

İstanbul Kültür Üniversitesi

III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi 2010

TUDOK 2010

20 – 22 Eylül 2010

BİLDİRİLER

Cilt 2

Istanbul Kültür University

**3rd International Student Congress of
Turkish Language and Literature
2010**

TUDOK 2010

20 – 22 September 2010

PROCEEDINGS

Volume 2

Yayına Hazırlayanlar

**Ö. Ceylan - K. Şahan - H. B. Yeşiltaş
M. O. Hasdedeoğlu - N. Gür - K. Yıldırım**

ANA SPONSOR



Resmi Seyahat Acentası



BİLİŞİM SPONSORU



İLETİŞİM SPONSORU



ULAŞIM SPONSORU



ÜRÜN VE HİZMET SPONSORLARI



YILDIZLAR Restaurant



**III. ULUSLARARASI TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ÖĞRENCİ KONGRESİ
TUDOK 2010**

İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları:

Kitap No: 161

Baskı Tarihi: Aralık 2011

ISBN: (tk) 978-605-4233-68-7
(1. cilt) 978-605-4233-69-4
(2. cilt) 978-605-4233-70-0

Editör: Ömür CEYLAN

Baskı: G. M. Matbaacılık ve Ticaret A.Ş.
100 Yıl M. MAS-SİT 1. C. No:88 Bağcılar-İstanbul (212) 6290024-25

© İstanbul Kültür Üniversitesi

İstanbul Kültür Üniversitesi
Fen – Edebiyat Fakültesi
Ataköy Yerleşkesi
34156 Bakırköy – İstanbul
Türkiye
+90 212 4984141
<http://www.iku.edu.tr>

Kitaptaki makalelerin tüm yasal sorumluluğu yazarlarına aittir.

Katalog Bilgisi:

III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi - TUDOK2010/ ed.Ömür
Ceylan. – istanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi

2. c.; 19x26,5 cm (İstanbul Kültür Üniversitesi Yayın No: 161)

978-605-4233-68-7 (tk.)
978-605-4233-70-0 (2.c)

I. Türk Dili - Kongreler

Prof. Dr. Muhan BALİ Anısına...

SUNUŞ

Elinizdeki kitapla birlikte III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi'nin bildirileri de yayımlanmış oluyor. 4 yıl önce ilk TUDOK'u düzenlediğimiz zamandan bu yana çok şeyler değişti. O zamanki son sınıf öğrencilerimiz şu an doktora yapıyorlar. TUDOK 2006'ya katılan doktora öğrencileri ise şimdi ülkemizin farklı üniversitelerinde başarılı birer öğretim üyesi. Muhteşem oditoryumumuz o zaman yoktu örneğin. Kırgızistan, KKTC ve 28 Türkiye üniversitesinden 97 katılımcı ile toplanan TUDOK 2006'yı iki mütevazı amfimizde yaşamıştık. Buna rağmen 11 Eylül 2006'ya dek bir kongreleri bulunmayan Türkoloji öğrencileri TUDOK'a büyük bir heyecanla sahip çıktılar. Hemen 2 yıl sonra, 2008'de, 8 ülke ve 50'ye yakın üniversiteden katılımcı sayımız 220 idi. Bildiriler iki salonda eş zamanlı sunulurken 80'e yakın poster bildiri de galerilerde merakla incelendi. Her iki Kongre'nin titizlikle hazırlanmış bildiri kitapları, tüm üniversite kütüphanelerine ve dinleyicilerle birlikte 600'ü aşan katılımcıya, adreslerinde ulaştırıldı.

Bugün TUDOK tüm bilim dallarındaki en kapsamlı Öğrenci Kongrelerinden biri haline geldi. TUDOK 2010'a 57 Türkiye ve 25 dünya üniversitesinden katılım sağlandı. Almatı, Bakü, Bışkek, Aşkabat gibi Türk dünyası şehirleri diğer bilim dallarına göre bizim dünyamıza çok daha erken girmişlerdi. Ama Türkoloji öğrencileri için Erzincan Köln'e, Niğde Kazan'a, Gaziantep Pekin'e uzak değil artık. Dahası Astrahan'da, Tiflis'te, Frankfurt'ta, Tahran'da, Krakov'da, Halep'te, Simferopol'de Türkoloji eğitimi almakta olan genç bilim insanları, birbirleriyle ve Türkiye'deki arkadaşlarıyla TUDOK çatısı altında buluştular. Üç gün boyunca üç salonda eş zamanlı sunulan birbirinden değerli 170 bildiri, Türk Dili ve Edebiyatı Kongreleri tarihinde bir ilk olmak üzere web üzerinden tüm dünyaya canlı olarak yayınlandı.

İtiraf etmem gerekirse çalışma arkadaşlarımla birlikte 5 yıl önce başladığımız TUDOK yolculuğumuz, çok ama çok uzaklardan zayıf ışıklarıyla göz kırpan gizemli bir köye doğru gece yarısı çıkılmış bir yürüyüşü andırıyordu. Bugünse sabahın ilk ışıklarıyla dönüp ardımıza bakıyoruz ve katettiğimiz mesafeye inanmakta güçlük çekiyoruz. TUDOK 2008'den sonra, yani son 2 yıl içerisinde katlanmak zorunda kaldığımız çok büyük kayıplarımız da oldu. Başından beri TUDOK projesinin fiilen içerisinde olan, büyük katkılar sağlayan, Bölümümüz öğretim üyesi, sevgili Hocamız Prof. Dr. Muhan BALI'yi, Aralık 2008'de sonsuzluğa uğurladık. Türk halk edebiyatı araştırmalarının en önemli isimlerinden biri olan hocamızı rahmetle anıyor, TUDOK 2010'u saygıyla kendisine ithaf ediyoruz.

III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi'nin, bu çapta ve bu nitelikte toplanabilmesi, elbette bize sunulan imkânlar ve verilen destekler sayesinde gerçekleşmiş bulunuyor. Bendeniz ve Düzenleme Kurulu'ndaki çalışma arkadaşlarım, 4 yıl içerisinde 1000'den fazla meslektaşımızı ağırlayabildiğimiz bir Bölüm'e mensup olmanın gururunu yaşıyoruz. Bize bu gururu yaşatan İstanbul Kültür Üniversitesi Mütevelli Heyet Onursal Başkanı İnş. Yük. Müh. Fahamettin Akıngüç'e, Mütevelli Heyet Başkanı Dr. Bahar Akıngüç Günver'e, Rektörümüz Prof. Dr. Dursun Koçer'e, Rektör Yardımcılarımız Prof. Dr. Çetin Bolcal ve Prof. Dr. Mahmut Paksoy'a, Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanımız Prof. Dr. Atilla Özalkan'a, oturumların web yayınları için büyük emek harcayan Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu Müdürü, sevgili arkadaşım Doç. Dr. Selçuk Hünerli'ye, Bölüm Başkanlarımız –kuruluştan itibaren sırasıyla– Prof. Dr. İskender Pala, Prof. Dr. Durali Yılmaz ve Prof. Dr. Hayati Develi'ye, Üniversite Genel

Sekreterimiz Yrd. Doç. Dr. Metin Bolcal'ın şahsında Mali İşler Daire Başkanlığı, Destek Hizmetleri Daire Başkanlığı, Bilgi-İşlem Daire Başkanlığı, Kurumsal İletişim Birimi, AK-PAZ ve YA-BA çalışanlarına, şahsım ve düzenleme kurulu üyesi arkadaşlarım adına sonsuz teşekkürler ediyorum.

Diğer tüm Bölüm etkinliklerimiz gibi TUDOK 2010'dan da değerli işbirliklerini ve desteklerini esirgemeyen Türk Dil Kurumu Başkanı Prof. Dr. Şükrü Haluk Akalın, TDK Yönetim Kurulu Üyeleri ve Kurum çalışanlarına içtenlikle teşekkür ediyorum.

Kongremizin Ana destekçisi TAV Holding, bilişim destekçimiz Bilkom, iletişim destekçimiz Superonline, Ulaşım destekçimiz Sembol Turizm, Ürün ve Hizmet Destekçilerimiz Motif Vakfı, Kurukahveci Mehmet Efendi, Doramafı ve Arı Nakış'ın değerli idarecilerine ve çalışanlarına da özverileri için teşekkür ediyorum. TUDOK 2010'un resmi organizasyon Acentası Albedo Turizm'e ve bizimle beraber uykusuz kalan sevgili Yedigöller'a teşekkür etmekse zevkli bir borç benim için...

Kongre oturumlarını yönetmek üzere yurt içi ve yurt dışından teşrif eden değerli meslektaşlarıma ve tüm katılımcılarımıza, gayretlerimize anlam kattıkları için teşekkürlerimi arz ediyorum.

Saygılarımla...

Prof. Dr. Ömür CEYLAN
Kongre Koordinatörü

İÇİNDEKİLER

– CİLT 1 – VOLUME 1 –

İki Divan Şairinin Dilinden Beşiktaş	21
<i>Mehmet ÖZDEMİR</i>	
Bir Sûfinin Coğrafyası Beşiktaşlı Yahyâ Efendi Menâkıpnâmesi’nde İstanbul	33
<i>Meryem BABACAN</i>	
Ağazâde Örfî Divânı’nda Edirne	43
<i>Çağdaş ALBAYRAK</i>	
Edirneli Gülşenî Şâirler	49
<i>Uğurcan YAPICI</i>	
Nabizâde Nâzım’ın Zehra Romanında tematik Kurgu ve Natüralist İzler	61
<i>Arif ÖZGEN</i>	
Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu Romanlarında Aşk ve Nesne İlişkileri	71
<i>Bilal KÖKSAL</i>	
Edebiyât-ı Cedîde Karşısında Ahmed Râsim	97
<i>Ömrüm IŞIKAY</i>	
Yakup Kadri’nin Kiralık Konak ve Bir Sürgün Romanlarında Yer Alan Fransızca Unsurlar	111
<i>Perihan KAYA</i>	
Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Yaban Romanında Şiirsel Dil	119
<i>Gülten SÜRÜCÜ</i>	
İmparatorluğun Dil Projesi Olarak Osmanlıca	129
<i>İsmail Teoman GÜNEŞ</i>	
Yabız-Yablak Kavram İşaretleri Üzerine	135
<i>Nurullah ŞAHİN</i>	
“Evet, Hayır” Söylemi Üzerine	151
<i>Zeliha TUĞUZ</i>	
Birleşik Fiillerin Gösterge Kuramına Göre Tasnifi	161
<i>Osman AKTEKER</i>	
Bir Edebiyat Terimi Olarak “Metafor” ve Kavramsal Alanı Üzerine	169
<i>Kayhan ŞAHAN</i>	
Modern İnsanın Kendine Yolculuğu: Arketipçi Eleştiri Bağlamında <i>Kolları Bağlı Odysseus</i>	173
<i>Derya ŞAHİNER</i>	
Adalet Ağaoğlu’nun <i>Bileyici</i> ve <i>Gün Üç Dakika</i> Hikâyelerinde Ritmik Oluşum	189
<i>Servet GÜNDOĞDU</i>	
Dilin İki Ekseni Açısından Hilmi Yavuz’un “<i>Taormina</i>” Adlı Anlatısı: Metonimi Değil Mi Hocam?	199
<i>Atiye Gülfer KAYMAK</i>	
Geç- Fiili Üzerine	205
<i>Serap KARAKILIÇ AKI</i>	

Geçmişten Günümüze Türkçede Evirmek Fiili ve Ailesi	221
<i>Didem AKYILDIZ</i>	
Orhun Abidelerindeki Bir Cümle Hakkında: “<i>Ʒanıŋ Subça Yüğürti, Süngüküŋ Tağça Yatdı.</i>”	229
<i>Gül YILMAZ</i>	
“Konuşmak” Sözü’nün Tarihî Gelişimi Üzerine Bir Etimoloji Denemesi	237
<i>Necati İlhan KARA</i>	
Maitrisimit Nom Bitig Temelinde Eski Uygur Türkçesinde Bol- Fiilinin Anlam ve İşlevleri	241
<i>Gizem KUNDURACI</i>	
Geçmişten Beyaz Cama Yansıyan Gelenek: Komedi Dükkânı	249
<i>Aysun DURSUN</i>	
Âşıklar Beyazperdede: Sözlü Kültür Ürünlerinin Sinemaya Uyarlanması Üzerine Bir İnceleme	255
<i>Elif Serra ŞAMLIOĞLU</i>	
Bariş Manço Anlatılarında Metinlerarası İlişkiler	261
<i>Semih ÇELİK</i>	
Geleneksel Halk Kültürü Bağlamında Ali Tufan Kırac	269
<i>Uğur BAŞARAN</i>	
Kıbrıs Türk Halk Kültüründe Otostop Kültürü Üzerine Bir Deneme	275
<i>Mustafa BAŞKONUŞ</i>	
Ermeni (Gregoryan) Kıpçakçasıyla Yazılmış Tarihi Bir Belge: <i>Kamanets Vakayinamesi</i>	279
<i>Abdulkadir ÖZTÜRK</i>	
Eski Tıbb'ın Cevheri: "Cevher-i Tıbb"	289
<i>Kudret Safa GÜMÜŞ</i>	
Çağatay Türkçesine Ait Üç Destan	293
<i>Erhan TAŞBAŞ - Aymira MARAT KIZI</i>	
Elimizdeki Hazar Dönemi Eserleri Nelerdir?	305
<i>Pınar ÖZDEMİR</i>	
A Study Of The Uyghur Chaghatay Text Of A Four Language Inscription In A Mosque Built By The Emperor Qianlong Of The Qing Dynasty In Peking	319
<i>Ahmet HOJAM</i>	
Beşiktaş Kadısı Abdülkerîm Nûrî Efendi ve <i>Tarihmanzumeleri Mecmuası</i> ile <i>Tercüme-i Ahvâl</i>'i	333
<i>Kamil Ali GIYNAŞ</i>	
16. yy'de Yazılmış Alegorik Bir Metnin Penceresinden Bugüne Bakış	341
<i>Berrin ÖZER</i>	
Son Asır Şairlerinden Rizeli Âtîf Efendi ve Yaktığı Söylenilen Dîvân'ı	353
<i>Serpil MUTLU</i>	
Seyf-i Sarayı ve Kadi-i Manyas'ın Gülistan Tercümelerinin Karşılaştırılması	361
<i>Hazin Hayal İÇEL</i>	

Alaaddin Sabit Bosnalı'nın M. Fuzuli Adına Elyazmalar Enstitüsü'nde Bulunan «Külliyatı» Hakkında	367
<i>Şehla HALILLI</i>	
Tersten Yansıyan Aynalar: Orhan Pamuk'un Romanlarında Geleneğin Yansıtılış Biçimi	371
<i>Büşra SÜRGİT</i>	
To God Belongs The East And The West: Macro-Dialogue In Orhan Pamuk's Novel My Name Is Red	383
<i>Katerina POSOHOVA</i>	
Fars Edebiyatında Orhan Pamuk	389
<i>Haleh ESTEKANCHI</i>	
Modernizm ve Postmodernizm Arasında Kalan Bir Yazar: Oğuz Atay	395
<i>Piotr KAWULOK</i>	
Konya'nın Geleneksel Eğlence Kültürü: Fener Alayı ve Şivlilik	403
<i>Ayşegül SARI</i>	
Mersin Abdalları Halk Kültürü	409
<i>Döndü CAN</i>	
Osmaniye'de Haftanın Günleri ile İlgili İnanış ve Pratikler	421
<i>Ecehan Lütfiye TÜLÜCE</i>	
XIX. Yüzyıl Âşık Şiirinde İstanbul İmgesi	427
<i>İbrahim GÜMÜŞ</i>	
Balıkesir Örneğinde Kasaplık Mesleği Üzerine Folklorik Bir Çalışma	433
<i>Ensar KILIÇ-Sinem AYDIN-Alime TURGUT-Hatice Burcu GÜNGÖR</i>	
Nazan Bekiroğlu'nun Kitaplarına Ad vermesi ve Gelenek	445
<i>Seyfettin YILDIZ</i>	
Nazan Bekiroğlu Romanlarında Kadın Algısı ve Feminizm	453
<i>Serhan İŞSEVER-Ebru AKPINAR</i>	
Sema Kaygusuz'un "Yüzünde Bir Yer" Romanında 'İncir'	457
<i>Ayşe ÖZKAN</i>	
Ayfer Tunç'un <i>Kapak Kızı</i> Romanında Toplumsal Cinsiyet Roller	465
<i>Deniz DEPE</i>	
Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarında Eğitim ve Eğitimciye Bakış Açısı	477
<i>Fatma CEYLAN</i>	
The Word - Meaning In Russian Structural Semasiology	487
<i>DinaraUMEROVA</i>	
Тюркская Тайна Рун	493
<i>Наргиз Гусейн</i>	
Junggodiki Aliy Mekteplerde Türkologiyige Munasiwetlik Derslarning Oqutulush Ehwalinuqtiliq Uyghur Til-Edebiyatining Ötülüş Ehwalı Tonushturulidu	511
<i>Asime ILHAM</i>	
Üniversite Öğrencilerinin Dil Tutumları Üzerine Toplumdilbilimsel Bir İnceleme	517
<i>KadirYALINKILIÇ</i>	

Древнетюркский Лексический Слой В Азербайджанских Говорах Грузии	529
<i>Эльнур Вугар Алиев</i>	
Tanzimat Romanında Otoriter Anneler	533
<i>Ensar KESEBİR</i>	
Yaprak Dökümü Romanı Örneğinde İyi Kadın İmgesinin Çözülüşü	547
<i>Elif ÖKSÜZ</i>	
Cemal Süreya Şiirinde Anne Teması	557
<i>Emine KELİSMAL</i>	
Edebiyatla Sosyolojinin Kesiştiği Yerlerden Biri: “Sadakat”, “Çöplüğün Generali” ve “Muz Sesleri” Romanlarında Evlilik ve Evlilik Dışı İlişkiler	563
<i>Abdullah KOÇAL</i>	
Şehnâme-i Mehmed-i Sâlis	569
<i>Ayşenur KAZDAL - Sevda BALTAKIRAN</i>	
Müellifi Meçhul Manzum Bir Edebnâme Üzerine	575
<i>İsmail AVCI</i>	
Manzum Ayet ve Hadis Çevirileri İçeren Orijinal Bir Divan: Fevzî'nin Vesîletü'l-İrfân'ı	589
<i>Necmettin AKAY</i>	
Vekâyi'ü'l-Fuzalâ'nın Tezkire Kısmı'nın Önemi ve Dönem Tezkireleri Arasındaki Yeri	601
<i>Burcu KARAKAYA</i>	
İslâm Öncesi ve İslâm Çevrsinde Ortaya Çıkan Oğuznâmelerde Oğuz Kağan'ın Eşlerinin Tasviri	611
<i>Neslihan ÇELİK</i>	
El-Ferec Ba'de's-Şidde'nin I. Cildindeki Hikâyelerde Geçen Kıyafet Değiştirme Motifi Üzerine	615
<i>Çetin YILDIZ</i>	
Türk Halk İnanışları ve Halk Danslarında Kartal Motifi	621
<i>Hüseyin AKSOY</i>	
Türk Halk Kültüründe Yenik Bir Düşman: Pire	631
<i>Hidayet AYDIN</i>	
Bir Osmanlı Şairinin Eleştirisi	641
<i>Adnan OKTAY</i>	
Sürelî Yayınlar Bağlamında Klasik Türk Edebiyatı Araştırmalarının Seyri	649
<i>İbrahim KOLUNSAĞ</i>	
Eski Türk Edebiyatı Araştırmacılarının Konu Tespitinde Karşılaştıkları Güçlükler ve Bazı Öneriler	655
<i>Soner TULUM</i>	
Çağdaş Uygurca'daki Ad Çekimi Ekleri ile Türkçe'deki Ad Çekimi Eklerinin Karşılaştırılması ve Eski Uygurca'daki İzleri	661
<i>Zemire AHMET</i>	

Bir Karşılıklı Anlaşılabilirlik Problemi: Türkiye Türkçesi ile Azerbaycan Türkçesi Arasında Yalancı Eş Değer Kelimeler	665
<i>Abdullah ELCAN</i>	
Azerbaycan Ağzlarında Görülen Bazı Morfolojik Özellikler Üzerine	675
<i>İsmail SÖKMEN-Buket GÖK</i>	
Türkçe ve Kırgızcadaki Batı Kökenli Ortak Kelimeler	679
<i>Anipa SAMATOVA</i>	
Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerindeki “Nigâr-ı Cîn” İmgesinin Kaynağı ve Mânâsı Üzerine	693
<i>Can ŞEN</i>	
Tarancı'da, 'Ayna' Metaforunu Tasavvuf Felsefesi Bağlamında Okuma Denemesi	699
<i>Melek AYDOĞAN</i>	
Ömer Lütfi Mete'nin Edebi Eserlerinde Ahlak İmgesi	705
<i>Ahmet Savaş ÇOLAK</i>	
Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın İlk Kadın Şairlerinden Urkiye Mine Balman ve Şiirlerine Dair	711
<i>Çağın ZORT</i>	
Her Doğu Şehri Birbirine Benzer: Mark Twain'in <i>Türkiye Seyahati</i> Kitabının Oryentalist Söylemleri	719
<i>Filiz FERHATOĞLU</i>	
Adakale Masalları ve Eğitimsel İşlevleri	727
<i>Pınar KASAPOĞLU AKYOL</i>	
Masalların Varyantlaşması Üzerine Bir Deneme: Çorum'dan Derlenen Bir Hansel ve Gretel Varyantı	739
<i>Selma ÖZSEMERCI</i>	
Türk Gölge Tiyatrosunda Perde Güzelleri	747
<i>Ayşegül ÖZASLAN</i>	
Seyyâh, Halk ve Mugayir: Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde Yer Alan Aykırı Figürlerin Anlatımı ve Toplum Nezdindeki Algısının Günümüz Türkiye'si ile Karşılaştırması	753
<i>Ercan AKYOL</i>	
Ninnilerin İşlev ve Performans Özelliklerine Göre Değişimi	765
<i>Büşra KOCAADAM</i>	
C. Aytmatov'un “Dağlar Devrildiğinde” Romanında Kader Meselesi	771
<i>Mirgöl TEKEŞOVA</i>	
Azərbaycan Məmuar Ədəbiyyatının İnkişaf Mərhələləri	779
<i>Lalə Əfəndiyeva</i>	
Ahmed Paşa'nın ve Nedim'in Gazellerinde Saç	785
<i>Atiye SARIOĞLU</i>	
Divan Şiirinin Kara İncisi: Hind Ülkesi ve Klasik Türk Şiirinde Hind Metaforu	797
<i>Hasan DOĞAN</i>	
Klasik Türk Şiirinde Bilgeliliğin Simgesi: Aristo	811
<i>Mustafa DOLAT</i>	

Fehîm-i Kadîm Divânı’nda Savaş Âletlerine Dair Kültürün Kullanımı	819
<i>Ersin BAYRAM</i>	
Klasik Türk Şiirinde Sevgiliye Hitap: Cânâ Redifli Gazeller	835
<i>Bilal GÜZEL</i>	

– CİLT 2 – VOLUME 2 –

Türkçe Sözlüklerde Ortak Kavram Alanı Oluşturan Sözcüklerin Tanımlarına Anlambilimsel Bir Bakış	861
<i>İbrahim KARAHANCI</i>	
Ortak Türkçe Kontekstinde Eski Uygur Yazıtı Huastuanift’te Kelimelerin Leksik-Semantik Özellikleri	867
<i>Gatibe VAGIFKIZI GULIYEVA</i>	
Dilbilim Yönünden Pekiştirme Sıfatları	873
<i>Erol ÇAMYAR</i>	
Oğuz Grubu Türk Dillerinde Semantikal Yolla İsim Yapımı	881
<i>Şebnem HASANLI</i>	
Oğuzname’de Cümlelerin Maksat ve İntonasiyaya Göre Tipleri	887
<i>Nicat YAKUBOV</i>	
İran’da Karakoyun Bölgesindeki Türklerde Eski Türklerin Dili, İnancı ve Geleneklerinin İzleri	893
<i>Gheis Ayaz EBADİ</i>	
İran Azerbaycanında Türkçe Yazan Halk Edebiyatçısı Ali Zaferhah’ın Hayatına ve Yaratıcılığına Bir Bakış	897
<i>Alirıza MUKADDEM</i>	
Urmiye Halkı Arasında Mevcut Bazı Türk Halk İnançlarına Bir Bakış	903
<i>Sahar SHAKORI</i>	
Turfan Uygurlarından Kalan Bir Belge Tanıklığında Uygurlarda Evlat Edinme Geleneği	909
<i>Banu SITKI ÖZKUL</i>	
Ölmeden Önceki Son Görüşme Işığında Dağlarca’da Çocuk ve Allah ile Son Yapıtları Arasında Çocuk Temasının İşleniş Farkları	919
<i>Tuğçe GÜL</i>	
Mustafa Ruhi Şirin’in Çocuk Kitaplarında Geleneksel Anlatı İzleri	927
<i>Mehlika KARAGÖZOĞLU</i>	
Necdet Neydim’in “Sen Işık Çalmayı Bilir Misin?” Şiir Kitabı Işığında Çocuk Şiiri	937
<i>Pınar YOLLU</i>	
İki Kadın Şairin Öleyazmaları: Sylvia Plath ve Nilgün Marmara’nın Ölüm Etrafında Ördükleri Kelimeler	947
<i>Hande KUŞULUOĞLU</i>	
Tezer Özlü’nün Üç Öyküsünde Gözlenen Ölüm Kaygısı	955
<i>Nevruz GÜRGÖZ</i>	
Tanpınar’ın Kaleminden Tarihî Hadiselerin Şekillendirdiği İstanbul Mahalleleri: “Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler, Huzur”	961
<i>Zeliha NAZİK</i>	

Türk Edebiyatı Romanlarında Çarşaf Unsurunun Tematik Sınıflandırılması	969
<i>Havva BOZKURT</i>	
Varlığın Ses Bulmuş Hali: Çeng ve Ney	975
<i>Ceren KARAKUŞ</i>	
Şeyh Gâlib'in Estetik Anlayışı: Hüsn	981
<i>Nilüfer TANÇ</i>	
Rızaeddin Remzî Er-Rifâî'nin <i>Kasîde-i Ferîde</i> Şerhi	987
<i>Hande BÜYÜKKAYA YEŞİLTAS</i>	
Verdî Kâsım ve Tasavvufî Dünyası	997
<i>Armağan ZÖHRE</i>	
Yunus Emre Divanı Işığında Tarihî Türk Lehçelerindeki İkilemelere Genel Bir Bakış	1005
<i>Hasan TUNCA</i>	
Kansu Gavrî' nin Türkçe Dîvânı'nda Eşitlik Hâli Ekinin Anlam ve İşlevi Üzerine	1015
<i>Güler KAÇAR</i>	
“(İ)Ş-/-(U)Ş-” Eki; Türkiye Türkçesinde “Yardım ve Yarış Etmek”	1021
<i>Erkan DEMİR</i>	
+HayIn Eki Üzerine	1033
<i>Kübra YILDIRIM</i>	
Dadaloğlu'nun Şiirlerinde Göç ve İskan Olgusu	1039
<i>Mehmet Emre ÇELİK</i>	
Çorum Alaca İlçesi Koçhisar Köyü'nde Zorunlu Göç Nedeniyle Yaşatılamayan Folklor ve Halk Edebiyatı Ürünleri Sorunu Üzerine Bir İnceleme	1047
<i>Özgün DURAK</i>	
Çorum Hatışoğlu Konağı Örneğinden Hareketle Köy Odaları Üzerine Bir İnceleme	1051
<i>Hatice İLHAN</i>	
İzmir'deki Cumhuriyet Dönemi Mezar Taşı Sözlerinin Dili	1057
<i>Ezgi SIRTİ</i>	
Nimri Dede'nin Şiirleri Üzerine Tematik Açından Bir Değerlendirme	1077
<i>Erdem AK</i>	
Köl Tigin ve Bilge Kağan Yazıtlarındaki “<i>Ot Sub Kılmak</i>” Deyimi Üzerine	1083
<i>Bahadır GÜNEŞ</i>	
Gagauz Atasözü ve Deyimlerinde Arkaik Kelimeler	1091
<i>Esra KARAKAŞ</i>	
Türk Edebiyatında Kullanılan Arapça Darb-ı Mesellere Dâir Önemli Bir Eser: Safvetü'l-Kelâm	1099
<i>Muhammed WEYSO</i>	
Türkiye Türkçesi Atasözlerinde Karşıtlamaya İlişkin Bir Sınıflandırma	1107
<i>Merve YORULMAZ</i>	
Tercüman ve Osmanlı Basını	1119
<i>Yılmaz ÖZKAYA</i>	

Tanzimat’tan Günümüze Türk Romanında Temel Çatışma Unsurları	1123
<i>Gülşah ŞİŞMAN</i>	
Refik Halid Karay’ın Romanlarında Toplumsal Değişim	1137
<i>Mehmet Onur HASDEDEOĞLU</i>	
II. Dünya Savaşının Türk Hikâye ve Romanına Etkileri	1151
<i>Hande SONSÖZ</i>	
Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrosunda (1923 – 1950)	
Padişahlık Kurumu ve Atatürk Kültü	1165
<i>Ayça OKURLAR</i>	
Kıpçak ve Eski Anadolu Türkçesinde Fiil Çekimlerindeki Benzerlikler	
Üzerine Bir İnceleme	1175
<i>Ahmet AKGÜL</i>	
Türk Dillerinde Zaman Ekleri Benzer ve Farklı Yönleriyle	1185
<i>Gülhare ALİYEVA</i>	
Türkçede Art Zamanlı ve Eş Zamanlı Benzerlik Çekimi	1191
<i>Hulusi Okan AKKAYA</i>	
Türkçede Orta Çatı	1203
<i>Serpil AYTUTTU</i>	
Anametinse Dönüşümler Bağlamında Turan Oflazoğlu’nun “Korkut Ata”	
Oyununda Dede Korkut Tesiri	1217
<i>Nuh BEKTAŞ</i>	
“Savun Sevdam Sen Savun” Üzerinde Bir Üslûp Çözümlemesi Örneği	1223
<i>Pınar ÇAKIR</i>	
Nazlı Eray’ın “Bekleme Ustası” Adlı Hikâyesinin Anlatım Teknikleri	
Bakımından İncelenmesi	1229
<i>Merve ÖZDEMİR</i>	
Orhan Kemal’in Gurbet Kuşları ve Necip Mahfuz’un Midak Sokağı	
Adlı Romanlarının Karşılaştırılması	1235
<i>Fatma EKREN SÖNMEZ</i>	
Su Kasidesi’nin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi	1245
<i>Zeynep BAYRAKTAROĞLU</i>	
Nâ’îlî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi	1257
<i>Nagehan UÇAN EKE</i>	
Klâsik Metinlerin Nazar Duaları: Takrîzler ve Yenipazarlı Vâî’ye	
Yazılan Takrîzler Üzerine	1273
<i>Nagihan GÜR</i>	
Türk Edebiyatında Heft Peyker Mesnevileri ve Hayâtî’nin Heft Peyker’i	1281
<i>Bahadır SÜRELLİ</i>	
Osman Nevres Dîvânı’nda Sosyal Hayat	1291
<i>Eda TOK</i>	

Nâbi Sûr-Nâmesi’nde Raks	1295
<i>Mehmet ERDEM</i>	
Nâîfî Şiirinin Penceresinden “Eğlenceye Hikmetle Bakmak”	1303
<i>Özer ŞENÖDEYİCİ</i>	
Hayriyye ile Lutfiyye Arasında İlim Bahsi	1319
<i>Makbule ÖZMEN</i>	
Füzulinin Əsərlərində Cəmiyyət, Təhsil Və Sosial Ədalət	1331
<i>Aynurə MAHMUDOVA</i>	
Karaçay-Malkar Nart Destanlarında Mitolojik Motifler	1339
<i>Zeynep ASLAN</i>	
Altay Destanlarından Kozın Erkeş Destanı ile Tahir ile Zühre Hikâyesi’nin Mukayesesi	1349
<i>Gülşen DERELİOĞLU</i>	
Sırp ve Türkiye Türklerinin Kültürlerinde Albastı	1359
<i>Ana İVANCEVIÇ KILIÇ</i>	
Gılgamış Destanı’nda Kaos’tan Kozmos’a Bir Yöneliş	1365
<i>Gülsüm ÇAKIR</i>	
Türkçe Tarih Konulu Metinlerin Kelime Hazinesi Bakımından İncelenmesi	1375
<i>Raynur HAMİDULLİN</i>	
Mukaddimetü’l-Edeb’de Kadın Süs Malzemelerine İlişkin Söz Varlığı	1379
<i>Sezen ÖZKAN</i>	
Türk Dilinde Şeytanı Adlandırmak	1385
<i>Hüseyin YILDIZ</i>	
Modern Ermenice’nin Söz Varlığında Türkçe Ödünçleme Sözcüklerin Kavram Alanlarına Göre Sınıflandırılması	1399
<i>Emine TEMEL</i>	
Türkçede Kullanılan Rüzgar İsimleri	1407
<i>Birol YÜKSEL</i>	
Ahmet Haşim’in Şiirlerinde Bir İmgelem Olarak “Su”	1419
<i>Pürlen KALELİ</i>	
M.Şəhriyarın Anadilli Şeirlərinin Bəzi Poetik Xüsusiyyətləri	1427
<i>Ruhəngiz MƏMMƏDOVA</i>	
Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiirlerinde Eşyanın Halleri	1431
<i>Selin KARACAN</i>	
Unutulmuş Bir Öykücü: Ayhan Bozırat	1439
<i>Onur AYKAÇ</i>	
Aramak Dergisinde Edebi Eleştiriler	1449
<i>Emel AYDIN</i>	
Kutadgu Bilig	1463
<i>Ceyda ÖZCAN</i>	

Kutadgu Bilig’de Âyetler	1467
<i>Obam Cemal BAYAR</i>	
Kutadgu Bilig’de Allah ile İlgili Kavram İşaretleri	1493
<i>Nur ERGİN</i>	
Kutadgu Bilig’deki Farsça Kelimeler Üzerine	1505
<i>Nurşat BİÇER</i>	
Köktürk Ötüken-Uygurdan Divânü Lügati’t Türk ve Kutadgu Bilige Anlam Değişmeleri	1517
<i>Eda GÜL</i>	
Somut Olmayan Kültürel Miras: Karagöz Öğreniyorum Projesi	1521
<i>Betül Havva YILMAZ</i>	
Türkiye’de Halkbilimi’nin Üniversitelerdeki Son Durumu ve Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi	1527
<i>Osman Nuri YÜCE</i>	
Ücreti Karşılığında Geleneğin Başkası Adına İcra Edilmesi: Sanal Anıt Dünyaları	1531
<i>Tuna YILDIZ</i>	
Geleneğin Güncellenmesi Bağlamında Gaziantep’te Geleneksel Meslekler	1535
<i>Mustafa DUMAN</i>	
<u>POSTER BİLDİRİLER</u>	1541
Cahit Sıtkı Tarancı’nın Abbas Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme	1543
<i>Abdullah UYAR</i>	
Çağdaş Türk Lehçeleri ile İlgili Sözlük Problemi	1545
<i>Adem YELOĞLU</i>	
Ayla Kutlu’nun Romanlarında Aile ve Evlilik Hayatında Kadın	1547
<i>Alime Nihan ATABEK</i>	
Karahanlı Dönemi’nde “Kıl-, Et-“ Fiileri Çerçevesinde Oğuz Türkçesi	1549
<i>Asiye Figen KALKAN – Seda ÖZTÜRK – Tuba NAR</i>	
Gölgesizler Romanında Varoluşçuluk	1551
<i>Ayşegül AYIK</i>	
Anadolu’da Alevi-Bektaşî Edebiyatı	1553
<i>Bayram ÇETİNER</i>	
Bekir Fahri İdiz ve “Jönler” Romanı Üzerine Bir Deneme	1555
<i>Beste Semiha BAHÇECİ</i>	
Nedim ve Yahya Kemal’in Gözünde İstanbul	1557
<i>Canan GÜRDAL</i>	
Ahlâkî Açından Tanzimat Hikâye ve Romanlarında Mürebbiyeler	1559
<i>Cansu YAĞCI - Necla KARAGÖZ</i>	
Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun Kadınları	1561
<i>Cemile KAYGISIZ</i>	

Bir Dönemin Çılgılığı: M. Akif Ersoy	1563
<i>Çağrı TEMİZ</i>	
Mukaddimetü'l-Edeb Adlı Eserde Oğuzca Kullanımlar Üzerine Bir Araştırma	1565
<i>Çiğdem YAVUZ</i>	
Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Kadın	1567
<i>Demet ÇALIŞKAN</i>	
Zafer Şenocak'ın Tehlikeli Akrabalık Romanında Kimlik Sorunu	1569
<i>Deniz YAVUZ</i>	
Halk Kültürü Bağlamında Yaşar Kemal'in Binboğalar Efsanesi	1571
<i>Ebru AKBABA</i>	
Fantastik Bir Film Kurgusu Olarak 'Hüsn ü Aşk'	1573
<i>Emine EROĞLU</i>	
Türkmen Türkçesinde Ses Olayları - Ünlü Düşmeleri	1575
<i>Emine Serap BOZKURT</i>	
Sındırıcı'da Günümüzde Çocuk Sağlığı ile İlgili Uygulamalar ve İnanışlar	1577
<i>Fatmanur ACAR - F. Dilara PORTAKAL</i>	
Yaseminler Tüter Mi, Hala?'da Kıbrıs İzleği	1579
<i>GÖKHAN BAYRAKTAR</i>	
Nazan Bekiroğlu'nun "Lâ: Sonsuzluk Hecesi" Adlı Kitabındaki Tematik Unsurlar	1581
<i>Gül Nihal GÖRDÜ</i>	
Roman Kahramanları Örneğinde Batılılaşmada Yanlış Yorumlar	1583
<i>Gülsev GÖKDEMİR – Esmâ Nur SEÇKİN</i>	
Uyanıştan Duruluşa: Ümit Yaşar Oğuzcan'ın Şiirlerinde Yalnızlık ve Ölüm Teminin Yaşamsal İzleri	1585
<i>Yasemin KURUÇAY-Gülşah GÖKSU</i>	
Kardaş Edebiyatlar Dergisinin Türk Dünyasındaki Yeri	1587
<i>Gülşah Yücedağ</i>	
Kitap Adlarının Oluşumunda Etkili Olan Unsurlar ve Kara Kitap Örneği	1589
<i>Hanife ÇİÇEKLİ - Nurgül ÇELİK</i>	
Mahtumkulu Divanı ile Tarama Sözlüğü verileri Işığında Tarihi Oğuz Lehçeleri Arasında Sözlüksel Benzerlikler	1591
<i>Hicran YEŞİLDERE</i>	
Hitit Üniversitesindeki Gençler ile Nazar Üzerine Bir İnceleme	1593
<i>Kadriye ALKAN</i>	
Selim ileri'nin Bodrum Dörtlemesi Romanlarında Aydın Sorunları Üzerine Bir Çalışma	1595
<i>Lüzme SARIYILDIZ</i>	
Kaybolan Değerlerin Kitabı Beyaz Gemi	1597
<i>Mehmet DÖNMEZ</i>	
Necip Fazıl Kısakürek'in "Çile"sinde Rüya ve Hakikat	1599
<i>Meliha ÖZHAN</i>	

Topluma Değil İnsana Dair Bir Oyun: Vüs’at O. Bener ve Ihlamur Ağacı	1601
<i>Melike Saba AKIM</i>	
Yûnus Emre’nin Şiirlerinde İnsanın Trajik Durumu	1603
<i>Mine KARATAŞ</i>	
“Gece”nin Anlatıcıları	1605
<i>NESLİHAN KÖSEDAĞ</i>	
Dil ve Yazı İlişkisi	1607
<i>Nilay ATAÇ</i>	
Kutadgu Bilig’de Çocuk ve Eğitimi	1609
<i>Nilüfer SERİN</i>	
Yusuf Atılğan’ın Anayurt Oteli ve Wilham Faulkner’in Ses ve Öfke’sinde Kurgu, İmge ve Gerçeklik	1611
<i>Nurcan ANKAY</i>	
Klâsik Türk Şiiri’nde Hallâc-ı Mansûr	1613
<i>Oğuzhan OĞUZTÜRK</i>	
Peyami Safa’nın Eser ve Yazılarında Kadın Tipi	1615
<i>Ömer Faruk SALAR</i>	
Hayâlî Bey Divânı’nda Sâkî	1617
<i>Ömür Zehra YILMAZ</i>	
Kutadgu Bilig’de Kalıplaşmış İfadeler (Deyimler-Atasözleri)	1619
<i>Özge SÖNMEZLER</i>	
Fehîm-i Kadîm Divanında Renk Sembolizmi	1621
<i>Özgür SEFER</i>	
Kurmaca Bir Tarih: Boğazkesen	1623
<i>Özlem İBİŞ YILMAZ</i>	
Karılar Koğuşu Adlı Romanda Suç ve Kadın	1625
<i>Öznur GÖZMEN</i>	
Türk Dilinin Yaşı Meselesi	1627
<i>Pınar LİMANLIK</i>	
Kazak ve Kırgız Kahramanlık Destanlarındaki Yardımcı Tipler Üzerine Bir Araştırma	1629
<i>Pınar ZALOĞLU</i>	
Yahya Kemal’in Anılarında İstanbul	1631
<i>Seçil YÜKSEL</i>	
Yahya Kemal Beyatlı’nın Bestelenmiş Şiirleri	1633
<i>Seda TİLEKLİ</i>	
Yûnus’taki Yaratıcı Aşk ve “Çıktım Erik Dalına Anda Yedim Üzümlü” Bağlamında Değişim ve Dönüşüm	1635
<i>Seda UYANIK</i>	
Namık Kemal’in Özker Yaşın Üzerindeki Etkisi	1637
<i>Sedat KURT</i>	

Tarihi Türk Şivelerinde Doğa ve Doğa Olayları Adları	1639
<i>Selda SERİN</i>	
Adana Yöresinde Halk Hekimliği ve Ocaklık Geleneği ile İlgili Uygulamalar	1641
<i>Seren SAĞLAM</i>	
Ahmet Rasim’in <i>Şehir Mektupları</i>’nda İstanbul’da Gündelik Yaşam	1643
<i>Sevinç ÜSTÜN</i>	
Uşak Halk Kültüründe Hıdrellez Kutlamaları	1645
<i>Sevinç ULAŞ - Ceylan ÖZTÜRK</i>	
Gün Olur Asra Bedel Romanında Kullanılan Simgesel Anlatımlar	1647
<i>Sinan YENİAY</i>	
Devletmemmet Azadı’nın Mahtumkulu’na Tesiri Üzerine Bir Değerlendirme	1649
<i>Soner SAĞLAM</i>	
Konya’da Bir Gelenek: Dış Hediği ve Gizli İşlevleri	1651
<i>Süleyman ESENBOĞA - Sinem TOKER</i>	
Hüseyin Su Hikayeciliği	1653
<i>Şeyma TORUNTAY</i>	
Postmodern Bir Tasavvuf Romanı Olarak “Suskunlar”	1655
<i>Taner BAYRAM</i>	
Üç Tepe Üç Roman/ Üç Tepe Üç Dönem	1657
<i>Tuğba GÜZELİŞİK - Derya UÇAN - Yasemin GÜLER</i>	
Mit, Efsane ve Masal Türlerinin Karşılaştırılması	1659
<i>Tuğba ÖZBEK</i>	
Hasan Ali Toptaş’ın <i>Bin Hüzünlü Haz</i> Adlı Eserinin Dil ve Üslup Yönünden İncelenmesi	1661
<i>Tuğba SARIAL</i>	
Beyaz Manto ve Denizin Getirdiği Özgürlük	1663
<i>Tuğba TEPE</i>	
Nasreddin Hoca Fıkralarındaki Kadın Kahramanlar ile Bektâşi Fıkralarındaki Kadın Kahramanların Karşılaştırılması	1665
<i>Tuğrul ŞAHİN</i>	
Nâbî ve Mehmet Akif’in Birer Şiirleriyle “Hikmet” Üzerine	1667
<i>Yasemin BAŞOĞLU</i>	
Arguvan Türküleri	1669
<i>Yusuf Emre ASLAN</i>	
Fantastik Bir Roman Olarak Harry Potter ve Felsefe Taşı	1671
<i>Yusuf ERSİN</i>	
Kara Kitap’ta Anlatım Edimi Problemi	1673
<i>Zehra DELER</i>	
Türk Dünyası Epik Anlatımlarında Göç Terimi ve Kavramı	1675
<i>Zeynep AKDENİZ</i>	

TÜRKÇE SÖZLÜKLERDE ORTAK KAVRAM ALANI OLUŞTURAN SÖZCÜKLERİN TANIMLARINA ANLAMBİLİMSEL BİR BAKIŞ

İbrahim KARAHANCI

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Bu bildiride, birtakım Türkçe sözlüklerde ortak kavram alanı oluşturan sözlükbirimlerin (madde başlarının) tanımlanmasına anlambilimsel bir bakış yapılacaktır. Sözlükler hazırlanırken, sözlük hazırlayıcılarının sözlükbirimlerin tanımlanması konusunda kullandıkları yöntem ve ölçütler oldukça önemlidir. Dilbilim çevrelerince kabul edilmiş herhangi bir yöntem ve ölçüt kullanmadan yapılan tanımlar; eksik, yanlış veya çelişkili olabilecektir. İncelediğimiz Türkçe sözlüklerdeki sözcükler (süt ürünleri adları) üzerinden ortaya koyacağımız anlambilimsel bakış açısıyla konuya dikkatleri çekmeye çalışacağız.

ABSTRACT

In this article, Turkish dictionaries of the dictionary unit (per item) which constitutes mutual concept area of semantics to be defined will be a glance. Prepare glossaries, dictionaries prepared to pass the definition of dictionary of methods and criteria they use is very important. Any method adopted by linguistics environment without using the definitions and criteria; incomplete, incorrect or it will be contradictory. We will tell over words (dairy products nouns) which are in Turkish dictionaries, we'll make sure about the semantics point of view we will try to attract attention.

Sözlüklerde sözlükbirimlerin tanımlanması konusunda¹ anlambilimsel yöntem ve ölçütlerin kullanılması gerekliliği ortadadır. Bu yazının amacı, belirlediğimiz genel Türkçe sözlüklerdeki sözlükbirim tanımlarını anlambilimsel ölçütlere göre değerlendirmektir. Bunun için piyasada tercih edilen beş Türkçe sözlük ve ortak kavram alanı oluşturan (süt ürünleri) dört sözlükbirim (yoğurt, ayran, peynir ve kefir) belirlenmiştir.

Çalışmanın yöntemine gelince birinci adımda; söz konusu sözlüklerden, ortak kavram alanı oluşturan sözlükbirimlerin tanımları tek tek tespit edilecek, bu tanımlardan ilgili gösterge anlam bileşenlerine ayrılacak, tespit edilen anlambirimcikler bir tabloya aktarılacak ve ardından bir değerlendirme yapılacaktır. İkinci adımda ise; ortak kavram alanı oluşturan sözlükbirimlerin tanımlarından çıkarılan anlambirimcikler bir araya getirilecek ve sözlüklere göre genel bir değerlendirme yapılacaktır.²

A. Ortak kavram alanı oluşturan (süt ürünleri) sözlükbirimlerin, sözlüklere göre tanımları ve anlambirimcikleri

1. “Yoğurt”

1.1. Sözlüklere göre “yoğurt” sözlükbiriminin tanımları

*Maya katılarak koyulaştırılmış beyaz, kıvamlı bir süt ürünü*³

*Maya katılarak koyulaştırılmış süt ürünü*⁴

*Ekşi bir maya karıştırılarak hususi surette koyulaştırılmış süt: Koyun, inek, manda yoğurdu*⁵

*İçine maya katılarak koyulaştırılmış beyaz, kıvamlı süt ürünü*⁶

*Sütün mayalanmasından meydana gelen, beyaz, koyu kıvamda bir süt ürünü*⁷

¹ Boz, E., (2006), “Sözlük ve Sözlükçülük Sorunları” *Türkçenin Çağdaş Sorunları*, Ankara, Edit. G. Gülsevin-E. Boz, Gazi Kitabevi, s.1-44.

² Toklu, O., (2003) *Dilbilime Giriş*, Ankara, Akçağ Yayınları, s.102-103.

³ www.tdk.org.tr (Türk Dil Kurumu-Güncel Türkçe Sözlük)

⁴ Ayverdi, İ., (2006), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, s. 3430.

⁵ Rado, Ş., (1968), *Hayat Küçük Ansiklopedi*, İstanbul, Hayat Yayınları, s. 1254.

⁶ Püsküllüoğlu, A., (1994), *Arkadaş Türkçe Sözlük*, Ankara, s. 1180.

1.2. “Yoğurt” sözlükbiriminin tanımlarından çıkarılan anlambirimcikler

“Yoğurt” göstergesinin anlam bileşenleri dört maddede sıralanmıştır. Bu maddeler:

- 1- Yoğurdun yapılışında kullanılan hammaddeler
- 2- Yoğurdun fiziksel özellikleri
- 3- Yoğurt türleri
- 4- Yoğurdun yapılış şekli

Tanımlardan elde ettiğimiz anlambirimcikleri ise şunlardır:

A1₁: Hammaddesinin süt olması

A2₁: Sütün mayalanıp koyulaştırılması suretiyle elde edilmesi

A3₁: Beyaz renkli ve kıvamlı olması

A4₁: Birçok çeşidinin mevcut olması

Sözlüklerde yapılan “yoğurt” tanımları, yukarıda belirlediğimiz anlambirimciklere göre şöyle tabloya dökülebilir:

SÖZLÜK	A1 ₁	A2 ₁	A3 ₁	A4 ₁
TDK	+	+	+	-
AYVERDİ	+	+	-	-
RADO	+	+	-	+
PÜSKÜLLÜOĞLU	+	+	+	-
MEB	+	+	+	-

A: Anlambirimcik, 1: Anlambirimcik sayısı, 1: Anlam sayısı

1.3. Değerlendirme

Tabloya bakıldığında “yoğurt” sözlükbirimi için bir anlamda toplam 4 (dört) anlambirimcik kullanılmış.

A1₁ ve A2₁ anlambirimcikleri bütün sözlüklerde ortaktır. A3₁ anlambirimciği TDK, Püsküllüoğlu ve MEB’de vardır. A4₁ anlambirimciği ise yalnızca Rado’da mevcuttur.

TDK, Rado, Püsküllüoğlu ve MEB 3 (üç) anlambirimcikten oluşurken sadece Ayverdi 2 (iki) anlambirimcik kullanmıştır.

2. “Ayran”

2.1. Sözlüklere göre “ayran” sözlükbiriminin tanımları

1. Süt veya yoğurt yayıkta çalkalanarak yağı alındıktan sonra kalan sulu bölüm 2. Yoğurdun sulandırılıp çalkalanmasıyla yapılan içecek⁸

1. Yayıkta çalkalanan yoğurdun yağı alındıktan sonra kalan sulu kısmı

2. Yoğurdun sulandırılması ile elde edilen içecek⁹

Dövülüp yağı alınmış ve su karıştırılmış yoğurt, ayran¹⁰

1. Yoğurdun, yayıkta çalkalanıp yağı alındıktan sonra kalan sulu bölümü

2. Yoğurda su katıp iyice özeyerek¹¹ hazırlanan içecek¹²

Yoğurdun, yayıktan çalkalanıp alındıktan sonra geriye kalan sulandırılmış kısım¹³

2.2. “Ayran” sözlükbiriminin tanımlarından çıkarılan anlambirimcikler

“Ayran” göstergesinin anlam bileşenleri, birinci anlam için ilk üç maddede, ikinci anlam içinse son maddede sıralanmıştır. Bu maddeler:

- 1- Ayranın yapımında kullanılan hammaddeler
- 2- Ayranın yapılış şekli
- 3- Ayranın fiziksel özellikleri
- 4- Ayranın ne tür bir besin olduğu

Tanımlardan elde ettiğimiz anlambirimcikleri ise şunlardır:

A1₁: Hammaddesinin süt veya yoğurt olması

A2₁: Yayıkta çalkalanmak suretiyle meydana gelmesi

A3₁: Yoğurdun dövülmesiyle yapılması

A4₁: Çalkalanıp veya dövüldükten sonra yağının alınması

⁷ Kurul, (1995), *Örnekleriyle Türkçe Sözlük (MEB)*, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 3228.

⁸ www.tdk.org.tr (Türk Dil Kurumu-Güncel Türkçe Sözlük)

⁹ Ayverdi, İ., (2006), s.235.

¹⁰ Rado, Ş., (1968), s.89.

¹¹ özemek: yoğurt, pekmez vb. koyu şeyleri suyla inceltmek, sulandırmak. (TDK-GTS)

¹² Püsküllüoğlu, A., (1994), s.116.

¹³ Kurul, (1995), s.201.

A₅₁: Sulu olması

A₆₂: Yoğurttan yapılması

A₇₂: Yoğurda su katıldıktan sonra çalkalanması

A₈₂: Bir içecek türü olması

Sözlüklerde yapılan “ayran” tanımları, yukarıda belirlediğimiz anlambirimciklere göre şöyle tabloya dökülebilir:

SÖZLÜK	A1 ₁	A2 ₁	A3 ₁	A4 ₁	A5 ₁	A6 ₂	A7 ₂	A8 ₂
TDK	+	+	-	+	+	+	+	+
AYVERDİ	+	+	-	+	+	+	+	+
RADO	+	-	+	+	-	+	+	-
PÜSKÜLLÜOĞLU	+	+	+	-	+	+	+	+
MEB	+	+	-	+	+	+	-	-

2.3. Değerlendirme

Tabloya bakıldığında “ayran” sözlükbirimi için iki farklı anlamda toplam 8 (sekiz) anlambirimcik kullanılmış. Püsküllüoğlu dışındaki diğer sözlükler ikinci anlam vermişlerdir.

A₁₁ ve A₆₂ anlambirimcikleri bütün sözlüklerde ortaktır. A₂₁ ve A₅₁ TDK, Ayverdi, Püsküllüoğlu ve MEB’de geçmektedir. A₃₁ anlambirimciği ise yalnızca Rado ve Püsküllüoğlu’nda kullanılmıştır.

TDK, Püsküllüoğlu ve Ayverdi sözlükleri toplam yedişer anlambirimcikle en geniş şekilde tanımlanmışlardır. MEB ise bu sözlükbirim için 5 (beş) anlambirimcik kullanarak en dar tanıma sahip sözlük olmuştur.

3. “Peynir”

3.1. Sözlüklere göre “peynir” sözlükbiriminin tanımları

*Maya ile katılaştırılarak süttten yapılan ve birçok türü olan besin*¹⁴

*Sütün, bu işe mahsus bir maya ile mayalanıp katılaştırılması suretiyle elde dilen birçok çeşidi bulunan meşhur yiyecek*¹⁵

*Sütten çıkarılan ve bir maya ile katılaştırılan madde ki, pek çok çeşidi vardır*¹⁶

*Süte peynir mayası katıp katılaştırma yoluyla yapılan ve birçok çeşidi bulunan besin*¹⁷

*Sütü mayalayıp katılaştırarak yapılan ve birçok çeşidi olan besin*¹⁸

3.2. “Peynir” sözlükbiriminin tanımlarından çıkarılan anlambirimcikler

“Peynir” göstergesinin anlam bileşenleri üç maddede sıralanmıştır. Bu maddeler:

- 1- Peynirin yapılış şekli
- 2- Hammaddesi
- 3- Peynir türü ve çeşitliliği

Tanımlardan elde ettiğimiz anlambirimcikler şöyle:

A₁₁: Hammaddesinin süt olması

A₂₁: Süte maya katılarak yapılması

A₃₁: Katılaştırılması

A₄₁: Birçok türünün olması

A₅₁: Bir besin çeşidi olması

Sözlüklerde yapılan “peynir” tanımları, yukarıda belirlediğimiz anlambirimciklere göre şöyle tabloya dökülebilir:

SÖZLÜK	A1 ₁	A2 ₁	A3 ₁	A4 ₁	A5 ₁
TDK	+	+	-	+	+
AYVERDİ	+	+	+	+	+
RADO	+	+	+	+	-
PÜSKÜLLÜOĞLU	+	+	+	+	+
MEB	+	+	+	+	+

¹⁴ www.tdk.org.tr, (Türk Dil Kurumu-Güncel Türkçe Sözlük)

¹⁵ Ayverdi, İ., (2006), s.2501.

¹⁶ Rado, Ş., (1968), s.994.

¹⁷ Püsküllüoğlu, A., (1994), s.849.

¹⁸ Kurul, (1995), s.2301.

3.3. Değerlendirme

Tabloya bakıldığında “peynir” sözlükbirimi için bir anlamda toplam 5 (beş) anlambirimcik kullanılmış.

A₁ ve A₂ ve A₄ anlambirimcikleri bütün sözlüklerde ortaktır. A₃ anlambirimciği TDK dışında, A₅ anlambirimciği ise Rado dışında bütün sözlükbirimlerde yer almaktadır.

Ayverdi, Püsküllüoğlu ve MEB dörder tanımla bu sözlükbirim için en geniş tanımı yapmıştır.

4. “Kefir”

4.1. Sözlüklere göre “kefir” sözlükbiriminin tanımları

*Özel bir maya mantarıyla keçi veya inek sütünün mayalanmasıyla hazırlanan ekşi içecek*¹⁹

1. Kefir mayasının sütle karıştırılıp bekletilmesiyle elde edilen ve tedavi maksadıyla kullanılan, ekşi ayran lezzetinde şifalı içecek

2. Birtakım bakteriler ihtiva eden karnabahar görünümlü bir maya²⁰

Sütten yapılan alkollü bir Türk içkisi²¹

Keçi ya da inek sütünden, özel bir maya mantarıyla hazırlanan, hafifçe alkollü, ekşi içecek²² (Püsküllüoğlu 1994:608)

Sütün, özel bir maya mantarı kullanılarak mayalanması yoluyla hazırlanan hafif alkollü, ekşi ve gazlı bir Türk içeceği²³

4.2. “Kefir” sözlükbiriminin tanımlarından çıkarılan anlambirimcikler

“Kefir” göstergesinin anlam bileşenleri, birinci anlam için ilk dört maddede, ikinci anlam içinse son üç maddede sıralanmıştır. Bu maddeler:

- 1- Kefirin yapılış şekli
- 2- Kefirin hammaddesi
- 3- Kefirin tadı
- 4- Kefirin kullanım alanı
- 5- Kefirin içeriği
- 6- Kefirin görünümü
- 7- Kefirin türü

Tanımlardan elde ettiğimiz anlambirimcikler şöyledir:

A₁: Hammaddesinin süt olması

A₂: Özel bir maya mantarıyla yapılması

A₃: Sütle karıştırılıp bekletilerek yapılması

A₄: Hafif veya normal düzeyde alkollü olması

A₅: Ekşi olması

A₆: Bir içecek türü olması

A₇: Birtakım bakteriler içermesi

A₈: Karnabahar görünümlü olması

A₉: Bir maya çeşidi olması

Sözlüklerde yapılan “kefir” tanımları, yukarıda belirlediğimiz anlambirimciklere göre şöyle tabloya dökülebilir:

SÖZLÜK	A ₁	A ₂	A ₃	A ₄	A ₅	A ₆	A ₇	A ₈	A ₉
TDK	+	+	-	-	+	+	-	-	-
AYVERDİ	+	+	+	-	+	+	+	+	+
RADO	+	-	-	+	-	+	-	-	-
PÜSKÜLLÜOĞLU	+	+	-	+	+	+	-	-	-
MEB	+	+	-	+	+	+	-	-	-

4.3. Değerlendirme

Tabloya bakıldığında “kefir” sözlükbirimi için iki farklı anlamda toplam 9 (dokuz) anlambirimcik kullanılmış. Ayverdi dışındaki diğer sözlükler ikinci anlam vermemiştir.

Birinci anlamda A₁ ve A₆ anlam birimciği bütün sözlüklerde ortaktır. A₂, A₅ anlambirimcikleri TDK, Ayverdi, Püsküllüoğlu ve MEB’ de; A₄ anlambirimi Rado, Püsküllüoğlu ve MEB’ de; A₃ ise sadece

¹⁹ www.tdk.org.tr (Türk Dil Kurumu-Güncel Türkçe Sözlük)

²⁰ Ayverdi, İ., (2006), s.1221.

²¹ Rado, Ş., (1968), s. 696.

²² Püsküllüoğlu, A., (1994), s. 608.

²³ Kurul, (1995), s.1614.

Ayverdi' de geçmektedir.

Ayverdi kefir sözcüğünün tanımı için ilk anlamda 5 (beş) ikinci anlamda 3 (üç) anlambirimcikle en geniş tanımı yaparken, Rado tek anlamda sadece 3 (üç) anlambirimcikle en kısa tanımı yapmıştır.

B. Ortak kavram alanı oluşturan (sütürünleri) sözlükbirimleri, tüm anlambirimciklerine göre genel bir değerlendirilme

Birinci adımda belirlediğimiz anlambirimcikleri birleştirerek ortak anlambirimcikler olarak şöyle sıralayabiliriz:

- A1: Hammaddesinin süt olması
- A2: Sütün mayalanması ile oluşturulması
- A3: Beyaz renkli ve kıvamlı olması
- A4: Birçok türünün olması
- A5: Çalkalanmak suretiyle meydana gelmesi
- A6: Sulu olması
- A7: Yoğurttan yapılması
- A8: Katılaştırılması
- A9: Bir içecek türü olması
- A10: Bir besin çeşidi olması
- A11: Özel bir maya mantarıyla yapılması
- A12: Sütle karıştırılıp bekletilerek yapılması
- A13: Hafif veya normal düzeyde alkollü olması
- A14: Ekşi olması
- A15: Birtakım bakteriler içermesi
- A16: Karnabahar görünümlü olması
- A17: Bir maya çeşidi olması

Yukarıda sıraladığımız anlambirimciklerin ortak kavram alanı oluşturan sözlükbirimlere göre dağılımlarını şöyle tablolaştırabiliriz:

ANLAMBİRİMCİK (A)	YOĞURT (Y)	AYRAN (AY)		PEYNİR (P)	KEFİR (K)	
	Y1	AY1	AY2	P1	K1	K2
A1	+	+	-	+	+	-
A2	+	-	-	+	-	-
A3	+	-	-	-	-	-
A4	+	-	-	+	-	-
A5	-	+	+	-	-	-
A6	-	+	-	-	-	-
A7	-	-	+	-	-	-
A8	-	-	-	+	-	-
A9	-	+	+	-	+	-
A10	-	-	-	+	-	-
A11	-	-	-	-	+	-
A12	-	-	-	-	+	-
A13	-	-	-	-	+	-
A14	-	-	-	-	+	-
A15	-	-	-	-	-	+
A16	-	-	-	-	-	+
A17	-	-	-	-	-	+

Değerlendirmeler

- 1- Bütün sözlükbirimlerde A1 anlambirimciği ortaktır.
- 2- Yoğurt ve peynirin tanımlarında A2 ve A4 anlambirimcikleri ortaktır.
- 3- A9 anlambirimciği Ayrar1, Ayrar2 ve Kefir1 sözlükbirimlerinde ortaktır.
- 4- Peynir ve kefirin birinci anlamlarında 5’er (beş) anlambirimcik, yoğurt ve ayrarın birinci anlamlarında 4’er (dörder) anlambirimcik kullanılmıştır.
- 5- Ayrar ve kefirin ikinci anlamlarında 3’er (üçer) anlambirimcik kullanılmıştır.
- 6- Hiçbir tanımda eski, yakın ve mecaz anlam kullanılmamıştır.

Sonuç

Her iki adımda yapmış olduğumuz tespitlere göre, sözlükler arasında ortak kavram alanı oluşturan sözlükbirimlerin tanımlarında kullanılan anlambirimciklerin sayılarında bir tutarlılık yoktur. Ayrıca buradan çıkarılacak bir başka sonuç ise sözlükbirimlerin tanımlarında ortak kavram alanı oluşturan sözlükbirimleri bir arada değerlendirmenin gerekliliğidir.

Kaynakça

- Ayverdi, İlhan, (2006), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Boz, Erdoğan, (2006), “Sözlük ve Sözlükçülük Sorunları” *Türkçenin Çağdaş Sorunları*, Edit. G. Gülsevin-E. Boz, Gazi Kitabevi, Ankara.
- Boz, Erdoğan, (2009), “Sözlükbirimlerin Tanımlanmasına Anlambilimsel Bir Bakış”, *Turkish Studies*, Volume 4/4 Summer
- Kurul, (1995), *Örnekleriyle Türkçe Sözlük (MEB)*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Püsküllüoğlu, Ali, (1994), *Arkadaş Türkçe Sözlük*, Ankara.
- Rado, Şevket, (1968), *Hayat Küçük Ansiklopedi*, Hayat Yayınları, İstanbul.
- Toklu, Osman, (2003), *Dilbilime Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- www.tdk.gov.tr Türk Dil Kurumu – Güncel Türkçe Sözlük (19.08.2010).

ORTAK TÜRKÇE KONTEKSTİNDE ESKİ UYGUR YAZITI HUASTUANİFT’TE KELİMELERİN LEKSİK-SEMANTİK ÖZELLİKLERİ

Gatibe VAGIFKIZI GULIYEVA

Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi M. Fuzuli adına Elyazmaları Enstitüsü

Özeti

Türkolojinin ödevlerinden biri de eski türk yazıtlarının leksik katını araştırarak köktürkçenin manevi ve maddi mirascısı olan çağdaş türk lehçelerinin sahip olduğu leksik zenginliklerin tarihini ve bu günkü durumunu aydınlatmaktır. Eski metinlerde kullanılan yabancı kelimelerin tatkikata celp edilmesi hem türk dilleri ile diğer dil sistemleri arasındaki karşılıklı tarihi alakaların, münasebetlerin öğrenilmesi hususunda da aktüeldir, hem de ortak tükke probleminin halli, milletin etnogenezine aid bazı aktüel meselelerin çözümü bakımından da önemlidir.

Bu anlamda Orhon ve Eski Uygurca olarak iki gruba ayrılmış eski türk yazıtlarının dil özelliklerinin mükayeseli incelenmesi türk dillerinin teşekkül bulduğu en eski devirleri ortaya çıkarmakta, tarihi leksikanın en eski katını muayyen etmekte muhim faktörlerdendir. Eski Uygur yazıtı Huastuanift’te kullanılan kelimelerin leksik semantik mana gruplarına göre karşılaştırmalı tahlili çağdaş türk dillerinin tarihi luğat terkiibini, kelimelerin inkişaf tarihini, etimolojisini muayyen etmekte, ana türkçede kullanılan ayrı ayrı kelimelerin çağdaş türkçelerdeki muhtelif mana çalarlarının aktiveliğini aydınlatmaktaki, araştırma sonucunda tesbit edilen kelimelerin günümüzde hangi mevkide olduğunu söylemekte bize yardım ediyor. Bu yazıt mazmun ve hitabına göre Orhun yazıtlarından farklı anlam yüküne sahip olsa da, başka alfabe yazıya alınsa da köktürkçenin dil hususiyetlerini, dil normalarını kendinde muhteva ediyor. Bu bakımdan yazıtdaki leksik-semantik kelime gruplarına yalnız lingüistik aspektten değil, hem de coğrafi ve tarihi prizmadan yaklaşılarak, kelimeler tarihi-mükayeseli, tarihi-etimolojik, tasviri, statistik, areal- arazi metodlarıyla incelenmiş, kelimelerin kuruluş ve tıpi muayyenleştirilerek şarhlar verilmeye çalışılmıştır.

Bildiride Eski Uygurca olan Huastuanift yazıtındaki ayrı ayrı leksik-semantik özellikli kelimelerin hem eski türkçemizde - köktürkçedeki kullanımı hususiyetlerine, bu kelimelerin çağdaş türkçelerdeki (Türküye, Azerbaycan, Uygur, Kazak, Uzbek ve b.) durumuna, izlenim hususlarına dikkat edilmiştir.

Abstract

One of the duties of turkology is researching lexical layer of the ancient Turkish monuments and elucidating history of lexical fertility of the contemporary Turkish dialects, which are moral and material heritage of Gokturkish and today’s position. Detailing the relations between Orhon and ancient Uigur is important from the standpoint of researching history of contemporary Turkish languages, solving the common Turkish problem and some urgent questions about people’s ethnogeny. Drawing the alien words used in old texts is also important from the standpoint of the mutual historical relations among Turkish and other language systems.

That’s why, the comparative research of the language features of the ancient Turkish monuments which is divided into two groups – Orhon and ancient Uigur is a main factor to rediscover the prehistoric period of Turkish languages formed during them and to determine the most ancient layer of the historical lexicology. We meet word groups with different semantic features of the ancient periods in Huastuanift monument. The comparative research of lexical-semantic sense groups of these words helps to linguists to determine the historical vocabulary, history of growth of the words and etymology of the contemporary Turkish languages. From this point of view the lexical-semantic word groups in this monument have been approached not only from the linguistics aspect, also from the geographical and historical side researching the words with historical-comparative, historical-etymological, descriptive, statistical and area-local methods and determined and explained the structures and sorts of the words.

In the article have been given the statistical table of the words differed for their lexical-semantic features in monument and paid attention to their features of utilization in our ancient Turkish language – and the position of these words in the contemporary Turkish (Turkish, Azeri, Uigur, Kazakh, Uzbek and others) languages.

Eski Türklerin sosyal hayatının, sahip olduğu eski ve büyük tarihinin, manevi birliğinin muhteşem aynası olan Eski Türk yazıtları Türk kültür ve dil tarihini, devletçilik geleneklerini, edebiyatını öğrenmek, araştırmak bakımından esas kaynaklardır. Türkün tarihi, siyasi ve kültürel hayatı, sosyal görüşleri, dini etikadları hakkında bizlere zengin bilgiler sunan ve en eski edebi dil kanunlarını yansıtan Türk yazıtları mezmun ve mühtevasına, forma ve mensubiyetine göre ayrı ayrı devirlerden ve tarihi muhitlerden bizlere ulaşan miraslarımızdır. Eski türk yazıtları iki büyük gruba ayrılıyor: 1. Orhun-Yenisey yazıtları; 2. Uygur yazıtları.

1. Eski uygurlar ve eski uygur yazıtları hakkında bir kaç kelime: Günümüze kadar ulaşan ortak türk yazıtları arasında orhun yazıtlarından sonra ikinci büyük qrubu eski uygur yazmaları oluşturuyor. Eski devir kültürel hayat seviyesiyle seçilen ve Ortak Türk tarihinde kendi devletçilik ananeleri olan uygurlar,

hem de devrine göre yüksek mertebeye ermiş kendi dilinin olmasıyla diğer türk halklarından seçiliyorlar. İlk zamanlar uygurlar da Orhun alfabesini kullanmışlar. Tarihe küçük bir seyahat: M.ö. 1100. yıldan itibaren eski türk tayfaları ilk yurtlarını terk ederek Altaylara inmiş, Türkistanı (Doğu ve Batı) kendilerine mesken etmişlerdi. M. ö. IV-III yüzyılda hem Batıda, hem de Doğuda türklerin nüfuzu artmağa başladı. İrtiş çayının ve Hazar denizi etrafında yaşayanlar batı türkleri, Doğuda, Merkezi Asyanın seçkin yerlerinde ve Kuzey batı Çinde yaşayanlar doğu türkleri adlanıyordu. Miladi 48. yılda Batı Hun İmparatorluğunun dağılmasından sonra 19 kabileden oluşan türk kabileleri Çindeki karmaşadan istifade ederek Tukyu ve Tabkaç devletlerini kurdular. 557. yılına kadar hükümlanlık eden Tabkaç devletine ayrı ayrı türk boyları, habile uygur türkleri de dahildi.¹Büyük İpek yolunun uygur meskenleri ve şehirlerinin arasından geçmesi uygurlarla başka halklar arasında ister-istemaz kültürel ve siyasi alakaların meydana gelmesine esas veriyordu. Şu alakalar zaman-zaman uygurların yaşam tarzına, dünyagörüşlerine, dini bakışlarına ve genellikle yazı medeniyetlerine etkisini gösteriyordu. Sogdların Merkezi Asyada meskunlaşması sogd medeniyetinin, sogd dilinin ve yazı sisteminin Buharadan Çin saddına kadar olan büyük bir arazide yayılmasına neden oldu.² Doğu Türkistanda, Moğolistanda, Merkezi Asyada ve Toharistanda buddizmin, Merkezi Asyanın türk devletlerinde ve Çinde maniheyizmin, habile, Merkezi Asyanın bazı arazilerinde hristianlığın yayılmasında sogd kolonyalarının büyük etkisi olmuştur. Mesela, uygur kabilelerinin bir kısmı VII asra kadar Göktürk alfabesini, başka bir kısmı, demek olar ki, ekseriyeti VIII yüzyılın sonlarından başlayarak sogdlardan aldıkları ve türk ses sistemine uygunlaştırdıkları ve “uygur alfabesi” ismiyle tanınan yazını, ateşperestlik inançına tapınan bazı uygur kabileleri mani yazısını, budda dinine inanan ve arazice Hindistan’la sınırda yerleşen bazı kabileler hindi, brahmi yazısını kullanmışlar. Uygur kabileleri zaman zaman yeni dini inançların etkisine uğruyor, kabul edilen her bir etikad teşfik için alfabeti de değişmeği taleb ediyordu. Alfabelerde olan değişkenlik, leksik terkibe çok yansımamış, sadece bazı terim ve dini anlamlı kelimeler dilde aks olunmuş, konuşma ve yazma dili Göktürkçe kalmıştır. Uygur türklerinin kullandıkları dil köktürkçe idi. Bu tüm türk halkları için resmi edebi dil olmuştur. Edebi dil halkın bütün tabakalarına aid olan ve aktiveliğini kaybetmeğen dildir. Edebi dil halk dilinin en yüksek gelişmiş forması olduğu gibi, hem de halkın, milletin çokasırlık tarihi süresince nutuk yaratacılığının mükemmel sonucudur, halkın, milletin sevgiyle, kaygıyla, muhafazakarlıkla koruduğu kültürel değerdir.³ Sayıca daha fazla olan eski uygur yazmaları, eski metinler çağdaş türk dillerinin fonetik, grammatik yapısının, leksik katının gelişme yollarının incelenmesinde büyük önem taşıyor. İlim, sanat, toplumsal münasebetler açısından tüm Türkistanı kendi etkisi altında bırakan uygur türkleri hem de ortak türkçemizin gelişmesinde ve tekmlleşmesinde önemli rol oynamıştır. Çünkü diğer eski türk yazıtlarından farklı olarak uygur yazmaları kağıt üzerine yazılmış, bu manada taş bitiklerde kısa anlatım için kısaltmalara, kelime azlığına maruz kalmamıştır.

Uygur yazıtlarının öyrenilmesi genellikle XIX asrın 20’li yıllarından başlamış, bununla da uygurşınaslığın temeli koyulmuştur. Yazıtların incelenmesi ilk olarak eski metinlerin neşri, transkripsiyonu, tercümesi işi şeklinde olsa da, sonralar bu alandaki tahliller yazıtların fonetik kuruluşunu, gramerini, leksik katını da kapsamaya başladı. Bu alanda önemli araştırmaların yapılmasında Rusya, Almanya, İngiltere, Japonya, Türkiye, Fransa, Polonya, Kazakistan ve başka ülke türkologlarının hizmetleri büyüktür.

2.“Huastuanıft” veya “Maniheylerin pişmanlık duası”: Uygur yazmaları içinde en çok dikkati celb eden yazıt eski uygur türklerinin dini dünyagörüşlerini kendisinde yansıtan manihey dini mazmunlu “Huastuanıft” isimli yazıttır. Bu yazıt hem dini, hem dili, hem de muhtava bakımından türk kültür, dil ve din tarihini inceleyen araştırmacılar için değerlidir. Türkoloji edebiyatta “Maniheylerin pişmanlık duası” gibi de tanımlanan dini mazmunlu bu yazıtın yazılma tarihi hala tartışılıyor. Bir grup türkologlar mesela, W.W.Radloff⁴, T.Talipov⁵ ve S.E.Malov⁶ gibi türkologlar yazıtın Merkezi Asyada islamın yayılmasından daha önceler, yani: miladi V-VI y.yıllarda meydana geldiği fikrindedirler. Bazı bilim adamları ise örneğin L.V. Dmitriyeva ise yazıtın islamdan sonra VII-VIII y.yıllarda yazıya alındığını farz ediyor.⁷Aslında leksik

¹ Gumilev, L., (1967), *Drevnie tyurki*, Moskova, s.15, 103, 105, 159, 183.

² Klyastorniy, S.G., (1964), *Drevneturkskie runičeskie pamyatniki kak istočnik po istorii Sredney Azii*, Moskva, s. 78-100

³ Talipov, T., (1972), *Razvitie fonetičeskoj strukturi uygurskogo yazıka*, Alma-Ata, Nauka, s. 38-41.

⁴ Radloff, W.W., (1909), *Chuastuanit das Bussgebete der manichair*, St. Petersburg; Radloff W.W, (1911), *Nachtrage zem Chuastuanit (Chuastuanivt) dem Bussgebete der Manichaer*, St.Petersburg.

⁵ Talipov, T., (1972), *Razvitie fonetičeskoj strukturi uygurskogo yazıka*, Alma-Ata, Nauka.

⁶ Malov, S. E., (1951), *Pamyatniki drevnetyurkskoj pismennosti: teksti i issledovaniya*, M.- L.

⁷ Dmitriyeva, L. V., (1963), “Xyastuanıft”, *Tyurkologičeskie issledovaniya*, Moskova, Leningrad.

ve gramer yapısına göre yazıtın Göktürkçeye yakınlığını ve bu yüzden daha erken zamanlarda yani miladi V-VI y.yıllarda kaleme alındığını söyleye biliriz.⁸

Yazıt eski uygur dilinde, iki alfabede (hem eski uygur, hem de manihey) yazıya alınmıştır. Abidenin tatikine XIX yüzyılın sonlarından başlanılmıştır. Bu sahada önemli araştırmalar ilk zamanlar genellikle Avrupa türkologlarının payına düşse de, az sonra Türkiyede ve başka türk dilli devletlerde de şuna yönelik araştırmalar yapılmıştır.

Uygur türklerinin muayyen zaman döneminde manihey, budda, hiristiyan ve islam dinini kabul etmeleri, onların ard arda hem manihey, hem brahma-hindi, hem de arap alfabesinden istifade etmelerine neden olmuştur. Manihey dini mazmunlu yazılar V-VI asırların dil hususiyetlerini ifade ediyor. Şunu söylemek lazım ki, manihey etikadının kabul edilmesi yeni alfabenin, tarihte uygur alfabesi gibi tanınan alfabenin meydana çıkmasına neden oldu. Bir çok manihey, sonradan budda, hiristiyan ve arap-müsliman metinleri, habile Turfan hukuk evrakları şu alfabe ile yazılmıştır. Tercume edildiğine göre sogd menşeli sözler de kullanılsa dahi, şu yazıtlar dil hususiyetlerine, özelliklerine göre Göktürk yazıtlarından az seçiliyor. Yazıt 3 nushada bize ulaşmıştır. Bunlardan uygur alfabesi ile yazılmış olanı Sankt Petersbourg’da Şarkıyyat Enstitüsünde muhafaza ediliyor. Bu nüsha 1908 yılında A.A.Dyakov tarafından Turfan yakınlığında bulunmuş ve 1909 yılında Ssnkt Petersbourg’da W.W.Radloff tarafından neş edilmiştir. Manihey alfabesi ile olan nüshalar ise biri London nüshasını 1907 yılında A.Steyn Dunhanda, Berlin nüshasını 1907 yılında A.Grünvedel Turfanda bulmuş; her iki nüshanı A.Le Kok Berlinde ve Londonda yayınlamıştır.⁹ Yazıtı 1950’li- 60’lı yıllarda S.Y. Malov, L.V.Dmitriyeva, P. Asmussen, S.Himran, Kosimcon Sadikof¹⁰, L.Tuquşeva¹¹ transkipsiya, gramer incelemesi, tercüme ve notlarla tahlile celb etmişler. Her üç nushada eskikler vardır. Berlin nüshasında kelime sonunda ı, i, u, ü ünlüleri çift yazılmıştır ki, bu da hemen kelimelerin diğerlerine nisbette daha uzun telaffuz edilmesini bildiriyor. Bazı kelimelerde ise söz sonunda gelen a, e, i ünlülerinden sonra h sesi ilave olunmuştur. Sankt-Peterbourg nüshasında d, t harflerinden başka diğer ünsüzlerin ifadesine yazıda fark koyulmamıştır.¹² Böylece yazıt hem eski uygur yazıtlarının dilini hatırlatıyorsa, diğer özellikleriyle ondan uzaklaşıyor. Mesela, bu nüshada kök kelimelerde d sesi “z” ve ya “y” sesine dönüşmemiştir. ədgü- iyi, adak-ayak, adrıl-ayrılmak; geriundun yalnız eski varyantlarından istifade edilmiştir: oluruğma – oturan, mesken salab; yükünüğme- sitayiş eden veb. Bunu hem de yazıtta kullanılan sayımlar hakkında da söylemek olar. Yazmada rast geline sayım bildiren kelimeler Göktürk ve başka dini mazmunlu uygur yazıtlarda kullanılan sayılardan farklı değildir. Lakin yazıtta kullanılan bazı kelimeler (örneğin: manastar, farzand, dintar) ve eski türkçemiz için yabancı olan “x”, “f” sesleri gerçekten de yazıtın tercume sseri olduğunu kanıtlıyor.

3.“Huastuanift”te leksik semantik kelime grupları: “Huastuanift”in leksik tutumunu, söz varlığını inceleyerek onun ortak türk tarihindeki mevkiini, önemini dikkata çekmek, söz terkinin özel hususiyetlerini göz önüne koymak, burda kullanılan eski türk kelime ve ifadelerin çağdaş türk lehcelerindeki durumunu az da olsa muayyenleştire bilmek dogrultusundayız. Yazıtın leksikoloji bakımından incelenmesi çağdaş türkçemizin leksik katının gelişme tarihini, kelimelerin menşeyini ve habile eski söz katının çağdaş türkçedeki mevkiini aydınlatırmaya, hem de şu kelimelerin günümüzdeki şekil ve anlam yükünün nasıl olduğunu öğrenmekte bize yardımcı oluyor. Genellikle bunu söyleyelim ki, “Huastuanift”in dilinin araştırılması zamanı malum oluyor ki, burda kullanılan sözcüklerin küçük bir kısmı çağdaş türkçemiz için tam arkaikleşmiş, bir kısmı dialekt ve şivelerde muhafaza olunmuş, diğer kısmı ise çağdaş türk lehcelerinde bazı fonetik, morfolojik ve anlam değişikliğine uğrayarak kullanılmaktadır. Ancak şunu da söyleyelim ki, bazı sözcükler bir dil için arkaik seciyye taşıyorsa da, diğer bir türk lehcesi için günümüzde bile kendi aktiveliyini muhafaza etmektedir. Bundan dolayı her hangi bir dilin tarihi gelişim yollarını araştırırken edebi dil kanunlarıyla beraber hem de dilin ayrı ayrı şivelerini, mahalli özelliklerini, coğrafi pemsiblerden ileri gelen farklılıklarını da tahlile yöneltmek gerekir. Malumdur ki, dialekt ve şiveler bu veya diğer şekilde önceki dilin elmatlerini, hususiyetlerini muayyen kadarıyla kendinde muhafaza ediyor.

“Maniheylerin pişmanlık duası” V-VI asır uygur türklerinin yaşam tarzıyla, sosyal görüşleriyle alakadar olan en çok kullanılan kelime ve deyimleri, onların dini dünyagörüşlerini yansıtan terimleri ihtiva ediyor. Yazıtın leksik katı incelenirken aydınlaştı ki, onun kelime ehtiyatı Göktürk yazıtlarıyla aynıdır. Farklı

⁸ Guliyeva, G., (2001), Ümumtürk-uygur abideleri ve “Huastuanift”, Bakı, İlmi aktarışlar, III. Toplu, Filologiya, Tarih, İncesenet, s. 203

⁹ Guliyev, E., (1993), *Eski türk yazılı abideleri muntehabatı*, Bakı, Bakı Üniversitesi; s. 124

¹⁰ Sodikov, K., (2006), *Türkiy yozma yodqorliklar tili: Adabiy tilning yuzaqa kelişi ba tiklanişi*, Toşkent.

¹¹ Tuquşeva, L.Y., (1972), *Poetiçeskie pamyatniki drevnix uygurov, Tyurkologičeskiy sbornik*, Moskova

¹² Şükürlü, E., (1993), *Gedim türk yazılı abidelerinin dili*, Bakı, Maarif, s. 35-36

boyutlar ise daha çok coğrafi yerleşimden ve dış etkilerden oluşmuştur. Bu yazıtta ve habile diğer uygar elyazmalarında kullanılan yabancı kelime grupları genellikle dini ayrı ayrı inançları yansıtır. Yazıtta kullanılan kelimelerin leksik-semantic, yani anlamlarına göre aşağıdaki gibi tanımlamayı uygun gördük:

1.Eşanlamlı kelimeler (sinonim); 2.Zıt,karşıt anlamli kelimeler (antonimler); 3. Omonimler.

“Huastuanıft”te sinonim ve antonim kelime grupları daha çok uslubi ve sanat anlatım özellikleriyle alakalıdır. Yani bu ve diğer eski yazıtlarda kullanılan eşanlamlı ve zıt anlamli kelimeler daha çok ekspresif etkinliği güçlendirmek, söylenen fikrin etkisini daha da yükseltmek amacıyla kullanılmıştır. **1.Eşanlamli kelime grupları:**

- Yavlak (kötü) –anığ, çulvı
- Süzünlüğü – kutluğ (kutlu, mukaddes)
- Öğümüzni- sakıncıyı (düşünce, fikir, akıl)
- Suy- yazuk (günah, suç)
- Yazıntı- yangıltı (şasmak, yanılmak, yanlış yapmak)
- Örnekler: neçe öküş yavlak çulvı sav sözledimiz (Huast.27)

Eski yazıtlarda, habile “Huastuanıft”te eşanlamli kelimeler bu niteliği kazanmak için uzun süre bir yol kat etmişler. Başka sözle tanımlasak, “tam eşanlamli” niteliği taşıyan sözcüklerin saptanması , bu öğeler, başlangıçta farklı anlamlarda oldukları ve bu özelliği kazanıncaya kadar uzun bir zamanın, genellikle yüzyılların geçmesi gerektiği için, dilin o çağlardan daha eskilere uzandığı konusunda bizlere ipuçları veren bir ölçüt elde edebiliriz.¹³

2.Zıt, karşıt anlamli kelime grupları: (Antonimler):

“Huastuanıft” yazıtında ve habile diğer eski türk yazıtlarında anlatımı, deyişi güçlü kılan, dolayısıyla oradaki bedii dilin tesir gücünü arttıran özelliklerden biri de birbirine zıt-karşıt kavramların, yani antonim kelimelerin bir arada, cümle içinde sıkca kullanılmasıdır. Kuruğ – öl, Anığ – arığ, karak – yaruk, yaruk-karak (ışık- nur), enili –içili (büyük- küçük), edgü- anığağ (iyi-kötü), uluğça- küçükçe, (ulu- küçük) gök – yer, tırgüdser- ölürser (diriltse- öldürse), bilib- bilmeyin. Örnek: bis türlüğ uluğka küçükke (Huast.49); yaruklu karalı kalı yiring (Huast.81).

3.Omonimler- aynı şekil yapısı olub, ayrı ayrı anlamli kelimeler: genellikle mutakim mana çaları oluşturmakla yaranna bu tür kelime tipleri, bazen de ses evezlenmesi , metateza, mana daralması veya genişlenmesi gibi muhtelif yollarla yeni anlam kazanıyor. Bu tür kelimeler “Huastuanıft” te yaygın olmasa da, kullanılmıştır. **Tengri** kelimesi yazıtta hem tanrı, Allah, jem gök, sema, hem de nur anlamlarında kullanılmıştır. **Tutmak** kelimesi yazıtta hem asıl anlamında tutmak, hem icra etmek, oruc tutmak manalarında kullanılmıştır. **Oğlan** kelimesi hem orjinal anlamında oğlan, hem çocuk, hem de muhafız kelimesi anlamında kullanılmıştır. **Bilik** kelimesi hem bilik, hem de düşünce, fikir anlamlarında kullanılmıştır. Suy kelimesi genelde suç, günah, bazen de sub kelimesine eş olarak su anlamında kullanılmıştır. Baş kelimesi hem baş- kafa anlamında, hem de baş- büyük, başçı anlamında yazıtta sık kullanılmıştır. Arığ kelimesi bazen yoksul, bazen de kötü, pislik anlamlarında kullanılmıştır. Örnek: söngüşübalık başlık boltı- savaşib başından yaralandı (Huast.5);

Bu kelime gruplarından başka yazıtta bir çok kelime türleri kullanılmıştır. Yazıtta kullanılan kelimelerin gruplara bölünmesinde morfolojik unsurlardan gramatik elametler iştirak etmez, burda yalnız sözün ifade ettiği lüğevi mana, leksik gösterici esas olmuştur. İfade ettiği leksik anlamına göre gelişmeleri hem de böyle sıralaya biliriz:

İnsan ve canlı varlıkları ifade eden kelime türleri:

Tengri, dıntar, yalavaç, igid, oğlan, uluğ, başlığ, adaş, kadaş, burkan, tarkan, veb.

Nesne ve cansız varlıkları, insan teninin uzuvlarını ifade eden kelimeler:

Agaç, ot, oot, kün, ay, tiş, til, köz, adak, kulkak, elig, yol, yıl, yılan, yiltiz, yaruk, uçğma, yaruk, tınlığka, orddu.

Soğut anlamli kelime grupları: köngül, yazıntımız, yazuk, suyu, süzünlüğü, kutluğ, alkıs, ötüğümüz, tamu, orddu, yavlak, kutluğ, süzünlüğü ve b.

Elamet bildiren kelimeler:

Karağ, kuruğ, edgü, anığ, öküş, tözü, yangılı, yaruklu, öl, mengigü ve b.

¹³ Aksan, D., (2000), *En eski türkçenin izlerinde Orhun ve Yenisey Yazıtları üzerinde sözcükbilim, anlambilim ve biçimbilim incelemelerinin aydınlatıldığı gerçekler*, I. Baskı, İstanbul, Simurg, s. 67-69

Hereket, iş anlamlı kelimeler: unıtı, kokgıttımız, yontı, kaltı, kelti, söngüştü, boltı, katılıp, toğmış, tırgüdser, ölürser, tidimiz, söylep, sözledimizi, adrıltık, erti, ötünür, körüp, biltimiz, esidip, sakınur, kılur, barmadı, kuvladımız, urkittimiz, tayantımız, erinip.

Seçtiğimiz kelimelerin gruplara bölünmesinde morfolojik unsurlardan gramatik elametler iştirak etmir, burda yalnız sözün ifade ettiği lüüevi mana, leksik gösterici esas olmuştur. Yukarıda gösterdiğimiz kelimelerin büyük bir kısmı çağdaş türk lehcelerinde halen kullanılmaktadır. Mesela günümüzde kullanılan fiillerin büyük bir kısmı az değişikliklerle kendi aktivliğini tüm türk lehcelerinde muhafaza etmiştir. Bunlara aşağıdaki kelime türlerini örnek göstere biliriz: arıg//arı, bilig//bilik, öz//kenti,kentü, köngül// könül, gönül, tamuğ//tamuğ, kisig//kisi, kişi, oğlan, esid, kaltı, kuvla, tiş, el, köz//göz, kulkak, körüp//görüb, igid, yangulı, uluğ//ulu, küçükge//küçük, yılan, yol, yir//yer, yiltiz ve bu gibi bir çok fiil, sayım, elamet bildiren eski türkçe kelimeler çağdaş türkcemizin leksik katının esasını oluşturmıştır. Bunu kayd etmek gerekir ki, dilin tarihi gelişim sürecinde tabi ki söz katında muayyen değişimler ortaya çıkacaktır. Bu açıdan eski türk kelimelerinin çağdaş durumunu eks ettirmek için bazı prensiplere dayanmak lazım. Genellikle oluşan bu değişimlerin tip ve özelliklerinin muhtelifliğinden dolayı eski türk leksik katına aid olan kelimeleri 3 gruba böle biliriz: 1. ilkin anlam ve şekil yapısını koruyan kelimeler; 2. ilkin anlamını muhafaza ederek, şekil yapısını değişen, ayrı ayrı fonetik varyantlarda kullanılan kelimeler; 3. ilkin anlamını ve şekil yapısını kayb ederek, ilkin anlamın az yakın mana oluşturan, veya asemantikleşen kelimeler.

Eski yazıtların söz varlığı tahlil edince görüyoruz ki, çağdaş türk lehcelerinin leksik katı türk halklarının ortak teşekkül ve tekamül tarihini, ortak kültür ve dil sistemini kendinde yansıtıyor. Bu anlamda Maniheylerin pişmanlık duası olan Huastuanift de uygur türklarine mensub olsa da kapsadığı ettiği kelime katı, dil özellikleri bakımından Göktürkçenin selefi olarak ortak kültürümüzün, türk tefekkürünün, manevi aleminin, ortak ana dilimizin en değerli kaynağıdır.

Kaynakça

- Aksan, D., (2000), *En eski türkçenin izlerinde Orhun ve Yenisey Yazıtları üzerinde sözcükbilim, anlambilim ve biçembilim incelemelerinin aydınlatıldığı gerçekler*, I. Baskı, İstanbul, Simurg.
- Dmitriyeva, L. V., (1963), “Xyastuanift”, *Tyurkologičeskie issledovaniya*, Moskova, Leningrad.
- Klyastorniy, S.G., (1964), *Drevneturkskie runičeskie pamyatniki kak istočnik po istorii Sredney Azii*, Moskva
- Guliyev, Ebülfez, (1993), *Eski türk yazılı abidelerinin muntahabatı*, Bakı, Bakı Üniversitesi.
- Guliyeva G., (2001), Ümumtürk-uygur abideleri ve “Huastuanift”, Bakı, İlmi aktarışlar, III. Toplu, Filologiya, Tarih, İncesenet.
- Gumilev, Lev, (1967), *Drevnie tyurki*, Moskova.
- Malov, Sergey Efimoviç, (1951), *Pamyatniki drevnetyurkskoy pismennosti:tekstı i issledovaniya*,M.- L.
- Radloff, Wilhelm, (1909), *Chuastuanit das Bussgebiete der manichair*, St. Petersburg.
- Radloff Wilhelm (1911), *Nachtrage zem Chuastuanit (Chuastuanivt) dem Bussgebiete der Manichaer*, St.Petersburg.
- Sodikov, Kosimcon, (2006), *Turkiy yozma yodqorliklar tili: Adabiy tilning yuzaqa kelişi ba tiklanişi*, Toşkent.
- Talipov, Tahircan, (1972), *Razvitie fonetičeskoy strukturi uygurskogo yazıka*, Alma-Ata, Nauka.
- Tuguşeva, L. Y., (1972), *Poetičeskie pamyatniki drevnix uygurov, Tyurkologičeskiy sbornik*, Moskova.
- Şükürlü, Elisa, (1993), *Gedim türk yazılı abidelerinin dili*, Bakı, Maarif.

DİLBİLİM YÖNÜNDEN PEKİŞTİRME SIFATLARI

Erol CAMYAR

Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Türkçenin anlatım gücünü arttıran, kendine özgü niteliklerinden biri de pekiştirme olgusudur. Pekiştirmeler, dilde ad, sıfat, belirteç gibi görevleri üstlenen sözcüklerin başına ön seslerindeki iki sesin /p/, /m/, /r/, /s/, seslerle oluşturduğu bir hecenin eklenmesiyle gerçekleştirilir. Pekiştirmeler diğer dillerde pek nadir bulunan veya bulunmayan ses unsurlarıdır. Bu nitelik Türkçenin 8. Yüzyıldan itibaren başlayıp günümüze kadar süregelen bir olgudur. Türkçenin en eski kaynaklarından başlayarak her zaman pekiştirmeleri görebiliyoruz. Dilimiz uzun bir zaman dilimi boyunca Arapça ve Farsçanın tesiri altında kaldığından ve bu dillerde pekiştirme olmadığından dilimizin birçok özelliği üzerinde durulmamıştır.

Anahtar kelimeler: Türkçe grameri, pekiştirme sıfatları, isimler, m, p, r, s ünsüzleri.

ABSTRACT

Turkish language to reinforce the fact that increases the power of expression is a feature unique. Consolidate, in the language of names, of adjectives, the addition of markers to the beginning of a syllable, which sounds in the syllable in front of two sound-p, m, r, s-sound is created with, to perfor. Consolidate, are sound elements, so they are very few or no other languages do not have. This feature on Turkish language beginning in eighth century and continuing to the present is a fact. Turkish languages, starting from the oldest sources we can always see consolidation. Our language, a long time under the influence of Arabic and Persian languages and remained in the consolidation that has focused on this feature

Keywords: Turkish grammar, reinforcement adjectives, names; m, p, r, s of consonants.

Türkçe isim, sıfat, zarf, edat, fiil gibi sözcük ve sözcük türetme işlevi bakımından oldukça elverişli bir dil yapısına sahiptir. Özellikle sondan eklemeli bir dil yapısına sahip olduğu için sözcük türetmede avantajlı bir dil olduğu söylenebilir.

Türkçenin *ikileme* ile birlikte diğer dillerde pek sık rastlanmayan bir özelliği ise pekiştirmedir. Pekiştirme, bir kelimenin cümle içindeki anlam zenginliğini ve söyleyişini kuvvetlendirmektir. *Apaydınlık, dosdoğru, kapkaranlık, sımsıkı, yapayalnız* vb. pekiştirmelerinde görüldüğü gibi onlara; *aydınlık, doğru, karanlık, sıkı, yalnız* kelimelerinden daha güçlü daha zengin bir anlam derinliği ve söyleyiş kuvveti kazandırmakla birlikte ses özelliği de katmaktadır.

M. Hakkı Suçin “Türkçe ve Arapça İkilemelerde Sözcük Dizilişi ve Ses Benzeşmesi” başlıklı çalışmasında Klasik Arapça geleneğinde ikilemelerin çoğunlukla **itbâ**’ (artlama, tabi etme), bazen de **muzâvece** (çiftleştirme) terimiyle ifade edildiğini; Klasik Arapça dilcilerinin ikilemeler konusunu **te’kîd** ve **takviye** (pekiştirme) çerçevesinde ele aldığını, fakat konu hakkında bağımsız eserler yazarların da olduğunu belirtmektedir.¹ Mehmet Hakkı Suçin’in diğer bir yargısına göre ise pekiştirmenin adlandırılışı şöyledir: *Klasik Arap dilcilerine göre itbâ’, anlamı pekiştirmek ve ifadede ahenk yaratmak için bir kelimenin kendisinden önceki başka bir kelimeyle uyaklı bir şekilde kullanılmasıdır.*² Bu tanımdan hareketle Mehmet Hakkı Suçin’in de dediği gibi iki sonuç çıkarılabilir: Bunlardan birincisi ikilemelerin pekiştirme işlevi vardır; ikincisi ise pekiştirmelerin şiirsel bir ahenk taşımaktadır.

İkilemeler anlam yönünden pekiştirmelerle hemen hemen aynı özelliği taşırlar. Bu nedenle ikilemelerin pekiştirme özelliği yargısı buna dayandırılmaktadır ama “her ikileme pekiştirme özelliği taşıyor” yargısına varılamaz.

Suçin, çalışmasında İbn Fâris’in, günümüzde genellikle “fosilleşmiş” olan ikilemeleri (itbâ’), *bir kelimeyi pekiştirmek ve güçlendirmek amacıyla aynı ölçüde uyaklı başka bir kelimeyi kullanmak*³ şeklinde tanımladığına değinmektedir. Zeynep Korkmaz ise Gramer Terimleri Sözlüğü adlı eserinde pekiştirme

¹ Suçin, M. H., (2006), “Türkçe ve Arapça İkilemelerde Sözcük Dizilişi ve Ses Benzeşmesi”, *Akev Akademi Dergisi*, Sayı: 28, s. 282.

² Suçin, M. H., (2006), s. 283.

³ Suçin, M. H., (2006), s. 290

kavramını *kök kelimenin belirttiği özelliği çeşitli yollarla yoğunlaştırma*⁴ şeklinde ifade etmektedir.

Türkçede pekiştirme yapılırken cümle içinde anlamca ön plana çıkarılmak istenen, anlam ve ses bakımından pekiştirilen sıfat, zarf, edat görevli kelimelerdir. Bu pekiştirme sadece /m/, /p/, /r/, /s/ ünsüzleriyle değil, ünsüz ikizleşmeleri ve ikilemelerle de yapılmaktadır. Ayrıca {+A} pekiştirme ekiyle ve küçültme eki {-Cık} ile de zaman zaman pekiştirme yapılabilir.

Türkçede pekiştirmeli sıfat türü sadece kelimenin ilk hecesinden sonra pekiştirme ünsüzlerinden uygun olanının getirilmesiyle meydana gelmez. Diğer pekiştirme türlerinde de olduğu gibi küçültme eki olan {-Cık} ve {+A} pekiştirme ekiyle, ünsüz ikizleşmeleriyle ve ikilemeler gibi çeşitli yollarla da yapılabilir. Pekiştirilen sözcüklerin büyük bir kısmı konumuz olan sıfatlar, özellikle de niteleme sıfatları üzerine yapılmaktadır. Ahat Üstüner, pekiştirme amacıyla ortaya çıkan ikizleşmenin en çok zarf, sıfat ve edat görevli kelimelerde görüldüğünden ve ses düşmesine bağlı ikizleşme gibi görülen kelimelerin cümlede bu görevi yaptıklarından⁵ bahsetmektedir.

Ünsüz ikizleşmeleri günlük konuşma dilimizde de kullanılmakta; *amma*> ama, *amman*> aman, *eyyi*> iyi gibi ünsüz ikizleşmeleri bugün hala konuşma dilinde görülmektedir. Türkçede kelimeler pekiştirilirken /m/, /p/, /r/, /s/ ünsüzlerinin yeterli olmadığı, bunlar yapı olarak farklı görünseler de anlamca aynı olduğu söylenebilir.

Ünsüz ikizleşmelerinde kullanılan kelimeler çoğunlukla halk söyleyişine dayalıdır. Günlük konuşma dilinde önem arz eden kelimeler halk dilinde ünsüz ikizleşmesi şekliyle yani diğer bir tanımla pekiştirme göreviyle kullanılır. Ünsüz ikizleşmesi pekiştirme ile aynı anlamı tam olarak vermeyebilir ama birbirinden de çok uzaktır denilemez. Hatta bazen bu şekilde ünsüz ikizleşmeleri kalıcı olmuştur. Anadolu ağızlarında bu şekilde kalıplaşmış, pekiştirilmiş kelimeler de bulunabilir. Örneğin; *emmi* “amca”, *sekkiz* “8” gibi kelimeleri bunlardan sayılabilir.

Ünsüz ikizleşmesi sonucu oluşan kelimeler incelendiğinde bazen ses düşmesi veya ünsüz benzeşmesi gibi görülebilir. Fakat pekiştirme etkisinin var olduğu kelimeler de olabilmektedir.

Pekiştirme Sıfatlarının Tarihçesi ve Tarihî Türk Lehçelerinde Pekiştirme:

Türkçede anlamı yoğunlaştırmak, anlatımı etkili kılmak, kelimeyi doğru telaffuz etmek ve güzel konuşmak, dinleyici ve okuyucuyu anlatımın akışına bağlamak için pekiştirmeye başvurulduğu en eski kaynaklarda bile görülmektedir. Bu konuda Ahmet Caferoğlu Uygur Türklerinin *kıpkırmızı* pekiştirmesini *kıpkızıl* şeklinde dediklerinden bahseder.⁶

Türkçe kökeni çok eski tarihlere uzanan bir dildir. Bu yüzden Türkçe alanında bir konu araştırılırken ilk yazılı eserlere kadar gidilmelidir. Pekiştirme sıfatlarının da gelişim sahası Türklerin ilk yazılı eserleri kabul edilen Orhun Yazıtlarına değin uzanmaktadır. Orhun Abidelerinde pekiştirmeler genel itibariyle sıfat görevinde kullanılmıştır. Pekiştirme yapılırken kendi başına bir kelime ile yapılır.

adinçig bark: bambaşka türbe

adinçig bediz: bambaşka resim⁷

İslamiyet dönemi geçiş eserlerinde de bolca pekiştirme kullanılmıştır.

kap kara: kapkara

kıp kızıl: kıpkırmızı-kıpkızıl

top tolu: dopdolu

tüp tüz: düpdüz⁸

Eski Uygur Türkçesinde de pekiştirmeler kullanılmış olup Yeni Uygur Türkçesine zemin hazırlanmıştır.

Kutadgu Bilig’ de pekiştirme eki olarak kullanılan {-gll} ekiyle birlikte bir de {+A} pekiştirme ekinin kullanıldığı görülür. Üstüner, “{+A} eki bazen de {-gll} ekiyle kullanıldığını”⁹ belirtmektedir.

Ayur tur kadaşın gürin körgile / Ziyaret kılıp sen yana yangıla K.B. (Birde ilave etti: kardeşinin mezarını bir gör, onu ziyaret edip öyle geri dön.)¹⁰

Eski Uygur sözlüğündeki bazı pekiştirmelere bakalım:

algukun: büsbütün *tolun*: dopdolu

⁴ Korkmaz, Z., (1992), *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s.121

⁵ Üstüner, A., (2000), “*Türkçede Fonetik Pekiştirmeden Kaynaklanan Ünsüz İkizleşmeleri*”, Çeşme-İzmir, Dördüncü Uluslar Arası Türk Dil Kurultayı, s.8.

⁶ Caferoğlu, A., (1993), *Uygurca- Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul, Enderun kitapevi, s.116.

⁷ Ergin, M., (2007), *Orhun Abideleri*, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, s.6.

⁸ Arat, R.R., (1979), *Kutadgu Bilig III*, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Basımevi, s.221-480.

⁹ Üstüner, A., (2000), s.192.

¹⁰ Arat, R., (1985), *Kutadgu Bilig II Çeviri*, Ankara, İ. Üniv. Edebiyat Fak. Basım evi, s.451

andıran: büsbütün. Tamamıyla *yüp*: büsbütün, tamamıyla

kızkızıl: kıpkızıl , kıpkırmızı *tözü*: hepsi, tamamı¹¹

Kaşgarlı Mahmud ise, *Divanü Lügat'it Türk'te* Türkçede pekiştirmeye geniş yer vermiştir. Kitabından pekiştirme hecelerini *ep*, *üp*, *köm* ve *ters* biçimleriyle açıklamıştır. Türk dilinde Oğuzca ve Çiğilce gibi lehçelerde pekiştirme ayrı ayrı biçimlerde kullanılmıştır. Örneğin , *ep edgü neng yang e peyi*, “ gerçekten iyi bir nesne” anlamında iken Oğuzlar *bembeyaz* değil *ep ak* demişlerdir.¹² Yine Kaşgarlı Mahmud ,Oğuzların yuvarlak bir şeyi betimlerken aşırı vurgu yapmak isterlerse *tes tegirme* dediklerinden bahsederek bu kuralın bu şekilde kullanılmasını aykırı bir durum kabul eder. Ona göre Türk lehçelerinin çoğunda kural, renkler ya da bir şeyin özellikleri anlatılırken pekiştirme yapılmak istendiğinde sözcüğün ilk hecesi alınması ve bunun /P/ ile birleştirilmesidir; ancak Oğuzlar /m/ ile birleştirir. Örneğin Türkler “derin kurşını” rengini anlatmak için *köp kök* derken, Oğuzlar *köm kök* derler. *Kök* ,”kurşını” anlamına gelir. Türkler, ilk yazacı (k) alır ve bunu /p/ sesiyle birleştirir, pekiştirme sıfatı olarak *köp* derler, daha sonra rengin adını (kök) söylerler. *Oğuzlar*, / p/’yi / m/’ye çevirerek “derin kurşını” için *köm kök* derler. Türkler *sarı*’ya “sarık”, *açık sarı*’ya “sap sarık” derler. İlk hece alınmış ve pekiştirme sıfatını oluşturmak için /p/ ile birleştirilmiş ve sonra arkasına rengin adı eklenmiştir. *Boş yer*, *açık arazi*’ ye *yazı*denilmiştir. Betimlemeyi pekiştirmek için *yap yazı*: geniş bir açık arazi denir. Bütün pekiştirmeler bu kurala göre yapılır.¹³

Divan-ı Lügat'it Türk'te kullanılan birkaç pekiştirme sıfatı örnekleri şöyledir:

ap ak: çok sag bir beyaz

köm kök: derin kurşını(oğuz lehçesi). diğer türkler *köp kök*

tes: tes tegirme

essiz-essiz kişi: yüz­süz, arsız, utanmaz adam.¹⁴ s’ nin katmerlenmesi pekiştirme içindir.

üp ürtüng: bembeyaz- saf beyaz. {üp} eki renkler için kullanılan bir pekiştirme ilgecidir.

arrığ : *arrığ nen*: pek temiz nesne. r’ nin tekrarlanması pekiştirme içindir.

Harezm Türkçesinde pekiştirme sıfatlarını örnekler oluşturmaktadır. *op-pak, kop- kara...*”¹⁵

XIV. yüzyılda Ebu Hayyan pekiştirme olayına, “ *Harflerin Yekdiğeriyle Tebdili Meselesi*” başlığı altında değinmekte “*ab + ak*” biçiminde *apak* = *ap + ak* = “bembeyaz” sözcüğünü örnek olarak vermektedir.¹⁶

Eski Türkiye Türkçesinde sıfatlar, mukayese sıfatı (comparatif-karşılaştırma), tekid sıfatları (intefsitif-berkitme), küçültme sıfatları(tasgir-diminitif) vb. Çeşitli guruplara ayrılır. Bunlardan tekid sıfatları yani günümüz Türkçesiyle *pekiştirme sıfatlarını* karşılar.. Berkitleme sıfatlarından bir kısmı, sıfatın ilk hecesine /p/,/s/,/m/,/t/ konsonantlarından birinin eklenmesiyle meydana gelen hecenin sıfat önüne getirilip birleştirilmesiyle yapılmaktadır. Bazen de sıfatın tekrarlanmasıyla yapılır.

toptolu: toptolu tiryak*düpdüz*: düpdüz (tüptüz) *çepçevre*: çepçevre

Dede Korkut Hikâyeleri’nde *ap alaca*, *sapa sağ*, *yapa yalnız*, *kap kayalar* gibi pekiştirilmiş ifadelerle rastlanır. Yine aynı eserde pekiştirmeler /m/, /p/, /t/, /s/ünsüzleriyle kurulmuştur. Fakat bu ünsüzler tek başına değil sonrasında bir ünlü ile kullanılmıştır:

Oğlanın kırk günde yarası onuldu, sapa sağ oldu.

*Apalaca kalkanını ver bana*¹⁸

Verilen örneklerden öğrendiğimize göre bugün kullanılan pekiştirmeli kelimelerimiz 16. yüzyıla kadar az çok değişik biçimde kullanılmıştır: *apansız*, *apak*, *büsbütün*, *çepçevre*, *düpdöz*, *gömgök*, *yapyassı...* vb. Yine bu yüzyıllarda bugün pek kullanılmayan bazı pekiştirilmiş kelimelerin dilde bulunduğu görülür: *besberaber*, *düpdöz*, *yapyalınca*, *zırzıldak...*

Hülasa, Arapçanın ve Farsçanın Türkçe üzerindeki hâkimiyetinin artmaya başladığı 16. yüzyıldan itibaren ikilemeli kelimeler de gittikçe daha az kullanılmaya başlanılmıştır. Bu kelimeler de aydın dilinden çıkmıştır. Halk dilinde kullanılmaya başlanılmıştır.

Çağatay Türkçesinde bol pekiştirilmiş sözcükler kullanılmıştır. *Ap-ak* > *apak*, *bom-boz* > *bomboz*, *top-togrı* > *dopdoğru*, *kıp-kırmızı* > *kıpkırmızı*, *kıp-kızıl* > *kıpkızıl*, *tip-tik* > *dimdik*, *yap-yaşıl* < *yemyeşil*, *tüp- tüz*

¹¹ Caferoğlu, A., (1993), *Eski Uyğur Sözlüğü*, İstanbul, Enderun Kitapevi, s.8-199.

¹² Muallimoğlu, N., (2003), *Türkçe Bilen Aranıyor*, İstanbul, Avcıol Basım Yayım ,s.510.

¹³ Yurtsever, S. T., (2005), *Divan-ı Lügat'it Türk- Kaşgarlı Mahmud*, İstanbul, Kabcacı Yayınevi,s.43.

¹⁴ Yurtsever, S. T., (2005), s.145-671.

¹⁵ Hacıeminoğlu, N., (1997), *Harezm Türkçesi ve Grameri*, Ankara, İst. Üniversitesi Edebiyat Fak.Yayınları, s. 58-79

¹⁶ Caferoğlu, A., (1930), *Hayyan; Kitab al- İdrak Li-lisan al Atrak*, İstanbul, Enderun Kitapevi, s.148

¹⁷ Timurtaş, F., (1977), *Eski Türkiye Türkçesi –Gramer Metin Sözlük*, İstanbul, İst. Üniv. Edb. Fak. Yay. s. 90.

¹⁸ Gökyay, O., (1994), *Dede Korkut Hikayeleri*, İstanbul ,Dergah Yayınları,s.38-116.

>dümdüz, *çup-çukur* >çupçukur, *yum- yumalak* >yusyuvarlak, *köm- kök* >gömkök, *kopkara* >kapkara....¹⁹

Osmanlı Türkçesi döneminde bugün kullanılan pekiştirmeli sözcüklerin, az çok değişikliklerle, hemen hepsinin varlığını görebiliyoruz: *Apansız, appak, bisbüütün, çepçevre, desdeğirmi, düpdüz, gömgök, gösgötürü, yapyassı*" vb.²⁰ Osmanlı Türkçesi döneminde kullanılan pekiştirmeler için Bergamalı Kadri'nin "Müyessirey-ül-Ülüm" adlı kitabıdır.

Hatiboğlu, Bergamalı Kadri' nin, kitabının "Ma'lum-ı İsm-i Tafzil " bölümünde *kıbkızıl, gömgök, kabkara, abbak, yimyeşil, sabsarı*²¹ örneklerini de verdiğini belirtiyor.

Çağdaş Türk Lehçelerinde Pekiştirme Örnekleri

Azerbaycan Türkçesinde eski Türkçeye nadiren bir yakınlık görülür, pekiştirme sıfatlarında. Özellikle Güney Azerbaycan Türkçesinde kullanılan *gıpgırmızı*> kıpkırmızıpekiştirme sözcüğü hem Azerbaycan Türkçesinin dilimize en yakın dil olduğunu hem de kullanılan kelimenin bugün bile kullanıldığını göstermektedir. Azerbaycan Türkçesinde pekiştirme, Türkiye Türkçesinde olduğu gibidir. Örneğin; *gömgöy*> yemyeşil, *düpdünya*> tüm dünya, *ağ appak*> tertemiz-bembeyaz, *gömgöy*> masmavi, *ged teze*: taptaze pekiştirmeleri gibi.²²

Özbekçeye baktığımızda, yineleme sıfatlarının yanında pekiştirme sıfatlarının da kullanıldığı görülür. *Yaxşı yaxşı*> güzel güzel, *kıpkızıl* >kıpkızıl, >*göp-gara*> kap-kara vb.²³

Yeni Uygurlar da pekiştirme , /-p/ ekinin ilk seslemin sonuna getirilmesiyle yapılır. *Tap taza*> taptaze, *appak*> bembeyaz, *appak sakallık*> bembeyaz sakallı vb.²⁴

Kazaklarda pekiştirme yapılırken Türkiye Türkçesinde olduğu gibi sıfatın ilk hecesine /-p/ sesi getirilir. *Ap-ak* "apak", *kıp-kızıl* "kıpkızıl" pekiştirmeleri gibi.

Tatarlarda ise Türkiye Türkçesinde olduğu gibi benzer pekiştirmeler kullanılır.

Ak, kızıl, al, sapsarı, zenger, yeşilden çiçekler.

*Her tarafta temli isler çiçekli bu çiçekler.*²⁵

Karaçay – Balkar, üstünlük, pekiştirme " em, bek, düm, cıng" ekleri getirilerek yapılır.

em ulu: en büyük *cing kızıl*: kıpkızıl²⁶

Tuvinlerde ise pekiştirme üç şekilde yapılır:

a) Eklerle: *-kır, -gır, ıngır* (kızıl-gır "kızkızıl")

b) Sözcüklerle: *en, dıka, halçök* (en kızıl " en kızıl ")

c) yinelemeler: Türkiye Türkçesinde olduğu gibi ilk seslemin yinelenmesi ile pekiştirme yapılır. (*sap-sarı* " sapsarı", *ap-ak* "apak")²⁷

Başkurtlarda pekiştirme yapılırken yukarıdaki dillerden farklı bir pekiştirme şekli görülmemektedir. Bu dilde de hemen hemen aynı eklerle pekiştirme yapılır. İkilemelerle de pekiştirme yaparlar.

Kıpkızıl: kıpkızıl *olo olo öyger*: büyük büyük evler²⁸

Türkmençe sıfat grubunda pekiştirme sıfatları; pekiştirmeli tekrarlar ve söz tekrarları olmak üzere iki şekilde yapılmaktadır.

Ep-esli "çok, sar-sarı"; *beyik-beyik* "büyük büyük", *ulı ulı* "yüksek yüksek" , *sar- sarı* "sapsarı", *göm-gök* "dosdoğru" *çım- gızıl* " kıpkırmızı"²⁹

Verilen örnekler dilbilim yönünden incelendiğinde, pekiştirmeli sözcükler zaman içinde pekiştirme biçimlerinde değişikliğe uğramışlardır. Bazıları da kullanımdan düşmüştür. *Besberaber, dipdinsüz, yapyalınca* gibi pekiştirmeler bugün pek sık kullanılmamakla birlikte aydın dilinden de düşmüştür. XVI. Yüzyıldan sonra pekiştirmelerin yapısında bir değişiklik gözlenir. Hatta bu yüzyıldan sonra Türk lehçelerinde kullanılan pekiştirmelerin yapı olarak ve söyleyiş olarak bir takım değişikliklere uğramıştır. Bunda gerek kültürel ve sosyal hayatın değişmesi gerek başka bir dilin etkisinde kalınması etkili olmuştur.

Türkçemizde bazı sözcüklerin başına kendi yapılarından oluşmuş /m/,/p/,/t/,/s/ seslerinden birinin

¹⁹ Karaağaç, G., (2003), *Çağatayca El Kitabı*, Ankara, Akçağ yay., s. 79.

²⁰ Hatiboğlu, V., (1973), *Pekiştirme ve Kuralları*, Ankara, TDK Yayını, s.15.

²¹ Hatiboğlu, V., (1973), s. 60-61.

²² Bozkurt, F., (1999), *Türklerin Dili*, Ankara, Kültür Bakanlığı yay., s. 400

²³ Bozkurt, F., (1999), s. 479.

²⁴ Kurban, İ., (1995), *Yeni Uygur Sözlüğü*, Ankara, TDK yay., s.15-448.

²⁵ Bozkurt, F., (1999), s. 631.

²⁶ Bozkurt, F., (1999), s. 707.

²⁷ Bozkurt, F., (1999), s. 737-738.

²⁸ Bozkurt, F., (1999), s. 662.

²⁹ Çeviren: Kargı Ölmez, Z., (2003), *Türkmençe El Kitabı*, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yay., s.176.

sözcüğün başına eklenerek meydana gelen pekiştirme sıfatları üzerinde gramerçilerimiz çeşitli yargılara vararak pekiştirme sıfatları konusunda aydınlatılmayan kısımlara değinmişlerdir. Pekiştirme sıfatları konusunda çalışma yapan bazı gramerçilerimize göre pekiştirme sıfatları, önek alan, bazı gramerçilerimize göre sıfat tamlaması, bazı gramerçilerimize göre de birleşik sıfat konumundadır.

“Bazı niteleme sıfatlarının ilk sesli harfine kadar olan kısmı /m/, /p/, /r/, /s/ harflerinden yakışanı ile bir önek haline gelerek sıfatın başına eklenir. *Bembeyaz, kıpkızıl, dosdoğru, sapsarı, dümdüz.*”³⁰ Bu açıklamaya göre pekiştirme bir önek olarak düşünülmektedir. Türkçede ise önekyoktur. Bu durumda bir çelişki göze çarpabilir. Muharrem Ergin’e göre ise şöyledir: “... Bu gruba tekrarlama yolu ile yapıldığı, aşağı yukarı mana ve fonksiyon bakımından da tekrara benzediği için *tekrar* dinilir. Fakat vurgu bakımından, birincisi ikincisinin manasına kuvvet veren iki unsurun asıl ve yardımcı unsur bakımından bunların tekrar olmadıklarını, sıfat tamlamasına benzediklerini de belirtmeliyiz...”³¹

Pekiştirme sıfatlarının incelenmesiyle ilgili bir diğer görüş ise Enver Naci Gökşen tarafından ortaya konulmuştur: “Eklemeli pekiştirme sıfatlarının başındaki parçayı önek olarak değil de bileşik sıfatı yapmaya yarayan bir sıfat ögesi saymak, Türkçemizin yapısına elbette daha uygun düşer...”³² *Apacı, besbeter, dipdiri, kıpkızıl, sipsivri, yemyeşil* gibi pekiştirmeler Gökşen’in söylediğine göre eklemeli bileşik pekiştirme sıfatlarına girmektedir. Bu şekilde ki pekiştirmelerimiz önek olarak görülmekten ziyade Türkçenin de gramer yapısı göz önüne alındığında eklemeli bileşik pekiştirme olarak görülmesi daha uygundur.

Haydar Ediskun ise eklemeli pekiştirme sıfatları üzerine şöyle bir yargısı vardır: “ Bazı sıfatların, isimlerin ve onomatopelerin ilk hecesinde, birinci sesli harfe kadar olan öge alınır; bu ögenin sonuna – uyarına göre- /p/,/m/,/r/,/s/ harflerinden biri getirilerek elde edilen o niteleme sıfatının başına eklenir. *Beyaz’dan bembeyaz,kuru’dankupkuru.*”³³ Pekiştirme sıfatları ile ilgili bir diğer yargı ise Sema Aslan tarafından ele alınmıştır: “...{-Cik} eki vasıf veya tarz anlamı taşımayan asıl isimlere getirildiğinde gerçekten de kelimenin anlamına küçültme sevgi ifadesi katar.(kedicik, Mehmetçik...). Ancak aynı ek, sıfatlara yani vasıf isimlere eklendiğinde, küçültme işlevi yerini pekiştirme ve kuvvetlendirme işlevine bırakmaktadır.”³⁴ {-Cik} eki niteleme sıfatlarına eklendiğinde, sağladığı anlam bakımından farklı bir özellik gösterir: örneğin; *sıcacık çay* sıfat tamlamasında {-Cik} eki *çay* isminin niteleme durumdadır. Ayrıca anlam itibarıyla pekiştirmeli sıfat özelliğini de taşımaktadır.

Sema Aslan’ın diğer görüşüne göre ise şöyle:” {-Cik} ekinin grubun diğer üyelerinden farklılığı, eklendiği sıfatın taşıma derecesini artırmasıdır. *İncecik kız* tamlamasında kızın bir hayli ince olduğu, *sıcacık çay* tamlamasında çayın oldukça sıcak olduğu , *kısacık elbise* tamlamasında ise elbisenin boyunun bir hayli kısa olduğu anlaşılır.”³⁵ Bu sıfat tamlamalarına bakıldığında yapı olarak pekiştirme ile bir ilgisi olmadığını söyleyebiliriz. Tamlamalar anlamsal olarak ele alındığında pekiştirme ile aynı görevi üstlendiği göze çarpar. Çünkü *incecik, kısacık, sıcacık* sıfatları kendisinden sonra gelen ismin anlamını yoğunlaştırmışlardır.

Sıfatlardaki küçültme kavramına bir diğer görüş ise Tahsin Banguoğlu’ndan gelmiştir. “Vasfı küçük ve hafif dereceleriyle gösteren sıfatlara küçültme sıfatları diyoruz. Bunlar vasıflama sıfatlarına {-CA}, {-rAk}, {-Cik}, {-CAk} ekleri getirilerek yapılır”³⁶

Örnekleri verilen küçültme sıfatlarından çıkarılacak belirli sonuç, bazı küçültme sıfatlarının kendi anlamları dışında pekiştirme görevi de üstlenmiş olmasıdır.

Her küçültme sıfatından pekiştirme yapılamayacağı gibi her niteleme sıfatında da pekiştirme yapılamaz. Çünkü her niteleme sıfatı pekiştirilmeye elverişli değildir. Örneğin; *yalancı*’dan pekiştirme yapılamaz. *Kırmızı* renk sözcüğünden pekiştirme yapılır ama eş anlamlısı olan *al* renginden pekiştirme yapılamamaktadır. Bunun gibi birçok örnek gösterilebilir.

Türkçede pekiştirme yapılırken sadece belli eklerle veya seslerle yapılır demek bazen imkânsız oluyor. Çünkü Türkçenin de gramer yapısına dayandırılarak, Türkçede pekiştirme gerçekten de çok farklı eklerle de yapılabilir. Bu yazıda da pekiştirme üzerine yapılan çalışmalar göz önüne alınarak Türkçede pekiştirmelerin değişik yönlerini ele almaya çalışacağız. Türkçede pekiştirme göreviyle kullanılan bir diğer ek ise {+A} pekiştirme ekidir. Bu ek üzerine çalışma yapan Ahat Üstüner’e göre şöyledir:” *Türkçede*

³⁰ Gencan, T. N., (1979), *Dilbilgisi*, Ankara, TDK Yayınları, s.121.

³¹ Ergin, M., (1962), *Türk Dilbilgisi*, İstanbul, Bayrak Yayınları, s. 357.

³² Gökşen, E. N., (Şubat-1964), “Eklemeli Pekiştirme Sıfatları”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XIII,s. 279-282.

³³ Ediskun, H., (1963), *Yeni Türk Dilbilgisi*, İstanbul, Remzi Kitap Evi, s.155.

³⁴ Aslan, S., (Mart- 2002), Türkiye Türkçesinde Küçültme ve Pekiştirme Kavramları, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.2002/1, s. 224-228.

³⁵ Aslan, S., (Mart-2002), s. 226.

³⁶ Banguoğlu, T., (1996), *Türkçenin Grameri*, Ankara, TDK Yayınları, s.120-123.

pekiştirme eki göreviyle eskiden beri kullanılan bir {+A} ekinin varlığı bilinmektedir. Tarihi Türk yazı dillerinde ve bir kısım çağdaş Türk lehçelerinde kelime bünyesinde yalnız başına veya bir kısım eklerle birleşmiş olarak kullanılan {+A} pekiştirme(te'kid) ekinin kullanımı, Türkiye Türkçesi ağızlarında da yaygın bir şekilde devam etmektedir...³⁷

Üstün'ün açıklamasında akıllara edat olan “A!” gelebilir. Fakat pekiştirme olan {+A} ile edat olan “A!” arasında bir benzerlik yoktur. Çünkü edat olan “A!” ya cümle sonunda ya da cümle başında kullanılır; cümleye şaşkınlık, dikkat çekme veya çeşitli kuvvet verici anlamlar yükler. *A kızım ! A bey!* şeklinde örnekler verilebilir. Bu durum en eski yazılı eserlerimizde de bulunmaktadır. Çünkü {+A}, pekiştirme eki göreviyle Türkçenin en eski kaynaklarında geçmektedir.

{+A} pekiştirme ekinin Eski Uygur Türkçesi metinlerinde, hitap gruplarından sonra yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir: *Ay yeklere!* (Ey şeytanlar!), *Ay buyruka!* (Ey kumandan !)³⁸

{+A} pekiştirme eki Türkiye Türkçesinde çeşitli ek ve kelimelerle birlikte kullanılır. Bunlar gerek cümle sonunda, zarf-fiil ekiyle, zarflarla, şart kipiyle, emir kipiyle, bağlaçlarla, edatlarla, zamirlerle kullanılabilirler. Bu şekilde pekiştirmenin alanı biraz daha genişlemiş oldu. Burada dikkat edilmesi gereken durum şudur: {+A} pekiştirme eki edat olarak cümle başında olduğunda seslenme ünlemi ve soru cümlelerinin başına geldiğinde pekiştirmegöreviyle üstlenirken cümle sonuna geldiğinde hayret, uyarı, kuvvetlendirme gibi görevleri üstlenir.

Araştırmacılarımızın görüşlerine ve verdiği örnekler incelendiğinde zaman zaman bazı farklılıklar görülebilir. Bunun nedeni Türkçenin gramer yapısının çok geniş olması ve anlam yönünden esnek olmasıdır. Dilbilgisi kitaplarında genellikle pekiştirme yapılırken /m/, /p/, /r/, /s/ konsonantları ile yapılabileceği bunun dışında bir kuralın Türkçenin gramer kuralına uymayacağı kimi zaman karşımıza çıkabilir.

Özellikle pekiştirme sıfatları konusu Türkçede en eski yazılı kaynaklarda yer almasına rağmen birçok yönü son zamanlarda incelenmektedir.

Türk dünyası gramercilerimiz bu konuda çeşitli kaynak taramaları sonucunda, Türkçenin bilinmeyen bir başka niteliğini gün yüzüne çıkarma çabası içerisindeyler. Bu niteliklerden biride pekiştirme konusudur. Pekiştirme konusunda çalışma yapan gramercilerimizin yaptığı tanımlamalara bakılırsa ilk başta pekiştirmenin, pekiştirme sıfatlarının /m/, /p/, /r/, /s/ ünsüzleriyle yeterli kalmadığını, dahası Türkçede pekiştirme yapısının ilk yazılı eserlerimizden bugüne kadar geldiğini söylenilebilir. Tabi ki yapı olarak yüzyıllara göre farklılık gösterdiği ve bu farklılığın 16. Yüzyıldan sonra daha belirginleştiğini, günümüzde de bazı pekiştirmelerin kullanımdan düştüğünü belirtmek yanlış olmaz.

Pekiştirmeler sadece /m/, /p/, /r/, /s/ ünsüzlerinden ibaret değildir. Yukarıdaki gramercilerimizin yaptığı tanımlamalar ve yargılara göre küçültme eklerinin sıfatın derecesini artırmadığını aksine küçülttüğünü ve anlam bakımından da sözcüğe sevgi , acıma ve küçültme anlamı kattığını belirtmek gerekir. Küçültme eklerinden olan {-Cık} eki ise diğer küçültme eklerinden ayrı tutularak sıfatlarda pekiştirme yapma yönünden farklılık göstermektedir. {-Cık} ekinin bu farklılığını şöyle ifade edelim: “*Eklendiği sıfatın anlam derecesini artırması yönünden diğer küçültme eklerinden farklı olduğunu gösterir.*” Bu tanımlama pekiştirme olgusunun /m/, /p/, /r/, /s/ den bağımsız olduğunu da gösterir. *Yeşil elbise* sıfat tamlamasında elbisenin olduğundan daha yeşil olduğunu belirtmek için *yemyeşil elbise* pekiştirmeli sıfat tamlamasını kullanır. Burada *yeşil* sıfatının pekiştirilmiş özelliğini vurgulamak gerekir.

Pekiştirme ünsüzleri olan /m/, /p/, /r/, /s/ , {-Cık} ekiyle yaptığımız sıfat pekiştirmelerinin, anlam itibarıyla hemen hemen aynı anlamı ifade ettiği söylenemez. Bu durumda en kuvvetli pekiştirme /m/, /p/, /r/, /s/ konsonantlarıyla yapılandır. Şöyle ki:

Kısacık elbise> kıpkısa elbise, *sıcacık oda*> sımsıcak oda, *daracık yol*> dapdar yol tamlamalarında görüldüğü gibi iki tamlama arasında bir farklılık hissedilir. Buna rağmen {-Cık} ekini pekiştirme yapan bir olarak da kullanılmaktayız. Her iki tamlamanın her ne kadar birbirine çok yakın olduğunu söyleyemsek de birbirinden ayrı iki tamlama olarak da söyleyemeyiz. Bu konuda Sema Aslan'ın {-Cık} eki üzerine öne sürdüğü bir görüşe göre; “...pekiştirilmiş sıfatların {-Cık} ekini de alarak anlam yönünden daha da kuvvetlendiğini”³⁹ belirtmektedir.

Yukarıda örneğini verilen durum belli niteleme sıfatlarında yapılmaktadır. Özellikle *dar*, *ince*, *küçük* vb. Sıfatlarda görülmektedir.

³⁷ Üstüner, A., (2000), “Türkçedeki +-A Pekiştirme Ekinin Türkiye Türkçesi Ağızlarında Kullanılışı”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.10, s.190.

³⁸ Üstüner, A., (2000), s.191.

³⁹ Aslan, S., (Mart-2002), s.226.

Pekleştirme yapılırken dört konsonanttan biri (/m/, /p/, /r/, /s/) kullanılır. Ancak Türkçede pekiştirme yapılırken bu kuralın dışına çıkılmaz mı? Türkçedeki pekiştirme gramer yapısının kesin bir kuralı var mı? Mehmet Ali Ağakay, bununla ilgili bir yargıya varmıştır: ... *Hangi harfin getirileceği bir kurala bağlamak mümkün değildir.*⁴⁰ Buraya kadar yapılan açıklamalarda da pekiştirmelerin farklı yollarla da elde edilebileceği ancak çok eskiden beri /m/, /p/, /r/, /s/ ünsüzleri üzerine kurulduğunu, günümüzde de bu şekilde devam ettiği sonucu çıkarılır.

Nitekim Tahir N. Gencan, kelimelerdeki ilk hecenin açık olarak alınıp /m/, /p/, /r/, /s/ seslerinden biriyle kapatılması işleminin bu seslerden yakışını ile yapıldığını, *Haydar Ediskun* da sesin uyarına göre seçildiğini dilbilgisi kitaplarında söylemekle bu işin kurlsız ve rastgele olamayacağına⁴¹ işaret etmiştir.”

Pekleştirme ve pekiştirme sıfatları konusunda birçok gramercimiz benzer ve farklı görüşlerde bulunmuştur. Bazılarına göre pekiştirme rastgele yapılmazken bazılarına göre de ses uygunluğuna göre yapılır.

Dünya dillerinde, ön ek, iç ve son ek olmak üzere üç tür ek vardır. Türkçe sondan eklemeli bir dil olmasına rağmen bazen önekli kelimeler barındırdığı da görülebilir. Bu durum Türkçenin yabancı dillerden etkileşimini göstermektedir. Hatice şahin, Türkçede yabancı dillerden alınma önekli sözcüklerin bulunduğunu, bu durumun araştırmacılarımızı zaman zaman “Türkçede önek vardır “ yargısına götürdüğünü, bu duruma göre de pekiştirmelerde sözcük önüne gelen ünsüzü bir önek olarak algılama⁴² olabileceğini belirtmiştir. Örneğin, bembeyaz, kapkara, yemyeşil gibi... Yine Şahin’ e göre bu durumda dikkat edilmesi gereken durum, önek izlenimi veren bu tür seslerin önek değil ön ses olmalarıdır. Çünkü önek belirli bir anlamı olan ve eklendiği kelimeye kendi anlamını katan eklerdir.⁴³ Bu açıklamaya göre pekiştirme yapmak amacıyla sözcüğün önüne sesler, kelimenin anlamını pekiştirme, anlama yoğunluk katmak, söyleyişi kuvvetlendirmek gibi bir takım görevleri olan ön seslerdir. Türkçede önek olsa bile pekiştirme yapılırken sözcüğün önüne getirilen pekiştirme sesi önek vasfıyla kullanılamaz. Çünkü pekiştirme eklerinin tek başlarına hiçbir anlamı yoktur ve sözcüğe başka bir anlam veremezler, sadece eklendiği sözcüğün anlamını kuvvetlendirirler.

Tekrarlamaların pekiştirme özelliği bulunmasının yanı sıra tekrarlanan sıfatların arasına soru eki katılınca pekiştirme daha kuvvetli olur. *Temiz mi temiz, sağlam mı sağlam, kara mı kara, büyük mübüyük* gibi tekrarlar pekiştirme anlamı vermektedirler. Hatta yakın anlamlı kelimelerin tekrarlanmasıyla ve yakıştırmaca ikizlemelerle pekiştirme anlamı elde edildiğini⁴⁴ Gencan, Dilbilgisi kitabında bu şekilde belirtiyor.

Anlı şanlı bir zafer, iri yarı bir adam, kırık dökük bir ev, yarım yamalak iş, abuk sabuk söz, süklüm büküm duruş....

Bugün kullandığımız pekiştirmeli sıfatlarının yapısını şu şekilde toplayabiliriz:

1) Pekistirecek sözcüğün ilk hecesi sonunda pekiştirme harflerinden biri (/m/, /p/, /r/, /s/) bulunursa, bu sessiz harf atılarak uygun olan bir başka pekiştirme harfi getirilir. Bunun amacı Türkçede söyleme güçlüğü önlemektir. Örneğin: *kır+mızı: kıpkırmızı, mor: mos+mor* gibi...”

2) Daha önce de belirttiğimiz gibi pekiştirmede sözcüğün ilk hecesi sonuna /m/, /p/, /r/, /s/ den hangisinin nasıl ve hangi heceye getirileceğini kesin bir kurala bağlamak mümkün değildir. Bu ancak ses uyumuna göre ve zamanla söylenegelmış olması gereğini uyandırıyor.

3) Pekistirmede ilk zamanlar /p/ ünsüzü kullanılırken sonraları bu durum değişmiştir. Fakat Türkçedeki pekiştirmelerin büyük çoğunluğu /p/ ünsüzü ile yapılmıştır. Ayrıca Türkçedeki pekiştirme ünsüzlerinden en baskını /s/ ünsüzüdür.

4) Türkçede pekiştirmeler genelde tek hece üzerine kurulur. Bazen ise yardımcı bir harfe ihtiyaç duyulur. Örneğin: *sap-a+sağlam, yap-a+ yalnız* gibi. Fakat bazı sözcükler pekiştirilirken iki sese birden ihtiyaç duyarlar. *Çırılçıplak, sırlıslıklam* gibi .

5) Bazı pekiştirme sıfatları Anadolu ağızlarında farklı yazı dilinde farklı söylenebilir. Bazı pekiştirmeler ise bugün aydın dilinden düşmüşken Anadolu ağızlarında kullanılabiliyor. Örneğin; *büyük* sözcüğünün yazı dilinde pekiştirilmiş şekli bulunmaz ama halk ağızlarında *bös+böyük* şeklinde kullanılır.

6) Türkçemizin bir özelliği olan eklemeli pekiştirme sıfatları doğulu- yabancı sözcüklere de uygulanmıştır. *Siyah: simsiyah, temiz tertemiz...*

⁴⁰ Ağakay, M. A., (1964), “Pekiştirmeli Sıfatlar”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XIII, s. 881.

⁴¹ Ağakay, M. A., (1964), s. 881.

⁴² Şahin, H., (2006), “Türkçede Önek”, *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. I, s. 72.

⁴³ Şahin, H., (2006), s. 72.

⁴⁴ Gencan, N. T., (1979), s. 114.

7) Türkçede ki pekiştirme yapmanın bir diğer yolu tekrarlardır. *Kara kara gözler, iri iri elmalar...*

8) Türkçe pekiştirmelerde sözcüklerin karşıt anlamları da pekiştirilebilir. Örneğin; *simsiyah- bembeyaz, bomboş- dopdolu, kıpkısa- upuzun* gibi karşıt anlamları olan sözcükler bu şekilde pekiştirilir. Her eşanlamlı sözcük pekiştirilemediği gibi her karşıt anlamlı sözcük de pekiştirilemez. *Kolay(kopkolay)* sözcüğünün zıt anlamlısı olan *zor* sözcüğünün pekiştirme şekli yapılamaz.

9) Türkçede türemiş sözcüklerden pekiştirme yapıldığı pek sık görülmemektedir. Bazı gövde durumundan çıkmış sözcükler bu duruma dahil değildir. *Yeşil* sözcüğü bunlardan biridir.

Son olarak pekiştirme harfini sözcüğün ilk hecesinin sonundaki sesine bakılır. Eğer sözcük sessiz harf ile bitiyorsa pekiştirme harfinden hemen sonra bir sesli harf getirilmelidir. Sesli harf ile bitmiş bir sözcük ise doğrudan uygun olan pekiştirme harfi getirilir.

Sonuç

Görülüyor ki, Türkçe, anlamı pekiştirirken, yoğunlaştırırken, ses uygunluğundan, ses güzelliğinden yararlanmada oldukça güçlü bir yapısı ve geçmişi olan bir dildir. Bu duruma göre pekiştirme olayının ilk kuralı sözcüklerin başındaki seslerle ilgilidir. İkinci aşamada ise hece sayısı etken olmaktadır.

Türkçenin ilk yazılı eserlerinden günümüze değin birçok pekiştirme sıfatı kullanılıp günümüzde hala özgünlüğünü koruyan pekiştirme sıfatlarımız vardır. Bazıları ise yüzyıllar içinde kullanımdan düşmüştür. Son yıllarda yazılan hemen hemen her dilbilgisi kitabında pekiştirmelere yer verilmektedir. Pekiştirme konusunun başlı başına işlenmesi, özellikle Türk diline verilen önemle orantılı olmuş ve bu konuda Türk Dil Kurumu önemli çalışmalar yapmaktadır. Böylece Türkçenin pekiştirme yapısı aydınlatılmış oluyor.

Pekiştirmeler, günlük kullandığımız konuşma dilinin vazgeçilmez sözcüklerinden sayılır. Konuşma dilinde günde yüzlerce pekiştirme kullanırız. Bu bize gösteriyor ki Türkçe için pekiştirme hem yazı dilinde hem konuşma dilinde vazgeçilmez bir unsurdur. Anlamsal yönden cümleye bir yoğunluk kazandıran pekiştirmeler, konuşma diline de güzellik vermektedir.

Pekiştirmeler hakkında bugüne kadar birçok çalışma ortaya konulmuştur. Hepsi de pekiştirmelerin bilinmeyen yüzünü ortaya çıkarmıştır. Tarihi seyir içinde bazı farlılıklar olsa da genel itibarıyla pekiştirmeler yapı olarak ve anlamsal olarak aynıdır diyebiliriz.

Pekiştirmelerin Türkçenin her alanında ne kadar çok kullanıldığını ve bu kullanımların ne kadar farklı şekillerde olduğunu görmüş olduk buna göre pekiştirmeler Türkçede önek olarak, tekrar yoluyla, /m/, /p/, /r/, /s/, konsonantlarıyla, ünsüz ikizleşmesiyle, {-Cık} eki gibi bir takım yollarla kullanılmaktadır.

Pekiştirme ile ilgili tanımlamalara göz atıldığında, pekiştirme tanımlarının bir nesnenin niteliğinin artması, onun daha güçlü ifade edilmesi, anlamın yalın halinden yoğunlu bir duruma geçmesi gibi çerçeveler etrafında birleştiği görülür.

Kaynakça

- Arat, Reşit Rahmeti, (1979), *Kutadgu Bilig III*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- Arat, Reşit Rahmeti, (1985), *Kutadgu Bilig II*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, Ankara.
- Ağakay, Mehmet Ali, (1964), “Pekiştirmeli Sıfatlar”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S.156, Ankara.
- Aslan, Sema, (2002), “Türkiye Türkçesinde Küçültme ve Pekiştirme Kavramları ve -Cık Eki Üzerine”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S.603, Ankara.
- Banguoğlu, Tahsin, (1959), *Türkçenin Grameri*, TDK Yayınları, Ankara.
- Bozkurt, Fuat, (1999), *Türk Dili*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Caferoğlu, Ahmet, (1993), *Eski Uygur Türkçesi*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Ediskun, Haydar, (1963), *Yeni Türk Dilbilgisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ergin, Muharrem, (1962), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınları, İstanbul.
- Ergin, Muharrem, (2007), *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Gencan, Tahir Nejat, (1979), *Dilbilgisi*, TDK Yayınları, Ankara.
- Gökşen, Enver Naci, (1964), “Eklemeli Pekiştirme Sıfatları”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S.149, Ankara.
- Gökyay, Orhan, (2007), *Dede Korkut Hikayeleri*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Hacieminoğlu, Necmettin, (1997), *Harezm Türkçesi ve Grameri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Hatiboğlu, Vecihe, (1973), *Pekiştirme ve Kuralları*, TDK Yayını, Ankara.
- Karaağaç, Günay, (2003), *Çağatayca El Kitabı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kargı Ölmez, Zühal (çeviren), (2003), *Türkmençe El Kitabı*, İstanbul.
- Korkmaz, Zeynep, (1992), *Gramer Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara.
- Kurban, İklil, (1995), *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara.
- Muallimoğlu, Nejat, (2003), *Türkçe Bilen Aranyor*, Avcıol Basım Yayın, Ankara.
- Şahin, Hatice, (2006), “Türkçede Önek”, *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.10, Bursa.
- Timurtaş, Faruk, (1977), *Eski Türkiye Türkçesi-Gramer Metin Sözlük*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Üstüner, Ahat, (2000), “Türkçedeki +-A Pekiştirme Ekinin Türkiye Türkçesi Ağzılarında Kullanış”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.1.
- Üstüner, Ahat, (2000), “Türkçede Fonetik Pekiştirmeden Kaynaklanan Ünsüz İkizleşmeler”, *Dördüncü Uluslar Arası Dil Kurultayı*, Çeşme-İzmir.
- Yurtsever, Serap Tuğba, (2005), *Divan-ı Lüğati't Türk- Kaşgarlı Mahmud*, Kabaıcı Yayınevi, İstanbul

ÖĞÜZ GRUBU TÜRK DİLLERİNDE SEMANTİKAL YOLLA İSİM YAPIMI

Şebnem HASANLİ

Bakû Devlet Üniversitesi, Doğu bilimleri fakültesi, Türk dili ve edebiyatı bölümü

ÖZET

Dünya dillerinde olduğu gibi, Oğuz grubu Türk dillerinde de yeni kavramın anlatım şekli olarak dilde yaşayan kelimelerin kullanımını gerektiren semantikal yolla kelime yapımı genişçe kullanılmaktadır. Böyle ifade şekli dile yabancı kelimelerin girmesinin karşısını aldığı gibi kavramların kolay anlatımını da sağlamaktadır. Semantik yolla kelime yaratmada çeşitli yönlerde gelişmeler izlenilmektedir ki, araştırma zamanı tüm bunlar incelenmiştir. Bilim ve teknolojinin gelişimi sonucunda yeni kavramlar yaranmıştır. Bu zaman kelimelerin semantikasi yeni kavramların ifadesi için kullanılır. Birçok örnekler kavramların somut nesnelerden ve ya kelimelerin kavramlardan doğduğunu, bazılarıysa işaretlerin değiştiğini, fakat kavramın değişmediğini gösterebilir. Bu kavramların dil işaretlerinden bağımsız olduğunu onaylıyor. Söz konusu fikirlerin tersini söyleyen bilimadamları mevcuttur. Söz konusu makalede de bu zıt teoriler içerisinde semantikal yolla terim ve kelimelerin yaranmasından bahsedilmektedir. Bu yöntemin önemli özellikleri araştırılmış ve birçok örnekler verilmiştir.

ABSTRACT

The article deals with the words and terms formed by semantic style in Turkic languages. The main peculiarities of this method are analysed in detail and appropriate samples are given. Here we also tried to classify the main types of such kinds of words and explained their formation. Historically Turkish languages has wide opportunities according to the mobility of the word-formation mechanism. But in the result of the development of the science and engineering new conceptions are occurring. Semantics of words is used for expressing the new conceptions at this time. However there are many real-world examples of concepts which came before the words which described or named them or where the symbols have changed, but not the concepts they refer to. This suggests that the concept is independent of particular language symbols.

İnsan kavrayışında olan eşya, olay, konu ile ilgili belli bir kavram yalnız onun anlatım aracı olan kelime ile toplumda yaşam hakkı kazanabilir. Bu bakımdan kelime yalnız dil değil, aynı zamanda düşünme birimidir. O yalnız iletişim değil, herhangi bir anlam taşımaması, kavramı “maddi”leştirilmesiyle birer düşünce ögesidir. Yani, tüm dil birimleri kendiliğinde birer “kavram” ve “anlam” taşıyıcısıdır. Özellikle, kelimenin “anlam” yapısı oldukça “karmaşık” ve çoktaraflıdır. Bu da bazen dil biriminin aynı zamanda bir değil, birkaç anlam taşımamasına neden olabilir. Semantikal yöntem adlandırdığımız kelime yapımı olayı da işte bu kavram-anlam ilişkisinden doğmaktadır. Sözcüklerin semantikasındaki özelliklerle ilgili olan söz konusu süreç şekil değişikliklerine gitmeden nitelik bakımından yeni dil biriminin yaranmasına neden oluyor.

Dünya dillerinin bir çoğu gibi Oğuz grubu Türk dilleri de intralenguistik kelime yapımına sahipler. Bu bakımdan büyük imkanların bulunduğu söz konusu diller tarihen eski ve geleneksel kelime yaratma mekanizmasının çevikliği açısından da seçilmektedir. Fakat bilim ve tekniğin gelişimi yeni yeni kavram ve anlayışların ifadesini gerekli kılıyor. Geleneksel yöntemlerin olmasına rağmen bazen böyle kavramların ifadesi için yeni kelimelerin- sözlük biriminin yaranmasına değil de, varolanın yeniden kullanımına gerek duyuluyor. Bu zaman dil birimlerinin tek anlamlılıktan çokanlamlılığa, dahası sesteşliye doğru gelişimi izlenilmektedir. Günlük kullanımda olan kelimelerin kendi eski anlamlarından uzaklaşmakla yeni anlam (bu terminoloji ve ya genel kavramları kapsayabilir.) kazandığı bu süreç dilin anlam zenginliği ile ilgili bir olay. A. Tsitkina çokanlamlılığa dayanarak semantikal yöntemle yeni kelimelerin yaranmasını şöyle açıklamaktadır: “*Bu veya diğer kavramın ifadesi için dilde yeterince kelime ve kelime yapımı araçları olmadığı zaman çokanlamlı kelimenin kavramın içeriğine uygun semantikasi kullanılıyor.*”¹ Söz konusu süreçte kelimenin eski anlamıyla yeni yaranan kavram ve anlayışın içeriğindeki anlam arasında assosiativ ilişki kurarak kelimeye yeni anlam yüklenmektedir. Kelimenin iç yapısı, ses yapısı değişmeden yeni kazanılmış anlamla beraber bir diğer anlayışı da ifade etmektedir.

¹ Цыткина А.,Ф., (1998), *К Вопросу о научной литературе*. Горкий, ГГУ, С. 109, s. 105-114.

Türk dilinde semantikal yolla kelime yapımı sıkça kullanılan yöntemlerdendir. Özleşme hareketi zamanı yazıtlarda, ağızlarda, halk dilinde kullanılan kelimelere yeni sözlüksel anlamların aktarılması ile dilde birçok yeni anlamlı kelimeler yaranmıştır. Bu süreç şimdi de yürütülmektedir. Örneğin, “bellek” kelimesi Türk dilinde özleşme zamanı “hafıza” kelimesinin karşılığı olarak “*öğrenilmiş ya da yaşanmış konuları, bunların geçmişle ilgisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü*” anlamında yazıtların dilinden modern Türk diline kabul edilmiş bulunuyor. Sonralsıra bilişimin gelişimi ile ilgili olarak “*bir bilgisayarda verilerin ve işlem dizilerinin elektronik işaretler biçiminde saklandığı bölüm*”² anlamında termi özelliği kazanmıştır. “Abrama” kelimesi ise halk dilinde başarıma,becerme” anlamında kullanılmasına rağmen denizcilik dalında “*fırtınalı havalarda, kabarık denizde gemiyi ya da yelkenliyi en doğru ve iyi bir biçimde yönetmek, kullanmak*” anlamını taşıyan terime dönüşmüştür.³ “Açıklık” kelimesi ise halk dilinin yanısıra teknik alanda da çeşitli anlamlar kazanmıştır. “Açık” sıfatının çeşitli çalarlarını taşıma özelliğine sahip olan kelime “*gerçeği olduğu gibi yansıtma durumu*” anlamını da taşımaktadır. Bunun yanısıra, “*boş ve geniş kır*” anlamında coğrafya, “*fotoğraf makinesi, dürbün gibi araçların ışık deliğinin çapı*”⁴ anlamında fizik terimi gibi kullanılmaktadır. Aynı kelime yazı dilinde “*sözle ya da yazıyla anlatılanın kolayca anlaşılır olma özelliği*”ni, “*anlaşılabilirliği*”ni taşıyor.

Kavramların böyle bir yöntemiyle dilde yansıtılması, diğer dillerden kelime alımının karşısını aldığı gibi, kavramların dilde kolay ifadesini de mümkün kılıyor. Bu yerde vurgulamamız gereken en önemli konu ise yabancı kelimelerin de sözkonusu süreçten kenarda kalmamasıdır. Örneğin, İtalyan dilinde alınan “*acente*”⁵ kelimesi “*bir kuruluşun yaptığı işi o kuruluşun dışında ve onun adına kazanç karşılığı yürüten daha küçük kuruluş*” ve “*böyle bir kuruluşun başında bulunan kimse*” yi ifade etmekle beraber gemicilikte “*gemi işleten ortaklık*” anlamında da terim özelliği kazanmış bulunuyor. Örnekten de görüldüğü gibi artık yabancı kökenli terimde de semantikal genişlenme izlenilmektedir. Fransız dilinden Türk dilinde geçen “*akseptans*” kelimesi de aynı yöntemle iki ayrı bilim dalına ait terim gibi kullanılmaktadır: “*1. öğrenimi yabancı bir ülkede olan öğrenciye okulun gönderdiği ve resmi işlem için gerekli olan kabul belgesi; 2. tic. poliçenin üzerine yazılan ve altı imzalanan kabülümüdür biçiminde açıklama.*”⁶

Gagavuz dilinde de bu yöntemin kullanımına dair örneklerle rastlayabiliriz. Örneğin, “*bal*”⁷ kelimesi halk dilinde “*arının çeşitli bitki ve çiçeklerin nektarından ürettiği madde*”ye, aynı zamanda “*çeşitli meyvelerin şekerle kaynatılması sonucunda alınan reçel*”e denilir. Reçelin suyunun balın katılığına benzedilmesiyle anlam yakınlığı esas alınmıştır. Yansımalarından olan “*pırtırtı*”⁸ isimi de Gagavuzca’da “*çatırtı, gürültü, uğultu*” gibi kelimelerin karşılığı olması yanısıra, “*motosiklet*” kelimesinin de karşılığı gibi kullanılmaktadır.

Semantikal yolla kelime yapımını aşağıdaki gibi gruplarda birleştirebiliriz:

1. **Kelime yeni anlam kazanarak yeni günlük kullanıma ait kelime üretir.** Agglutinatif diller gibi söz sonuna getirilen eklerle yeni kelime yaratma özelliğine sahip Türk dillerinde dilin semantikasının yeni kelimelerin yaranmasında önemli yeri vardır. Bu bakımdan semantikal anlamın değişmesi ve genişlenmesi süreci genel dil katmanında da izlenilmektedir. Farklı dillere ait verilen örneklerde türk dillerinde kelimenin semantik gelişiminin ne derecede ve hangi yönde olduğu açıkça gözükmemektedir:

Gagavuzca`da:

Adamak⁹-1.vaat verme,söz verme; 2. hediye, armağan
Borç¹⁰- 1. borş (çorba ismi);2. kvas (bira çeşidi)
Afecennik¹¹- 1. heves, istek; 2. fikir, kaygı

² Püsküllüoğlu, A., (2007), *Türkçe sözlük*, Ekl.6. bsk., İstanbul, Can Sanat Yayınları, s.1592.

³ Püsküllüoğlu, A., (2007), s.40.

⁴ Püsküllüoğlu, A., (2007), s. 49.

⁵ Püsküllüoğlu, A., (2007), s. 42.

⁶ Püsküllüoğlu, A., (2007), s. 89.

⁷ Çebotar, P., Dron İ., (2002), *Gagauzça-Rusça-Romınca sözlük*, Chişinău-Pontos.

⁸ Çebotar, P., Dron İ., (2002)

⁹ Çebotar, P., Dron İ., (2002)

¹⁰ Çebotar, P., Dron İ., (2002)

¹¹ Çebotar, P., Dron İ., (2002)

*Akıtma*¹²- 1.atın altında beyaz leke; 2.oladya; 3. Blin, feseli(son ikisi birer yiyecek türü)

Türkçe'de:

*Alaca*¹³- 1. birkaç rengin kendini yitirmeden, belirgin biçimde karışımından oluşmuş renk; 2. birkaç renkte iplikten dokunmuş kumaş; 3. ha. keçi kılından dokunmuş kilim, çul; 4. ha. üzüme ve genel olarak meyvelere düşen leke; 5. ha. üzümün olgunlaşmak üzere olduğunu gösteren ben; 6. ha. erken olgunlaşan bir üzüm;

*Akşamcı*¹⁴ - 1. her akşam içki içmeyi alışkanlık haline getirmiş kimse; 2. çalışması akşama, geceye rastlayan (kimse, yer);

*Ağartı*¹⁵ - 1. karanlıkta uzaktan güçlkle seçilebilen, belli belirsiz bir aklık; 2. ha. süt ve yoğurt, ayran peynir gibi süt ürünleri;

2. Genel kullanıma ait kelimelerin yeni anlam kazanması ile yeni terimler oluşur. Genel kullanıma ait kelimelerin terimleşmesi ise bu sözlük birimlerinin semantik gelişimi, anlam genişlenmesi ve daralması ile ilgilidir. “*Kelimenin- terimin yeni anlamda kullanılması terminolojinin nicelik bakımından değil de, nitelik bakımından çoğalmasına neden oluyor. Böyle ki, bu zaman termin iç yapısı değişmese de, anlamda gelişen değişimler sonucunda yeni kavramın ifadesi gerçekleşiyor. Yeni yaranan nesne ile önceden varolan kavram arasında assosiativ ilişki kurmakla kelimelerin anlam genişlenmesi süreci semantik yolla kelime yapımı gibi anılıyor. Demek ki, semantikal yöntemde yeni kavram yalnız mevcut kelimelerle ifade edilir, terimin, kelimenin biriminin semantikal yükü artır.*”¹⁶ Sözkonusu kelimeler terim niteliği kazanırken onların eski anlamları değişir ve yeni semantik taşımaya başlar.

Örneğin, “*adım*” sözcüğü Türk yazı dilinde yeni terim anlamı kazanarak hem sporda, hem de teknik alanda kullanılıyor: “1. yürümek için yapılan ayak atışlarının her biri. 2. (uzunluk ölçüsü olarak) bir ayak atışıyla alınan yol; bu uzunluk yaklaşık 75 santimetre kabul edilir. 3. bir işe girişme.4.sp. ayakta temel duruşta, bir ayağın türlü yönlerde iki ayak boyu kadar ara ile yer değiştirmesi. 5. mat. bir gösterge ucunun eş olarak ayrılmış yaylardan biri boyunca aldığı yol. 6. (teknik) iki dişli arasındaki aralık.”¹⁷

“*Akarca*” sözcüğünün taşıdığı anlamlara geldikteyse, onlar hem tıpta, hem de coğrafyada tamamen farklıdır: “1.kemik veremi. 2.iyileşmeyen, sürekli işleyen çiban.eş. fistül. 3. akıntılı ve öldürücü bir hayvan hastalığı. 4. Küçük akarsu ya da pınar.”¹⁸

Azerbaycan dilinde kullanılan ve “ağır ve kötü sonuç doğuran olay, felaket” anlamında kullanılan “*facie*”¹⁹(*facia*) sözcüğü sonradan edebiyat terimi gibi “dramanın bir nevi” ni ifade eder.

3. Terimler yeni anlam kazanarak terminolojinin çeşitli dalların ve ya aynı sahasına ait yeni terimler oluşturur. Sözkonusu olay terimlerin sesteşliyiye neden oluyor ki, terminolojide bu tamamen yalnız bir akımdır. Aynı bilim dalında gerçekleşdiği takdirde, uzmanlar arasındaki anlaşma sürecini kötü yönden etkileyen bu olay Oğuz grubuna ait dillerin neredeyse hepsinde izlenilmektedir. Örneğin, Gagavuzca’da “*kısım*” sözcüğü hem “kelime bölüğü”, hem de “kategori, cins” anlamı taşıması dilbilim uzmanları arasında karmaşıklığa neden olabilir. Türk dilinde kullanılan “*alyanak*” kelimesinin hem “başının iki yanı kırmızı kefal”, hem “çipura” balığını bildirmesi balıkçıları yanıltabilir. Aynı sözcüğün ziraatte “bir yanı iyice kızarmış elma”, “bir zerdali türü” ve “kırmızı renkli bir kiraz” gibi tamamen farklı anlamları taşıması anlaşmazlık yaratabilir. Azerbaycan dilinde kullanılan “*fabula*” sözcüğünün edebiyatta “eserin içeriğinin kısa anlatımı, olayların gelişim sırası” anlamının yanı sıra, hukukta

¹² Çebotar, P., Dron İ., (2002)

¹³ Püsküllüoğlu, A., (2007), s. 94.

¹⁴ Püsküllüoğlu, A., (2007), s. 91.

¹⁵ Püsküllüoğlu, A., (2007), s. 63.

¹⁶ Sadıgova, S., A.,(2002), Azerbaycan dili terminologiyasının nazari (teorik) problemleri, Bakû, “Elm” basımevi, s. 69.

¹⁷ Püsküllüoğlu, A., (2007), s. 57.

¹⁸ Püsküllüoğlu, A., (2007), s. 79.

¹⁹ Facie’nin Türkçe karşılığı olarak “trajedi, tragedya” kullanılmaktadır.

“cinayetın içeriği” manasında terim gibi kullanılması da dil kullanıcıları için yanıltıcı oluyor.

Semantikal yöntemle kelime yaratmada anlam değışikliğinin en çok isimlerde izlenilmesi eylemlerin hareket içeriği taşıyarak biraz da soyutluk ifade etmesi ile ilgilidir. Nominatifleşme bakımından bu özelliği taşıyan fiiller yalnız somut bir kavramın, nesnenin ifade edilmesinden kenarda kalmaktalar. İsimlerse tam aksine sesteşlik kazanma özelliğinden dolayı semantikal yöntemin esas taşıyıcısıdır. Daha çok halk dilinde izlenilen bu olay ister milli, isterse de yabancı kökenli kelimelerde gözükmeğtedir. Örneğın, Gagavuzca’ya ait verilen örneklerde bunu görebiliriz:

*Buaz/buvaz*²⁰- 1. boğaz. 2. coğ. boğaz,kanal. 3. delta, nehrin başlangıcı. 4. boğaz (şışede ve s.). 5. *tekn.* Oyuk, yuva, delik

*Çalkantı*²¹- 1.atık. 2. çalkalama

*Bakannık*²²- 1. bakanlık. 2. hayır kurumu, kayyum, kayyumluk.

*Bilinç*²³- 1. idrak, düşünce, bilinç . 2. özünüderk., kendini duyma

*Beklemä*²⁴- 1. muhafaza noktası, koruma mıntakası. 2. umut, bekleme.

Ve ya, modern Türkçede:

“*Taban*” kelimesi yazı dilinde aşağıdaki anlamları taşır: “ 1. *ayağın alt yüzü.* 2. *ayakkabının alt kısmı.* 3. *üstü kapalı bir yerin gezinilen, ayakla basılan yüzü, tavan karşısı.* 4. *bir şeyin oturtulmuş ya da tutturulmuş olduğu nesne.* 5. *bir ırmağın en derin olan orta yeri.* 6. *iyi cins demir.* 7. *dağ ya da tepe üstündeki düzlük.* 8. *gemi demirinde kolların ucundaki üçgen kısım.*”²⁵

“*Yıldız*” sözü A.Püsküllüoğlunun “Türkçe Sözlük”ünde aşağıdaki anlamlarda verilmiştir: “1. *güneş ve ay dışında olmak üzere, gökyüzünde görülen ışıklı gökcisimlerinden her biri.* 2. *mec. herkesçe beğenilen, çok tanınmış sinema, müzik, tiyatro vb. sanatçısı.* 3. *mec. bir meslekte, bir toplulukta üstün başarı gösteren kimse.* 4. *bir noktadan çevreye doğru çekilmiş birçok kısa çizgiden ya da üçgenden oluşan biçim.* 5. *s. yıldız biçiminde olan.* 6. *den. kuzey. ör. Yel yıldızdan esiyor.* 7. *mec. şans, talih, baht. ör. Onun politikada yıldızı parlıyor.*”²⁶

Yukarıdaki örneklerin her birinde semantikal yöntemle kelime yapımını çeşitli yönlerine rastlamak mümkün. Verilen örneklerdeki “*taban*” ve “*yıldız*” sözcükleri yeni anlam kazanarak hem halk dilinde, hem de terminoloji sistemde yeni kavramların ifadesine dönüşmüşler.

Sonuç olarak onu söyleyebiliriz ki, kelimelerin taşıdığı anlam ve kavram sistemi onların maddi yapısını (ses yapısı) etkilemeden yeni düşünce ürünlerinin taşıyıcısına dönüştürmektedir. Bu anlamın kelime yapısında daimi karakter taşıması ile ilgilidir. Kelimenin kavramı ifade etmesi için kavramın anlamla ilişkisi gerekmektedir. Her bir sözcüğün anlam yapısı semantik belirtilerden oluşmaktadır ki, kelimenin anlamının doğru ifadesi için sözkonusu belirtilerin hepsinin bulunması gerekmektedir. Yalnız tüm semantik belirtileri varolan anlam yapısı kavramı tam şekilde ifade edebilir. Kavram maddi dünyada, objektiv gerçeklikte mevcut nesne ve olayların insan şuurunda yansımasıdır. “*Objektiv gerçekliğin insan beyninde yansıması sözcikle ifade edildiği zaman kavram niteliği kazanıyor. Tefekkür birimi olan kavram dil birimi olan kelime esasında mümkün kılınmaktadır.*”²⁷ Kavramın genel ve en önemli özelliklerinde yansıtan “anlayış” “anlam” ve “kavram” ilişkisinin birer parçasıdır. Böyle ki, “kavram”a da, “anlayış”a da önem kazandıran anlamdır. Kelimenin semantik esası olarak anlamın herhangi bir kavramla ilişkisi geçicidir. “*Sözcükler ve onların anlamları bir-birinden ayrılıkta varolamaz. Onlar bizim isteğimiz dışında çeşitli gruplar oluşturuyorlar. Böyle gruplaşmalar ise kelimelerin ilkin anlam benzerliği ve ya karşıtlığına dayanıyor.*”²⁸ Anlam bir değıl, birkaç kavramla bağılı olduğundan anlamın ifadesi olan kelime de aynı anda birkaç kavrama ait olabilir. Bu zaman söyleyebiliriz ki, kelime “esas anlam” ile beraber ait olduğü kavramla beraber iat olduğü kavramla bağılı “ ek anlamlar”ında taşıyıcısıdır. Ana anlam ne kadar ön sırada olsa da, kavramın diğeri belirtileri öne

²⁰ Çebotar, P., Dron İ., (2002), s.104

²¹ Çebotar, P., Dron İ., (2002).

²² Çebotar, P., Dron İ., (2002).

²³ Çebotar, P., Dron İ., (2002).

²⁴ Çebotar, P., Dron İ., (2002).

²⁵ Özdemir, E., (1973), *Terim hazırlama kılavuzu*, Ankara, Ankara Üniversitesi basımevi, s. 28.

²⁶ Püsküllüoğlu, A., (2007), s. 1879.

²⁷ Ahundov, A., (1979), *Ümumi dilçilik (Genel dilçilik)*, Bakû, “Maarif” basımevi, s. 74

²⁸ Покровский, М.,М., (1959), *Избранные работы по языкознанию*. Москва, с. 82

çıkıldığında ve ya kavram yeni belirti kazandığında sözcüğün yansıttığı “ana anlam”larla beraber diğer anlamlar da kendini hissettirmeye başlıyor. Böylece kelime bir anlamın değil, birkaç anlamın taşıyıcı oluyor. Dilde bazen de “anlam daralması” ve ya “değişimi” yaşanabilir. Tüm bunlar kelimenin anlam yapısını oluşturan semantikal niteliklerinden her hangi birinin güncelleşmesi ile ilgilidir. Semantikal niteliklerin böyle gelişimi, her defasında yeni anlam özelliklerinin yaranması anlamın paradigmatic ve syntagmatic ilişkilerinden doğan bir sonuç olarak görülebilir. Kelime ile ilgili tüm bu özellikler ve değişimler semantikal kelime üretiminin esasını oluşturmaktadır.

Kaynakça

- Ahundov, Ağamusa, (1979), *Ümumi dilçilik (Genel dilcilik)*, Bakû, “Maarif” basımevi.
 Çebotar, Petri, Dron, İon, (2002), *Gagauzça-Rusça-Romınca sözlük*, Chişinău-Pontos.
 Özdemir, Emin, (1973), *Terim hazırlama kılavuzu*, Ankara, Ankara Üniversitesi basımevi.
 Püsküllüoğlu, Ali, (2007), *Türkçe sözlük*, Ekl.6. bsk., İstanbul, Can Sanat Yayınları.
 Sadıgova, Sayalı, (2002), *Azerbaycan dili terminologiyasının nazari (teorik) problemleri*, Bakû, “Elm” basımevi.
 Цыткина А.,Ф.,(1998), *К вопросу о научной литературе*. Горкий, ГГУ, с. 109,(105-114).
 Покровский М.,М., (1959), *Избранные работы по языкознанию*.Москва, с.82

OĞUZNAME’DE CÜMLENİN MAKSAT VE İNTONASİYAYA GÖRE TİPLERİ

Nicat Yaqubov

Nahçıvan Devlet Universitesi, Tarih-Filoloji Fakültesi, Dilçilik Bölümü

Özet

Uludedelerimizindilvetefekkürincilerinisistemlihaldebizeulaştıran “Oğuzname” türkdillerintarihininfarklı yönlerdenöğrenmeyehizmeteden çokkıymetli, yazılı birkitabedir. Çağdaş türk dillerinde, özerlikle, Oğuz grubu dillerinde araştırmacılar esasen anlatımına göre cümleleri dört tipe bölmüşler. 1. Nakli (haber cümlesi) cümle 2.Sual (soru) cümlesi 3. Emr (emir) cümlesi 4. Nida (ünlem) cümlesi

Makalede “Oğuzname” eserinde kullanılmış cümle tipleri anlatımına göre araştırılmış ve bazı çağdaş türk dilleri ile karşılaştırılmıştır.

Abstract

“Oghuznama”, conveying systematically the values regarding language and contemplation of our grand ancestors to us, is very valuable written inscription contributing to the research of the history of Turkic languages from different aspects. In contemporary Turkic languages, particularly in the languages of Oghuz group, sentences according to their verbal structures are generally divided into four groups by researchers: 1. Declarative sentence 2. Question sentence 3. Imperative sentence 4. Exclamation sentence . In the article, the types of sentences used in “Oghuznama” have been researched according to their expression and compared to some contemporary Turkic languages.

İnsan cemiyeti yarandığı bir devirden tabii olarak ilişkiye ihtiyaç duyulmuştur. İnsanlar kendi hislerini, duygularını, düşüncelerini ifade etmek maksadıyla kendilerine has dil yaratmışlar. Fakat yaranmış olan bu dillerin hepsi mükemmel dil seviyesine ulaşamamıştır. Yaranan dillerin büyük bir kısmı küçük bir coğrafyadan dışarı çıkamamıştır. Bunun sonucunda dünyada çok az diller var ki, kullanılma coğrafyası, gramer yapısı, yaranma tarihi çok eski zamanlara dayanır. Söz konusu olan bu amiller türk dillerinde kendini göstermektedir. Dünya dilleri arasında tarihi kökenli, kullanma alanı geniş ve mükemmel gramer yapıya sahip olan çok az sayıda dil mevcuttur.

“Orhon –Yenisey Kitabeleri” yaranma tarihi çok eski devirlere dayanan türk dillerinin en kadim yazılı abidesidir. Konunun ilgi çekici yanı şudur ki, biz “Orhon-Yenisey Kitabeleri”nin dilini çağdaş türk dili ile gramer açıdan mukayase ettikte türk dilinin eski devirlerden bu güne gibi çok değişmediğinin hemen-hemen aynı olduğunun şahiti oluyoruz.

Çağdaş türk dillerinin gramerini öğrenmek için mutalaka eski türk dillerinin tarihi gelişmesini yansıtan kaynaklara bakmalı oluyoruz. “Orhon-Yenisey Kitabeleri”nden başlayarak bu güne kadar yazılı kaynak olarak bir çok eserler var ki, o eserler türk halklarının tarihini, medeniyetini yansıtmakla bu halkların yaratmış olduğu dil faktörlerini de kendinde yaşatmaktadır.

Yukarıda adıgeçen satır başlıklarını kendinde barındıran eserlerden biri de klasik türk edebiyatı örneği olan “Oğuzname”dir. “Oğuzname” Samet Alizadenin büyük ilmi araştırmaları sonucunda türk halklarının edebi incileri içeriğinde kendine layikli yer bula bilmıştır.

Ulu dedelerimizin dil ve tefekkür incilerini sistemli halde bize ulaştıran “Oğuzmane” türk dillerinin tarihini farklı yönlerden öğrenmeye hizmet eden çok kıymetli, yazılı bir kitabedir. Diğer bir ismi “Emsali-Muhammedeli” adlanan eserin kendine özgü palagrafiyası ve imlası vardır¹ Eserde tabii olarak söylenilen ata sözlerinde arap ve fars kelimeleri az işlendiği için katibin elyazmasında kullandığı hareketler milli kelimelerin okunmasına hizmet ediyor.²

¹ *Oğuzname*, (2006), Bakü, Şark-Karb, s. 6.

² *Oğuzname*, (2006), s. 6.

“Oğuzname”de “Kitabi-Dede Korkut”un Drezden varyantında olduğu gibi cümlelerin bir-birinden ayrılması için küçük yuvarlaklar kullanılmıştır.³

Yukarıda belirttiğimiz üzere bir kaç örnek daha var ki, türk dilleri için kendine has özelliğe sahiptir. Ama biz “Oğuzname”de işlenmiş olan anlatıma göre cümlelerin çeşitlerini araştırma konusu yaptık.

Çağdaş zamanımızda Oğuz grubu türk dillerinde cümlelerin anlatımına göre çeşitleri bilhassa aynıdır. Prof. Doktor Sevindik Veliyevin “Oğuz grubu dillerinde sade cümle” adlı doktora tezinde “Sade cümlelerin kommunikativ funksional tipleri” başlığı altında verilmiş hissede Oğuz grubu türk dillerinde anlatımına göre cümle tiplerinin aynı olduğunun bir daha şahiti oluyoruz.⁴

“Oğuzname” eserinin dilinde Azeri türkçesinde anlatımına göre cümle çeşitlerinin dört tipi de kullanılmıştır. Burada eserin mazmununundan ileri gelen bir sıra kendine özgü hususiyetler var. Anlatımına göre cümle çeşitlerinin bir-birinden istifade edinme aralıksızlığı bu hususiyetler içeriğinde önemli yer almıştır ve şundan dolayı farklılıklar ortaya çıkıyor. “Oğuzname” eserinin ata sözlerinden ibaret olması burada esas sebeptir.

Çağdaş türk dillerinde, özellikle, Oğuz grubu dillerinde araştırmacılar esasen anlatımına göre cümleleri dört tipe bölmüşler.

Nakli (haber cümlesi) cümle

Sual (Soru) cümlesi

Emr (emir) cümlesi

Nida (ünlem) cümlesi

“Oğuzname”de yukarıda belirtilen cümle tiplerinin hepsine ait örnekler kullanılmıştır. Şunları aşağıda yazdığımız farklı-farklı başlıklarda anlatmaya çalışacağız.

Nakli (haber cümlesi) cümle.

Haber cümlelerinde herhangi bir olay, eşya, elamet ve s. hakkında haber veriliyor. Burada haber adi, tesvirli yolla çatdırılır, naql olunuyor. Herhangi bir fikir, ya olumlu, ya da olumsuz oluyor.⁵

Yukarıda gösterilenlerden de görüyoruz ki, haber cümlelerin ifade ettiği fonksiyonlar ona geniş alan vermiştir. Biz “Orhon –Yenisey Kitabeleri”nde çağdaş devrimize kadar müeyyen metinleri tahlil etdikde haber cümlesinin işleme aralıksızlığına göre ve anlatımına göre cümlelerin digr növlerinden daha aktif olduğunu görüyoruz. Bu prinsip “Oğuzname” eserinin dilinde de dikkat çekmektedir. Çağdaş türk dillerinde olduğu gibi “Oğuzname”nin dilinde de haber cümleleri dilde en çok yaygınlaşmış kurallar esasında kurulup. Dile mahsus söz sırası doğru ifadesini daha çok bu cümlelerde tapmıştır. Türk dillerinin cümle yapısına uygun olarak bu cümlelerde adeten haber cümlelerinin sonunda, digr üzvler ise kanuni sıralanarak haberden önce gelmektedir.

Aksak yürüyen olur⁶

Eş eşi gösterir.⁷

Er hastalığı yoksulluk nişanesidir.⁸

Çağdaş türk dillerinde olduğu gibi “Oğuzname”nin dilinde de haber cümlesinin ifade vasiteleri büyük hacimde eksini tapmıştır. Esasen filin haber forması ile ifade olunur. Bu sebepten de eserin dilinde işlenen haber cümleleri filin haber formasının değışe bildiği tüm zamanlarla ifade olunur.

At binenindir kılıc kuşananındır⁹

İşitdiğün söyləyəcəyi yalançıdır.¹⁰

Oğul-kız evin şanağı-çölmeği gibidir¹¹

“Oğuzname”nin dilinde filin başka formaları ile de ifade olunan haber cümlelerine de rast ediyoruz. Bu tip haber cümleleri filin haber formasına nisbeten az sayıda işlenmiştir.

Ana qiymetin tana bilür.¹²

Eyilik edersen, eyilik biçesen.¹³

³ Oğuzname, (2006), s. 9.

⁴ Veliyev, S., (2005), Oğuz grubu türk dillerinde sade cümle, Baktü, Nurlan, 305 s.

⁵ Baskakov, A. N., (1984), 1. Baskakov A. N., Türk dili, Moskva, s. 82.

⁶ Oğuzname, (2006), s. 24.

⁷ Oğuzname, (2006), s. 26.

⁸ Oğuzname, (2006), s. 26.

⁹ Oğuzname, (2006), s. 27.

¹⁰ Oğuzname, (2006), s. 31.

¹¹ Oğuzname, (2006), s. 33.

¹² Oğuzname, (2006), s.31.

El serrafdır: Eyüi-yatlıyu bilür.14

“Oğuzname” eserinin dilinde işlenmiş olumsuz haber cümleleri daha çox morfoloji yolla yaratılmıştır. Burada olumsuzluk modallığı və ya olumsuz cümleler esasen –maz, -mez ve digər vasitelerin kömeği ile yaradılıp.

Açıq ağız aç kalmaz.15

Eski düşman dost olmaz, eski dost düşman olmaz16

Er benelmeyince mert irmez17

“Oğuzname” eserinde haber cümleleri çağdaş türk dillerinde olduğu gibi soru, emir ve ünlem cümlelerinden farklı olarak daha çoğunluk yapar. Haber cümleleri tekyapılı ve ikili yapılı cümlelerin tüm nevlerinde ola bilər. Onlar kısa ve geniş yapılı cümle forması gibi de işlenir. Türk dillerinin gelişme tarihinin tüm devirlerinde bu tür kanıtların olduğunu görmekteyiz.

Emir cümlesi:

Konuşanın iradesini ifade etmekle anlatımına göre cümle tiplerinden biri de emir cümlesidir. Bu tip cümleler konuşanın iradesinden asılı olarak kesin emir manası bildirmekle beraber, bu manaya yakın olan diğer manaları da ifade eder. Bu manalar geniş alanı ahate eder. Böyle ki, emir manasına yakın olan rica, öğüd, arzu, çağrı ve başka manaları da ifade eder.

Emir cümlesi türk dillerinde haber cümleleri olmasa da işleme sferası geniştir. Çağdaş türk dillerinde olduğu gibi “Oğuzname” eserinin dilinde işlenmiş olan emir cümleleri aşağıdaki gramer vasıtalarla yapılır:

a) filin emir, lazım ve vacib şeklinde olan haberlerle

b) hususi hisseciklerle

c) emir anlatımı ile

Filin emir şekli ile ifade olunan emir cümlesi konuşmada olduğu gibi türk dillerine ait yazılı kitabeler ve eserlerin dilinde de geniş şekilde işlenmiştir. “Oğuzname” eserindeki emir cümlelerinin şu tipi farklı şahıslarda kullanılarak bazı şahs eklerini kabul etmiştir.

Aygur alma eyi dostunla düşman olarsan18

Akşam olursa yat, sabah olursa git.19

Ölme eşşekciğim, yonca bite yiyesen20

Ata dostun gibi bak, düşmanın gibi bin.21

Örnek gibi gösterdiğimiz cümleler ikinci şahsın tekinde kullanılmaktadır. Emir cümlesinin şahslara göre kullanılma aralığına dikkat yöneltsek ortalığa şu çıkacak: Emir cümlesinin kendine has özellikleri ile ikinci şahsın tekinde kullanılan cümle tipleri daha çok yaygındır. Ama bununla beraber diğer şahıslarda da kullanılmaktadır.

Eyilüğü eyle, denize bırak: balık bilmezse Haliq bilür.22

Eğriye doğru demüyek.23

Sana söyleyem kızım, sen işit gelinüm.24

Sual (soru) cümlesi:

Soru cümleleri türk dillerinde geniş şekilde kullanılmaktadır. Bu tip cümlelere soru maksadı ile kullanılan cümleler söylenmektedir. Soru cümleleri nitqde hususi aydınlatdırıcı fonksiyon taşımaktadır ve olanları aydınlatırmakta yardımcı olur.

Türkologiyada çok sayıda ilmi araştırmalar soru cümlesine ait edilmiş, bu tür cümleler anlatımına göre ve gramer cehetden tesvir edilmiş, onun semantik inkişafı izlenilmiştir. Türk dilinde A.N.Baskakov bu tür cümlelerden soru modallığı ismi ile bahs etmiş, onun leksik ve leksik – sintaktik vasitelerle ifade edildiğini göstermiş ve bu tür cümleleri bir kaç isim ile qruplara ayırmıştır.

¹³ Oğuzname, (2006), s. 36.

¹⁴ Oğuzname, (2006), s. 41.

¹⁵ Oğuzname, (2006), s. 4.

¹⁶ Oğuzname, (2006), s. 42.

¹⁷ Oğuzname, (2006), s. 43.

¹⁸ Oğuzname, (2006), s. 28.

¹⁹ Oğuzname, (2006), s. 28.

²⁰ Oğuzname, (2006), s. 33 .

²¹ Oğuzname, (2006), s. 33 .

²² Oğuzname, (2006), s. 34.

²³ Oğuzname, (2006), s. 73.

²⁴ Oğuzname, (2006), s. 110.

“Oğuzname” eserinin dilinde soru cümleleri çok az sayıda kullanılmıştır. Şunun da esas sebebi eserin ata sözlerinden ibaret olmasıdır. Ama eserdeki ata sözlerinde soru cümlelerinin muhtelif nevlerine ait örnekler vardır.

Od ile pamukun ne oyunu var?²⁵

Et ile bıçağın ne oyunu vardır? ²⁶

Ay var iken yıldıza ne minnet? ²⁷

Ölüsünden könlek tartınandan ne hayır? ²⁸

Ayakkabı dar olacak cahan genliği neylesün? ²⁹

Yukarıda gösterilen örnekler soru zamirlerinin yardımı ile yaratılmışlar. Şunu da söyleyelim ki, bu tür soru cümleleri türk dillerinde geniş şekilde işlenme coğrafyasına sahiptirler. Bu hem yazıda, hem de sözlü konuşmada kendini gösteriyor.

Öldüğün yetmez, qoz ağacından tabut istersen. ³⁰

“Oğuzname” eserinde soru sormakla yaratılan soru cümleleri diğer soru cümle tipleri ile mukayisede çok az sayıda işletilmiştir. Bunun da sebebi yukarıda da gösterdiğimiz gibi eserin mazmunundan asılıdır. Fakat bu tip soru cümleleri eserde az işlenilse de türk dillerinde hem yazılı, hem de sözlü konuşmada geniş şekilde kullanılmaktadır.

Soru cümlelerinin diğer forması ise soru edatlarının yardımı ile yaratılır. Bu tip soru cümleleri diğer soru cümleleriyle kıyaslanınca az işleniyor.

Oğuzname eserinde de soru edatlarının yardımı ile yaratılan soru cümlelerine rastlamak mümkündür.

Eşegün yok ise yüyegün de mi yok? ³¹

Dostun yoğ ise, düşmanın da mı yok?. ³²

Kulun yoğ ise, güyegün de mi yok?! ³³

Bu tip soru edatlarının yardımı ile yaratılan soru cümleleri az sayıda olsa da eserin dilinde rastlamak mümkündür. Soru cümlesinin bu tipi orfografya bakımından türk dillerinde farklı formada yazılmaktadır. Soru edatlarının hem kelimelere birleşik, hem de ayrı yazıldığının şahiti oluyoruz. Çağdaş türk dillerinde olan bu yazılış farklılığına bakmayarak eski türk metinlerinde soru edatlarının ayrı yazılım forması geniş şekilde kullanılmıştır.

Nida (ünlem) cümlesi:

Sade cümlelerin semantik tiplerinden biri de ünlem cümlesidir. Türkolojide bu cümle tipinin varlığına olumlu ve aynı zamanda olumsuz yananlar var. Bazı dilçi araştırmacılar ise ünlem cümlesini sade cümlelerin xüsusi tipi hesap etmişler.

Azerbaycanlı dilci Z.Budaqovanın fikrinde ünlem cümleleri söylemin maksadını değil, konuşanın manevi durumunu gösteriyor, prinsipce ise kendisinin kommunikativ maksat tayinatını değişmeden haber ve soru cümleleri de ünlem cümlesi ola biliyor.³⁴

Türkoloıklardan A.E.Kanonov, M.Z.Zekiyeve ve başkaları ünlem cümlesine hususi cümle gibi bakmışlar. Onların fikrinde ünlem cümleleri insandaki farklı hisleri ifade ediyor.

Ünlem cümleleri “Oğuzname” eserinde de istifade edilib. Bu tip cümleler soru cümlelerine nispetde daha geniş şekilde işletilmiştir.

Arslan olunca dexi bir kişi bir şehere neylesün!³⁵

Od goyuvb otluğa Allah Allah deme!³⁶

Ucuzluk senden, bereket Allahtan!³⁷

Ögey ana, ocağa yana!³⁸

²⁵ Oğuzname, (2006), s. 22.

²⁶ Oğuzname, (2006), s. 27.

²⁷ Oğuzname, (2006), s. 63.

²⁸ Oğuzname, (2006), s. 40.

²⁹ Oğuzname, (2006), s. 40.

³⁰ Oğuzname, (2006), s. 32.

³¹ Oğuzname, (2006), s. 63.

³² Oğuzname, (2006), s. 100.

³³ Oğuzname, (2006), s. 139.

³⁴ Budaqova, Z., (1961), “Tekterkibli cümlelerde haberlik kateqoriyqsının ifade yolları”, Bakü, Azərbaycan Bilimler Akademisi, Haberler, № 15, s. 65-79.

³⁵ Oğuzname, (2006), s.31.

³⁶ Oğuzname, (2006), s.33.

³⁷ Oğuzname, (2006), s.38.

Et ile tırnak arasına giren iyiyup çığar!³⁹

Dünya için oda düşüb yananın,

Su yuerine kanın içer ruzigar!⁴⁰

Söz var aş bitirer, söz var baş iturer!⁴¹

Yukarıda belirtilen cümleler ünlemlerin katkısı olmadan yaranmış ünlem cümleleridir. Şunu söylemek gerekir ki, “Oğuzname” eserinin dilinde kullanılan ünlem cümlelerinde ünlemlerin istifadesine rastlanmıyor. Ama verilen örneklerle bakmayarak türk dillerinde mevcut olan sözlü ve yazılı formada ünlemlerin yardımı ile yaranan ünlem cümle tipleri geniş şekilde kullanılır.

Böylelikle araştırmalar sonucunda bu karara gelinmiştir ki, “Oğuzname” eserindeki eski türk dillerindeki anlatımına göre sade cümlenin tipleri çağdaş türk dilleri ile, özellikle Oğuz grubu dillerinin cümle tipleri ile mukayisede aynılık teşkil ediyor.

Haber, soru, emir ve ünlem cümlelerinin çağdaş türk dillerinde olduğu gibi “Oğuzname”de de yaranma yolları, morfoloji, leksik ve sintaktik vasıtaları benzerdir. İfade vasıtaları da aynılık teşkil ediyor. Semantik çalarda az farklılıklara da rastlıyoruz ki, bu da yalnız morfoloji seviyede göze çarpıyor.

Kaynakça

Baskakov, A.N., (1984), *Türk dili*, Moskva.

Budaqova, Zerife, (1961) “Tekterkibli cümlelerde haberlik kateqoriyqsının ifade yolları”, Bakü, Azərbaycan Bilimler Akademisi, *Haberler*, №15

Müasir Azərbaycan dili, IV cilt, Sintaksis, Bakü, Şark-Karb, 2006.

Oğuzname, (2006), Bakü, Şark-Karb.

Veliyev, Sevindik, (2005), *Oğuz qrupu türk dillerinde sade cümle*, Bakü, Nurlan.

³⁸ *Oğuzname*, (2006), s. 41.

³⁹ *Oğuzname*, (2006), s. 63.

⁴⁰ *Oğuzname*, (2006), s. 101.

⁴¹ *Oğuzname*, (2006), s. 107.

İRAN’DA KARAKOYUN BÖLGESİNDEKİ TÜRKLERDE ESKİ TÜRKLERİN DİLİ, İNANCI VE GELENEKLERİNİN İZLERİ

Gheis Ayaz EBADİ

Hacettepe Üniversitesi, Türk Halkbilimi Bölümü, Yüksek Lisans ve Bilkent Üniversitesi, Yüksek Lisans

ÖZET

Karakoyun bölgesi İran’ın kuzeybatısında ve Maku ilçesinde yer almaktadır. Çaldıran’la komşu olan bu bölge otuz iki köyden ibarettir. Yaşadıkları bölgenin adından dolayı Karakoyunlu olarak da bilinen bölge halkı inanç itibarıyla Müslüman ve Alevilerdir ama Bektaşilik özellikleri de görülmektedir. Fakat bu inanç bölge ahalisince Ehl-i Hak olarak bilinmektedir. Bölgede konuşulan Türkçe, farklı dönemlerin ve lehçelerin özelliklerini taşımaktadır. Örneğin fiillerin olumsuz çekimlerinde ve hal eklerinde bazen dört farklı kullanım görülmektedir.

Giriş

Karakoyun bölgesi İran’ın Kuzeybatısı, Türkiye ve Nahcivan sınırlarının yakınında, Batı Azerbaycan ili, Makü ilçesine bağlı olup, otuz iki köyden ibarettir. Yaklaşık elli beş bin kadar nüfusa sahip olan bölge ahalisine Karakoyunlular, Ehl-i Haklar, Göranlar, Göranlılar, Ali-yul’Allahiler ve çok az da olsa Sofular veya Aleviler denmektedir. Karakoyunlular ise Müslüman olup, ama inanç açısından kendilerinden farklı olan halklara Akkoyunlu derler, diğer etnik gurupları ise mensup oldukları köken adıyla tanımlarlar. Bölgedeki yaşayan halk inanç, kültür ve gelenekleri açısından kendilerini yüzyıllardır çevreleyen Şiiilerle farklılıklar göstermektedir. Her ne kadar kimliklerinde Caferi Şii yazsa da, kendilerini Şiiilerden farklı görürler, hatta zaman zaman ayin ve inançları yüzünden çevredeki halk veya hükümetle aralarında çatışmalar da olmuştur.

Dil, inanç ve gelenekleri itibarıyla sınırların ötesinde kalan Türkiye Alevileri ve İran’ın tam doğusunda yaşayan Horasan Kızılbaşlarıyla yakınlık gösteren Karakoyunlularla ilgili şimdiye kadar geniş ve kapsamlı araştırma ve inceleme yapılmadığı için bu halkın geçmişi, gelenekleri ve etkilendikleri kültürel alanlarla ilgili kesin yargılara ortaya koymak çok zor olacaktır. Çeşitli devirlerde ve çeşitli nedenlerle hükümet tarafından uygulanan tehcir belgeleri ve tutanaklarında bölgenin ve aşiretlerin adlarının geçmemesi konuyla ilgili çalışmaları daha da zorlaştırmaktadır. Ancak bölge ahalisinin dilinde, inanç ve geleneklerinde korunmuş olan bazı özelliklere dayanarak geçmişleri ve mensup oldukları boy ve kökenleriyle ilgili bir teoriyi ortaya koyabilmekle beraber, söz konusu özelliklerin fazla çeşit göstermesi de diğer taraftan önerilen tezin çürütülmesine yol açmaktadır.

Bu çalışmada bahsi geçen bazı genel ve çeşit göstermeyen özelliklere dayanarak konuyla ilgili fikrimizi sunup, hızla değişen ve asimilasyona uğrama nedeniyle kaybolmakta olan kültürel ve tarihi mirasımızı koruma ve kurtarma yönünde bir an önce yapılması gereken geniş ve kapsamlı araştırmalara zemin oluşturabilmemizi umuyoruz.

Karakoyunluların İnançları:

Karakoyunluların inanç ve geleneklerine giriş yapmak için köy ahalisince cem evlerinde okunan meşhur bir ilahi veya kelimadan¹ yararlanacağız, ayrıca çağdaş Makülü şair; Abbas Penahi’nin yazdığı bir beşli şiiri de konuya katkı sağlayacaktır.

Ya Sahib-i zaman, keremin kanı Salma nazardan sen Yaresan’ı

Cem evlerinin olmazsa olmazı olan bu kelamın anlamı şöyledir; ‘Ey keremin ve rahmetin kaynağı olan Sahib-i zaman, sen Yaresan’ı unutma ve kendi başına bırakma!’

¹ Kelam (Arp.): Kelimenin çoğulu, söz, söylenti, nida, ilahi, zikir.

Bu dizede Sahib-i zaman ve Yaresan'ın kim olduklarını açıklamadan önce Abbas Penahi'nin şiirini de hatırlatalım;

Karakoyun otuz iki obadır,
Buhari²'nin adı orda sobadır,
Ali nazarlarında bir hudadır³,
...

Yaresan, iki sözcükten oluşmaktadır; 'yar' ve 'san'. Yar Kürtçe ve Farsçada dost, tanıdık, maşuk, sahabe ve arkadaş anlamında kullanılmaktadır. 'San' ise eski Farsça ve Kürtçenin Gurani ağzında padişah ve sultan anlamına gelmektedir. Buradaki şah veya sultan Allah'tır, dolayısıyla Yaresan, hakkın arkasından giden, hak ehli veya ehl-i hak demektir. Yaresan hicri ikinci yüzyılda İmam Cafer-i Sadık'ın yanında eğitim alan Kürt kökenli Emru ibn-i Laheb adlı birisi tarafından kurulmuştur. Hicri sekizinci yüzyılda Sultan İshak eski İranlı halkların inanç ve geleneklerinden esinlenerek bu mesleği (tarikatı) yeniden canlandırır ve altı arkadaşıyla beraber bu tarikatı yaymaya başlıyorlar. Bunlar yedi hanedan kuruyor ve hanedana mensup olanlar 'seyyed' unvanını alır. Daha sonra hanedan mensuplarından dört kişi kendi adlarına yeni hanedan kuruyor ve böylece Yaresan hanedanlarının sayısı on bire yükselir. Ateş Beyi yeni kurulan bu hanedanlardan birisidir. On birinci yüzyılda Loristanlı Muhammed Bey'in oğlu Ateş Bey tarafından kuruldu. Karakoyun ehl-i haklarının seyzedleri bu hanedana mensup olduklarını söylüyorlar ve bundan dolayı Karakoyun bölgesindeki Türkler Ateş Beyi hanedanına mensup oluyorlar.

Sahib-i zaman'a gelince, tanımlama zamanın sahibi anlamına gelmektedir. Şii inancına göre bu söz on ikinci imam yani Mehdi'nin lakabıdır, Yaresan'ın büyük çoğunluğuna göre ise Sahib-i zaman Sultan İshak'tır. Ama Karakoyunlular ve Yaresan'ın küçük bir kısmına göre durum farklıdır. Onlara göre Sahib-i zaman Hz. Ali'dir. Dolayısıyla bunlara Ali-yul'Allahiler de denmektedir.

Hicri dördüncü yüzyıldan itibaren tarikat kuralları, hadisler ve kelimeler toplanmaya ve yazılmaya başladı, bunlar tarikatın kurucusunun Kürt kökenli olduğundan dolayı Kürtçe ve daha çok Gurani ağzıyla yazılmış ve farklı müstensihler tarafından bazı şeyler eklenerek çoğaltılmıştır. Bazı bilim adamlarına göre ehl-i haklara görânlar veya görânlılar denmesinin nedeni de budur. Karakoyunlular bunu farklı bir şekilde yorumluyorlar, onlar Allahın ayeti ve tecellisi olan Hz. Ali'yi gördükleri için bu sözcüğü 'Görenler' şeklinde yorumluyorlar. Karakoyunluları küçümseyen ve dışlayan Akkoyunlular ise bunu Farsçanın 'kör' sözcüğü üzerinden açıklıyorlar. Onlara göre Karakoyunlular veya Ali-yul'Allahiler Allah'a şek getirdikleri için kördürler ve Görânlar'ı körler şeklinde yorumluyorlar.

Şii inancıyla ehl-i hakların farkını ortaya koymak veya farklı düşündüklerinin ve farklı inanca sahip olduklarının bir göstergesi olan karakoyunlu köylerinde çok sık duyduğumuz bir atasözünü hatırlatmak konuyu biraz daha aydınlatacaktır, bu atasözü son yıllarda artık Şiiler tarafından da kullanılmaktadır;

'On iki imama yalvarıncak, bir Allaha yalvar!'

'On iki imama yalvarmak yerine bir Allaha yalvar!'

Karakoyunluların inanç sistemi hakkında verilen bu bilgilerden sonra onlara özgün olan ve diğerleri arasında bilinmeyen anlatılardan birkaç örnek verelim;

'Yer(kara) ve denizler daha yoktu, Allah Hz. Ali'yi yarattı, Hz. Ali yedi kat yeri ve yedi denizi yarattı, yerin her tarafını sular kaplamıştı, Hz. Ali Cebrail'e kanat verdi ve ikisi beraber yerin etrafında dolaşmaya başladılar, bir ara sonra Cebrail yoruldu ve Hz. Ali'den yardım istedi, Hz. Ali'nin işaretleriyle denizin altından bir kara parçası çıktı ve Cebrail Karaya oturdu, ...'

Görüldüğü gibi bu anlatı Türk mitolojisindeki yaratılış anlatısı, yani Karahan Tanrının yeri ve denizleri yaratmasıyla örtüşmektedir. Daha da ilginç olan anlatıdaki 'yedi' sayısıdır. Bunu kutsal kitaplardaki yaratılış ayetleri ile ilişkilendirmek de mümkündür. Sultan İshak da altı arkadaşı ile birlikte yedi hanedan kuruyor ve İran Kürt ve Fars ehl-i hakları bu yedi kişinin ezelden var olduklarına inanıyorlar.

Yedi sayısının ve yedi kişinin ezelden beri var olması Avesta'da da geçmektedir, yedi iyilik kaynağı ve yedi kötü dev. Attar'ın aşk manzumesindeki yedi aşama, Rüstem'in yedi başlı devi öldürmesi ve yedi zor işi yapması ve Köroğlu'nun delileri, yedi mi, yetmiş yedi mi, yedi yüz yetmiş yedi mi?

Karakoyunlu Türklerine özgün bir başka inanç da ruhla ilgilidir. Bu inanca göre insan öldüğünde ruhu iyi veya kötü bir hayvana veya başka bir insana gidebilir.

İlgar veya ikrar yoluyla kardeş edinme Karakoyunlulara özgün başka bir inançtır, buna göre kardeş edinmek isteyen şahıs düşte görürse kardeş edinebilir, ayrıca bahsi geçen hanedanlara mensup olan seyzedler

² Buhari (Far.): Soba.

³ Huda (Far.): Tanrı, İlah, Allah.

de başkalarını birbirlerine kardeş yapabilir. Bunun için yedi kişi de şahit olması gerekmektedir. İlgar(ikrar) yoluyla edinilmiş kız kardeşi görmek günahıdır, ilgar erkek kardeşin yedi nesli ile evlenilmez.

Karakoyunluların Gelenek-Görenekleri:

Eskiden beri Türkler arasında Bahar bayramı olarak bilinen ve kutlanan Hıdırellez, Karakoyunlular dışında neredeyse İran'ın hiçbir yerinde bilinmemektedir. Karakoyunlular buna Hıdır Nebi bayramı derler. Karakoyunlulara göre Hıdır Nebi törenleri üç haftada yapılıyor, birinci Perşembe günü Hıdır töreni yapılır ve dağlık bölgelerde yaşayanlara aittir. İkinci törenin adı Nebi'dir ve aranda(ova) oturanlara aittir. Üçüncünün adı ise İlyas'tır ve Hristiyanların törenleri bu günde yapılır. Karakoyunlular Hıdır Nebi törenleri sırasında bir tabağa un koyup açık bir alana bırakıyorlar çünkü Hıdır Nebi'nin gelip una elini basacağına ve böylece bereketli olacağına inanılmaktadır. Ayrıca tahıldan çorba pişirip, koyun-kuzunun kaldığı yere serpilir. Bu törenler hem uygulama biçimi hem de yapma zamanı açısından Şaman inanç sistemindeki bereket ve bolluk dualarıyla örtüşmektedir.

Kadınlara özel ocaklar ve yine kadınlara özel dini törenler Karakoyunlular arasında dikkati çekmektedir. Bu törenlerden birisinde kadınlar yılda bir kez bir tepenin başındaki ocağa giderler ve halay çekerek ocağı çevreliyorlar, bu şekilde niyetlerinin kabul olacağına inanıyorlar.

Karakoyunlular arasında Şaman ayinlerinin en canlı ve belirgin göstergelerinden bir diğeri ise ateşten kızarmış kuru öpmek, üzerinde yürümek ve onu cem evlerinde bulundurmaktır.

Ölülerin, kutsal kişilerin ve pirlerin halk arasından ayrılmalarını veya kaybolmalarını 'kuş olup, uçmak', 'kanatlı at olup gitmek' veya 'buluda bürünüp gitmek' biçimindeki anlatılar da kökü çok eskilere dayanan inançlarının göstergesidir.

Dil Özellikleri:

Batı Azerbaycan ilinin, Koşaçay⁴ ilçesinde yaşayan ve üç bin kadar nüfusa sahip olan Türk ehl-i haklar ve Karakoyunlular dışında İran'da Türk ehl-i hak bulunmamaktadır. Hanedana bağlı olma geleneği yüzünden Kirmanşah'daki Fars ve Kürt Ehl-i haklara bağlı olan Karakoyunlular dil ve kelime hazinesi bakımından Anadolu Türkçesine yakınlık göstermektedir. Dini terimleri de bağlı oldukları Kirmanşah tekkesi yerine Türkiye Alevileri terimleriyle da fazla örtüşmektedir.

Bununla beraber Karakoyunlular arasında yapılan derlemelerde çok fazla çeşit gösteren ağız özelliklerine de rastlanmaktadır. Örnek olarak 'gelmek' kökünden yapabilme kipi, birinci tekil şahıs, olumsuz geniş zaman(=gelemem) çeşitlerinin görebiliriz;

gelemenem	gelemmenem
gelenmenem	gelemmerem
gelemerem	gelenmerem
gelemmezem	gelenmezem

bölgedeki yer adları, ocak adları, insan adları ve kutsal dağlara verilen adlar, bitki ve gök cisimlerinin adları, atasözleri, deyimler ve terimler Karakoyunlu olarak bilinen Türklerin çevrelerindeki diğer Türklerle aynı boya mensup olmadıklarının ihtimalini yükseltmektedir.

Bu adlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz;

'Karahana, Tapdık, Kızıldağ, Kızılgöz, Ocakdağı, Karazemin, Uluhan, Ulugöl, Karaoğlan, Gazhan, ...'

Sonuç:

Girişte de zikrettiğimiz gibi yaşanan ve günümüzde de uygulanmakta olan dil, kültür ve gelenek-göreneklere istinaden Karakoyunluların geçmişi ve kimlikleri ile ilgili kesin yargı mümkün olmayacaktır. Verdiğimiz örnekler her ne kadar eski ve uzun geçmişe sahip olsa da, daha sonra öğrenilmiş veya edinilmiş olmalarıyla ilgili kesin söz söylemek dayanaksız ve boş olacaktır. Anlaşılan bu ki çok eski farklı zaman dilimlerinde Karakoyunlular çeşitli kültür alanları etkisi altında kalmışlar ve değişik inançlara sahip olan halklarla komşu coğrafyalarda yaşamışlar. Dolayısıyla günümüzde Karakoyunluların kültürleri, inanç ve gelenekleri değişik özellikler göstermektedir.

⁴ Koşaçay: Cengiz Han'ın iki oğlunun adının taşıyan Cığatay ve ...ırmakları arasında olup, Batı Azerbaycan iline bağlı ilçe adıdır. Bu günkü adı ise Koşaçay'ın Farsça çevirisi olan Miyandoab'dır.

Kaynakça:

- İvanov. Ehl-i Hak'ın Risale Toplusı. Tahran: 1959.
Kuhi, Cafer. Haydarbaba'nın Sırları. Tebriz: 2009.
Mededi, Sirus. Azerbaycan Nağılları. Andişe-ye No Yay. Tahran: 2009.
Menzuri, Nasır. Şehriyar'ın Şiirlerinde Olağanüstü 1,2. Andişe-ye No Yay. Tahran: 2009.
Mohammadi, Mohammad. İran Kültürü. Tus Yay. Tahran: 1994.
Purdavud. Gasalar. Tahran: 1975.
Raşed Mohassel, Mohammad Taghi. Avesta. Kültürel Araştırmalar Yay. Tahran: 2003.
Rezi, Haşim. Su Törenleri. Behcet Yay. Tahran: 2005.
Roşenzamir, Mehdi. Mevlana ve Şehriyar. Mostofi Yay. Tahran: 1995.
Seccadi, Seyyed Cafer. İrfani Sözcük, Deyim ve Terimler. Tahran 1975.
Sefizade, Seddigh. Dore-ye Hetvane-ye Serencam. Tahuri Yay. Tahran: 1982.
Seyyedov, Mir Ali. Kam-Şaman ve Türklerin Destanları. Ahter Yay. Tebriz: 2002.
Şirazi, Seyyed Abulkasım. Halk Kültürü. Esperek Yay. Tahran: 1991.

İRAN AZERBAJYCANINDA TÜRKÇE YAZAN HALK EDEBİYATÇISI ALİ ZAFERHAH'IN HAYATINA VE YARADICILIĞINA BİR BAKIŞ

Alırza MUKADDEM

Tahran Şehit Behiştî Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

İranda yaşayan çeşitli halklar içinde, Türkler zengin bir folklorla sahiptir. Bu türler genelde Azerbaycanlılar, Türkmenler, Kaşkayiler, halaçlar ve benzerlerinden oluşmaktadır. İranda yazılı edebiyat daha ziyade Fars dilinde olurken, Türkçe edebiyat halk içinde daha çok sözlü edebiyat olarak yaygınlık kazanmıştır. Bu zengin halk hazinesini toplayarak kaybolmaktan kurtarmak için geçen yüzyılda Aliasger Müctehidi, Selamullah Cavid, Semed Behrengi ve Mehmetali Ferzane gibi insanlar gayret göstermişler. Bu arada Ali Zaferhah da büyük emek sarf ederek Azerbaycan halk edebiyatının bir bölümünü toplamış ve beş Türkçe kitap olarak yayınlamıştır: 1. *Ata-Babalar Deyipler* 2. *Folklor Hazinesi* 3. *El bilgisi* servetimiz 4. *Değerli el mirası* 5. *Folklor varlığını*.

Bu bildiride önce İran ve İran Azerbaycanında halk edebiyatının durumundan kısaca bahs edilecek, Sonra Ali Zaferhahın hayatı tanıtılacak. Daha sonra eserleri hakkında bilgi verilecektir.

Anahtar kelimeler: İran Azerbaycanı, halk edebiyatı, Ali Zaferhah

ABSTRACT

Among different Iranian tribes, Turks who involve (Azerbaijanis, Turkmens, Qashqais, Khalajs and ...) have rich folklore. Since written literature in Iran mostly existed in Persian, Turkish literature is more found among people in oral form. Over the past century, some people including Ali Asghar Mojtahedi, Salamollah Javid, Samad Behrangî and Mohammad Ali Farzaneh started to collect the oral literature to prevent extinction of this public worthy literature. Meanwhile, Ali Zafarkhah did his best and gathered a part of Azerbaijan's oral literature and published them in five books. His works include *Fathers have said, folklore treasure, a kind of riches named public knowledge, valuable oral heritage and folkloric remains*.

The article will first outline oral literature in Iran and Azerbaijan and then narrate the life of Ali Zafarkhah. It also provides the readers with complete information about Zafarkhah's works

Key words: Iran's Azerbaijan, Oral literature, Ali Zafarkhah

1. İranda halk edebiyatının toplamasına kısa bir bakış

İranda resmi edebiyat eski bir tarihe sahiptir. İslamiyetin ülkeye gelişinden sonra, zamanla önce Arapça, sonra da Farsça resmi dil olarak tahsil almış sınıf arasında kullanılmıştır. Httta bir ara Safevi döneminde Türkçe de resmi dil olarak sarayda ilk sırada yer almıştır.

Bununla beraber, ülkede çeşitli halklar yaşadıkları için çeşitli diller ve lehçeler ve aynı zamanda kültürler de yaşamış ve hala da yaşamaktadır. Bunlar içinde Farslar, Türkler (Azerbaycanlılar, Türkmenler, Kaşkayiler, Halaçlar ve ...), Kürtler, Beluçlar, Lorlar, Gilekler, Mazeniler ve Tatlar gibi halkları saymak olur. Bunlar az - çok yazılı edebiyata sahip olurken, zengin bir şifahi edebiyata da sahiptirler.

Yazılı edebiyat yaratıcıları ister – istemez bu zengin halk edebiyatından yararlanmış, onun bazı kısımlarını eserlerine almış ve böylelikle onu kaybolmaktan korumuşlar. Ancak İranda ilk olarak halk kültürünü biriktirme işi Safevi dönemine aittir. Ağa Cemal Hansari (ö. 1713) *Akaid-ün'nisa* yahut *Külsüm Nene* adlı eserinde Safevilerin başkenti olan İsfahan'da yaşayan kadınların mevhum ve hurafî inançlarını toplamıştır.¹

Bununla beraber sözün asıl manasında halk kültürü ve halk edebiyatını toplama işleri 20-ci yüzyıla aittir. Mirza Habib İsfahani halk arasında kullanılan bazı sözleri ve kelimeleri bir araya getirmiş, Şerafet, Çente-i Pabürühne ve Cengel-i Mevla gibi kaçır dönemi gazetelerin yazarları ise kendi yazılarında halk terimlerinden yararlanarak, halkın anlayabileceği bir dilde yazmışlar. Hatta ünlü edebiyatçı Aliekber Dehuda *Sur-i İsrâfîl* gazetesinde yazdığı Çerend-o Perend adlı sıra makalelerinde halk deyimlerinden geniş

¹ Encevi Şirazi, S., (1371), *Gozeri ve Nezeri Der Ferheng-i Merdum*, İntişarat-ı İsperek, Tahran, s. 13.

bir şekilde faydalanmış ve sonralar hazırladığı 4 ciltlik *Emsal ve Hikem* adlı atasözleri toplusunda, halk edebiyatına geniş bir ölçüde yer vermiştir.²

Buna bakmayarak, bu sahede İranda ilk bilimsel çalışma Sadik Hidayet tarafından yapılmıştır. Hatta Folklor³ kelimesi ilk kez onun tarafından *Fevayid-i Giyahhari* (Ş. 1306 / M. 1927) ve sonralar *Evsane* (Ş. 1310) ve *Neyrengistan* (Ş. 1312)-da kullanılmıştır. Hidayet Ş. 1322 -1323 (M. 1943-1944) yıllarında Fransa kaynaklarından yararlanarak İranda halk kültürünün nasıl toplanması konusunda ilk planı *Sohen* dergisinde yayınlamıştır.⁴

Hidayet'le aynı zamanda ve sonralar İranda çok sayıda araştırmalar yapılmıştır, hatta Ş. 1340 / M. 1961–ci yıldan itibaren Seyit Ebulkasım Encevi Şirazi tarafından radyoda Ferheng-i Merdum adlı bir program yayınlanarak ülkenin dört bir köşesinden halk edebiyatı bilimsel şekilde derlenme ve toplanmağa başlandı.

Burada asıl konumuz İran halk edebiyatı olmadığından dolayı, yalnız geçen yıllarda yapılan çalışmaların en önemlilerini kaydetmekle yetineceyiz:

Emirkuku Emîni İsfahani: *Ferheng-i avam* / Hüseyin Kuhi Kirmani: *Çahardeh Efsane-i Rustayi, Heftsed Terane-i Rustayi* / Muhammed Behmen Beygi: *Ürf ve Adet der Aşayir-i Fars* / Ahmet Şamlu: *Kitab-ı Kuçe* / Sadik Humayuni: *Ferheng-i Merdum-i Servistan* / Muhammed Ahmet Penahi Simnani: *Terane ve Teravesurayi der İran* / Cevad Sefinijad: *Ebzar-ı Kar-ı Sünneti der Aşayir-i Merkez-i İran* / Seyit Kemal Vekiliyan: *Ramazan der Ferheng-i Merdum* / Seyit Mehmetali Cemalzade: *Ferheng-i Lugat-ı Amiyane* / Seyit Ali Mirişi: *Nigahi be Ferheng-i Amme der Horasan*.

Bunu da artırmak gerekiyor ki, İran halk edebiyatı konusunda Avrupalı araştırmacılar da bazı çalışmalarda bulunmuşlar.⁵

2. İran Azerbaycanında halk edebiyatının toplamasına kısa bir bakış

İranda yaşayan türklerin çok sayısı Azerbaycan bölgesinde yaşıyorlar. Azerbaycan türkleri yazılı edebiyat kenarında, çok zengin bir halk edebiyatına sahipler. Folklorun çeşitli kollarına ait olan bu halk hazinesi zamanla bazı alimler tarafından yazıya alınmışsa da, çok miktarı hala da halkın sinesinde yaşıyor.

İran Azerbaycanının folklorunun yazıya alma alanında ilkin çalışmaların birisi 18-ci yüzyılın başlarında yaşayan Tebrizli tacir İlyas Müşfik'e aittir. Onun derlediği mecmuada çeşitli aşık destanları ve şiirler yer almaktadır.

Bu konuda diğer değerli bir çalışma, 1804–de yazılan Endelib Karacadağı'nın yedi Azerbaycan hikayesini ihtiva eden kitabıdır. Aleksander Hoçko'nun da topladığı ve 1841de neşrettiği Koroğlu destanı da Tebriz şehrinde kaleme alınmıştır.⁶

Bu ara Mola Hasan Edip Eheri (Tuti), Molla Mustafa Alioğlu ve Mehmetbağır Halhali kendi eserlerinde geniş bir şekilde Azerbaycan halk edebiyatına yer vermişler. Ayrıca Mir Mehdi Etimad Ş. 1303 / M. 1924-de yayınladığı *Gelinler Bezeği* adlı manzum eserinde, Azerbaycanlıların izdivaç törenlerini ele almıştır.

İkinci dünya savaşı sırasında İranda yaranan özgürlük sayesinde Azerbaycan folklor sahesinde çok sayılı çalışmalar yapılmıştır. Örneğin Azerbaycan halk mahnıları (türküler) Üzari tarafından toplanmıştır. Ş. 1331 (M. 1952)de Dr. Aliasger Müctehidi, 2500 atasözünü Farsçaya tercümesiyle birlikte neşretmiştir. Ayrıca Ali Tebrizli *Asli ve Kerem*; Alikulu Vaiz Dehharkani *Emsal-ul'acem*; ve Mehmetrehim Nüsret-ül'mulk Makuyi *Zurub ve Emsal-i Türki* adlı eserleri ile Azerbaycan folklorunun bazı parçalarını toplamağa gayret göstermişler.

Ş. 1343 (M. 1964)de Mehmetali Ferzane *Bayatılar*; 1341 ve 1343-de Hasan Mecidzade (Savalan) iki ciltlik *Türki Bayatılar*; 1345-de Semed Behrengi ve arkadaşları *Koşmacalar ve Tapmacalar (Bilmeceler) Mecmuası ve Azerbaycan Destanları* (Farsça); ve Selamullah Cavid Azeri *Folklor Sahifeleri ve Azerbaycan Folklorundan Numuneler* adlı yayınladıkları eserlerle Azerbaycan halk edebiyatının bazı kısımlarını yazıya alarak kaybolmaktan korumuşlar.

Bunlardan Başka son yıllarda Cavad Heyet, Hüseyin Mehmetzade Sedik, Rehim Reisniya, Abdülkerim Menzuri Hamine, Alırza Serrafi, Yakup Kuds, Aliasger Hürrem, Zöhre Vefayi, Perviz Yekani Zare, Alırza Zihak, Hamid Sefidger Şahaneki, Hüseyin Feyzullahi Vehid, Mehmetali Nikabi ve Ali Kemali gibi Azerbaycanlı ozman bu konuda çeşitli kitap ve makale yayınlamışlardır.⁷

² Encevi Şirazi, S., (1371), s. 14.

³ Şimdilik Ferheng-i Tude, Ferheng-i Amme, Ferheng-i Merdum ve Edebiyat-ı Amiyane karşılıkları da kullanılıyor.

⁴ İkrami, M., (1382), *Ez Ma Behteran (Pejuheş-i der Folklor-i Merdum- i Horasan)*, Neşr-i İvar, Meşhad, s. 19 ve 21; keza bk. Hidayet, S., (1378), *Ferheng-i Amiyane-i Merdum-i İran*, Gerdaverende : Cihangir Hidayet, Neşr-i Çeşme, Tahrân, s. 242 – 273.

⁵ bk. Hidayet, S., (1378), s. 239 – 240.

⁶ Reisniya, R., (1377), *Koroğlu der Efsane ve Tarih*, İntişarat-ı Dünya, Tahrân, s. 306.

⁷ Bu konuda geniş bilgi için bk. Serrafi, A., (1385), "Folklor(1)", *Dilmac dergisinin özel sayısı*, Tebriz, s. 14-20.

Bu arada, Ali Zaferhah da büyük emek sarfederek İran Azerbaycanında halkın sinesinde yaşayan halk edebiyatı ve kültürünü toplama ve yayınlama alanında çalışmış ve bugüne dek 5 kitap neşretmiştir. Bu bildiride ilk önce kısa olarak hayat hikayesi, sonra da kitapları ile tanış olacağız.

3. Ali Zaferhah'ın hayat hikayesi

Ali Zaferhah Ş. 1321 / M. 1942 yılında İran Azerbaycanının Hoy şehrinde doğmuştur. Çocuk iken annesini kaybetmiştir. İlk ve orta tahsilini Hoy'da bitirmiş, Ş. 1339da öğretmen olmuş ve 9 yıl Muğan'da ve 2 yıl Tebriz'de hizmet etmiştir. Sonra başkent Tahran'a göçmüş ve öğretmenlikle beraber Tahran üniversitesinde matematik ana bilim dalında yüksek tahsilini bitirmiştir. Ş. 1356 / M. 1977de tekrar Hoy'a dönmüş ve bu şehrin liselerinde öğretmenlik hizmetine devam etmiştir. Ş. 1373 de emekli olmuştur. Bir oğlu ve iki torunu vardır.

Küçük yaşlarından anadiline sevgide bulunan Zaferhah hoca, öğretmenlik kenarında Türkçemizin halk edebiyatı kaybolmasın diye, büyük bir emek sarfederek onu toplamağa ve sonralar da neşretmeğe gayret göstermiştir. Bu çalışmanın sonucu şimdilik "Azerbaycan Folklorundan" unvanı altında 5 kitaptır: 1. *Ata-Babalar Deyipler* 2. *Folklor Hazinesi* 3. *El biliği servetimiz* 4. *Değerli el mirası* 5. *Folklor varlığımız*.

Yazar kitaplarını Azerbaycan Türkçesinde ve halkın okuyabileceği Arap alfabesi ile yazmıştır. Onun dili edebi olmakla beraber halkın konuştuğu dile de yakındır. Ali Zaferhah halk edebiyatı ile uğraşırken, şiir de yazmıştır. Hatta onun bir şiir kitabı da yayınlanmıştır.⁸

4. Kitapları

4-1. Ata-Babalar Deyipler – Emsal, Hikem ve İstilahat der Zeban-ı Türki-i Azerbaycani (Azerbaycan Türkçesinde Atasözleri ve Deyimler)

Ali Zaferhah hocanın yayınladığı ilk eser, Ata-Babalar Deyipler kitabıdır. Yazar 74 sayfadan oluşan ve Ş. 1370 / M. 1991de Tebriz Yaran yayınevi tarafından yayınlanan bu eserde İran Azerbaycanında özellikle memleketi olan Hoy'da ağızlarda ve sinelerde yaşayan atasözleri ve deyimleri toplamış ve Arap alfabesi sırası ile kitapta getirmiştir. Aynı zamanda her atasözü ve deyim karşısında Farsça olarak anlamını yahut nerede kullanıldığını da yazmıştır. Bazı yerlerde ise dipnotta atasözünün nasıl vücuda geldiğinden de bahsetmiştir.

Yazar esere yazdığı önsözde, eseri hangi nedenlerle yarattığını bu şekilde ifade etmiştir: "Ben en küçük yaşlarımdan anadilime alaka beslerdim. Hatta Türkiye ve kuzey Azerbaycanın bile Türk olduğunu bilmediğim zamanlar, Fars dilinin baskı ve galabesini duyup ve Türkçenin kaybolmasından kederlenirdim. O zamandan bile bu dili kitaba getirmek arzusu bende uyandı. şimdi de anadilime o kadar alaka varımdır ki, bu dile her kimse hizmet ederse bana minnet koymuş gibi geliyor. ... Bizim geniş, zengin ve tükenmez folklor hazinemiz vardır. Ata – babalarımızdan kalan bu milli şifahi servetimiz sayılan folklorumuzun her bölümünü zaman geçmeden mahv olmaktan korumalıyız".⁹

O topladığı atasözleri hakkında böyle yazıyor: "Atasözleri insanın hayat mübarizesinde kazandığı tecrübelerin kısa, yığcam (derli-toplu) ve sade bir cümlelerde özetidir. Bir şahıs kendinin veya diğer insanların başına gelenlerin acı veya şirin sonuçlarını bir söz ile (atasözü) ifade etmiş ya bir akıllı kişi bilgi ve düşüncelerinin hepsini bir cümlede özetlemiştir".¹⁰

4-2. Folklor Hazinesi

Ali Zaferhah "Azerbaycan Folklorundan" unvanı altında yayınladığı ikinci kitabı 9 yıl sonra (Ş. 1379 / M. 2000) 244 sayfada *Folklor Hazinesi* adı ile Tebriz Yaran yayınevi tarafından neşretmiştir.

Kitap 8 sayfalık dolgun bir önsözle başlar. Yazar önsözünü bu cümlelerle başlıyor: "Bu kitabın talif edeni aslında Azerbaycan halkıdır. ben ise bunları ömrüm boyu yürek hazinesinde toplayıp, şimdi kitaba göçürürüm. oba – oba, köy – köy düşüp, oradan buradan folklor toplayanlarla benim farkım budur ki, ben yazdıklarımın hepsini yaşamışım. Buna göre bunların düzgün, dikkatli, ihsaslı ve canlı olacağı aydındır".¹¹

Yazar bu sözlerden sonra, folklor hakkında bilgi verirken onun çeşitli kolları hakkında da konuşuyor. O folklorun önemi konusunda şu ifadede bulunuyor: "Her milletin varlığının temeli anadilidir. Şifahi halk edebiyatı da anadilinin inceliklerini güzel şekilde ifade ediyor. Folklor bir halkın zengin – tükenmez hazinesidir ki, nağıllarda duduğumuz şahların hazinesinden, bütün dünya servetlerinden baştır (üstündür). Bu güzel inciler hazinesi bir çok büyük şair, yazar ve ince sanat ustalarının ilham kaynağı olmuştur ve şimdi de

⁸ bk. Zaferhah, A., (1384), *Sevgi*, naşir: müellif, Tebriz.

⁹ Zaferhah, A., (1370), *Ata-Babalar Deyipler – Emsal, Hikem ve İstilahat der Zeban-ı Türki-i Azerbaycani*, İntişarat-ı Yaran, Tebriz, s. 4-5.

¹⁰ Zaferhah, A., (1370), s. 3.

¹¹ Zaferhah, A., (1379), *Folklor Hazinesi*, İntişarat-ı Yaran, Tebriz, s. 5.

olmaktadır. ... Ata-babalarımızın kaç bin yıllar boyunca yarattıkları ve bize yadigar koydukları folklorumuzu gayretle koruyup, yaşatmalı ve gelecek nesillere emanet etmeliyiz”¹²

Yazarın ilk kitabı yalnız atasözleri ve deyimlere mahsus olursa da, ikinci kitabında halk kültürü ve edebiyatının çeşitli kolları yer almaktadır. Kitapta Çocukların söyledikleri nağmeler ve onlara ait halk arasında yaşayan deyimler, Geleneksel derman ve ilaçlar, Hikaye ve hatıralar, Halk adetleri ve ananeleri, Eski hamamlar, Halk inançları, Oyunlar, Latifeler (fıkralar), Nağıllar, Atasözleri ve Deyimler gibi konular ele alınmıştır.

Ananeler bölümünde, Küpe boncuk salmak, Tekeci, Yılın son çarşambası, Nevruz bayramı, Toy törenleri (şeker kırma gecesi, yüzük takma, şirni içmek günü, kına gecesi, gelin çıkarma ve gelin gecesi, duvak kapma günü, gelin görüşü ve ayak açma), Kırklı çocuk, Oruçluk (Ramazan) ayı, Kurban bayramı ve Aşure törenleri (Şahsey tepmek, zincir ve sine vuran desteleri) gibi halk ananeleri ele alınmıştır.¹³

Keza Oyunlar kısmında El-ele, Konuk baci, Yerde kalan kurd, Şakkı – şakkı, Aradan çıkan, Çoban – çoban, Gizlen paç, Hakişka, Ana beni kurda verme, Kovala koştu, Tas melik, gitti gele ha, Dankala piştov, Cızdana cızdan, Açıl – açıl, Kürt geldi, Kayış koyma, Attırma, Çelik deste, Hol oynamak, Kaceme taş, Aşık oyunları, Yumurta oyunları ve Karpuz oyunları gibi oyunlardan bahsedilmiştir.¹⁴

Eserin Nağıllar bölümünde şu nağılları görmek olur: Pıs-pıslı (böcek), Horoz ve padişah, Karı ile tavuğu, Tenbel Ahmet, Karga ve tilki, Hilekar tilki, Bizdik, Kötü arvat, Zeyrek Arvat, Güclü insan, Elesi de var bilesi de, Hasan hayyat (terzi) ve Çöl yetimi.¹⁵

Yazar kitabın sonuna eserde kullanılan bazı kelimelerin izahını da eklemiştir.

4-3. El biliği servetimiz

Ali Zaferhah topladığı folklor maddelerini üçüncü kitap olarak *El biliği servetimiz* adlı bir eserde yayına sunmuştur. 270 sayfadan oluşan ve yine de Tebriz Yaran yayınevi tarafından yayınlanan bu eserde şu konular bulunmaktadır: Folklorik hikayeler, Latifeler, Çocuklar dünyası, El hayatından, Debler, Kaç el bayatısı, Bazı köylerin adının kökü, Eski değirmenler, Eski buzhaneler, Eski kahveler, Daşkalar, Ocaklar, Taşlar ve inamlar, Bazı oyunlar, Nağıllar, Köy yağmuru, Ekin ekme ve deyimler, Bazı otların adı, Alkışlar ve kargışlar, Atasözleri, Deyimler ve söylemler, Yerli sözler, Çeşitli makaleler ve hikayeler, Hoy şehrinin eski kapıları, Pazarının eski adları ve güzel doğası.

Yazar eserin Ocaklar bölümünde Hoy’da bulunan Ebelfezl ocağı, Şahmehmet Hanefiye ocağı, Taş ağlayan camisi ve Tepe nene gibi halkın hala da inandığı ve ziyaret ettiği ocaklardan geniş bahsetmiştir.¹⁶

Oyunlar kısmında ise *folklor hazinesinde* yazdıklarını tamamlamak için “Hastekin oyunu” ve “Şeytan zolağı” adlı iki oyunun izahını eklemiştir.¹⁷

Nağıllar kısmında da Koca, Alın yazısı, Sehavet nedir?, Amelin sonucu, Zalim, Öğrunun (Hırsızın) izi, Şenguli – Menguli, Nakırçının kızı, Şahın kızı ve Deme – deme gibi kısa ve uzun nağıllar yer almıştır.¹⁸

Kitabın esas bölümü Atasözleri, Deyimler ve Söylemlerden oluşmaktadır. Burada onların bazısını Azerbaycan Türkçesiyle kaydedelim:

- Acdın get çoban yanına, susuzdun get cütcü yanına!
- Adam gərək pulu da gənclikdə qazana, qocalığı da!
- Allahın cibindən peyqəmbəri də oğurlayır!
- O hara eşidəsən, o hara gözünlə görəsən!
- Çoban özü bilər hansı qoyunun sütü dadlıdır!
- Qanı qan ilə yumazlar, qanı su ilə yuyarlar!
- Yolsuzu yola tapşır, yol özü vurağandır!¹⁹

¹² Zaferhah, A., (1379), s. 9.

¹³ Zaferhah, A., (1379), s. 56 – 74.

¹⁴ Zaferhah, A., (1379), s. 97 – 144.

¹⁵ Zaferhah, A., (1379), s. 167 – 206.

¹⁶ Zaferhah, A., (1383), *El biliği servetimiz*, İntişarat-ı Yaran, Tebriz, s. 73-84.

¹⁷ Zaferhah, A., (1383), s. 88-92.

¹⁸ Zaferhah, A., (1383), s. 93-108.

¹⁹ آجدين گنت چوبان يائينا، سوسوزدون گنت جوتجو يائينا!

آدم گرك پولو دا گنجليكه قازانا، قوجاليغي دا!

اللهين جيبيندن پيغمبري اوغورلاير!

او هارا انشيده سن، او هارا گوزونله گوره سن!

چوبان اوزو بيلر هانسي قويونون سوتو دادليدير!

قاني قان ايله يوماز لار، قاني سو ايله يويار لار!

يولسوزو يولا تاپشير، يول اوزو ووراغاندير!

kitabın diğer değerli bir bölümü Yerli sözler bölümüdür. Bu kelimelerin çoğu yazılan sözlüklerde bulunmaz, o yüzden gelecekte yazılacak sözlüklerin daha zengin olması bakımından da önem taşıyor.²⁰

4-4. Değerli el mirası

Zaferhah hocanın dördüncü kitabı Ş. 1386 / M. 2007de, 297 sayfa olarak kendi tarafından yayınlanmıştır. O bu kitapta da halk kültürü ve edebiyatının çeşitli sahelerinden örnekler vermiştir. Örneğin Folklorik hikayeler, Latifeler, Çocuk folkloru, Sinamalar, Depler, Bağ – Bahçe tutma, Güreşme tarzları, Yün alış- verişi, Mülk ajansları, Çiftçilik, Hayvancılık, Bilmeceler, Alkışlar ve kargışlar, Atasözleri ve deyimler, Yerli sözler, Nağıllar, Hoy'un bazı köylerinin yer adları ve Edebi hikayeler.

Yazar kitaba yazdığı önsözde çok ilginç sözler yazmıştır: "Avuç-avuç götürmekle denizin suyu tükenirmi? Kaç kitap yazmakla uçsuz – bucaksız varlı ve barlı folklorumuz eksilmek bilirmi?"

Eli, obanı ve zihnimin sokaklarını gezip, uzun – uzadı bu yolculuktan aziz elim için yeni bir armağan getirmişim. Muhteşem zengin folklorumuz şunu ifade ediyor ki, biz varız, mahsus medeniyetimiz var ve kökümüz derinlerdedir. Diken dibinden çıkmamışız yahut ruzgar ile yerden kopan ve o taraf - bu tarafa giden yelkovan bitkisi değiliz.

Benim yazmağa imkanım oldukta, kendimi sorumlu biliyorum. Yazmazsam bunlar yitip gider ve toprağa gömülür. Ben milletime, anadilime ve vatanıma karşı vazifeliyim"²¹

Eserin ilgi çeken bölümlerinden birisi çiftçilikle alakalı bölümdür. Yazar burada eskide buğday, kavun ve karpuz gibi ürünlerin nasıl hasil olması konusunda detaylı konuşmuş ve belki hala unutulmuş bilgileri aktarmıştır.²²

Önceki kitaplar gibi atasözleri, deyimler ve yerli sözler yine de eserin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır.²³ Önce de kaydedildiği gibi bu kelimeler gelecekte yazılacak sözlüklerin daha da zengin olmasında önem taşıya bilir.

Eserin Nağıllar kısmında Hacı Seyyad, Üç bacı, Hırsız (Oğru), Eşşek kapıdadır, At ile bacı, Kırk kan etmişim kırkbirini de edeceğim, Lülehin (Su kabı) nağılı, Muratalı, Sıçan ve çizik (böcek), Kelin hilesi, yedi hırsız, Tilki olunca aslan ol ve Bacadan gibi nağıllar yer almaktadır.²⁴

4-5. Folklor varlığımız

Ali Zaferhah'ın son yayınladığı kitap yine de kendi tarafından Ş. 1388 / M. 2009da ve 338 sayfada ışıık yüzü görmüştür. O bu eserde de öncekiler gibi halk kültürünün çeşitli kollarına dokunmuştur. Yine Folklorik hikayeler, Latifeler, Sinamalar, Dermanlar, Bayatılar, Alkış ve kargışlar, Atasözleri, Deyimler, Oyunlar, Nağıllar ve Hoy şehrinin bazı köylerinin yer adları eserde ele alınmıştır.

Ayrıca kitapta Arıcılık (Petekçilik) ve Kuşbazcılık konusunda detaylı bilgilere ulaşılmaktadır.²⁵

Eser Hoy şehrinin Rahal ve Beddavar adlı köylerinde yaşayan toy ve yas törenlerinden geniş bir şekilde bahsetmektedir.²⁶

Kitabın son bölümünde Alibaba İreci adlı anadiline sevgide bulunan bir kişinin topladığı atasözleri eklenmiştir. Şimdi Azerbaycan Türkçesinde yazılan bu atasözlerinden bazılarına bakalım:

- Adam körpüyə yetişməmiş körpüdən keçənməz!
- Arvad qohumu küçə qapısında doyar, kişi qohumu evin dibindən ac gedər!
- Allah heç kimin çörəyin tabaqda bir dənə eyləməsin!
- Ördək qaz yerışı yerisə cərcənək olar!
- Özgə evinin aslanı, öz evinin tülküsidür!
- İyidi küllükdən götür, çörəyi Allahdan istə!
- İlanın zəhləsi yarpızdan gedər, o da tingilər gözünün qabağına!
- Bağlı qapıdan min bəla keçər!
- Bir gül ilə bahar olmaz, cəmi güllər açılmasa!
- Camışın qanadı olsaydı dam – duvarı yıxardı!
- Danışmaz, danışmaz, danışanda ayın onüçündən danışar!
- Ağıllı rışvə verər, dəli cərmə!
- Mama nə qədər çox olsa, güc doğanın boynundadır!²⁷

Zaferhah, A., (1383),s. 125 – 166.

²⁰ Zaferhah, A., (1383),s. 167-189.

²¹ Zaferhah, A., (1386), *Değerli el mirası*, Naşir: Müellif, Tebriz, s. 5.

²² Zaferhah, A., (1386), s. 78-106.

²³ Zaferhah, A., (1386), s. 127-174.

²⁴ Zaferhah, A., (1386), s. 175-228.

²⁵ Zaferhah, A., (1388), *Folklor varlığımız*, Naşir: Müellif, Tebriz, s. 119-130.

²⁶ Zaferhah, A., (1388), s. 172-195.

5. Sonuç

Yukarıda söylenildiği gibi İran ülkesinde çeşitli aynı zamanda zengin bir folklorla sahip halklar yaşamaktadır. Dünyada yaranan yeni yaşam tarzları karşısında bu halk kültürü ve edebiyatının kaybolmasını görenler, yaklaşık yüz yıldır ki, onu toplamağa ve yazıya almağa gayret gösteriyorlar. Ancak bu çalışmalara bakmayarak bu halk hazinesinin çok kısmı aradan gitmiş ve çoğu da hala sinelerde yaşamaktadır. Bu durum İran Azerbaycanında da aynıdır, belki daha da kötüdür. Böyle olurken, hiç bir devlet yardımlarından yararlanmayan, yalnız yüreklerinde besledikleri sevgiden dolayı halklarının yitmekte olan kültürü ve edebiyatını toplamağa gayret gösterenlerin çalışmaları alkışa layiktir.

Bu arada Ali Zaferhah hocanın da köy – köy gezip, halk edebiyatının bazı parçalarını toplayarak kaybolmaktan koruması çok değerli bir iştir. Kesin onun şimdiye kadar yayınladığı 5 kitap gelecekte İran ve Azerbaycan folkloru alanında yapılan bilimsel çalışmalarda ana kaynak olarak çok önem taşıyacaktır. Ancak “Azerbaycan Folklorundan” unvanı altında yayınlanan bu kitapların neşri bittikten sonra, eserlerin yeni bir düzenle de yayınlanması iyi olacaktır. Bu yeni düzende mesela atasözleri yahut çiftçilikle ilgili bölümler bir yerde bulunmalı. Tabii bu halde araştırmacılar eserlerden daha iyi bir şekilde yararlanabilecekler.

Kaynakça

- Encevi Şirazi, Seyit Ebulkasım, (1371), *Gozeri ve Nezeri Der Ferheng-i Merdum*, İntişarat-ı İsperek, Tahran.
 Hidayet, Sadık, (1378), *Ferheng-i Amiyane-i Merdum-i İran*, Gerdaverende : Cihangir Hidayet, Neşr-i Çeşme, Tahran.
 İkrami, Mahmud, (1382), *Ez Ma Behteran (Pejuheş-i der Folklor-i Merdum- i Horasan)*, Neşr-i İvar, Meşhad.
 Reisniya, Rehim, (1377), *Koroğlu der Efsane ve Tarih*, İntişarat-ı Dünya, Tahran.
 Serrafi, Alirıza, (1385), “Folklor(1)”, *Dilmac dergisinin özel sayısı*, Tebriz.
 Zaferhah, Ali, (1370), *Ata-Babalar Deyipler – Emsal, Hikem ve İstilahat der Zeban-ı Türki-i Azerbaycani*, İntişarat-ı Yaran, Tebriz.
 ----- (1379), *Folklor Hazinesi*, İntişarat-ı Yaran, Tebriz.
 ----- (1383), *El biliği servetimiz*, İntişarat-ı Yaran, Tebriz.
 ----- (1386), *Değerli el mirası*, Naşir: Müellif, Tebriz.
 ----- (1388), *Folklor varlığımız*, Naşir: Müellif, Tebriz.

آدم کۆرپویه بئتیشمه میش کۆرپودن کنچنمز!²⁷
 آرواد قوهومو کوچه قاپیسیندا نوبار، کیشی قوهومو انوبن دیبیندن آج گندر!
 اللاه هنج کیمین چۆرگین طابقدا بیر دنه انیله مه سین!
 اۆردک قاز بئزیشی بئریسه جرحه نک اولار!
 اۆزگه انوی نین آسلانی، اۆز انوی نین تولکوسودور!
 ایگیدی کوللوکدن گونور، چۆرگی اللاهدان ایسته!
 ایلانین زهله سی یاریزدان گندر، او دا تینگیلر گۆزونون قاباغینا!
 باغلی قاپیدان مین بلا کنچر!
 بیر گول ایله باهار اولماز، جمیع گوللر اچیلماسا!
 جامیشین قانادی اولسایدی دام - دیواری بیخاردی!
 دانیشماز، دانیشماز، دانیشاندا آیین اون اوچوندن دانیشار!
 عاغیللی ریشوه ونرر، دلی جریمه (جریمه)!
 ماما نه قدر چوخ اولسا، گوج دوغانین بویوندادیر!

URMİYE HALKI ARASINDA MEVCUT BAZI TÜRK HALK İNANÇLARINA BİR BAKIŞ

Sahar SHAKORI

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü

ÖZET

İran Türkleri halk inançlarını öncelikle derlenmesi ve arkasından derinlemesine araştırılması, bu kültürün devamının ve gelecek nesillere aktarılmasının sağlanmasına yardımcı olabilir. İncelenen konu peşin hükümlerle değil, zamanın sosyal, kültürel ve siyasal şartları, ayrıca bölge halkı arasında mevcut olan inançlar içerisinde değerlendirmeye alınması gerekmektedir. Çalışmada, halk inançları içerisinde soyut ve somut varlıklar ve bölge halkı arasında anlatılan bazı memoralatlar anlatılmıştır. Bu çalışmanın alanı, İran'ın Urmîye şehrinde yaşayan halkın inançlarının incelenmesi olarak belirlenmiştir.

ABSTRACT

First compilation, than deeper analysis of the folk beliefs of Iranian Turks may be helpful in continuation and transfer of this culture to the future generations. Rather than in a prejudiced way, the subject in question should be examined according to the social, cultural and political conditions of the time and the beliefs of the people who live in that area. In the study, abstract and concrete elements that exist in folk beliefs and some charms rumored among people are explained. The field of this study has been determined as the analysis of the folk beliefs of the people who live in the Urmîye region of Iran.

Tarih boyunca, toplumsal hayat meydanın kahramanları, bölgede hakim olan kültürel ve toplumsal değerleri koruyup böylece kardeş toplumlar arasında bağlantı ve dostluk kurarak kültürel ve sosyal değerlerin genişlemesine ve yok olmamasında yardımcı olmuşlardır.

Her insan toplumunun yaratıcılığıyla beraber kendi varlık ve kimliğini ortaya çıkarır, dolayısıyla sosyal kurumlar ve kuruluşlar, toplum keşif edildiği müddetçe hayatına devam eder, düşünce ve sosyal değişim sonucunda sosyal organlar ve onlarla bağlantılı olan kuruluşlar, karakter ve devamını yitirerek başka biçimler içerisinde kendini yansıtır. Teknolojik dünya çerçevesi içerisinde yeni ihtiyaçlar ortaya çıkmakla birlikte insanların hayat tarzını etkileyerek yeni kanunlar ve yeni bilimler ortaya çıkar, insanlar da yaşamlarında bilim dünyasının zirvelerine yaklaştıkça yaşayış ve hayat seviyesi yüksek oldu, ancak teknolojik gelişmelerin yanı sıra kültürel değerlerimizi de korumamız gereklidir, bu doğrultuda ninelerimiz, torunları arasında cömertlik ve kahramanlık duygusunu uyandırmak ve yaşatmak için söylediği masallar ve destanlarla, evlatlarını okşadığı zaman söylediği hangi nazlandırmalardan faydalandığını ve yahut geçiş törenlerde yaygın olan halk inançlarını¹ bilebilsek, kültürümüzün devam ettirilmesini kolaylaştıran yollara devam edeceğiz.²

Böyle çalışmalarla İran'ın en geniş medeni toplumlarından biri olan Azerbaycan halkının, yeniden kendi öz milli kimliğini uyandırarak bölgedeki yaşam tarzı cazip olmasına rağmen, bölgedeki yaşam biçimi daha da kutsal ve köklü ruhlara dayalı olacaktır. Bu kültürel ve ritüel sürecin önemli kısımlarından biri de halk inançlarında mevcuttur.

Çalışma, iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda kısaca halk inançları içerisinde soyut varlıklar ve bir soyut varlıklar olarak cin ile ilgili bazı örnekler anlatılmıştır. İkinci kısımda ise bölge halkı arasında somut varlıklar ve somut varlıklar ile ilgili anlatılan ve günümüze kadar yaşayan bazı örneklerle yer verilmektedir.

Bu çalışmanın alanı, İran'ın Urmîye şehrinde bulunan Lek, Saatlu-ye Beygler, Saleh Abad köylerinde yaşayan Türklerin inançlarını incelenmesi olarak belirlenmiştir.

¹ İnanç kelimesinin sözlük anlamı “kişi veya toplum tarafından, bir düşüncenin, bir olgunun, bir nesnenin, bir varlığın gerçek olduğunu kabul edilmesi” demektir.

² Yekani Zare, P., (1998), *Azerbaycan Sözlü El Edebiyatına Bir Bakış*, Tahran, Endişeye No Yayınevi, S. 55.

Halk İnançları İçinde Soyut Varlıklar

En ilkel toplumlardan en gelişmiş toplumlara kadar her ülkenin folklorunda, kültüründe ve mitolojisinde göz ile görünmeyen varlıklar, soyut varlıklar olarak adlandırılmıştır. Memoratlarda yer alan olağan üstü veya tabiatüstü güçlerle kurulan iletişimin rahatlıkla anlatılması ve inançlar açısından tepki görmemesi onun Türk sosyo – kültürel içinde de sosyal olarak kabul edilmiş olduğunu gösterir.³ Bütün topluluklarda halk kültürünün ayrılmaz bir parçası olan soyut varlıklar toplumun dini inançlarıyla iç içe geçmiş bulunuyorlar. Başta İslam olmak üzere diğer semavi dinlerde de bu varlıklardan bahsedilmektedir.

Türk halk kültüründe, bir takım olağanüstü halleriyle insanların yaşamında etkilerini belirten, “cin” adı verilen esrarlı yaratıkların varlığına inanılır. Kuran’da Cin olarak bahsedilen varlıklara Batı’da “Genis” denilmektedir.

Cinlere mansup edilen bazı özellikler:

Cinler kabile ve gruplar halinde yaşarlar ve genelde insanların bulunmadıkları yerleri tercih ederler, yapıları gereği mevcut olan, ancak insanların kolay ulaşamayacakları konulardan haberdar olabilecek gibi, insanlardan farklı bir zaman içinde ve insanlardan daha uzun yaşadıkları için pek çok şey bilebilirler.

Bir cinin bir insana aşık olması, insanların yere kaynar su dökmesi, insanın yüksek bir yerden üzerine düşmesi ve insanın cine haksızlık etmesi halde insanlar cinler tarafından çarpılırlar. Cinler insanlardan ancak şu dört halde hoşlanırlar: aşırı öfke, aşırı korku, nefsin isteklerine aşırı düşkünlüğü ve aşırı gaffet.

Bölge Halkı Tarfından Cinle İlgili Anlatılan Bazı Memoratlar:

İnanca göre cinler Allah tarafından gönderilen iyilik melekleri gibi görev yapan varlıklardan olabilirler; cin olduğunu iddia edilen yaşlı kadın tarafından okul yurtlarına yerleşemeyen ve okula gideceği yerine ev arayan üniversite öğrencisine ev imkanı sağlaması ve öğrenciye bu konuda yardımcı olması.⁴

Anlatılanlara göre bir insan Allah'tan gafil olduğun sürece cinlerin hoşına gelir, gerçi bu zaman içerisinde iyi veya kötü cine rastlanması çok önemlidir; cin olduğnu anlatan beyaz giyisili yaşlı adam tarafından Allah'ın varlığına inanmayan bir kişni bu konuda uyarılması ve kişinin çok hasta olan çocuğunu iyileştirerek böylece Allah'ın var olmasını ispatlaması, dualar ve muskalarla⁵ kişinin ilerideki hayatında yardımcı olması.⁶

İnsan vücudunun cinsi topraktan olduğu gibi, cinlerin yaratılış cinsi ateştedir; bir öğrenci tarafından anlatılan gecenin geç vakitlerinde kız öğrenci yurduna girebilen bir erkek kişi ve yürüyüşü esnasında koridordaki otomatik ışıkları yanmayan, insan cinsinden olmayan ve cin olduğu iddia edilen bir yaratık.⁷

İnsan bedeninin belli noktalarından cine çarpılır, İnsanın çarpıldığı başlıca üç nokta vardır: Beyin kaidesi, saç örgüsü, tenasül organları⁸; küçük çocuk şeklinde görülen bir cin tarafından hamile olan kadının rahatsız edilmesi ve kadının saçları uyku sırasında örmesi ve yahut darbeler şeklinde kadının kafasından vurması.⁹

Bir cinin sevdiği insana aşık olması ve onunla cinsel ilişkiye girmesi(bir insanın cin tarafından tacize uğraması) halk arasında yaygın olan inançlardandır; cinler, bakire olmayan kıza cinsel taciz etmeleri ve o günden beri kızın cinsel hayatı ön plana çıkması.¹⁰

İnanca göre cinlerin insan kılığında görünebilecekleri gibi, hayvan şeklinde de örneğin yılan, akrep, kedi vb. görünebiliyorlar; cinin kedi şeklinde köy evinde yaşaması, evdeki gelin kızla arkadaş olması ve ona ev işlerinde yardım etmesi, nihayet gelinin eşi tarafından o kedinin cin olduğunu fark edilmesi, hocaya dualar

³ Çobanoğlu, Ö., (2003), *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, Ankara, Akçağ Yayınevi, S.247.

⁴ Naslizadeh, B., (2009).

⁵ Kişeye özel yazılan dua:

(12). وَأَنَا ظَنُّنَا أَنَّ لَنُتْعِزَ اللَّهْفِيَا لَأَرْضُونُ لَنُتْعِزَ هَهْرَبَا (11). وَأَنَا مِينَا الصَّالِحُونُ مِينَا دُونُ ذَلِكَ كُنَّا طَرَأُفَقَقِدَا ()

وَأَنَّا لَمَّا سَمِعْنَا الْهُدَىٰ آمَنَّا بِهِ فَمَنِينُوزٍ بِهِ فَلَا يَخَافُ بَخْسًا وَلَا رَهَقًا (Cin Süresi: 11- 13 Ayetleri.)

⁶ Mirzaei, N., (2002).

⁷ Beygi, P., (2004).

⁸ Bu konuyu, büyük şairimiz Şehriyar “Kara Basdı” adlı hikayesinde böyle anlatmaktadır:

Dün gece cinler bana doğru saldırdılar,

Ben korkudan sesimi çıkaramadım.

Yorgan üzerinde beni rahatsız etmeye başladılar,

a kurnaz olduğum için pes etmedim.

Aniden kalktım ve onlara hamle etmeye başladım,

Şimdi görsünler bakalım kim kimi rahatsız edebiliyormuş.

⁹ Abbaszade, N., (1990).

¹⁰ Toghrol, N., (2004).

ve muskalarla yazdırılması, gelin kızın eve dönüşünde bircik oğlunun evdeki kuyuya düşmesiyle ölü bulunmasıyla ilişkin bir memorat.¹¹

İnsanlar, kaybolan eşyalarını bulmaları için cinci hocalara başvuruların sayısı az değil. Hatta bazen kaybolan eşyaların kaynağı cinlerin kendisi olduklarına inanılmaktadır; cinler tarafından düğüne götürülen kişinin düğün sırasında köyde kaybolan elbiseleri cinlerinin kullandığını farketmesi ve bu yüzden köydeki halk tarafından elbise bohçalarında çengelli iğne bulundurulması.¹²

Halk İnançları İçerisinde Somut Varlıklar

İnsan yaratılışı itibarıyla inanmaya müsaittir. Başına bir bela, dert ve yahut sıkıntı geldiği zaman, şifa umuduyla her çareye başvurmaya ve her duyduğunu yapmaya kalkışmaktadır. İnsanların bu zaafı, onları halk inanışlarına bağlanmaya itmiştir. Dolayısıyla inanç insanların özünde olan bir şeydir ve her toplumun kendine göre bir inanç sistemi vardır, bu inançlar, belli başlı icra yapısı içerisinde yapılmaktadır.

Türk halkının da kendi başından geçen, tarihi tecrübelerine dayanan ve dilden dile, nesilden nesile günümüze kadar gelen birçok somut inançları olmuştur. Türk inançları, toplumun geleneklerinden, inançlarından ve bireylerin arzu ve ortak çıkarlarından oluşmaktadır. Bunlar, toy (düğün) inançları, insan bedeni ile ilgili inançlar ve hayat inançları gibi birçok inançlardan oluşmaktadır.

Somut İnançlara Dair Bazı Örnekler

En eski maddi kültürün kalıntıları toprak altında muhafaza edilerek çağımıza kadar ulaştığı gibi, gelenekçi toplumlarda da en eski devirlerin mânevi kültür kalıntıları ruhların derinliklerinde günümüze kadar getirilmiştir. Çağdaş kültürün yüksek seviyesine ulaşan Türk halk topluluklarında da bu eski çağlardaki inançların örneklerine şahit oluyoruz. Örneğin, at nalını uğur saymak, mavi boncuk ve maşallah nazarlıkları takmak gibi inançların kökeni eski tarihlere kadar inmektedir.

Urmîye’de Türkler arasında en çok kullanılan davranışlardan biri de muska ve tılsımlara inanma âdetidir. Muska ve tılsımların hastalıklardan, nazardan, göze görünmez bela ve kazalardan koruduklarına inanmaktadırlar. Türkler muskaları, sağlık, sevgi ilişkileri ve cesaretli olmak içinde taktıklarını söylemişlerdir. Muskayı takan kişinin kötü davranışları ortadan kalkıyor, zekası açılıyor, ev ve aile ilişkileri düzgün oluyor, sevgi bağları kuruyor gibi inançlar da taşımaktadırlar. Muskaların içinde Arapça dua yazılmaktadır. Muskalar kağıt, gümüş veya kumaştan olmaktadır.

Yaşam ile ilgili bazı halk inançları:¹³

Acı nesneler (Biber, Sarmısak, Soğan) birine verilirken çift, tatlılar tekli sayılı olmalıdır.

Akşam para sayılmamalı ve borç verilmemelidir, kazancın bereketi gider.

Bıçağın keskin tarafı yukarı durursa, evde uyumsuzluk olur.¹⁴

Bir kişi bilmediği bir şeyden korkarsa eğer, kişinin başından kurşun dökülür. Tavanın içinde oluşan şekile göre korktuğu nesne yorumlanır ve böylece korkusu giderilir.

Çay bardağının üzerine çöp çıkarsa misafir gelir.

Ekmek ve çörek yaparken hamur sıçarsa, misafir gelir.¹⁵

Evin içerisi temiz olmazsa oraya melekler değil şeytanlar gelir. Böylece o evde mutluluk değil geçimsizlik olur.

Evin üzerinde bir sürü karga öterse ölüm haberi gelir ama eğer sadece bir tane karga öterse sevinç ve mutluluk haberi geleceğine inanılır.

Hayvanlara göz değmemesi için ahıra yüzerlik otu asılmaktadır.

Kurt uluyunca ya ayaz olur ya kar yağar.

Nazar değmiş olan bir insana, nazarı değenin giysisinden kesip tütsü yapılmalıdır.

Yılın son çarşambasında alınan aynanın aynı gün kırılması uğursuzluk getirir ve aile için yıl boyunca sıkıntılı ve zorluklu bir hayat beklenilir.

Yolculukta arabanın önüne kurt çıkarsa yolculuk uğurlu ve tavşan çıkarsa uğursuz sayılır.¹⁶

İnsan bedeni ile ilgili de mevcut bazı inançlar da aşağıdaki gibidir:¹⁷

Ayağın altı kaşınıyorsa, uzak yerden misafir gelecek demektir.

¹¹ Karimi, E., (2003).

¹² Esmailpour, R., (1975).

¹³ Abedi, P., (2010).

¹⁴ Teghlu, M., (2010).

¹⁵ İmanı, T., (2010).

¹⁶ Gholami, A., (2010).

¹⁷ Aghaei, H., (2010).

Eğer bir kimse evden gittiği sırada arkasından su serpilirse, kişinin yolculuğu iyi geçecektir ve eğer kişinin evden gittiğinden hemen sonra, onun arkasından evde olan bir çocuk, evi süpürgeyle süpürürse kişi hemen geri dönecektir.

Gece tırnağını kesersen günah kazanırsın.

İnsanın bedeninden bölünüp ayrılan saç, diş, tırnağa birisi basarsa sahibi hastalanacağı inancına bağlı bunalar insanın bedeninden ayrıldığı zaman hemen çöpe atılır veya gömülür.

Sağ elinin içinin kaşınması, paranın geleceğine dair bir alamettir.

Sağ kulağın kaşınıyorsa, tanıdık birileri tarafından sen hakkında gerçek ve iyiliklerinden bahs ediliyor ve sol kulağın kaşınıyorsa dedikodun yapılıyor demektir.

Yatan kimsenin üzerinden geçmemeli, ömrü azalır.

Urmiye’de inançların, halkın toplumsal yaşantısında, aile hayatında, evlenme ve düğün törenlerinin çok büyük bir yeri vardır. Düğünün başlamasından sonuna kadar ilginç inançlar yer almaktadır. Bu inançlarda, şehirden şehire veya köyden köye küçük değişikliklere rastlayabiliriz. Görücüler kız istemeye giderken yanlarında kız evine ikram etmek için şeker ve unlu tatlı götürürler, unlu mamül rızkın bolluğuna, şeker ise tatlı ilişkiler kurmayı arzu ettiklerine işaret eder. Gelin kızın yüzüne ayna tutulur ki şansı açık olsun. Kızın yengesi gelin arabası evden ayrıldığı zaman gelin bir daha baba evine dönmek dileğiyle testi veya sakı kırılır. Geline nazar değmemesi için gelinliğine ve gelin arabasına nazar boncuğu bağlanır. Gelin arabası eve geldiği zaman, damatla kız dışarı çıkarken, arkadaşlarının üzerine yöresel küçük şekerler atarlar. Bunu yeni evlenenlerin hayatlarının tatlı ve mutlu olması için yapılır. Gelin yüzerlik tütsüsü içerisinde eve girerken çocukları çok olması için ayağı altında yumurta kırılır. Gelinin yatak odasına ve yatağın üzerine erkek çocuk bırakılır. Gelin odaya girince bu çocuğu kocağına almak zorundadır. Bu gelinin çok çocuğu olsun ve ilk çocuğu erkek olsun için yapılır.

Urmiye’de evlenmek ve doğum âdeti ile ilgili birçok inanç vardır.¹⁸

Çocuğun ismi dedesi tarafından kulağına ezan okuduktan sonra konulmaktadır.¹⁹

Çocuğun göbeğine asılı olan kısım çocuğun bedeninden koptuğu zaman, onu cami, okul veya gül dibi gibi uğurlu yerlere gömülür ve kesinlikle çöpe atılmaz.

Doğumdan sonra uyuduğu zaman doğum yapan kadını al basmasını diye yanında erkek bulundurulur.

Gelin evin avlusuna girdiğinde "yüzerlik" otu yakılarak tütsü yapılır.

Hamile kadın çirkinleşirse kız, güzelleşirse erkek çocuk doğuracağına inanılmaktadır.²⁰

Hamileyken aya baksa çocuk güzel, yüzüne elma sürse yanakları kırmızı olur.

Kadını al basmaması için yanına demir, süpürge konulur.

Yeni gelen gelin, eve sol ayağıyla atarsa şansız olacağı inancına bağlı eve girerken dikkat edilir mutlaka sağ ayağını ilk basarak eve girsin.

Sonuç olarak, Urmiye’de halk inançları, insanların hayatlarına damgasını vurmuştur. Halkın yaşamının büyük bir kısmı, toplum tarafından kabul edilen inançlar ve gelenekler tarafından idare etmektedir. Orada yaşayan toplumun bütün fertleri, o inanç ögesi hakkında hemen hemen aynı düşünceleri ve ortak duyguyu paylaşmaktadırlar.

Urmiye’de yaşayan Türkler kendine ait gelenek, töre ve inançları miras yoluyla tarihin derinliklerinden aldığı değerleri, günümüze kadar getirmiş ve unutmamıştır.

Kaynakça

- Abbaszadeh, Negar, (1990), Yaşı 43, Urmiye, Saatlo köyü, ev hanımı ve çiftçiyle Sahar Shakori’nin 08.11.2009’da Ankara’daki telefon görüşmesi.
- Abedi, Pervane, (2010), Yaşı 46, Urmiye, Saatlo köyü, Ev hanımıyla Sahar Shakori’nin 28.05.2010’da Ankaradaki telefon görüşmesi.
- Aghaei, Hüseyin, (2010), Yaşı 44, Urmiye, Saatlo köyü, Doktorla Sahar Shakori’nin 30.05.2010’da Ankara’daki telefon görüşmesi.
- Beygi, Pervane, (2004), Yaşı 28, Urmiye, Lek köyü, Üniversite Öğrencisiyle, Sahar Shakori’nin 11.2009’da Ankara’daki telefon görüşmesi.
- Çobanoğlu, Özkul, (2008), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınevi, Ankara.
- Çobanoğlu, Özkul, (2003), *Türk Halk Kültüründe Memaratlar ve Halk İnançları*, Akçağ Yayınevi, Ankara.

¹⁸ Hamze Nejhad, Z., (2010).

¹⁹ Yezdi, M., (2010).

²⁰ Teghizade, M., (2010).

- Esmailpour, Reza, (1975), Yaşı 51, Urmiye, Saatlo köyü, Noşin şehir ilçesindeki şeker fabrikasındaki muhasibiyle Sahar Shakori'nin 11.2009'da Ankara'daki telefon görüşmesi.
- Gholami, Alireza, (2010), Yaşı 38, Urmiye, Saatlu köyü, Akukat, Shakori'nin 18.04.2010'da Ankaradaki telefon görüşmesi.
- Hamze nejhadd, Zahra, (2010), Yaşı 59, Urmiye, Lek köyü, Ev hanımıyla Sahar Shakori'nin 23.04.2010'da Ankaradaki telefon görüşmesi.
- Hançerlioğlu, Orhan, (1975), *İnanç Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- İmani, Teyyibe, (2010), Yaşı 29, Urmiye, Lek köyü, Piskolog ile Sahar Shakori'nin 13.04.2010'da Ankaradaki telefon görüşmesi.
- Karimi, Elham, (2003), Yaşı 25, Urmiye, Lak köyü, Ev hanımıyla Sahar Shakori'nin 11.2009'da Ankara'daki telefon görüşmesi.
- Mirzai, Naser, (2002), Yaşı 39, Urmiye, Bozorg abad köyü, emekli asker ile Sahar Shakori'nin 11.2009'da Ankara'daki telefon görüşmesi.
- Naslizadeh, Babak, (2009), Yaşı 34, Ankara, Üniversite Öğrencisiyle, Sahar Shakori'nin 11.2009'da Ankara'daki görüşmesi.
- Ong, J. Walter, (1995), *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözlün teknolojileşmesi*, (Çev. S. Banon), İstanbul, Metis Yayınları.
- Teghilo, Mohammad, (2010), Yaşı 42, Urmiye, Lek köyü, Çiftçiyle Sahar Shakori'nin 25.05.2010'da, Ankaradaki telefon görüşmesi.
- Teghizade, Mohammad, (2010), Yaşı 61, Urmiye, Saleh abad köyü, Mühendisle Sahar Shakori'nin 11.05.2010'da Ankaradaki telefon görüşmesi.
- Toghrol, Nazila, (2004), Yaşı 24, Zencan, Üniversite Öğrencisiyle, Öğretmeniyle Sahar Shakori'nin 09.2009'da Ankara'daki MSN görüşmesi.
- Yezdi, Mercan, (2010), Yaşı 34, Urmiye, Saleh Abad köyü, Çiftçiyle Sahar Shakori'nin 28.04.2010'da Ankaradaki telefon görüşmesi.
- Yekani Zare, Parviz, (1998), *Azerbaycan Sözlü El Edebiyatına Bir Bakış*, Tahran, Endişeye No Yayınevi,

TURFAN UYGURLARINDAN KALAN BİR BELGE TANIKLIĞINDA UYGURLARDA EVLAT EDİNME GELENEĞİ

Banu SITKI ÖZKUL

Muğla Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Eski Türklerden kalma destanlar, masallar ve özellikle de hukuki belgelerde, Eski Türklerde evlat edinme usul ve geleneğinin varlığı açıkça görülmektedir. Evlat edinme uygulamaları, Orta Asya göçebe Türk topluluklarında, bozkır hayatının bir gereği olarak insan gücüne duyulan ihtiyacın karşılanması ve boyun güçlenmesi, büyümesi amacıyla gerçekleştirilirdi. Düzenlenen bir törenle evlat edinilen çocuk, yalnızca, egzogami dairesinin dışından alınırdı. Modern çağın göçebe topluluklarında hâlâ izleri mevcut olan evlat edinme törenlerinin yanı sıra, yerleşik düzende yaşayan Eski Uygur Türklerinde evlat edinme ile ilgili yazılı senetler de bulunmaktadır. Bu anlamda, Eski Türklerde evlat edinme uygulamaları ile ilgili olarak bilgi edinebildiğimiz en önemli kaynaklar; muhtemel tarihlendirmesi XIII-XIV. yüzyıl olarak tespit edilen Turfan Uygurlarına ait sivil belgelerdir. Bu çalışmada, Japon araştırmacı Nobuo Yamada'nın *Sammlung Uigurischer Kontrakte* adlı eserinde yer alan, Ad01 referans numaralı belge ışığında, Uygurlarda evlat edinme geleneği değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eski Uygur Türkçesi, Turfan Uygurları, Uygur sivil belgeleri, Evlat edinme geleneği

ABSTRACT

The tradition of child adoption in Old Turkish culture can clearly be seemed in the epics, tales and legal documents of Old Turks. Child adoption had been carrying out with the aim of consolidation and of increasing the population of the phratry and in order to satisfy the need for the man power as a necessity of the steppe life in Central Asian nomadic Turkish peoples. The son who had been adopted with a ceremony only had been accepted from out of the exogamy. In the culture of Old Uighurs, who used to live sedentarily, there were written instruments for adoption as well as the ceremonies that are still performed in modern nomadic peoples. In this sense, the most important written sources are the Uighur civil documents that is probably put to date between XIII-XIV centuries about the child adoption in Old Turkish culture. In this study, tradition of child adoption in Uighur culture will be evaluated in the light of the document numerized Ad01 in Japanese researcher Nobuo Yamada's *Sammlung Uigurischer Kontrakte*.

Keywords: Old Uighur Turkish, Turfan Uighurs, Uighur Civil Documents, Tradition of Adoption

Giriş

Eski Türklerden kalma destanlar, masallar ve özellikle de hukuki belgelerde, Eski Türklerde evlat edinme usul ve geleneğinin varlığı açıkça görülmektedir. Evlat edinme uygulamaları, Orta Asya göçebe Türk topluluklarında, bozkır hayatının bir gereği olarak insan gücüne duyulan ihtiyacın karşılanması ve boyun güçlenmesi, büyümesi amacıyla gerçekleştirilirdi. Türk aile yapısında yerleşmiş bir kurum olarak evlat edinme, destanlarda da kendine yer bulmuştur. Kırgızlar'ın Manas destanında evlatlık edinmeye ilişkin birkaç örnek vardır: Kalmuk Hanı'nın oğlu Almanbet'in Manas'ın anne ve babası tarafından evlatlık olarak kabul edilmesiyle Kalmuk prensi ile Manas'ın kardeş olması, Yolay'ın oğlu Bolat'ın düşmanlarından kurtarmak için halası tarafından başka bir kabileye kaçırılması ve Köçmes adlı bir zengin tarafından yapılan bir törenle evlatlık edinilmesi, Manas'ın oğlu Semetey'in düşman çocuklarını “kardeş” yapmak için annesinin memesini emzirtmesi gibi. Yakutların rivayetine göre ise, Borogös boyunun beyi (toyon Löğöy) yabancı bir boydan evlatlık almış ve ölümünden sonra bu çocuk boyun beyi olmuştur¹.

Eski Türk topluluklarında, bugünkünden farklı olarak yalnızca egzogami dairesi dışından evlat edinilirdi. Dönemin anlayışına göre, Türk ailesi kendi kanından olmayan bir yabancının kendi soyuna girmesini istemezdi; ancak ilkel devrin ağır hayat şartları, boy ve soyun büyümesini, güçlenmesini sağlayacak ve yok olmasını önleyecek tedbirlerin alınmasını gerektiriyordu. Bu durum, evlat sahibi olanların dahi egzogami dairesi dışından evlatlık almalarına neden olmuştur. Yaşam koşullarının talep ettiği bu durumla, soyun içine bir yabancıyı sokmamak arasında oluşan bu çelişki, yapılan Şaman ayinleri ile giderilmiştir. Yapılan bu törenler, baba çadırının ocağına çocuğun eliyle yağ parçası atılması, “bozkaska (alında leke ve işaret bulunan hayvan)” kurban edilmesi, evlatlığa “aşıklı kemik” verilmesi, evlatlığın analığının memelerini

¹ İnan, A., (1948), “Göçebe Türk Boylarında Evlatlık Müessesesiyle İlgili Gelenekler”, *D. T. C. Fakültesi Dergisi*, C. VI, No. 3, s. 133.

emmesi gibi sembolik ritüelleri içerirdi².

Modern çağın göçebe topluluklarında hâlâ izleri mevcut olan evlat edinme törenlerinin yerini, yerleşik düzende yaşayan Eski Uygur Türklerinde yazılı senetler almıştı. Evlat edinme ile ilgili olarak düzenlenen hukuki belgede, evlatlık olarak verilen çocuğun evlatlık verildiği evdeki durumu, hakları ve görevleri ayrıntılı olarak belirtilirdi. Düzenlenen belgede belirtilmeyen durumlarda, halk arasında kabul gören örfi hukuk kuralları uygulanırdı.

Evlat Edinme Geleneğinin Kaynakları

Ahmet Caferoğlu, konuyla ilgili olarak yaptığı çalışmada³, evlat edinme geleneğini, Türk kabile ekonomisinin ortaya çıkardığı “kölelik” uygulamasının devamı olarak görmektedir. Caferoğlu’na göre, kabile teşkilatından devlet düzenine geçen ve giderek sınıflaşan Türk toplulukları içerisinde kölelik yaygınlaşmaya başlamıştır. *Orhun Yazıtları*nda geçen *ıul* “kul” ve *kün* “cariye” kelimelerine atıfta bulunan Caferoğlu, bunları “ilk patriarkal ailenin en küçük iktisadî ve ekonomik zümresi” olarak değerlendirmektedir. Temel ekonomik faaliyetleri tarım, hayvancılık ve küçük el sanatları olan eski Türk ailesi, yarattığı işbölümünün içerisine bu zümreyi de dâhil etmiş, giderek yaygınlaşan kölelik ve cariyeliğin açtığı yolda, zamanla evlatlık müessesesi oluşmuştur. “Serbestliğe bırakılan kölelerle <<Evlat edinilen>> (evlat edinilen) köleler”, bir taraftan devlete karşı yükümlülüklerini yerine getirirken diğer yandan, kabile veya mensubu oldukları *el* ve *urug* içerisinde yavaş yavaş eşitlik, hürriyet, veraset gibi örfi hukukun telkin ettiği hükümlerden yararlanmaya başlamışlardır⁴.

XIX. yüzyıl sonrasında yaşayan Orta Asya göçebe Türk boylarında evlatlık kurumu ile ilgili gelenekleri inceleyen ve bu geleneklerin eski dönemlerdeki kaynaklarını da tartışan Abdülkadir İnan, Caferoğlu’nun ileri sürdüğü “kölelikten doğan evlatlık kurumu” savını reddetmiştir. Kölelik kurumunun insanlık tarihinde yeni bir sosyal olay olduğunu ve bu nedenle, tarihi çok eskilere dayanan evlatlık kurumunun kaynağı olamayacağını belirten İnan, evlat edinme geleneğinin kaynağını “çok eski devirlerde, ihtimal ki anaerki çağında, meşru sayılan “döl alma” âdetinde aramak” gerektiğini savunmuştur⁵. Düzenlenen bir törenle evlat edinilen çocuğun yalnızca ezogami dairesinin dışından alınması da, bu nedendir. İnan, “Eski Romalılarda ve Araplarda çok açık olan bu âdetin Orta Asya göçebe kavimlerinde de gizli kapalı olarak muhafaza edildiğini” ileri sürmektedir. XIX. yüzyıl ortalarında Kara Kırızlar’da bu geleneğin bulunduğu dair söylentiler olduğunu belirten İnan, Yakutların eşlerinin başkalarından doğan çocuklarını öz evlat saymalarının döl alma geleneğinin meşru sayıldığı bir devirden kalma geleneklere dayandığını ifade eder. İnan’a göre, tarihî kaynaklarda Türk kadınlarının iffet ve namusluluğu hakkında verilen bilgilerle çelişen bu uygulama, ancak ormanlık ve dağlık bölgelerde ilkel yaşama şartlarını henüz değiştiremeyen bazı oymaklar tarafından sürdürülmektedir⁶.

Bize göre, İnan’ın Caferoğlu’nun tezine karşı çıktığı nokta, üzerinde durulmaya değerdir. İnan, kölelik kurumunun yeni bir sosyal olgu olduğunu ve bu nedenle de tarihi çok daha eskilere dayanan evlatlık kurumuna kaynaklık edemeyeceğini savunmaktadır. Oysa kölelik kurumunun milattan önceki dönemlerden itibaren pek çok ilkçağ uygarlığında var olduğu bilinmektedir. Her biri sınırlarını genişletmek, egemenliğini sürdürmek, varlığını korumak için devamlı komşularıyla savaşıyor bu uygarlıkların savaş tutsaklarını öldürmek yerine köleleştirmeyi, küçük, kapalı ekonomileri açısından daha yararlı bulmaları kölelik sistemini doğurmuştur. Savaşlarda ele geçirilen köleler dışında, borcunu ödeyemediği için kendisiyle aynı toplumda yaşayan kişilere köle olan ve genellikle ev hizmetlerini gören kişiler de vardı. Kölelik kurumu belirli toplumsal ve ekonomik ilişkiler sonucu ortaya çıkmış ve bedava ya da çok ucuz bir emek olarak eski çağların ekonomik hayatında işgücü ihtiyacını karşılamıştır⁷.

² İnan, A., (1948), s. 131-133.

³ Caferoğlu, A., (1939), “Türk Teamül Hukukunda Evlatlık”, *Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası*, C. II, s. 97-118.

⁴ Caferoğlu, A., (1939), s. 97-98.

⁵ İnan, A., (1948), s. 135.

⁶ İnan, A., (1948), s. 136-137.

⁷ Bozkurt, G., (1981), “Eski Hukuk Sistemlerinde Kölelik”, *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, C. 38, S. 1-4, s. 66-67.

Eski Hint uygarlığında (M. Ö. VI - M. S. VII. yy.) Mani Kanunu kölelik kurumunu ayrıntılı olarak düzenlerken, M.S. III. yüzyıldan itibaren Çin uygarlığında borçlarını ödeyemeyecek durumdaki Çinlilerin de köle olarak kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. M. Ö. 4000 – 2000 yılları arasında varlıklarını sürdüren Sümerlerde köleliğin esas kaynağının savaşlar olduğu görülmektedir. Akat (M. Ö. 2725 – 2543) Hukukunda borç için kölelik önemli bir yer tutmaktadır. Babil’de Hammurabi Kanunları halkı; askerî ve sivil devlet görevlileri ile rahipler, tüccarlar ile sanatkarlar ve köleler olmak üzere üçe ayırmıştır. Asur’da (M. Ö. 2100 - 700) da hürler ve köleler olmak üzere insanlar iki grupta toplanmışlardır. Asur’da yerli halkın borç yüzünden köleliğe düştüğünü gösteren pek çok belge bugüne kadar gelmiştir. İlkçağda Mısır’da (M. Ö. 3000 - M. Ö. 392) köylü ve şehirli yanarda arazi sahibine bağlı ve onu

Eski Türk Uygarlıklarında da kölelere rastlanmaktadır⁸ ve bu kurumun varlığına ilişkin ilk bilgiler, Çin kaynaklarında bulunmaktadır. Bu kaynaklarda, Çin'in kuzeyinde yerleşmiş olan Türk, Moğol ve benzeri kavimlerde kölelik kurumunun var olduğu, bazı kavimlerde vergi olarak köle kadın verildiği geçmektedir⁹. Göktürklerde köleliğin en büyük kaynağı savaşlardı¹⁰. Ancak göçebe Türk kavimlerinde kölelik kurumu, diğer eski uygarlıklardan farklı şekilde işlemiştir. Eski Türk topluluklarında halkın ferdi hukuk ile donatılmış ve ekonomik yönden esir olmayan bir hayat düzeninde bulunduğu anlaşılmaktadır¹¹. Orhun yazıtlarında on dört yerde geçen *úul* kelimesi, gerçek anlamı ile mülkten ve haktan mahrum insanlar zümresi ve kurumlaşmış kölelik sistemi içerisinde yer alan kimselerden çok, çeşitli nedenlerle siyasi haklarını kaybeden ve bazı medeni haklar yönünden yasaklara uğrayan kimseleri işaret etmektedir¹².

Uygurlarda ise, değişen ekonomik ve sosyal şartların kölelik kurumunu sistemleştirdiği söylenebilir. Bir yandan yerleşik hayatın ve tarıma dayalı ekonominin bir sonucu olarak işgücüne duyulan ihtiyaç, ziraatta kullanılan köle sayısını artırırken diğer yandan üretimin artmasıyla giderek sınıflaşan toplumda, mülkiyeti elinde bulunduranlarla onlara hizmet edenler ayrışmaya başlamıştır. Bu durum kölelik kurumuna ilişkin bir hukukun oluşmasına neden olmuştur. Uygurlarda, benzer bir hukuki süreç, evlat edinilen çocuklarla ilgili olarak da uygulanmıştır.

Uygurlarda Evlat Edinme Kurumu

Uygurlarda evlat edinme, evlat edinen kişi ile oğlunu evlatlık veren gerçek baba arasında düzenlenen bir yazılı belge ile gerçekleşirdi¹³. Bu anlamda, Eski Türklerde evlat edinme uygulamaları ile ilgili olarak bilgi edinebildiğimiz en önemli kaynaklar Turfan Uygurlarına ait sivil belgelerdir.

Muhtemel tarihlendirmesi XIII-XIV. yüzyıla giden ve Beş Balık, Karaşar, Hoço ve Turfan şehirlerine yerleşerek Hoço Uygur Devletini kuran Turfan Uygurlarına ait eski Uygur sivil belgeleri, Türk sosyal, kültürel ve iktisadi tarihine ilişkin önemli bilgiler içeren belgeler olarak büyük bir öneme sahiptir.

Kişilerin ayrı ayrı ya da toplu olarak kendi aralarındaki işlemleri düzenleyen belgeler ile kişilerin ayrı ayrı ya da toplu olarak devlet ile ilişkilerini düzenleyen belgeler olmak üzere iki bölümde toplanabilecek bu belgeler¹⁴ üzerinde pek çok çalışma yapılmıştır. XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başında Şincan bölgesine yapılan geziler sırasında ele geçirilen bu belgeler, bugün Avrupa merkezlerinde, özellikle Berlin Devlet Kütüphanesi'nde, Londra Britanya Müzesi'nde, Paris Milli Kütüphanesi'nde, Leningrad Asya Müzesi'nde, Pekin Devlet Kütüphanesi'nde ve ayrıca Japonya-Kyoto'da bulunmaktadır.

Bilim dünyasına tanıtılmalarının ardından özel bir araştırma alanı olarak kabul gören bu belgeler ilk kez, Wilhelm Radloff tarafından bir araya getirilmiş ve Sergey Malov tarafından yayımlanmıştır¹⁵. Bu çalışma, 102 belgeyi içermektedir. Ülkemizde ise bu konu ve metinler, R. Rahmeti Arat tarafından işlenmiş ve Arat, belgeleri içerik ve şekil bakımından değerlendirerek tasnif etmiştir¹⁶. Konu ülkemizde, bir de tarihçi gözüyle Özkan İzgi tarafından ele alınmıştır¹⁷. Konu ile ilgili bir diğer kapsamlı çalışma ise V. Larry Clark'ın doktora çalışmasıdır¹⁸.

Bu çalışmaya konu olan “evlat edinme belgesi” ise, Japon araştırmacı Nobuo Yamada'nın 1993 yılında yayımlanan ve bugün Uygur Sivil Belgeleri üzerinde yapılmış en yetkin çalışma olarak değerlendirilen üç ciltlik çalışması *Sammlung Uigurischer Kontrakte* adlı eserden alınmıştır¹⁹.

Yamada'nın ölümü üzerine öğrencileri tarafından tamamlanan bu çalışmanın ilk cildi Yamada'nın yazılarının tıpkıbasımlarına ayrılmıştır. Yayımcılara ait çalışmaların yer aldığı ikinci ciltte ise 121 belge ele

terk edemeyen yarı köleler ve bir de köleler sınıfı bulunmaktaydı. Köleler savaşlarda yabancı kavimlerden alınan tutsaklardan oluşuyordu. [Ayrıntılı bilgi için bk. Bozkurt, G. (1981), s.67-80.]

⁸ Arsal, S. M., (1947), *Türk Tarihi ve Hukuk*, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, İstanbul, s. 87.

⁹ Eberhard, W., (1996), *Çin'in Şimal Komşuları*, Türk Tarih Kurumu, Dizi VII, S. 9a, s. 25-99.

¹⁰ Arsal, S. M., (1941) *Umumi Hukuk Tarihi*, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, Ankara, s. 287.

¹¹ *Türk Dünyası El Kitabı: Coğrafya-Tarih*, C. I, Seri I, S. A.32, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2001, s. 193.

¹² Yakut, E., (2002), “Eski Türklerde Hukuk”, *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.I, S. III, Eskişehir, s. 417.

¹³ Arsal, S. M., (2002), “Eski Türklerin Hususî Hukuku”, *Türkler Ansiklopedisi*, C. III, Yeni Türkiye Yay., Ankara, s.94.

¹⁴ Arat, R. R., (1964), “Eski Türk Hukuk Vesikaları”, *Journal de la Socete Finno-Ougrienne*, No: 65, s. 24.

¹⁵ Radloff, W., (1928), *Uigurische Sprachdenkmaler*, Materialien nach dem Tode des Verfassers mit Ergänzungen von S. Malov herausgegeben, Leningrad.

¹⁶ Arat, R. R., (1964), s. 60-61.

¹⁷ İzgi, Ö., (1987), *Uygurların Siyasi ve Kültürel Tarihi, (Hukuk Vesikalarına Göre)*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, No: 72, Ankara.

¹⁸ Clark, V. L., (1975), *Introduction to the Uyghur Civil Documents of East Turkestan (13th - 14th cc.)*, Dissertation of Indiana University (Bloomington), Ph.D, X+488+3p.

¹⁹ Yamada, N., (1993), *Sammlung Uigurischer Kontrakte*, Yay. haz. Juten Oda, Hiroshi Umemura, Peter Zieme, Takao Moriyasu, Osaka, c. I, XVIII + 590 + 11 s.; c. II, XX + 330 s.; c. III, VIII + 160 s. Tıpkıbasım.

alınmaktadır. Metinlerin yazı çevrimlerini Japonca ve Almanca çevirileri, bunları da, açıklamalar izlemektedir. Daha önce ilk olarak R. R. Arat, daha sonra da V. Larry Clark tarafından sınıflandırılmış olan belgeler, bu çalışmadakonularına göre dört ana başlıkta ele alınmıştır: Yazınsal metinler, kişisel konulara ait metinler, belgeler, resmi belgeler ve yazıtlar²⁰.

Bu sınıflamadan sonra ise, yayımcılar ele alınan 121 belgeyi içeriklerine göre aşağıdaki gibi sınıflandırmıştır²¹:

1. Alım-satım	Sale (Sale)
2. Değişme	Ex (Exchange)
3. Kira	RH (Rental or Rire)
4. Borç	Lo (Loan)
5. Evlat edinme	Ad (Adoption)
6. Güvence	PI (Pledge)
7. Azat etme	Em (Emancipation)
8. Vasiyet	WP (Will or Portion of a family's property)
9. Karışık	Mi (Miscellaneous)

Çalışmanın 5 numaralı, evlat edinme belgelerini içeren bölümünde toplam üç belge bulunmaktadır. Bizim çalışmamızda konu ettiğimiz belge de, bu bölümde yer alan Ad01 referans numaralı belgedir. Bu belgede, diğer iki evlatlık verme belgesinde olduğu gibi evlatlık verilen çocuk *oğulluq* olarak adlandırılmıştır.

Uygurlardan kalan üç belge ile tanıklayabildiğimiz evlat edinme / verme işlemi, üç nedenden yapıldı: 1. Mal ihtiyacını gidermek, 2. Başkasının ümitsiz ve çocuksuz kalacağını düşünmek, 3. Büyük kardeşinin mali durumunu düzeltmek²².

Bu belgelere göre evlatlık olarak verilen çocuğun hak ve görevleri ile evlatlık olarak gittiği evdeki durumu şu şekilde tespit edilebilir²³:

1. Evlatlık, evlatlığa kabul eden babalığın (hukuki babanın) evinde oturur; orada yatıp kalkar, yer ve içer.
2. Babalığın gösterdiği işleri yerine getirmekle yükümlüdür.
3. Babalığa karşı ölünceye kadar bağlı kalmakla yükümlüdür.
4. Babalık, evlenip çocuk sahibi olsa dahi evlatlığın durumu değişmez.
5. Evlatlık, hukuki babasının mirasından hisse alır.
6. Babalık, evlatlığı terbiye etmekle yükümlüdür.
7. Babalık, evlatlığı terbiye ederken gerçek baba gibi bazen sertçe davranmak hakkına sahiptir.
8. Babalık, yazılı ve örfi hukuk kurallarına uygun olmayan şekilde şiddet içeren davranışlarından sorumludur.
9. Babalık, evlatlığına kötü muamelede bulunduğu, ona yiyecek içeceğini temin etmediğinde, evlatlık babalığını bırakıp istediği yere gidebilir.

Arsal'ın bu değerlendirmelerine bakıldığında, Uygurlarda evlatlık kurumunun şer'i hukukla yönetilen Osmanlı Devleti'ndeki uygulamalardan daha demokratik olduğu ve evlatlık verilenin haklarının, yazılı belgeler ve belgelerde geçen cezai şartlar aracılığıyla teminat altına alındığı söylenebilir. Zira Osmanlı'nın miras sisteminde evlatlık kanunen mirasçı değildir²⁴. Çünkü Cahiliye Araplarında bulunan, İslâm'ın ilk döneminde de bir süre muhafaza edilen evlatlık kurumu, daha sonra Ahzâb 4. ayetiyle (*Allah evlatlıklarınızı öz oğullarınız olarak tanımadı*) kaldırılmıştır. Bununla birlikte Osmanlılarda evlatlık kurumu, yeniden düzenlenerek *koruyucu aile* tarzında şekillendirilmiş, böylece de İslâm Hukuku'na olan zıtlık ortadan kaldırılmıştır. Osmanlılarda evlat edinme, çocuğun kimsesiz olması veya bizzat anne ve babasının kabul etmesiyle, bakım ve gözetimle sınırlı "*manevî evlat*" statüsünde olup, evlatlık edinen ebeveyne vâris olamamaktaydı²⁵. Demokratik temeller üzerine kurulmuş bulunan Türkiye Cumhuriyeti miras sisteminde ise

²⁰Ölmez, M., (1994), "Duyurular", *Türk Dilleri Araştırmaları* 4, s. 209.

²¹Ölmez, M., (1994), s. 210.

²²Arat, R. R., (1964), s.41.

²³Arsal, S. M., (2002), s. 95.

²⁴Berki, Ş., (1980), "Eski ve Yeni Medeni Hukukumuzda Miras Sistemleri Arasındaki Farklar", *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, C. 37, S.I, Ankara, s. 141.

²⁵Yazıcı, N., (2007), "Osmanlılarda Yetimlerin Korunması Üzerine Bazı Değerlendirmeler", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XLVIII, S. I, s. 14-15.

evlatlık alınan kişi, evlat edinen kimsenin gerçek çocuğu gibi mirasçısıdır²⁶.

Metnin Üslûp Özellikleri

Yamada'nın adı geçen çalışmasında Ad01 referans numarası ile verilen evlat edinme belgesi, geç dönem Uygur sivil belgelerinin düzenlenişinde dikkati çeken özelliklere genel olarak uymaktadır. Uygur sivil belgelerinin düzenlenmesinde sırasıyla şu bilgilerin yer aldığı görülür²⁷:

1. Tarih
2. Tarafların adları
3. Belgenin düzenlenme sebebi
4. Anlaşmanın konusu, içeriği ve karşılığında verilen bedelin tespiti
5. Bedelin ödenme şekli ve şartları
6. Borçlu meydana bulunmadığı takdirde onun yerine geçecek kişilerin tespiti
7. Anlaşma şartlarının korunması ve buna itirazda bulunabilecek kişilerin sıralanması
8. Anlaşmayı bozmak isteyenlere karşı alınan tedbirler
9. Anlaşma yapan taraflar ve tanıkların sıralanması
10. Anlaşma metnini yazan kişinin adı
11. İmza ve mühürler

Elimizdeki metin, Kyytso Tutung adlı kişinin Titso adlı oğlunu, Çintso adlı kişiye evlatlık olarak vermesi ile ilgili olarak düzenlenmiştir. Metnin hemen başında tarih kaydı yer almaktadır. Uygur sivil belgelerinin hemen hepsinde tarih kaydı 12 Hayvanlı Türk Takvimine göre verilmektedir. Metinde de tarih kaydı; *it yıl bir y(i)g(i)rminç ay altı otuz-qa* “köpek yılının on birinci ayının yirmi altısında” şeklinde, bu genel kurala uygun olarak verilmiştir.

Tarih kaydının hemen ardından belgenin kimler arasında ve neden düzenlendiği ve anlaşmaya konu olan işlem karşılığında ödenen bedel ile ilgili açıklama gelmektedir: *manga qyytso tutungqa yu.Ėlaq-hıq t(a)var k(e)rgek bolup titso atl(i)à oålum-nı çintso ayaà-qa tegimlig-ke sūt sevinçi yarım yastuq²⁸ alıp oàulluq birtim* “bana, Kyytso Tutung’a kullanılacak mal gerek olup Titso adlı oğlumu saygı değer Çintso’ya süt hakkı (olarak) yarım yastık alıp oğulluk (evlatlık) verdim.”

Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere, bu belge, “mal ihtiyacını karşılamak” için evlatlık verildiğini göstermektedir. Arat’ın evlatlık verme nedenlerini belirlerken tespit ettiği bu husus, Caferoğlu ve İnan tarafından da desteklenmektedir. Caferoğlu, Uygurlardaki evlatlık kurumunun diğer Türk topluluklarındaki geleneklerden farklı işlediğini düşünmektedir²⁹. Yakut, Uygur, Soyot ve Kırgız Türk topluluklarındaki evlatlık edinme uygulamalarını³⁰ inceleyen Caferoğlu, Uygurlardaki evlatlık kurumunun özellikle “maddi ve şahsi menfaat esasına” dayandığını belirtmektedir³¹.

Evlat edinme geleneğinin kökenlerini, kölelik yerine “döl alma” geleneğinde arayan İnan da, Uygurlardaki uygulamaların farklılığına dikkat çekmiştir³². İnan’a göre, “çocuk alım satımına ait senetlerin üslûbu ve dili eski evlatlık müessesesinde kullanılan üslûp ve dil değil, şehirli ve kasabalı büyük tüccarların ve çiftçi zenginlerin konuştuğu dil ve üslûptur. Bu senetlerle satın alınan çocuklar ‘evlatlık’tan ziyade emekleri daha ucuza mal olan uşaklar ve işçilerdir”³³.

²⁶ Berki, Ş., (1980), s. 141-142.

²⁷ Arat, R. R., (1964), s. 38-39.

²⁸ *yastuq* (< yasta:-, “Something propped up; pillow”, Uyg. “a pillow-shaped ingot of silver”, ED974a). *Yastuq*, 8. yüzyıldan 12. yüzyıla kadar Uygurlarda kullanılan ve yalnızca hukuki belgelerde geçen bir para birimidir. Bir yastuk, yaklaşık 2000 gram ağırlığındaki bir külçedir. Genellikle *altun* ya da *kümüş* ile birlikte geçer (Ayrıntı için bkz; Setkaya, O. F., (2004), “Hukuki Uygur Belgelerindeki Para Birimleri Üzerine”, *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı, 20-26 Eylül 2004*, s. 1, Özyetgin, A. M., (2004), “Eski Türklerde Ödeme Araçları: Kağıt Para çav’ın Kullanımı”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 1, Kasım 2004, s. 90-105, Tenişev, E. R., (1990), “Names of Monetary units in the Old Turkic Languages of Central Asia [Orta Asya eski Türk dillerinde para birimlerinin isimleri]”, *Aspects of Altaic Civilisation III, Proceedings of the Thirtieth Meeting of the Permanent International Altaic Conference*, Indiana University, Bloomington, Indiana, June 19-25, 1987, Bloomington, Indiana, 1990, s. 218-222.)

²⁹ Caferoğlu, A., (1939), s. 108.

³⁰ Yakutlarda evlatlık kurumu; yeni doğanın ruhunun kötü ruhlardan kaçırılması, yeni doğanın terbiye edilmek üzere daha mutlu sayılan bir aileye verilmesi, erkek çocuğu olmayan bir ailenin büyük kızına aldığı damadı aynı zamanda evlatlık olarak kabul etmesi gibi çeşitli neden ve şekillerle uygulanmaktadır. Soyot Türklerinde de benzer nedenler söz konusudur. Çocukları sürekli ölen bir aile, bu ölüm silsilesini kırmak için yeni doğan çocuğunu başka bir aileye satmaktadır. Ancak çocuğu alacak olan aile mutlaka ezgogami dairesi içinden olmalıdır. Kırgızlarda evlatlık bir törenle, şahitler huzurunda alınır. Evlatlık verenle alan arasında Uygurlarda olduğu gibi senet düzenlenir ve evlatlık verene belli bir miktar para verilir. Tüm bu topluluklarda evlatlık, öz çocukların hukuki haklarına sahiptir ve mirastan pay alır [Caferoğlu, A., (1939), s. 100-108, 112, 113-114].

³¹ Caferoğlu, A., (1939), s. 108.

³² İnan, A., (1948), s. 134.

³³ İnan, A., (1948), s. 134.

Caferoğlu'na göre, kul ve köle ticaretinin doğal sayıldığı Uygurlarda, bir babanın çocuğunu başkaları nezdinde çalıştırılmak üzere satışa çıkarması da adettendi; geçici bir süre için satılan evlatlar, alınan para ya da mala karşılık *tutğu* “rehin” olarak verilmekteydi. “Tutğu (tutğu)-evlatlıklar”, düzenlenen senetle tespit edilmiş çok kısıtlı haklara sahipti; çalıştıkları süre boyunca elde edecekleri şeyler düzenlenen senetle tespit edilirdi. Bunlar da genellikle birkaç parça giyecektten ibaret olur, onun dışında da evlatlık gittiği evde bulunduğu sürece, karnı doyardı. Kimi çocuklarsa hayatının sonuna kadar evlatlık olarak verilirdi. Bu uygulama da yine belli bir miktar para ya da mal karşılığı yapılır; evlatlık olarak satılan çocuk belli bir zaman geçtikten sonra ya da babalığı tarafından beğenilmediği takdirde başkasına satılabilirdi³⁴.

Görüldüğü üzere, Caferoğlu, Yamada'nın tasnifinde “Güvence-PI (Pledge)” başlığı altında ele alınan rehin verme belgelerinde geçen *tutğu* “rehin” çocukları da evlatlık olarak görmektedir. Ancak, rehinlerin yukarıda bahsedildiği üzere çok kısıtlı hak ve özgürlükleri vardır. Oysa *oğulluq* adıyla ömür boyu evlat edinilen çocuklar, evlat edinenin öz evladıyla aynı hukuki haklara sahiptir³⁵. Evlatlığın durumu gerçek oğlun durumu gibidir³⁶.

Bu durum metinde adı geçen kişilerle ilgili bir diğer belge tarafından da desteklenmektedir. Yamada'nın tasnifinde “Güvence-PI (Pledge)” başlığı altında ele alınan rehin verme belgelerinden Pl01 referans numaralı belge, Kyytso Tutung adlı kişinin Titso adlı oğlunu, Çintso adlı kişiye üç yıllığına *tutğu* “rehin” olarak verdiğini göstermektedir³⁷. Her ne kadar 12 Hayvanlı Türk takvimi, belgelerin tarihlerini tam olarak tespit edebilmemize olanak vermese de, Titso adlı çocuğun üç yıllığına Çintso adlı kişiye rehin verilmesi işleminin, aynı adlı çocuğun ömür boyunca aynı kişiye evlatlık olarak verilmesi işleminden önce yapılmış olması muhtemeldir. Çocuk, ilk önce *on satır*³⁸ *kümüş* karşılığında üç yıllığına rehin verilmiş, daha sonra ise *yarım yastuq* karşılığında ömür boyu evlatlık olarak alınmıştır.

Titso adlı çocuğun rehin olarak verildiği belgede eline geçecek mallar şöyle sıralanmıştır: *bu oğul q(a)y-a-qa bir yıl-ta bir üm köküsmek bir qay bir uyuq ç(a)ruq iki yıl-ta bir çekrek üç yıl-ta bir kürk bile birürmen* “bu oğl(u) K(a)y(tso)'ya bir yılda bir iç donu, bir gömlek, bir çift ayakkabı; iki yılda bir kısa pantolon; üç yılda bir kürk ile veririm.” Görüldüğü üzere, rehin verilen çocuğun eline biraz giyim eşyası dışında bir şey geçmemektedir. Oysa aynı çocuk, evlatlık olarak alındığında, babalığının mirasçısı durumunda olacaktır.

Ayrıca, her iki durumda da çocuklar, belli miktarda mal veya para karşılığında veriliyor olsalar da, incelediğimiz belgede olduğu gibi *oğulluq* verilen çocuklar *süt sevinçi* yani süt hakkı adı altında geçen bir para karşılığında evlatlık verilmektedirler. Bu gelenek, günümüzde de, evlenen kız çocuğunun annesine süt hakkı adı altında hediye verilmesi şeklinde devam etmektedir³⁹. Bu nedenle, biz, Yamada'nın tasnifini esas alarak *tutğu* verilen çocuklarla *oğulluq* verilen çocukları birbirinden ayrı tutmaktan yanayız. Bize göre evlat edinme kurumu ve geleneğine ilişkin çalışmalara konu olması gerekenler, *oğulluqlar*dır. Ancak, her ne kadar sahip oldukları haklar, yaptıkları işler yönünden farklı da olsalar, köleler ve *tutğu* çocuklar ile evlat edinilen *oğulluqlar*, bir insanın belli bir süreliğine ya da ömrü boyunca maddi menfaat karşılığında bir başka insana satılması işlemine konu olmuşlardır. Bu nedenle, biz de kölelik kurumuna ilişkin tarihi ve toplumsal sürecin Uygurlardaki evlat edinme uygulamalarını şekillendirmiş, etkilemiş olabileceği kanaatindeyiz.

Metnin bundan sonraki bölümünde ise, evlatlık olarak verilen çocuğun evlatlık olarak gideceği evde ne yapması gerektiği, görevinin ne olduğu belirtilmektedir: *bu titso atl(ı)à oàul çintso ayaà-qa tegimligke bar erginçe könin bışıdın tapınıp ayaà-qa tegimligte kin tört yolu boş öz köÆül-inçe barzun* “Bu Titso adlı oğul, saygı değer Çintsoya var oldukça doğrulukla ve istekle hizmet edip hürmet ettikten sonra dört kere serbest olarak kendi gönlünce gitsin.”

³⁴ Caferoğlu, A., (1939), s. 109.

³⁵ Caferoğlu, A., (1939), s. 111.

³⁶ Arsal, S. M., (2002), s. 95.

³⁷ *tonguz yıl ar(a)m ay on yangıqa manga qytso tutung-qa yungl(a)q-lıq kümüş k(e)rgek bolup özüm-te tuğmuş titso alıg oğlum-nı çintso şıla-qa üç yıl-lıq tutğu birtim tutğu kümüş-in inça sözleş(i)m(i)z on satır kümüş-ke tutğu birtim* “Domuz yılının ilk ayının onuncu gününde bana, Kytso Tutung'a kullanılacak gümüş gerek olup kendimden doğmuş Titso adlı oğlumu Çintso Şıla'ya üç yıllık rehin verdim. Rehin gümüşünü böylece sözleştiğimiz (gibi) on satır gümüşe rehin verdim.” [Yamada, N., (1993), s. 124.]

³⁸ *satır* “a silver coin” (sitr <Sogd. st'yr<Grek. stater, in Usp. “a unit of currency, occasionally as a unit of weight”, ED 802a).

Uygurlarda kullanılan bir para birimidir. 1 satır=1/50 yastuk [Ayrıntılı bilgi için bk. Özyetgin, A. M., (2004), s. 94.]

³⁹ Tezcan, M., (1998), “İslâm Öncesi ve Sonrası Eski Türk Ailesinin Sosyo-Kültürel Nitelikleri”, *Tarih Boyunca Türklerde Ev ve Aile Semineri*, 25–26 Mayıs 1998, İst. 2000, s. 17.

Burada dikkati çeken, ömür boyu evlatlık olarak verilen çocuğa, hizmet ettiği süre boyunca dört kere, istediği yere gitme hakkı tanınmış olmasıdır. Diğer evlat edinme belgelerinde rastlanmayan bu özellik; yeme, içme, barınma ve mirastan pay alma karşılığında ömür boyu hizmette bulunması beklenen çocuğa tanınan, bir çeşit tatil hakkı gibi düşünülebilir.

İncelediğimiz metin bir satış, kiralama ya da borç alma/verme belgesi olmadığından, evlatlık karşılığında ödenecek bedel, bir kez zikredilmiş ve zaten bedel peşin olarak alındığından, diğer belgelerde olduğu gibi “bedelin ödenme şekli ve şartları” ile “borçlu meydana bulunmadığı takdirde onun yerine geçecek kişilerin tespiti” gibi bilgilere yer verilmemiştir.

Ancak, hem evlatlık verilen çocuğun hem de evlatlık alan kişinin haklarının korunması ve güvence altına alınması için bundan sonraki bölümde, anlaşmaya itiraz edecek, evlatlığın haklarına müdahale edecek kişiler ve bu kişilere uygulanacak cezai yaptırımlar sıralanmaktadır. Bu yaptırımlar hem evlat edinen kişi hem de çocuğunu evlatlık olarak veren baba için geçerlidir.

Evlatlık alan kişinin, anlaşmaya itiraz edebilecek yakınları ve itiraz durumunda karşılaşılabilecek cezalar, belgede şu şekilde belirtilmiştir: *men çintso ayaâ-qa tegimlig-niÆ inim içim oålum qam qadaşım ilmezün tartmazun apam birök il(i)gli tart(i)âli saqınsar sav-ları yorımazun yasa-takı qın-qa tegzünler* “Ben saygı değer Çintso’nun küçük erkek kardeşim, ağabeyim, oğlum, babam akrabalarım (ona) müdahale etmesinler. Şayet, müdahale etmeyi düşünürlerse sözleri geçerli olmasın. Yasadaki cezaya çarptırılınsınlar.”

Bu ifade, cezanın “yazılı yasa” çerçevesinde uygulanacağını belirtiyor olması açısından önemlidir. Yamada’nın çalışmasında yer alan Ad02 referans numaralı belgede de, anlaşmaya itiraz edecek kişilerin yasadaki cezaya çarptırılacakları belirtilmektedir. Oysa Ad03 referans numaralı belgede, anlaşmanın bozulması halinde verilecek cezanın yazılı olmayan töreye göre uygulanması istenmektedir: *sutbaq y(i)me tuâmış oåulları birle teng tutup kelinlep birip edgü asırap oål törüsinçe tutup qulâaq boyın tolap üner-men kider-men tiser törü yarâu yosunı birle ata yazmış yazuqqa tegsün* “Sutpak da, kendinden doğmuş oğulları ile eşit tutup, evlendirip, iyi terbiye edip, oğul töresine göre davranıp kulak boyun dolayıp (?) çıkıp giderim derse töre yargı kanunu ile ataların yazdığı cezaya çarptırılınsın.”

Bu durumda, cezai uygulamaların kimi belgelerde yazılı yasaya göre, kimi belgelerde ise yazılı olmayan töreye göre belirlendiği söylenebilir.

Çocuğunu evlatlık veren babanın ya da yakınlarının, düzenlenen anlaşmaya daha sonra yapacakları itiraz sonucu çarptırılacakları ceza ise, belgede şu şekilde geçmektedir: *men qyytso tutung-niÆ titso-nı men başlap inim içim qam qadaşım erklig beg işi-niÆ küçin tutup üntürür-men tiser-ler sav-ları yorımazun-lar öögödey süü-singe⁴⁰ iki yürüÆ atan ötünp ambı balıq daruâa-larıÆa ederke yaraşu at birip çintso ayaâ-qa tegimlig-ke birke iki birip aâr qınqa tegir-biz* “Ben Kyytso Tutung’nun, Titso’yu, ben başta olmak üzere küçük erkek kardeşim, ağabeyim babam, akrabalarım, güçlü beyin ve hanımının nüfuzunu kullanıp alırım deseler, sözleri geçerli olmasın. Högödey ordusuna (hazretlerine?) iki beyaz kısırlaştırılmış deve sunup Ambı Şehri darugalarına eyerlenmeye layık at verip saygı değer Çintso’ya bir çocuğa karşılık iki çocuk verip ağır cezaya çarptırılırız.”

Belgenin bu bölümünde, anlaşmaya yapılacak itirazlar sonucu doğacak cezaların devlete ödendiği görülmektedir. Ayrıca, Kağan Ögödey döneminde (1227-1241) düzenlenmiş olduğu anlaşılan belgede, resmî ceza ödemesi para olarak değil mal olarak yapılmakta, devleti temsilen Ögödey’e iki beyaz kısırlaştırılmış deve, şehrin idari temsilcileri, valileri durumundaki darugalara da eyerlenmeye layık birer at verilmesi istenmektedir.

Devlete ödenecek cezaların yanı sıra, anlaşmaya yapılacak itirazlar sonucunda zarar görmesi muhtemel olan hukuki babaya, bire iki oranında tazminat verileceği belirtilmektedir. Bu durum, evlatlık edinen kişinin haklarının güvence altına alınması bakımından dikkat çekicidir.

Bu belgeyi diğer belgelerden ayıran bir başka özellik daha vardır. Bir malın satışı, kiralınması ya da ödünç verilmesini düzenleyen diğer belgelerde, anlaşmanın iki tarafı vardır ve dolayısıyla, anlaşmanın ihlal edilmesinden doğacak zararlar konusunda sorumlu olan taraflar da bu çerçevede belirlenir. Ancak incelediğimiz belgede, evlat edinen hukuki baba ve evlat veren gerçek baba dışında, anlaşmaya konu olan çocuk da cezai yaptırımlardan sorumludur: *men titso yime baðşımqa köni tapınmadın kiteyin tiser-men bu bitig-teki qın<-qa> tegir-men* “Ben Titso yine ustama doğru hizmette bulunmadan gideyim dersem bu senetteki ceza<-ya> çarptırılırım.”

⁴⁰ *süü* “army” (<Çin.shou “to hunt”, ED781a). Reşit Rahmeti Arat, Türkçede aynı şekilde yazılan iki “süü” kelimesi olduğuna dikkat çekmektedir. Birincisi “ordu” anlamına gelen kelimedir. İkincisi ise, Türkçe *üüt* kelimesi ile eş anlamlı olan ve “saadet, majeste” anlamına gelen kelimedir (<Çin dz’uo >tsu; Mog. su-sü; Kalmuk sü). Bk. Arat, R.R., (1991), *Eski Türk Şiiri*, TTK, Ankara, s.389.

Belgede son sözü söyleyen evlatlık Titso'nun da, belgenin sonunda *tamgası* bulunmakta ve o da, anlaşmanın diğer iki tarafı gibi, anlaşmanın şartlarından sorumlu tutulmaktadır.

Belge, diğer hemen tüm sivil belgelerde olduğu gibi anlaşmayı yapan tarafların ve tanıkların zikredilmesi ile son bulmaktadır. Burada dikkat çekici olan tarafsız, belgenin, anlaşmanın taraflarından biri olan ve oğlunu evlatlık veren Kyytso Tutung tarafından yazılmış olmasıdır; belgeyi yazan bir katip değildir.

Belgede, taraflar ve tanıklar şu şekilde verilmiştir: *tanuq qutrulmuş tanuq buyan tonga tanuq ked buròan men qyytso tutung öz ilgim bitidim bu tamàa biz ikigü-niÆ ol men titso yime baðşım-qa köni tapınmadın kiteyin tiser-men bu bitig-teki qın<-qa> tegir-men bu tamàa men titso-nuÆ ol* “Tanık Kutrulmuş, tanık Buyan Tonga, Tanık Ked Buròan. Ben Kyytso Tutung, kendi elim (ile) yazdım. Bu tamga biz ikimizindir. Ben Titso yine ustama doğru hizmette bulunmadan gideyim dersem bu senetteki ceza<-ya> çarptırılırım. Bu tamga ben Titso'nundur.”

Metin⁴¹

(Ad01; SJ O/70 (O.7), Inv.1952 g. 4153, SPF)

1. *it yıl biry(i)g(i)rminç ay altı otuz-qa manga qyytso tutung-*
2. *qa yuÆlaq-lıq t(a)var k(e)rgek bolup titso atl(i)à oàlum-nı çintso*
3. *ayaà-qa tegimlig-ke süt sevinçi yarım yastuq alıp oàul-*
4. *luq birtim bu titso atl(i)à oàul çintso ayaà-qa tegimlig-*
5. *ke bar erginçe könin bışiàn tapınıp ayaà-qa tegimlig-*
6. *te kin tört yolu boş öz köÆül-inçe barzun men*
7. *çintso ayaà-qa tegimlig-niÆ inim içim oàlum qam*
8. *qadaşım ilmezün tartmazun apam birök il(i)gli tart(i)alı*
9. *saqınsar sav-ları yorımazun yasa-takı qın-qa tegzün-*
10. *ler men qyytso tutung-niÆ titso-nı men başlap inim içim*
11. *qam qadaşım erklig beg işi-niÆ küçin tutup*
12. *üntürür-men tiser-ler sav-ları yorımazun-lar Ó*
13. *ögödey süü-singe iki yürüÆ atan ötünüp ambı*
14. *balıq daruàa-larıÆa ederke yaraşu at birip çintso*
15. *ayaà-qa tegimlig-ke bir-ke iki birip aàır qın-qa*
16. *teğir-biz tanuq qutrulmuş tanuq buyan tonga*
17. *tanuq ked buròan men qyytso tutung öz ilgim bitidim*
18. *bu tamàa biz ikigü-niÆ ol men titso yime baðşım-qa*
19. *köni tapınmadın kiteyin tiser-men bu bitig-teki qın<-qa>*
20. *teğir-men bu tamàa men titso-nuÆ ol*

Türkiye Türkçesine Aktarım

1. köpek yılının on birinci ayının yirmi altısında bana, Üyytso Tutung-
2. a kullanılacak mal gerek olup Titso adlı oğlumu saygı değer
3. Çintso'ya süt hakkı (olarak) yarım yastık alıp oğul-
4. luk verdim. Bu Titso adlı oğul saygı değer Çintso-
5. ya var oldukça doğrulukla ve istekle hizmet edip hürmet ettik-
6. ten sonra dört kere serbest olarak kendi gönlünce gitsin. Ben
7. saygı değer Çintso'nun küçük erkek kardeşim, ağabeyim, oğlum, babam
8. akrabalarım (ona) müdahale etmesinler. Şayet, müdahale etmeyi
9. düşünürlerse sözleri geçerli olmasın. Yasadaki cezaya çarptırılınsın-
10. lar. Ben Üyytso Tutung'nun, Titso'yu, ben başta olmak üzere küçük erkek kardeşim, ağabeyim
11. babam, akrabalarım güçlü beyin ve hanımının nüfuzunu kullanıp
12. alırım deseler, sözleri geçerli olmasın. H-
13. ögödey ordusuna (hazretlerine?) iki beyaz kısırlaştırılmış deve sunup Ambı
14. Şehri darugalarına eyerlenmeye layık at verip saygı değer
15. Çintso'ya bir çocuğa karşılık iki çocuk verip ağır cezaya
16. çarptırılırız. Tanık Kutrulmuş, tanık Buyan Tonga
17. Tanık Ked Buròan. Ben Üyytso Tutung, kendi elim (ile) yazdım
18. Bu tamga biz ikimizindir. Ben Titso yine ustama

⁴¹ Yamada (1993)'da yer alan çevriyazılı metin korunmuş, Türkiye Türkçesine aktarımı ise Caferoğlu (1993) dikkate alınarak tarafımızdan yapılmıştır.

19. doğru hizmette bulunmadan gideyim dersem bu senetteki ceza<-ya>

20. çarptırılırım. Bu tamga ben Titso'nundur.

Değerlendirme

Eski Türk göçebe topluluklarında boyun güçlenmesi, soyun devam etmesi amacıyla gerçekleştirilen evlat edinme uygulamaları, Uygurlarda farklı şekilde işlemiştir. Uygur toplumunun yerleşik düzenle birlikte şekillenen sınıflı yapısı ve tarlalarda, ev işlerinde istihdam edilecek işgücüne duyulan ihtiyaç, bir yandan kölelere duyulan gereksinimi artırırken diğer yandan da evlatlık kurumunu şekillendirmiştir.

Belli bir miktar mal ya da para karşılığında evlatlık verilen çocuklar, gittikleri evde doğrulukla görecekları hizmet ve babalık-analığa karşı gösterecekleri bağlılık karşılığında, o evde barınma, yeme, içme, giyinme hakkını kazanırken hukuken de, evlatlık edinen ailenin (varsa) öz çocukları gibi muamele görmüşler, mirastan pay almışlardır. Bu durum, yazılı senetlerle güvence altına alınmış; evlatlık veren babanın, evlat olarak verilen çocuğun ve evlat edinen babalığın hukuki hakları gözetilmiştir.

Uygurlardaki bu uygulamaların İslami devirlerdeki evlatlık uygulamalarına kıyasla, modern çağın hukuk anlayışına daha yakın olduğu söylenebilir. Zira şer'i hukukla yönetilen Osmanlı Devleti'nin miras sisteminde evlatlık kanunen mirasçı değildir.

Kaynakça

- Arat, R. Rahmeti, (1964), "Eski Türk Hukuk Vesikaları", *Journal de la Socete Finno-Ougrienne*, No: 65, s.11-77.
(="Eski Türk Hukuk Vesikaları", *Türk Kültürü Araştırmaları*, I-1, s. 5-53, Ankara)
- Arat, R. Rahmeti, (1991), *Eski Türk Şiiri*, TTK, Ankara.
- Arsal, S. Maksudi, (1941), *Umumi Hukuk Tarihi*, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Arsal, S. Maksudi, (1947), *Türk Tarihi ve Hukuk*, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Arsal, S. Maksudi, (2002), "Eski Türklerin Hususî Hukuku", *Türkler Ansiklopedisi*, C. III, Yeni Türkiye Yay., Ankara, s. 88-96.
- Berki, Şakir, (1980), "Eski ve Yeni Medeni Hukukumuzda Miras Sistemleri Arasındaki Farklar", *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, C. 37, S. I, Ankara, s 133-158.
- Bozkurt, Gülnihal, (1981), "Eski Hukuk Sistemlerinde Kölelik", *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, C. 38, S. 1-4, s. 65-103.
- Caferoğlu, Ahmet, (1939), "Türk Teamül Hukukunda Evlatlık", *Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası*, C. II, s. 97-118.
- Caferoğlu, Ahmet, (1993), *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Clark, V. Larry, (1975), *Introduction to the Uyghur Civil Documents of East Turkestan (13th - 14th cc.)*, Dissertation of Indiana University (Bloomington), Ph.D, X+488+3p.
- Clauson, Sir Gerard, (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth-Century Turkish*, Oxford.
- Eberhard, Wolfram, (1996), *Çin'in Şimal Komşuları*, Türk Tarih Kurumu, Dizi VII, S. 9a, Ankara.
- ED: Bk. Clauson, Sir Gerard, (1972).
- İnan, Abdülkadir, (1948), "Göçebe Türk Boylarında Evlatlık Müessesesiyle İlgili Gelenekler", *D.T.C. Fakültesi Dergisi*, C. VI, No. 3, Ankara s. 127-137.
- İzgi, Özkan, (1987), *Uygurların Siyasî ve Kültürel Tarihi, (Hukuk Vesikalarına Göre)*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Ölmez, Mehmet, (1994), "Duyurular", *Türk Dilleri Araştırmaları* 4, s. 207-231.
- Özyetgin, A. Melek, (2004), "Eski Türklerde Ödeme Araçları: Kağıt Para çav'ın Kullanımı", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. I, S. 1, Kasım 2004, s. 90-105.
- Radloff, Wilhelm, (1928), *Uigurische Sprachdenkmaler*, Materialien nach dem Tode des Verfassers mit Ergänzungen von S. Malov herausgegeben – *Pamyatniki uygurskago yazıka*, Materialı, izdannıe posle smerti avtora s dopolneniyami S.E. Malova. Leningrad, VIII+305 s.
- Sertkaya, O. Fikri, (2004), "Hukukî Uygur Belgelerindeki Para Birimleri Üzerine", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı*, 20-26 Eylül 2004.
- Tenişev, E. Rahimoviç, (1990), "Names of Monetary units in the Old Turkic Languages of Central Asia [Orta Asya eski Türk dillerinde para birimlerinin isimleri]", *Aspects of Altaic Civilisation III, Proceedings of the Thirtieth Meeting of the Permanent International Altaic Conference*, Indiana University, Bloomington, Indiana, June 19-25, 1987, Bloomington, Indiana, 1990, s. 218-222.)
- Tezcan, Mahmut, (1998), "İslâm Öncesi ve Sonrası Eski Türk Ailesinin Sosyo-Kültürel Nitelikleri", *Tarih Boyunca Türklerde Ev ve Aile Semineri*, 25-26 Mayıs 1998.
- Türk Dünyası El Kitabı: Coğrafya-Tarih*, C. I, Seri I, S. A.32, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2001.
- Yamada, Nobuo, (1993), *Sammlung Uigurischer Kontrakte*, yay. haz. Juten Oda, Hiroshi Umemura, Peter Zieme, Takao Moriyasu, Osaka, c. I, XVIII + 590 + 11 s.; c. II, XX + 330 s.; c. III, VIII + 160 s. Tıpkıbasım.
- Yakut, Esra, (2002), "Eski Türklerde Hukuk", *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.I, S. III, Eskişehir, s. 401-426.
- Yazıcı, Nesimi, (2007), "Osmanlılarda Yetimlerin Korunması Üzerine Bazı Değerlendirmeler", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XLVIII, S. I, s. 1-46.

ÖLMEDEN ÖNCEKİ SON GÖRÜŞME IŞIĞINDA DAĞLARCA'DA ÇOCUK VE ALLAH İLE SON YAPITLARI ARASINDA ÇOCUK TEMASININ İŞLENİŞ FARKLARI

Tuğçe GÜL

Bahkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZET

Fazıl Hüsni Dağlarca'nın ölümüne kadar yazmış olduğu şiirlerinde çocuk en belirgin ve vazgeçilmez öğedir. Dağlarca'nın kendi ifadesiyle onu "edebiyat camiasına" tanıtan eseri "Çocuk ve Allah" için çeşitli kaynaklar 1 çocuğun dünyasını her yönüyle şiirleştirmeye başladığı" eseri değerlendirmesi yapmaktadır. Ancak, 2008 yılı Mart ayının 11'inde kendisiyle evinde yaptığımız görüşmede, bu görüşü savunanları "âmâ" olarak adlandıran Dağlarca, bunun şairi tanımadan gözü kapalı şekle ortaya atılmış, sığ bir fikir olduğunu savunur. Bir şairin yaşamadığı olayları yazamayacağını, yazdıklarının "çocuk dünyası" değil, kendi dünyası olduğunu belirtir. Ayrıca yeni şiiri somutlaşmaya başladığı dönemde soyut şiirler yazdığını belirtenlere şairin, çevresindeki eğilimlere, akımlara göre şiir yazmasının mümkün olmadığını söyleyerek eğilimlerle ilişkinin ancak borsada olacağının altını çizer.

Bu bildiride de Dağlarca ile ölmeye önce yapılan görüşmede ortaya koyduğu düşünceler ışığında "Çocuk ve Allah"ta yer alan şiirlerindeki çocuk temasının işleniş ile son yapıtlarındaki çocuk temasının işlenişini karşılaştırmaya çalışacak ve şiirlerindeki soyuttan daha da soyuta giden çizgi ortaya konulup takip edilecektir.

Anahtar sözcükler: Fazıl Hüsni Dağlarca, Çocuk ve Allah, son yapıtlar, soyut, görüşme

ABSTRACT

Child which is the most indispensable and clear theme in poetry of Fazıl Hüsni Dağlarca which is write by him up to his death. According to his own experience Çocuk ve Allah is the creation which is introduce him to literary community. Various sources say that Çocuk ve Allah is the creation that he began to poetize child's world. But, in the meeting with us at his home in 11th March of 2008, Dağlarca said that people who defense that opinion are blind. He said that this opinion is shallow. A poet can't write events that he wasn't live. His writings aren't world of child, they are his own world.

In this report, according to his opinions in the last meeting before his death, we will be compared child theme in Çocuk ve Allah with child theme in his last creations.

Key words: Fazıl Hüsni Dağlarca, Çocuk ve Allah, last creations, meeting

Fazıl Hüsni Dağlarca, doksan dört yaşında öldüğünde hâlâ üretebilen, hafızası berrak, okuyucusuyla arasına duvar örmemiş, çağın çocukların da "şiir dede"si olabilmış, yeni kitapları yayımlanmakta olan bir şairdi. Radyodan ve televizyondan gündemi takip ederek evinin salonundan milyonlarca okuyucusunun evine her dizesinde konuk olmuş, farkındalığı yüksek bir insan olan Dağlarca, hayatı boyunca şiirden başka bir türde eser vermemiş, ölümüne kadar da şiirde yeni biçimler denemekten vazgeçmemiştir. Bu nedenledir ki Oktay Akbal Dağlarca'yı "Üstad" olarak adlandırırken ne kadar gerçekçiye, Cemal Süreya da ona "şiir tankeri" derken o kadar yerinde bir adlandırma yapmıştır. "Şiir tankeri" adlandırmasının ne kadar benimsendiği tartışılabilirse bile Dağlarca gerçek bir şiir üstadıdır.¹

Dünden bugüne Dağlarca'nın şiirinin en vazgeçilmez temalarından biri "çocuk" olmuştur. Dağlarca'nın şiirinde çocuk temasının kullanılışındaki sıklığı ve yöntemi anlamak için çocuklara Dağlarca'nın gözünden bakmak gerekir. Müge Sucu Polat, "Fazıl Hüsni Dağlarca'nın Şiirlerinde Çocuk Teması" adlı çalışmasında 2002 yılına kadar şairin yayımlanmış tüm eserlerindeki çocuk temasını ve çocuk temasının başka temalarla ilişkisini incelemiştir. Bu çalışma ise Fazıl Hüsni Dağlarca'yı kendi değimiyle "edebiyat çevresine" tanıtan eseri "Çocuk ve Allah" ile ölmeye önce, 2007 yılına kadar kitaplaşmamış şiirlerinin yer aldığı yayımlanmış son üç eseri "Orda Karanlık Olurum", "Arkası Siz" ve "Genç" arasında gittikçe soyutlaşan çocuk temasının karşılaştırılmasını ve incelenmesini içermektedir. Dağlarca'nın şiirlerinde tema incelemesi yaparken şairin şiire bakış açısının merkez alınması gerekir. Bu çalışmada "çocuk" temasını incelerken de özellikle kendisiyle yapmış olduğum ölmeye önceki son röportajında şairin şiir üzerine söyledikleri çalışmanın

¹ Yavuz, H., (2006), *Yüzler ve İzler*, Aşina Kitaplar Yayınları.

temelini oluşturmaktadır. Çalışmada öncelikle Fazıl Hüsni Dağlarca'nın ağzından şiirin ve şairin ne olduğu dile getirilecek, daha sonra ise şairin yaşamıyla görüşleri arasında bağ kurulacaktır. Fazıl Hüsni Dağlarca için çocuğun ve çocuk temasının önemine de yine şairin röportajımızdaki kendi cümleleri temel alınarak değinilecek, çocuk temasının soyutlaşarak izlediği yol şairin son dönemi de göz önüne alınarak saptanmaya çalışılacaktır.

Çağlar boyunca şiir farklı cümlelerle tanımlanmıştır. Şiir yazan herkese özgü bir şiir tanımının var olduğunu söylemek yanlış olmaz. Balzac, “Şiir, zekâ üzerinde uzun, üzücü yolculuklardan sonra doğan şeydir.” derken, Montaigne “Şiirin kötüsü ya da orta hallisi için kurallar, ustalıklar bir ölçü olabilir. Ama iyisi, yükseği, harikuladesi aklın kurallarını aşar.”² demiştir. Şiirin bir birikim işi ve kelime oyunu olduğunu söyleyen Dağlarca'ya göre ise “Şiir başlı başına bir gramerdir.³ Şiir üst gramerdir. Gramer düz yazıyı anlatır. Kur'an da insanı dinî olarak değil, felsefî olarak yeniden yaratır.” Oktay Rifat'ın ifadesine göre Dağlarca “şiirin oyundan başka bir şey olmadığını” söyler. Gerçekten Dağlarca istediği zaman istediği konuda şiir yazabileceğini, şiirin bir kelime oyunu olduğunu ve duymadığı ya da yaşamadığı konularda da şiir yazabileceğini belirtir. Buna karşın kendisiyle ölmeden önce yapmış olduğumuz röportajda yazdıklarının tamamının kendi yaşadıkları olduğunu belirtmiştir. Bu durum, aslında bir çelişki değildir. Hayal gücü sınır tanımayan bir şair olan Dağlarca şiirinde de dediği üzere “o kadar kuvvetle hülya etmektedir ki” gözünün önüne gelen görüntüler onun yaşadıklarına dönüşmektedir. “Özellikle çocuk şiirleri yazarken gülümserim. Onları çok sevdiğim için hayal değil, canlı gibi görüyorum. Her hayal ettiğim bir madde olarak bana geri geliyor. Bu nedenle 1938'de yazdığım şiirimde ‘O kadar kuvvetle hayal edeceğim ki artık burada mevcut olmayacağım.’ demiştim. Şiirlerimi de o kadar kuvvetle hayal ediyorum ki artık burada mevcut olmuyorum.” diyen Dağlarca “Bazıları odaya güneş ışığı girer, koltuğu görür, koltuğun gölgesini görür, yazar. Asıl şair güneşi görmeden koltuğun gölgesini sezen insandır.” diyerek aslında bu tartışmaya son noktayı kendisi koymaktadır.

Şiir üzerindeki hâkimiyetinin bilincinde olan Dağlarca 2005 yılında Vehbi Koç Ödülü'nü aldığı sırada sahnede yaptığı konuşmasında tiyatro yazmayı düşünmediğini çünkü korktuğunu dile getirmiştir.⁴ Gerçekten de 1959'da “Vatan” gazetesinde kendisine ayrılan köşesinde yazarken düzyazıda aynı kuvvetli çizgiyi gösterememiştir. Köşesinde sadece tek cümlelik özdeyişler yazan şair, bir süre sonra köşe yazarlığından vazgeçmiştir.⁵

Fazıl Hüsni Dağlarca'nın ölümüne kadar üretebilmesinin sırrı okuyucusu ile koparmadığı iletişimdir. Öyle ki 1960'lı yılların başında açtığı “Kitap Kitabevi”nin vitrininde gelen geçen okusun diye bir kartonun üzerine yazdığı şiirleri sergilerken de hasta yatağında son bir yılda yaptığı röportajlarda yazdığı yayımlanmamış şiirleri okuyucusuna ulaştırırken de okuyucusu ile arasında sağlam bir “yaşam bağı” kurmuş, bir bakıma “nefes alıyorum” ya da “nefes alıyoruz” mesajı vermiştir.

Dağlarca'nın şiirinde izlediği çizgi de bir hayli ilginçtir. Mehmet Yardımcı'ya göre “1940'lardaki şiir devrimi usun aydınlığını getirip sokaktaki adamın şiirine yönelirken, O sezgi döneminin doruğunu yaşamış, B. Rahmi, B. Necatigil, S. Kudret, C. Külebi, S. Birsal vb. ozanlar “Garip” eylemine ayak uydururken, A. Arif ve A. İlhan'la O, eyleme uzaktan bakmış, 1955'lerde şiirimiz anlamsıza götürülürken de şiirini usa yöneltmiştir.”⁶ Aslında Dağlarca yenileşen şiire karşı koymamıştır. Yeni şiirin somutlaştığı dönemde onun şiirinin soyut bir çizgi izlemesi herhangi bir eğilime karşı koyma ya da bir eğilimi benimseme davranışı değildir. Tam tersine eğilim fikri Dağlarca'dan çok uzaktır. Kendisiyle yapmış olduğumuz röportajda da Dağlarca, yeni şiirin somutlaştığı dönemde kendi şiirinin soyutlaştığı iddialarına “yüzde yüz yanlış” demiştir. Bir yazarın yazılarını çevrenin eğilimine göre yazamayacağını, eğilimlerin yalnızca borsada olduğunu dile getirir. Dağlarca'ya göre “Sanatçı, borsadan uzaktır. Kimi edebiyat meraklıları bu ikisini birbirine karıştırır. Sanatçı, doğumdan başlayarak en büyük gözlemcidir. Bir duyarlılık aletidir. Gördüğü her şeyi en küçük ayrıntısına kadar işler. Bir sanatçının çocukluğu yaşamasının izidir. Çocukluğunda yaşadığı olaylar yaşamıyla derinleşir, boyutlanır. Onun yazılarında en alta okunan bu acı kimilerince sezilir kimilerince sezilmez.” Bu nedenledir ki Dağlarca'nın şiirimizin genel gelişim çizgisi içinde hep karşı kutupta yer aldığını söylemek Dağlarca'yı eksik incelemek ve yanlış bir yargıya varmak olacaktır.

Çocuk, şiir yazmaya başladığı andan itibaren Dağlarca için “kendisi” olmuştur. Her fırsatta sanatının

² Montaigne, M., (2006), *Denemeler*, Say yayınları

³ Firat G., Gözler Ö., (2005), “Grameri Yaşatın Türklüğe Şükredin”, www.milliyet.com.tr/2005/06/02/guncel/gun01.html.

⁴ Firat G., (2005).

⁵ Yavuz, H., (2006), s.83.

⁶ Yardımcı, M., (1970), “Dağlarca'nın şiir Evreni”, *Sanat*, s. 2.

“hâlâ çocuk olmasından” beslendiğini belirten “Bazı çocukları bazı çocuklar anlar.” diyen Fazıl Hüsni Dağlarca, çocuklar için verdiği eserlerle de “en fazla çocuk şiiri yazan şair” olmuştur. Kendi yaşadıklarından esinlenerek yazdığını belirttiği çocuk şiirleri her Dağlarca şiiri gibi yoğun imgelerle örülmüştür. Dağlarca’nın yoğun imgelerinin çocuk şiirleri açısından incelendiğinde çocuktan uzak bir tavır sergileyip sergilemediği tartışılabilir, bu tartışma aslında şairin amacına ulaştığını kanıtlar niteliktedir. “Her çocuk beni annesinden önce sever. Ne zaman bana bakan bir çocuğu annesi kolundan çekip götürse benim omzum ağırır.” diyen şair çocuk şiirlerinde yoğun imgeler kullanmasının gerekçesini de şu şekilde dile getirir: “Amacım çocukların imgelemine büyütmek. Bir kişinin imgelemi büyük olursa yaşaması da büyük olur. Türk ulusunun kıtlığı bu yöne önem vermemesindendir. Hayal gücü geleceği bu günde yaşamak, bu günü geleceğe götürmektir. Bu çok büyük bir eğitimidir. Bin bir gece masallarının çıkış sebebi ve asırlardır gitme sebebi budur. Çünkü o masallar hayal gücünü besliyorlar. Ben hâlâ o masalların etkisindeyim. O masalları dinleyen, inanan çocuk her zaman ya sağımdadır ya solumdadır ya içimdedir.”

Dağlarca’nın da belirttiği gibi onu edebiyat çevresine tanıtan eseri ilk eseri “Havaya Çizilen Dünya”dan sonra kaleme aldığı “Çocuk ve Allah”tır. Yirmi dört yaşında bir subayken kaleme aldığı kitabı için “Bilgim de o kâdarcıktı.” diyen Dağlarca, buna karşın eserin hazırlık aşamasının beş yıl sürdüğünü söyler. Özellikle bu kitapta yer alan “Ağır Hasta” adlı şiirinin kendisini tanıttığını söyleyen Üstad, Nurullah Ataç’ın bu şiir için “çıldırıldığını” dile getirir.

Çocuk ve Allah, hakkında birçok inceleme yapılmış, birçok makale yazılmış, birçok söz söylenmiş bir eserdir. Bu eser, 12 bölümden ve 198 şiirden oluşmaktadır. Şiirlerinde başta “çocuk” olmak üzere, “uzay”, “karanlık”, “gece”, “Allah” kavramlarının kullanıldığı görülmektedir. Eserindeki şiirlerden 112 tanesinin başlığı şiirin içinde hiç yer almamaktadır. Bunun kendi buluşu olduğunu söyleyen Dağlarca, “Şiirin başlığı şiirde söylemediğim şeydir. Şiirde beş dersem, oraya dört koyarım. Şiirin değeri dört kere beşten yirmi olur.” diyerek başlığın şiir ile ilişkisi üzerine görüşünü ortaya koymuştur.

İlk eseri Havaya Çizilen Dünya, adeta Çocuk ve Allah’ın ayak sesleridir:

“Kâinat anam benim, anamı kaybetmek isterim” (Kaybolmak Arzusu)

“Avuçlarından öpeyim ilk maddeyi ölürcesine” (Atmosfer)

“Bir rüya kadar hafiftir ablamın bebeğindeki düğünlerim” (Çocukluğum)

Bu üç dizedeki şiirsel yük; birincisindeki kökten yakarış, ikincisindeki doğa ilişkisi, üçüncüsündeki uzak ve yapmacığa düşen çağrışım yöntemi hem Çocuk ve Allah’ı hazırlamakta, hem de Dağlarca’nın bugünkü şiirine dek uzanmaktadır.⁷

Çocuk ve Allah’ta “çocuk” hem başlı başına bir tema olarak hem de yardımcı öge olarak 77 şiirde yer almıştır. Bunların dışında da 6 şiirde “çocukluk” teması olarak geçmektedir. Bu 77 şiirin sadece üç tanesinde “çocuk” soyut bir öge olarak karşımıza çıkarken Mart 2007’de yayımlanan eseri “Orda Karanlık Olurum”daki 41 şiirin sadece 5 tanesinde “çocuk” teması yer almaktadır. Bunlardan bir tanesi “çocukluk” temasını da içerirken iki tanesinde “çocuk” somut bir öge olarak kullanılmıştır. Nisan 2007’de yayımlanmış eseri “Arkası Siz”de ise yer alan 50 şiirin sadece üç tanesinde “çocuk” teması kullanılmıştır. Üçünde de çocuk yardımcı öge olarak soyut bir şekilde ele alınmıştır. Yine Nisan 2007’de yayımlanmış olan eseri “Genç” hem son eserleri içinde en hacimli olanıdır hem de adından da anlaşılacağı üzere gençlik- çocukluk ekseninde değerlendirilebilecek şiirlerinden oluşmaktadır. Bu kitaptaki 94 şiirin 21 tanesinde çocuk teması karşımıza çıktığı gibi, bunlardan bir tanesi de başlı başına çocuk şiiridir.

Çocuk ve Allah’ta bulunan şiirlerden bir kısmı ile söz konusu üç eserindeki şiirlerin karşılaştırılması yapıldığında çocuk temasının işlenişindeki fark daha somut şekilde göz önüne serilebilmektedir. Örneklerle inceleyecek olursak, Çocuk ve Allah’ta şair:

“Korkuyorum anneciğim ellerin nerde

Okşa benim Saçlarımı Rüya bedel.

Garip ninnilerle uyut beni

Korkuyorum yaşamaktan ki çok güzel” (KORKU) derken çocuk anlatıcı konumunda temel öğedir ve somut bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Orda Karanlık Olurum’da ise şair:

“Sonuç şaşırtmıştı yeryüzünü gökyüzünü

Önünden geçen bir çocuğun elindeki armut

Elmayı sevgi delisi etmişti ya

O sevgi o kuru elmanın sevgisinde yaşamaktaydı yaşayacaktı” (BÖYLESİNE ÖLMEK) diyerek çocuğu yardımcı öge olarak kullanmıştır. Çocuk, burada “ölü elma” ile betimlenen soyut bir kavramın,

⁷ Yardımcı, M., (1999), “Fazıl Hüsni Dağlarca’nın Çocuk ve Allah’ı Üstüne”, *folklor/edebiyat*, s. 157.

“çocuğun elindeki armut” olarak betimlenen soyut bir kavram ile ilişkisinde sadece bir dekor niteliği göstermektedir. Bu nedenle buradaki çocuk; kişiliği, varlığı tam belli olmayan, soru sormayan, hareket ya da tavır göstermeyen, silik ve soyut bir görüntü olarak karşımıza çıkmıştır. Fazıl Hüsnü Dağlarca Çocuk ve Allah’ta:

“Çocuklar korkun,ç Allahım

Bebek yaparlar haçları.

Aşına değiller hatıramıza

Severken aynı ağaçları.” (ÇOCUKLAR KORKUNÇ ALLAHIM) derken çocukları temel ve somut bir öge olarak şiirinin adeta konusu yapmıştır. Oysa Orda Karanlık Olurum’da çocuk,

“Sayrılar yatağında onu sayıklar

Özler tekini bile

Kim ki yaşar

Umudu odur

Çocuklarımız

Onunla büyütür ayaklarını” dizeleriyle “Yürüyüş” şiirinde şairin derdini anlatması için sadece yardımcı bir ögedir. Bu şiir özellikle şairin son dönemi açısından can alıcı bir şiirdir. Çünkü bilindiği üzere Dağlarca ömrünün son yıllarını Kadıköy, Fazıl Hüsnü Dağlarca Sokak’taki evinde geçirmiştir ve yürüyememektedir. Dağlarca’nın dış dünyaya açılma arzusunu ve yürüme isteğini anlattığı bu şiirinde her zaman bahsettiği “içindeki çocuk” onun derdinin sadece bir yüzünü işaret etmiştir. Bu şiirdeki çocuk da Çocuk ve Allah’taki kişilikli, soru soran, konunun öznesi olan çocuğa kıyasla soyut bir görüntüdür. Fakat Orda Karanlık Olurum’daki “İşima” adlı şiirde “yeryüzünün çocuksu güzelliği”nin kaynağı olarak aranan cevap işima ve aydınlıktır. Bu şiir diğer örneklerle göre biraz daha somut bir çocuk görüntüsü çizer. Çünkü şiirin son üç dizesinde yeryüzünü güzel kılan aydınlığın kaynağı olarak çocuk gösterilmekte, bu sonuç da

“Doğan çocuk der ki

Bu aydınlık

Benden” diyerek çocuğun ağzından dile getirilmektedir. Bu şiirde bilginlerin toplanarak varamadıkları sonuca varan bir çocuk görüntüsü karşımıza çıkmaktadır. Aynı şekilde “Öğüt” adlı şiirinde de “nasihat eden” ve “nasihat edilen” olmak üzere iki rol karşımıza çıkar. Çocuk “nasihat edilen” olarak somut bir karaktere bürünür:

“Günlerin hepsi

Canlıdır çocuğum

Dinlerler seni

Söyle

Söylerler sana

Dinle”

Dağlarca anılarını anlatırken Çocuk ve Allah’ta çocukluk günlerine dönüp çocuk rolüne bürünme yolu izlerken,

“Dünya kadar büyük bir günüydü çocukluğumun

Mektebe ilk gittiğim o altın sabah.

Omzumda kalmıştı el sıcaklığıyla

Anamın okşarken söylediği <<Bismillah>>” (86) dizeleri çocuk Dağlarca’nın dudaklarından dökülür.

Bu nedenle de somut ve temel öge olarak karşımıza çıkar. Orda Karanlık Olurum’da ise anılarını anlatan yetişkin Dağlarca için çocukluğu onu Dağlarca yapan yönlerinden sadece biridir:

“Düşünüyorum neden beş kendi oldum

Çocukluğum mu biri

Göreve başladığım mı biri

Uzakları gezdiğim mi biri

Gece yavaşça iniyor

Hepsi yitip gidiyor kendilerin” (ÇOK OLMAK-2) Bu şiir aynı zamanda Dağlarca’nın ileri yaşı nedeniyle ömrünün son demlerinde kendi kendine yaptığı içsel konuşmaları ve hissettiklerini yansıtmaları açısından da önemlidir. Gece yavaşça inerken kendilerin yitip gitmemesi için Fazıl Hüsnü Dağlarca evini Kadıköy Belediyesi’ne müze yapılmak üzere bağışlamış; fakat buranın “yaşayan bir ev” olarak görünmesini şart koşmuştur. Bizim görüşmemizden iki ay önce Vatan gazetesi muhabiri İlker Akgüngör ile yapmış olduğu görüşmesinde bu davranışını şöyle açıklar: “İnsan sevdiği şeyi çok yapar. Ben şiiri ve yurdumu çok sevdim.

Şiir benim yurdumdur. Evimi, şiirlerimi gençlere ve bu millere bırakıyorum. Belki gelip şiirlerimi okurlar, biraz faydalanıp aydınlanırlar diye bırakıyorum. Bizde bir şair öldü mü bir daha hatırlanmaz. Devletin bir galeri açıp ölen şairlerin fotoğraflarını koyup altına onlardan bir dize yazıp hatırlatması lazım. Mehmet Akif, Şeyh Galip, Tevfik Fikret, Yunus Emre olmasaydı Türk edebiyatı çok daha küçük kalırdı. Bu insanların eserleri kendilerinden çok, o topluma değer kazandırdı. Ama beni hatırlayıp hatırlamamaları beni çok alakadar etmiyor. Oradan buraya ne telefon ne de televizyon var. Ama düşünürsen yine en çok hatırlanacak kişi benim. 1930'dan sayısan 78 senedir yazıyorum. Kolay iş mi? Bir sürü kişi o yaşa bile erişemiyor. Türk edebiyatında böyle bir adam yok." Uzun süre sağlık sorunları nedeniyle görüşme taleplerini reddeden şairin ölümünden önceki bir yılda arka arkaya görüşme taleplerimizi kabul etmesinin nedeni de bizce "gece yavaşça inmeden önce" son söylemek istediklerini iletmemizi ummasıdır.

Serinin ikinci kitabı olan Arkası Siz'de de çocuk karşımıza yine soyut bir öge olarak çıkmaktadır. "Sonra" adlı şiirinde,

"Çocuğun bile olmuş

O denize ilk adım

Seni görünce neden

Kendimi anımsadım" diyen şair, halk arasında da çocuk sahibi olmanın büyümenin bir parçası olduğu görüşüne dikkat çekmektedir. Çocuk sahibi olmak, kişiye sorumluluk yükler ve olgunlaştırır. Dağlarca çocuk sahibi olmamış bir insan olarak çocuğu olup büyümüş birini görünce kendini anımsamaktadır. Burada "çocuk" şair için büyümeyi anlatan bir yardımcı ögedir. Çocuk ve Allah'taki

"Çocuğum, o güzel deniz çekilmiş,

Yazılar kalmış kumda.

Kendi sonsuzluğuma inanmak istedim,

Hayatını duyarken vücudumda." (YAZILMIŞTIR) dizelerinde olduğu gibi somut ve varlığını belli eden bir çocuk imgesi yoktur. Bu şiirde çocuk hitap edilendir ve varlığını belli etmektedir. Arkası Siz'deki,

"Anımsamaların arabası çok

İsterse geceleyin çocukları gezdirir

Analari babaları gezdirir

Gezdirir bileğine kelepçe takılanları bile"(ÜZÜLME SEN) dizelerinde çocuk yine "anımsama"yı anlatmak için destekleyici ve yardımcı bir ögedir. Buradaki çocuk motifi Çocuk ve Allah'taki,

"Aşkın sonsuz karanlığında,

Büyük ve siyah kayalar gibi;

Çocuğun nasibi,

Parlar, başka değil." (BAŞKA DEĞİL) dizelerindeki yardımcı motiften farklıdır. İlk şiirde çocuk şiirde kullanılmış birçok görüntüden ve ögeden sadece biridir. İkinci şiirde ise çocuk şiirin üç bölümünden, yani anlatılmak istenen düşüncenin üç ana evresinden biridir. Bu nedenle de ikinci şiirde çocuk, birinci şiirden çok daha kuvvetli bir yardımcı öge olarak yer almaktadır.

Çocuk, Fazıl Hüsni Dağlarca'nın şiirlerinde gerek yardımcı öge gerek temel öge olsun, her zaman düşüncüyü destekleyen ya da düşüncenin merkezini oluşturan bir ögedir. Soyut ya da somut öge olarak karşımıza çıktığında, çoğu şiirinde ana duyguyu desteklemektedir. Fakat Arkası Siz'deki "Kopuk" isimli şiirinde çocuk,

"Altı çocuk doğurmuştur kadın kocasız

Kadın evinde tek başına

Uyuyamaz gece yarısı

Uyuyamaz evinde karanlıkta tek başına" dizelerinde tek başına yalnızlığı yok edemeyecek kadar zayıf bir ögeyi temsil etmektedir. Bir genelleme yapacak olursak Fazıl Hüsni Dağlarca'nın "karı-koca" ilişkisini konu aldığı şiirlerinde çocuk hep zayıf bir ögedir. Özellikle "Genç" isimli eserinde bu örnekler daha çok karşımıza çıkmaktadır.

"Yalnızdı kadın

Kocasından çocuklarından yoksundu" (YÜRÜYEN YALNIZLIK)

"Evlenince

Dağılır kadın

Kimlere dağılır

Çocuklarına"((KARŞINDAKİ OLAY) dizeleri bu örnekler içinde yer almaktadır.

Genç'te "Ön Ağarı" adlı şiire bakacak olursak:

"Yok bulunanı tanımışsınızdır

*Belki ilkokulda belki çarşıda pazarda
Belki ayaktopu oynarken
Belki dolmuşta*

Belki evinize demir kapı yapılırken” dizelerinde çocuk sadece sezdirme yoluyla okuyucuya iletilen bir öge halindedir. Yine aynı kitapta yer alan “Doğumlar” adlı şiirde ise çocuk, olgun ve bilgin bir rolde karşımıza çıkmaktadır.

*“Ben bir çocuk üzüntümü anneme anlattım sustu o
Dedeme anlattım yanıtlamadı o
Bilgine anlattım düşünelim dedi o
Çocuğuma anlattım gülümsedi o
Bekleyelim dedi şu dağların ardını*

Karanlık doğum yapıyorsa dağlarımız da yarınlara gebedir” dizelerindeki çocuk, yetişkinleri gölgede bırakan bir bilgelik ve ağırbaşlılık göstermektedir. “Sözcük Sarayları” adlı şiirindeki “Çocuklara kuşlara yalan söyler hepsi” dizesinde ise Çocuk ve Allah’ta Dağlarca için gelecek, bugün ve dün anlamına gelen çocuk kavramının son eserinde iletiyi desteklemek amacıyla yardımcı öge olarak kullanıldığı görülmektedir. Çocuk, yine konunun kendisi değil, âdeta konunun uzandığı düzlemin bir parçasına ait bir fotoğrafta gözümüze ilişmektedir. Yani sadece anlatılan durumun betimlenmesi için kullanılmış yardımcı bir ögedir. “Kapalı Suçevinde” şiirinde de bir mahkûmun dünyası anlatılırken

“Otuz yıl

Taş duvarlar içinde yatacak babanın

İlkokuldaki çocuğuyla” dizelerinde de yine aynı şekilde yardımcı ve kişiliği olmayan silik, soyut bir ögedir.

“İlki ev yalnızlığıdır

Babası onu anlamaz

Annesi onu anlamaz

Büyük kardeşi onu anlamaz” (YALNIZLIKLAR) dizelerinde ise yalnızlığın evreleri bir insanın büyümesi gibi evrelere ayrılırken çocuk sadece bu evrelerden birinde değinilen, hissettirilen bir öge olmuştur. Aynı şekilde:

“Çok severler çocuklarımızı” (ÖTME OKULLARI)

“Çocuktan sakladığımız ne varsa” (EN GİZLİ OLAN) dizelerinde de çocuk, yardımcı ögedir.

“Genç” adlı yapıtında Dağlarca çocuklukla gençliği birlikte ele alır. “Çocuğunda Yenilenen” adlı şiirinde,

“Adam oğlunu evlendirir

Kendi güvey

Kadın kızını evlendirir

Kendi gelin” diyerek hem evliliği hayatın yenilendiği bir evre olarak ele almış hem de insanın çocuğu vasıtasıyla çocukluğunu tekrar yaşamasına ve yenilenmesine değinmiştir.

Okul- öğrenci temalı şiirlerinde ise Dağlarca çocuğu kullanarak yapıtındaki diğer şiirlerine göre nispeten daha somut bir çizgi izlemesine karşın bu şiirlerde bile çocuk geri planda kalmış, yine şairin asıl anlatmak istediğinin yanında sadece bir figüran olabilmıştır. Bu şiirlerde okul, sadece bir eğitim kurumu değil, hayatın kendisidir. “Öğrenci” sadece çocuk olarak düşünülmemelidir. Buna karşın Dağlarca’nın şiirlerinde “öğrenci”, zihnimizde önlüklü, çantalı küçük bir çocuk imajı yaratır. Bu belki de ilk yapıtlarından son yapıtlarına kadar Dağlarca ile okuyucusu arasındaki telepatik bir iletişimidir:

“İlkokullarda

Öğrenciler büyürken

Öğretenler anlamaz bile

Yaş verdiklerini” (YAŞ)

“Öğrenciler çantaları nice büyük olsa

Evi okula götüremezler

Çantasız mantasız

Götürürler okulu eve” (ÖĞRENCİLER)

*“Genç”*teki iki şiir oldukça dikkat çekicidir. Bunlardan birincisi “Ten Giden Çocuk”tur. Bu şiirde:

“Ayakkabılarım boyalı olunca

Okuluma daha çabuk varıyorum

Ben bir gidiyorum

Onlar iki gidiyor da ondan” çocuk anlatıcı somut ve ana karakter olarak kullanılırken, diğeri “Uyku Ağacı” adlı çocuk şiiridir. Bu şiirin tamamına bakacak olursak kitaptaki en ilginç örnek olduğunu söylemek yanlış olmaz. Şiirin bütünü şöyledir:

*“Karanlıkla eve girer
Kocaman uyku ağacı
Baldan bile çok severiz
Biz çocuklar bu ağacı*

*Daha uzakları vardır
Akan ırmakları vardır
Kara yaprakları vardır
Kimi tatlı kimi acı*

*Hele ışıklar söndü mü
Büyük gölgeler indi mi
Gece gündüzü yendi mi
Görünmez olur umacı”*

Şiirin uyak örgüsünün “abcb/dddb/eeeb” şeklinde düzenlendiğini ve nazım biçiminin koşma olduğunu görülmektedir. Rediflere ve yarım uyaklara yer verilmiştir. Ölçüsü 8’li hece ölçüsüdür ve ezberlemeye elverişlidir. Konu bakımından da çocuk dünyası içinden seçilmiş bir konusu vardır.

Genç’teki son örnek “Ülkeye Yürümek” adlı şiiridir. Bu şiirdeki “çocuk”, çocuk olmaktan uzakta özel bir anlam taşımaktadır. Şair burada köy enstitülerinin kapatılmasına karşı tepkisini dile getirmiş, köy enstitüsündeki öğretmenleri ve bu enstitülerin yetiştirdiği nesli şiirinde anmıştır.

Görüldüğü gibi Dağlarca’nın şiiri uzun yıllar boyunca hiç değişmemiş ve yeteneğinin rantını mirasyedi biçimde tüketmiş değildir. Ömrünün sonuna kadar özgün örnekler vermiş olan şair, şiirinde yeni biçimler denemekten vazgeçmemiştir. Görüşmemizden bir gece önce yazdığı henüz yayımlanmamış olan iki şiirinde de bu çabası açıkça görülmektedir. Çocuk temalı şiirlerinde en çok anne-çocuk şiirlerin yazmaktan hoşlandığını belirten Fazıl Hüsni Dağlarca, dışarıdaki yaşamdan uzak, evinde yaşadığı dönemlerde bile gündemi takip etmiş, farkındalığını yitirmemiş ve söylemek istediklerini gerek yapıtları gerek bizler aracılığıyla okuyucularına iletmıştır. Çocuk teması her yapıtında adeta onun imzası olarak yer almakla birlikte kimi zaman soyut kimi zamansa daha somut bir öge olarak karşımıza çıkmıştır. Şair, evine kapandıktan sonra önceden izlediği soyut çizgiyi hayal dünyasıyla daha çok harmanlayarak soyutun da ötesinde motifler kullanmıştır. Dağlarca’daki soyutluk her zaman anlamsız götüren bir soyutluk olarak yer almazken asla okuyucusuyla arasına da duvar örmemiştir. Onu tanıtan yapıtı “Çocuk ve Allah”taki şiirler ile son yapıtları karşılaştırıldığında da şairin kendini tekrar etmekten kaçındığı görülmektedir. Son görüşmesi ışığında yeni şiirin somutlaştığı dönemde kendi şiirinin soyutlaştığı iddiasına yaklaşımı ve Çocuk ve Allah’ta çocuğun dünyasını her yönüyle şiirleştirmeye başladığına dair görüşler hakkındaki fikirleri kendi cümleleri ile paylaşılmıştır. Buna göre Dağlarca asla eğilimlerden yana olunamayacağını belirtmekle birlikte herhangi bir eğilimin karşısında da yer almamıştır. Fazıl Hüsni Dağlarca, hakkında birçok inceleme yapılmış olmasına karşın özellikle son dönemiyle ilgili hakkında kapsamlı incelemeler yapılması gereken bir şair, bir edebiyat mirasıdır.

Kaynakça

- Akgüngör, İlker, (2008), “Fazıl Hüsni Dağlarca Röportajı”, *Vatan Gazetesi*.
Dağlarca, Fazıl Hüsni, (1966), *Çocuk ve Allah*, Kitap Yayınları, İstanbul.
Dağlarca, Fazıl Hüsni, (2007), *Orda Karanlık Olurum*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Dağlarca Fazıl Hüsni, (2007), *Arkası Siz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Dağlarca, Fazıl Hüsni, (2007), *Genç*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Fırat, Güler, Özgür Gözler, (2005), “Grameri yaşatın Türklüğe Şükredin”.
Gül, Tuğçe, (2008), *Fazıl Hüsni Dağlarca Röportajı*, 11.03.2008, Kadıköy- İstanbul.
Montaigne, Michel De, (2006), *Denemeler*, Say Yayınları, İstanbul.
Polat, Müge Sucu, (2002), *Fazıl Hüsni Dağlarca’nın Şiirlerinde Çocuk Teması*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
Yardımcı, Mehmet, (1970), “Dağlarca’nın Şiir Evreni”, *Sanat*, Tokat.
Yardımcı, Mehmet, (1999), “Fazıl Hüsni Dağlarca’nın Çocuk ve Allah’ı Üstüne”, *Folklor/Edebiyat*, Ankara.
Yavuz, Hilmi, (2006), *Yüzler ve izler*, Aşina Kitaplar Yayınları, Ankara.

MUSTAFA RUHİ ŞİRİN’İN ÇOCUK KİTAPLARINDA GELENEKSEL ANLATI İZLERİ

Mehlika KARAGÖZOĞLU

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Modern edebiyat metinlerinde geleneksel anlatılardan faydalanma yenilikçi yazarların sıklıkla başvurduğu bir yöntemdir. Mustafa Ruhi Şirin de geleneksel metinleri günümüze göre yeniden inşa eden yenilikçi bir yazardır. Bu çalışmanın amacı Mustafa Ruhi Şirin’in çocuk kitaplarındaki geleneksel anlatı izleri üzerine bir incelemede bulunmaktır. Çalışmamız, motifler, kahramanlar, eserlere yüklenen mesajlar ve geleneksel ile modern metinlerin karşılaştırması ekseninde yürütülecektir.

Anahtar kelimeler: Mustafa Ruhi Şirin, modern çocuk edebiyatı, geleneksel anlatılar

ABSTRACT

Modernist writers very often resort to making use of traditional narratives in modern literature works. Mustafa Ruhi Şirin is also a modernist writer who reconstructs these narratives for today’s literature. This study aims to research traditional narratives in children’s book by Mustafa Ruhi Şirin. Our study will be carried out and focused on motifs, protagonists, messages ascribed to works and the comparison between traditional and modern narratives.

Key words: Mustafa Ruhi Şirin, modern children’s literature, traditional narratives

Giriş

Modern edebiyat metinlerinde geleneksel anlatılardan faydalanma yenilikçi yazarların sıklıkla başvurduğu bir yöntemdir. Mustafa Ruhi Şirin de geleneksel metinleri günümüze göre yeniden inşa eden yenilikçi bir yazardır. Otuz yılı aşkın zamandır çocuk edebiyatıyla ilgilenen Şirin’in çocuklara yönelik toplam on bir kitabı bulunmaktadır. Bunlar, *Gökyüzü Çiçekleri*, *Bir Şemsiyem Olsa Kuşlardan*, *Dünyaya Gülen Adam*, *Aşk Olsun Çocuğum Aşk Olsun*, *Dünya Kardeş Sobe* adlarında beş şiir; *Kar Altında Bir Kelebek*, *Guguklu Saatin Kumrusu* ve *Mavi Rüyalara Gören Çocuk* adlarında üç masal; *Her Çocuğun Bir Yıldızı Var* ve *Geceleri Mızıka Çalan Kedi* adlarını taşıyan iki hikâye ve *Masal Mektupları* adında bir mektup kitabından oluşmaktadır. Bu eserlerin birçoğunda az ya da çok geleneksel unsurlara rastlanmaktadır. Özellikle masallarındaki geleneksel izler son derece belirgindir.

Bu çalışma, Şirin’in geleneksel izler taşıyan eserlerindeki kahramanlar, eserlere yüklenen mesajlar ve metinlerin karşılaştırılması ekseninde yürütülecektir. Çalışmamızı hazırlarken karşımıza çıkan çok sayıda motif, bunları da bir başlık altında sunma ihtiyacını hissettirmiştir. Birinci başlıkta verdiğimiz ve Şirin’in geleneksel anlatılardan nasıl faydalandığına dair veriler sunacağımızı umduğumuz bu motiflerden sonra, Mustafa Ruhi Şirin’in eserlerinde kullandığı geleneksel anlatı kahramanları söz konusu edilecektir. Bu kahramanlar, geleneksel metinlerden gelen tipik özelliklerinin yanı sıra, geleneksel olandan ayrılan yanları ile de ele alınmaktadır. Şirin, geleneksel metinleri günümüze göre yeniden kaleme alırken, vermek istediği mesajları da metinler içine serpiştirmiştir. Makalemizin üçüncü başlığı, Şirin’in eserlerine yüklediği bu mesajlar üzerinedir. Dördüncü başlıkta ise, geleneksel ve modern metinler arasında karşılaştırmalar yapılacaktır.

1. Motifler

Şirin’in eserlerinde Zümrüd-üAnka kuşu, uçan halı, büyü, Kafdağı, dev, ağlayan nar, sihirli kapı, tılsımlı ayna ve bu gibi motifler ile “açıl susam açıl” sözü ve benzeri ifadelerle birçok yerde rastlanmaktadır. Bu motiflerin birçok yerde ayrı ayrı kullanıldığı gibi, hepsinin bir arada olduğu da görülmektedir. Örneğin, *Gökyüzü Çiçekleri* kitabındaki *Masalın Masalı* şiirinde bu motiflerden birçoğu kullanılır:

“Bir varmış iki yokmuş/ Hayal evden uçtu halı/ Tılsımlı ayna içinde/ Doğdu masalın masalı/ Anka uçtu Kafdağı’ndan/ Kuruyan ırmaklar aktı/... /Açıldı sırça saraylar/ Bozuldu çözülmez büyü/ Ne dilerse dile ağaç/ Ağlayan nar, bin kuş tüyü.”¹

Kar Altında Bir Kelebek kitabındaki *Kuyruklu Yalan*² masalında da Kafdağı, su perisi, padişah, kral, altın kaplı kitap gibi motifler bir arada görülmektedir.

Şirin’in eserlerinde geleneksel motiflerden en çok rastladığımız Zümrüd-ü Anka kuşudur. *Gökyüzü Çiçekleri* kitabındaki *Masal Çocuk*³ şiirinde Anka’nın sırtından inmeyen ve yeryüzünü beğenmeyen bir çocuk görürüz. Kuş şiirlerinden oluşan *Bir Şemsiyem Olsa Kuşlardan* adlı kitaptaki şiirlerin üçünde de Anka Kuşu anlatılmaktadır:

Masal Kuşu adlı şiirde “Her gece Kafdağı’nın ardından/ Uzun kanatlı bir kuş gelir/ Gördüğü rüyalar için/ Ağlayan inci verir”⁴ denmektedir. Aynı kitaptaki *Kanatsız Kuş* şiirinde “Geceyi geri getirir/ Attadan, ötelerden / Gece, bir siyah kuş/ Kanatları Kafdağı’nda/ Unutulmuş unutulmuş/ Uyandırırım güneşi anne/ Üşüyebilir kanatsız kuş”⁵ denirken, *Kafdağı’nın Kuşu* şiirinde ise “Eşi yok benzeri yok/ Tek kuş olmak çok acı/ Yüzü insana benzer/ Evi, bahar ağacı/ Kuşlara öğretilen/ Ne varsa bilir bu kuş/ Bin yıl uçar konmadan/ Hep uçarken uyurmuş/ .../Uçuşan küllerinden/ Bir Anka daha doğar/ Onun da yüreğinde/ Annesinin düşü var”⁶ sözleri geçmektedir.

Şirin’in geleneksel anlatılara ait sadece birkaç motif bulabildiğimiz *Geceleri Mızıka Çalan Kedi* kitabındaki motifler, Anka kuşu ve kuşun tüyünün koparılması ile meydana çıkan uçan halıdır. *Son Rüya* hikâyesindeki küçük kahraman, rüyasında, yanında annesi olmayan bir kızla, uyuyan Anka kuşunun kanadından bir tüy alır ve ayaklarının altına seriliveren uçan halı ile ovalar dağlar denizler üzerinden geçer.

Son Rüya hikâyesine Anka’nın tüyünün koparılmasıyla ortaya çıkan uçan halıya Şirin’in diğer eserlerinde de rastlamaktayız. Uçan halı motifi *Koş Gel Bana* şiirinde uçan yorganla bağdaştırılmakta, şairin çocukluğunun zembille Kafdağı’na çıkarılıp çıkarılmadığı sorgulanmaktadır.⁷ Çocukluk özleminin görüldüğü bir başka şiir *Tahta Beşik*’tir. Şiirdeki yoğun çocukluk özlemi ile derelerin çocukluğu, masalların da şehzadeleri aldığı iddia edilmektedir.⁸

Şirin’in eserlerinde bulabildiğimiz bir başka motif, kahramanlarla ilgili başlıkta da ayrıca değineceğimiz dev motifidir. Geleneksel halk masallarında görülen bu motif, Şirin tarafından *Masal Sarayı*, *Kırkıncı Kardeş* ve *Dev Anasının Son Günü* gibi masalarda kullanılmıştır. *Açıl Susam Açıl* şiiri, adıyla da geleneksel bir imaj barındırırken içeriğindeki “*Topal bir dev saklar ışıktan kayıklarımızı*”⁹ cümlesiyle gelenekten gelen dev motifini kullanmaktadır.

Her Çocuğun Bir Yıldızı Var adlı hikâye kitabındaki *Yağmurun Elleri* hikâyesinde çocuklar, yağmuru bir devin yağdırdığına inanırlar ve çok şiddetli bir yağmur yağdığı gün o devî gördüklerini zannederler. Burada bariz geleneksel unsurlara rastlanmamaktadır ancak çocukların hayal dünyasının gelenekten beslendiğine dair izler bulunabilmektedir.

Büyü ile ilgili motifler diğer masalarda olduğu gibi Şirin’in masallarında da bulunmaktadır. Keloğlan, *Sihirli Gömlek* masalında giyilince görünmez olunan bir gömlek sayesinde padişahın kızı ile evlenir ve baş vezirliğe kadar yükselir. *Üç Sihirli Kutu*¹⁰ masalı ise adını, iyiliksever bir su perisinin armağan ettiği sihirli kutulardan almaktadır. Şirin’in Keloğlan’ı, bu sihirli kutulardan hayır gelmeyince azmedip çalışmaya karar verecek ve kendi emeğiyle zengin olmayı başaracaktır. *Masal Sarayı* masalında genç şehzade ile beyaz atı Füf, ormanda dolaşırken elma ağaçlarının bulunduğu bir bahçeye girerler ve paylaşarak yedikleri elmadan birer kuşa dönüşürler. Sihirli elmanın büyü, masal sarayındaki sihirli kiraz ağacının meyvesinden yediklerinde geçecektir.¹¹

Kuş Oyunu masalında kötü kalpli bir büyücü kadının oyununa gelerek sihirli nar yediği için konuşamayan ve işitemeyen bir peri kızı görülmektedir. Kızın tutulduğu saraya konan kuşlar da kendilerine

¹ Şirin, M., (2006), “Masalın Masalı”, *Gökyüzü Çiçekleri*, 5.bs, Ankara, Kök Yayıncılık, s.55.

² Şirin, M., (2006), “Kuyruklu Yalan”, *Kar Altında Bir Kelebek*, 5.bs, Ankara, Kök Yayıncılık, s.97.

³ “Masal Çocuk”, *Gökyüzü Çiçekleri*, s.12.

⁴ Şirin, M., (2007), “Masal Kuşu”, *Bir Şemsiyem Olsa Kuşlardan*, 2.bs, Ankara, Kök Yayıncılık, s.45.

⁵ “Kanatsız Kuş”, *Bir Şemsiyem Olsa Kuşlardan*, s.48.

⁶ “Kafdağı’nın Kuşu”, *Bir Şemsiyem Olsa Kuşlardan*, s.56.

⁷ “Koş Gel Bana”, *Gökyüzü Çiçekleri*, s.73.

⁸ “Tahta Beşik”, *Gökyüzü Çiçekleri*, s.69.

⁹ “Açıl Susam Açıl”, *Gökyüzü Çiçekleri*, s.56.

¹⁰ Şirin, M., (2008), “Üç Sihirli Kutu”, *Mavi Rüya Gören Çocuk*, 3.bs, Ankara, Kök Yayıncılık, s. 37.

¹¹ Şirin, M., (2006), “Masal Sarayı”, *Guguklu Saatin Kumrusu*, 4.bs, Ankara, Kök Yayıncılık, s.93.

atılan sihirli nardan yiyerek büyülenmektedirler. Kendisine hediye edilen elması görünce çığlık atan peri kızının dilindeki büyü çözülür ve kuşlar da kurtarılır.

Eserlerde, daha az sayıda olmakla birlikte başka motifler de bulunmaktadır. Örneğin, *Masalkız* şiirinde Kafdağı’ndan doğan güzel kızdan sihirli narı sunması, tılsımlı yüzüğü çevirmesi ve deve selam söylemesi istenir.¹² *Yalan* şiirinde ise “deniz kızının sarayı”¹³ ifadesi kullanılmaktadır. *Kar Altında Bir Kelebek* kitabındaki *Şakacı Papağan* şiir-masalında bilge duruşlu bir ihtiyar durup dururken konuşmaya başlar ve mutsuz papağana öğütler verir. Bu bilge ihtiyar, geleneksel Türk masallarında da karşımıza çıkabilmektedir.

Şirin’in kullandığı motiflerin birçoğunun geçmişe özlem taşıyan bir yakınmayı barındırdığı da görülür. *Karagöz’ün Rüyası* şiirinde geleneksel bir zenginlik olan Karagöz ve Hacıvat, uyudukları uykudan uyandırılmak istenmektedir.¹⁴ *Camgöz* şiirinde de “Açıl susam açıl, deyince/ Masal sarayına girdik”¹⁵ denmekte ve televizyonun eve girmesiyle rüyaların aynalı saraya çekildiği söylenmektedir.

Mustafa Ruhi Şirin, kullandığı bu motiflerle eserlerinde masalsı bir atmosfer oluşturmakta ve geleneksel anlatılarla bağlantı kurmaktadır.

2.Kahramanlar

Mustafa Ruhi Şirin’in eserlerinde kullandığı geleneksel kahramanlar, başta Keloğlan ve Nasrettin Hoca olmak üzere padişahlar, vezirler, şehzadeler, padişah kızları-sultanlar, haramiler, devler-dev anaları, peri kızları, konuşan ve insanlarla arkadaşlık eden akıllı hayvanlar ve Ali Cengiz olarak sıralanabilir. Bu kahramanların geleneksel tiplerle ortak ve ayrılan yönleri üzerinde durmak -kanaatimizce- son derece önemlidir.

Nasrettin Hoca, Türk dünyasında ve çevresinde tanınan ve sevilen bir geleneksel anlatı kahramanıdır. Hocanın mizahının dayandığı esaslar, mantıkdışı ya da güldürücü durum ve sözlere başvurma, zıtlıklar, kelime oyunları, abartma, ima ve taşlama, ölümle alay ve çağrışımlar olarak sıralanabilir.¹⁶ Bunlar geleneksel Nasrettin Hoca imajını oluştururlar. Şirin’in eserlerinde Nasrettin Hoca, geleneksel Nasrettin Hoca imajını korumakla birlikte günümüze de uyum sağlamış bir kimliğe sahiptir.

Şirin, Nasrettin Hoca’yı konuştururken, günümüzün kavram ve kelimelerini kullanmayı tercih eder. Örneğin, hayat arkadaşından “hanım” ya da “hatun” diye söz etmesini beklediğimiz Hoca, bu defa “eşim” demeyi tercih etmektedir. *Et Buysa Kedi Nerede* şiirinde ise “okka”nın yerini “kilo” almıştır.

Şirin’in şiirlerinde Nasrettin Hoca, karşılaştığı her sorunda ince ve kibar bir üslup takınarak zekâsını ortaya koyar. Bazen beklenmedik davranışlar sergileyerek herkesi şaşırtan Hoca, bunları bir oyun olsun diye yaptığını açıkça dile getirmektedir: “...Aslında unutkanlık oyunuyla / Buydu anlatmak istediğim.”¹⁷ Bir başka şiirde Hoca, “Hoca değil de / Öğrenciydim sanki / Halkın gözünde. / Her gün / Kırk sınavdan geçerdim / Bilen de sorardı / Bilmeyen de,”¹⁸ sözleriyle hazırcevaplığa mecbur kaldığını dolaylı olarak anlatır. Şair, Hoca Nasrettin’in bütün bu oyunları saflıktan değil, sorunları nezaketle çözme gayretinden yaptığını sık sık hissettirmeye çalışır.

Şirin, Nasrettin Hoca’ya yeni özellikler de katar. Örneğin, Karadeniz fıkralarının kahramanı Temel’i Nasrettin Hoca’nın torunu olarak gösterir. *Niçin İpe Un Serdim* şiirinde Hoca, kendisine en çok benzeyen torununun Temel olduğunu söylemektedir.¹⁹

Eserlerde çizilen Nasrettin Hoca imajı, Şirin’in diğer kahramanları ile ortak özelliklere sahiptir. Yazarın çocuk kahramanları gibi Nasrettin Hoca’nın da bir hayal kuşu vardır ve kuş Hoca’yı kırlara, çiçeklere çağırır. Hoca da diğer kahramanlar gibi kuşları çok sever. Kurbağalara teşekkür ederken onları sevindirmek amacıyla “Aferin su kuşları!” diye seslenir. Ve Nasrettin Hoca da Şirin’in diğer kahramanları gibi dünyadaki yoksullar için hayal kurmaktadır.

Keloğlan da Mustafa Ruhi Şirin’in geleneksel anlatılardan ödünç aldığı en önemli kahramanlardan biridir. Karşılaştığı zorluklarla zekâsı ve yetenekleri ile mücadele eden geleneksel Keloğlan tipini Şirin’in masallarında bulmakta zorlanmayız. “Yöntemleri, davranışları, kötü duruma düştüklerinde beyler, şehzadeler tarafından çıkış, kurtuluş yolu olarak kullanıl[an]”²⁰ Keloğlan, Şirin’in masallarında da padişahın

¹² “Masalkız”, *Gökyüzü Çiçekleri*, s.61–62.

¹³ “Yalan”, *Gökyüzü Çiçekleri*, s.43.

¹⁴ “Karagöz’ün Rüyası”, *Gökyüzü Çiçekleri*, s.65.

¹⁵ “Camgöz”, *Gökyüzü Çiçekleri*, s.60.

¹⁶ Tokmakçioğlu, E., (1981), *Bütün Yönleriyle Nasrettin Hoca*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, s.54-57.

¹⁷ Şirin, M., (2008), “Kürsüde Unutunca”, *Dünyaya Gülen Adam*, 3.bs, Ankara, Kök Yayıncılık, s.49.

¹⁸ “Hak Neredir?”, *Dünyaya Gülen Adam*, s.14.

¹⁹ “Niçin İpe Un Serdim?”, *Dünyaya Gülen Adam*, s.32.

²⁰ Karadağ, M., (1999), *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*, Ankara, Ürün Yayınevi, s.205.

çözemediği olayları çözer, hasta prensesi iyileştirir, yakalanamayan devî yakalar ve sonunda ödüllendirilir. Bu ödül çoğu zaman padişahın kızı ile evlenerek saraya yerleşmektir. Geleneksel metinlerde “Keloğlan”ın zekâsı, mahareti, başarıları, aşağı bir toplum katından gelişini, çirkinliğini, hatta kelliğini bile unutturur.”²¹ Şirin’in eserlerinde de aynı durum söz konusudur.

Keloğlan, sorunları çözerken zekâ ve çalışkanlığının yanı sıra kurnazlığını da kullanır. Kendisine yapılan bir kötülüğün intikamını fazlasıyla almaktan çekinmez. Padişahın koyduğu büyük ödülü almak için bir dönem yanında çalıştığı devî acımasızca öldürebilir. Çocuk edebiyatı penceresinden bakıldığında sakıncalı görülebilecek pedagojik yönü tartışılır bu kısımlara çok fazla müdahale etmeyen Şirin, metinlerin geçmiş zaman masalları olduğunun bilindiğini göz önünde bulundurmuş olmalıdır.

Mavi Rüyaalar Gören Çocuk hikâyesinde Keloğlan’ın sorgusuz sualsiz zindana atılacak kadar aciz fakat anahtar deliğinden çıkıp sarayda dolaşacak kadar maharetli ve olağanüstü özelliklere sahip olduğunu görürüz. Keloğlan, kaçıp gitmek yerine padişahı korkutarak onu kendisini serbest bırakmaya ikna etmeye çalışır. Bu özellikler geleneksel anlatılarda da rahatlıkla fark edilebilir.

Mustafa Ruhi Şirin, geleneksel anlatılarda gördüğümüz Keloğlan’a kendi dünyasından özellikler de katmıştır. Üç Sihirli Kutu masalının “*Ufacık bir çocuktum. Her gün evimizin önündeki küçük ırmağın kıyısında oynardım. Türkü söylerdim balıklara. ...*”²² diye başlayan ilk cümleleri Şirin’in kendi hayatından esinlendiğini düşündüğümüz hikâyelerini hatırlatmaktadır. Yine aynı cümlelerin devamında geçen ‘yaz yağmuru’ da düşüncemizi desteklemektedir. Keloğlan, yağmura türkü söylemekte, tekerlemeler uydurmaktadır. Şirin’in çocukluk anılarını anlattığı hikâyelerinde kullandığı “*Bahçeleri sula canım / Ne iyisin yağmur hanım*” gibi benzer çocuk tekerlemeleri görülebilmektedir.

Kırk Birinci Gün masalı ise “*Babam doğduğum gün öldü. Annem ağladı ben ağladım. Üç ağaç arasına gömdüler babamı. Yalnızlık küçülttü evimizi. Yoksulluk ise çevremizi kuşattı. Yoksullaştıkça annemin kalbindeki iyilik odaları genişledi*”²³ sözleri ile başlamaktadır. Bunlar, Şirin’in kendi annesi hakkında da kurabileceği cümlelerdir. *Geceleri Mızıka Çalan Kedi* kitabında da benzeri ifadelerle rastlanabilir.

Mustafa Ruhi Şirin, Keloğlan’ı kendi içindeki çocukla özdeşleştirmiş ve ondan bazı özellikleri Keloğlan’a yansıtmış gibi görünmektedir. Bu durumun, kendisi de nihayetinde bir çocuk olan Keloğlan’a zarar vermediği, aksine karakteri renklendirdiği ileri sürülebilir.

Keloğlan masallarında kurguya göre kötü ya da iyi olabilen hükümdarlar sık sık söz konusu edilir. Kralın ya da padişahın adaletsizliğinin vurgulanması, halktan ağır vergiler almasının yerilmesi gibi tipik Keloğlan masalı özellikleri, Şirin’in masallarında da görülür. Keloğlan kimi zaman haksız yere zindana atılır, kimi zaman da toplanan yüksek vergiler sebebiyle başka bir ülkeye göç eder. *Guguklu Saatin Kumrusu* kitabındaki *Üç Kartal* masalında yalancı, iradesiz ve korkak bir padişah örneği varken, Keloğlan’a verdiği sözden dönmeyip kızını fakir ve kel bir oğlanla evlendirmeyi kabul eden iyi kalpli padişahlar da bulunmaktadır.

Kahramanlar arasında gördüğümüz vezirler masalın gidişatına göre iyi ya da kötü olabilmektedir ancak bunlar genellikle padişahı kandıran ya da arkasından oyun çeviren kimselerdir. Örneğin *Sihirli Gömlek* masalında geceleri padişahın kızını büyüleyerek kaçıran ve gece boyu sihirli bir müzik eşliğinde dans ettiren büyücü bir vezir görmekteyiz.

Geleneksel anlatılardaki şehzadeler de Şirin’in masallarında karşımıza çıkar. Şehzadeler, aileleri tarafından iyi eğitimden geçirilmiş, yakışıklı, iyi ahlaklı, parlak karakterlerdir. Şirin’in şehzadelerine *Guguklu Saatin Kumrusu* kitabındaki *Masal Sarayı* ve *Üç Kartal* adlı masallarda rastlarız. Birinci masaldaki şehzade atı ile sihirli bir elmadan yiyerek kuşa dönüşürken, ikinci masalın şehzadesi yıllar boyu hak ettiği hükümdarlıktan mahrum tutulur. Masalların sonunda iki şehzade de galip ve mutlu olurlar.

Şehzadeler gibi padişah kızları da eski Türk masallarından çıkıp gelen kahramanlardır. Genellikle son derece güzel olan bu kızlar, babaları tarafından çok sevilirler ve kendilerini kurtaran ya da iyileştiren mert delikanlılarla evlenirler. Bu durum, Şirin’in eserlerinde de kendini gösterir. On Keloğlan masalından dördünde Keloğlan, padişahın kızı ile evlenmektedir.

Doğu masallarında önemli bir yere sahip olan Kırk Haramiler ise Şirin’in *Mavi Rüyaalar Gören Çocuk* masalında karşımıza çıkmaktadır. Kırk Haramiler, Şirin’in masalında da acımasız ve küstahtırlar. Kendilerine çok güvenirlere ve güçsüzleri hafife alan bir tavıradırlar. Kitapla aynı adı taşıyan *Mavi Rüyaalar Gören Çocuk* masalında Keloğlan, kendisine haksızlık eden Kırk Haramiler’e cezalarını fazlasıyla verecektir.

²¹ Alangu, T., “Keloğlan Masalları”, *Türk Dili Dergisi*, s. 204, 1968, s. 458; Alangu’dan aktaran: Karadağ, M., s. 206.

²² “Üç Sihirli Kutu”, *Mavi Rüyaalar Gören Çocuk*, s.37.

²³ “Kırk Birinci Gün”, *Mavi Rüyaalar Gören Çocuk*, s.11.

Devler ve dev anaları geleneksel anlatılarda sıklıkla kullanılan tiplerdir. Bir dudakları yerde bir dudakları gökte olarak çizilen, çok iri yapılı, akılca insanlardan geride olan bu yaratıklar²⁴, Şirin’in eserlerinde de yerlerini bulmuştur.

Şirin, geleneksel anlatılardaki devleri kendi anlatılarına belli özellikleri ile almıştır. Mustafa Ruhi Şirin, geleneksel masallardaki dev analarının bir memelerinin önlerinde, bir memelerinin arkalarında olduğu ve arkadaki memesini “anacığım” diyerek emenleri evlat bilip kötülük etmeyecekleri bilgisini kullanmamıştır. Devlerin olağandışı durumlarda çeşitli biçimlere girmesi ya da olağanüstü özellikleri ile insanları elma, süpürge, tütün kesesi gibi birtakım nesnelere çevirmesi de Şirin’in eserlerinde yoktur. Geleneksel metinlerdeki –zaten halk masallarında da sıklıkla değişen- bazı unsurlar farklılaşabilmekte, örneğin incili yorgan yerine zilli yorgan gelebilmektedir.

Mustafa Ruhi Şirin, devler hakkında hiçbir fikri olmayan çağımız çocuklarına genel bilgi vermeyi de ihmal etmez. *Kar Altında Bir Kelebek* kitabında iki devin karşılıklı rekabetlerinden aklını kullananın galip geldiğini anlatan *Uyuyan Küçük Dev* masalı, eski zamanlarda yaşayan devlerden bahsederek başlar: “Çok çok eski zamanlarda/ Devler yaşardı dünyada/ Koşarak/ Yürürlerdi su üstünde/ Devlerle korkutulurdu/ Uyumak istemeyen/ Çocuklar/.../Devlerin de gözü kulağı elleri/Ayakları olurdu fakat/ Hiç benzemezlerdi insana/ Devdiler dev olmasına ya/ Akılları insanlardan azdı/...”²⁵

Eserlerdeki dev imajının yalnızca burada paylaştığımız bilgilerle sınırlı olduğunu, gelenekteki zengin imaja ait birçok unsurun kullanılmadığını belirtmeliyiz. Bunda çocuklara hitap ediyor olmanın getirdiği birtakım pedagojik ve ahlaki endişeler etkili olmuş olabilir.

Kırkinci Kardeş masasında, kırk kardeşin çalışıp para kazanmak için yola çıkmaları ve bir devin ekinlerini biçmeleri anlatılmaktadır. Dev, bir oyun yapıp kardeşleri evine getirmeye çalışır ancak kardeşlerin en küçüğü ve en akıllısı olan Keloğlan, buna engel olur. Bu iş tecrübesi ile dev hakkında bilgi sahibi olan Keloğlan, padişahın devle ilgili buyruklarını yerine getirip büyük ödülleri alacaktır. *Dev Anasının Son Günü* masasında da ormanda kayboldukları bir gece dev anasının evine misafir olan çocukların, en akıllıları Keloğlan’ın uyanıklığı ile kaçıp kurtulmaları anlatılmaktadır. Bu iki masalda da devler, insanlar için bir tehlike unsuru olarak gösterilmektedir. Uyanık olunmazsa onlardan bir kötülük gelebileceği açıktır. Bununla birlikte *Masal Sarayı* masasında şehzade ile atı Füf’ye yardım eden iyi kalpli bir dev görürüz.

Peri kızları da geleneksel anlatılardan Şirin’in eserlerine konuk olan kahramanlardır. *Üç Sihirli Kutu* masasındaki su perisi Tüzü, Keloğlan’a yardımcı bir konumdadır. *Kuş Oyunu* masasında büyücü kadının yedirdiği sihirli nar yüzünden dili tutulan bir peri kızı görülmektedir. *Masal Sarayı*’ndaki dev ise insan gibi konuşmayı sarayda yaşayan bir peri kızından öğrendiğini anlatmaktadır.

Şirin’in kaleme aldığı masalarda geleneksel Keloğlan masallarında sıklıkla rastlanan havyan motifleri de görülmektedir. İnsan gibi davranan, konuşan, yardımcı olan, olağanüstü yeteneklere sahip hayvanlar, *Kuyruksuz Kalan Tilki* ve *Horozlu Çocuk*’tabelirgin şekilde kullanılmıştır. İki masalda da Keloğlan’a dost olan hayvanlar, ona yardım eder, mutlu ve zengin olmasını sağlarlar. Horoz, bir kurdu, bir tilkiyi, bir ırmağı yutacak ve gereğinde kursağından çıkaracak kadar olağanüstü güçlere sahiptir. Motifler başlığı altında değindiğimiz Anka kuşu da Şirin’in eserlerinde gördüğümüz insanlara yardımcı hayvanlardan biridir.

Ali Cengiz, Keloğlan masallarının önemli bir kahramanıdır. Kısa boyu ve yüzündeki çilleri ile komik görünüşlü bir adam olan Ali Cengiz, *Kırk Birinci Gün* masasında Şirin’in Keloğlan’ının da arayıp bulacağı ve oyunlarını öğrenmek isteyeceği bir kişidir.

Örneklerden anlaşıldığı üzere Mustafa Ruhi Şirin, geleneksel anlatılardaki kahramanlara tipik özellikleri ile yer vermiştir. Bununla birlikte ana kahramanlara, özellikle Keloğlan ve Nasrettin Hoca’ya yeni özellikler kattığı ve onları özgün birer kimliğe büründürdüğü de görülmektedir.

3.Eserlere Yüklenen Mesajlar

Mustafa Ruhi Şirin, eserlerine geleneksel metinlerde bulunmayan birçok mesaj da yüklemiştir. Bu duruma yoğun olarak Nasrettin Hoca fıkralarında görülmektedir. Şirin, Nasrettin Hoca fıkralarından çıkarılması mümkün olan ancak daha önce söz konusu edilmemiş mesajları bulur ve bunlara Nasrettin Hoca’nın ağzından sevimli ifadelerle temas eder. Örneğin bir şiirinde “*Sen de / Ne zaman öğrenirsen / Pire için / Yorgan yakmadan yaşamayı / O zaman başarısın / Hayatı sanat yapmayı*”²⁶ denmektedir.

²⁴ Taner, Nuri, “*Masal Metinlerine Göre Devlerin Anatomik Yapıları, Yaşama Biçimleri ve Masallardaki İşlevleri*,”[çevrimiçi]<http://turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/sempozium/sem2/taner.pdf>(13.07.2010)

²⁵ “Uyuyan Küçük Dev”, *Kar Altında Bir Kelebek*, s. 64.

²⁶ “Ne Zaman Sanata Dönüşür Hayat?”, *Dünyaya Gülen Adam*, s. 39.

Şirin, günümüz çocuklarına vermek istediği bilgileri Keloğlan'ın ağzından aktarmaktadır: “Evli olmayan kardeşlerim leyleğin getirdiğine inandırmaya çalıştılar beni. Onlar da haklı. Benim doğduğum o çok eski zamanlarda anneler sanki bir sırrın bilinmesini istemezdi. Çocukları getiren leyleği daha çok erkek çocuklar merak ederdi. Kızlar ise bu leylek öyküsünün kandırmaca olduğunu bilirlerdi.”²⁷

Yazar, çağımız çocuklarının anlamakta zorluk çekebilecekleri konularda Keloğlan'a açıklamalar da yaptırır: “Masal bu ya, ben en son doğan kırkinci kardeşim. Olmaz demeyin geçmiş zamanda insanlar kuşlardan çoktu. Yok sözcüğü bile sözlüklerde yoktu.”²⁸ Bu açıklamalar aracılığı ile üstü kapalı öğüt vermekten de sakınmaz: “Bizim yaşadığımız çağlarda kardeşler kıskançlıktan, bebeklerin gözlerine parmak sokmaz, kardeşlerinin ellerini ısırmazlardı. Çimdiklemezdi yanaklarını.”²⁹

Umutlu olmak da Şirin'in eserlerindeki geleneksel anlatı parçalarına yüklediği mesajlardan biridir. *Dünyaya Gülen Adam* kitabındaki *Bir Gün Göl Maya Tutacak* şiirinde “Mademki umut var / Bir gün göl maya tutar” denmekte, umut edildiği sürece her hayalin gerçek olabileceği ifade edilmektedir.³⁰ *Kargayı Kandıran Tilki* masalında kahvaltısını kurnaz tilkiye kaptıran karga, umutlu olması için teselli edilir. Kişi kendisine yapılan kötülükleri arkasında bırakmalı ve geleceğe umutla bakmalıdır. *Şakacı Papağan* masalında da umutsuz papağan benzer bir şekilde teselli edilecektir. Üzülerken geçen zaman geri gelmez ve kişi hayatın güzelliğinin farkında olarak yaşamalıdır.

Üç *Sihirli Kutu* masalında ise çalışarak kazanmanın önemi vurgulanır. Masalda, zor durumdaki Keloğlan'a bir su perisi tarafından sihirli kutular verilir ancak o periden yardım almak yerine elinin emeğiyle çalışmaya karar verir.

Bir çocuk hakları savunucusu olan Şirin, eserlerindeki mesajlar aracılığı ile düşüncelerini çocuklarla da paylaşır: *Aşk Olsun Çocuğum Aşk Olsun* kitabındaki *Soru Sormak* şiirinde bir çocuk “Eğer öğrenemezsem / Ve yaşayamazsam / Çocukluk haklarımı / Düşsem kalkamam / Kalksam / Yine düşerim”³¹ demekte, çocukluğun bir kez yaşandığı dünyada ancak haklarını öğrenerek en doğru şekilde büyüyebileceğini anlatmaktadır. Bir başka şiirde şair, “Çocuğa iyilik / Haklarını birer çiçek gibi / Armağan etmek çocuğa”³² sözleriyle bu konuda büyüklere düşen görevi hatırlatır. *Hayal Mektup* şiirinde ise anlatıcı çocuk, haklarından habersiz milyonlarca çocuğun hatırlanmasını ister. O, çocuklara soru sormayı öğretemeyenlere hayır diyebilmek için çocukların da oy verdiği bir dünya hayal etmektedir.

Şirin'in birçok kahramanının ortak özelliği dünyadaki yoksullar için hayal kurmalarıdır. Keloğlan ve Nasrettin Hoca da bu kahramanlara dâhildir. Nasrettin Hoca şiirlerinde, yoksul insanlara yardım ve iyilik gibi sosyal mesajlar son derece belirgindir. *Hırsız Güldürmek* şiirinde Nasrettin Hoca “Hiç olmadı boş zamanım / Her gece dolunaya bakarak / Sayısız ev resmi çizdim yoksullara / Ve sayısız beyaz at”³³ demektedir. İki kiloluk etin aynı ağırlıktaki kedi tarafından yenemeyeceğini Hoca'nın “Et buysa kedi nerede, kedi buysa et nerede?” esprisiyle dile getiren *Et Buysa Kedi Nerede* şiirinde bile Hoca'ya “şimdiki yoksullar gibi ayda bir et alırdım,”³⁴ dedirterek sosyal mesaj verilmektedir. *Rüyadaki Hesap* şiirinde “Yoksulsa eğer insan / Güzel bir ev / Görür rüyasında”³⁵ denirken, “Yoksulluk kuşatınca evi/ aç uyur insanlar/...”³⁶ mısralarıyla başlayan *Sitemli Rüya* şiirinde daha ayrıntılı bir yoksulluk vurgusu bulunmakta, insanlığa ve zenginlere seslenilmektedir.

Şirin, geleneksel metinlere yüklediği bu mesajları akıcı bir üslupla sunarak orijinal metinler ortaya koymaktadır.

4. Geleneksel ve Modern Metinlerin Karşılaştırılması

Şiirlerinde, hikâyelerinde ve sanat masallarında gelenekten gelen motifleri kullanan Mustafa Ruhi Şirin, geleneksel anlatılardan en çok Nasrettin Hoca fıkraları ve Keloğlan masallarını yazarken faydalanmıştır.

“Nasrettin Hoca'nın ağzından yazılmış eğlenceli ve eğitici şiirli fıkralardan oluşan *Dünyaya Gülen Adam* kitabında Mustafa Ruhi Şirin, Nasrettin Hoca fıkralarını esas almış ve temalarını bu yönde belirlemiştir.

²⁷ “Kırkinci Kardeş”, *Mavi Rüya Gören Çocuk*, s. 67.

²⁸ “Kırkinci Kardeş”, *Mavi Rüya Gören Çocuk*, s. 68.

²⁹ “Kırkinci Kardeş”, *Mavi Rüya Gören Çocuk*, s. 68.

³⁰ “Bir Gün Göl Maya Tutacak”, *Dünyaya Gülen Adam*, s. 80.

³¹ Şirin, M. (2006), “Soru Sormak”, *Aşk Olsun Çocuğum Aşk Olsun*, 2.bs, Ankara, Kök Yayıncılık, s. 36.

³² “En Büyük İyilik”, *Aşk Olsun Çocuğum Aşk Olsun*, s. 44.

³³ “Hırsız Güldürmek”, *Dünyaya Gülen Adam*, s. 44.

³⁴ “Et Buysa Kedi Nerede?”, *Dünyaya Gülen Adam*, s. 60.

³⁵ “Rüyadaki Hesap”, *Dünyaya Gülen Adam*, s. 74.

³⁶ “Sitemli Rüya”, *Dünyaya Gülen Adam*, s. 63.

Ancak bunların klasik Nasrettin Hoca fıkraları olduğunu söylemek doğru olmaz. Çünkü Hoca’nın ağzından günümüz çocuklarına seslenen bu şiirler, barındırdığı yorum ve açıklamalar ile özgünlük taşımaktadır.³⁷

Mustafa Ruhi Şirin, Nasrettin Hoca fıkralarındaki mesajları çocukların anlayabileceği açıklamalar ile şiirlere yerleştirir. Bunu birebir Nasrettin Hoca’nın ağzından yaptığı için mesajlar metin içinde iğreti durmaz. Mesela, *Hep Kürke mi Saygı* şiirindeki “Ye kürküm ye”³⁸ esprisini açıklama gereği duyar. Yine, *Küçük Değerli Olabilir Büyüktün*’de, pazarda satılan bir papağanın hüneriyle kendisinden büyük hindiden değerli olabileceği daha başlıkta açık olarak ifade edilir.³⁹ *Komşunun Eşeği* şiirinde komşusunun kaybolan eşeğini ısıklık çalarak arayan Hoca, şiir sonunda şöyle bir açıklama ortaya koyar: “*Aslında sitemdir / ıslık öyküsü / Kendini, eşeği kaybolanın / Yerine koymayanlara!*”⁴⁰

Mustafa Ruhi Şirin, Nasrettin Hoca fıkralarını özgünleştirerek yazarken, çağımız çocuklarının mantık anlayışına uygun açıklamalarda bulunmayı ihmal etmez. Bugün ile Hoca Nasrettin’in yaşadığı çağlar arasındaki farklara kısaca değinir. Örneğin, *Oburluğun Öyküsü* şiirine şöyle başlamaktadır: “*Yaşadığım çağlarda / Yoksulluktan olacak / Ancak yılda birkaç kez / Tatlı yiyebilirdik.*”⁴¹ Hocaya eski zamanlar ile yeni zamanların insanları arasında kıyas yaptırmaktan da geri durmaz: “*Ne fiyaka severdi / Eski zaman hırsızları / Ne de süs. / Değişiyor dünya, / İnsan, yer ve gök / Her çağın hırsızları da / Başka başka.*”⁴²

“Yazarın *Mavi Rüyalara Gören Çocuk* adlı Keloğlan masalları geleneksel anlatılara daha sadıktır. Yazar, yapısında çocuksu duyarlılığı zaten barındıran klasik Keloğlan masallarındaki temel özellikleri değiştirmemiştir. Ancak masallar bilinen Keloğlan masallarına benzemekle birlikte Mustafa Ruhi Şirin’e özgü duyarlılıklara sahiptir. Eski Keloğlan masallarının günümüz çocuklarının anlayabileceği düzeyde modern bir yorumu olan kitabın derleme masallar bütünü olduğunu söylemek kesinlikle yanlış olur.”⁴³

Bazı masallarda felsefi argümanlar bulunan cümlelere de rastlarız. Söz gelimi, tahterevallinin ne demek olduğunu soran Keloğlan’a annesinin cevabı şöyle olmuştur: “*Onunla dedi annem, tartabilirsin dünyayı. Dünya ne demek diye sorunca da oyun evidir, dedi*”⁴⁴

Keloğlan, kendi kendine tekerlemeler uydurur: “*Tata ile Titi’ye tekerleme söylemeye başladım: Çal zili külâh çal zili/ Tattara Titi tattiri/ Çal zili külâh çal zili/ Tittiri Tata tittiri*”⁴⁵

Masal başlarında ve sonlarında da klasik Keloğlan masallarına göre farklılıklar görülmektedir. “*Evvel zaman içinde...*” kalıbı ile başlayan masallar bulunmakla birlikte her masalın girişinde değişik bir söyleyiş hâkimdir. Masallar, Keloğlan’ın ağzından birinci tekil şahıslı kahraman anlatıcı ile aktarılmaktadır. Kimi masallarda, geleneksel anlatılarda göremeyeceğimiz kadar uzun ve öznel girişler görürüz.⁴⁶

Şirin’in Keloğlan masallarında zamanlar *tilki günü, kedi ayı, fil ayı, sır mevsimi, ses mevsimi, naz mevsimi* gibi ifadelerle söylenmektedir. Bu da Mustafa Ruhi Şirin’in ortaya koyduğu bir yeniliktir.

Masallarda Şirin’in diğer eserlerinde görülen rüya ve hayaller de sıklıkla kullanılır. Yazar, küçük bir çocuk olarak betimlediği Keloğlan’a rüya gördürmekte, havaya çizdiği köprüde yürüyen Keloğlan’ı uçan bir halının üzerine düşürüvermektedir.⁴⁷

Şirin’in diğer kahramanlarının hayalleri ve hayal arkadaşları bu defa Keloğlan’ındır: “*Sihirli değneğimi elime aldım. File benzeyen küçük bulutumu çağırır çağırmaz uçuşarak yaklaşıverdi yanıma. Uzansam, ellerim buluttan filin hortumuna değecekti.*”⁴⁸

Yazarın diğer eserlerinde sıklıkla görülen hayvan sevgisi, *Mavi Rüyalara Gören Çocuk* kitabında da hemen fark edilmektedir. *Hiç Yüzünden* adlı masalda Keloğlan’ın haline acıyıp ağlayan kedi motifi dikkat çekicidir: “*Ben kediyi, duvarın üstündeki kedi ise bana bakarak ağlıyordu: O kedideki ses sanki bütün kemanların çıkarmak istediği sestir. O kedideki bakış sanki bütün insanların ulaşmak istediği şefkatin resmini*

³⁷ Karagözoğlu, M., (2010), *Mustafa Ruhi Şirin’in Çocuk Edebiyatına Dair Görüşleri ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 135.

³⁸ “Hep Kürke Mi Saygı?”, *Dünyaya Gülen Adam*, s. 64.

³⁹ “Küçük Değerli Olabilir Büyüktün”, *Dünyaya Gülen Adam*, s. 66.

⁴⁰ “Komşunun Eşeği”, *Dünyaya Gülen Adam*, s. 28.

⁴¹ “Oburluğun Öyküsü”, *Dünyaya Gülen Adam*, s. 58.

⁴² “Hırsız Nasıl Utanır?”, *Dünyaya Gülen Adam*, s. 70.

⁴³ Karagözoğlu, M., (2010), s. 156.

⁴⁴ “Mavi Rüyalara Gören Çocuk”, *Mavi Rüyalara Gören Çocuk*, s. 52.

⁴⁵ “Mavi Rüyalara Gören Çocuk”, *Mavi Rüyalara Gören Çocuk*, s. 52.

⁴⁶ Karagözoğlu, M., (2010), s. 158.

⁴⁷ “Sihirli Gömlek”, *Mavi Rüyalara Gören Çocuk*, s. 84.

⁴⁸ “Mavi Rüyalara Gören Çocuk”, *Mavi Rüyalara Gören Çocuk*, s. 53.

çiziyordu. O kedideki çocuk sanki kurtarmak için ellerini uzatıyordu bana. Kediden cesaret alarak kalktım ayağa.”⁴⁹

Şirin’in geleneksel anlatılar üzerinde yaptığı en önemli yeniliklerden biri, metinleri bilindik üslup özelliklerinden ayırarak ilgi uyandırıcı ve kendine has bir üslupla kaleme almasıdır. Mustafa Ruhi Şirin’in kendi Keloğlan’ına söylediği şu cümleler, geleneksel Keloğlan’ın ağzından duymaya alışkın olmadığımız ifadeler içermektedir: “Masal anlatılmazdı bize. Çünkü masalı yaşardık Düşlerimizde hiç yenilmeyen kahramanlara el sallardık. Hayallerimiz ise efsane sağanağı. Her gün dünyayı yeniden kurar, akşam olunca yıkarıdık. Suyumuzu uzak pınarlardan alırdık. Geceyi ellerimizdeki lambalarla karşılardık. Gökyüzünü ışıktan hayal kuşlarla süslerdik. Okumayı yazmayı bilmesek de bizim kadar konuşmayı ve susmayı kimse başaramazdı. Güzel konuşurduk ama susmasını bilmek de bilgeliğimizdi.”⁵⁰

Mustafa Ruhi Şirin’in *Üç Sihirli Kutu* masalı, Naki Tezel’in derlediği Türk masalları arasındaki *Keloğlan ile İhtiyar* masalından esinlenerek yazılmış olmalıdır. İki masalda da Keloğlan işsizdir ve iş bulmak amacıyla kapı kapı dolaşır ya da uzun yollar yürür ancak amacına ulaşamaz. Geleneksel masalda bir pınar başına, Şirin’in masalında ise köyüne yakın bir göl kenarına gelir. Keloğlan’ın karşısına, pınar başında iken su deliğinden çıkıp insan boyuna gelen yaşlı bir ihtiyar; göl kenarında ise güzel bir su perisi çıkar. Bu iki mucizevi yaratık da Keloğlan’a üç sihirli nesne verir. Ancak ihtiyarın verdikleri ile su perisinin verdikleri arasında küçük farklar vardır. İhtiyar, çevrildiğinde önünde sofralar kurulan küçük bir değirmen, altın yumurtlayan bir tavuk ve yalan söyleyenin yalanını çıkarmak için içinden yılanlar çıyanlar çıkaran bir kabak vermişken, Şirin’in su perisi, sihirli bir sofa, çevrildikçe altın saçan bir el değirmeni ve “vur tokmak vur” dendiğinde karşısındakini döven bir tokmak verir. İki masalda da Keloğlan yine elinin emeği ile çalışmaya mecbur kalır. Ancak, Şirin’in masalında geleneksel masaldakine göre ince bir ayırım bulunmaktadır. Şirin’in Keloğlan’ı, kutuları kendi kendine unutmaya karar verir ve su perisinin yanına bir daha gitmeye kalkışmaz. Masalın sonunda şehre gidecek ve kendi emeğiyle zengin olmayı başaracaktır. Geleneksel masaldaki Keloğlan ise, ihtiyara verdiği sözleri tutmadığı için onun yanına bir daha gidemez. Çünkü ihtiyar eğer sözünü dinlemese bir daha gelmemesini söylemiştir. Keloğlan, eski işi ameleliğe dönmeye mecbur kalır ve masalda zengin olduğuna dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Üç Sihirli Kutu masalı geleneksel anlatılardaki *Keloğlan’ın Tokmağı* masalına da benzemektedir. Bu masalda, tarlaya ektiği nohudu çıkmadığı için ağlayan Keloğlan’a bir dev tarafından sırasıyla altın pisleyen bir eşek, açılınca içinden sofralar saçılan bir mendil ve karşısındaki kişinin başında dönerek onu döven bir tokmak verilir. Keloğlan, tokmak sayesinde çaldığı mendili geri alarak mutlu bir hayat sürecektir. Şirin, farklı masallardaki birçok geleneksel unsuru birleştirerek yeni masallar ortaya koymuş görülmektedir.

Bulunduğu kitapla aynı adı taşıyan *Mavi Rüyalara Gören Çocuk* masalında Keloğlan’ın avladığı kuşlara el koyan Kırk Haramiler’in oğlunun oyunları karşısında yenik düşmeleri anlatılmaktadır. Naki Tezel’in derlediği geleneksel masallardan *Hamamcı ile Keloğlan* masalı bu masal ile örtüşmektedir. Keloğlan, kendisinden satın aldığı tavuğun parasını vermeyen hamamcıya yaptığı oyunların benzerlerini, Şirin’in yazdığı masalda Kırk Haramiler’e oynamıştır.

Şirin’in *Kırk Birinci Gün* masalı, Naki Tezel’in derlediği *Keloğlan’ın Ali Cengiz Oyunu* masalı ile hemen hemen aynıdır. İki masalda da Keloğlan padişahın kızı ile evlenmeye niyet etmekte, padişah Keloğlan’dan Ali Cengiz oyunlarını öğrenmesini istemektedir. Ali Cengiz’in oyunlarını öğrenen Keloğlan, bütün oyunlarını öğrendiği için kendisini öldürmek isteyen Ali Cengiz’i alt etmekte ve padişahın kızı ile evlenmektedir.⁵¹ Şirin’in yazdığı masalda, geleneksel masalda söz konusu edilmeyen padişah kızının duyguları dile getirilmektedir: “Başarılarım kelliğimi unutturdu. Padişahın kızı boyu kısalığıma ve de çirkinliğime hiç aldırmadı. Sevdik birbirimizi. Sevince de güzel göründük birbirimize.”⁵²

Kırkinci Kardeş masalında Mustafa Ruhi Şirin, Türk masallarından *Dev ile Keloğlan*⁵³ masalını anlatmıştır. Masaldaki olay örgüsü, geleneksel anlatıdaki örgü ile örtüşmektedir ancak Şirin’in masalının daha estetik, daha sanatsal ve daha pedagojik olduğu su götürmez bir gerçektir. Nitekim Keloğlan devı yakalamak için yaptırdığı kafese geleneksel masalda üç insan ölüsü koyarken, Şirin’in masalında bir geyik koymaktadır.

⁴⁹ “Hiç Yüzünden”, *Mavi Rüyalara Gören Çocuk*, s. 97.

⁵⁰ “Kırk Birinci Gün”, *Mavi Rüyalara Gören Çocuk*, s. 12.

⁵¹ Tezel, N., (1971), *Türk Masalları II*, İstanbul, Kültür Bakanlığı Devlet Kitapları, Türk Kültürü Kaynak Eserleri Dizisi.

⁵² “Kırk Birinci Gün”, *Mavi Rüyalara Gören Çocuk*, s. 26.

⁵³ Tezel, N., s. 308.

Sonuç

Mustafa Ruhi Şirin, çocuklar için yazdığı kitaplarda geleneksel anlatılardan faydalanmış, bu anlatıları günümüz çocuklarının zihin dünyalarına göre yeniden kaleme alarak modern metinler ortaya koymuştur. Bu metinler, içerdikleri yorum ve açıklamalar ile özgünlük taşımaktadır.

Şirin, geleneksel anlatılarda rastladığımız birçok motifi eserlerinde kullanmış, böylece özellikle çocuk şiirlerinde masalsı bir atmosfer oluşturmayı başarmıştır.

Mustafa Ruhi Şirin’in kahramanları arasında geleneksel anlatılardan ödünç alınanlar pek çoktur. Şirin, geleneksel anlatılardaki kahramanları alarak onlara yeni özellikler izafe etmiş, bu kahramanları günümüz çocuklarının daha rahat anlayıp benimseyeceği ve daha çok seveceği bir şekle büründürmüştür. Şirin’in geleneksel halk kahramanlarını kendi yaratıcılığı ile daha da renklendirdiği görülmektedir.

Şirin, geleneksel anlatıların barındırdığı temalara yeni mesajlar yüklemiş, vermek istediklerini geleneksel kahramanlara söyleterek akıcı bir üslup meydana getirmiştir. Geleneksel anlatılardan faydalanarak yeni eserler oluşturan Şirin, bunu yaparken daha sanatsal, daha anlaşılır ve daha çekici metinler ortaya koymuştur.

Şirin’in eserlerini kaleme alırken beslendiği geleneksel anlatılarla yeni yazdığı modern metinler karşılaştırıldığında, yeni metinlerin eskilerin tipik özelliklerine zarar vermediği görülmektedir. Yapılan değişiklik ve eklemeler, eski metinlere özgün ve ilgi çekici bir hava katarak onlara yeniden ilgi duyurmayı başarmaktadır.

Modern çocuk edebiyatı, geleneksel anlatıların zenginliği ve günümüz edebiyatının sanatsal gücü ile başarılı eserler ortaya koyacak bir potansiyele sahiptir. Mustafa Ruhi Şirin de bu potansiyeli harekete geçirecek öncü çocuk yazarlarından biri durumundadır.

Kaynakça

- Karadağ, Metin, (1999), *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*, 3.bs, Ankara, Ürün Yayınları.
- Karagözoğlu, Mehlika, (2010), *Mustafa Ruhi Şirin’in Çocuk Edebiyatına Dair Görüşleri ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi.
- Şirin, Mustafa Ruhi, (2006), *Aşk Olsun Çocuğum Aşk Olsun: Çocuk Felsefesi Üzerine Denemeler*, 2.bs, Ankara, Kök Yayıncılık.
- Şirin, Mustafa Ruhi, (2006), *Gökyüzü Çiçekleri: Her Yaştan Çocuklar İçin Şiirler*, 5.bs, Ankara, Kök Yayıncılık.
- Şirin, Mustafa Ruhi, (2006), *Guguklu Saatin Kumrusu: Çocuklar İçin Sanat Masalları*, 4.bs, Ankara, Kök Yayıncılık.
- Şirin, Mustafa Ruhi, (2006), *Kar Altında Bir Kelebek: Şiirli Geçmiş Zaman Masalları*, 5.bs, Ankara, Kök Yayıncılık.
- Şirin, Mustafa Ruhi, (2007), *Bir Şemsiyem Olsa Kuşlardan: Her Yaştan Çocuklar İçin Kuş Şiirleri*, 2.bs, Ankara, Kök Yayıncılık.
- Şirin, Mustafa Ruhi, (2008), *Dünyaya Gülen Adam: Şiirli Nasrettin Hoca Fıkraları*, 3.bs, Ankara, Kök Yayıncılık.
- Şirin, Mustafa Ruhi, (2008), *Geceleri Mızıka Çalan Kedi: Her Yaştan Çocuklara Hikâyeler*, 3.bs, Ankara, Kök Yayıncılık.
- Şirin, Mustafa Ruhi, (2008), *Her Çocuğun Bir Yıldızı Var: Çocuklar İçin Hikâyeler*, 4.bs, Ankara, Kök Yayıncılık.
- Şirin, Mustafa Ruhi, (2008), *Mavi Rüyalara Gören Çocuk: Keloğlan Masalları*, 3.bs, Ankara, Kök Yayıncılık.
- Taner, Nuri, “Masal Metinlerine Göre Devlerin Anatomik Yapıları, Yaşama Biçimleri ve Masallardaki İşlevleri”, II. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, 20-24 Kasım 1991, Adana, [çevrimiçi] http://turkoloji.cu.edu.tr/ÇUKUROVA/sempozyum/semp_2/taner.pdf (13.07.2010)
- Tezel, Naki, (1971), *Türk Masalları I*, İstanbul, Kültür Bakanlığı Devlet Kitapları, Türk Kültürü Kaynak Eserleri Dizisi.
- Tezel, Naki, (1971), *Türk Masalları II*, İstanbul, Kültür Bakanlığı Devlet Kitapları, Türk Kültürü Kaynak Eserleri Dizisi.
- Tokmakçıoğlu, Erdoğan, (1981), *Bütün Yönleriyle Nasrettin Hoca*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi.

NECDET NEYDİM’İN “SEN ISLIK ÇALMAYI BİLİR MİSİN?” ŞİİR KİTABI IŞIĞINDA ÇOCUK ŞİİRİ

Pınar YOLLU

Bahkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans

ÖZET

Önceleri yetişkin ile çocuk arasında önemli bir farkın bulunmadığına inanan bireyler ortaçağda matbaanın icadı sonucunda basılan kitap sayısının da artmasıyla bu farkı gözlemlemeye başlamıştır. Aydınlanma Çağında çocuklara okumayı öğretmek ve onları eğitmek için edebiyat kullanılmış; böylelikle çocuğun gereksinimlerinin yetişkinlerden farklı olduğu gözlemlenerek çocuklara özgü edebiyat ürünlerinin üretilmesi kaçınılmaz olmuştur. Çocuk edebiyatı diye adlandırılan bu yeni edebiyat alanı çeşitli kavram tartışmaları ile gelişimini sürdürmüştür. Çocuk edebiyatını, edebiyatın bir kolu olarak görenlerin yanı sıra edebiyatın içinde sınıflamaların olmayacağı konusunda görüş bildirenler de bulunmaktadır.

Çocuk edebiyatı alanında çeşitli görüş ayrılıklarına neden olan bir diğer kavram da çocuk şiirleridir. Kimi şairler, çocuk şiiri diye bir şiir alanını kabul etmezken kimileri de çocuklara hitap eden ve onlar için yazılmış şiirlerin toplanmalıdır, görüşünü savunurlar. *“Çocuklara şiir okurken başlangıçta onların ‘Yine bize ders vermeye geldiler!’ kaygısını hissettim. Ama şiirin içine girdikçe keyiflerinin arttığını, şiire eşlik ettiklerini gördüm.”* diyen Necdet Neydim *“...ıslık, şiirdir.”* diye başladığı *“Sen Islık Çalmayı Bilir Misin?”* adlı şiir kitabında kırk yedi adet şiire yer vermiştir. Çalışmamızda bu şiirleri şekil, içerik, dil ve anlatım yönleriyle inceleyerek çocuk şiiri diye ayrı bir kavramın olup olmadığı sorularına cevap arayacağız.

ABSTRACT

Previously adults with children between the significant differences found did not believe that individuals in the Middle Ages the invention of printing the results published in the number of books also increased the gap to observe başlanmıştır. Aydınlanma in the Age of the children read to teach and train them to literature were used, so that the child needs adults is different from that observation to children-specific literature, product production inevitably has been. Children's literature, the so-called debate with this new literature has developed various concepts. Children's literature, literature as a branch of literature in the classifications as well as those who would not comment on those issues are also available.

In the field of children's literature a variety of other concepts that cause the differences of opinion are also children's poetry. Some poets, nursery rhyme a poem he did not accept the appeal to children and some of the poems written for and they should be collected, view their defense. "Children's poetry reading at the beginning of their" They came to teach us again! "I felt anxiety. But the poem comes into play as you enjoy an increase in that poem accompanied the saw. "Said Necdet what I" ... whistle, is a poem. "She began," I whistle to let you know? "His poem in the book of forty-seven poems to the site gave. In our study, these poems form, content, language and narrative aspects of children's poetry by examining the question of whether he is a different concept, we will seek answers to.

Giriş

*“Çocuklarınız sizin çocuklarınız değildir.
Onlar yaşamın yaratıcı gücünün oğulları ve kızlarıdır.
Onlar sizden değil, sizin aracılığınızla doğmuşlar.
Sizlerle birlikte dirler ama sizin değillerdir.
Onlara sevginizi verebilirsiniz ama düşüncelerinizi değil.
Çünkü onların kendi düşünceleri vardır.
Bedenlerini barındırabilirsiniz ama ruhlarını değil.
Çünkü onlar, sizin düşlerinizde bile gidemeyeceğiniz
Geleceğin evinde otururlar.
Onlar gibi olmaya çalışabilirsiniz ama onları kendinize benzetemezsiniz.
Çünkü yaşam durmaz; geriye değil, ileriye akar.
Sizler birer yay, çocuklarınız da geleceğe fırlattığınız canlı oklardır ...”*

Khalil Gibran

(Lübnanlı yazar, ozan)

Çocukluk, insanın yaşamı öğrenmeye ve anlamlandırmaya başladığı durumdur. Türkçe sözlüğe göre çocukluk, “*çocuk olma durumu*”¹ olarak açıklanmıştır. Çocuğu tanımlamaya çalıştığımızda birçok kavramla karşılaşmaktayız. Yine Türkçe sözlükte çocuk, “*Küçük yaştaki oğlan veya kız*”² diye tanımlanmaktadır.

Aytaş ve Yalçın’a göre “*Çocuk, iki yaşından ergenlik çağına kadar büyüme dönemi içinde bulunan insan yavrusu; henüz ergenlik dönemine erişmemiş kız ve erkektir.*”³

Benzer düşüncelerden yola çıkarak çocuğu, zaman içinde gelişen ve her gün biraz daha olgunlaşıp kendi dünyasını ve düşüncelerini oluşturan, kendine özgü hayalleriyle yaşamını süsleyen, gelecek zamanın sahipleri olarak tanımlayabiliriz. Çocuk kavramı aklımıza dinamik bir süreci getirmektedir. Bu süreç içerisinde çocuk dil gelişimini de sürdürmektedir. Çocuk anadilini öğrenirken onun ilk modelleri anne ve babası; yani ailesidir. Çocuk için diğer modelleri oluşturanlar ise toplumsal çevrede ve okul ortamında etkileşimde bulunduğu bireylerdir. Bu modellerin işlevi kadar çocuğa sunulacak olan zengin dil çevreleri de çocuğun dil gelişiminde ve dili yaratıcı olarak kullanmasında önemli rol oynamaktadır.⁴ Çocuk bu dinamik dönem içinde zengin dil çevrelerine, edebiyat ürünleri yardımıyla ulaşır. Bu ürünler ile duygu ve düşünce dünyasını geliştirme fırsatı yakalayan çocuk, hayatının hazırlık safhasını oluşturur.

Ortaçağda matbaanın icadıyla birlikte basılan kitap sayısı ve okur yazar oranı artmıştır. Önceleri yetişkin ile çocuk arasında önemli bir farkın bulunmadığına inanan bireyler kitap sayısının artmasıyla farkı gözlemlemeye başlamıştır. Aydınlanma Çağında çocuklara okumayı öğretmek ve onları eğitmek için edebiyatı kullanılmıştır.⁵ Böylelikle çocuğun gereksinimlerinin yetişkinlerden farklı olduğu gözlemlenerek çocuklara özgü edebiyat ürünlerinin üretilmesi kaçınılmaz olmuştur.

Çocuklar için üretilen edebiyat eserlerinin “çocuk edebiyatı” başlığı altında toplandığı ilk yıllarda; bu edebiyatın işlevinin ne olacağı, eserlerin ne amaçla yazılacağı, eserlerde hangi yazı türlerine yer verileceği gibi sorular gündeme gelmiştir. Zaman içinde, çocuk edebiyatı “*çocukların büyüme ve gelişmelerine; hayallerine, duygularına, düşüncelerine, yeteneklerine ve zevklerine hitap eden; eğitirken eğlenmelerini sağlayan*”⁶ bir misyon kazanmıştır. Çocuğun ilişkilerini düzenleyen, yaş grubuna göre onların duygu ve düşüncelerini eksiksiz olarak anlatmasını amaç edinen bu edebiyat kolu, çocuklara kazandırmak istediklerini çeşitli yazı türleri aracılığıyla aktarmaya çalışmaktadır.

Edebi türler “*çocuğa haz, mutluluk, heyecan, bilgi verme, onları olay içinde yetiştirme, yaşantılarından nasiplendirme*”⁷ gibi amaçlarla yazılır. Metinler oluşturulurken hedef kitlenin algılama düzeyi, ilgi alanı ve yaş durumu göz önünde bulundurularak, yazılacak olan konuya uygun yazı türleri seçilmektedir. Çocuk edebiyatında kullanılan yazı türlerini en geniş kapsamda mensur (düz yazı) ve manzum yazı türleri olarak ayırabiliriz. Birçok yerde farklı sınıflandırmalarını görebileceğimiz yazı türlerinden bu çalışmamızda şiir üzerinde duracağız. Çocuk edebiyatı açısından şiir türünde yazılmış olan eserlerin çocuk üzerindeki etkilerini Necdet Neydim’in “Sen Isık Çalmayı Bilir Misin?” kitabındaki şiirlerden yola çıkarak tespit etmeye çalışacağız.

Şiir ve Çocuk

Yeni nesillerin eğitiminde büyük bir misyon üstlendiğini yadsıyamayacağımız edebi ürünlerle çocukların gelişimsel dönemi desteklenir. Böylece çocuğun zeka gelişiminin yanında duygusal gelişimi, dil gelişimi ve kişilik gelişimi de bu ürünlerle şekillenmiş olur. Nitelikli çocuk edebiyatı ürünlerindeki eğiticilik yanı teknolojiyle el ele vererek çocukların gelişiminde ve hayata hazırlanmalarında büyük ölçüde katkı sağlamaktadır..

Çocuklar için yazılan eserlerde birçok yazı türünün kullanıldığını görmekteyiz. Sözlü gelenekten köklerini alan masal türünden, önemli kişileri tanımaya fırsat bulduğumuz biyografi türüne kadar birçok tür çocuk edebiyatı eserlerini şekillendirmektedir. Bu türler içinde çocukların duygusal zekâsını geliştiren, eğitimde bazı temel alışkanlıkları ve olumlu davranışları pekiştiren şiir türü önemli bir eğitim aracı olarak görülmektedir. Nitekim Türk edebiyatında çocuktan söz eden şiir örneklerine ilk rastladığımız İslamiyet sonrası dönemde şiir ile çocuklara birtakım kuralları öğretme, ahlak kurallarını benimsetme, amaçlanmıştır.⁸

¹ *Türkçe Sözlük*, (2005), Türk Dil Kurumu,

² *Türkçe Sözlük*, (2005), Türk Dil Kurumu,

³ Aytaş, G.; Yalçın, A., (2003), *Çocuk Edebiyatı*, Akçağ yay., Ankara, s.13

⁴ Güven N. ve Bal S., (2000), *Dil Gelişimi ve Eğitim : 0-6 Yaş Dönemindeki Çocuklar için Destekleyici Etkinlikler*, Epsilon Yay., İstanbul, s. 13

⁵ Neydim, N., (2006), “Türkiye’de Çocuk Edebiyatı’nın Gelişim Çizgisi”, *Sivil Toplum Dergisi*, Yıl 4, Sayı 16, Ekim Aralık

⁶ Aytaş, G.; Yalçın, A., (2003), s.16

⁷ Yeşildağ, Y., (2000), *Türkiye’de Çocuk Edebiyatı: I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu*, Ankara, Ocak,

⁸ Aytaş, G.; Yalçın, A., (2003), s.21-200

Şiirler çocukların zihinsel ve duygusal yönden gelişmeleri için çok yararlıdır. Çocuğun küçük yaşlardan itibaren yaşına uygun şiirler okuması ,hem dilin inceliklerini sezdirmekte hem de çevresine karşı duyarlılık kazandırmaktadır. Sanat eserleri ile tanışma imkânı bulan çocuk; bu iletişim sürecinde sezme, duyma ve görme gücünü besleyip geliştirerek güzellik duygusunu hisseder ve davranış inceliği kazanır.

“Çocuğa güzellik ve insanlık duyguları ile ulus ve yurt sevgisini kazandırmada şiirin etkisi çok önemlidir. Anadilini sevdirmeye ve onun zenginliğini tanıtmaya, bir duygu, düşünce ve izlenimin sanatlı biçimde nasıl anlatılabileceğini öğretme bakımından da şiirin çocukların eğitiminde büyük bir işlevi vardır.”⁹

Seslerin, ritimlerin, uyumların kaynaşmasıyla çocuklar üzerinde güçlü duyguları, izlenimleri, **coşkuları** canlandırma ve etkileme sanatına¹⁰ çocuk şiiri denilmektedir. Şiirin estetik işlevinin yanı sıra eğitcilik işlevinin de olması çocuk şiiri alanındaki eser sayısının hızlanmasında büyük bir etken olmuştur.

Edebiyatımızda çocuk şiirine geçişin ilk habercisi olarak gösterebileceğimiz fabllar, Tanzimat Dönemi’nde çeviri ya da telif eserler yoluyla edebiyatımıza kazandırılmıştır.

Tevfik Fikret’ten başlayarak Ali Ulvi Elöve ile devam eden çocuk şiiri yazımı Milli Edebiyat döneminde dolaylı bir şekilde de olsa birçok şairin yazdıklarıyla beslenmiştir. M. Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Fuat Köprülü bu dönemde çocuk şiirine katkıda bulunmuş isimlerdendir.

Cumhuriyet döneminde de çocuk şiiri yeni isimlerin bayrağı devir almasıyla yeni eserler kazanır. Faruk Nafiz Çamlıbel, Enis Behiç Koryürek, Orhan Seyfi Orhon, Ceyhan Atuf Kansu, Hasan Ali Yücel, Halim Yağcıoğlu bu isimlerden sadece birkaçını oluşturmaktadır.

Günümüzde çocuk şiirinde nitelikli eser sayısının artmasında; şiir kitaplarında uygun resimlere yer verilmesinin, şiirde kullanılan konu alanının genişlemesinin önemli rol oynadığı söylenebilir. Okur kitlesinin ihtiyaçları göz önüne alındığında kitapların resimlenmesi, kağıt kalitesinin artırılması, kapak tasarımı gibi birçok fiziksel unsur çocukların şiir kitaplarına olan merakını arttırmaktadır.

Çocuk şiir kitapları arasında eserlerine bolca rastladığımız şairimiz Fazıl Hüsni Dağlarca gibi çocukların hayal dünyasına hitap eden birçok şair bulunmaktadır. İbrahim Alaaddin Gövsa, Dr. Tekin Özertem, Behçet Necatigil, Hasan Latif Sarıyüce, Betül Tarıman, Mavisel Yener, Necdet Neydim, Aytül Akar, M. Ruhi Şirin, Kemal Özer, Emine Sevim, Melisa Gürpınar, Ahmet Efe, Mustafa Ökkeş Evren, Gülsevin Kırıl, Cihan Demirci gibi birçok ismin şiir kitapları bugünün çocuklarıyla buluşmaktadır.

Günümüz çocuk şiir kitapları arasında yerini almış olan “Sen Islık Çalmayı Bilir Misin?” ışığında çocuk şiirleri hakkında bilgi sahibi olmaya çalışacağız.

Sen Islık Çalmayı Bilir Misin?

İlk baskısı 1998 yılında Bu Yayınevi tarafından yapılmış olan “Sen Islık Çalmayı Bilir Misin?” şiir kitabının incelediğimiz baskısı Günışığı Kitaplığı’nın Ekim 2008 baskısıdır. Kitabın yazarı akademisyen Necdet Neydim’dır. Suzan Aral kitabı resimlemiş, Mine Soysal da kitabın editörlüğünü üstlenmiştir.

“Çocuklara şiir okurken başlangıçta onların “Yine bize ders vermeye geldiler!” kaygısını hissettim. Ama şiirin içine girdikçe keyiflerinin arttığını, şiire eşlik ettiklerini gördüm.” diyen Necdet Neydim “...ışık, şiirdir.”¹¹ diye başladığı şiir kitabında kırk yedi adet şiire yer vermiştir. Çalışmamızda bu şiirleri içerik ve şekil bakımından olmak üzere çeşitli alt başlıklar halinde incelemeye çalışacağız.

1) İçerik Bakımından

Konusu Bakımından Şiirler

Şiirin heyecan yaratma yönü başta gelse de yine bir konu ya da tema etrafında gelişmesi gerekir.¹² Çocuğun gelişiminde eğitcilik görevini dolaylı da olsa üstlenmiş olan şiir konuları bakımından nitelikli olmalı aynı zamanda da çocukların ilgi ve isteklerine karşılık vermelidir ki onların hayal dünyalarına yaklaşmamız kolay olsun. Bu dünyayı aralayan kapıların en etkili ögesini konu olarak kabul edersek, çocuğun şiire karşı tutumunu belirleyen unsuru da tespit etmiş oluruz.

Çocuk şiirlerinde tema bakımından daha çok pastoral ve didaktik şiir anlayışının hakim olması, çocuğa duygu dünyasının kapılarını aralama fırsatı tanımamaktadır. Bunun sonucu olarak şiire karşı olumsuz bir tutum edinmeleri kaçınılmaz olmaktadır. Çocuklar için yazılmış şiirlerdeki yanlış konu seçiminin yanında sayabileceğimiz daha birçok etken çocuğu şirden uzaklaştırmaktadır.

“Sen Islık Çalmayı Bilir Misin?” şiir kitabındaki şiirleri:

⁹ Oğuzkan, A. F., (1987), *Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı*, Ankara, s.212

¹⁰ Civaroğlu, Ö., (2000), *Çocuk Edebiyatı*, Esin Yay., İstanbul, s. 132

¹¹ Neydim, N., (2008), *Sen Islık Çalmayı Bilir Misin?*, Günışığı Kitaplığı , Ekim, s. 7

¹² Demiray, K., *Çocuk Edebiyatı Antolojisi*, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi, s. 34

- Çocuk hayatını konu edinen
- Öğretmen-öğrenci-okul ilişkisini konu edinen
- Aile- çocuk
- Hayvan sevgisini konu edinen şiirler olarak dört başlık altında toplayabiliriz.

a) Çocuk Hayatını Konu Edinen Şiirler

Birçok şairin şiirinde işlediği gibi Necdet Neydim de kitabında çocuğun kendi hayatına önemli ölçüde yer vermiştir. Çocuk hayatını konu edinen şiirler her yönüyle çocuğun ilgi ve ihtiyaçlarına cevap verecek nitelikte yazılmıştır. Kitapta bulunan kırk yedi şiirden otuz ikisi çocuk hayatını konu edinmiştir.

Şimşek'e göre şiirde önemli olan çocuğa bir oyun duygusu yaşatması, bir masal ya da hikaye anlatmasıdır. Çevrelerinde her gün gördükleri varlıkların ilgi çekici yönlerini keşfettirmesidir.¹³ Neydim şiirlerini çocuklara ısıklık çalıyormuş gibi aktarmaya çalışmaktadır. Çünkü ona göre “*ısıklık, şiirdir.*”

Şair umuttan, siteme; dostluktan, fakirliğe kadar bir çocuğun hayatında karşılaşabileceği her türlü duyguyu şiirlerinde işlemiştir. Kitap ile aynı ismi taşıyan şiirde şair her bölümde ayrı bir duyguyu ele alarak ısılığın çocuklar için anlamını sergilemeye çalışmıştır. Şiiri okurken ısıklık çalarak yalnızlık duygusundan kurtulmaya çalışan bir çocuk canlanır gözümüzde. Çocuğa dostunu getirerek birlikteliğe adım atmasını sağlayan ısığın, bilmediğimiz anlamlarını keşfe çıkarız şiirin her bir bölümünde. Şiiri okuyan çocukların bir taraftan ısıklık çalması olağan bir durumdur. Bir başka deyişle çocuğun dünyasına bu şiirde ısıklık imgesi ile ulaşılır.

Sen ısıklık çalmayı Bilir Misin?

Sen ısıklık çalmayı

Bilir misin arkadaş?

Hani paralodur

Arkadaşını çağırırken

Zili çalmak yerine ısıklık çalarsın?

Sen ısıklık çalmayı

Bilir misin arkadaş?

Yalnızlığını unutturan

Şarkılar söylersin

Kimi hüznölü

Kimi neşeli.

Sen ısıklık çalmayı

Bilir misin arkadaş?

Korkularından kaçıp

Sığındığın limandır

Gece karanlığında

Issız sokaklarda.

Sen ısıklık çalmayı

Bilir misin arkadaş?

Çal öyleyse!

Dostum gelmiş diyeyim

Yalnızlığım yok olsun

Korkularım bitsin

Güneş doğsun

Gece yüklü ıssız sokaklarıma.

Şair, çocuğun bir birey olarak varolma savaşını yansıtmış ve şiirlerinin birçoğunda çocuğun varlığını başkalarına ispatlama ve kabul ettirme girişimini aktarmıştır. Çocuk “Sizden farklı bir birey olarak yaşamda varım.” mesajını iletilirken “Bir bilse” adlı şiirde güneşi sığıdırabilecek kadar geniş bir hayal dünyasına sahip oldukları halde yetişkinlerin bu varlık savaşını görmezden geldiğini vurgular. Ebeveynlerin çocuklarını tanımadıklarına bu şiir aracılığıyla dikkat çekilmiştir.

Neydim çocukların yetişkinlerden istediklerine yer vererek onların dünyasından yetişkinlere seslenmeyi

¹³ Şimşek, T.,(2005), “Çocuk Şiirleri”, *Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, Ağustos-Eylül, s. 221

sürdürmüştür. “Eğer Sadıksanız Borcunuza” isimli şiirde dünyanın gidişatından memnun olmayan çocukların gelecek nesillere daha güzel bir yer bırakmak amacıyla seslenişini duyarız.

“Siz benim yüreğimdiki depremi anlar mısınız?” şiiri ışığında ise şair dünyanın mutluluklarla dolu olmadığını, çocukların da bu durumun farkında olduğunu ispatlamak çabasıdır.

Aytaş’a göre şiirde genellikle yaşama sevinci, aile sevgisi, doğa, hayvan, yurt ve toplum sevgisi, güzellik duygusu gibi temalar yer almalıdır.¹⁴ Bu konuların yanı sıra Neydim’in bazı şiirlerinde çocuğun sitemini, olanlardan duyduğu rahatsızlığı da okuruz. “Bana bir bahçe kurun” şiirinde

(...)

Öyle bir bahçe kurun ki bana,

Ölmesin savaşlarda kimse

Kurşunlar çiçek olsun yağsın üstümüze.

Babam korku duymasın

Eve ekmek getirirken

Annem korku duymasın

Ocakta aş pişirirken.

Bir bahçe kurun bana

Okulları olsun,

Duvarları rengârenk

Öğretmenler dayak nedir bilmesin

Umut versinler bana

(...)

dizelerinde yer alan kurşun, geçim derdi, dayak gibi konulardan çocuğun farkında olduğu vurgulanmaktadır.

Çocuk hayatının konu edildiği bu şiirlerde birçok duygu işlenmektedir. Bu duygular, çocuğun gelişim evrelerine uygun olup; çocuğun ilgi ve ihtiyaçlarına cevap vermektedir.

b) Öğretmen-Öğrenci- Okul İlişkisini Konu Edinen Şiirler

Çocuk deyince aklımıza eğitimin gelmesi kaçınılmaz bir durumdur ki bu kavramla birlikte okul-öğretmen-öğrenci ilişkisi de zihinlerimizde canlanır. Necdet Neydim de kitabındaki beş şiirde bu ilişkiye yer vermiştir.

“Ben dürüstüm öğretmenim” isimli şiir ile çocukların bu dünyada dürüst kalmış en değerli varlıklarımız olduğu gösterilmektedir. Şiirin ilk dört beşliğinde gerçeği arayan çocuğun öğrendikleriyle televizyonda gördüklerini bağdaştıramadığını görürüz. Çocuk yalan söylememeyi, kavga etmemeyi, paylaşmayı ve dinlemeyi doğru olarak öğrenmiştir. Fakat televizyonda gördükleri öğrendikleriyle çelişmektedir.

Şiirin diğer bölümlerinde çocuk, arkadaşlarını da kötü davranışları nedeniyle öğretmenine şikayet etmektedir. Bu bölümün son mısrasında çocuk kendisini sorgulamakta ve benliğine “*Arkadaşını ele vermek doğru mu?*” şeklinde bir soru yöneltmektedir. Şiirin diğer kısımlarında bu davranışların çocuklar tarafından sergilediğinde korkulacak bir durumun olmaması gerektiği üzerinde durulmuştur.

c) Aile- Çocuk İlişkisini Konu Edinen Şiirler

Toplumun temel niteliklerini yansıtan en küçük birim olan ailenin çocuğun fiziksel ve psikolojik gelişiminde önemli bir yeri vardır. Çocuğun sağlıklı bir benlik algısı geliştirerek özerkleşmesi ailenin tutumuna bağlıdır.¹⁵

Çocuğun dünyasında ailenin çok önemli bir yeri vardır ve edebiyatımızda aile-çocuk ilişkisini konu alan bir çok eser kaleme alınmıştır. Neydim’in beş şiirle bu ilişkiyi eserine taşıdığını görmekteyiz. Şair bu şiirlerinde anne baba ve dede gibi çocuğun yakınlarına yer vermiştir. “Hep sevdim ben babamı” şiiriyle şair, babanın yanlış davranışları olsa da çocuğun onu koşulsuz- şartsız sevdikğini göstermeye çalışır.

Hep sevdim ben babamı

Hep sevdim ben babamı

Yumuşacık yüreği vardı onun

Kırmadı kendinden başka hiç kimseyi

Kırılmış olsa da dayandı

Kalkmadı eli hiç bana

Tek bir tokat dışında.

¹⁴ Aytaş, G., (2003), s. 211.

¹⁵ Aydın, A., (2004), *Sınıf Yönetimi*, Tek Ağaç Eylül Yayınları, Eylül, s. 22.

Hep sevdim ben babamı.
Korkardı bize mahcup olmaktan
Gene de kurtulamazdı bundan
Vur ensesine al ağzından lokmayı!
Böyleydi babam.
Kızardım ona
Boş ver oğlum derdi
Yarım hasırım yok ya
Yansa da dünya.

Hep sevdim ben babamı.
Üç kuruş maaşı vardı
Onu da anneme verirdi.
Birinci içerdi
Arada bir sarhoş gelirdi eve
Hepimiz bağırırdık:
İçtin mi gene?

Hep sevdim ben babamı.
Eve sarhoş gelişini sevdim
Camiye gidişini sevdim
Gülmesini sevdim
Sevmesini sevdim
Hep sevdim ben babamı.

Çocuğun gözünden babasını okuduğumuz bu şiirde babanın davranışlarını kendi bilgileriyle irdeleyen çocuk, konusunu aile olarak tespit ettiğimiz diğer şiirlerde de içimizin anne, baba, dede sevgisiyle kıpırdandığını fark ederiz.

Konusunu çocuk hayatı olarak belirlediğimiz şiirlerin bazılarında anne-baba izlerine rastlamaktayız. Bunlar kimi zaman annenin çocuğuna duyduğu sevgiyi işlerken, kimi zaman da çocuğun anne ve babaların yanlış tutumlarına yönelik eleştirilerine yer verir. “Çocuk Olmanın Hoşluğu (!)” şiiriyle yazar çocukların yüzünde bir tebessümün belirmesini ister ve bunu 2005 yılında Kocaeli’de yaşadığını dile getirir.¹⁶

Çocuk olmanın hoşluğu(!)

Susanne Kilian’dan esinlenme

Yap bunu, yap şunu!
Getir onu, götür şunu!
Bırak bu huyunu!
Çabuk iç suyunu!
Yaptın mı ödevini?
Kızdırma öğretmeni!
Gene almışsın iki
Deli edeceksin beni!
Adam ol adam!
Öyle derdi benim babam.
Dökme üstüne yemeği!
Giy sırtına yeleği!
Terlik giy ayağına!
Çabuk yat yatağına!
Bırak şu sızlanmayı!
Tara çabuk saçlarını!
Dikilme başımda öyle
Ne söyleyeceksen söyle!
Koşma düşeceksin

¹⁶ Neydim, N., (2008), s. 7

*Kafanı kıracaksın!
Neler yaptım senin için
İnkâr etme deli misin!
Sen çocuksun sus!
Çabuk sesini kıs!
Hadi yavrum koştur!
Çocuk olmak hoştur (!)*

Anne-babaların gün içinde çocuklarına söylemiş olduğu sözler ile oluşturulmuş olan bu şiirde ince bir alay söz konusudur. Anne babaları eleştiren bu şiir hem içerik hem de şekil bakımından dikkat çekmektedir.

d) Hayvan Sevgisini Konu Edinen Şiirler

Çocuk deyince aklımıza gelen kavramlardan biri de doğadır. Doğa çocuk edebiyatında çeşitli yönleriyle işlenmiş ve işlenmektedir. Necdet Neydim’in “Sen ıslık çalmayı bilir misin?” isimli kitabında da doğa ile bağlantılı olarak konusu bakımından hayvanları ele alan altı şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerde şair hayvan sevgisinden ve dostluğundan bahsetmiştir.

Günümüzde apartman kültürüyle büyüyen çocukların hayvanlarla etkileşimi dergi, kitap, televizyon ya da oyuncak aracılığıyla sağlanmaktadır. Gelişen teknolojinin katkısıyla hazırlanan oyuncaklar çocuğu hayvanlara yaklaştırmakta ve onlarda hayvanlara karşı yapay bir sevginin oluşmasını sağlamaktadır. “Hayvan sever bir çocuk” isimli şiirde bu sorun ele alınmış ve hayvanlardan uzak büyüyen bir çocuğun doğal hayatta bir hayvanla karşılaşması aktarılmıştır.

*Hayvan sever bir çocuk
Siz beni hayvanları sevmez mi sanıyorsunuz?
Bakın benim sanal hayvanlarım var
Kedim, köpeğim, balığım, yengecim
Hatta torbasında yavrusu, şirin kangurum var.*

*Siz beni hayvanları sevmez mi sanıyorsunuz?
Olur mu hiç, ne çok severim ben onları
Bastıyorum düğmesine kedi geliyor
Besliyorum, gezdiriyorum,
Oyunlar oynatıyorum.*

*Siz beni hayvanları sevmez mi sanıyorsunuz?
Dedim ya bastıyorum düğmeye kedi büyüyor
Bastıyorum düğmeye kedi ölüyor
Bastıyorum düğmeye köpek geliyor.
Bastıyorum düğmeye köpek ölüyor.*

*Siz beni hayvanları sevmez mi sanıyorsunuz?
Siz öyle sanın
Ne anlarsınız sanal hayvandan!
Benim bir sürü sanal hayvanım var.
Ama dün ayağıma bir cisim çarptı
Dört ayaklı, kuyruklu, miyav diyen bir cisim
Ne pis şeydi, sürtünüp durdu bana
Kovmak istedim kovamadım
Düğmesi nerde bir türlü bulamadım.*

*Ben hayvanları severim
Ben hayvanları çok severim
Ama düğmesi olan hayvanları
Basınca gelen, basınca ölen.*

Şair konusu hayvanlarla ilgili olan bir diğer şiirinde insanların değişen dünyalarını hayvanlar aracılığıyla vermeye çalışmıştır. İnsanların bir arada oldukları vakitlerde birbirleriyle konuşmak yerine televizyon seyretmelerini bir çocuğun gözlemleriyle aktaran şair hayvanları kullanarak insanlara mesaj iletmektedir.

Martılar ve İnsanlar

Üç kişilik martı ailesi

Yuva yaptılar

Karşı evin damında

Televizyon anteninin yanında.

Üç kişilik martı ailesi

O günü konuşuyorlardı

Balıkları, denizi

Gökyüzünü, yarını.

Karşı evde üç kişilik aile

Dayalı döşeli salonda

Televizyonun karşısında

Oturuyorlar.

Ne mi anlatıyorlar?

Hiç...

Sadece televizyon seyrediyorlar.

Kullanılan Dil Bakımından Şiirler

Kitabın genelini dil bakımından incelediğimizde çocukların anlayamayacağı karışık ifadeler bulunmadığı görülmektedir. Şiirlerde gayet sade bir dil kullanıldığı dikkati çekmektedir. Şiirlerin bazılarında çocuğun zihninde karmaşa yaratmayacak şekilde söz sanatlarına da yer verilmiştir. Ancak çocukların eğitiminde önemli bir paya sahip olan ve dikkat çekici yönleri bulunan atasözü ve deyimlere şiirlerde yer verilmemiştir.

Çocukların bazı kavram ve kelimelerin anlamlarını karıştırmaları kitaptaki “Karışık hesap” isimli şiire konu olmuştur. Hemen hemen tüm çocukların öğrenmekte güçlük çektiği akrabalık terimlerini ilgi çekici bir şekilde ele almıştır. Dili bakımından etkileyici bir yapıya sahip olan bu şiirde değişen aile yapımız ele alınmaktadır. Şair değişik bir üslupla ifade ettiği sülale kavramının çocuğun büyümesiyle birlikte tahtını çekirdek aileye bıraktığını dile getirmektedir.

2. Şekil Bakımından

• **Hacim:**

Hacim bakımından şiirleri incelediğimizde 6 dizelik “N’olur” şiirinden 52 dizelik “Teker Teker Tekerleme” şiirine kadar geniş bir yelpazede yazılmış şiirlerle karşılaşırız. Şair genelde şiirlerini herhangi bir nazım birimine bağlı kalmadan yazmıştır.

Şiirde yer alan kırk yedi şiirden sadece beşinin nazım birimini tespit edebiliriz. Bu beş şiirden “Sihirli Kutu” “Bebeğim Ben” ve “Barış Şarkısı” şiirleri dördlük, “Bilmece” şiiri üçlük, “Çaresizlik” şiiri ise ikiliklerle yazılmıştır. Şair, çocuğun doğasında var olan bağımsızlık duygusunu kitabındaki şiirlere yansıtmak amacıyla, aynı şiir üzerinde farklı nazım birimleri kullanmayı tercih etmiştir.

• **Kafiye**

“Şiirde ahengi sağlayan unsurların başında gelen ritim, çocuk şiiri için de vazgeçilmez bir unsur olmalıdır. Çocuklara yönelik yazılacak olan şiirlerde ölçü ve kafiyein yok edilmemesi gerekir. Mümkünse kafiyeeler belirli olmalı ve belirli bir sistem içersinde şiirde yer almalıdır.”¹⁷ görüşünden yola çıkarak kafiyein çocuk şiirinde hem ezberi kolay kılması hem de birbiriyle uyumlu dizeler oluşturmaları bakımından önemi yadsınamaz.

Neydim’in söz konusu olan kitabını incelediğimizde şiirlerinde kafiyeleli dizelere rastlasak da şiirlerin genelinde herhangi bir kafiye şemasından söz edemeyiz. Kafiyeleli bakımından kitapta en çok dikkati çeken “Teker teker tekerleme” şiirinde dizelerin bir önceki dizelerle kafiyeleli olduğunu görürüz. Şiirde tam kafiye ve zengin kafiyein örneklerini görmek mümkündür.

• **Vezin:**

Ezgili ve ölçülü cümleler kolaylıkla hafızaya kaydedildiğinden şiirler de nesirlere göre daha büyük bir kolaylıkla ezberlenmektedir. Ezberlenmiş nağmeli ve vezinli sözler daha kolay ve daha sık hatırladığı için

¹⁷ Aytaş, G.; Yalçın, A., (2003), s. 211.

vezni, sözleri zihinde kökleştirerek kalbe kadar nüfuz ettiren, insanın manevi kişiliğinde uyuyan fikirleri uyandıran ve hisleri galeyana getiren bir vasıta olarak görebiliriz.¹⁸ Böylelikle çocuklara hitap eden şiirlerde hece ölçüsünün kullanılması şiiri daha etkin kılmakta ve çocuğun ritmi hissedip şiirden keyif almasını sağlamaktadır.

Necdet Neydim’in şiirlerine baktığımızda hiçbir şiirde ölçüye rastlamamaktayız. Kitaptaki tüm şiirler serbest ölçü ile yazılmıştır. Hitap ettiği yaş grubuna göre baktığımızda belli bir ölçüye bağlı kalınarak yazılmış şiirlerin çocukları okuma yönünden daha canlı kıldığı bilinmektedir. Geniş şiir bilgisi olmayan çocukların öncelikle belli bir ölçüyle yazılmış olan şiirlerle tanışması çocuğun şiir zevki kazanması bakımından daha sağlıklı olacaktır.

Sonuç:

Çocuk şiiri ışığında “*Sen Islık Çalmayı Bilir Misin?*” kitabını incelediğimizde birçok bulguya rastlamaktayız. Kitapta yer alan şiirlerdeki temaların çeşitliliği çocuğun zenginleşmeyi bekleyen dünyasını beslemektedir. Şiirlerde işlenen mesajlarla şiirin hem estetik hem de eğitsel işlevi kitaba taşınmıştır.

Kitabın dikkat çeken diğer bir yönü de resimleridir. Şiirlerin yanında yer verilmiş olan resimler okur kitlesi bakımından önem kazanmaktadır. Resimleri incelediğimizde çocuğun kolaylıkla resimle şiir arasında bağ kurabileceği görülmektedir. Çocukların resimlerden varacakları estetik yargılar onların yaş ve gelişim özelliklerine göre değişiklikler göstermektedir. Bulundukları ortam, yaşadıkları çevre, aldıkları eğitim, sanatsal uyaranlarla kurdıkları iletişimin sıklığı değiştikçe¹⁹ resimleri algılama düzeyi de farklılaşmaktadır.

Çocuk şiirinin birçok niteliğine uygun olarak yazılan kitapta çeşitli eksiklikler de göze çarpmaktadır. Çocukların kitaplarda görmüş oldukları yazım ihlallerinden etkilendikleri göz önünde bulundurulursa kitaptaki şiir başlıklarının ilk harflerinin küçük yazılması çocukların yanlış öğrenmelerine yol açmaktadır. Kitap kapağındaki kelimelerin ilk harflerinin de küçük yazılmış olması bu durumu örneklemiştir. Kitapta kullanılan şiir başlıkları incelendiğinde çok uzun ifadeler kullanıldığı görülmektedir. Kitabın hitap ettiği okur kitlesi açısından şiirlere seçilen başlıkların daha kısa olması hem dikkat hem de etkileycilik yönünden önem kazanmaktadır.

Kitaptaki şiirlerden bazılarının karşılaştığımız hikaye anlatıyor gibi kurgulanmış olan yapısı aklımıza manzum hikayeleri getirmektedir. Kitapta manzum hikaye kapsamına alabileceğimiz şiirlere de yer verilmesinde amaç çocuğun ilgi ve isteklerine cevap verebilmektir. Ayrıca şiirlerde bilmece ve tekerleme türlerine de yer verilmektedir. Tekerleme ya da bilmece gibi yazılmış olan şiirler hem içeriği hem de şekli bakımından çocuğun beklentilerini karşılayacak niteliktedir.

Çocuklara yönelik şiir edebiyatımızda iki ayrı yönde gelişir. Birinci gruptakiler genellikle çocuk duyarlılığını yansıtan ve tamamen onlar için yazılmış şiirlerdir. İkinci gruptaki şiirler de daha çok çocuğu ele alan, çocuktan söz eden şiirlerdir.²⁰ “Sen Islık Çalmayı Bilir Misin” kitabındaki şiirlerden otuz üçü, çocuk bakışıyla kaleme alınmışken; diğerlerinde yetişkinlerin ağzından çocukluğa duyulan özlem ya da bir anne tarafından duyulan hisler aktarılmıştır.

***“Unutma çocuğum:
Her çocuk kendine ait merdivenle
Çıkar daha yükseklere
Ve her çocuk
Kendisi keşfederse
Hayatı öğreten aynayı
Güzelleşir yaşamak”²¹***

Şirin’in söylediklerinden hareketle çocuğun hayatı öğreten aynayı keşfedebilmesi için şiirlerle desteklenmesi gerekir. Çocukların gelişimsel özelliklerini destekleyen onları birçok yönden hayata hazırlayan şiir türü edebiyatın eğitime işlevini büyük bir oranda üstlenmektedir. Neydim’in kitabını yukarıda belirttiğimiz alt başlıklarla incelediğimizde şiirlerin çocuk yaşamından kesitler sunduğunu görürüz. Yapılan inceleme sonunda çocuk şiir kitaplarının çocukların yaşantılarına yer vermesi bakımından şiir türüne duyulan ilgiyi arttıracığı düşünülmektedir. Ayrıca çocukların okuma alışkanlığı kazanmasında şiir kitapları, kolay okunması ve ilgi çekici olması bakımından önemli bir yer tutmaktadır.

¹⁸ Şimşek, T., (2004), s. 223

¹⁹ Özer, A., (2006), “Çocuk Kitaplarındaki Resimlerin “Çocuğa Göre”liği”, II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu, Ekim.

²⁰ Aytaş G., Yalçın, A., (2003), s. 207

²¹ Şirin, M. R., “Aşk Olsun Çocuğum Aşk Olsun”, Ankara, s. 10-11

Kaynakça

- Aydın Ayhan, (2004), *Sınıf Yönetimi*, Tek Ağaç Eylül Yayınları, Eylül.
- Aytaş, Gıyasettin; Yalçın, Alemdar, (2003), “Çocuk Edebiyatı”, Akçağ , Ankara,
- Civaroğlu, Öner, (2000), *Çocuk Edebiyatı*, Esin Yay., İstanbul.
- Demiray, Kemal, *Çocuk Edebiyatı Antolojisi*, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi
- Güven, Nergis; S. Bal, (2000), *Dil Gelişimi ve Eğitim : 0-6 Yaş Dönemindeki Çocuklar için Destekleyici Etkinlikler*, İstanbul, Epsilon Yayınları.
- Neydim, Necdet, (2008), *Sen Işık Çalmayı Bilir Misin?*, Günışığı Kitaplığı.
- Neydim, Necdet, (2006), “Türkiye’de Çocuk Edebiyatı’nın Gelişim Çizgisi”, *Sivil Toplum Dergisi*, Yıl 4, Sayı 16, Ekim Aralık.
- Oğuzkan, A. Fergan, (1987), *Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı*, Ankara.
- Özer, Ayhan , (2006), “Çocuk Kitaplarındaki Resimlerin “Çocuğa Göre”liği ”, *II.Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, Ankara.
- Şimşek, Tacettin, (2005), “Çocuk Şiirleri”, *Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, Ağustos-Eylül
- Şirin, Mustafa Ruhi, (2006), *Aşk Olsun Çocuğum Aşk Olsun*, Ankara, 2004.
- Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu, 2005
- Yeşildağ, Yılmaz, (2000), “Türkiye’de Çocuk Edebiyatı”, *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu*, Ankara.
- <http://www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/IOLTP/2275/unite12.pdf>
- <http://oubs.iu.edu.tr/akademik.php?591>

İKİ KADIN ŞAİRİN ÖLEYAZMALARI: SYLVIA PLATH VE NİLGÜN MARMARA’NIN ÖLÜM ETRAFINDA ÖRDÜKLERİ KELİMELELER

Hande KUŞULUOĞLU

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Amerikalı bir şair olan Sylvia Plath 1932’de doğmuş, 1963 yılında ise yaşamına “intihar ederek” son vermiştir. Türk şair Nilgün Marmara ise 1958-1987 yılları arasında yaşamış, o da “intihar ederek” hayata gözlerini yummuştur. Plath’n bireyin yalnızlığına ve varoluş sorununa bakışı Marmara’yı etkilemiş ve bu iki şairin ilk buluşmaları, Nilgün Marmara’nın Boğaziçi Üniversitesi’nde bitirme tezi olarak hazırladığı “*Sylvia Plath’ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi*” (1985) isimli çalışmayla gerçekleşmiştir. Bu çalışmada “intiharlarından önce ölümlerini yazan ve Anglo-Sakson şiirini iyi bilen” bu iki kadın şairin ölüm etrafında ördükleri kelimeler incelenecektir.

ABSTRACT

American poet Sylvia Plath was born in 1932 and she ended her life by committing a suicide in the year of 1963. Turkish poet Nilgün Marmara who lived between 1958 and 1987 also ended her life by committing a suicide. Plath’s view of persons solitude and the matter of existence influenced Marmara and the first meeting of duo happened during her work of “Analysis of Sylvia Plath’s poetry by the context of her suicide” (1985) which she prepared as her graduation thesis for Boğaziçi University. On this work two women poets -both of them writing their death before their suicide and having a good knowledge of Anglo-Saxon poetry- words that are weaved around death will be examined.

Giriş

Sylvia Plath 1932 yılında Boston’da doğmuş, 11 Şubat 1963 yılında Amerika’da yaşamına son vermiş, “bugün üzerine bir endüstri kurulmuş ve gizemini hala koruyan”¹ bir şairdir. Kendinden geriye yüzlerce şiir, mektuplar, öyküler ve günceler bırakmıştır. Sekiz yaşında babasının ölümünün yaptığı şok etkisi hayatından ve yazınından silinmez izler bırakır. Plath, başarılarla dolu bir öğrencilik hayatı geçirmiş, genç yaşta yazın dünyasına atılmıştır. Bunları yaparken güzel kadın, anne, sevgili olma gibi toplumsal rolleri de oynamak zorundadır. Hayatını değiştirecek genç şair Ted Hughes ile tanışması hayatındaki önemli döngülerden biridir.

“Hiçbir zaman olmadığı gibi iyi şiir yazıyorum, en iyilerini çünkü kendi içimde güçlüyüm ve dünyada benim dengim olabilecek bir adama aşığım... Adı Ted Hughes”²

Plath ve Hughes şiirle başlayan ortaklıklarını evlilikle 1956 yılında noktalarlar. 1960 yılında Sylvia Plath ilk kitabı “The Colossus”la beraber, ilk çocuğunu dünyaya getirir.

1962’de ikinci çocuğu dünyaya gelir. Aynı yıl eşinin başka bir kadınla ilişkisi olduğunu öğrenir, ki bu durum onun içsel yaşantısındaki en büyük yıkımlardan biridir. Boşanmak için yasal işlemleri başlatır fakat; öldüğünde işlemler tamamlanamadığından mezar taşında “Sylvia Plath Hughes” yazar.

“Sabah 6 sularında çocukların odasına çıktı , bakıcı kız gelmeden acıkabilir diye masaya bir tabak ekmek, tereyağı, süt ve iki biberonu koydu. Sonra mutfığa geri döndü , kapıyı ve pencereyi havlularla iyice kapattı, fırını açtı, başını uzattı ve gaz düğmesini çevirdi..”³

Nilgün Marmara 13 Şubat 1958 yılında İstanbul’da doğmuş, ortaokul ve liseyi Kadıköy Maarif Koleji ve Anadolu Lisesi’nde bitirip, yüksek öğrenimini Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde tamamlamıştır. 13 Ekim 1987’de yaşamına son vermiştir. Yakın dostu Gülseli İnal, Marmara’nın güncelerini

¹ Eradam, Y., (1997), *Ben’den Önce Tufan*, İmge Kitabevi, Ankara, s. 9.

² Plath, S., (1975), *Letters Home*, Harper and Row, Newyork, s. 50.

³ Alvarez, A., (1994), *Kan Dökücü Tanrı*, Öteki Yayınevi, Ankara, s. 42.

derlediği Kırmızı Kahverengid Defter adlı kitabın önsözünde biyografisini sadece şu cümleyle özetler: “1958’de doğdu, yirmi dokuz yıl sonra yeryüzünü terk etmeye karar verdi.”⁴

Cemal Süreya’nın cümlelerinden ise yeryüzünü terkedişi şöyledir: “Nilgün ölmüş. beşinci kattaki evinin penceresinden kendini atarak canına kıymış. Ece Ayhan söyledi. Çok değişik bir insandı Zelda. Akşamları belli saatten sonra kişilik, hatta beden değiştiriyor gibi gelirdi bana. Yüzü alanır, bakışlarına çok güzel, ama ürkütücü bir parıltı eklenirdi. Çok da gençti. sanırım, otuzuna değmemişti daha. Bu dünyayı başka bir hayatın bekleme salonu ya da vakit geçirme yeri olarak görüyordu. Dönüp baktığımda bir acı da buluyorum nilgün’ün yüzünde. o zamanlar görememişim. Bugün ortaya çıkıyor.”⁵

Sylvia Plath-Nilgün Marmara İlişkisi

Nilgün Marmara’nın Plath’la ilgili olarak ilk deneyim ortaklığı Boğaziçi Üniversitesi’nde yazdığı lisans bitirme tezi ile başlar. Sylvia Plath’ın şairliğinin intiharı bağlamında analizi adlı bu tezin yazılış amacını şöyle açıklar. “Bu tez Sylvia Plath’ın şairliğini intiharıyla birlikte ele alır, yani tarihsel açıdan intiharı bağlamında analiz eder.”⁶

Marmara’nın bitirme tezi olarak bu konuyu seçmiş olması ardından gelen intiharı, doğrudan Sylvia Plath’la ilişkilendirilmiştir. Bu durumun doğrudan bir etkilenim sonucu oluştuğunu söylemek yanlış olacaktır. İki şairin de hayata son sözlerini intiharla söylemesinin “kişisel deneyimlerinin ve arayışlarının bir sonucu” olarak tezahür ettiğini söylemek daha doğrudur.

Ece Ayhan, Marmara için “kesinlikle bir arayış ya da arama içinde olmayan” ama “şiiri bulduğu her yerde: Libya’da, Avusturya’da, Bodrum’da, Marmaris’te, İstanbul’da da deşen ve durmadan derinleşen”⁷ bir şair olduğunu söyler.

Ona göre “Nilgün Marmara’nın şiirlerinde, yabancı etki aranıyorsa” bunun için yalnızca Sylvia Plath’tan yola çıkmak yanlıştır. Onun şiirlerinde “en çok Dylan Thomas çizgisi vardır denebilir. Anglo-Sakson şiiri!”⁸

Ama en önemlisi bu şiirlerin “anahtar”ı aranıyorsa, o anahtar “ta hayatın içine gömülüdür”; çünkü Nilgün Marmara “dünyayla yaralı” bir şairdir ve onun imgelerinin asıl kaynağı bu “yara”dır, hayatın kendisidir.⁹

Marmara ise, Sylvia Plath’ın yaşantıları karşısında yenilgisinin “onun yaralarının başkalarının yaralarıyla konuşmasını sağlayan bir billurlaşmış dizeler topluluğu”¹⁰ olarak görür.

Onların bu yaralarını bütünüyle yazdıklarında bulmak mümkündür. Her ikisi de “intiharlarından önce, sancılı bir şekilde yazmışlar ve arkalarında bu kendine özgü, özel bireyin, bu kozmik isyankar sanatçının, tanrıların bahsettiği düzene karşı çıkan saplantılı ve durdurak bilmez çılgınlıklarını bırakmışlardır.”¹¹

Kadınsal Duyarlılıklar

Marmara’nın Sylvia Plath üzerine yaptığı tezinin üçüncü bölümünün konusu “Kadın Şairlerin Ortak özellikleri”dir. Kadınların kullandıkları temalar birbirleri ile benzerdir ve “ölüm, aşk, canlı olmanın ayrıntıları, küçük hisler, insan zihniyle dışsal gerçeklik arasındaki ilişkinin kadınsı bir duyarlılıkla ele alınışı.”¹² Sonuncusu Plath’ın ve Marmara’nın şiirinin belli başlı temasını oluşturur.

Bununla ilintili olarak yine Plath’ın şiirindeki bir başka tema da “Yazar kimliği ve geleneksel cinsel rolü arasındaki çatışmanın doğal sonucu olarak ortaya çıkan “kadın

olma” meselesidir.¹³ Plath’ın yaşamına son vermesine sebep olan “bu kişilik bölünmesi”, sahte ben’i dış dünyanın isteklerine uyarken, gerçek ben’in bu dünyadan uzaklaşmasıdır.”¹⁴

Nilgün Marmara’nın dizeleri de dünya gerçekliğinin karşısında olduğunu gösterir niteliktedir. “Benle benim aramdaki farkı görebiliyor musun? “Ülkem yok, cinsim yok, soyum yok, ırkım yok; Hiçlik tanrısının kayrasıyla kutsanmış ben yalnızca buna inanabilirim.”¹⁵ dizeleri, dünya ile arasına koyduğu uçurumu gösterir.

İki şairin kadınsal duyarlılıkları şiirlerini ve yaşamlarını doğrudan etkilemiştir. “Hem Plath hem de Marmara bir kadının yaşamındaki ortak deneyimlere sahiptirler. Dahası kendi deneyimleri aracılığıyla

⁴ Marmara, N., (1993), *Kırmızı Kahverengi Defter*, Telos Yayıncılık, İstanbul, s. 9.

⁵ Ayhan, E., (1993), *Sivil Şiirler- Kargalar ve Nilgün Marmara*, Cem Yayınevi, İst., s. 87.

⁶ Marmara, N., (2006), *Sylvia Plath’ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi*, Everest Yayıncılık, İstanbul, s. 1.

⁷ Ayhan, E., (2001), *Aynalı Denemeler-“ Şairlerin Ön ve Arka Bahçeleri”*, YKY, İst., s. 55.

⁸ Ayhan, E., (1993), *“Nilgün Marmara Üstüne Sekiz Soru”*, s.89.

⁹ Ayhan, E., (2001), *“Üç Kez Nilgün Marmara”*, s. 23.

¹⁰ Marmara, N., (2006), *Sylvia Plath’ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi*, s. 65.

¹¹ Eradam, Y., (2005), *Sonsöz İntihar*, Patika, 51, İstanbul, s. 46.

¹² Marmara, N., (2006), s. 31.

¹³ Eradam, Y., (1997), *Ben’den Önce Tufan*, İmge Kitabevi, Ankara, s. 9.

¹⁴ Eradam, Y., (1997), s.103.

¹⁵ Marmara, N., (1993), s.32

toplumsal ilişkileri yeniden tanımlar ve adlandırır. (...) Şiirlerde ifade ettikleri maddi yaşam deneyimleri öncelikle, bizim, bir kadının toplumsal ilişkileri nasıl anladığını ve kurduğunu anlamamızı, ikincil olarak da, bu deneyimlerin maddi bir yaşam deneyimi olan intihara nasıl yol açtığını algılamamızı sağlar.”¹⁶

Bu ortak deneyimler, ve bu deneyimlerin en önemlisi “şiir” şairlerin dünyalarını etkilemiştir. İki şairinde ölümlemeden önce, şiirlerinde ölüm etrafında bir dünya kurdukları, bu dünyayı da belirli kelimeler eşliğinde inşa ettikleri gerçektir.

Ölüm Etrafında Ördükleri Kelimeler

1)Renkler

İki şair de ölüm etrafında belirli renkleri sıkça kullanmıştır. “Kırmızı, kızıl, mor, beyaz, siyah” başlıcalarıdır.

Marmara “Ölüm dansı söylencesi” şiirinde ölümü:

“Çünkü dans, kırmızı yaşam ve içleştirdiği ak ölüm”¹⁷ şeklinde tanımlar. Burada yaşamı kırmızı renkle tanımlayan Marmara, sonrasında “Kırmızıya Yöneliş” şiirinde de intihara kararlı olduğunu belirtir. Şair “yaşam ile ölüm”ün bir olduğuna karar vermiştir. Ölüm, işaretini bir çocuğun oynadığı “kızıl fırıldak” ile gönderir:

“Sözcüğü diyor söndürecekim
yerinde
sezinlediğim biçimi.
girecekim güllerin bahçesine
orada duracak
beni vuracak...”¹⁸

Yine ölümle yaşamın birlikteliği aynı şekilde kırmızı ile karşımıza çıkar:

Yürü dört adım, dört kez çevir sevgili kırmızı
nesneyi (kırmızıydı ilk ve tek olan)¹⁹
(Çiçek dürbünü benzetmesi iyimserce)

Marmara için dirim, “akışkan bir süreç”²⁰ tir. Ona göre “Doğmuş olmak bir referans mektubunu nereye ve kime götüreceğimizi bilememektir.”²¹ Şair “gökkuşağından dar ağacı” şiirinde bu renkli oluşumu ölüme benzetir. Yine kırmızıyı “yaşamla ölümün” bir olduğunu vurgulayacak şekilde kullanır.

Saydam kırmızı gökkuşağından ayrıldı
suçluysanız biliyoruz.²²

Marmara’nın ölüm renklerinin karmaşıklığı aksine Plath, renkleri ölümü doğrudan çağrıştıran biçimleriyle kullanır.

Gece ışıkları kırmızı düz aylar. kanlı ve donuk
olacak hiçbir şeye hazır değilim.
öldürmem gerekirdi beni öldüren bu şeyi sf.²³

Hamile bir kadını anlattığı bu şiirinde Plath’ı öldüren “bebek”tir. Plath kendini “kadın” kimliğiyle ortaya koyan ve fallosantrik yaşam düzeneğine karşı koyan bir şairdir. Öz yaşamı buna elverişlidir. Ölümü siyah, kan, kırmızı, acı ile betimler.

Bahçesiyim ben siyah ve kırmızı acıların
içiyorum onları
(...)

Her şeyi hasta eden ölüm sevgisi bu.
gazete kağıdını lekeliyor ölü bir güneş. kırmızı²⁴

Küçük Füg şiirinde de ölümü tanımlarken “kara ağaç” benzetmesini kullanmıştır.
Ölüm açıldı, kara bir ağaç gibi, kara kara.²⁵

¹⁶ Kırkaner, N., (2008), *Bir İletişim Biçimi Olarak Şiir: Sylvia Plath ve Nilgün Marmara Örneği*, XXIII, Littera, s. 212.

¹⁷ Marmara, N., (2006), *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*, Everest Yayınları, İst., s.23.

¹⁸ Marmara, N., (2006), s.19.

¹⁹ Marmara, N., (2006), s. 4.

²⁰ Eradam, Y., (2005), s. 42.

²¹ Marmara, N., (1993) s. 62.

²² Marmara, N., (2006), s. 34.

²³ Plath, S., (2009), *Üç Kadın*, Artshop Yayıncılık, İstanbul, s. 29.

²⁴ Plath, S., (2009), s. 31.

²⁵ Plath, S., (1965), *Ariel*, Harper&Row Publishers, Newyork, s.70.

Beyaz rengi Marmara'nın “ak ölüm” olarak kullanmıştır. “Beyaz” kelimesi başka “İzlenimci Şiir” adını verdiği şiirinde, dünyayı bir deniz cesedi, yer yüzünü de “ak melek tenli taht” olarak betimlemesiyle var olur.

*Toprakla kapanmış bir deniz cesedi üzre
oturmuşum o ak melek tenli tahtın
gülünç taslağında.*²⁶

Plath'ın ise beyaz rengi “beyaz soğuk kanat” ve “kuğu” sözcükleriyle birarada kullandığını görürüz.

*Beyaz soğuk bir kanat anımsıyorum
ve ırmağın yukarisından bir şato gibi bana gelen
ürkünç bakışlı büyük kuğuyu
bir yılan var kuğularda.*²⁷

Plath'ın dizesinde “kuğu” yine ölümü sembolize eden bir nesnedir. Yunan mitolojisinde efsaneye göre “Kyknos, Zeus Phaethon'u öldürünce çok üzülür. Arkadaşı Apollon tarafından ona ahenkli sesler çıkarma yeteneği verilerek bir kuğuya dönüştürülür.”²⁸ Bu efsanenin sonucu olarak, kuğuların ölmekten hemen önce hayatlarının en güzel şarkıyı söylediklerine inanılır.

İslam edebiyatında da bu efsane bir hayli değişerek kaknus kuşu efsanesine dönüşmüş, bu edebiyata da malolmuştur.

“...Kaknüs öleceği vakti bilir. Öleceğini anlayıp da kendisinden ümidi kesti mi çalı çırpı toplar, onları çepeçevre yıgar. Tam ortasına da kendi geçer, yüzlerce türlü nağmelerle feryada başlar(...)Nihayet bir soluk ömrü kalınca şiddetle kanatlarını çarpar kanadından bir kıvılcım sıçrar; alev alır, ateşlenir. Oates çevresindeki çalı çırpıyı tutuşturur; bu suretle tamamıyla yanar gider. Külde bir zerre bile ateş kalmayınca o külden başka bir kaknüs kuşu meydana gelir.”²⁹

İki şair de “kuğu” eşliğinde ölüme bolca gönderme yaparlar. Plath, “kuğu”yu yine “beyaz” ile birlikte kullanmıştır.

*Kuğular gitti . Ama ırmak
ne denli beyaz olduklarını anımsıyor onların.*³⁰

Marmara'nın ölmekten önce yazdığı son şiir “*Kuğu Ezgisi*” başlıklı şiiridir. Marmara “kuğu”yu doğrudan mitolojideki ve bilinen anlamıyla şiirine koyar.

*Kuğuların ölüm öncesi ezgileri şiirlerim,
Yalpalayan hayatımın kara çarşafı
bekçi gizleri.*

*Kendi saf şiddetini yaşar artık,
-bu şiir -*³¹

2. Ölüm/Sevgi

İki şairin de hayatta kaldıkları sürece ölümle ve ölüm düşüncesiyle barışık oldukları gerçektir. Plath, *Lady Lazarus*'da:

*Ölmek,
Her şey gibi, bir sanattır
Bu konuda yoktur üstüme.*³²

diyerek ölmeyi “sanat”la eşleştirir. Bu “sanat” da tıpkı “şiir” gibi onun en iyi yaptığı işlerden biridir.

Marmara yaşam ve ölümü özdeşleştirdiği gibi, “ölüm ve sevi” özdeşleştirir. “*Sunu*” şiirinde bu zıtlığı, denkleterek kullanmıştır.

*Nedir bu kovmaya çalıştığınız tüm kıvrımları arasından
beynin densiz aralarla saatten çıkan bir kuş deşen kuytuları
diken gözlerini bilince anın ana düşmanlığı o ağulu gerçek
-ÖLÜM/SEVİ*³³

²⁶ Marmara, N., (2006), s. 3.

²⁷ Plath, S., (2009), s. 29.

²⁸ Erhat, A., (2005), *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 137.

²⁹ Ayvazoğlu, B., (2008), *Kuğunun Son Şarkısı*, Kapı Yayınları, İstanbul.

³⁰ Plath, S., (2009), *Üç Kadın*, s. 58.

³¹ Marmara, N., (2006), s. 99.

³² Plath, S., (1965), s. 6.

³³ Marmara, N., (2006), s.15.

“Sevi” ile “ölüm”ü özdeşleştirir Marmara . Son şiiri Kuğu Ezgisi’nin son dizeleri “ulaşılamayanın boyun eğen yansıması/Sevda ile seslenir sizlere!”³⁴ölümün çağrısını sevda ile algılamıştır. Bu sevi/ölüm özdeşliğini diğer dizelerinde de tekrarlar:

şimdi hayır derken

sevişiyorum “sevi”yle ben.³⁵

“Tomorrow will be another day” şiirinde de ölüm bilinci olmayan bir sevgilidir. *Sunu* şiirinde de “ölümün bilince gözlerini diken bir kuş” olduğunu belirtir.

Belki ona gideriz yarın

belleksiz sevgiliye

yarın gideriz belki ona

unutuşun türküsü bekleyiş tortusuna

ya nasıl dönüş sonra?³⁶

Sevi ile özdeşleşen ölüm, “Güve” şiirinde kişileştirilerek ona, “Sevgili küçük ölüm” diye hitap edilir.

Sevgili küçük ölüm

Dur ayaklarının altını anlayalım

kaşlarını eksik kalan yerlerini...³⁷

Aynı hitap biçimini Plath’da da görmek mümkündür.

Zayıflayan, zayıflayan bir nabız mıyım ben?

Benim sevgilim mi bu peki? Bu ölüm, bu ölüm³⁸

Yine Plath ölümü “Her şeyi hasta eden ölüm sevgisi bu!”³⁹dizesinde sevgi sözüyle birlikte kullanır.

3.Dikey/Yatay

İki şairde evrende dikey konumlarından yatay olana geçmeyi yani “ölmeyi”arzulamaktadır.

Ve ikisi de bu durumu benzer biçimlerde ifade etmiştir.

Şimdilik hava akımının istencine boyun eğmişim, sinekler ırzına gecerken uzantılarımın, suruyorum dansımı bu dikey tabut içre, günden geceye, geceden güne, ben tümünü ezip geçinceye ve “Bana doğru giden kim?” in yatay bilgisine ulaşınca dek!⁴⁰

Marmara, yaşamı için dikey tabut benzetmesini kullanır. Ulaşmak istediği nokta da ölümün yatay bilgisidir.

“Dikeyim ben” şiirinin ilk dizesine Plath da şu şekilde başlar:

Yatay olmayı çok isterdim ama

...

düşüncelerim bulanık

uzanıp yatmak daha doğal benim için

ama asıl son kez yattığımda bilinecek değerim

ağaçlar dokunabilir o zaman, bana ayıracak zamanı olur çiçeklerin.⁴¹

Marmaranın bahsettiği “dikey tabut”, Plath’ın *Alçıda* adlı şiirinde “benden iki tane var şimdi” dediği kişi, ötekiyle konuşurken “tabutumla yaşamak gibi bir şeydi onunla yaşamak”⁴² dizesini anımsatır. İki şair de dünyadaki konumlarından benzer ifadelerle vazgeçme istemindedir.

3.Yer-Gök

Yer ve gök iki şairin kelime dünyasında önemli yer tutar. Yeryüzü karanlık, yaşanmak istenmeyen yerdir. *Düşü ne biliyorum* şiirinde Marmara, yer küreyi şöyle düşünür:

Ey, iki adımlık yerküre

senin bütün arka bahçelerini

gördüm ben!⁴³

Plath içinse yeryüzü yitirdiği yaşamlardır. Yeryüzü yaşamı tüketmektedir.

³⁴ Marmara, N., (2006), s. 99.

³⁵ Marmara, N., (2006), s. 70.

³⁶ Marmara, N., (2006), s. 50.

³⁷ Marmara, N., (2006), s. 120.

³⁸ Plath, S., (2009), s.14.

³⁹ Plath, S., (2009), s. 31.

⁴⁰ Marmara, N., (1990), *Metinler*, Şiir Atı, İstanbul, s. 29.

⁴¹ Plath, S., (2009), *Sıyrı Geçiş*, Artshop Yayıncılık, İstanbul, s.19.

⁴² Plath, S., (2009), s.27.

⁴³ Marmara, N.,(2006), s.164.

Yaşam üstüne yaşam yitiriyorum.

İçiyor onları karanlık yeryüzü⁴⁴

Bu tekrarlanan ölümü benzer şekilde Marmara da yaşar. O da yeryüzünde devamlı ölmektedir.

Burada daha ne kadar öleceğim?

Yeryüzüyle gökyüzünün aracı olarak bulutu haraca kestiğiniz yerde.⁴⁵

Gökyüzü aynı zamanda sığınaktır. Marmara'nın “gök” tanımı:

Güvenli yakın yanıtından

Yumuşak ölümü çağrılanıdır

bir bakıma⁴⁶

bu yumuşaklıkla belirir. Benzer sığınma isteği yeryüzünden sıyrılıp adeta mistik bir tavırla gökyüzüne çekilmek isteyen Plath'ın çılgılığında da yankılanır.

Bir gökyüzü ve iyilik tepesi olacağım . Ah, bırakın beni .⁴⁷

4. Aile

Plath'ın yaşam öyküsü, babasının ölümü, sonrasında annesine sığınması, eşinin onu aldatmış olması şiirlerinde bu kelimeleri fazlaca kullanmasına sebeptir. Esasen onun intiharı için “cinsel bir kaçış” olduğunu söylemek mümkündür. Marmara'ninki ise “cinsel”den ziyade “düşünsel” bir kaçıştır. Babası çocukluk günlerinde güven veren, sevilen bir varlıktır. Onun yokluğu ölümle eşdeğerdir.

Midyeli yatağın gelir aklıma

baba, bu hava öldürür insanı.

su solurum içime⁴⁸

(Tam dört yüz metre)

Babasının ölümü ve eşinin onu terkedişi aslında onu öldüren iki önemli olaydır. Ama “Baba” adlı şiirinde bu suçlamayı kendine çevirir. Babası ile kocasını bir tutar.

Bir değil iki adam birden öldürdüm

Bana sen olduğunu söyleyen

Ve bir yıl doğrusunu bilmek istersen

Tam yedi yıl kanımı emen vampiri

Babacığım sırt üstü uzanabilirsin şimdi...

Baba babacığım, alçak herif seninle işim bitti!⁴⁹

Sylvia kendini öldürmeden önce kocasını da öldürmek istemiştir. Ölümü sadece kendine değil, etrafında zarar veren herkese çevirmiştir. Yine eril düzene karşı çıkış, kocasına betimlediği “Gardiyan” adlı şiirinde de görülür.

Şöyle düşünüyorum onu

uzak gök gürültüsü gibi iktidarsız

gölgesinde yemişim hortlak tayınımı

Ölsün isterim ya da çekip gitsin

Bu, öyle görünüyor ki olanaksızlık.⁵⁰

Marmara'nın ölümü ve eril figürlere bakış açısı Plath'daki gibi katı değildir. Şiirlerinin sadece bir yerinde, ölümüyle ilgili şu dizeye rastlanır:

Ben babamın yuvarladığı çiğın altında kaldım⁵¹.

(Kan Atlası)

Plath kadınlığı başlı başına ölümcül bulur. Doğurmak, annelik kavramlarını da ölümle paralel olarak kullanır. Yaşamasını sağlayan bütün kadınlar da onun ölüme çekmektedir.

İnce ve kalın nasıl da kavrarlar bizi

Bu çamsakızı ölümler!

Buradaki bayan hiç de akraba

değil bana , yine tanıdık....

⁴⁴ Plath, S., (2009), s. 32.

⁴⁵ Marmara, N.,(2006), s. 20.

⁴⁶ Marmara, N., (2006), s. 33.

⁴⁷ Plath, S., (2009), s. 28.

⁴⁸ Plath, S., (1980), *Collected Poems*, Faber and Faber, London-Boston, s.92.

⁴⁹ Plath, S., (1965), s.49.

⁵⁰ Plath, S., (1980) s. 226.

⁵¹ Marmara, N., (2006), s.161.

...

*Arkası civalı camdan
annemin anneannemim büyük annemin
kirli elleri uzanır çekmek için beni içeri*⁵²

Ölüm kadınlar içindir, ve kusursuz, mükemmel bir olgudur. Ölmeden önce yazdığı “Kenar” adlı şiiri şöyle başlar:

*Kusursuzlaştırdı kadın
kendi ölümünü.
Başarının gülümsemesini kuşanmıştı*⁵³.
Marmara’da ise ölüm “kimliksizlik” ve “unutuş” eşliğinde var olur:
*Hiçlemeye annemi ve uykuyu
Öğle sonralarında ürkünç odaların*⁵⁴
(Ancak Yazgıdır Bu)

Onun için yitirilenler kadın ya da erkek olmaktan kaynaklanan değil, masumiyetin yitmesiyle oluşan şeylerdir. Çocukluğun masumiyeti gittiğinde ardakalan ölümdür ve kitabının sonundaki başlıksız son iki dize onun şiir dünyasını özetler.

*“Çocukluğun kendini saf bir biçimde akışa bırakması ne güzeldi. Yiten bu işte!”*⁵⁵

5.Gitmek

*Ey, yüzleri
bir babakuş gölgesine
çakılmış olanlar,
üzgün adım, ileri marş!*⁵⁶
(Kan Atlası)
*Ve ben şimdi
Buğdaya köpürüyorum, bir deniz ıslıtısına*

...

*Ben uçan kırağı
Kendine kıyası
Sabahın kazanı, kızıl göze
Göçme dürtüsüyle bir.*⁵⁷
(Ariel)

İki şair de son yürüyüşlerinin adını intiharla koymuşlardır. Plath ölümünü göçme dürtüsü, doğaya yönelim ve “ben” zamiriyle kuruluken, Marmara ölümünü kendi gibi olanlara geneller, bu ölümle alay ederken ne kadar umarsız yaratıklar olduğumuzu yüzümüze vurur.

Sonuç:

İki şair de iç çığlıklarının yırttığı dünyaya ölmeden önce bir şeyler söylemiştir. Plath bu cümleleri, kadınlığın, anneliğin, eş olmanın sancılı dünyasında eril düzene karşı durarak kurmaya çalışmıştır; Marmara ise “Sizi sevmekle ölüyorum!”⁵⁸ diyerek yeryüzünün kötücül, kaotik düzeninde “yerleşik yabancılığın acısı”⁵⁹ iliklerinde duyumsayarak...İkisi de hayata son sözlerini “kuğuların son şarkısını” söyleyerek vermiştir; ama son kanat çırpımlarından doğan şiirleri ise hala yaşamaktadır.

İki şairin öleyazmalarının sonucu olan intihar kendilerine; şiirleri ise bizlere söyledikleri son sözleridir. Bu sözler eşliğinde kurdukları kimi zaman karamsar, siyah, acılı; kimi zamansa umut kırıntıları olan, ışıklardan, renklerden, sevgiden müretteb olmaya çalışan dünya şairlerin dünyalarını anlamamıza yardımcı olur.

“Ölmek” şiir gibi bir sanattır, ve bunlar “kuğuların ölüm öncesi ezgileri”dir. 29 Nisan 1956 tarihli mektubunda Plath, kelimenin ve kelimelerinin önemini şöyle vurgular.

⁵² Plath, S., (1980), s. 70.

⁵³ Plath, S., (1965), s. 84.

⁵⁴ Marmara, N., (2006), s. 7.

⁵⁵ Marmara, N., (2006), s. 171.

⁵⁶ Marmara, N., (2006), s. 1.

⁵⁷ Plath, S., (1965), s. 26-27.

⁵⁸ Marmara, N., (1990), s. 23.

⁵⁹ Marmara, N., (2006), s. 3.

“Şundan adım gibi eminim ki, öbür yaşama Lazarus gibi gidip geldiğime göre, bütün varlığım yaşamım boyunca tek bir olumlama ve sevgi ezgisi olacak. Tanrıya ve onun yarattıklarına hamdedeceğim. Yaşamım boyunca bunu yapabileceğim yeni yollar ve sözcükler bulacağım.”⁶⁰

Kaynakça

- Alvarez, Al, (1994), *Kan Dökücü Tanrı*, Öteki Yayınevi, Ankara.
- Ayhan, Ece, (1993), *Sivil Şiirler*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Ayhan, Ece, (2001), *Aynalı Denemeler*, YKY, İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir, (2008), *Kuşunun Son Şarkısı*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Eradam, Yusuf, (1997), *Ben'den Önce Tufan*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Eradam, Yusuf, (2005), *Sonsöz İntihar*, Patika, 51, İstanbul.
- Erhat , Azra, (2005), *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Karkıner, Nadide, (2008), *Bir İletişim Biçimi Olarak Şiir: Sylvia Plath ve Nilgün Marmara Örneği*, XXIII, Littera, Marmara, Nilgün, (1993), *Kırmızı Kahverengi Defter*, Telos Yayıncılık, İstanbul.
- Marmara, Nilgün, (1990), *Metinler, Şiir Atı*, İstanbul.
- Marmara, Nilgün, (2006), *Sylvia Plath'ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi*, Everest Yayıncılık, İstanbul.
- Marmara, Nilgün, (2006), *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Plath, Sylvia, (1965), *Ariel*, Harper&Row Publishers, Newyork.
- Plath, Sylvia, (1975), *Letters Home*, Harper and Row, Newyork.
- Plath, Sylvia, (1980), *Collected Poems*, Faber and Faber, London-Boston.
- Plath, Sylvia, (2009), *Üç Kadın*, Artshop Yayıncılık, İstanbul.
- Plath, Sylvia, (2009), *Suyu Geçiş*, Artshop Yayıncılık, İstanbul.

⁶⁰ Plath, S., (1975), s. 273.

TEZER ÖZLÜ’NÜN ÜÇ ÖYKÜSÜNDE GÖZLENEN ÖLÜM KAYGISI

Nevruz GÜRGÖZ

Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZET

Yapıtlarında otobiyografik özelliklerin ağır bastığını söyleyebileceğimiz Tezer Özlü’nün özellikle çocukluk anılarından yola çıkarak yazdığı roman ve öykülerinde ölüm, kaygı boyutunda ele alınan psikolojik bir unsurdur. Varoluşçu Psikanalizm yaklaşımına göre dört nihai kaygının başında gelen ölüm kaygısı, Özlü’nün “Eski Bahçe&Eski Sevgi” adlı öykü kitabında yer alan “Dönüş”, “Eski Bahçe” ve “Kar” adlı öykülerinde de yoğun bir şekilde gözlenir. Bunun yanında bu öykülerde Varoluşçu Psikanalizm yaklaşımının öteki nihai kaygılardan “özgürlük, yalıtım ve anlamsızlık” kaygıları da ölüm kaygısının sonucu olarak baş gösterir.

Sartre’in varoluşçuluğundan beslenerek ortaya çıkan Varoluşçu Psikanalizm yaklaşımının temel taşlarının oluşmasında etkili olan isimlerden biri Otto Rank’tir. Otto Rank’in, yaşam ve ölüm kaygısını iç içe geçmiş bir bütün olarak ele aldığı ve “Doğum travması” olarak nitelediği yöntemi, Tezer Özlü’nün adı geçen üç öyküsünde öne çıkan ölüm kaygısının kökenini belirleme ve bu kaygıyı açıklama noktasında başvurulan yöntemidir.

ABSTRACT

Autobiographical features in his work, we think so we can say that outweigh the memories of childhood, particularly as set out in the death of his novels and short stories, concerns the psychological dimension is a factor considered. Existential Psikanalizm approach according to the four ultimate concerns at the beginning of death anxiety, Compactness of the “Old Garden&Old Love” his history boks in the “Return”, “Old Garden” and “Snow” his stories too intense is observed. In this story, as well as the ultimate existential concerns of the other Psikanalizm approach “freedom, isolation and meaninglessness,” concerns the death anxiety as a result of the early shows.

By eating the emerging existentialist Sartre Psikanalizm approach is effective in the formation of the cornerstones of one of the names Rank’tir Otto. Otto Rank’in, life and death last three stories in the leading death anxiety origin determination and this concerns the disclosure at the point of contact concerns the intertwined as a whole has taken in hand and “Birth trauma,” described as the method, we think so the name of the is the method.

Türk edebiyatının önemli kadın yazarlarından olan Tezer Özlü, 1970’li yıllarda kaleme aldığı yapıtlarıyla ismini duyurur; yaşarken yayımladığı üç kitabıyla döneminin kadın yazarları arasında yerini alan Tezer Özlü’nün yapıtlarında işlenen en önemli konu “ölüm ve hiçlik”tir. Edebiyatı iç dünyasını anlatmanın bir aracı olarak gören ve yapıtlarında insanın anlam arayışına yönelen Özlü, düşünsel eğilimlerinin ve büyük oranda yaşantılarının tesiriyle döneminin edebî çevresini de besleyen varoluşçuluk akımından etkilenir. Ancak Tezer Özlü, varoluşçuluğun temel kavramlarını psikolojik durumunun yarattığı duygu yoğunluğu ve özellikle rüya ve sanrılarıyla açığa vurur. Varoluşçu felsefenin psikanalizme uygulanmasıyla ortaya çıkan varoluşçu psikanalizm anlayışına göre nihai varoluşsal kaygılar olarak nitelendirilen “ölüm, özgürlük, yalıtım ve anlamsızlık”, insanın anlam arayışında yüzleşmesi gereken durumlar olarak Özlü’nün yapıtlarında öne çıkar. Özlü’nün “Dönüş”, “Eski Bahçe”, “Kar” adlı öykülerinde de ölüm ve buna bağlı olarak öteki varoluşsal kaygılarla karşılaşılır.

Varoluşçu psikanalizm anlayışının temel dayanakları arasında yer alan ve dört nihai kaygının en başında gelen ölüm, insanın özünde ortaya çıkan çatışmanın, temel kaynağıdır. Özdeki bu çatışma “ölümün kaçınılmazlığının farkında olmayla devam etme arasındaki gerilimdir.”¹ Bu çatışmanın yarattığı yok olma ve bundan duyulan korkuyla yaşamının gerekliliği, hayatın en dikkate değer gerçeklerindendir. Bu gerilimin sonucu olarak kişinin içinde kimi zaman “ölüm kaygısı” kimi zaman “yaşam kaygısı” olarak ortaya çıkan bir korku baş gösterir. Otto Rank, bu korkunun kaynağını insanın doğumuna dayandırır ve buna “doğum travması” der. Anneden ayrılmayla baş gösteren yaşam kaygısının kişinin “daha büyük bir bütünle bağlantıyı kaybetme”, hayatla yalıtılmış bir birey olarak yüzleşme endişesinden kaynaklandığını anlatmaya çalışır. Bu, bireyselleşme korkusudur. Ölüm kaygısıyla da yok olma, kişinin bütün içinde tekrar çözülerek bireyselliğinin

¹ Yalom, İ., (2001), *Varoluşçu psikoterapi*, çev. Zeliha İyidoğan Babayigit, 3.b., Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

kaybolması yönündeki korkularına göndermelerde bulunur².

Ölüm ve hayatın iç içe olduğu gerçeğinden de hareketle ölüm fikri üzerinde yoğunlaşılması insanın kendi varoluşu üzerine düşünmesine olanak sağlar.

Ölümle Yüzleşme

Ölüm, insanın yaşamaya değer bir hayat sürmesinde önemli bir yere sahiptir. Ancak yaşamın anlamını bulma arayışında sağladığı olanaklara karşın yaşamı sonlandıran; insanda hiçlik duygusu uyandıran bir olgu olarak da kaygıya neden olabilmektedir. Buna karşın kaygıdan kurtulabilmenin yolu da ölümle yüzleşerek yaşamın gözden geçirilmesi ve sonluluk karşısında yaşamaya değer bir anlam bulunmasında yatar.

Varoluşçu psikanalizmin ilgilendiği en temel sorunlardan olan “varolmamak” ya da “hiçlik”, varolmayla bir bütündür. Varolmanın anlamının kavranabilmesi için, yok oluşun kaçınılmaz olduğunun ve bunun her an gerçekleşebileceğinin farkında olmak önemlidir. Doğmuş olduğunu ve bunun bir gün varolmamanın en somut hali olan ölümle sonlanacağını bilen insan, bu noktada anlamlı yaşayıp yaşamadığı konusunda düşünür ve kaygı duyar³. Ölümle yüzleşen insan sarsılarak, sıradan varolma durumundan kurtulur ve otantik varolma durumuna geçerek kendi varoluşunun farkına varır. Bu noktada ölüm, insanın dünyadaki varoluşuyla yüzleşmesini sağlayan bir “sınır durumu”dur⁴.

Bu şekilde varoluşun sorgulanmasını sağlayan en önemli yaşantı olarak karşımıza çıkan ölüm, otantik varolma durumunu yaratan bir yandan da korku uyandırır. Bu da ölümün varoluşçu psikolojide temel kaygı kaynağı olarak görülmesine yol açar.

Ölüm Kaygısı

Ölüm, insan varlığına açıkça bir tehdit oluşturmamasından dolayı kaygı uyandırıcı bir niteliğe sahiptir. Denetlenemeyen ve önlenemeyen bir olgu olarak ölüm, insanın varoluşuna bir tehdit olarak algılanır. Bunun bir sonucu olarak da ölümlü olmak, insanda kaygı uyandıran bir kaynağa dönüşür.

“Ölüm korkusu ve ölüm kaygısı arasındaki ayrımı ilk kez Kierkegaard yapmıştır. Ona göre, “bir şey”den korkmakla “yok”tan korkmak birbirinden farklı olgulardır.”⁵ Ölüm korkusu ve ölüm kaygısı arasındaki temel farklılık da çaresizlik duygusunda yatar. “Bir şeyden” duyulan korkuyu yenmenin yolları bulunabilirken “yok”un uyandırdığı korkunun çaresi yoktur.

Ayrıca kaygının somut bir dayanağı yokken, korkunun kaynakları bilinir. Ceset görmek, mezarlık ziyareti, insanın sevdiği birinin ölümünü görmesi gibi durumlar ölümün somutlaşmış biçimleridir ve insanda korku uyandırırken kimsenin ne zaman öleceğini bilememesi gibi yönleriyle de ölüm yaşamın tümüne yayılan bir olgu olarak kaygı uyandırır⁶.

Ölüm kaygısıyla ilgili olarak ortaya atılan felsefi görüşlerin bir değerlendirmesini yapan Jacques Choron, ölümle ilgili korkuları üç grupta toplar:

1. Ölümünden sonra olaklardan duyulan korku
2. Ölümün gerçekleşmesinden duyulan korku (Ölüm olayı, ölüm anı)
3. Varoluşun sona ermesinden duyulan korku⁷.

Korkuya neden olan son durum, insanın ölümün kaçınılmazlığından dolayı hissettiği ölüm kaygısıdır. “Yok olma, ortadan kaybolma, imha olma” hiç olmamış olmaktır. İnsan “yok”un yani “hiç”in kapılarını açan ölüm karşısında tamamen çaresizdir.

Ölüm ve Yalıtım

“Varoluşsal yalnızlık, büyük varoluşsal yalnızlık”⁸ olarak da adlandırılan yalıtım, insanda kaygı uyandıran varoluşçu kavramlardan biridir. Çevresiyle bağlantı kurmak, kendinden daha büyük bir bütünün parçası olarak aidiyet hissetmek ve bu şekilde korunarak kendini güvende duymak isteyen insan, kendisi ve başka biri arasındaki mesafenin de kapatılmayacağını bilince vardığında mutlak yalıtım olgusuyla karşılaşır. Yabancılaşma kavramı da insanın yalıtılmışlığına göndermeler içerir.

² Rank, O., (2001), *Doğum Travması*, çev. Sabir Yücesoy, 1. b., Metis Yayınları, İstanbul.

³ Geçtan, E., (2004), *Varoluş ve psikiyatri*, Metis Yayınları, İstanbul.

⁴ Sınır deneyimi: İnsanı, dünyadaki varoluşsal durumuyla yüzleşmeye iten bir deneyim (Yalom, 2001: 260). Sınır ya da uç durumları, kişinin kendi ölümüyle, geri dönüşü olmayan büyük bir kararla ya da kişiye anlam veren önemli bir yapının çöküşüyle karşı karşıya gelme deneyimlerini içerir (Yalom, 2001: 19).

⁵ MacIntyre, A., (2001), *Varoluşçuluk*, çev. Hakkı Hünler, Paradigma Yayınları, İstanbul.

⁶ Tanhan, F., (2007), *Ölüm kaygısıyla baş etme eğitiminin ölüm kaygısı ve psikolojik iyi olma düzeyine etkisi*, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

⁷ Yalom, I., (2001).

⁸ Frankl, V. E., (2009), *İnsanın anlam arayışı*, çev. Selçuk Budak, 4. b., Okuyan Us, İstanbul.

Yalıtım, ölüm korkusunu ve kaygısını artırıcı bir etkiye sahiptir. Bunun nedeni, insanın ölümünü kimseyle paylaşamaması; tek başına ölmesidir. Bu şekilde düşünüldüğünde insanın bu derece yalnız olduğu başka bir deneyim yoktur.

Ölüm ve Anlamsızlık

Sartre’ın “özgürlüğe mahkûm bir varlık”⁹ olarak nitelendirdiği insan, bu özgürlüğü içerisinde yaptıklarının tamamının sorumluluğunu taşımakla yükümlüdür. Yaratılmamış bir varlık olan insan, dünyaya atılmıştır; sahip olduğu özgürlük ve taşıdığı sorumluluk sonucunda kendisini ve dünyayı oluşturmak zorundadır. İnsanın kendi verdiği anlamlar ve yaratımlar dışında dünyanın bir anlamı yoktur. İnsan tek başına yaratıcıdır. İnsanın dünyaya bırakılmışlığı ya da fırlatılmışlığı ile ortaya çıkan bu anlamsızlık ve anlamı olmayan bu dünyada insanın anlam arama çabası, Camus tarafından “saçma”¹⁰ olarak ifade edilir.

Kendi oluşturduğu anlamlar dışında bir anlamın olmadığı bu dünyada, insanın ölümü dünyaya anlam veren bir varlığın yok oluşu olduğundan kişiyi hiçlikle karşı karşıya getirir. Bu noktada Viktor Frankl’ın “varoluşsal boşluk, varoluşsal vakum ya da varoluşsal hayal kırıklığı” olarak nitelendirdiği durum sonucunda kişi can sıkıntısı, boşluk, duygusuzluk, durgunluk gibi haller içerisine girer. Bu durumdayken kişi kendine ve çevresine inançsız bir biçimde bakar, yönünü bulamaz ve yaptığı her şeyin amacını sorgular¹¹. Bu, varoluşsal umutsuzluktur. Bu durum Paul Tillich tarafından varolmamanın varlığı tehdit ettiği üç durumdan biri olarak nitelendirilir. İlk durum nesnel varlığa yönelik bir tehdit olan ölümdür. Anlamsızlık ise ruhsal varlığı tehdit eder¹².

Varoluşçu Psikanalizm anlayışının temel kaygı kaynağı olarak ölüm, Tezer Özlü’nün “Dönüş”, “Eski Bahçe” ve “Kar” öykülerinin de ana eksenini belirler.

Dönüş

Bu öykü, anlatıcının ölüm kaygısını açık bir şekilde gösteren sanrıları üzerine kuruludur. Çocukluğun geçtiği kasaba, bu sanrıların mekânıdır. Kasabaya dair yapılan betimleme, ölümü çağrıştıran kavramlar üzerine kuruludur: Sessiz, soğuk, tahta evler...¹³ Özellikle “tahta ev”, anlatıcıyı rahatsız eden bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar. Bu öyküde “tahta ev”in anlatıcıyı rahatsız eden bir nesne olmasının nedeni, “tabut” çağrışımı yaratarak bilinç dışında kişinin ölüm kaygısını tetiklemesidir. Nitekim bu betimlemenin ardından kasabanın girişindeki mezarlığa da vurgu yapılması, ölümlle ilgili çağrışımları bütünler niteliktedir. Bunun yanında kahraman anlatıcının üzerinde durduğu birtakım fiziksel özellikler de kendisinde olumsuz hisler uyandırır. “İnce bacaklar, ince kemikli bir el” kimi zaman yaşlılığın kimi zaman güçsüzlüğün sembolü olarak ölüm kaygısını arttıran bir özellik taşır. Büyük bir yapının içine giren ince kemikli elin sahibinin öleceği korkusu¹⁴, anlatıcının kendisiyle ilgili verdiği yegâne fiziksel özellik olan “ince bacaklar” betimlemesini ölüm kaygısıyla ilişkilendirmemize olanak verir. Bu şekilde kahraman anlatıcı, tehlikenin öznel ve gizli olduğu kaygı durumunu, nesnel ve görünür bir durum olan korkuya dönüştürür¹⁵.

Gizlenmeye çalışılan ölüm kaygısının altında ölümün tek gerçek olduğunu kabullenmiş bir kişiyle de karşılaşırız.

*“İnanmadığım hiçbir şey yok. Bu yüksek evin altındaki boşluğa değin uzayan derinlikten başka.”*¹⁶

Varoluşçu psikanalizmde anlamsızlık ve hiçlikle ilişkilendirilen boşluk, ölüm düşüncesiyle birleşir. Ancak ölümün tek gerçek olarak kabul edilmesi, ölümden duyulan kaygıyı azaltmaz. “... her gün kendime yeni yeni ölümler hazırlıyorum.”¹⁷ diyen kahraman anlatıcı, ölüm kaygısından kurtulmak için ölüm isteği duyar; ölüm korkusu, ölme isteği ile bir araya gelince ani bir tehlikeye karşı büyük bir kaygı meydana gelir¹⁸. Bu kaygının bir sonucu olarak anlatıcı, öldüğünü değil; öldürüldüğünü sanır.

*“Birisi yatırmış beni. Bütün içimi söküyor... Herkesin eli boynumda.”*¹⁹

Anlatıcının sanrılarından biri de açıkça ifade edilmeyen, ama hikayenin bütününü göz önünde bulundurduğunda babası olduğu anlaşılan kişi ile ilgilidir. “Elinde bir bavul ve tüm süresini yolculuklarda yitiren” bir kişidir bu. Anlatıcının zihninin yarattığı bu durum, Otto Rank tarafından ortaya atılan “Doğum

⁹ Sartre, J. P., (1999), *Varoluşçuluk*, 15.b. çev. Asım Bezirci, Say Yayınları, İstanbul.

¹⁰ Camus, A., (2009), *Başkaldıran insan*, çev. Tahsin Yücel, 7.b. Can Yayınları, İstanbul.

¹¹ Geçtan, E., (2004).

¹² Yalom, İ., (2001).

¹³ Özlü, T., (2007), *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, 10.b., YKY, İstanbul.

¹⁴ Özlü, (2007).

¹⁵ Horney, K., (2007), *Çağımızın nevrotik kişiliği*, Çev. Selma Koçak, Doruk Yayıncılık, İstanbul.

¹⁶ Özlü, (2007).

¹⁷ Özlü, (2007).

¹⁸ Horney, (2007).

¹⁹ Özlü, (2007).

Travması”na göre açıklanabilir.

Varoluşçu psikanalizin temel dayanaklarının saptanmasında etkili olan Otto Rank’e göre; insanın en temelde yer alan korkuları “yaşam korkusu ve ölüm korkusu”dur²⁰. Doğum olayı, bütünden kopmak demek olan ayrılıkla ilişkilendirilerek yaşam korkusunu ortaya çıkarır. Çünkü yaşama atılan kişi, kendi eylemlerinin sorumluluğunu alan bağımsız bir birey olmak zorundadır. Ancak insanın bireyselleşerek kendi yaşamını sürdürmekten korkması, karşıt bir durum yaratır. Bu durum, kişinin anne karnındaki çabası varoluşa dönme isteğiyle kendini çevrenin etkisine bırakma eğiliminde baş gösteren ölüm korkusudur. Ölümle kişi, yeniden bir bütünün parçası haline gelir. Ancak kendini başka birinin güvencesine bırakarak bireyselliğinden vazgeçen kişinin duyduğu suçluluk duygusu da ölüm korkusunun özünde vardır. Ölüm korkusu kişiyi yaşama güdülerken, yaşam korkusu ise insanın varoluşuna yönelik çabaları söndürür²¹.

Anlatıcının babasını tasvir ettiği durum da ölüm korkusunun belirişidir. Ancak bu kez korkunun öznesi “baba”dır.

“Eline ufak bir bavul almış. Gitmek üzere. O tüm süresini yollarda yitiriyor.”²²

Yolculuk rüyaları ya da sanrıları, anne karnına dönme isteğinin; anne karnına dönme isteği ise ölüm kaygısının bir sonucudur. Babanın elindeki bavul da anne bedeni olarak kabul edilir²³. Anlatıcının, babayı tüm süresini - buradaki süre insanın sonlu yaşamı olarak yorumlanabilir- yollarda yitiren bir insan olarak tanımlaması, babanın yaşamını değerlendirememişliğini de ifade eder. Çünkü sürekli gitmek üzere oluşu, babanın yaşama odaklanmasını engeller. Babanın ölüm kaygısı ile ilişkilendirilebilecek bir başka örnek de yaptığı masanın başından kalmayacağını, kılmıdamayacağını²⁴ ifade ettiği bölümde görülür. Otto Rank’e göre hareketsiz kalmak hem anne karnına dönme arzusuyla ölüm isteğini gösterirken öte yandan anneden kopuşun, ayrılışın dehşetini de dile getirir²⁵.

Babanın hareketsizliğinde yansımaları bulan ölüm isteği ve beraberindeki kaygı, anlatıcıda da görülür.

“ Bu evde doğdum ben.

Ayağa kalsam, yere düşeceğim. Hiçbir yanımda tutmayacak...

Ellerimi de oynatamıyorum.”²⁶

Anlatıcının doğumunu hatırlayışının ardından fiziksel aktivitelerinde bir engel duyması ölüm kaygısı ile ilgilidir.

Anlatıcının gördüğü bir başka düş de anlatıcının yaşadığı ölüm kaygısının sonucudur.

“Uyumayı denesem erkek organlı kadınlar görüyorum düşümde. Hepsi oralarını tutuyorlar. Boşalırken bağırtıyorlar ölürcesine.”²⁷

Bu düşte, kadınlık ve erkeklik vasfına sahip kadınlar, anne karnına dönüşü mümkün kılmak isteyen bir hayalin ürünüdür. Bununla birlikte mastürbasyon imaları; kendini erkek organıyla ya da erkekle özdeşleyen kadınların dolaylı bir şekilde anne karnındaki duruma yakınlaşmalarıyla ilişkilidir²⁸.

Öykünün sonunda anlatıcı, yaşam ve ölümü bir arada sunar.

“Belki bir gün kalkacağım. Kucağıma alacağım babamı. Tarlalar üzerinde yürüyebileceğiz. Ve sonra kendimi onunla birlikte gömeceğim.”²⁹

Hareket edemeyişini ölüm kaygısı ile ilişkilendirdiğimiz anlatıcı, yaşama yeniden dönebileceğine dair inancını dile getirirken yaşamda babasıyla bir arada olma isteği de dikkati çeker. Baba bedenini içinde barındıran bu hayal, anne bedenine dönme isteğini simgeler. Çünkü anne bedenine dönmenin yolu, baba bedeninden geçer. Böyle bir düşünce, ölüm kaygısının bir sonucudur³⁰. Aynı zamanda bu birliktelik, beraber gömülme; anlatıcının yalıtım korkusunu bilinçsiz de olsa bir yenme çabasıdır. Böylece yalıtım korkusunun pekiştirdiği ölüm kaygısı da bastırılmaya çalışılır. Çünkü bu şekilde öldüğünde tek olmak zorunda değildir.

Eski Bahçe

“Dönüş” adlı öyküdeki sanrılar, bu öyküde artarak devam eder. Öykü nine, baba ve anlatıcıdan oluşan üç kuşağın bir arada olduğu sanrılardan oluşur.

²⁰ Göka, E., (1997), *Varoluşun psikiyatrisi*, Vadi Yayınları, Ankara.

²¹ Rank, (2001).

²² Özlü, (2007).

²³ Rank, (2001).

²⁴ Özlü, (2007).

²⁵ Rank, (2001).

²⁶ Özlü, (2007).

²⁷ Özlü, (2007).

²⁸ Rank, (2001).

²⁹ Özlü, (2007).

³⁰ Rank, (2001).

Anlatıcının korkularına odaklandığı bu öyküde, korkuların kaynağında yer alan ilk olay ninenin kaybolmasıdır. Ninenin kaybolması, aslında onun ölümüdür. Yakın birinin ölümü anlatıcıda ölüm kaygısı yaratır. Bunun yanında nine ve onun yaşantıları ile somutlaşan yaşlılık, bedensel hareketsizlik, tahta ev anlatıcının yaşadığı ölüm kaygısının bir şeyden duyulan korkuya dönüştürülmüş halidir.

Anlatıcının “karanlıktan, bir başına oluşundan, uyumaktan ve uyanmaktan korkmasının”³¹ altında da ölüm kaygısı vardır. Otto Rank’e göre karanlık, kişinin doğum öncesi süreci tamamladığı anne bedenidir. Uyku hali ise kişinin anne karnındaki durumunu ifade eder³². Bu yönüyle de uyku kısa süreli ölümdür. Uyanmaktan korkmak ise anne bedeninden ayrılarak yaşama atılmaktır. Dolayısıyla kahraman anlatıcı doğum travmasının yarattığı yaşam ve ölüm kaygısı arasında bir çatışma yaşar. Ölmekten de yaşamaktan da korkar. Bir başınalıktan korkması da mutlak yalıtım kaygısıyla beraber yine ölüme gönderme de bulunur.

Anlatıcının bilincinin derinliklerinde yer eden ölüm kaygısı, camdan cırlıçıplak atlama isteğinde³³ de görülür. Çıplaklık, doğumdan önce yaşanan ve yine anne karnında olmayı hatırlatan bir durumdur. Doğum olayındaki kaygı ise bir yerden düşme şeklinde kendini gösterir. Dolayısıyla çıplaklık ölüm kaygısına işaret ederken düşme yaşam kaygısını ifade eder³⁴. Anlatıcı yine iki kaygı arasında bir çatışma yaşar.

Öyküde cinsel yaşantıları ifade eden birtakım sanrılar vardır. Bu sanrılar, ölüm kaygısını içerisinde barındırır.

Anlatıcının “kendini düşlerinde, ... yatakta bir başına boşalırken” bulması³⁵ fizyolojik uyku durumunun kişiye doğum öncesi ortamın, anne karnının rahatlığını hissettirmesi ile ilgilidir. Cinsel aşamada gece boşalması da anlatıcının kendini anne karnında tasarlamasıdır. Bu da ölüm kaygısının göstergesidir³⁶.

"O" belgisiz zamiri ile babanın ve sevgilinin birbirine karıştığı bir figürle³⁷ ortaya çıkan cinsel ilişki isteği de anlatıcı da ölüm kaygısının başka bir şekilde ortaya çıkışıdır.

“Gel otur yanıma. Sevişelim seninle...

Yatıyoruz. O istemiyor. Ben de...”³⁸

“Dönüş” öyküsünde de değindiğimiz baba bedeni ile bir olma, burada daha açık bir biçimde karşımıza çıkar. Baba bedeniyle bir olma; annenin içine geri dönmenin yolu, yani bir bütünün parçası halinde yalıtımdan kurtuluş olduğu için ortaya çıkan bir eğilimken (yaşam kaygısı) öte yandan bireyselliğin kaybolması demek olan ölüm kaygısını doğurduğu için istenmez. Anlatıcı bir kez daha yaşam kaygısı ve ölüm kaygısı arasında kalır. Bu, ölümün kaçınılmazlığı ve devam etme arasındaki gerilimdir.

Kar

Tezer Özlü’nün “Kar”adlı öyküsü, ölüm kaygısının yoğun şekilde gözlemlenebildiği öykülerindendir. Önceki iki öyküde olduğu gibi sanrılar ve rüyalar üzerine kurulu olan bu öyküde de Özlü’nün romanlarının ve bazı öykülerinin ortak kişilerinden biri olan nine figürü, önemli bir yere sahiptir.

Derileri kemiklerinden sarkan, eriyen ve ufalmış bir bedenle kahraman anlatıcının yatağının karşısında yatan, can çekişen, anlatıcı tarafından ne zaman öleceği düşünülen, ölmesinin bir gereklilik olduğu ifade edilen nine³⁹, onda korku uyandırır. Ölümle yüz yüze olan biriyle aynı evde yaşamak, hatta aynı odayı paylaşmak, onun yaşlanışına ve yaşlılığına tanıklık etmek kahraman anlatıcının zihnini ölüm fikriyle meşgul eder. Yaşlılık, kahraman anlatıcıda ölüm kaygısı yaratır.

Nine, bıçağı karnına dayayarak kendini öldürmek ister. Ninenin yaşam korkusu ölüm korkusundan yüksektir. Bunun nedeni de yaşla beraber gelen fiziksel problemler ve sosyal yalıtım korkusudur⁴⁰. Ninenin evden kaçışı, kendini kaybetme isteği de ölüm isteğiyle ilişkilidir. Evden kaçtığında kahraman anlatıcı tarafından bir çukurun içinde bulunan nine, kahraman anlatıcıdaki ölüm kaygısına bir sembol daha ekler. Çukurda ninenin hareketsiz duruşu, mezar çağrışımı uyandırır⁴¹. Başka birinin ölümüne tanık olmanın kahraman anlatıcıda oluşturduğu kaygının yanı sıra gördüğü rüyalar da ölüm kaygısının yansımalarından oluşur.

³¹ Özlü, (2007).

³² Rank, (2001).

³³ Özlü, (2007).

³⁴ Rank, (2001).

³⁵ Özlü, (2007).

³⁶ Rank, (2001).

³⁷ Gökmen, A. (2002), “Bir ruh çözümsel okuma: Tezer Özlü’nün içsel dünyasına öyküleriyle yaklaşım”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 5, s. 109-123.

³⁸ Özlü, (2007).

³⁹ Özlü, (2007).

⁴⁰ Tanhan, (2007).

⁴¹ Özlü, (2007).

“... görülmemiş irilikte, benim başım kadar büyüklükte kara gözlü bir fare, göğsüne sığmaz mı? Üstelik pençelerini geçiriyor göğsüme ve ben onu çözmeye çalıştıkça, o daha derin gömülüyor içime.

Bağıırıyordum. İki elim de göğsümdeydi. Sanki bir şey söküp atmak istiyordum göğsümden...”⁴².

Anlatıcının rüya yoluyla yaşadığı ölüm kaygısı Otto Rank’ın ortaya attığı doğum travması ile açıklanabilir. Otto Rank’e göre fare, yılan, böcek gibi hayvanlar özellikle kadınlarda fobi ve kaygı yaratırlar. Bunların rüyadaki analizleri de bu hayvanların tekin bulunmayışları, küçük deliklerde iz bırakmadan kaybolma özelliğine sahip olmaları ile ilişkilidir. Bu hayvanlarda, bir sığınak olarak nitelendirilen anne karnına geri dönme isteğinin yerine gelişi görülür. Dehşet uyandırmalarının nedeni, anne karnına girişi temsil etmelerinin yanında insanda, kendi içlerine de gireceği kaygısı uyandırmalarındandır⁴³. Anlatıcının da göğsüne yapışmış şekilde tasarladığı, göğsünden çözmeye ve ondan kurtulma çabalarına rağmen farenin daha derinlere gömüldüğünü düşünmesi yaşanan ölüm kaygısını gösterir.

Anlatıcının yaşadığı ölüm kaygısını yansıtan bir diğer rüya ya da sanrı da yüksek bir evin balkonunda, aşağıda ninesinin cenaze arabası gidiyorken tek koluyla vücudu caddeye sarkmış halde asılı kalmasıdır⁴⁴.

“Gözlerimi aşağıya yöneltmekten korkuyordum. Tek elimle balkonun içine geçmek için gösterdiğim çaba, caddenin derinlerine düşmem için bir tehlike oluyordu. Bu bir düş mü? Boşluğa sallanırken...”⁴⁵.

Ninenin anlatıcının ölüm kaygısının oluşumundaki etkisi, bu rüyada da açık bir şekilde görülür. Anlatıcıya kendi ölümlülüğünü hatırlatan ninenin cenaze arabasıyla caddeden geçişi, anlatıcıda ölüm korkusuyla beraber ölme isteği de uyandırır. Birbirine karışan bu duygular, her an gelebilecek bir tehlike ihtimalinden dolayı ölüm kaygısına dönüşür. Anlatıcının yüksek bir yerden aşağı, boşluğa düşeceği hissine kapılması; ondaki ölüm kaygısının, yaşama isteği ile kendini ölüme bırakıverme arasındaki çatışmadan kaynaklandığını düşündürür⁴⁶. Ayrıca rüyanın devamına annenin dahil olması, annenin sesini duyarak düşmesi, uyandığında annesinin kucagında mı yoksa bambaşka bir boşlukta mı olacağına dair şüpheleri, ölüm kaygısının yansımalarıdır⁴⁷. Anlatıcının rüyada yüksek bir yerden düşmesi; onun doğumu, yaşama atılmışlığıdır; bu durum, onda yaşam korkusu uyandırır. Düşüşün ardından kendini anne kucagında tasarlayışı da anne karnına dönme isteği olduğundan ölüm korkusu yaratır. Anlatıcı öteki öykülerden de alışkın olduğumuz üzere tekrar tekrar yaşam kaygısı ve ölüm kaygısı arasındaki çatışmayı yaşar.

Sonuç

Tezer Özlü’nün “Dönüş”, “Eski Bahçe” ve “Kar” adlı öyküleri ölüm ve yokoluş düşüncesi etrafında ortaya çıkar ve gelişir. Özlü, bu öykülerinde ölümle yüzleşme, hayat-ölüm ikilemi, ölüm korkusu, ölümün kaçınılmazlığı, ölüme dair çağrışımlar, intihar kavramları etrafında sürekli ölümlü sorgular. Özlü’nün incelenen üç öyküsünde de ölüm olgusu, çocukluk anılarıyla birleşen sanrılar ve rüyalarla açığa çıkar; psikolojik bir hassasiyetin ürünü olarak kaygı boyutunda belirir.

Kaynakça

- Camus, A., (1998), *Sisifos söyleni*, çev. Tahsin Yücel, 6.b., İstanbul, Can Yayınları.
- Camus, A., (2009), *Başkaldıran insan*, çev. Tahsin Yücel, 7.b., İstanbul, Can Yayınları.
- Frankl, V. E., (2009), *İnsanın anlam arayışı*, çev. Selçuk Budak, 4. b., İstanbul, Okuyan Us.
- Geçtan, E., (2004), *Varoluş ve psikiyatri*, İstanbul, Metis Yayınları.
- Göka, E., (1997), *Varoluşun psikiyatrisi*, Ankara, Vadi Yayınları.
- Gökmen, A., (2002), “Bir ruh çözümsel okuma: Tezer Özlü’nün içsel dünyasına öyküleriyle yaklaşım”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 5.
- Horney, K., (2007), *Çağımızın nevroitik kişiliği*, Çev. Selma Koçak, İstanbul, Doruk Yayıncılık.
- MacIntyre, A., (2001), *Varoluşçuluk*, çev. Hakkı Hünler, İstanbul, Paradigma Yayınları.
- Özlü, T., (2007), *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, 10.b., İstanbul, YKY.
- Rank, O., (2001), *Doğum Travması*, çev. Sabir Yücesoy, 1.b., İstanbul, Metis Yayınları.
- Sartre, J. P., (1999), *Varoluşçuluk*, 15.b., çev. Asım Bezirci, İstanbul, Say Yayınları.
- Tanhan, F., (2007), *Ölüm kaygısıyla baş etme eğitiminin ölüm kaygısı ve psikolojik iyi olma düzeyine etkisi*, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yalom, İ., (2001), *Varoluşçu psikoterapi*, çev. Zeliha İyidoğan Babayigit, 3.b., İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

⁴² Özlü, (2007).

⁴³ Rank, (2001).

⁴⁴ Özlü, (2007).

⁴⁵ Özlü, (2007).

⁴⁶ Horney, (2007).

⁴⁷ Özlü, (2007).

TANPINAR’IN KALEMİNDEN TARİHİ HADİSELERİN ŞEKİLLENDİRDİĞİ İSTANBUL MAHALLELERİ: “MAHUR BESTE, SAHNENİN DIŞINDAKİLER, HUZUR”

Zeliha NAZİK

Selçuk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “İstanbul mahallesi”, birbirine komşu ve birbirinden haberli evleriyle birlikteliğin simgesi, semtin veya şehrin içinde kendisine has bir ahengin ifadesi, sıcak samimi yaşama alanıdır. Mektebi, kahvesi, çeşmesi, satıcı sesleriyle hayat bulur mahalle; her nesil için yeni baştan kurulur, yirmi otuz senede bir çehre değiştirerek yaşar.

Türkiye’nin iki yüz yıla yakın zamandır geçirmekte olduğu değişim, tarihin ve hadiselerin ışığında aydınlanır Tanpınar’ın nazarında. Huzur, Sahnenin Dışındakiler, Mahur Beste serüvenindeki mahallenin hayatı meseleleri, çehresi, kahramanları da bu anlamda bir var oluş savaşının içinde hayat bulur: “İstanbul’un bu izbe mahallelerinde dolaşmak kadar öğretici şey pek azdır. Çünkü bütün bakımsızlığı ve haraplığı içinde size üst üste bütün tarihi verir.” (Tanpınar, Türk İstanbul’un Eski Mahallesi, Yaşadığım Gibi, 1970)

Çalışmamız, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Huzur, Sahnenin Dışındakiler, Mahur Beste romanlarındaki “mahalle” olgusunun, Abdülaziz Devri’nden Meşrutiyet’e, İstibdat Dönemi’nden Kurtuluş Savaşı’na kadar uzanan bir zaman yelpazesinde gösterdiği değişim sürecini mercek altına almaktadır.

ABSTRACT

“İstanbul Mahallesi” of Ahmet Hamdi Tanpınar is a symbol of togetherness of houses which are neighbor and aware of each others, a manifestation of a unique harmony in vicinity and city, a lovely living space. The district is alive with its school, fountain, tea house , noises of sellers ; reformed for each generation. It lives by changing his frame for each twenty of thirty years.

The change Turkey has undergone from almost two hundred years, is illuminated under light of history and events in the sight of Tanpınar. In this sense, protagonists, frame and vital issues of district in the adventure of “Huzur”, “Sahnenin Dışındakiler”, “Mahur Beste” take places in the war of existence : “ There is not so much informative thing like wandering in the isolated district of Istanbul. Because despite all this disrepair and wreck, it gives you all history over and over.” (Tanpınar, Türk İstanbul’un Eski Mahallesi, Yaşadığım Gibi, 1970)¹

In this study, how conception of district in “Huzur, Sahnenin Dışındakiler and Mahur Beste”

Novels of Tanpınar had undergone change from the Epoch of Abdullaziz to constitutional meşrutiyet, from ottoman domination (İstibdat Dönemi) to Turkish War of Independence (Kurtuluş Savaşı) is surveyed and tried to shed light.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın çocukluğu, 93 Harbi ve Balkan Savaşlarının yankılarıyla geçer. Çöken bir imparatorluğun son demlerinde dünyaya gelir Tanpınar. Yeni bir devletin sancılı doğumuna tanık olur. Üniversite talebeliği yıllarında millî mücadeleyi İstanbul’dan takip eder. Tarihe olan merakı, hocası Yahya Kemal’in ona açtığı ufuklar ve savaşa olan yakınlığı Tanpınar’ın kalemine yön verir. Gözlemleri ve anılarının hakim olduğu pek çok eserinde “insan, zaman, mekan” kavramları geçmişte ve içinde bulundukları devirdeki halleriyle birlikte ele alınır.

*“Gün hafta ay gibi zaman bölümlerinin yanında bir de hadiselerin iklimi vardır ki, hemen öbürleri kadar hatta daha fazla insanların hayatını içine alırlar. Bunlar eski takvimlerdeki burçlara benzer. İçtimai hayat, ister istemez tesirleri altında kalır. Onlarla düşünür, onlarla değişir, onların şartları içinde yaşarız.”*²

Tanpınar’ın ilk romanı Mahur Beste ile bu serüvenin devamı niteliğindeki Sahnenin Dışındakiler ve Huzur; insanların kişiliklerinin, ilişkilerinin, vakit geçirdikleri mahallerin, yaptıkları sohbetlerin dahası hayatı algılayış biçimlerinin devlet erkanının sıklıkla değişen isimleri ve takip ettikleri politikalarıyla, verilen millî bir mücadeleyle, bir cihan harbinin ardında, ikincisinin arifesinde ve batının tesiriyle nasıl şekil aldıklarına tanık oluruz:

¹ Tanpınar, A. H., (1996), *Yaşadığım Gibi*, İstanbul, Dergah Yayınları, s.197.

² Tanpınar, A. H., (2005), *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul, Dergah Yayınları, s. 55.

Mahur Beste’de Abdülaziz devrinde yaşanan ihtişam ve bolluk yılları yerini, Sahnenin Dışındakiler’deki Abdülhamid devri istibdat, ihtiyat dönemlerine bırakır. Balkan harbi mağlubiyetiyle 93 Harbi’nden bu yana süregelen göçler artar, konaklardan apartman katlarına yapılan geçişte önce konak yavrularına, sonrasında onların yıkıntılarına rastlanır. Mütareke yıllarına doğru Batı tesiri her alanda ben buradayım der ve savaş sonrasında milletten ulusa, toplumdan ferde geçiş süreci tamamlanır. Yeni bir medeniyet, yeni kültür, eski imparatorluk, çiçeği burnunda bir devlet... Unutulan adetler, yeni kurulan düzenler ve iki arada kalan insanlar... Ve Huzur’la geride kalan milli mücadele, ufukta bir cihan harbi, bu savaşların etkisi altındaki karakterler, mekanlar... Tüm bu kahramanlara, olaylara sahip çıkan, sarıp sarmalayan mekanın en önemli temsilcisi: Mahalle. Bilhassa Sahnenin Dışındakiler’de asıl değerini bulan bu olguyu Mehmet Samsakçı, “Mahalle, toplu ve birbirinden haberdar şekilde yaşama arzusu ve olgusunun en tipik, en net ifadesidir.” şeklinde tanımlar ve mahallenin Tanpınar’ın eserlerindeki yerine işaret eder: “*Bütün eserlerinde Türkiye’nin iki yüz yıla yakın zamandır geçirmekte olduğu değişimi tarihin ve hadiselerin ışığında gören ve estetiğin potasında eritip eserlerine taşıyan Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler’de de bu hayati meseleleri bir varoluş savasının içinde ve aynı zamanda mahalle kavramı etrafında tartışmıştır.*”³

“Mahalle” Dedikimiz...

Mahalle dilimize Arapçadan girmiş “serbestlik, hürriyet, engeli kaldırma” ifadelerine karşılık gelen “hall” kökünden türemiş bir kelimedir. Zamanla üzerine yüklenen manalar, mahallenin insanlar arasındaki algısına, yaşamlarındaki söz sahibi sıfatıyla bulunduğu konuma göre değişiklik gösterir. Şemsettin Sami’nin Kamus-ı Türkî’si 1900 yılında mahalleyi “*Bir şehir ve kasabanın münkasım olduğu parçalardan beheri ki müteaddid hanelerden mürekkep olup ekseriya bir cami ve imamı vardır.*”⁴ şeklinde tanımlar. 1901’de Ali Nazima’nın Mükemmel Osmanlı Lügati’nde bu kavramla birlikte “Bir şehir veya kasabanın bölündüğü muhtelif namlarla yad edilen aksamından her biri ki bir mescide merbud ve bir imam ile iki muhtar bulunur.” ifadeleri ile karşılaştığımızı belirtir Samsakçı. 2000li yıllara geldiğimizde Türk Dil Kurumu’nun “Bir kentin, bir kasabanın, büyükçe bir köyün, yönetim bakımından bölündüğü, yapı bölgeciklerinden ve insan topluluklarından oluşan en küçük parçalardan her biri.”⁵ tanımıyla bir asrın mahalle algısının nasıl değiştiğini fark ederiz. Nitekim Cumhuriyet sonrasında “muhtar, imam, cami, mescit” gibi asli unsurların çıkarıldığına dikkat çeker Nuri Sağlam da ve “Mahallenin Hali Yahut İnhilali” çalışmasında caminin mahallede hak ettiği yeri hatırlatır bizlere: “...her ne kadar 19. yy’nin başlarından itibaren çözülmeye başlamış olsa da Osmanlı dönemindeki mahalli hayatın iç nizamını büyük ölçüde cami ve mescitler tayin etmekte, mahallenin sınırlarını ise minarelerden yükselen ezan seslerinin ulaşabileceği mesafeler belirlemekteydi. Bir başka deyişle mahalle sakinlerinin müşterek hayatını tanzim eden en önemli unsurların başında mescit ve camiler geliyordu.”⁶ İşte camilerin mahallenin mihver taşlarından olduğu dönemlerin edebiyatımıza konuk olduğu eserlerden biridir Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Sahnenin Dışındakiler’i. “Mahallemiz ve Ev” ile “Hadiseler” olmak üzere iki kısımdan oluşan romanda mahalleyi Rıdvan Canım’ın “Atasözü ve Deyimlerde Kalan Mahalleler” makalesindeki tabirlerle, “mahalle bekçisi, mahalle imamı, mahalleli, mahalle komşuluğu, mahalle mektebi, mahalle kabadayısı, mahalle çeşmesi, mahalle odaları...” ile, tanıma imkanı buluruz. Sonrasında da bu düzenin zamanla nasıl yok olduğunu izleriz. Kısa zaman aralıklarıyla yaşanan, ülke ve şehir için dönüm noktaları olarak addedilen tarihi hadiselerle, yeni kurulan düzenlere tanıklık ederiz:

“İstanbul mahalleleri yirmi otuz senede bir çehre değiştire değiştire yaşarlar ve günün birinde park, bulvar, yol, sadece yangın yeri,” hali arsa” geleceğe ait çok zengin ve iç açıcı bir proje olmak üzere birdenbire kaybolurlar. Dedelerimiz ahşap ev denen şeyi icat ettikleri gün, bir imkanı bize hazırlamışlardır. Tarihte ve bilhassa felsefedeki “sebeb ve netice” davasını bu en iyi misalidir. Böylece ta beş asırdan beri biz son derece “imarıcı” bir millet olmaya hazırlanmış olduk. İstanbul mahallelerini her nesil için yeni baştan denebilecek şekilde vücuda getiren bu yirmi otuz senelik merhaleleri tarihi hadiseler hazırlarlar. Nitekim hadiseler sıkışınca bu gelişmenin de yürüyüşünü o nispette artırdığını hepimiz görmüşüzdür.”⁷

³ Samsakçı, M., (2008), “Mahallenin Ruhu Elagöz Mehmet Efendi Mahallesi’nde Hayat”, *Türk Edebiyatı*, 416, s. 26.

⁴ Sami, S., (1900), “Mahalle”,

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:c8XwBNEoPU8J:sozluk.bilgiportal.com/nedir/mahalle+Bir+%C5%9Fehir+ve+kasaban+%C4%B1n+m%C3%BCnkas+%C4%B1m+oldu%C4%9Fu+par%C3%A7alardan+beheri+ki+m%C3%BCteaddid+hanelerde+n+m%C3%BCrekkep+olup+ekseriya+bir+camii+ve+imam%C4%B1+vard%C4%B1r&cd=2&hl=tr&ct=clnk&gl=tr>

⁵ <http://www.tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=mahalle&ayn=tam>

⁶ Sağlam, N., (2008), “Mahallenin Hali Yahut İnhilali”, *Türk Edebiyatı*, 416, s. 35.

⁷ Tanpınar, A. H., (2005), s.14

Hatırlarda Yad Edilen Mahalle: Elagöz Mehmetefendi Mahallesi

Sahnenin Dışındakiler’de hayat bulan karakterler, cereyan eden hadiseler, adını Elagöz Mehmetefendi Camii’nden alan “Elagöz Mehmetefendi Mahallesi” etrafında şekillenir. İctimai jeolojinin her şeyi ve bütün hayatı etrafında toplayan merkezidir bu cami: *“Evimiz Şehzadebaşı ile Horhor arasında yukarıda camiinden bahsettiğim Elagöz Mehmetefendi mahallesindeydi. Bu mahalle camiin etrafında toplanmış beş sokakla onların açıldığı bir tramvay caddesine muvazi ve oldukça geniş, öbürü Aksaray tarafında onun karşılığı, fakat kargacık burgacık iki sokaktan ibaretti. Dört evliyamız, camiden başka bir ahşap mescidimiz, biri Lale Devri’nden diğeri biraz daha evvelden kalma iki medreseimiz, birinin içinde “Yeşil Tulumba” adı verilen bir de soğuk su kuyusu bulunan birkaç küçük mezarlığımız vardı. Bu yeşil tulumbanın önünden biraz aşağı inildi mi Ağayokuşuna ve Şirvanizade’nin Ekşi Karadut mahallesindeki konağının bulunduğu arsaya inilirdi. Mahallenin tramvay caddesine bakan tarafında Hamamizade İsmail Efendinin babasının kiralamış olduğu hamam vardı.”*⁸14

Cemalın mahallesine bu çehreyi, geçirdiği dört önemli devir- Abdülaziz Devri, 93 Harbi, II. Meşrutiyet Dönemi ve Balkan Harbi- kazandırmıştır. Kahramanımız sayesinde cami merkezli, üç kuşağı da içine alan bu değişim süreci hakkında bilgi sahibi oluruz:

Abdülaziz devrinde dedesi zamanında hala ihtişamını koruyan Osmanlı Devleti gibi Elagöz Mehmetefendi Camii’nin de pırıl pırıl, bakımlı, çeşitli halı, kilim, yazı levhaları gibi hediyelerle donatılmış olduğunu görürüz. Mahallede Abdülaziz Han’ın paşalarının kapısı herkese açık, bir ucu israfa kaçan; fakat mahalle ahalisini kışkırtmayacak boyutta debdebe ve kalabalığa sahip konakları dikkat çekicidir. Abdülhamit Devri’nde bu mahalle sakinleri taht değişikliği münasebetiyle yerlerini kapalı kapılar ardındaki mabeyn kedisini andıran iki Abdülhamit paşasına bırakır. Bu konakların dostu, misafiri yoktur. Kendine ait hayatları ve devletten gördükleri ikbal içinde, bir mahpus hayatı yaşıyor gibidirler. Nitekim mahalleye de bu gerilimli, şüpheli hava hakimdir. O zamanın şehirli hayatının ne kadar alıngan olduğunu ifade eder Cemal. Herkesin nasıl diken diken, rutubetten nem kapıldığına, bir kelime üzerinde oynayan dargınlıklara, kinlerin varlığına işaret eder ve bunun Osmanlı tarihinin kapı yoldaşlığı devrinin yadigarı olduğunu belirtir. Camii de bu devirde hediyelerini kaybetmeye başlamıştır. Bakımsız kalmış, mahalle halkının müşterek yardımıyla akşam ve teravih namazlarını kıldırabilmiştir. 93 Harbi ve Balkan Savaşlarının ardından toprak kayıplarının yaşandığı dönemlerde Balkanlardan ve Doğu bölgelerinden İstanbul’a doğru büyük bir göç dalgası yaşanmaya başlar. Tıpkı Tanpınar gibi Cemal de mahallesini bu muhacirlerle paylaşmıştır: *“Mahallemizdeki Sofya, Vidin, Filibe muhacirleri, bu 93 Muharebesi’nin, oldukları yerlerden söküp İstanbul’a getirdiği ailelerdi.”*⁹18

Abdülhamid devrinin bilhassa son on yılının mahalleye kazandırdığı önemli bir değişiklik de evlerin ölçüsünde görülen küçülmedir. İmparatorluk sınırlarının daralması ve yaşanan ekonomik sıkıntılar Meşrutiyet’e doğru ev hanımlarını “kutu gibi”, “iki bakla bir nohut”, “şöyle idaresi kolay” tabirleriyle tarif edilen “konak yavrusu” evlere yönelmiştir. Hanelerin paşa babaları ise servetlerinin ifadesi olan arabalarını satmak zorunda kalmışlardır. Bir araba satın alacak kadar paraya sahip olamadıklarını göstermemek içinse kira arabalarıyla semte girmezler. Tüm mahalleli bu durumu öylesine kabullenmiştir ki refaha sahip olan bir mahalle sakinine herkesin şüpheli yaklaşması kaçınılmazdır. Abdülhamid devri paşaları bu dönemlerden çok değil birkaç sene sonra padişahın hal’i dolayısıyla konaklarını terk etmeğe mecbur edilmişler, İstanbul dışına çıkarılmışlardır. İttihat ve Terakki taraftarlarıyla dolan mahallede konaklardaki o şaşalı davetler de böylece silinmeye başlamış, yerini cevapları zor sorularla dolu sohbetlerin yapıldığı küçük mahalle oturumları almıştır: *“Balkan Muharebesi’nin korkunç gelişmesi, cemiyette bir yığın seddi yıkılmış bir meseleyi ortaya kendiliğinden atmıştı.*

*Çok gülünç ve yetkisiz cevaplarla karşılanmasına rağmen bu meseleler her tarafta münakaşa ediliyordu. Bunlar Türkçülük meselesi, kadın meselesi, ferdiyet meselesi, içtimai kalkınma ve Sabahattin Bey’le başlayan adem-i merkezîyet meselesi, şahsi teşebbüs meselesi gibi davalardı. Fakat asıl mühimi zihinlere gelen şüphe ve tatminsizlik.”*¹⁰ Bütün mekteplerde Balkan Harbi’nin bittiği o meyus, ateşli yılda güfteleri bestelerinden, besteleri güftelerinden garip intikam marşları söylenmektedir. Mahalle mektebi dediğimiz eğitim yuvaları da Cemal’in çocukluğuna tekabül eden Balkan Savaşları dönemlerinde etkinliğini yitirmiş kurumlardan biridir. Çağın gereklerine ayak uyduramayan, aynı fabrikadan çıkmış iki tuğladan farkı bulunmayan hocaların ders verdiği mahalle mektebinin, bir zaman kaybı olduğunu düşünen Cemal için sokak, eğitici misyonuyla

⁸ Tanpınar, A. H., (2005), s. 14.

⁹ Tanpınar, A. H., (2005), s. 18.

¹⁰ Tanpınar, A. H., (2005), s. 44.

çocukların imdadına yetişir: “Her yerde ve her nesil için çocuğu hayata sokak ayarlar. Büyükler orada evden, mektepten çok başka türlü ve daha tabii görünürler. Sokakta herkes kendisidir. Orada hayat sıcak bir ekmek gibi karşınıza çıkar. Orada iyice ayıklanmış, sentetik bir ilaç gibi süzgeçlerden geçmiş, aslının dışına çıkmış şeylerle karşılaşmazsınız.” “...asıl mektebim bu sokak olmuştur. Orada hayatla araba gerilmiş perde birdenbire kalkar, görebildiğim nisbette her şeyi görürdüm. Çünkü burada yalnız benim gibiler için hazırlanmış şeyler yoktu.”¹¹ Sokağın çocuğa kazandıracakları bununla sınırlı değildir. Müzik eğitimi yine bu sokak sunacaktır onlara sokak satıcıları sayesinde. Tanpınar’ın çocukluğunun önemli bir parçası olan bu mahalle efradının bir çocukluk hatırası olarak Beş Şehir’de önemli bir yeri vardır. Hiçbir törenin kaydetmediği, buna rağmen hiç değişmeyen bir mahalle merasimi, adabı olarak ifade edilir satıcı sesleri bu eserde. “Eski İstanbul mahallelerinde bu sesler bütün bir günü baştan başa idare eder, saatlerin rengini verirdi. Tıpkı ucuz bir aynada saçlarını düzelterken güzel bir kadın gibi İstanbul mahalleleri bu seslere eğilir onların yer yer genişleyişinde günün değişmez merhalelerini kabule hazırlanırdı... Bazen iki üç satıcı birden karşılaşır küçük bir ses ormanı teşekkül ederdi.”¹² Elagöz Mehmetefendi Mahallesi tablosunda birer renk olan bu satıcılar tabloya öyle muntazam dağılmışlardır, birbirlerine öylesine saygılıdır ki birinin diğerinin sınırına müdahale ettiği anlarda dahi yepyeni bir renk ortaya çıkıverir. Sadece akşam vakti geçen tahan, pekmezci, Mahmutpaşa’ya mahsus ve başka yerde nadiren görülen o halis İstanbul külhanbeyi ve ancak geceleri görünmesi lazım gelen mısır patlağı ile boza satıcıları... Çocuklar için bu renkler yalnızca duvar süsleyen durağan bir tablonun unsurları değildir. Bu değişken tablodaki renklerin hepsinden birer tutam alıp istedikleri köşeye kendilerini çizerek dahil olabilmektedir çocuklar. Macunculara şarkı okutur, keten helvacılarla hoşbeş eder, çamaşır sepeti satan Yahudiye takılır, yeni çıkan şehirli türkülerini bu satıcılardan öğrenirler. Lamba ve şişe satan Yahudi, İsfahan makamıyla onların sokağı doldurur. Arkasından yoğurtçu, Hüseyini’nin penceresini açar. Sonra fenerci biraz aşağıdaki havagazı lambalarını yakar. Bazen de çocukların makyaj malzemeleri olur bu renkler. Süründükleri boyalara bir anda sokak satıcısı oluveren çocuklar, derste, sınıfın arka sıralarında sergiledikleri taklit yetenekleriyle can sıkıcı okul derslerini bir anda bir merasime dönüştürürler. Satıcıların yanı sıra mahallenin aşık demlerinin aranan yüzleri dilencilerdir: “Aşağı yukarı her evin sarıklı, abani sarıklı, keçe külahlı, fesli, derviş kıyafetli alil veya sağlam bir iki gedikli dilencisi vardı. Bunlar bilhassa akşamüstleri gelirler küçük evlerin kapısında kendilerine verilen yemekleri yerler, eğer yakında çeşme varsa sahanları yıkayıp dua ederek ayrılırlardı.”¹³

Birbirinden Haberli Evleriyle Sıcak Samimi Yaşama Alanı: Mahalle

“Bundan otuz, kırk sene evvel insanlar sadece iş veya eğlence için bir yere gelmezlerdi. Hatta asıl birleştirici olan şey, bunlar değil ibadetti. İman dediğimiz duyguyu içinde duysun veya duymasın herkes evinden çıkarken onun kisvesine bürünürdü. İman, sadece bizi Allah’a bağlayan bağ değil, müşterek kıyafet, yüz ifadesi, muâşeret şekli, hulusa cemiyet hayatında nezaket ve merasim dediğimiz şeylerin, yani karşılıklı münasebetlerin tek kaynağıydı.”¹⁴ 1910’lu yıllarda mahalledeki birlikteliği bu şekilde ele alır kahramanımız. Mahallenin merkezindeki caminin “cem etme, içinde ve etrafında birleşilen yer olma” vasıflarını yerine getirdiğini belirtir. İbadet amaçlı birlikteliklerin yanı sıra sohbet etmek üzere bir araya gelen mahalleliye kucak açan yine Elagöz Mehmetefendi Camii’dir: “Caminin karşısında iki odalı ahşap bir daire vardı. Mahallemiz zengin ve imamlar kendi evlerinde otururken bu odalarda kayyumlar, müezzinler yatarmış. O zamanlar mahallenin erkekleri akşamüstleri, bir de cuma günleri namazdan evvel yine bu odalarda toplanırlarmış. İmam evi olduktan sonra artık kışları bu toplantıya son verilmişti. Yalnız iyi havalarda cami ile bu iki odanın arasındaki küçük, yarı bahçemsi avluda otururlar, konuşurlardı.”¹⁵ Bu ahaliyi “İşte her akşam saatinde ya kalplerinden gelen bir itişle, yahut da isteyerek ve yolunu bildikleri için, birbirine bu kadar benzeyen, aralarında çok yavaş sesle konuşan, birçok girift meseleleri tek bir bakışla halleden ve yine bir bakışla çok zalim hükümler veren bu insanlar...”¹⁶ şeklinde tanıtır Cemal. Yapılan sohbetlerin mahalleye ait işlerden, korku dolu da olsa devrin fenalığına dair şikayetlerden yahut mahallenin sokakları arasında geçen hususlara ait dedikodulardan ibaret olduğunu ifade eder.

Cami bahçesinde yer alan iki incir ağacı, mürdüm eriği ve büyük ceviz ağacı meşhurdur mahallede. Mürdüm eriği bir saygı sembolü olarak karşımıza çıkar. Adeta mahallede aşeren hanımlar için tahsis edilmiştir. Mahalleye mahsus, herkesçe kabul edilmiş bu isteriye, hisselerine düşen yerdeki eriklerle

¹¹ Tanpınar, A. H., (2005), s. 50.

¹² Tanpınar, A. H., (2005), s. 127

¹³ Tanpınar, A. H., (2005), s. 58.

¹⁴ Tanpınar, A. H., (2005), s. 21.

¹⁵ Tanpınar, A. H., (2005), s. 20.

¹⁶ Tanpınar, A. H., (2005), s. 21.

yetinmesini bilen çocuklar dahi tüm ahali hürmetkârdır. Ceviz ağacının hikmetiye mahalledeki evliliklere olan yardımında gizlidir. Bu lütuftan yararlanmak isteyen gençlerin aileleriyle her sabah ağacın dibindeki evliya bir Fatiha okuması yeterlidir.

Camlardan Evler ve Yitirilen Hürriyet:

*“Ben Avrupa’ya giderken böyle miydi? Hepimiz aşağı yukarı aynı merdivenin basamakları imişiz gibi yaşıyorduk. Halbuki dönüşümde yahut bugün mesela, artık eski yerde değiliz. Hayat şekillerimiz birbirimizden ayrılıyor. Bir kısım insanlar çok değişiyor, bir kısmı olduğu yerde kalıyor. Büyük bir iktisadi buhrana girmek üzereyiz! Bu köylümüzü, şehirlimizi ne hale getirecek? Biliyor muyuz? Hiçbirini bilmiyoruz ki...”*¹⁷ 1909’da Avrupa’ya giden ve 1913’te mahalleye dönen, Cemal’le ve etrafındakilerle bildiklerini paylaşmaktan haz duyan romanın aydın tipi İhsan’a aittir bu tespitler. Batıyla birlikte görülen bu değişim Araba Sevdası, Felatun Bey ve Rakım Efendi, Kırallık Konak, Fatih Harbiye... gibi pek çok edebi romanın konusu, çok sayıda çalışmanın da merkezidir. Nuri Sağlam’ın “Mahallenin Hali Yahut İnhilali” isimli makalesinde bu husustaki ifadelerine yer vermek yararlı olacaktır: *“Fakat 19. asrın başlarından itibaren medeniyetimizi adeta muhasara altına alan ve toplumsal yapımızı muhtelif moda ve söylemlerle dıştan içe doğru sürekli aşındıran modernizm, nihayet mahalle ve aile istinatlarını da yıkarak en azından son asır boyunca bütün maddi ve manevi değerlerimize yabancı ve önüne “modern”, “çağdaş” yahut “aydın” gibi bir takım sıfatlar koymadan tanımlayamayacağımız yeni bir insan tipi yarattı. Sırf eski olduğu yahut “özgür” yaşam sınırlarını daralttığı düşüncesiyle geleneksel hayat biçimine haklı haksız bir yığın tepki gösteren bu yeni insan tipi zaman içinde siyasi iradeyi de ele geçirerek yenilik adına en temel moral değerlerimizi yıkmaya yöneldi”*.¹⁸ Nitekim Tanpınar’ın, mahallelerin, camlardan evleri olan insanların kendisi olmasını engellediği, kimi zaman değişimi, farklılaşmayı ve en geniş manasında hareket kabiliyetini kısıtladığı mekanlar olma vasfını da göz ardı etmediğini görüyoruz. İşte hürriyetleri elinden alınan bu insanlar için Tanpınar, birtakım sözcüler de seçmiştir eserinde. Sabiha, ilk göze çarpan kahramandır. Kendisini bulmak isteğinin, mahalledeki herkesin birbirine benzediği insanlar arasında yerine getiremeyeceğini düşünür. Bu sokaklar insanı esir almıştır çünkü. Bu kaderdir. Mahalleyi benimsemeyen, aykırı bir tip olan Sabiha ve onun gibilerle -babası Süleyman Bey, mahalledeki evlenme usullerinden farklı, kendince belirlediği yöntemlerle çiftlere yuva kuran Sakine Hanım, Avrupa’dan dönüş yapan Kudret Bey ve Muhtar, İbrahim Efendi gibi harp vurguncuları- mahalledeki ihtilaf, zamanla daha da alenileşir. Öyle ki mahalleyi, birlikteliği yadırgayıp bireysel düşüncelere kıymet veren Sabiha ve onun gibiler de mahalle tarafından kabul görmeyecektir.

Savaş Yıllarıyla Değişen Bir Çehre:

*“Her büyük şehir nesilden nesile değişir. Fakat İstanbul başka türlü değişti... 1908 ile 1923 arasındaki on beş yılda o eski hüviyetinden tamamiyle çıktı. Meşrutiyet inkılabı, üç büyük muharebe, birbiri üstüne bir yığın küçük, büyük yangın, mali buhranlar, imparatorluğun tasfiyesi, yüzyıllardır eşğinde başımızı kaşıyarak durduğumuz bir medeniyeti nihayet 1923’te olduğu gibi kabullenmemiz onun eski hüviyetini tamamiyle giderdi.”*¹⁹

Yıl 1920... Eylül ayında 1914’te taşındıkları S...’den İstanbul’a dönen Cemal, Tanpınar’ın Beş Şehir’inde yaptığı tespitlerin birinci dereceden tanığı olacaktır. Birinci Dünya Savaşı’nın parçaladığı bir imparatorluk, ulus devlet olma yolunda verilen bir mücadele...Cemal’i mahallesine götüren her adımın verdiği şaşkınlık... Mahallenin biraz aşağısında, Babiali yokuşunda, süngü takmış bir Fransız kıtasının, Beyazıt Camii’yle Şehzadebaşı Camii arasında karşılaştığı İskoçya kıtasının söylediği marşlar, Cemal’in mahallesine giden yolu çınlatır: *“Yavaş yavaş altı senelik bir gurbetten sonra olduğumu bildiğim için hususi bir dikkatle etrafıma bakarak yürüyorum. Şehir hiç de bıraktığım şehir değildi. Bana insanlar değişmiş, hayat değişmiş, evler, sokaklar ihtiyarlamış, yıpranmış gibi geldi. Daha sonraları İstanbul sokaklarının cazibesinin bir tarafını yapan satıcı seslerinin bile, eski satıcı seslerine benzemediklerini fark ettim.”*²⁰ Mahallenin yitirdiği tek değer yalnızca sokak satıcıları değildir. Elagöz Mehmetefendi Camii de yeniden yapılanan bir şehirde söz sahibeliği sıfatını yitirmişir: *“Velhasıl cami ve mescitler eskiden etraflarına topladıkları toplum yahut mahalle hayatını artık tanzim edemiyor, tam tersine hızla değişen siyasi, sosyal ve mahalli hayatın doğrudan tesiri altına giriyordu.”*²¹Nuri Sağlam’ın ifadelerindeki caminin, artık kentin en büyük bulvarının geçtiği 1920 yılının mahallesinde yeri yoktur. Ne evler ne de mahalle sakinleri Cemal’in

¹⁷ Tanpınar, A. H., (2005), s. 118.

¹⁸ Sağlam, N., (2008), s. 36.

¹⁹ Tanpınar, A. H., (2008), *Beş Şehir*, İstanbul, Dergah Yayınları, s. 122-123.

²⁰ Tanpınar, A. H., (2005), s. 13.

²¹ Sağlam, N., (2008), s. 36.

biraktığı gibidir: “Dört muharebe senesinde birkaç nesil birden askere alındığı için ananeleri yeni gelenlere öğretecek insan kalmamıştı. Uzun süren bir kıştan sonra, buzlar altında filiz süren otlar gibi her şey yeniden filizleniyordu.”²² Lakin yeni bir düzenin mahalleye hakim olabilmesi için Cemal’in kıymet verdiği daha pek çok adetten, değerden, simadan, sestem... vazgeçilecektir.

Cemal’in bulduğu mahalle, küçük, sefil, çocuk cıvıltısından mahrumdur. Tesadüf ettiği insanların çoğu bitiktir. Kendi evlerini dar, bakımsız, harap halde bulur. Evin sakinleri ise bu evden daha bitkindir. Kiracıları olan yaşlı kadın, oğullarını Kafkasya’da şehit vermiş, gelini ve torunlarıyla hayat mücadelesi veren savaşın sayısız mağdurlarından biridir. Bir diğeri de Cemal’in çarşıda rast geldiği, kızlarının el emeği göz nuru çeyizlerini satışa çıkarmak zorunda kalan bir zamanlar hali vakti oldukça yerinde olan komşuları Mesut Bey’in eşidir. Yahut bir kaç Fransız neferinin evine cebren el koyup kapı dışarı ettiği bir başka savaş mağduruyla karşılaşmak mümkündür. İşgal altında bulunan bir şehirde hiç kimse malına mülküne sahip çıkacak kudrette değildir. Artık işgal kuvvetlerinin işlerini yarayan evlere sahip oluvermesi için kısacık bir an yeterlidir. Buna rağmen her şeylerini kaybetmiş de olsalar mahalle halkının pek çoğu mağrur hayatlarını sürdürmektedir: “İstanbul’un çapraşık yollu, mescitli, bakkallı küçük mahallelerinde, o tahtadan kutu gibi evlerde, her ne pahasına olursa olsun haysiyetini muhafaza etmeğe, çocuklarını okutmağa, karısını, kızını iyi giyindirmeğe, temiz kıyafetle gezmeye, misafir kabul etmeye, şu ve bu vesile ile sağa sola, aile şerefiyle mütenasip hediye vermeğe mecbur insanlar, çoğu eski imparatorluğun rütbe ve nişan sahibi memurları, bir usta elinden çıkmış gibi düzgün zevki ile İstanbul’u ve hayatını benimsemiş insanlar kıt kanaat, gözyaşlarını içlerine akıtarak yaşıyorlardı... oturdukları yere bakılıp orta halli sanılan aileler yarı aç iken, küçük kulübelerde, üstü teneke örtülü barakalarda, hatta bazı medrese köşelerinde zurnalı, davullu, utlu, kemençeli eğlenceler oluyordu.”²³

Mahallenin o dayanışma içindeki, beraber oturup beraber kalkan, birlikte düşünüp icraata geçen, yedikleri içtikleri ayrı gitmeyen sakinleri arasında Batı’nın Tanzimat’la birlikte estirdiği meltemler artık birer kasırgadır. İnci Enginün’ün “Tanpınar’ın Romanlarında Savaş” makalesinde bu hususu, “sosyal nizam dağılmış, kıymet hükümleri sarsılmış, ‘mevki, para, rahat yaşamak ihtirası’ insanları avlamağa başlamıştır. ‘İdeal ve ahlakın emirlerini kendinde hazır bulmayanlar’ tehlikeli ‘yol uğraklarında’ kalmışlardır. Terkip bozulduğu için kendini arayış başlamıştır. Tanpınar’ın kültür ve estetiğine uygun bir tarzda geliştirdiği bu mesele romanda geniş yer tutmaktadır.”²⁴ ifadeleriyle ele aldığını görüyoruz. Mahalledeki ihtilaf artık alenen ortadadır. İşgal kuvvetleriyle işbirliği yapan ya da düzeninin alt üst olmasını fırsat bilerek koyduğu kurallarla kendi işini kuran İbrahim Bey gibi harp vurguncuları mahallede söz sahibidir artık. Yıkılan Elagöz Mehmetefendi Camii’sinin arka arazilerini satın alma hesapları yapan karaborsacı da, gözyaşlarını içine akıtarak yaşayan günü kurtarmanın telaşındaki savaşın vurduğu insan da aynı mahallede hayatlarını devam ettirirler.

Savaşın belirlediği sahnede rollerinin gereğini üstlenen mahalle sakinleri gibi evler, cami, hatta çeşme bile, kendilerine uygun görülen alanda yerlerini alırlar: “...başımı kaldırıp camie baktım. Kurşun kubbesi, üzerinden bir eldiven gibi sıyrılıp alınmıştı. Fakat bahçe kapısının üstünden incir ağacı, çocukluğumdaki gibi meyva yüklü dallarını sarkıtıyordu. Biraz uzakta ceviz ağacı manzarayı kapatıyordu...birdenbire Gümrük Nazırlarının konağının yerinde olmadığını gördüm. Kararmış duvarlardan, ucu isli giriş parçalarından yanmış olduğu görülmüyordu...”²⁵ “Kaldı ki ne mahalle eski mahalle idi, ne çeşme, eski çeşme. Vakıa lülesinden yine su akıyordu; fakat taşı parça parça olmuş, ayna taşı çatlamış, kitabesi bozulmuş, baş ucundaki salkım ağacı kurumuştur. Bu salkım bütün mahallenin bahar şenliği idi.”²⁶ Böylesine kayıpların yaşandığı yıkıcı devirler aynı zamanda da pek çok kıymetin farkına varılmasına vesile olmuştur. Mahallede değişen çehreler arasında bir türlü sağlanamayan birliktelik, nizam eski mahalle dostları arasındaki varlığını da korumuyor değildir hani. O zamana kadar öpüşmenin hatta sevincin gösterilmesinin dahi hoş karşılanmadığı adetlerinden bu insanlar ödün vermişlerdir. Gidenlerin dönmemesine o kadar alışmıştır, birbirlerini tekrar görebilmekten öylesine umudu kesmişlerdir ki her karşılaşmalarında kucaklaşıp yoğun duygularla dolu uzun muhabbetlere girmekten kendilerini alamazlar.

²² Tanpınar, A. H., (2005), s. 13.

²³ Tanpınar, A. H., (2005), s. 232.

²⁴ Enginün, İ., (2004), “Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları”, İstanbul, Dergah Yayınları, s. 534.

²⁵ Tanpınar, A. H., (2005), s. 130.

²⁶ Tanpınar, A. H., (2005), s. 61.

İki Savaş, Bir Mahalle...

Huzur’la devam eden serüven bir cihan harbini geride bırakan, yeni bir tanesinin arefesinde olan çiçeği burnunda bir ülkenin insanlarıdır. Cemal’in akıl hocası olarak tanıdığımız Elagöz Mehmetefendi Mahallesi sakini İhsan bu defa akrabası Mümtaz için yol gösterici bir ışık olacaktır. Aradan geçen on yedi yılın ardından mahalleyle birlikte İhsan da son demlerini yaşamaktadır. Mümtaz’la, İhsan için hasta bakıcı ve ilaç ararken tanışırız Huzur’da. Mümtaz’ın bu arayışta karşılaştığı mahalleler Elagöz Mehmetefendi Mahallesi’nden oldukça farklıdır: *“Sefil, perişan mahalleler, yoksulluk yüzünden bir insan çehresini andıran eski evler arasından geçiyordu. Etrafında bir yığın perişan ve hasta yüzlü insan vardı. Herkes neşesizdi. Herkes yarım, büyük kıyameti düşünüyordu.”*²⁷ 1937’deki sokak eski, dökülmüş konaklarla, yaşlı ahalisiyle, ölüm döşegindeki hasta, yarı deli, sinirli ve eski düzenlerini satıp savarak sürdürmeye çalışan maddi sıkıntıda olan insanlarla doludur.

Mahur Beste’deki konak Sahnenin Dışındakiler’deki konak yavrusu olarak tabir edilen hanelerin son durağı Huzur’la birlikte eski yıkık konak yavrularıdır. Kergir evler, üstü başı perişan, sakat, yorgun, iyi tıraş olmamış ve saçlarını düzeltmeye vakit bulamadan sokağa fırlamış kadın ve erkekler, damında selvi bitmiş, fukara yatağı medreseler ve nasılsa ayakta kalmış cami bu dönemin tablosunu oluşturur. Bu tabloyu her fırsatta Mümtaz yahut sevgilisi Nuran’ın gözlemleri dolayısıyla okuyucuya çizer Tanpınar. Ve bunlardan bir başkası da Taksim’in biraz aşağısındaki, Fındıklı’ya inen yokuşun sağ tarafında, Unkapı taraflarındaki tenekeden, kerpiçten evlerin bulunduğu sokaktır: *“Bulaşık ve lağım sularının açıkta aktığı sokaklar, pislik içinde çok zalim ve tesadüf bir ayıklanma ile büyüyen çocuklar, sonra onların biraz kanatlanınca baba evini susuz çeşme yalıklarına, kaldırımlara, köprü altlarına değiştirmesi.*

*‘Kaç muharebeyle bu hale geldik?’ Doksanüç Harbi’nden beri bir yığın felaket, İstanbul’un yarısını köylü mü şehirli mi olduğu bilinmeyen, fakirlikten, ihtiyaçtan başka, belli bir kategoriye girmeyen bu cins insanlarla doldurmuştu.”*²⁸ Mümtaz’ın hastabakıcı olarak aradığı evler de fakir ve eskidir. Tahtaları morarmış, kiremitleri kırık, cüssesi yana doğru yatmış evler birbirini tamamlar. Evlerin bir bölümü bir yabancıya kiralanmıştır. Hastabakıcı olarak çalışmak iki savaş döneminde hayat mücadelesi veren bu insanlar arasında sahip olunabilecek en uygun meslektir. Mümtaz tüm bu yıkıntıların içinde Yedişehitler’e kadar yürüdüğü yolda tozlu ve dar bir sokağa girer. Neredeyse mukavvadan zannedilecek fakir bir evin penceresinden tango sesi duyar. Yol ortasında toza bulanmış kız çocuklarının türkü söyleyerek oynadığı oyunlara gözü ilişir:

*“ ‘Aç kapıyı bezirganbaşı, bezirganbaşı
Kapı hakkı ne verirsin? Ne verirsin?..’*

*çocukların hepsi gülbüz ve güzeldi. Fakat üstleri başları perişandı. Bir zamanlar Hekimoğlu Ali Paşa’nın konağı bulunan bu mahallede bu hayat döküntüsü evler, bu fakir kıyafet, bu türkü... Devam etmesi lazım gelen, işte bu türküdür. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak büyümesi; ne Hekimoğlu Ali Paşa’nın kendisi, ne konağı, hatta ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hatta kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir.”*²⁹

Ve Elagöz Mehmetefendi Mahallesi... Cemal, İhsan’ın evinden çocukluğunun geçtiği bu mahallenin merkezine, caminin bulunduğu sokağa bakar. Caminin kapısında bir çocuğun tıpkı kendisinin küçüklüğünde olduğu gibi duvardan sarkan incir dallarıyla ilgilenmesi onu duygulandırır. Ne cami vardır artık ne de mahalle eskisi gibidir: *“Sokak ışık içindeydi. Mümtaz bu ışığa dalgın dalgın baktı. Sonra tekrar çocuğa, tekrar incir dalına ve onun üstünden –camiin, kurşunları bir eldiven gibi çıkarılmış veya bu incir ağacının meyvasının kabukları gibi kolaylıkla soyulmuş- kubbesine baktı. “Elagöz Mehmetefendi...” diye düşündü.”*³⁰ *“Karşıda bütün çocukluğunun şahidi olan Elagöz Mehmetefendi Camii’nin kurşunsuz kubbesi üstünde tesadüfün bir cilvesi olarak biten bir servi dalı, adeta bu Müslüman mabedin mazisi üstünden ölüme ve hayata beraberce gülüyordu.”*³¹

SONUÇ

Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler, Huzur serüveni, bizi Abdülaziz Devri’nden II.Dünya Savaşı’na kadar uzanan bir zaman yolculuğuna çıkarır. Mahur Beste ile Behçet Bey ve etrafındaki karakterlerle şahit olacağımız hadiseler Abdülaziz ve Abdülhamid dönemlerine, Meşrutiyet yıllarının henüz başlangıç yıllarına

²⁷ Tanpınar, A. H., (2009), *Huzur*, İstanbul, Dergah Yayınları, s. 21.

²⁸ Tanpınar, A. H., (2009), s. 340.

²⁹ Tanpınar, A. H., (2009), s. 21.

³⁰ Tanpınar, A. H., (2009), s. 18.

³¹ Tanpınar, A. H., (2009), s. 332.

tekabül ederken, Sahnenin Dışındakiler’de Balkan Harbi’nin ve Kurtuluş Savaşı’nın yıkıcı ve bir o kadar da harekete geçirici heyecanına, 93 Harbi ve Balkan Savaşlarıyla beraber yaşanan göçlere tanık oluyoruz. Konaklar Kurtuluş Savaşı zamanında ekseriyetle ortadan kalkacak, işgal kuvvetlerinin zapt ettiği şehrin kendini yenilemeye çalıştığı on beş sürelik bir süre zarfının sonunda yaşanması muhtemel yeni bir cihan harbinin etkileri insanların psikolojileri, adetleri, ilişkileri, yaşadıkları haneleri, eş-dostları üzerinde söz sahibi olacaktır. Tüm bu hadiseler, çehresi sürekli değişen, insanlarıyla, camisiyle, evleriyle, ağaçları, çeşmesi, mektebi... ile ayakta kalma mücadelesi veren, tüm zorluklara rağmen yaşayan ve yaşatan, benzerlerinin sözcüsü konumundaki bir mahallenin etrafında teşekkül eder, “Tanpınar’ın eski İstanbul mahallesi”nde:

“Velhasıl üst üste yaşanmış bir zaman içinde birçok defalar kurulmuş, bozulmuş, çerçevesi küçülmüş, fakat daima kendi kendisi kalmış ve her defasında bir evvelkinin bir yığın artığın, mahiyet ve değerine bakmadan, terkibinin içine almış bütün bir hayat... Dışarıdan bakılınca büyük hiçbir şeye dayanmaz görünen, ızdırıp ve sefaleti ilk bakışta göze çarpan bir yığın talihin beş on mazi parçasına tutunması gibi gelen, fakat içine inilince manası değişen, yaşama iradesinin bütün bir destanını veren bir hayat...”³²

Kaynakça

- Canım, Rıdvan, (2008), “ ‘Komşu Komşunun Külüne’ Muhtaç Atasözü ve Deyimlerde Kalan Mahalleler”, *Türk Edebiyatı*, 416.
- Enginün, İnci, (2004), “*Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*”, İstanbul, Dergah Yayınları.
- <http://www.tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=mahalle&ayn=tam>.
- Nazima, Ali, *Mükemmel Osmanlı Lügati*, (1901), Dersaadet: Hacı Hüseyin Efendi Matbaası.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2008), *Beş Şehir*, İstanbul, Dergah Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2009), *Huzur*, İstanbul, Dergah Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2005), *Mahur Beste*, İstanbul, Dergah Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2005), *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul, Dergah Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (1996), *Yaşadığım Gibi*, İstanbul, Dergah Yayınları.
- Sağlam, Nuri, (2008), “Mahallenin Hali Yahut İnhalali”, *Türk Edebiyatı*, 416.
- Sami, Şemsettin, (1900), “Mahalle”,
- <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:c8XwBNEoPU8J:sozluk.bilgiportal.com/nedir/mahalle+Bir+%C5%9Fehir+ve+kasaban%C4%B1n+m%C3%BCnkas%C4%B1m+oldu%C4%9Fu+par%C3%A7alardan+beheri+ki+m%C3%BCteaddid+hanelerden+m%C3%BCrekkep+olup+ekseriya+bir+cami+ve+imam%C4%B1+vard%C4%B1r&cd=2&hl=tr&ct=clnk&gl=tr>.
- Samsakçı, Mehmet, (2008), “Mahallenin Ruhu Elagöz Mehmet Efendi Mahallesi’nde Hayat”, *Türk Edebiyatı*, 416.

³² Tanpınar, A. H., (1996), s. 198

TÜRK EDEBİYATI ROMANLARINDA ÇARŞAF UNSURUNUN TEMATİK SINIFLANDIRILMASI

Havva BOZKURT

Yeditepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği

Özet

Türk edebiyatının ilk romanlarından günümüz romanlarına kadar bakıldığında kadınların kılık kıyafetlerinde birçok değişikliğin meydana geldiği göze çarpmaktadır. Sözü ettiğimiz bu değişiklik, içinde bulunulan sosyo – kültürel yaşamla yakından ilintilidir. Sosyo – kültürel yaşamla ilişki içerisinde olan edebi eserler yukarıda bahsedilmiş olan değişikliklerin vâzih bir şekilde görüldüğü metinler olarak değerlendirilebilmektedir. Bu çalışmamızda Türk edebiyatının üç farklı döneminden birer eser ele alınacak ve bu eserler dâhilinde kadınların dış kıyafetleri olan çarşafın kullanılış şekillerinin edebi eserlerdeki yansımaları dikkate alınacaktır. Bu bağlamda da Tanzimat dönemi Türk edebiyat romanlarından Şemseddin Sami'nin yazmış olduğu *Taaşşuk – u Talat ve Fitnat* adlı romanı, Servet – i Fünûn dönemi Türk edebiyatı romanlarından Halid Ziya Uşaklıgil'in *Aşk – ı Memnu* adlı romanı, Meşrutiyet dönemi Türk edebiyatı romanlarından da Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* adlı romanı ele alınacak ve sözünü etmiş olduğumuz bu eserlerde kadınların dış kıyafetleri olan çarşafın kullanımının tematik sınıflandırılması yapılacaktır. Sınıflandırma kapsamında yukarıda belirtilmiş olan üç farklı döneme ait üç eser baz alınacak ve çalışmamızda bu metinlere bağlı kalınacaktır.

Anahtar sözcükler: Taaşşuk – u Talat ve Fitnat, Aşk – ı Memnu, Sinekli Bakkal, çarşaf, sosyo – kültürel

Abstract

From looking at the first fictional Turkish literature to the present day fictional Turkish literature, the many changes which have occurred in women's clothing stands out greatly. The change which we are mentioning is closely related to the socio- cultural life it exists in. The literary works which are linked to the socio- cultural life can be assessed in texts which the apparent changes mentioned above are seen. In our study we will analyze different Turkish literary works from three different periods, and within these literary works the reflection of the use of Carsaf (garment covering a woman from head to foot) figures in woman's outer clothing is going to be taken into consideration. In this context, the fictional literature *Taaşşuk – u Talat ve Fitnat*, written by Şemseddin Sami in the Tanzimat period, *Aşk – ı Memnu*, written by Halid Ziya Uşaklıgil in the Servet – i Fünûn period and the *Sinekli Bakkal* which was written by Halide Edip Adıvar in the Meşrutiyet period will be taken into hand, and the use of thematic categorization of the Carsaf in the woman's outer wear will be made in the fictional literatures we have mentioned. Within the categorization context the three literary works from the three different periods mentioned above will be the base of our study and we will be devoted to these texts.

Key words: Taaşşuk – u Talat and Fitnat, Aşk – ı Memnu, Sinekli Bakkal, çarşaf (garment covering a woman from head to foot), socio- cultural

Osmanlı döneminde kıyafet, sosyo-kültürel yaşamla yakın ilişki içerisindeydi. Kıyafet, toplum yaşamının bir ifadesi olup, giyilen kıyafetlerde de net bir tür bulunmamaktadır. Kadınların ve erkeklerin giyim kuşamında, elbisenin türünden, kumaşın rengine, desenine ve modeline kadar birçok çeşitlilik açıkça gözlemlenmektedir. Araştırmamızın kaynağını teşkil eden Osmanlı Dönemi kadın kıyafetleri üzerinde modern çağa dek yapılmış en iyi betimlemeler; yerli ve yabancı seyyahların seyahatnamelerinde, günlüklerinde, çarşı ressamalarının çizimlerinde, minyatürlerde, tarih kitaplarında, padişah hükümlerinde, kanunnamelerde, devlet ve ticaret adamlarının seyahatnameleri ve raporlarında bunun yanı sıra Türk edebiyatına Tanzimat Dönemi ile birlikte girmiş olan romanlarda da açıkça görülmektedir. Bu çalışmada kadınların sosyo - kültürel yaşam içerisinde sokakta giyinmiş oldukları dış kıyafetlerin toplumsal yaşamda göstermiş olduğu çeşitlilikten örnekler sunulurken, bunun yanı sıra dış kıyafet unsuru olarak kullanılan çarşafın sosyo-kültürel yaşamda kullanım amacının tematiksel olarak sınıflandırılması, Tanzimat dönemi Türk edebiyatı romanlarından Şemseddin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* adlı romanı, Servet-i Fünûn dönemi Türk edebiyatı romanlarından Halid Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* adlı romanı ve Meşrutiyet dönemi Türk edebiyatı romanlarından Halide Edib Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* adlı romanı çerçevesinde ele alınacaktır.

Osmanlı döneminde kadınların sosyo – kültürel yaşamda sokakta giydikleri dış kıyafet unsurlarını iki ana başlık altında toplayacak olursak bunlar “üste giyilenler ve başa giyilenler”¹ olmak üzere iki şekilde sınıflandırılabilir. Bunlar inceleyeceğimiz romanlarda ortak kıyafetler olmakla beraber, dönem değişiklikleri içerisinde bunların kullanılışlarında, isimlerinde ve türlerinde çeşitlilik göze çarpmaktadır. Ele aldığımız bu romanlarda kadının sokakta giydiği üste giyilen tarz dış kıyafetlerden çarşafı, Mustafa Armağan “Biri baş ve vücudun üst kısmını dizlere kadar örten pelerin ile belden ayaklara kadar inen eteklik ve bunu tamamlayan peçe şeklindeki giysi”² olarak tanımlarken; Erol Üyepazarcı, “ Müslüman kadınların şehir içi giysisi. (...) 1- Yüzü örten peçe 2- Başla beraber gövdenin üst kısmını örten pelerin 3- Gövdenin belden ayaklara kadar olan kısmını örten eteklik.”³ gibi üç parçadan oluşan giysi şeklinde tanımlar. Bununla birlikte, çarşafı Osmanlı döneminde kadınlara ait sokakta giyilen tek dış giysi olarak düşünmemeliyiz. O dönem kadınlarının diğer bir dış kıyafeti de yeldirmedir. Yeldirme, “Kadınların çarşaf yerine kullandıkları, başörtüsü ile birlikte giyilen hafif üslük”⁴tür. Böylelikle kadınların yalnızca tek tür bir çarşaf kullandığını söyleyemeyiz. Mustafa Armağan da çarşaf hakkında “Tek bir çarşaf modelinden de söz edilemez. ‘Car’ denilen (Arapçadaki ‘izar’ kelimesinden bozma) tek parçadan oluşan dikişsiz dört köşe bir kumaşa sarınmak da, biri baş ve vücudun üst kısmını dizlere kadar örten pelerin ile belden ayaklara kadar inen eteklik ve bunu tamamlayan peçe şeklindeki giysi de çarşaf olarak adlandırılıyor. Velhasıl, tek bir çarşaf türü yok, çarşaflar var.”⁵ şeklinde bilgi vermektedir. Buradan da anlaşıldığı gibi kadınlar o dönemlerde çarşaf yerine aynı işlevi gören yalnızca adı ve tarzı farklı ancak aynı amaçla kullanılan ferace, yeldirme, ehram, car gibi birçok farklı kıyafet kullanmışlardır. Ferace ise, “Kadınların sokakta giydikleri, mantoya benzer, arkası bol, yakasız, çoğu kez eteklere kadar uzanan üst giysisi”⁶dir. Fanny Davis “*Osmanlı Hanımı*” adlı kitabında ferace hakkında verdiği “Feracenin yerini zamanla çarşaf almışsa da, bazı kadınlar feraceden vazgeçemedi”⁷ bilgisi ile bizlere o dönemde zamanla kıyafetlerde meydana gelen değişikliklere rağmen bazı kadınların giyim tarzlarının geleneksel yapıdan uzaklaşmadığını anlatmıştır. Bir diğer dış kıyafet unsuru da, Halid Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu* adlı romanında adı geçen “harmani”⁸ adlı giysidir. Harmani, “vücudu saran, kolsuz, üst giysisi, pelerin”⁹ olarak tanımlanmaktadır.

Başa giyilen kıyafet unsurlarından bahsedecek olursak, üste giyilen dış kıyafetlerden çarşafın tamamlayıcısı olan peçe, ilk olarak göze çarpmaktadır. Fanny Davis peçeyi, “Yüzü, gözlerin altından itibaren örten siyah ve koyu renkli bir örtü. Genellikle ince at kılından yapılmıştır. Bu, çarşaf ile birlikte takılıyordu.”¹⁰ şeklinde tanımlamaktadır. Bir diğer unsur olan yemeniyi ise, “Alnın üzerine bağlanan, bazen de hotoza sarılan renkli bir pamuklu başörtüsü, (...) Yüzü örtüyor ve çarşafın baş kısmına tutturuluyordu.”¹¹ ifadeleri ile anlatmaktadır. Başa giyilen dış kıyafet unsurlarından biri de yaşmaktır. Davis, yaşmağın tanımını ise “Biri uzun, diğeri dörtgen iki parçadan oluşan bir örtü. Çoğunlukla şeffaf, ince, beyaz, bir kumaştan yapılmıştır. Uzun olan parçayla saçlar ve kaş hizasına kadar alın örtülüyordu. Dörtgen parçaysa, geniş kısmı yüzü gözlerin altından çeneye dek örtülecek biçimde diyagonal olarak katlanıp yerleştiriliyordu. Her iki parça da arkadan bağlanıyordu.”¹² olarak vermiştir. Buradan da anlaşıldığı üzere Osmanlı dönemi kadınlarının sosyo – kültürel yaşamda sokakta giydikleri dış kıyafet unsurlarını iki ana başlık altında toplamış olduğumuz hali ile birbirini tamamlar nitelikte oldukları vazih bir şekilde görülmektedir. Adı geçen üç romanda, yukarıda belirtilen kıyafet unsurlarının örnekleri kendi dönemlerinin şartları içerisindeki kullanım amaçlarına göre tematik sınıflandırma halinde incelenebilecek şekilde bizlere sunulmuştur. Sözünu etmekte olduğumuz bu romanlar, bizlere yazılmış oldukları dönemlerin yaşayış tarzı, inançları, tutumları, değer yargıları, örf, adet, gelenek ve görenekleri hakkında bilgi vermektedirler. O dönemdeki kadınların sosyal yaşamda kullandıkları giysileri bir tablo niteliğinde sunmaları açısından da önemli role sahiptirler. Kadınlar bu kıyafetleri

¹ Davis, F., (2009), *Osmanlı Hanımı*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, s. 207 – 209.

² Armağan, M. , (2008), “Çarşaf, kadını özgürleştirdiği için tercih edilmişti”, <http://www.mustafaarmagan.com.tr/yaziGoster.php?yaziNO=1157>.

³ Üyepazarcı, E., (t.y.), *1873 Yılında Türkiye’de Halk Giyisileri* adlı kitabın eki.

⁴ Adivar, H. E., (2009), *Sinekli Bakkal*, İstanbul, Can Yayınları, s. 368.

⁵ Armağan, M., (2008), “Çarşaf, kadını özgürleştirdiği için tercih edilmişti”, <http://www.mustafaarmagan.com.tr/yaziGoster.php?yaziNO=1157>.

⁶ Adivar, H. E., (2009), s. 33.

⁷ Davis, F., (2009), s.

⁸ Uşaklıgil, H. Z., (2008), *Aşk-ı memnu*, İstanbul, Özgür Yayınları, s. 34.

⁹ Uşaklıgil, H. Z., (2008), s. 34.

¹⁰ Davis, F., (2009), s. 209.

¹¹ Davis, F., (2009), s. 209.

¹² Davis, F., (2009), s. 209.

dönemlerinin sosyo – kültürel olarak yaşama bakışı açısından farklı değerlendirmeler çerçevesinde giymişlerdir.

Romanlardaki kadınların bu kıyafet unsurlarından biri olan çarşafı kullanmaktaki amaçlarının, çarşafın toplumun adet ve geleneği olarak kabul edildiğinden ve dini bir simge ve şeriat kanunu olarak örtünme şekli olmasından dolayı öne çıkmış bir uygulama olduğunu görmekteyiz. Bu sınıflandırma ışığı altında adı geçen romanlarda öne çıkan bir diğer unsur da kadın kıyafetlerinin yukarıda ifade etmiş bulunduğumuz amaçlar dışında farklı amaçlar için de kullanılmalarıdır. Yasa dışı ve gizli işlerde tanınmamak amaçlı olarak da çarşafın kullanılışı ayrı ayrı dönemlerin romanları olmasına rağmen ele almış olduğumuz romanlar içerisinde değinilen konulardan biri olarak göze çarpmaktadır. Böylelikle bu romanların yazılmış oldukları dönemde kadınların sosyo – kültürel yaşam içerisinde kullanmış oldukları sokak kıyafeti olan çarşaf türlerinin kullanımında üçüncü bir sınıflandırmaya rastlamaktayız. Hatta o dönemlerde tebdil-i kıyafet amacıyla kullanılan kadın kıyafetleri için yazılmış olan belgeler günümüzde de ortaya çıkarılmakta ve bu konuda aydınlatıcı rol oynamaktadır. Bu konu hakkında öne sürülen iki ayrı görüşe yer veren Davis, ilk olarak, “II. Abdülhamid döneminde, çok daha zarif olan feracenin yerini, (...) Bedeni tamamen örten çarşaf almıştı. Yine de başlangıçta çarşaf, bedeni tamamen örtmesine karşın tehlikeli bir yenilik olarak görülmüştü. Seniha Morali, Abdülhamid’in gençliğinden feraceyi bildiğine ama Yıldız Sarayı’na kapandıktan sonra çarşaf modasının çıktığından habersiz olduğuna işaret etmiştir. Bir gün dışarı ender çıkışlarından birinde, yolda iki çarşaflı kadın, hafifçe eğilerek selama durmuştu. ‘Padişah, yaverinden, baş eğerek Türk usulü selam veren ve yasta olan bu yabancı kadınların kim olduğunu öğrenmesini istemişti.’ ”¹³ açıklamasına yer vermiştir. Diğer bir görüş ise Rukiye Bulut’un Abdülhamid’in çarşafı yasaklamasına dair yazmış olduğu makaleden alınmıştır. Buna göre Abdülhamid 1890 yılında, Cuma *selamlığından* sonra Teşvikiye üzerinden Yıldız Sarayı’na dönerken Silahhane Caddesi üzerinde kara çarşafı, son derece ince peçeli kadınlar görmüştür. Bu kıyafete alışkın olmayan Sultan, bunların yas tutan Hristiyan kadınlar olduğunu sanmış ama sonradan aklına duyduğu bir olay gelmiştir; hırsızlık yapmak için bir adam bedenini tepeden tırnağa saran çarşafı ile kamufle etmiştir. Hem bu nedenle hem de çarşafın Müslüman kadınlar için uygun olmadığını düşündüğünden, 1 Nisan 1892 tarihinde çarşaf yasağı getiren bir hüküm çıkarır. Bir müddet sonra da bu yasağı kaldırır.¹⁴ Yukarıda da görüldüğü üzere çarşaf hakkında birçok farklı görüş ortaya konulmuştur. İncelemiş olduğumuz romanlarda da Davis’in ikinci alıntısında anlatılan olaya benzer bir şekilde çarşaf türlerinin kullanımında tebdil-i kıyafet uygulamasına dair örneklerle rastlamaktayız. Böylelikle sosyo – kültürel yaşam içerisinde kadınların sokakta kullandıkları çarşaf ve türlerinin kullanımını, yukarıda sözü geçen romanlar içerisinde verilen örnekler dâhilinde üç ana başlık altında sınıflandırabiliriz.

Dini Kurallar Gereğince Kullanılan Çarşaf

Dini kural olarak örtünme amaçlı çarşafın en bariz örneğini Meşrutiyet dönemi Türk edebiyatı romanlarından Halide Edib Adivar’ın *Sinekli Bakkal* adlı romanında, “Bendeniz çocuğu şer’-i şerife muvafık giydiririm.”¹⁵ ifadesi ile görmekteyiz. Burada İmam Hacı İlhami Efendi’nin Selim Paşa’ya söylemiş olduğu sözlerden o dönemde kıyafetler üzerinde şeriat kurallarının hüküm sürdüğü anlaşılmaktadır. Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi ele almış olduğumuz roman, içinde bulunduğu dönemin sosyo – kültürel özelliklerini yansıtmakta ve bu bağlamda da toplumun inançları doğrultusunda kıyafetlerin nasıl tercih edildiğine açık ifadelerle yer verilmektedir. Sözünü etmekte olduğumuz romanda geçen bu ifadeden de anlaşıldığı üzere bu dönemde kadınların kıyafetleri üzerinde dini unsurun etkisi karşımıza çıkmaktadır. Küçük yaşta İmam’ın tesirine maruz kalan Rabia, cennet ve cehennem kavramlarının devamlı olarak dile getirildiği, ona göre bir yaşantı süren aile içerisinde yetişmiştir. Böylelikle şeriat kurallarına göre giyindirilmiş ve bu şekilde de büyütülmüştür. Daha sonra hayatını hep bu kurallar çerçevesinde Hafızlık yaparak devam ettirmiştir. Muhafazakâr aile ve mahalle hayatından sonra Rabia, Selim Paşa’nın konağında farklı bir dünyaya adım atar. İlk olarak konakta verilen bir davete gelen saraylı kadınların dış giysilerini fark ediş de “Rengarenk feraceler üstünde beyaz yaşmaklar...”¹⁶ ifadeleriyle belirtilmiştir. O dönemde kadınlar farklı renkte ferace ve çarşaf giymeye başlamışlardır. Armağan, “Çarşaf beyazdan siyaha kadar pek çok renkte olurdu. En bilinenleri siyah, lacivert, mor, güvez rengi ve nefti idi. Gençler arasında mavi, turkuvaz, yeşim ve leylak rengi tercih edilirdi. Şam’ın sırmalı, yanar döner çizgili çarşafı meşhurdur. Yani tek bir

¹³ Aktaran, Davis, F., (2009), s. 219.

¹⁴ Rukiye Bulut, “İstanbul Kadınlarının Kıyafetleri ve II. Abdülhamid’in Çarşafı Yasaklaması”, *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, (Ocak 2001), No. 48, s. 33-36.

¹⁵ Adivar, H. E., (2009), s. 57.

¹⁶ Adivar, H. E., (2009), s. 61.

çarşaf renginden söz edilemez.”¹⁷ ifadeleri ile bu renklerden bir kaçını belirtmiştir. Daha sonra Rabia, Kanarya’nın konağına gittiğinde bir kez daha saraylıların kıyafetleri ile kendi mahallesinin insanı arasındaki giyim kuşam farkını görüyor. “ (...) Lahurî siyah yeldirmesi, beyaz başörtüsüyle ne kadar buraya yabancı görünüyordu.”¹⁸ cümlesi bu farkın açıklayıcısı niteliğindedir. Bunun yanı sıra Rabia saraylılar ile kendisi arasında olan bir farkı daha görmektedir. Saray’da başörtüsü takma âdeti yoktur. O yaşına kadar hep şeriat kurallarına göre yetişmiş olan Rabia, ilk olarak konakta görmeye başladığı yeniliklerden bir başkasını da saraylıların evinde görmüştür. Böylelikle şeriat kurallarına dayalı hayatlarının, saraylıların hayatından ne kadar farklı olduğunu anlamıştır.

Rabia’nın kılık kıyafeti dedesi İmam efendinin yanından ayrılıp babasıyla yaşamaya başladığında da yine şeriat kurallarına göreydi. “Uzun, bol bir siyah yeldirme belden aşağı düşen beyaz patiska başörtüsü ve üstünde her zaman arkaya atılan ve hiçbir zaman inmeyen bir peçe”¹⁹, ancak tek farkı ise yüzüne peçesini hiç indirmemesiydi. Bu Rabia’yı dönemin kadınlarından ayıran önemli bir farktı. Çünkü Osmanlı döneminde kadınlar yaşmaksız, feracesiz sokağa çıkamıyorlardı. O dönemde kadınların sokakta dış kıyafet olarak çarşaf da giyinmeye başladıklarını ancak bazı kadınların da geleneksel yapıdan uzaklaşmadığını daha önce belirtmiştir. “Bu gün ipekli, siyah bir çarşaf giyinmişti. Belî uçkurlu, pelerini dize değen eski biçim çarşaf. Fakat ne de olsa yeldirmesini bir gün için bile feda etmek onca mühim.”²⁰ ifadeleri ile Rabia’nın da geleneğinden kopamayan kadınlardan olduğunu görmekteyiz. Onun böyle düşünmesi de şeriat kanunlarıyla yetiştirilmiş olmasından ve içinde yaşadığı toplumun giyim tazından ileri gelmektedir.

Toplumsal Âdet ve Geleneği Olarak Kullanılan Çarşaf

Şemseddin Sami’nin *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* adlı romanı ve Halid Ziya’nın *Aşk-ı Memnu* adlı romanında toplumun âdet ve geleneği olarak çarşafın kullanılmış olduğunun örnekleri dikkat çekmektedir. Saliha Hanım’ın babası ile ilgili bir anısını anlatırken kullandığı “Bu âdettir. Kız on on bir yaşını geçtiği gibi yaşmaksız, feracesiz sokağa çıkamaz. Biz âdetin haricinde nasıl hareket edebiliriz?”²¹ ifadesi ile Bihter’in Nihal’e artık âdet gereği kapanması gerektiğini anlatan, “Nihal! Bilir misin? Artık bunların hepsini atmak zamanı geliyor. Ben isterim ki sen küçük bir çocuk değil genç bir kız olasın. Bu kısa etekler... Bunlar on ikisine kadar pekiyidir. Fakat on ikisinden sonra ...”²² ve “artık sokağa açık bile çıkamayacak. (...) Şık bir çarşaf.”²³ sözleri o dönemde sokak kıyafeti olarak kullanılan çarşaf ve türlerinden olan feracenin âdet üzere giyilmesinin şart olmasına vazih bir örnek teşkil etmektedir. Bu örnekle, toplumun âdeti üzerine kızların on iki yaşında iken bir anda nasıl çocukluktan kadınlığa geçtiğini görmekteyiz. Alınan bir çarşaf veya ferace ile henüz çocuk yaşta olmalarına rağmen artık bir kadın oldukları gerekçesiyle örtünüyorlar ve toplum içerisinde bir yer edinmiş oluyorlardı. Nihal’in artık büyüdüğü için alınan çarşaf ile evde gerçekleşen genç kızlık kıyafetine giriş töreni de artık Nihal’in yeni bir hayata başlamasının açılış töreni gibidir. Behlül’ün “Evin içinde yeni bir hanım peyda olacak; Nihal Hanım!...”²⁴ sözleri ile de artık Nihal’in toplumdaki yeri belirtilmiş oluyor. Böylelikle küçük Nihal artık büyümüş olmakla beraber adının yanına Hanım ifadesi getirilerek bu artık tamamlanmış ve Nihal çocukluktan genç kızlığa geçmiş bulunuyor. Toplumun âdet ve geleneği olarak örtünmenin, *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* adlı romanda Saliha Hanım’ın “Anam daima bana yaşmak takmayı teklif eder. Ama ben hala ufağım diyerek istemez idim. Nihayet beni mektepten çektiler, mini mini bir ferace, bir yaşmak hazırladılar.”²⁵ ifadeleri ile bir diğer örneği görülmektedir. Bunun yanı sıra *Aşk-ı Memnu* adlı romanda da âdet ve gelenek olarak kullanılan dış kıyafetlerde dönem içindeki değişiklikler ile modanın da öne çıktığını görmekteyiz. Bunun en önemli örneklerini ise “Giyinmek... Eğlenmekten sonra Melih Bey takımının başlıca hassası giyinmekte bütün zevk erbabına her vakit mukallet olan fakat hiçbir zaman tamamiyle taklidine-anlaşılamaz bir sebeple- muvaffakiyet hâsıl olmayan zarafetleriydi.”²⁶ cümlesinden de anlaşıldığı üzere Firdevs Hanım ve kızları Bihter ile Peyker’in kullandıkları dış kıyafetlerde görmekteyiz. Firdevs Hanım ve kızlarının giyindikleri kıyafetler mesirelerde dikkat çeken en önemli unsurlardır. Onların kıyafetleri sosyo – kültürel yaşam içinde kullanılan kıyafetlerden farklılıklar arz etmekteydi. “Peçelerini bir

¹⁷ Armağan, M., (2008), “Çarşaf, kadını özgürleştirdiği için tercih edilmişti”, <http://www.mustafaarmagan.com.tr/yaziGoster.php?yaziNO=1157>

¹⁸ Adivar, H. E., (2009), s. 258.

¹⁹ Adivar, H. E., (2009), s. 122.

²⁰ Adivar, H. E., (2009), s. 311.

²¹ Sami, Ş., (2006), *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, İstanbul, Özgür Yayınları, s. 47.

²² Uşaklıgil, H. Z., (2008), s. 141.

²³ Uşaklıgil, H. Z., (2008), s. 141.

²⁴ Uşaklıgil, H. Z., (2008), s. 148.

²⁵ Sami, Ş., (2006), s.47.

²⁶ Uşaklıgil, H. Z., (2008), s. 29.

iliştirişleri vardı ki onu herkesin peçesinden başka bir şey yapardı.(...) Çarşaflarının kıvrımları, omuzları, kalçalarını sıkarak dökülüştü onları görenlere, tanıyanlara kim olduklarını ifşa ederdi.”²⁷ cümleleri bunun en açık örnekleridir. Bununla birlikte, Firdevs Hanım bu farklılığı daha da ileri boyutlara taşıyarak kendi modasını yaratmaktadır. “(...) Birinci defa olarak ancak bir sandalda giyilebilecek bir şey icat edilmiş idi. (...) Bu (...) Bir harmaniden ibaretti.”²⁸ ifadesiyle bu anlatılmaktadır. Böylelikle o dönemlerde sosyo – kültürel hayatta âdet ve gelenek olarak kullanılan dış kıyafetlerde yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere dönem değişiklikleriyle beraber moda etkisi görülmeye başlanmıştır. Hatta *Sinekli Bakkal* romanında, İmam’ın “Zamanımızın nisvanını moda denilen bid’atlar...”²⁹ sözleri ile o dönemde modanın kadınlar üzerindeki etkisinin ortaya çıktığı görülmektedir. O dönemde modernleşmeyle birlikte modanın etkisi ayakkabıdan, kıyafete kadar birçok değişikliğe yol açmıştır. Davis “(...) Eskinin üç etek entarisi Avrupalı bir giysiye dönüşmüştü ve yüksek topuk benimsenmişti.”³⁰ ifadesi ile o dönemde kadınların giyişinde modayla öne çıkan değişikliği anlatmıştır. Bunun örneğini de Rabia ve Osman (Peregrini)’nın Beyoğlu’na gittiklerinde karşılaştıkları Hüsnü Paşa’nın karısı, kızı ve yeğeninin, “(...) Uzun ökçelerinin üstünde yalpa vurur gibi yürüyen, iki genç kadın(...) Çarşaflarının etekleri dar, pelerinleri kısa, inik peçeleri incedi.”³¹ tarzındaki giyimlerinde görmekteyiz.

Tebdil-i Kıyafette Çarşaf

Osmanlı döneminde sosyo – kültürel yaşamda kadınların dış kıyafet unsuru olan çarşaf ve türlerinin farklı amaçlar için de kullanıldığından söz etmiştik. Tebdil-i kıyafet amaçlı kullanılan bu kıyafetlerin örneklerine sözünü etmiş olduğumuz, üç farklı döneme ait bu üç eserde de rastlanmaktadır. Bu üç romanda da kadın kıyafeti olan çarşaf ve türleri, erkekler tarafından tebdil-i kıyafet amacıyla kullanılmıştır. Dönemin özelliklerini yansıtan *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat* adlı romanda tebdil-i kıyafet unsuru romanın kahramanı Talât ile öne çıkmaktadır. Talât sevdiği kıza kavuşabilmek amacı ile kadın kıyafeti giyinmeyi düşünmüş ve bunu uygulamıştır. Gizlenmek ve tanınmamak amacıyla yapmış olduğu bu tebdil-i kıyafet düşüncesinin nasıl ortaya çıktığını “Bir de Muratpaşa Camii’nin önünden geçer iken bir kadın gözüne iliştiği gibi visale nail olabilmek için bir kadın kıyafetine girmek lâzım olduğu hayalhanesinde tasavvur eder.”³² ve “Biraz kullanılmış bir karı rubası, yani bir gömlek, bir entari, bir şalvar, bir yazma yemeni alır.”³³ ifadelerinde görmekteyiz. Tebdil-i kıyafet, yukarıda bahsi geçmiş olan gizlilik unsurunun dışında daha önce de anlatmış olduğumuz yasa dışı olaylardaki kullanımına dair örnekleri ile de *Sinekli Bakkal* adlı romanda karşımıza çıkmaktadır. Tebdil-i kıyafet ile ilintili bu uygulama romanda ilk olarak Hilmi’nin Tevfik’i Fransız Postanesine göndermesi olayında ortaya çıkmaktadır. Böylelikle döneminin sosyal unsurlarını yansıtan bu romanda ilk olarak “Malum ya, Fransız Postanesi’nin kapısında adamlarımız var. Biri de mahut kestaneci. Oraya devamlı süslü hanımlar girip çıkıyor. Fakat siz emir verdiğiniz için memurlar dokunamıyorlardı. Bu defa yeldirmeli, eski biçim giyinmiş, uzun boylu bir kadın girmiş. Bu kıyafette kadının ecnebi postasına girmesi memurun zihnini gıcıklamış. Fakat belki küçük hanımlardan birinin dadısı diye bir şey yapmamışlar. Kadın çıkınca kestanecini önünde durmuş, kestane almış. Ellerin kolları nazar-ı dikkatini celbetmiş. Sonra para çıkartmak için eteğini kaldırıncaya ayaklarında erkek kundurası görmüşler. Derhal peşine düşmüşler. Tenha bir sokakta sarkıntılık bahanesiyle başörtüsünü çekmişler, örtü ile beraber takma saçta ellerinde kalmış.”³⁴ cümleleri ile çarşaf türlerinden birinin yasadışı gizli bir işte de kullanılabildiği bilgisinin örneklendirilerek sunulmuş olduğunu görmekteyiz. “Hilmi, yazı Lübnan’da geçirmek için Vali’den izin almış. (...) Fakat oradan Avrupa’ya kaçmış. Bir Fransız vapurunda ona yer temin eden, kadın kılığında vapura kaçırın Tevfik imiş.”³⁵ ifadeleri doğrultusunda örtünmenin kötüye kullanılması ikinci defa karşımıza çıkmaktadır.

Buradan da anlaşıldığı üzere kadınların sosyal hayatta kullanmış oldukları kıyafetler zaman içinde farklı doğrultularda hem şekil olarak hem de kullanım amacı olarak farklılıklar arz etmektedir. Bu değişiklikler o dönemde kadınların kıyafetlerini, bulunmuş oldukları çevre, yetişmiş oldukları aile, almış oldukları eğitim ve ailenin kültürü ile doğru orantılı olarak etkilemiştir. Tanzimat dönemi Türk edebiyatı romanlarından

²⁷ Uşaklıgil, H. Z., (2008), s. 32.

²⁸ Uşaklıgil, H. Z., (2008), s. 34.

²⁹ Adivar, H. E., (2009), s. 57.

³⁰ Davis, F., (2009), s. 216.

³¹ Adivar, H. E., (2009), s. 312

³² Sami, Ş., (2006), s. 83.

³³ Sami, Ş., (2006), s. 83.

³⁴ Adivar, H. E., (2009), s. 178.

³⁵ Adivar, H. E., (2009), s. 342.

Şemseddin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* adlı romanı, Servet-i Fünûn dönemi Türk edebiyatı romanlarından Halid Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* adlı romanı ve Meşrutiyet dönemi Türk edebiyatı romanlarından Halide Edib Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* adlı romanı çerçevesinde yapılan incelemede yukarıda belirtilen örnekler elde edilmiş ve kadınların sokakta giyindikleri dış kıyafet olan çarşaf türlerinin geçirdiği değişim ile çarşaf ve türlerinin kullanılışının tematik sınıflandırılması yapılmıştır. Böylelikle, Osmanlı döneminde kadının sosyo – kültürel yaşam içerisinde sokakta giyinmiş olduğu dış kıyafet unsuru olan çarşaf ve türlerinin, ayrı ayrı dönemlerin özelliklerini yansıtan bu romanlarda birbirine paralellik göstermelerinin yanı sıra kullanılış sebepleri açısından da farklılık arz ettiği ortaya konulmuştur. Buna bağlı olarak da dini kurallar gereğince kullanılan çarşaf, toplumun âdet ve geleneği olarak kullanılan çarşaf ve tebdil-i kıyafette çarşaf olarak üç ana başlık altında kullanımının tematik sınıflandırılması yapılmıştır.

Kaynakça:

- Adıvar, Halide Edib, (2009), *Sinekli Bakkal*, Can Yayınları, İstanbul.
- Armağan, Mustafa, (2008), “Çarşaf, kadını özgürleştirdiği için tercih edilmişti”, <http://www.mustafaarmagan.com.tr/yaziGoster.php?yaziNO=1157>.
- Bulut, Rukiye, (1968), “İstanbul Kadınlarının Kıyafetleri ve II. Abdülhamid'in Çarşafı Yasaklaması”, *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, No.48, s. 33-36.
- Davis, Fanny, (2009), *Osmanlı Hanımı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Sami, Şemseddin, (2006), *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halid Ziya, (2008), *Aşk-ı Memnu*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Üyepazarcı, Erol, (t.y.), *1873 Yılında Türkiye'de Halk Giyisileri* adlı kitabın eki, s. 17.

VARLIĞIN SES BULMUŞ HALİ: ÇENG VE NEY

Ceren KARAKUŞ

Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

İnsanoğlu bu dünyada yerini aldığından beri var olma sebebini, nedenlerini, niçinlerini sorgulayıp, cevap aramaya çalışmıştır. Bu sorgulama esnasında kimi zaman dünyanın zevklerinden yeterince kam alamayacağını düşünerek hayıflanmış; kimi zamanda varlığının esas kaynağını düşünmüş ve ona dönecek olmanın sevinciyle sabırla beklemiştir. Doğum ölüm döngüsü içerisinde yer alan canlı kimi zaman içinde hissettiği boşluğu anlamlandırmaya çalışır. Bu çaba içerisinde süfi şairler bazı metaforlardan yararlanır.

13. yüzyılın başında yaşamış olan Mevlana varlığın oluşumu, değişimi ve dönüşümünü anlatırken Ney'den yararlanmıştır. 14. asrın sonu ilr 15. asrın başında yaşayan Ahmed-i Da'i ise varlığın seyrini anlatmada Çeng'den yararlanmıştır. Ney sazlığından koparılmanın verdiği acı ile feryad eder, ahu ayrı düştüğü sevgilisini anlatırken bir çengin parçası olarak dile gelir. Ancak ikisi de dertlerine ortak bulamaz; çünkü onların geride bıraktıkları duydukları hasret ve ayrılık acısını anlaması gereken insanoğlunun gönlünde bunu anlayacak kudret bulunmamaktadır. Oysa neyin sırrı feryadında, çengin derdi makamında gizlidir.

İşte biz bu çalışmamızda yukarıda bahsettiğimiz noktalardan hareketle yaklaşık 200 yıl ara ile yaşamış bu iki şairimizin kaleme aldığı iki farklı eserini; Hz. Mevlana'nın Mesnevisi ile Ahmed-i Da'i'nin Çeng-name'sini varlığın oluşumu, değişimi, dönüşümü gibi kavramların ele alınış şekillerini karşılaştırmalı bir şekilde inceleyerek Ahmed-i Da'i'nin eserindeki Mevlana etkilerini belirlemeye çalışacağız. İki şairin varlığı ele alış biçimindeki farklılıkları ve ortak noktaları belirlerken içerisinde bulundukları dünya görüşlerini değerlendirmeye gayret edeceğiz.

ABSTRACT

Since its existence of human being in this world, he has always questioned the reasons, causes, whys of his existence and looked for answers to these questions. During this questioning, he sometimes bemoaned, because he thought that there will not be enough enjoy, he also sometimes thought about the existence of main source and hold out with the pleasure of to be return to it. While a being takes place inside birth and death cycle, sometimes it tries to explain the emptiness of itself. In this effort, sofi poets benefit from some metaphors.

Mevlânâ, who lived the beginning of 11th century, benefited from Ney while he explains the form and transformation of existence. Ahmed-i Da'i, who lived at 14th century's second half, used Çeng while he explains course of the existence. Ney wails with pain of to be snapped from reed bed. Gazelle voices as a Çeng's piece while it tells it's far apart lover. However, both of them could not find a partner who shares their sorrow; because human being has not enough omnipotence in his heart to understand the bitter grief and longing, whereas, Ney's secret is hidden in its howl and Çeng's sorrow is hidden in its music.

In this work, we will try to compare Mevlânâ's Mathnawi and Ahmed-i Da'i's Çeng-name in terms of receiving consideration of the formation of existence, variations of existence, transformations of existence and we will try to state Mevlânâ's impressions on the Ahmed-i Da'i's work. In addition to this, we will try to state the differences and common points between two poets in terms of dealing of existence. In this context, we will attempt to evaluate their world view.

GİRİŞ

İnsanoğlu yeryüzüne geldiği andan itibaren ortaya çıkan inanma ihtiyacı onun ilk andan kontrolü altına alamadığı doğa olaylarına inanmasına yol açmıştır. Daha sonrasında toplumun parçası olan kültürel dinamiklerle etkileşiminin artması ile beraber inanılan varlıklar değişmiş ancak tüm inanç sistemleri tek bir şeyi hedeflemiştir; insanın mutluluğu. Dış dünyayı tanıma ve anlamlandırma çabasıındaki insanlık, zaman içerisinde kazandığı tecrübelerle varlık ve gerçek paradigmasına ulaşmıştır¹. Pagan dinlerin yanısıra ortaya çıkan semavi dinler de getirdikleri ahlak ve inanç sistemi yerleştirdikten sonra bu varlık gerçek paradigması ile karşı karşıya kalmış bir süre sonra bu konu da düşünmeye ve düşüncelerini anlatmaya başlayan bilginler yetiştirmeye başlamıştır. Temel özelliği maddeden ziyade mânânın ön plana çıkarılarak, düşüncenin ve dolayısıyla insanın olgunlaşmasını sağlamak; böylece derinlikli ve çok boyutlu bir kavrama refleksi geliştirmek olan bu evrensel faaliyetin İslâm medeniyeti dairesinde şekillenmiş biçimine tasavvuf diyoruz².

¹ Ceylan, Ö., (2004), “*Tasavvufi Edebiyat: Osmanlı Sahası*”, Türk Dünyası Ortak Edebiyatı : Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, AKM Başkanlığı Yayınları, İstanbul, IV- 159.

² Ceylan, Ö., (2004), s. 159.

Tasavvuf; ilahi kaynaklı bir hikmetin, bu düşünce sistemine katılmış olanlar tarafından yeni gelenlere onu aktarma geleneğidir. Bu durum sistemin hem zaman içinde sürüp gitmesine hem de sonsuz kaynağı ile olan ilişkisinin devamına olanak sağlar. Tasavvuf çeşitli teoriler üzerine kurulmuştur ve bunlardan en önemli tek varlık “vahdet-i vücûd” teorisidir. Muhyiddin-i Arabî tarafından kurulmuş olan bu sistemde varlığın tek ve bir olduğundan söz edilir, bu tek ve mutlak varlıktan başka varlığın olması söz konusu değildir. Tam da bu noktada İslam inancı ile tasavvuf inancı birbirinden ayrılır. İslâm inancı Yaradan ve yaratılan olarak iki varlığı kabul eder; ancak tasavvuf Allah’tan başka varlık yoktur der. Bu da bizi yokluk meselesine götürür ve sufiler bu dünyadaki varlığın esas varlığın bir yansıması olduğunu ifade eder. Platon’un mağara örneği bu durumu en iyi haliyle açıklar.

Varlık konusu yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı üzere daimi olarak tartışılan ve anlaşılmadığına çalışılan bir konu olmuştur. Varlık konusunu açıklamada bir çok sûfi eserler ortaya koymuştur. İlahi varlığın yeryüzündeki yansıması olan insanın esas varlıktan uzaktaki var olma çabası ve bu esnada duyduğu sıkıntılar bir çok sufiye ilham kaynağı olmuştur. Bu ilhama mazhar olan iki şairimiz Mevlânâ ile Ahmed-i Dâî yansıma varlığın macerasını anlatırken ve onun doğum ölüm çemberi içerisindeki macerasına değinirken çeng ve ney adından iki farklı musiki aletine başvurmuştur.

MESNEVÎ VE ÇENGÂME

Çelebi Hüsamettin’in Mevlânâ’dan hikmetlerini yazdırmasını istemesi ile yazılmaya başlanan toplam 26.000 beyitten oluşan 6 ciltlik Mesnevî’nin ilk 18 beyiti bizzat Rumî’nin kendi elinden yazılmıştır. Bir çok sufi ve şarih tarafından ilk 18 beyit Mesnevî’nin kalbi olarak kabul edilmiştir. Mesnevî’de varlığın esas vatanından uzakta çektiği ayrılık acısına ve bu yolculuk boyunca yaşadıklarına, dünyanın tuzaklarına ve bu tuzaklara aldanmadan en temiz haliyle Mutlak Varlığa nasıl döneceğine dair ifadeler yer alır. 26.000 beyit boyunca çeşitli hikayelerle anlatılan, varlığın değişim macerası ve duyduğu hasret en mükemmel haliyle ilk 18 beyitte, ney metaforu ile karşımıza çıkar. Ney ve neyin ilk 18 beyitteki hikayesi halen daha birçok kişi tarafından araştırılmakta, tartışılmaktadır.

Tasavvuf erleri, tarafından daima anlatılan ve tartışılan bir konu olan varlık ve varlığın dünyadaki amacını anlama ve anlatma çabası sadece Mevlânâ ile sınırlı kalmamıştır. Ondan 300 yıl sonra yaşamış olan Dâî de bu arzu doğrultusunda Çengnamesini kaleme almıştır. İlk başlarda bir savaş kitabı sanılan Çengname’nin, daha sonra bir musiki aleti olan çengden hareketle tıpkı Mevlânâ’nın ilk 18 beyitinde olduğu gibi varlık ve varlığın değişim ve dönüşümüne ait hikayesini alegorik bir şekilde ifade eden bir eser olduğu anlaşılır. Dâî eserinin farsçadan başka bir eserin tercümesi olduğunu ifade etse de bu eserde Mevlânâ’nın eseriyle bir çok ortak nokta söz konusudur.

ÇENGİN VE NEYİN DEĞİŞİMİ :İLK VATANA HASRETİ

Tasavvuf akidelerinde kabul edilen varlık algısı ile İslâm inancındaki varlık algısı birbirinden ayrılır. İslam inancında 2 tane varlık vardır; biri Yaratıcı diğeri de yaratılandır. Tasavvufta tek bir mutlak varlık vardır. Geriye kalanlar bu varlığın yansımasıdır ve yansıma varlık kaynağından ayrı düşünülemez; yağmur damlası denizden buharlaşıp ayrılır; önce bulut sonra yağmur olur ve tekrar denize dönüşür. Mutlak varlık ile yansıma varlık arasındaki ilişkide aynen böyledir; damla denizden ayrıldı diye ona ait bir parça değildir diyemeyeceğimize göre âlem-i ervahtan ayrılan ruh için de o yaratıcının bir parçası değildir demek büyük bir hata olur. Dâî ve Rumî yaratıcısından ayrı düşen insanın hikayesini böyle değerlendirerek bize sunar ve eserlerinde ilk bahsettikleri de damlanın denize duyduğu o büyük hasret olur.

Çengname klasik mesnevi örgüsü ile başlar. Sebeb-i teliften sonra Dâî’nin çenge yönelttiği soru ile çeng varlığının değişim hikayesini ve ayrılıktan duyduğu acıyı anlatır. 4 farklı unsurun bir araya gelmesi ile meydana gelen bir musiki aletidir çeng. Bu dört farklı unsur; at kılı, servi ağacı, ahu postu ve ipek teller, tek tek kendi hikayelerini anlatır. Çengname’de Dâî, kişinin kendi öz vatanından ayrı kaldığında çektiği acıya dikkati çeker. Bütün unsurlar eskiye duydukları özlemi uzun uzun anlatır; öz vatanlarından kopartıldıkları günü büyük bir acı ile anarlar. Ondan önceki hayatlarını anlatırken büyük bir özlem duyarlar.

İlk olarak ipek teller sözü alır, Dâî ondan sesinin sırrını öğrenmek ister. İpek teller Eyüb peygamber gibi sabrı ile nam salmış muhterem bir zatın vücudundan dökülen kurtlardır. Peygamberin vücudundan dökülüp etrafa dağılırlar ve en sonunda ana kaynağı cennetten bir ağaç olan dut ağacına ulaşırlar. Uzun süredir aç olduklarından dolayı tika basa yer ve en sonunda midelerinden rahatsız olurlar. Bir süre sonra kumaya başlarlar bu sırada salgıladıkları sıvı ile vücutları kaplanır. Bu kurtlar bir süre kefen benzeten bu kozaların içinde kalırlar ve birgün müellifimizin ölü soyucular olarak adlandırdığı insanlar gelip onları kozalarından ayırırlar ve çengin ipek telleri böylece ortaya çıkar.

Tüm bu özetten anlayabileceğimiz üzere çengin 24 telini meydana getiren ipek teller kutsal bir kaynaktan varlıklarının yolculuğunu başlatmış emr-i ahur vuku bulup ardından bu kaynaktan ayrılmak zorunda kalmış

geldiği yeni vatanında varlığı bir dönüşüm geçirmiş ve burada yolcuğu kendi adımlarıyla farklı bir mecraya yönelmiştir; kendi kendisine ördüğü kozası aynı zamanda onun kefeni olmuştur.

Daha sonra servi ağacı gelir; o da cenneteki Tuba ağacıdır aslında ve orada ne kadarda mutlu olduğundan söz eder.

“eyitdi ben dahı bir serv-i azad
İdüm bag-ı İremde hurrem ü şad”³
“bana cennetde Tuba dirler idi
Dıraht-ı nahl-i zıba dirler idi”⁴

Bu beyitleri söyleyen servi ağacı aslından da haber vermiş olur bizlere ve kendisi aynı elest bezmindeki ruhlar gibi ilahi bir kaynaktan gelmiştir bu dünyaya. Cenneteki yerini ve oranın güzelliğini anlatır servi; ayağının altında bulunan çimenlerin zümrütten olduğunu, ayağının dibinde akan suyun âb-ı hayat olduğunu ifade eder. Bu ağaç o kadar kadim bir zamana aittir ki cenneteki tuba ağacının bile onun bir parçasından var olduğunu söyler. Kendisinin varlığının ilk halini böyle ifade ettikten sonra bu hayatına son veren olaylardan söz etmeye başlar.

“meger bir gün kaza-yı na-gehani
Çıka geldi şu bagun bagubani”⁵

Kendi güzelliğinden söz eder devamlı olarak ancak bu güzelliğin yok olmasına bir balta darbesi yeterli gelir. Parçalara ayrılır kimi parçasının Kur’an okumak için rahle olduğundan söz eder, kimi parçasının üzerine ayetler yazıldığından haber verir. Kimi parçasının sultanlar için süslü tahtlar olduğundan haber verirken; kimi parçasının ise minber ve mihrab olduğunu ifade eder. En sonunda çengecin eline bir parçası düşer ve onu bir çenge dahil ettiğini söyler. Servi de aynı ipek telleri gibi devam eder cevabına ve der ki

“kılup her bir nefes bin ah u feryad
Şu geçmiş sergüzeşt eylerem yad”⁶

Cennet bağlarından kopup bu dünyaya düşen servi ağacı da elest bezminde Rabbine mazhar olan ruhlar da bu dünyaya gelince ayrılık ateşiyle yanarlar. Her ikiside mutlak varlıktan kopup gelmiş birer parçadan başka bir şey değildir ve her ikiside bu dünyaya aslında çok yabancısıdır. Bu dünyada kendisini sorgulamaya başlayan insan ile o eski güzel günleri anan servi ağacı aynı derdin hastasıdır.

Sonrasında ahu anlatmaya başlar İrem bağlarında ne denli güzel bir ahu olduğunu, insanların ona nasıl hayran olduğunu ifade eder. O da aynı servi gibi İrem bağlarından gelmiştir:

“İrem bağında bir ahuyidüm ben
‘aceb bir lu’bet-i caduyidüm ben”⁷
“duragum ravza-i rıdvan içinde
Sulagum çeşme-i hayvan içinde”⁸

Diğer unsurlar gibi ahu postu da bir önceki hayatın güzelliklerinden özlemle söz etmeye başlıyor. Ne kadar hızlı koştuğundan ne kadar güzel bakışları ve etkileyici bir kokusu olduğundan söz ediyor:

“bulutdan tîz geçer idüm seğirsem
Güneş gölgemi görmezdi yügürsem”⁹
“tenümde her ne kan kim hüş olurdu
Göbegümde gelürdi müşğ olurdu”¹⁰
“gözi gören düşerdi gönlü meyli
Bana mecnun olurdu görse Leyli”¹¹
“nazarda sûretim gökçek yaraşık
Cehan halkı beni görmege ‘âşık”¹²

³ Alpay Tekin, G., (1992), *Çengname: Ahmed-i Dâi Critical Edition and Textual Analysis*, Harvard, Published at The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 1992, s.381, b.1057.

⁴ Alpay Tekin, G., (1992), s. 381, b. 1059.

⁵ Alpay Tekin, G., (1992), s. 386, b. 1125.

⁶ Alpay Tekin, G., (1992), s. 388, b. 1149.

⁷ Alpay Tekin, G., (1992), s. 389, b. 1154.

⁸ Alpay Tekin, G., (1992), s. 389, b. 1162.

⁹ Alpay Tekin, G., (1992), s. 390, b. 1165.

¹⁰ Alpay Tekin, G., (1992), s. 390, b. 1174.

¹¹ Alpay Tekin, G., (1992), s. 391, b. 1181.

¹² Alpay Tekin, G., (1992), s. 391, b. 1182.

Ayrılık anından bahsetmeye başlar; vücudunun bir kısmını onu avlayan avcı yedikten sonra geriye kalan deri ve kemikleri başka başka yerlerde başka amaçlarda kullanılır; bunlardan kimisine kutsal kitaplardan ayetler yazılırken, kimisi bir def çemberine geçirilir ve en sonunda bu parçası da çenge dahil olur.

En son olarak esb, at, kendi hikayesini anlatmaya başlar; tıpkı diğer unsurlar gibi kendisinin daha cihanda hiçbir at daha doğrusu hiçbir canlı yok iken yaratıldığından söz eder bu da onun varlığını aynı insan ruhunun ki gibi elest bezmine dayandırır ve bir kutsiyet kazandırır:

“ ben ol at kuyruğundan kim cehanda
Nazirüm gelmemiş hiçbir zamanda”¹³

“ şol atlar kim kamu ‘alemde öndin
Cehan dutdı benî ademden öndin”¹⁴

Daha sonraki beyitlerde diğer unsurlarında yaptığı gibi önceki hayatıyla ilgili ne kadar güzel bir at ve ne kadar hızlı bir koşucu olduğundan bahseder. Kendisinin dünyaya gelmiş diğer atların başı olduğundan söz edip dünyaya gelmiş ve çeşitli mesnevilere, efsanelere konu olmuş atların adını sıralar:

“ Kayalar kat ‘ idüp tuynag izinden
Uzak yollar açanlar kendüzinden”¹⁵

“ Ulular fahrî begler ihtiyarı
Cehan sultanlarının yadigarı”¹⁶

“ Ben idüm Rustem-i Zâl’ün semendi
Ben idüm merkeb-i Kaydar-i hindi”¹⁷

“ Ben idüm rahs-ı Rustem hing-i İshak
Siyeh Kaytos idüm meşhûr-i âfâk”¹⁸

Bu ve bunlar gibi beyitlerle kendisini anlatmaya devam ederken; ölümüne neden olan olayı anlatır. Etini yiyip ardından kuyruğunu aldıklarından ve sonunda bu kuyrukların çengcinin eline geçtiğinden söz eder.

Çengcinin elinden bu dört farklı madde bir araya gelir kesretten birlik oluşur; tıpkı insan gibi çengin de varlığı kutsal kaynağa dayanmaktadır. 4 iklimden gelen bu dört farklı dost bir bütünü oluşturur ve onların meydana getirdiği bir olan çeng hakikat kapısını aralar.

Ney de aynen bu dört unsur gibi farklı bir yerden gelmektedir; ney neyistanını özler. o yüzden dinle diyip ayrılık acısını şikayet etmeye başlar. Süleyman Mehmed Nahîfî ney’in şikayetlerini şöyle tercüme eder bize:

“ Dinle neyden kim hikâyet etmede
Ayrılıklardan şikâyet etmede”¹⁹

“Dir kamışlıktan kopardılar beni
Nâlişim zîr eyledi merd ü zeni”²⁰

“ Şerha şerha eylesin sinem firâk
Eyleyem tâ şerh-i derd-i iştiyâk”²¹

Bu ilk 3 beyitte ney ayrı düştüğü vatanına duyduğu özleminden söz eder. Çünkü ney kamışlıktan kesilmeden evvel devamlı büyümekte, yetişmekte yeşermekte idi tıpkı alem-i ervahtaki insan gibi manevi lezzetlere nail oluyordu. Ancak gün geldi ve bu gafil dünyada yer alması gerekti. Esas kaynağından uzakta kalan ney zaman geçtikçe kurudu, ayrılığın acısından bir aşık nasıl sararıp solarsa o da sararıp soldu. İçerisi tamamen boşaldı ancak ona neyzenin üflediği nefes can verdi.

Ney de çengi oluşturan unsurlar da asıl vatanlarından kopup bir çok lezzetten yoksun, tuzaklarla dolu bu dünyaya gelince sadece görünümlerini değil varlıklarının amacını da değiştirdiler. Artık her iki musiki aleti de ilk kaynağa özlem duymakla beraber oradan haber de verdiler. Onlar dertli dertli inlerken elbette herkes onları anlayamayacaktı nefesine aldanmışlar bu dünyanın nimetleriyle oyalanacaktı.

Mevlânâ da Ahmed-i Dâî de ney ve çengin anlatacaklarını herkesin anlayamayacağı noktasında hem fikirdir. Ney’den çıkan sesin ruhları uyarıcı ve diriltici tesiri bulunmaktadır; bu sesi dinleyenler kendinden

¹³ Alpay Tekin, G., (1992), s. 395, b. 1229.

¹⁴ Alpay Tekin, G., (1992), s. 395, b. 1130.

¹⁵ Alpay Tekin, G., (1992), s. 395, b. 1132.

¹⁶ Alpay Tekin, G., (1992), s. 395, b. 1236.

¹⁷ Alpay Tekin, G., (1992), s. 395, b. 1240.

¹⁸ Alpay Tekin, G., (1992), s. 395, b. 1242.

¹⁹ Çelebioğlu, A., (1967), *Mesnevî- Şerif Aslı ve Sadeleştirilmişiyile Manzum Nahîfî Tercümesi*, İstanbul, Sönmez Yayınları, s. 1-2.

²⁰ Çelebioğlu, A., (1967), s. 1-2.

²¹ Çelebioğlu, A., (1967), s. 1-2.

geçer. Ancak bazı ham gönüller vardır ki onlar ilahi sırları algılamaktan acizdir. Gönül gözlerine mil çekilmiş gibidir görmezler, kulaklarına kurşun dökülmüş gibidir duymazlar. Her ikisinde varlığın kaynağını elest bezmine dayandırır. Dâi çengi meydana getiren unsurları anlatırken onların daha evren yaratılmamış, hiç bir şey yok iken var olduklarından söz eder. Servi ağacı cennetteki Tuba ağacının atası olabilecek kadar çok eski bir zamanda yaratılmıştır; keza at yaratılmış olan bütün atların atasıdır. Bütün atlar ondan türetilmiştir. Tıpkı ateş, su, toprak ve havanın bir araya gelmesi ile oluşan ilk insandan sonra diğer insanların Yaratıcının isteğiyle bir damla nutfeden çoğalması gibi.

Hem Dâi hem de Rumî ney ve çengin ayrılık acısından söz eder; ancak bu acıyı herkes hissedemez herkes bu hasreti yaşayamaz. Neyin de çenginde sesindeki sır ilahi sırdır; ikisinin de varlığının temelinde aşk yatar. O yüzden ikisini de ancak arif olanlar anlayabilir. Ahmed-i Dâi bu durumu şu beyitlerle anlatmaya çalışır:

“Beni hem-râz idinmez illâ ârif

Kim olmuştur benüm sırruma vâkıf”²²

“Anın kim vecdi yok ‘arif degüldür

Benüm derdümünden ol vâkıf degüldür”²³

Mevlânâ ise neyin dilinden anlaşılamamasının sebebini şu şekilde ifade eder:

“sırrım olmaz nâlişimden gerçi dür

Lik yok her çeşm ü gûşa feyz-i nûr”²⁴

İNSAN-I KÂMİL: ÇENG VE NEY

Ney ve çeng insan-ı kâmil olarak adlandırılabilir; çünkü her ikisinin de insana benzer özellikleri ile şairler tarafından ön plana çıkartılmıştır. Ney ve çengin sesi görünen de onların gücüyümüş gibi dursa da hakikatte sahibine bağlıdır. Aynı şekilde kâmil insan zâta ve sıfata mazhardır. Neyin oniki deliği vardır. Aynı şekilde insanda beş zahiri duyu beş batını duyu bir nazariye kuvveti bir de ilmi kuvveti vardır.²⁵ Allah aşıklarının yüzleri ilahi aşk derdinden sararmıştır. Sevgilinin dert okları yüzünden sineleri delik deliktir, her çeşit ibadet ve riyazeti gönülden yerine getirdikleri esnada ilahi aşkın yakıcılığı ile sürekli inleyip dururlar ve tıpkı neyin içinin boş olması gibi, Allah aşıklarının da içleri/gönülleri dünya sevgisinden ve nefislerinin arzularından ve masiva kaydından bağımsızdırlar. Dahası gönüllerinde Hak’tan gayri bir nesne yoktur. Ney nasıl ki neyzenin parmakları arasında kendini neyzenin kontrolüne bırakmışsa, insan-ı kâmilin kalbi ve kalıbı da Hak Teâlâ’nın cemali ve celali parmakları arasındadır. Allah ne buyurursa aşıklar da ona göre hareket ederler bazen ayrılıktan bazen de kavuşmadan bahsederler.²⁶

Çenge baktığımızda daha evvel de bahsettiğimiz üzere tıpkı insanda olduğu gibi dört unsurun bir araya gelmesi ile meydana gelir ve bu unsurların her biri de ilahi kaynaklıdır. Dâi İslâmî genel kaniye göre insanı 2 yönlü olarak ele alır; bir yandan topraktan yaratıldığı için insanın dünyaya bağlı olan maddî bir vücudu, nefsi vardır. Diğer yandan Allah insanı yaratırken ona kendisinden bir parça vermiştir. Bu ilahî ruh ona ebedilik ve ölümsüz olma özelliği verir. Toprağa bağlı olan cesed ölür form değiştirir; ancak ruh ezeli ve ebedidir. Çengin unsurlarının da toprağa bağlı olan cesedleri şekil değiştirir; ancak ruh varlığını sürdürmeye devam eder. Çeng de tıpkı insan gibi çelişki halindedir; nefis ve ruh arasında gider gelir. Hem ilahi bir sırdan söz eder hemde eski günlerini anar.

SONUÇ

Rumî ve Dâi bu iki metafor ile varlığın bu dünyadaki anlamının, amacının ne olduğu sorusuna cevap bulmaya çalışırlar. Her ikisi de olumlu bir sonuca ulaşmaya gayret eder; ikisinin de vardığı ortak yargı insanın ilahî bir yanının olduğudur. İnsanı anlamlı kılan diğer yaratılmışlardan ayıran en önemli özelliği de budur. Ona üflenen ruh sayesinde ki insan diğer canlılardan farklı olarak ölümsüzdür, ebedidir. Hakikati görme yeteneğine sahiptir. Bu hakikati görenler tıpkı güneşe bakan göz gibi önce bulanık görür, şaşırır; daha sonra gözleri alışınca tüm gerçekleri anlar, gördüğünün ihtişamından artık diğer insanlardan farklılaşır. Mevlânâ ve Dâi nesneler dünyasından ayrılan kesretten vahdete ulaşan varlığı ele alır. Nesneler dünyası, hiç birşeyi mutlak olmadığı ve her şeyin eksik, geçici ve sürekli olarak değişken olarak var olduğu bir alemdir.²⁷

²² Alpay Tekin, G., (1992), s. 366, b. 857.

²³ Alpay Tekin, G., (1992), s. 369, b. 890.

²⁴ Çelebioğlu, A., (1967), s.1-2.

²⁵ Demirel, Ş., (2005), “*Mesnevinin Türkçe şerhlerinde ney metaforu*”, Türk Kültürü, Sanatı ve Edebiyatında Mevlevilik Bildiri Kitabı, Konya, SÜMAM Yayınları, s.168.

²⁶ Demirel, Ş., (2005), s. 169.

²⁷ İzatsu, T., (1994), *İslâm’da Varlık Düşüncesi*, çev: İbrahim Kalın, İstanbul, İnsan yay,

Çeng de ney de bir arayış içerisindedir. Her iki ses de *sürgün edildiği gurbet âleminde, asıl vatanını unutmış ruhları uyarmak, uyandırmak; insanlara haşrı hatırlatmak noktasında*²⁸ birleşir. Esas vatanından uzakta kalan her insanın belli bir arayış içerisinde olduğuna dikkat çekerler; ancak herkes bu arayışı devam ettirmez ve dünyanın nimetlerinin peşine düşer. Arayış içerisinde olan insan çoğu zaman asıl kaynağını bulamaz, hatta bazen hedefi hakkında kesin bir bilgisi dahi yoktur. Ancak bu arayış onun yaşamını anlamlı kılar. İki şairimize zaten bu noktada hem fıkırdır; bu aşk ile yanmayan gönül yaşamasın daha iyidir.

Kaynakça

- Alpay Tekin, Gönül, (1992), *Çengname: Ahmed-i Dâi Critical Edition and Textual Analysis*, Published at The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, Harvard.
- Can, Şefik, (2006), *Mevlânâ: Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tecümesi*, Ötüken Yayınları, c. I-II, İstanbul.
- Ceylan, Ömür, (2004), “*Tasavvufî Edebiyat: Osmanlı Sahası*”, Türk Dünyası Ortak Edebiyatı : Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, AKM Başkanlığı Yayınları, İstanbul, c. IV.
- Çelebioğlu, Amil, (1967), *Mesnevî- Şerif Aslı ve Sadeleştirilmişiyile Manzum Nahîfi Tercümesi*, Sönmez Yayınları, İstanbul.
- Demirel, Şener, (2005), “*Mesnevinin Türkçe şerhlerinde ney metaforu*”, Türk Kültürü, Sanatı ve Edebiyatında Mevlevilik Bildiri Kitabı, SÜMAM Yayınları, Konya.
- Duru, Necip Fazıl, (2009), *Mevlevî Şairlerde Ney Metaforu*, Kültür Bakanlığı Uluslararası Mevlânâ Sempozyumu, İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbâki, (1999), *Mevlânâ Celâleddin: Hayatı ve Eserleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Schimmel, Annemarie, (2005), *Ben Rüzgârım Sen Ateş: Mevlânâ Celâleddîn Rûmî*, çev: Senai Özkan, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Ulucan, Mehmet, (2009), *Niyâzî-i Mısırî'nin Şiirlerinde Varlık Anlayışı*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, cilt: 19, sayı: 1, s: 31-41.
- Izatsu, Toshihiko, (1994), *İslâm'da Varlık Düşüncesi*, çev: İbrahim Kalın, İnsan Yayınları, İstanbul.

²⁸ Duru, N., (2009), *Mevlevî Şairlerde Ney Metaforu*, İstanbul, Kültür Bakanlığı Uluslararası Mevlânâ Sempozyumu, s.6

ŞEYH GÂLİB'İN ESTETİK ANLAYIŞI: HÜSN

Nilüfer TANÇ

Muğla Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Kâinata meydana gelen her hadiseyi ve varlığı estetik bir mesaj olarak algılamak mümkündür. Duyulur algı, duyusallık ile elde edilen bilgiyi estetik bilimi inceler. Bu bilimin araştırdığı temel kavram “güzel”dir. Ahlâk disiplininde “iyi”, mantıkta “doğru” kavramı ne ise, estetikte de “güzel” kavramı odur. Güzel, insan için vardır ve sanatçının ve alımlayıcının ortak ürünü olarak varlığını sürdürür.

Güzel, her çağ ve kültürde farklı şekillere bürünür. Her toplumun kendi kültürüne göre bir estetik ve güzellik anlayışı mevcuttur. Bu anlayış, o toplumun kültür yapısı, inançları, örf ve âdetleri, ahlâk anlayışları çerçevesinde gelişir ve sanat eserleri vasıtasıyla evrenselleşir. Bir şaheser olarak Hüsn ü Aşk da ait olduğu kültürün estetik değerlerini yüzyıllar sonrasına taşımıştır. Şeyh Gâlib bu değerleri, kahramanlarından “Hüsn”ün şahsiyetinde sembolleştirmiştir.

Bu çalışmada Hüsn ü Aşk, eserin kahramanlarından “Hüsn” merkeze alınarak incelenecek, “güzel” ve “güzellik” kavramları bağlamında Şeyh Gâlib’in estetik anlayışı ortaya konulacaktır.

Anahtar kelimeler: Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk, estetik, güzel, güzellik.

ABSTRACT

It is possible to embrace every incident and entity occurring the universe as a aesthetic message. The basic concept aesthetic science studies is “beautiful”. Beautiful has the same meaning in aesthetics as what “good” means in ethics and what “right” means in logic. Beautiful is only for human and survives as the joint product of reader and author.

Beautiful changes its form in every culture and age. Every society has its own unique understanding of aesthetic and beauty. This understanding develops in terms of cultural structures, beliefs, traditions and customs, morality and becomes universal. As a masterpiece, Hüsn ü Aşk also conveys its understanding beyond centuries. Şeyh Gâlib symbolizes this values in the character of “Hüsn” who is one of its protagonists.

In this study, Hüsn ü Aşk is going to be examined as all the focus is on “Hüsn” who is one of its protagonists and in terms of “beauty” and “beautiful” Şeyh Gâlib’s understanding of aesthetics is going to be revealed.

Key Words: Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk, aesthetics, beautiful, beauty.

Giriş

Estetik Nedir?

Estetik kelimesi Grekçede duyu, duyulur algı anlamına gelen “*aisthesis*” ya da duyu ile algılamak anlamındaki “*aisthanesthai*” den gelir. Duyulur algı, duyusallık ile elde edilen bilgiyi inceleyen bilimdir. Estetik bilimini kuran ve ona bu adı veren Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762)’dır¹. Estetiğin incelediği temel kavram “güzel”dir. Ahlak disiplininde “iyi”, mantıkta “doğru” kavramı ne ise, estetikte de “güzel” kavramı odur².

Estetik fenomen dört temel yapı elemanından meydana gelir: *Estetik özne, estetik nesne, estetik değer ve estetik yargı*.

Güzellik değerinin taşıyıcısı olan ve estetik bir beğeniye sahip bulunan insanın kendisine yöneldiği şeye *estetik nesne*, bu nesnenin taşıyıcısı olduğu güzellik değerini algılayan, ondan etkilenmeden geçemeyen, belli bir güzellik duygusuna, estetik beğeniye sahip olan bilinçli insan varlığına da *estetik özne* denir. Güzel bir varlıktan zevk almak, sanat yapıtı üretmek ve kıymet biçmek, güzel ve çirkin gibi beğeni yargılarında bulunmak, ancak insana özgü bir melekedir. İnsanda var olan bu estetik duygunun gelişmesi ise, estetikle ilgili genel bilgilerin öğrenilmesinin yanında, doğal koşullar, coğrafi çevre, kişinin sahip olduğu inançlar, aile ve büyüdüğü çevre gibi faktörlere bağlıdır³.

Estetik fenomenin unsurlarından biri olan *estetik değer, güzel değeri* ya da ideası olarak da adlandırılabilir. Burada güzel, bir değer, idea ya da öz olarak düşünülebileceği gibi orantı, simetri, düzen gibi

¹ Tunalı, İ., (2007), *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 13.

² Tunalı, İ., (2007), s.13-22.

³ Tunalı, İ., (2007), s. 30.

estetik nesnenin niteliği olarak da belirlenebilir⁴. *Estetik nesneye estetik tavırla* yaklaşan, belli bir estetik beğeniye sahip öznenin o nesneye biçtiği değere ise *estetik yargı* denir⁵. *Estetik tavır*, genellikle pratik tavrın zıddı olarak tanımlanır. Pratik tavır herhangi bir nesnenin sağlayacağı fayda ile ilgili tavidir⁶. *Estetik tavır* ise en başta çıkarsız oluşu gerektirir. Böylece hem ahlâk hem de bilimden ayrılır. Diğer taraftan *estetik nesne*, duyular aracılığıyla algılanırken insana duyuşal özellik ve nitelikleriyle *estetik haz* verir ve kişiyi bir anlam arayışına yöneltir. Çünkü *estetik nesne*, sadece duyulara hoş geldiği için değil; bir anlam, bir değer taşıdığı için insanı ilgilendirir⁷.

Edebî eser söz konusu olduğunda *estetik özne* bu metinleri alımlayanlardır. Bir *estetik nesne* olarak edebî eser, onu meydana getiren ile alımlayanın ortak ürünü olarak varlığını sürdürür. Böylece tarihin devirlerini aşarak bugüne ulaşır.

Tarih İçinde Estetik

Estetik tarihi bir anlamda güzeli anlama ve kavrama tarzlarının tarihidir. Çünkü *güzel* kavramı, hiçbir zaman mutlak ya da değişmez değildir, aksine tarihsel çağına ve ülkesine bağlı olarak çeşitli biçimlere bürünür⁸.

“Güzel”den ve “güzellikten” felsefî bir yaklaşımla, belirli bir sistem içinde bahseden ilk filozof olarak kabul edilen Platon (MÖ 427-347)’un *güzellik anlayışı* belli dönemlerde değişikliklere uğramıştır. Platon’un Sokrates’in etkisi altında kaldığı gençlik yıllarına ait *güzel anlayışı*, meydana gelmeyen, başka bir şeye dönüşmeyen, tek ve kendinde var olan, uzayın ve zamanın dışında olan fizikötesi bir *güzellik* bir “idea”dır⁹. Bu *güzellik* sadece “ide”nin güzelliğidir. Bu güzelliğin ondan başkasında bulunması söz konusu değildir. Ondan başka *güzel* olarak vasıflanan şeylerin tümü güzelliğini ondan alırlar. Ancak “idea”nın, diğer *güzelliklerden* herhangi bir fayda sağlaması; güzelliğinin artması veya eksilmesi söz konusu değildir¹⁰.

Platon’un, olgunluk dönemine has *güzellik anlayışında* sevgi (eros) ön plana çıkmıştır. Sevgi, güzele kavuşmanın ve onda yaratıcı olmanın ve böylece ölümsüzlüğe ulaşmanın nedenidir. İnsanın ölümsüzlüğe ulaşabilmesi, beden ve ruh yoluyla olur. Beden ölümsüzlüğü, *güzel bedenlere* yönelme ve bunlardan meydana gelen çocuklarla olurken, ruh ölümsüzlüğü; gençlere yönelip, onlara erdemli yaşamayı öğretmekle olur. Erdemi öğrenen insanlar, bunu, yaşam ve davranışlarında da gösterecekler, böylece ruh ve erdem güzelliğine, buradan da gerçek güzelliğe ulaşmış olacaklardır¹¹. Platon’un, Pthagorasçılığın etkisinde kaldığı yaşlılık dönemi *güzellik anlayışına* göre ise, *güzellik* orantıdan ibarettir. Geometrik şekiller, sahip oldukları oran ve orantılar nedeniyle *güzellik kazanırlar*¹². Bu dönemde Platon, evrenin rastgele yaratılmadığını ileri sürer. Ona göre evren, su, hava, toprak ve ateşten meydana gelmiş; ahengini ve güzelliğini bu dört ana maddenin orantısından almıştır. Varlık böyle bir düzen içinde bulununca, bütünü içinde yer alan her şey düzenli ve orantılı olarak kavranacaktır. Bu hâliyle *güzelin*, orantıdan başka bir şey olmaması gerekir¹³.

Felsefe tarihinin önemli filozoflarından Plotinos (205-270)’a göre *güzellik*, genellikle kendini görme ve duyma alanlarında, sözcüklerin birbirine katılmasında ve müziğin tüm türlerinde gösterir. Ona göre *güzellik*, insanın ortaya koyduğu tüm davranışları da içine alır¹⁴. Ayrıca *güzellik* maddeye giren ve ona kendi birliğini veren şekildir¹⁵. *Güzel* dediğimiz nesne, aslında tanrısal akıldan pay alır. Böylece nesne, ideanın üzerine yansımalarıyla üzerindeki karanlıktan kurtularak *güzellik kazanır*. Duyulur dünyanın güzelliği kendini üç türlü gösterir. Bunlar; renk güzelliği, biçim güzelliği, ses güzelliğidir. Duyu ötesi dünyanın güzelliği ise ruha yakındır. Bu *güzellik*, maddi dünyadaki *güzellikten* üstündür. Kaynağı ise, “bir”dir, “iyi”dir. Bu dünyanın güzelliği duyular ve algı yoluyla kavranır. Duyuüstü *güzellik* ise, ruh dünyasının güzelliğidir. Ruh dünyasının güzelliği duyularla algılanmaz. Ruhun güzelliği ruh tarafından doğrudan doğruya kavranır. Çünkü ruh güzelliği maddeden arınmış “içkin” bir *güzellik*dir. Plotinos’un bu görüşleri, sadece Hristiyanlığın *güzellik*

⁴ Tunalı, İ., (2007), s. 21.

⁵ Cevizci, A., (2000), “Estetik”, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, s. 338.

⁶ Arslan, A., (1996), *Felsefeye Giriş*, Vadi Yayınları, Ankara, s. 201.

⁷ Cevizci, A., (2000), s. 338

⁸ Eco, U., (2006), *Güzelliğin Tarihi*, Doğan Kitap, İstanbul, s. 14.

⁹ Arat, N., (1996) *Etik ve Estetik Değerler*, Telos Yayıncılık, İstanbul, s.57.

¹⁰ Platon, (2002), *Şölen*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, s.62; Altar, C. M., (1996), *Sanat Felsefesi Üzerine*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.13.

¹¹ Platon, (2002), s.62-63; Arat, N., (1996), s. 42-43.

¹² Tunalı, İ., (1996) *Grek Estetik’i*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 26.

¹³ Tunalı, İ., (1996), s.62-63.

¹⁴ Arat, N., (1996), s.52.

¹⁵ Bozkurt, N., (2000), *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Yayınları, Bursa, s.119.

anlayışının değil, İslâm estetik biliminin şekillenmesinde de etkili olmuştur¹⁶.

Büyük Türk düşünürü Farabi (870-950), *Medînetü'l-Fâzıla* adlı eserinde eksiksiz güzelliğin Allah'a mahsus olduğunu, onun güzelliğinin kendi özüne ait olmasına karşılık diğer varlıklardaki güzelliklerin birer arazdan ibaret bulunduğunu belirtir¹⁷. Allah'ın güzelliği kendi zatından dolayı olan güzelliştir. Allah haricinde olan varlıkların güzelliği ise, Allah'a olan yakınlık ve gerek insan ve gerekse diğer canlılardaki kendi cinsine uygunlukta en üst dereceye yaklaşabilmesidir.

İbni Sina (980-1037)'nın güzel hakkındaki fikirleri kaynakları bakımından Platon, Aristoteles, Plotinus ve Farabi'ye dayanır¹⁸. Ona göre gerçek güzellik, Allah'a ait olan güzelliştir. Allah'ın bu güzelliği, O'nun yaratmasında fark edilir. Yaratılan hiç bir varlığın güzelliği Allah'ın güzelliğinin önüne geçemez. Tüm varlıklar güzelliklerini Allah'tan alırlar¹⁹.

Meşhur İsrak filozofu Şehabettin Sühreverdi (1115-1191)'ye göre, bütün manevî ve cismanî varlıklar kemâlâtı arar, hepsinin de güzelliğe temayülleri vardır. Sühreverdi, aşk ve güzelliği ontolojik bir zemine yerleştirirken, estetik anlayışını bu temel üzerine oturtur. Ona göre Tanrı'dan ilk sudûr eden akıldır, ondan da güzellik, aşk ve hüzn sudur etmiş, bu üç kavram varlığın temelini ve kaynağını oluşturmuştur. Bu kavramlar birbirinden ayrılmaz. Hatta bu özelliği tarihe mal olmuş büyük aşklarda bile görebiliriz: Güzellik Hz. Yusuf'ta, aşk Züleyha'da, hüzn ise Hz. Yakup'ta tecelli etmiştir²⁰.

Ünlü düşünür, mutasavvıf ve şair Mevlânâ (1207-1273)'ya göre güzellik fitrîdir. İnsan fitraten güzelliği arar. İnsanın ve yaşadığı dünyanın güzelliği Tanrı'nın güzelliğinden kaynaklanır. Şöyle ki: Güzellik “mutlak” ve “izafî” olarak ikiye ayrılır. Ona göre gerçek güzellik, mutlak güzelliştir ve Tanrı'nın güzelliğidir. Çünkü Tanrı, güzelliği kendinden olan varlıktır. Diğer bütün güzellikler izafidir ve Tanrı'dan derecelerine göre pay aldıkları nispette güzeldirler²¹.

Bu bilgilerin ışığında Türk-İslam estetik değerleri, kaynakları bakımından Platon, Aristoteles, Plotinus ve Farabi'ye dayanan İbni Sînâ'nın, Şehabettin Sühreverdi'nin ve Mevlânâ'nın estetik anlayışına dayanmaktadır. Bu değerler, geçmişten günümüze sanat eserleri vasıtasıyla ulaşmıştır. Bu bildiride bir estetik nesne olarak Hüsn ü Aşk, “Hüsn” merkeze alınarak “güzel” ve “güzellik” kavramları bağlamında incelenecek, Şeyh Gâlib'in estetik anlayışı ortaya konulacaktır.

Şeyh Gâlib'in Estetik Anlayışı

Şeyh Gâlib Mevlevî bir ailede dünyaya gelmiş ve son nefesine kadar bir Mevlevî olarak yaşamıştır. Gâlib'in kısa hayatını tamamen Mevlevîliğe hasrettiğini söylemek mümkündür. Tezkirelerde, edebiyat tarih ve araştırmalarında adının “Şeyh” ya da “Dede” lakabıyla anılması, onu, Gâlib mahlaslı diğer şairlerden ayırmak ihtiyacından değil; Mevlevîliğin onun kişiliğinin ayrılmaz bir parçası olmasındandır²². Mevlânâ'nın şairliği sebebiyle, şiirin “sünnet-i seniyye-i Mevleviyye” olarak kabul edilmesi ve bu tarikattaki Mesnevî okuma ve okutma geleneği, Mevlevîleri şiirden anlamaya, hatta şair olmaya yöneltmiştir. Bu sebeple, Mevlevîhaneler Klâsik Türk Edebiyatını besleyen en önemli kaynaklardan biri haline gelmiştir. Bu anlamda Şeyh Gâlib'in tüm hayatını kuşatan Mevlevîlik onun estetik anlayışının da kaynağıdır. Bu anlayışı, şairin eserlerinde görmek mümkündür. Özellikle bu bildirinin konusu olan Hüsn ü Aşk'ta, adından başlayarak hangi mısradan söz edilse konu “güzellik”tir²³. Eserin tevhid, münâcât, na't, mirâciyye gibi bölümlerinde ilâhî güzellik; Hüsn ve Aşk'ın tasvirleriyle insan güzelliği; mânâ mesîresi, feyz havuzu, bahar (HA: 581-629), sabah (HA: 1861-874) ve Aşkar'ın tasvirleriyle tabiatın ve canlıların güzelliği, Çin sahilleri Huşrubâ ve Suretler Kalesi ile büyüğü ve aldatıcı güzellik, Sâkî'ye hitap bölümleriyle aşk'ın, aşk şarabının güzelliği, Suhan'la sözün ve şiirin güzelliği söz konusu edilmiştir.

Hüsn ü Aşk, ilk bakışta Hüsn adlı bir kızla Aşk isimli genç arasındaki beşerî aşkı anlatan çift kahramanlı bir aşk hikâyesidir. Ancak eser, tasavvufî bir okumayla *seyr ü sülûk* hikâyesi olarak anlamlandırılabilirliği gibi, “*vahdet-i vücüt düşüncesinin sembolik ve alegorik anlatımı*”, “*devrin (hatta devirlerin) modern bir masalı*”, “*poetik bir roman*”, “*fantastik ve sembolik çerçevede içinde şiirin macerası*”²⁴ gibi çok farklı anlam katmanlarını da içermektedir. Eserin “Sebeb-i Telif” kısmında şair, Hayrâbâd'ı tenkit ederek Hüsn ü Aşk'ı

¹⁶ Tunalı, İ., (1996), s. 49-55.

¹⁷ Ayvazoğlu, B., (2002), “İlmü'l-cemâl”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 22, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 146-148.

¹⁸ Cihan, A. K., (2009), *İbni Sina ve Estetik*, Beyaz Kule Yayınları, Ankara, s.111.

¹⁹ Cihan, A.K., (2009), s. 69-73.

²⁰ Yakıt, İ., (2010), *Mevlânâ'da Aşk Felsefesi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, s. 90.

²¹ Yakıt, İ., (2010), s. 91-92.

²² Pala, İ., (1995), “Gâlib Vardur Gâlib'den İçeru”, *Şeyh Gâlib Kitabı*, İBBKİDB Yay., İstanbul, s. 162.

²³ Bilgegil, K., (2006) “Hüsn ü Aşk'a Dâir” *Hüsn ü Aşk*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 45

²⁴ Doğan, M. N., (2006), *Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk*, Yelkenli Kitabevi, İstanbul, s. 16.

ondan daha “güzel” bir eser meydana getirmek için kaleme aldığını dile getirmiş, şiirde ve şairde olması gerektiğine inandığı *estetik standartları* açıklamıştır. Şair eserde kahramanlardan Suhan’a rol verdiği sırada bir arasöz şeklinde Suhan’ı, hem hikâyedeki kişiliği hem de adının gerçek anlamı olan “söz, şiir” kapsamında tanıtmıştır. “Mesirenin Sofracıbaşı Olan Suhan’ın Hikâyesi” “Diğer Bahisler”, “Başka Bir Zümre”, “Sözün Varlığı Hakkında İlk Bahis”, “Sözün Lüzumu Hakkında İkinci Bahis”, “Bu Lüzumun Herkes İçin Olduğuna Dair Üçüncü Bahis”, “Şairliğin Ne Olduğuna Dair” ve “Sözün Tamamlanması” bölümlerinde ve *fahriyye* bölümünde ise *poetikasını* anlatarak günümüzde estetik biliminin araştırdığı temel sorunlardan olan sanatçı kimdir? Sanat eseri nedir? Sanat eserinin işlevi nedir? gibi konularda görüşlerini ortaya koymuştur²⁵.

Mesnevî’de asıl hikâye “Muhabbetogulları Kabilesinin Destanının Başlangıcı” bölümüyle başlar. Hüsn ve Aşk bu kabilede dünyaya gelirler. Kahramanların Muhabbetogulları kabilesinde doğmaları Şeyh Gâlib’in ait olduğu tasavvufî kültürün temel estetik argümanlarından olan, “*Ben bir gizli hazine idim. Bilinmeyi sevdim, bilinmek için halkı yarattım.*” Hadîs-i kudsîsinde anlamını bulmaktadır. Bu kudî hadis yorumlarına göre Tanrı, yokluk aynasında tecellî ve kendi güzelliğini temaşa etmiş, tüm âlem onun kendi güzelliğini sevmesinden yaratılmıştır. Tanrı’nın bilinmeyi istemesi aşktır ve özün özüdür²⁶. Bu durumda insanoğlu da aşktan yaratıldığı için özü itibarıyla “muhabbetoglu”dur. Muhabbetogulları kabilesinin kara bahtlı, sarı yüzlü, fertlerden meydana gelmesi, sohbetlerinin, ney gibi hüznü olması hatta giydiklerinin temmuz güneşi, içtiklerinin dünyayı yakan ateş, yiyeceklerinin ansızın yağın belalar olması gibi (HA: 240-262) hep sıkıntı, elem ve keder dolu bir yaşantı içinde tasvir edilmeleri ise yukarıda anlatılan Şehabettin Sühreverdî’nin Tanrı’dan ilk sudûr edenin akıl, ondan güzellik, aşk ve hüznü olduğu ve bu üç kavramın birbirinden ayrılmadan varlığın temelini ve kaynağını oluşturduğu şeklindeki estetik görüşleriyle örtüşmektedir:

Âlem heme derd-i aşk u ülfet

Bâkî keder ü elem nühûset

(HA: 227)*

Hüsn ü Aşk’ta Aşk’ın sevdiği ve ulaşmak istediği kızın ismi, klâsik aşk hikâyelerindeki gibi Leylâ, Şîrîn, Azrâ gibi bir isim değil bizzat “Hüsn”, “güzellik”tir. Bu tercih, getirdiği sınırsız anlam imkânlarının yanında vahdet-i vücut teorisine ve “*Allah güzeldir, güzeli sever*” Hadîsinin farklı yorumlarında ifade edilen görüşlere uygun düşmektedir. Buna göre bütün aşkların temeli ve sebebi “güzellik”tir. Aşk, evrenin özünde vardır ve her şeyi, “*en güzel*”in “*mutlak güzel*”in elde edilmesine yöneltir²⁷:

Mollâ-yı cünûn verdi fetvâ

Kim Hüsn için oldı farz gavgâ

(HA: 1188)

Eserde Aşk’ın sevdiği kız olarak Hüsn’ün güzelliği *Hüsn’e Dair* başlığı altında 419. ve 474.beyitler arasında anlatılır. Oldukça kapsamlı olan bu bölümde Hüsn, lâle yanakları, siyah kâkülü, parlak teni, yok denecek kadar küçük ağzı, çenesindeki küçük çukurluk, bembeyaz kınalı parmakları, güzel gözleri, uzun boyu, baygın bakışları, uzun siyah saçları, şeker gibi tatlı dudakları, kıpkırmızı yanakları, dudağının köşesindeki ben ile Klâsik Türk şiirindeki standart sevgili tipine uymaktadır. Ancak Şeyh Gâlib, kahramanını tasvir ederken şiir gücünü göstererek bir sevgili veya padişah için söylenebilecek neredeyse tüm mazmunları kullanmıştır. Bu tasvirle Hüsn’de, naziklik, latiflik, tatlılık ve güzellik bir araya gelmiştir:

Yek-pâre nezâket u letâfet

Hemvâre melâhat ü sabâhat

(HA: 471)

²⁵ Şeyh Gâlib’in şiir estetiğiyle ilgili görüşleri için bkz: M. Kaya Bilgegil, “Hüsn ü Aşk’a Dâir”, *Hüsn ü Aşk* (Haz: Orhan Okay-Hüseyin Ayan), Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, s. 11-20; Victoria R. Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s. 95-136; İlhan Genç, “Hüsn ü Aşk Kahramanı Aşk’ın Manevi Yolculuğunun Retorik Boyutu”, *Tunca Kortantamer İçin*, Ege Üniversitesi Yayınları, Edebiyat Fakültesi Yayını, İzmir, Mahmut Kaplan, “Şeyh Gâlib’in Şiir Anlayışı” *Turkish Studies*, S. 2/4, 2007, s. 455-465; Vedat Ali Tok, Hüsn ü Aşk’ta Poetika ve Şiir Eleştirisi, www. Somuncubaba.net, (e.t.26 Ağustos 2009), Ahmet Arı, “Şeyh Gâlib’in Poetikası”, Osmanlı Araştırmaları, C. XXVI, Kitap Matbaacılık, İstanbul 2005, s. 51-72; Nilüfer Tanç, “Alımlama Estetiği Işığında Hüsn ü Aşk’ın Poetik Değeri: Suhan”, V. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Harun Tolasa Hatırasına), 16-18 Ekim 2009, Mardin, Yayınlanmamış bildiri.

²⁶ Ayvazoğlu, B., (2004), *Aşk Estetiği*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, s.66.

* Not: Bildiride bu sayfadan itibaren alıntılanan beyitler Orhan Okay ve Hüseyin Ayan’ın birlikte hazırladıkları 2006’da İstanbul’da Dergâh Yayınları’ndan çıkan *Şeyh Gâlib: Hüsn ü Aşk* kitabından alınmıştır. Beyitlerde yer alan rakamlar Hüsn ü Aşk’ın adı geçen eserdeki beyit numaralarıdır.

²⁷ Ayvazoğlu, B., (2004), s. 66.

Klâsik Türk şiirinde seven ve sevilen ikiz kardeş gibi birbirlerine benzerler²⁸. Aşk da sakalları yeni bitmeye başlayan esmer bir delikanlı olarak Hüsn kadar güzeldir. Aşk'ın güzelliği de 475 ile 529. beyitler arasında anlatılmıştır:

*Envâr-ı cemâli olmaz idrâk
Hurşîd yanında bir avuç hâk*

(HA: 494)

Hüsn ü Aşk mesnevîsini diğer çift kahramanlı aşk hikâyelerinden ayıran en önemli özelliklerden birisi de, bu hikâyelerin âşık olup sevgiliyi isteme, engeller ve sonuç şeklindeki üç aşamalı yapısına karşılık Hüsn ü Aşk'ın dört bölüm hâlinde kurgulanmış olmasıdır. Çünkü eserde ilk âşık olan Aşk değil, Hüsn'dür. Bu da yine yukarıda geçen Kudsî hadîsle temellendirilen estetik anlayışın bir sonucudur. Tanrının gizli bir hazine iken kendi güzelliğini sevip bu güzelliği bilinsin diye halkı yaratması gibi Hüsn de aşkını itiraf ettikten sonra naz makamına çekilir ve Aşk'tan karşılık bekler. Çünkü bir değer ancak değer bilicisiyle varlık gösterir. Bir estetik değer olarak güzellik de onu takdir edecek estetik özne ile anlam kazanır. Aynı anlayış Mevlânâ'nın Mesnevîsinde "*Sadece susayan suyu aramaz; su da susayanı arar.*" sözleriyle dile getirilmiştir²⁹.

Eserde Aşk, Tanrının kendi güzelliğini görmek istemesi ve dünyayı yaratarak kullarını buraya göndermesi gibi Hüsn tarafından aşk ateşine düşürülür ve onun meclisten uzaklaşmasına sebep olur. Bu arayış yolculuğunda Aşk, Hüsn'e ulaşmaya çalışırken Mânâ Mesîresi'ne benzeyen Çin sahillerinde Hüsn'e benzeyen bir güzelle karşılaşır. Güzelliği Klâsik Türk şiirinin tavsif kalıpları dâhilinde dile getirilen Huşrubâ (akıl alan), Hüsn'e olan benzerliğiyle Aşk'ı etkiler. Aşk'ın bu hatası onun Suretler Kalesi'ne hapsedilmesine sebep olur. Bu kale son derece güzel nakışlarla ve bir anda ortadan kaybolan Huşrubâ'nın bir portresiyle süslenmiştir. Bu resimlerin cansız birer sûret olup, gerçekliklerinin olmaması Aşk'ın hakîkî değil, izâfî bir güzellik karşısında olduğunu anlamasını sağlar:

*Ammâ yok içinde Hüsn-i yektâ
Aşk eylemedi anı temâşâ*

(HA: 1776)

Eserde Hüsn, Aşk'ın ulaşmaya çalıştığı varlık olarak tüm hareketin ve hikâyenin sebebi olmasının yanında, yolculuk boyunca her zor durumda Suhan'ı göndererek Aşk'a yardım etmesiyle de olaylara yön veren güçtür. Bu durum, hikâyenin sonlarına doğru Suhan'ın dilinden okuyucuya duyurulur:

*Bir bende-i şermsârıyım ben
Fehmeyle ki hâksârıyım ben*

(HA: 1511)

Mesnevî, Hüsn'e ulaşmak için çabalayan ve bu yolda tüm engelleri aşan Aşk'ın Hüsn'den başkası olmadığını anlamasıyla sona erer. Bu son, tasavvuf düşüncesinde Tanrı'nın güzelliğinin bir yansıması olarak yaratılan insanın tekâmül ederek insanlık vasfının özüne ulaştığında hem âşık hem de mâşuk yani hem Tanrı'yı seven hem de Tanrı tarafından sevilen kişi olması görüşünü yansıtmaktadır. Bu metafizik anlayışa göre Tanrı, hem Aşk, hem Âşık, hem de Mâşuk'tur³⁰. Şeyh Gâlib'in ifadesiyle hem Hüsn hem de Aşk'tır. Güzellik aşk; aşk ise güzelliştir. Gâlib, bu anlayışı Hüsn ü Aşk'ın başında, ortasında ve sonunda tekrarlayarak sürekli hatırdâ tutmuştur. Hüsn ve Aşk'ın birbirinden bağımsız ve ayrı olmadıklarına ilk olarak Hüsn ve Aşk'ın isimlendirilmelerinde işaret edilmiştir:

*Hüsn eylediler o duhtere ad
Ferzend-i güzîne Aşk-ı nâ-şâd
Hüsn'e dedi sonra kimi Leylâ
Şîrîn dedi kimi kimi Azrâ
Mecnûn kodı kimi Aşk için ad
Vâmık dedi kimi kimi Ferhâd
Sonra o lügat olup diğer-gûn
Leylâ dedi Aşk'a Hüsn'e Mecnûn
Her ân bozup kazâ tılsımı
Bir güne değiştirdi ismi*

(HA: 305- 309)

²⁸ Ayvazoğlu, B., (2004), s. 74

²⁹ Özkan, S., (2008), *Mevlâna ve Goethe*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, s. 12.

³⁰ Yakıt, İ., (2010), s. 65.

Alışılmışın dışında önce Hüsn'ün Aşk'a âşık olması sırasında da âşık ve mâşuk arasında bir rol değişimi söz konusu edilmiştir:

Ber hükm-i kazâ-yı nâ-muvâfık

Hüsn oldu cemâl-i Aşk'a âşık

Bin can ile Hüsn-i âlem-arâ

Çün oldu o Yûsuf'a Züleyhâ

Mâşuk olacakken oldu âşık

Azrâ olacakken oldu Vâmık

(HA: 375-377)

Aşk, arayış yolculuğunu tamamlayıp “*men arefe nefsehû fekat arafe rabbehû: kendini bilen Rabbini bilir.*” sözünün sırrına ulaşarak kendisinin Hüsn'den başka bir şey olmadığını anladığında hikâye sona erer:

Kim Aşk Hüsn'dür ayn-ı Hüsn Aşk

Sen râh-ı galatta eyledin meşk

(HA: 1099)

Sonuç

Toplumların estetik anlayışlarını gelecek kuşaklara taşıyanlar sanatçılardır. Şeyh Gâlib de ait olduğu kültürün estetik değerlerini eserleri vasıtasıyla günümüze yansıtmıştır. Hüsn ü Aşk, “güzel” ve “güzellik” kavramları bağlamında okunduğunda Şeyh Gâlib'in ve dolayısıyla onun ait olduğu kültürün estetik anlayışını yansıtmaktadır.

Şeyh Gâlib, ilk nefesinden son nefesine kadar Mevlevî çevresinde yaşamış, Mevlânâ'nın tasavvuf anlayışını içtenlikle benimsemiştir. Hüsn ü Aşk'ı da Mesnevî'den aldığı ilhamla yazdığını eserinde belirtir. Şeyh Gâlib'in ait olduğu bu kültürde ontolojik değerlerle estetik değerler arasında mahiyet birliği bulunmaktadır. Buna göre, tüm varlığın sebebi, mutlak güzellik olan Tanrı'nın güzelliğidir, diğer bütün güzellikler izafidir. Tüm varlıkla birlikte insanın varoluşunun sebebi de bu güzellik olduğundan, insandaki güzellik duygusu fitrîdir ve insanoğlu hep güzeli arar. Bu sebeple bütün aşkların sebebi güzelliktir. Mutlak güzellik Tanrı'ya ait olduğundan, gerçek aşk da Tanrı'ya duyulan aşktır. Güzelliğin de aşkın da kaynağı Tanrı'dır. Hüsn ü Aşk'ta da güzellik ve aşk kavramları eserin adından başlayarak sonuna kadar birbirlerinden ayrılmamıştır. Aşk, Hüsn'ü aramak için çıktığı yolculukta tüm engelleri ve Huşrubâ'nın temsil ettiği izâfî güzelliğe duyulan aşkı da aşarak olgunlaşma sürecini tamamlamış, Hüsn'ün bu sürecin başından beri kendisine yardım ederek zaten hep yanında olduğunu öğrenmiş ve geldiği noktada kendisinin de Hüsn'den başka bir şey olmadığını anlamıştır. Artık aşk, güzellik; güzellik ise aşktır.

Eserde başlangıçta güzel bir kız şeklinde tasvir edilen ancak sonunda insânî vasıflarından sıyrılarak ilâhî güzelliği temsil eden Hüsn'ün şahsında sembolleştirilen bu güzellik anlayışı, Şeyh Gâlib'in estetik anlayışının bir aşk estetiği olduğunu göstermektedir.

Kaynakça

Altar, Cevad Memduh, (1996), *Sanat Felsefesi Üzerine*, Yapı Kredi Yayınları İstanbul.

Arat, Necla, (1996), *Etik ve Estetik Değerler*, Telos Yayıncılık, İstanbul.

Arslan, Ahmet, (1996), *Felsefeye Giriş*, Vadi Yayınları, Ankara.

Ayvazoğlu, Beşir, (2002), “İlmü'l-cemâl”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 22, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 146-148.

_____, (2004), *Aşk Estetiği*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Bilgegil, Kaya, (2006), “Hüsn ü Aşk'a Dâir”, *Hüsn ü Aşk*, (Haz. Orhan Okay-Hüseyin Ayan), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Bozkurt, Nejat, (2000), *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Yayınları, Bursa.

Cevizci Ahmet, (2000), “Estetik”, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, s. 337-339.

Cihan, Ahmet Kâmil, (2009), *İbni Sinâ ve Estetik*, Beyaz Kule Yayınları, Ankara.

Eco, Umberto, (2006), *Güzelliğin Tarihi*, (Çev. Ali Cevat Akkoyunlu), Doğan Kitap, İstanbul.

Özkan, Senail, *Mevlânâ ve Goethe*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Pala, İskender, “Gâlib Vardur Gâlib'den İçeru”, *Şeyh Gâlib Kitabı*, İBBKİDB Yay., İstanbul, s. 161-174.

Platon, (2002), *Şölen*, (Çev. A. Erhat-S. Eyüpoğlu), İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Şeyh Gâlib, (2006), *Hüsn ü Aşk*, (Haz. Orhan Okay-Hüseyin Ayan), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Şeyh Gâlib, (2006), *Hüsn ü Aşk*, (Haz. Muhammet Nur Doğan), Yelkenli Kitabevi, İstanbul.

Tunalı, İsmail, (1996), *Grek Estetik'i*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

_____, (2007), *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Yakıt, İsmail, (2010), *Mevlânâ'da Aşk Felsefesi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

RIZAEDDİN REMZÎ ER-RİFÂÎ'NİN *KASÎDE-İ FERÎDE* ŞERHİ

Hande BÜYÜKKAYA YEŞİLTAŞ

ÖZET

Türk Edebiyatı şerh geleneği içerisinde İsmail Hakkı Bursevî önemli bir yere sahiptir. Ancak bu önem sadece onun şâirliğinden mütevellit değildir. Bursevî'nin eserlerine yapılan şerhler de azımsanamayacak ölçüdedir. Bunlardan biri de bildirmize konu olan *Kaside-i Feride* şerhidir. Bursevî'nin 19 beyitlik “sor” redifli bu manzumesi ilk olarak şeyhin talebelerinden Zâtî Süleyman Efendi tarafından şerh edilmiştir. Manzumenin bilinen ikinci şerhi ise Rızaeddin remzî er-Rifâî tarafından *Tasavvuf* dergisinde neşredilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şerh, İsmail Hakkı Bursevî, Kaside-i Feride, Rızaeddin remzî er-Rifâî.

1. Giriş

1.1. Türk Edebiyatında Şerh Geleneği

Altı asır boyunca varlığını sürdüren bir medeniyetin, sanatın ve estetiğin sınırlarını zorlayan edebiyatı olan Dîvân Edebiyatı, bu süre zarfında sayısız eser vücuda getirmiştir. Bu edebî mahsuller incelendiğinde Divan edebiyatının “manzum” ve “mensur” olmak üzere iki edebî tarz üzerinde eserler verdiği görülmektedir. Nazım alanında Fars edebiyatının etkisiyle gelişen ve 16.-17. yüzyıllar arasında altın çağını yaşayan edebiyatımız, nesir alanında da bu yükselişini sürdürmüştür. Özellikle manzum metinlere yapılan mensur şerhler bu sahada en güçlü örneklerini vermiştir.

Sözlüklerdeki karşılığı “açma, ayırma; açıklama, yorumlama, bir şeyi açıklamak amacıyla yazılmış kitap; açık ve ayrıntılı anlatma” şeklinde olan “şerh” kelimesi, terim olarak ise “bir metnin sırlarını ince dikkatler gerektiren ifade ve nüktelerini açıklama ve yorumlama”¹ mânâlarına gelmektedir. Herhangi bir metni açıklama metodu olarak şerhin öncelikle Kur’ân-ı Kerîm’i hakkıyla anlama ve anlatmaya yönelik ihtiyaçtan doğduğu düşünülmektedir. “Kur’ân’ın meâlî üzerine yapılan araştırmalardan doğan Tefsir ilmi, bu nedenle şerhin menşei kabul edilir”²

Türkçenin yanı sıra Arapça ve Farsçanın da oldukça etkili olduğu Osmanlı coğrafyasında bu üç dilden müteşekkil pek çok şerh metni bulunmaktadır. Asıl konumuz olan Türkçe şiirlere yazılan şerhler hususunda Prof. Dr. Ömür Ceylan’ın 2000 yılında yayınlanan *Tasavvufî Şiir Şerhleri* isimli eserinde hazırlamış olduğu Türkçe manzumelere yapılmış şerhler listesinde en çok dikkati çeken husus dini-tasavvufî içerikli şerhlerin yoğunluğudur. Bildirmize konu olan İsmail Hakkı Bursevî’nin *Kaside-i Feride* adlı eseri ve bu şiire Rızaeddin Remzî er-Rifâî tarafından yapılan şerh de bu nev’idendir.

1.2. İsmail Hakkı Bursevî

1.2.1. Hayatı³

Bursevî’nin hayatı ile ilgili bugün ulaşabildiğimiz bilgilerin büyük çoğunluğu *Tamamü’l-feyz* ve *Silsilenâme-i Celveti* başta olmak üzere eserlerinde kendisi hakkında verdiği bilgilere dayanmaktadır. 1653 Ekiminde bugün Bulgaristan sınırları içinde bulunan Aydos’ta doğan İsmail Hakkı, uzun yıllar Bursa’da yaşaması ve yine bu şehirde kendi yaptırdığı “Cami-i Muhammedî”de medfun bulunması münasebetiyle “Bursevî” nisbetiyle şöhret bulmuştur. Ancak, manzum ve mensur pek çok eseri bulunan 18. yüzyılın mutasavvıf şairlerinden İsmail Hakkı’nın, edebî eserlerinde “Hakkî” mahlasını kullandığı da görülmektedir. Oldukça hareketli bir hayat geçiren İsmail Hakkı, tahsilini babasının yönlendirmesiyle Celvetiye tekkelerinde, tekke şeyhlerinden aldığı dersler doğrultusunda tamamlamıştır. Genç yaşta anne ve babasını

¹ Ceylan, Ö., (2007), *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kapı Yay., İstanbul, s.1’den naklen Kadri, H. K. (1943), *Büyük Türk Lügati*, C III, İstanbul, s. 217-218.

² Ceylan, Ö., (2007), s. 1.

³ İsmail Hakkı Bursevî’nin hayatı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Namı, A., (2001), “İsmail Hakkı Bursevî”, *DİA*, C.23, s. 102.

kaybeden Bursevî, henüz yirmi iki yaşında şeyhi Atpazari Osman Fazlî Efendi'den icâzet alarak Celvetiye şeyhi olmuş ve irşad faaliyetlerine başlamıştır. 1675 yılında şeyhinden “halifelik” alarak Rumeli'den başlayıp, Bursa'da son bulan irşad faaliyetleri yaklaşık yarım asırlık bir dönemi kapsamaktadır. Yaşamı boyunca Üsküp'ten Şam'a kadar pek çok şehirde vaaz veren, iki kez Hac ziyareti yapan ve hatta Osmanlı padişahı II. Mustafa ile sefere çıkan (I. ve II. Avusturya Seferleri) İsmail Hakkı, çoğu kez maddi ve manevi sıkıntılar çekmiş, kendisine yöneltilen eleştirilerle ve uğradığı haksızlıklarla mücadele içinde bir ömür geçirerek 1725 Temmuzunda Bursa'da vefat etmiştir.

1.2.2. Şerh Geleneği ve Bursevî

Bursevî'nin telif eser sayısı hakkında kaynaklarda farklı rakamlar zikredilmektedir.⁴ Sayısı tam bilinmemekle beraber tüm kaynaklarda telif eserlerinin yüzden fazla olduğu görülmektedir. Yetmiş iki yıllık ömrüne tefsir, tasavvuf, hadis, fıkıh, kelâm ve edebiyat sahalarında yüzden fazla eser sığdıran Bursevî'nin yazın hayatının büyük bölümünde “şârih” kimliği öne çıkmaktadır. Rafiye Duru tarafından hazırlanan doktora tezinde Bursevî'nin 35 adet şerh telifinin listesi bulunmaktadır.⁵ Bunların 12 tanesi Türkçe metinlere üzerine yapılan şerhlerdir.⁶ Velûd bir şârih olan Bursevî, beğendiği ve açıklanması gerektiğini düşündüğü şiirleri şerh etmiştir. Şerhlerini, dini ilimlerden faydalanarak tasavvufi bir zemine oturtmuştur. Şerh ettiği metinlerdeki kelimelerin sözlük anlamlarının yanı sıra tasavvufi mânâlarını da zikreder.

Türk Edebiyatı şerh geleneği içerisinde İsmail Hakkı Bursevî'nin önemli yeri sadece şârihliğinden mütevellit değildir. Bursevî'nin eserlerine yapılan şerhler de azımsanamayacak ölçüdedir. Bunlardan biri de bildirimize konu olan *Kasîde-i Ferîde* şerhidir. Bursevî'nin 19 beyitlik “sor” redifli bu manzumesi ilk olarak şeyhin talebelerinden Zâtî Süleyman Efendi⁷ tarafından şerh edilmiştir. Manzumenin bilinen ikinci şerhi ise Rızaeddin remzî er-Rifâî tarafından *Tasavvuf* dergisinde neşredilmiştir.

2. Tasavvuf Dergisi⁸

23 Mart 1911'de yayın hayatına başlayan derginin imtiyaz sahibi ve başyazarı Urfa Mebusu Şeyh Safvet Efendi'dir. Perşembe günleri sekizer sayfa olarak basılan dergi, otuz beş sayı çıkmış ve otuz beşinci sayıdan sonra maddi nedenlerden dolayı yayın hayatına son vermiştir. Nüshası yirmi para olarak satılan derginin çıkarılış amacı birinci sayıda başyazar Şeyh Safvet Efendi tarafından belirtilmiştir. “Şeyh Safvet her ilim dalında olduğu gibi sufiyye sınıfında da bir durgunluk ve bozulma olduğunu, özellikle İstibdat Günleri'nin zulmünden sufiyye sınıfının da büyük tahribat gördüğünü, [...] Meşrutiyetin sağlamış olduğu feyz ve açılımın etkisiyle diğer meslek gruplarının yaptığı gibi tasavvuf erbabının da gayretlerini ve düşüncelerini duyurmak, görüşüp tartışmak için bu derginin çıkarıldığını söylemiştir.”⁹

Dergide “[...] tasavvuf ıstılahlarından bahsedilmiş, sufiyye ahlakî açıklanmış, sufiyye edebiyatından ve mektuplarından, önemli mutasavvıfların hayatlarından örnekler verilmiştir.”¹⁰ Bundan hareketle derginin hedeflenen okuyucu kitlesinin tasavvufa ilgisi olan ve tasavvufi ıstılahları öğrenme gayretinde olan kişilerin olduğu söylenebilir.

⁴ Bu kaynaklar: Ayni, M.A., (1944), *Türk Azizleri I İsmail Hakkı Bursalı ve Ruhü'l-beyân Müellifi*, Marifet Basımevi, İst.; Yurtsever, M., (2000), *Divan, İsmail Hakkı Bursevî*, Arasta Yayınları; Namlı, A.(2001), *İsmail Hakkı Bursevî: hayatı, eserleri ve tarikat anlayışı*, İnsan Yayınları, İst.

⁵ Bkz. Duru, R., (2007), *Modern Metin Çözümleme Teknikleri Bakımından Şerh Geleneği ve İsmail Hakkı Bursevî*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 111.

⁶ Duru, R., (2007), s.115.

⁷ Ceylan, Ö., (2007)'den naklen; Gelibolu'da doğmuştur. Asıl adı Süleyman, mahlası Zâtî'dir. Doğum tarihi bilinmemektedir. İsmail Hakkı Bursevî'nin talebelerindendir. Şeyhi tarafından gönderildiği Gelibolu'da 11 sene hizmette bulunmuş, daha sonra Keşan'daki Halvetiyye dergâhı postnişini olan Süleyman Zâtî, vefat ettiği 1738 yılına kadar bu görevi sürdürmüştür. Keşan'daki yılları münasebetiyle kendisine Keşanlı (Keşânî) Zâtî de denilir. Küçük bir divânı ve Sevânihu'n-Nevâdir fî-Ma'rifeti'l-Anâsır isimli 846 beyitlik bir mesnevisi vardır. Kabri Keşan'dadır. (Bkz. Zâtî Süleyman Efendi, (1994): *Divân ve Sevânihu'n-Nevâdir fî-Ma'rifeti'l-Anâsır*, Hzl. Mehmet Arslan, Sivas.), s.48.

⁸ Tasavvuf Dergisi ile ilgili bilgiler için bkz: Kunt, H. (2006), *Tasavvuf Dergisi (Yazarları, Konuları ve Metin Tahlili)*, Dokuz Eylül Üni. Sosyal Bilimler Ens., (Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi), İzmir; Demirel, Ş. (2005), “Şeyh Rızaeddin Remzî er-Rifâî'nin Tasavvuf Dergisi'ndeki Mesnevi Şerhi”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, Ankara, S.14, s. 591-629.

⁹ Kunt, H., (2006), s.3.

¹⁰ Kunt, H., (2006), s.4.

3. Şerh Edilen Manzume: *Kasîde-i Ferîde*

*Bir elif bul mekteb-i 'irfânda evvel bâyı sor
Kad-hamîde eyleyüb yâ gibi andan yâyı sor*

*Aslı âbdır didiler eşyânın ânın aslı ne
Noktanın da var mıdır aslı var ol ma'nâyı sor*

*Sidre nice müntehâ oldu semavât üstüne
Bârgâh-ı Mustafâ'da ser çeken Tübâ'yı sor*

*Heft deryâya neden tahsîs olundu bu sular
Yâ yedi ırmak nedir hem cûyu hem deryâyı sor*

*İsm-i a'zam sûretinde dâiren-mâ-dâr olan
Ya'ni kim bahr-i muhîte cümle-i eşyâyı sor*

*Kâf kim Kur'ân içinde zikr olunur ol nedir
Hem o kâf üstünde perr ü bâl açan 'Ankâ'yı sor*

*Var mıdır bir kimse bu sırr-ı 'azîmi fehm ide
Cism-i 'arş-ı a'zamu devr iden ejderhâyı sor*

*Nûr içinde nâr olur mu gül içinde hârzâr
Âdem 'âsi olduğu şol cennet-i Me'vâ'yı sor*

*Zehr-i zakkûm-ı cehennem ni'met-i cennet nedir
Asl u fer'i ile işbu zehr ile helvâyı sor*

*İki evdir didiler ammâ ki aslı üçdürür
Bu iki uç dâr içinde devr iden Dârâ'yı sor*

*Fevki dünyânın hevâ vü tahtı hem oldu hevâ
Bir hevâ üzre ne vech ile durur dünyâyı sor*

*Var mıdır bu nefis-i mevhûma 'aceb asl-ı sahîh
Nefs-i mevhûmu dahi mevhûm olan illâyı sor*

*Halvetî vü Celvetî bir âd olup kaldı hemân
Kaç 'adeddir hem nedir bu ikide esmâyı sor*

*Didi e's-sultân zıllullâhi fi'l-arz ol habîb
Zıl nedir zü-zıl nedir bu iki bî-hemtâyı sor*

*Her 'asırda saltanat kimde karâr eyler 'aceb
Tâ hurûc-ı Mehdî'ye dek cümle bu âlâyı sor*

*Zâhiren Mehdî'den Îsâ efdal olmuşken neden
Eyledi Mehdî takaddüm Hazret-i Îsâ'yı sor*

*Herkes ahvâl-i kıyâmetden haber anlar bilür
Cümleden müşkil olan şol sâ'at-i kübrâyı sor*

*Cümleden bir bir cevâbın söyledikten sonra var
Bahr-i 'ilm içre olan gird-âb-ı vâveylâyı sor*

Hakkıyâ hak didi Lâ-yüs'el yürü hâmuş ol
Nicedür Mevlâ-yı esrâr-ı cihân-ârâyı sor

3.1. Şekil ve Muhteva

İsmail Hakkı Bursevî'nin *Divânı*'nda bulunmayan *Kasîde-i Ferîde*, daha önce bahsedildiği üzere, ilk olarak Bursevî'nin öğrencisi olan Süleyman Zâtî Efendi tarafından şerh edilmiştir. Şerhin şimdilik bilinen tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Haşim Paşa Koleksiyonu 35 numarada "*Şerh-i Kaside-i Feride li-İsma'il Hakkı*" adıyla kayıtlıdır. Rik'a hatla yazılan eser 26 varaktan oluşmaktadır. Bu şerh metninde bulunan şiir ile bildiri konumuz olan Rızaeddîn Remzi er-Rifâî'nin şerh ettiği kaside arasında nüsha farkları bulunmaktadır.

Kasidenin şekil hususiyetleri incelendiğinde, Bursevî'nin 19 beyitten oluşan manzumesini "kasîde" olarak adlandırması oldukça dikkat çekicidir. Bilindiği üzere kasideler, beyit sayıları 31 ile 99 arasında değişen manzumelerdir. Bu haliyle *Kasîde-i Ferîde* bir kasidenin ancak teşbib bölümünü oluşturabilecek hacimdedir. Bu durum Vasfî Mahir Kocatürk'ün, "Tekke edebiyatının doğuş dönemindeki ürünlerine dînî-tasavvufî başlık altında ortak bir isimlendirme yapılabilir. Bu şiirlerde hem hece hem aruz vezni, hem Türk hem de Acem-Arap şekilleri kullanılmıştır. Bu şiirler, kendilerine mahsus muayyen vezin ve şekil ayırmamışlar, fakat vezin ve şekilde ayırım yapmamak ve çok kere saz şiiri şekliyle divan şiiri vezni veya saz şiiri vezniyle divan şiiri şeklini birleştirmek suretiyle ayrı bir hususiyet kazanmışlardır. Bu durum estetik anlayış ve anane bakımından da aynıdır. Yani dînî ve tasavvufî şiirlerde hem saz şiiri hem divan şiiri estetiğinden unsurlar bulunmaktadır."¹¹ tespitini akla getirmektedir.

Aruz vezninin "Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilün" kalıbıyla yazılan kaside her beytinde zımnen bir ya da birkaç soru ihtivâ etmektedir. Bursevî'nin sâde ve akıcı üslûbu bu şiirinde de açıkça görülmektedir. Şiirlerini tasavvufî duygu ve düşüncelerini aktarmak için bir vasıta olarak gören ve bu öğretici tavrını oldukça sade bir dille şiirine yansıtan Bursevî'nin *Kasîde-i Ferîde*'si, pek çok tasavvufî ıstılah barındırması bakımından, Şeyh'in şiire bakışının ispatı niteliğindedir.

Yine bir üslup özelliği olarak, Bursevî *Kasîde-i Ferîde*'nin tamamında adetâ tasavvufun ne olduğunu öğrenmek isteyen bir hevesliye ders vermektedir. Ontolojik meraklara sahip bu hevesliye dünyanın ve ahretin ne olduğunu anlamının ve doğru cevaplara ulaşabilmenin yolunun ancak doğru sorular sormaktan geçtiğini anlatır. Doğru soruları sorabilmek için de tasavvufî öğretileri hakkıyla bilmek gerekmektedir.

Rifâî'ye göre ise Bursevî'nin, besmeledeki harf sayısınca 19 beyitten oluşan Kaside-i Feride'yi nazmetme sebebi şöyledir:

"*Hazret-i Şeyh bu kasideyi, Besmele-i Şerîfe'yi tefsîr için söylemişdir ve Besmele-i Şerîfe'de bulunan beher harfî bir beyt ile tefsîr etmiş ve on dokuz beytli bir kasîde vücûda getirmiştir.*"¹²

4. Kasîde-i Ferîde Şerhi

Rifâî, bu kasideyi şerh etme amacını sebep-i teşrih kısmın şöyle açıklar:

"*Maksad-ı fakîr ise bu kasideyi nîm-zâhirî olarak ehl-i tasavvufun mübtedîlerinin anlayacağı sûrette tefsîr etmek olduğu cihetle lübbü'l-lebene girilmek ârzu edilmemiş, yalnız erbâb-ı zevki teşvîk için Besmele tefsîri olduğu söylenilerek nazar-ı dikkat celb edilmiştir.*"¹³

Rifâî'nin bu sözleri, daha önce bahsi geçen dergi politikasıyla örtüşmektedir. Tasavvufî ıstılahları yeni öğrenmeye başlayanlar için açık ve anlaşılır bir anlatım tercih edilmiştir. Bu kasidenin bir Besmele tefsiri olduğunu anlatabilmek için beyitlerin bir kısmında Besmeleyi oluşturan harfleri bulmuş ve bu harflerin hem zâhirî, hem de bâtınî mânâlarına değinmiştir. Bunlara örnek vermek gerekirse;

Bir elif bul mekteb-i 'irfânda evvel bâyı sor

Kad hamîde eyleyüp yâ gibi andan yâyı sor

Beytini şerh ederken öncelikle elif, be ve ye harflerinin şekil hususiyetlerinden yola çıkarak tasavvufî mânâlarından bahseder ve "mısra-ı evvelin ma'nâsı, mısra-ı sâninin ma'nâsı" sözleriyle her bir mısrayı ayrı ayrı şerh eder. Bunu yaparken de bir takım ayet ve hadislerden örnekler vererek şerhini güçlendirir. Ancak daha önce söylediğimiz gibi bu durum ancak birkaç beyitle sınırlıdır. Beyitlerin tamamında Besmele-i şerîfin bir harfini bulmak mümkün değildir. Bu durum tasavvufî öğretilerde zahîrin değil, bâtının mühim olduğu fikrini akla getirmektedir. Yani önemli olan matematiksel hesaplarla istenilen sonuca ulaşmak değil, muhtevânın düşündürdükleridir.

¹¹ Kocatürk, V.M., (1968), *Tekke Şiiri Antolojisi*, Edebiyat Yayınevi, Ankara, s. 3-4.

Yine bir üslup özelliği olarak Rifaî, beyitteki her kelime veya kelime grubunun mecâzî ya da istilâhî mânâları üzerinde durarak parçadan bütüne varan bir açıklama metodu uygular. Rifaî'nin bu tümevarım yöntemi yine okuyucu kitlesiyle alakalıdır. Kelime ve mevhumları açıkladıktan sonra mânâyı toparlayarak, beytin maksadını söyler. Bu yolla okuyucu kitlesine açık ve anlaşılır bir üslupla tasavvufî istilahları öğretmeyi amaçlar.

Kimi beyitler için birkaç paragraflık uzun açıklamalar yaparken, kimi beyitler içinse “*Bu beytin ma'nâsı sarîhtir*” diyerek beytin açık ve anlaşılır olduğuna kanaat getiren şârih, birkaç mevhumun üzerinde kısaca durmakla yetinmiştir.

4.1. Şerh Kaynakları

Tasavvufî şerhlerde şârihin şerhini kuvvetlendirmek adına başvurduğu pek çok kaynak vardır. Dînî unsurlar, tasavvufî istilahlara, zâhirî ve bâtinî ilimler, peygamberler, kıssa ve menkıbeler, kimi zaman da iktibas ve darb-ı meseller bunlardan bazılarıdır. Rifaî de Bursevî'nin bu kasidesini şerh ederken çoğu kez bu kaynaklara başvurmuştur.

Ayet-Hadis:

Şârihin bu kaynaklardan en sık kullandığı ayet ve hadislerdir. Beyitleri açıklarken kimi zaman bir, bazen de iki farklı sureden alıntılar yaparak, beyitteki mevhumların bu ayetten hareketle söylendiğini vurgulamaktadır.

“Aslı âbdır didiler eşyanın ânın aslı ne / Noktanın da var mıdır aslı var ol ma'nâyı sor” beytini açıklarken Enbiyâ ve Şûrâ surelerinden alıntılar yapar.

“Eşyanın aslı âbdır denilmesi {*Mine'l-mâ'i külle şey'in hayy*} kelâm-ı ‘izzeti mücebince zâhiren “su” ile zinde olmalarını ve bâtinen zât-ı Hayy ü Kayyûm’un zülâl-i hayâtıyla kâ'im bulunmalarını beyândır. Anın ism-i işâreti, “elif”e ya'ni mürşid-i kâmile râci'dir. Bu sûretde mısra'-ı evvelin ma'nâsı, “eşyanın zâhiren mâ-yı ebhâr-ı rahmet ve bâtinen âb-ı hayât-ı vahdet olduğu halde mürşid-i kâmilin aslı nedir, anı öğren” demektir. “Elif”in aslı yedi nokta olduğu söylenmişti. Noktanın aslı ne olmak lazım gelir. Bu su'âl vârid-i hâtır olabileceğinden Hazret-i Şeyh noktadaki ‘ukdeyi dahi halle lüzûm göstererek dördüncü mısra'ı söylemiştir. Nokta ta'yin-i evvel ü sıfat u vâhidiyyetdir ki Nûr-ı Muhammedî'dir. Bunun aslı “mevcûdiyyet-i mutallaka-i zâtiyye olup {*leyse kemislihi şey*}’dir. Bu sûrette maksad-ı Hazret-i Şeyh, ümmü'l-mevcûdat olan Hakikat-i Muhammediye'yi öğren ve anın aslından neş'e-dâr ol” demektir.”

Sufilerce hadis kabul edilen “E's-sultân zıllullâhi fi'l-arz” sözü de Rifaî'nin şerhinde kullandığı unsurlardan biridir.

“...{*E's-sultân zıllullâhi fi'l-arz*} hadîs-i şerîfindeki sultândan maksad kutbü'z-zamândır...”

Tasavvuf:

Rifaî'nin şerh metodunda sıklıkla kullandığı bir diğer kaynaksa, tasavvufî istilahlardır. “cem’ ma’a'l-fark”, “ism-i âzam”, “halvet”, “celvet”, “insân-ı kâmil”, “esfelü's-sâfilin”, “lâ-illâ”, “velâyet”, “yedi deryâ”, “nefs”, “rûh” bunlardan birkaçıdır.

“*Heft deryâ*’dan murâd, ebhâr-ı zâhiriyye değildir...”

“...gelmekle beraber *ism-i a'zam* sûretinde dâiren-mâ-dâr olan...”

“...*Lâ*’yı *illâ*’yı bırak, kendini bil demektir.”

“...kemâl ile câridir demektir ki “*cem’ ma’a'l-fark*” makâmını ta'rifdir.”

“...*celvetde esfelü's-sâfilîne* ric'at eylemiştir”

“...*celvet* mertebesindeki *insân-ı kâmil*...”

Peygamberler:

Rifaî'nin Kasîde-i Ferîde şerhinde kullandığı kaynaklardan bir diğeri de, peygamberlerdir.

“...ne sebeble *Mehdî* evvel zuhûr ediyor da *İsâ* mu'ahhar geliyor?...”

“Nokta ta'yin-i evvel ü sıfat u vâhidiyyetdir ki Nûr-ı *Muhammedî*’dir.”

Telmih unsurları-Efsane Kahramanları:

Rifaî şerhinde eski Acem hükümdarlarından Dârâ ve onunla savaşan İskender-i Yunânî’den de bahseder.

“*Dârâ*, eski İran hükümdarlarından biridir. *İskender-i Yunânî* ile meşhûr muharebede bulunmuştur.”

Zâhirî İlimler:

Rifaî, Kasîde-i Ferîde şerhinin bir yerinde “Çünkü Hazret-i Şeyh’in kozmografya dersi vermediği âşikârdır. Bununla beraber garîbdır ki cihet-i fenniye hakîkate tamâmiyle muvâfıktır. Ma'lûmdur ki arz, câzibe ve dâfi’a kanunları mücebince halâ derûnunda durur. Bu kanunlar ise sâlifü'z-zikr “hâdî-muzıll” “hilâl-cemâl” gibi sıfatlardan başka bir şey değildir.” sözleriyle Bursevî'nin bu zahiri ilimlere elbette muvafık olduğu fakat amacının ders vermek olmadığından bahseder.

5. Sonuç

Bildiri sınırını aşmamak adına yalnızca birkaç örnekle incelemeye çalıştığımız Rifâî'nin şerh metodu ve üslup özellikleri metin boyunca devam etmektedir. Umarız yaptığımız, klasik dönem şerh geleneğinden kopmadan, akıcı ve anlaşılır bir üslup yakalama gayretinde olan Rızâeddîn Remzî er-Rifâî'nin, yirminci yüzyılın hemen başlarında İstanbul'da yayımlanan bu şerh metni araştırmasıyla tasavvufî şiir şerhleri araştırmaları için ufak da olsa bir katkı sağlayabiliriz.

6. Kasîde-i Ferîde Metni

(Tasavvuf, Tarih 2 Receb 1329, Numro 15, s. 4-6)

Kasîde-i Ferîde

Tarikat-i 'aliyye-i Celvetiyye kudemâ-yı ricâlinden ve ekâbir-i evliyâdan Şeyh İsmâil Hakkî-i Burusevî kuddise sirruhu'l-kavî hazretleri tarafından çekîde-i hâme-i belâgat ve kerâmet buyrulan ve (Kasîde-i Ferîde) denmekle meşhûr olan manzume-i hakâyık ve mecmu'a-i dakâyıkın esrâr u işaretini beyân u tahsîl etmek üzere Şeyh Rıza'eddin Remzî er-Rifâî Hazretleri tarafından kaleme alınan şerhin bir sûretini müşârûnileyh *Tasavvuf*'a ihdâ buyurmuş olduklarından işbu nüshadan itibaren pey-der-pey neşrine mübâşeret olunmuştur.

1. *Bir elif bul mekteb-i 'irfânda evvel bâyı sor
Kad hamîde eyleyüp yâ gibi andan yâyı sor*

Elif'den maksad istikâmet-i mahzûd ki {*festakim kemâ umirte*}¹⁴ kelâm-ı celîline mâ-sadak olan mürşid-i kâmiliden ibârettir. “Elif” harfî yedi noktanın tevhiidiyle hâsıl olmuş bir hatt-ı mevhumdur ki bu da mürşidîn-i kirâmın gerek zâhiren ve gerek bâtinen etvâr-ı seb'a-i insâniyyeden mürûr etmiş bir vücûd-ı zilliden ibaret bulunması lüzûmunu beyândır.

Mekteb-i 'irfân, dergâh-ı sâlikândır.

Be'den murâd isneyniyyet-i evvelî ya'ni nûr-ı nübüvvet ü velâyetdir ki kavs-i şehri-i 'ulûm ve noktası bâbü's-selâmdır.

Bu sûrette mısra'-ı evvelin ma'nâsı, “bir mürşid-i kâmil bularak dergâh-ı sâlikâna intisâb et ve evvel emirde esrâr-ı nübüvvet ü velâyeti öğren” demektir.

Kad hamîde eyle mekden maksad bâr-ı sakîl-i mücâhedeyi yüklenmek demektir. **Kadd**'in **yâ**'ya teşbihi inhinâsından kinâyedir. Esâsen kaddin kemâna teşbihi öteden beri müsta'mel olan teşbihâtandır.

Ye'ye gelince; ma'lûmdur ki “yâ” muntehâ-yı hurûftur, aksâ-yı 'ulûma işâretidir, gâye-i 'ulûm ise ma'rifetullâhdır.

Bu sûrette mısra'-ı sâninin ma'nâsı, “mücâhede-i tâmmeye bezl-i vücûd derecesine vararak 'ulûm-ı evvelîn ü âhirînî câmi' olan ma'rifetullâhı öğren” demektir.

2. *Aslı âbdır didiler eşyanın ânin aslı ne
Noktanın da var mıdır aslı var ol ma'nâyı sor*

Eşyanın aslı âbdır denilmesi {*Mine'l-mâ'i külle şey'in hayy*}¹⁵ kelâm-ı 'izzeti mücebince zâhiren “su” ile zinde olmalarını ve bâtinen zât-ı Hayy ü Kayyûm'un zülâl-i hayâtıyla kâ'im bulunmalarını beyândır. **Anın** ism-i işâreti, “elif”e ya'ni mürşid-i kâmile râci'dir.

Bu sûrette mısra'-ı evvelin ma'nâsı, “eşyanın zâhiren mâ-yı ebhâr-ı rahmet ve bâtinen âb-ı hayât-ı vahdet olduğu halde mürşid-i kâmilin aslı nedir, anı öğren” demektir.

“Elif”in aslı yedi nokta olduğu söylenmişti. **Noktanın aslı ne** olmak lazım gelir. Bu su'âl vârid-i hâtır olabileceğinden Hazret-i Şeyh noktadaki 'ukdeyi dahi halle lüzûm göstererek dördüncü mısra'yı söylemiştir.

Nokta ta'yin-i evvel ü sıfat u vâhidiyyetdir ki Nûr-ı Muhammedî'dir. Bunun aslı “mevcûdiyyet-i mutallaka-i zâtiyye olup {*leyse kemislihi şey*}dir”¹⁶. Bu sûrette maksad-ı Hazret-i Şeyh, ümmü'l-mevcûdat olan Hakikat-i Muhammediye'yi öğren ve anın aslından neş'e-dâr ol” demektir.

3. *Sidre nice muntehâ oldu semavât üstüne
Bârgâh-ı Mustafâ'da ser çeken Tûbâ'yı sor*

Semavât, 'âlem-i şühûddandır. **Sidre**'den maksad, **muntehâ**-yı 'âlem-i melekûtdur. **Bârgâh-ı Mustafâ**, 'âlem-i ceberût ve buradaki **Tûbâ**'dan murâd, 'âlem-i lâhutdur.

Bu hâlde mahsul-i beyt: Semavât üze gâye-i menâzil Sidretü'l-Muntehâ olduğunu bildin ise Bârgâh-ı Mustafâ fevkindeki Tûbâ'yı dahi öğren demektir ki bi'l-cümle makâmâtâ şâmilidir. Ya'ni semavât, seb'

¹⁴ “Emrolunduğun gibi dosdoğru ol.” (Hûd, 112)

¹⁵ “Biz her şeyi sudan halkettik.” (Enbiyâ, 30)

¹⁶ “Onun benzeri hiçbir şey yoktur.” (Şûrâ, 11)

tabakâtdır ve melekût, seb' menâzilden ve ceberût, etvâr-ı seb'adan ve lâhût, makâmât-ı seb'adan ibârettir. Cem'an hâsıl olan yirmi sekiz menâzil-i sülûkdur {*Ve'l-kamera kaddernahü menazile hatta 'âde ke'l-urcuni'l-kadîm*}¹⁷ kelâm-ı 'izzeti buna işâretidir.

4. *Heft deryâya neden tahsîs olundu bu sular
Yâ yedi ırmak nedir hem cûyu hem deryâyı sor*

Heft deryâ'dan murâd, ebhâr-ı zâhiriyye değildir. Belki ebhâr-ı vâridât-ı sülûkdur ki bi'l-cümle âb-ı rahmet bu deryâlardan mürşid-i kâmile ve ondan kalb-i sâlike nüzûl eder.

Binâen 'aleyh *heft deryâ*, Hakk ile mürşid arasında mevcûd ebvâb-ı ilhâmiyye ve **yedi ırmak** dahi mürşid ile mürîd mâ-beyninde cereyân eden revzene-i muvâsâlât-ı gaybiyyedendir. *Yediye* hasrı, merâtib-i sülûk nokta-i nazarındandır.

Maksad-ı beyt, "vâridât-ı İlâhiyye sâlikine niçün yedi deryâdan geliyor ve yedi ırmak vâsıtasıyla vâsıl oluyor. Seyr ü sülûk et de bunu öğren" demektir.

5. *İsm-i a'zam sûretinde dâiren-mâ-dâr olan
Ya'ni kim bahr-i muhîte cümle-i eşyâyı sor*

Bu beyt, diğerrinin tetimmesidir. Ya'ni vâridât-ı gaybiyye heft deryâdan mürşid vâsıtasıyla gelmekle beraber **ism-i a'zam** sûretinde dâiren-mâ-dâr olan bahr-i muhît-i a'zam ki {*ve [kân]-Allahü bi-küllü şey'in muhît*}¹⁸ sırrıdır. Yine her yerde kemâl ile cârîdir demektir ki "*cem' ma'a'l-fark*"¹⁹ makâmını ta'rîfdir. Hakîkaten bahr-i rahmet her yerde sârîdir. Lâkin bundan sîrâb olmak mürşid ırmağına yaklaşımağa vâ-bestedir. Çünkü deryâdan su içmek müşkildir.

6. *Kâf kim Kur'an içinde zikr olunur ol nedir
Hem o kâf üstünde perr ü bâl açan 'Ankâ'yı sor*

Kâf, Kur'an-ı 'azîmü's-şânda hurûf-ı mukatta'ât olarak zikr buyrulan ma'lûm sûre başıdır. Cenâb-ı Hakk'ın Kâdir ve Kayyûm sıfatlarına işârettir. Bu sıfatların 'âlem-i şühûdda mezâhiri kutbü'l-aktâbdır.

*Kâf*in üzerindeki noktalar, nûr-ı zâtî ile izâfiye remzdır ki makâm-ı kutbiyyete sâye-dâr olmuşlardır. Bu envâra nâil olan zât ebû'l-ilmeyn olur. Bu gibi zevât nâdirü'z-zuhûr olduğüçün Hazret-i Şeyh, makâm-ı kutbiyyeti **Kâf** dağına ve kutbü'l-aktâbı da '**Ankâ**'ya teşbîh buyurmuşlardır.

Hakîkaten 'Ankâ öyle mevhûm bir kuşdur ki bulunduğu mahal mechûl ve saydı mümteni'ü'l-husûldür. (Mâ-ba'dı var...)

(Tasavvuf, Tarih 9 Receb 1329, Numro 16, s. 6-7)

*Kasîde-i Ferîde
'mâ-ba'd'*

7. *Var mıdır bir kimse bu sırr-ı 'azîmi fehm ide
Cism-i 'arş-ı a'zamı devr iden ejderhâyı sor*

'**Arş devr eden ejderhâ**, bir sırr-ı hüveydâdır ki fehmi müşkildir. {*ve tera'l-melaikete haffine min-havli'l-arş*}²⁰ kelâm-ı 'izzeti mücebine melâike-i kirâm 'arş etrafında dâirlerdir. Ya'ni 'âlem-i melekût, 'âlem-i ceberût havlde seyr edici kılınmıştır. Ma'lûm olan İblis 'âlem-i melekûta râci' olduğundan ol dahi diğer melâike miyânında dâhil ve 'âlem-i ceberût tarafında dâirdir. İşte **fehmi** müşkil olan ejderhâdan murâd budur.

8. *Nûr içinde nâr olur mu gül içinde hârzâr
Âdem 'âsi olduğu şol cennet-i Me'vâ'yı sor*

Nûr içinde nâr ve **gül içinde hâr**, yine zikr olunan ejderhâdan ibârettir, teşbîhât ile beyân kılınmıştır. Yalnız burada kudret-i fâtıraya karşı hayret vardır. Çünkü nûr içinde nâr, gül içinde hâr ile imtizâc etmiştir ki yekdiğerrinin ne aynı, ne de gayrıdır; ne birleşmiş, ne de cüdâ düşmüştür. Ta'rîfî mümkün değildir. Erbâb-ı zevk buna hayrândır. Kıssa-i Âdem ('a. m.) ve cennet herkesin ma'lûmudur. Burada zikrinden maksad beyân kılınan esrâr-ı 'acîbenin zuhûrunu ta'rîfdir. Ya'ni sûret-i imtizâc bu merkezde olduğu halde **Âdem** kim, Şeytân kim, 'isyân kime karşı olmuştur, **cennet** neresidir bunları öğren demektir.

9. *Zehr-i zakkûm-ı cehennem ni'met-i cennet nedir
Asl u fer'i ile işbu zehr ile helvâyı sor*

¹⁷ "Aydın dolaşımı için de konak yerleri (evreler) belirledik. Nihayet o, eğrilmiş kuru hurma dalı gibi olur." (Yâsîn, 39)

¹⁸ "Allah her şeyi kuşatmıştır." (Nisâ, 126)

¹⁹ Farkla birlikte cem' hali.

²⁰ "Melekleri de, Rablerini hamd ile tesbih edip yücelterek Arş'ın etrafını kuşatmış halde görürsün." (Zümer, 75)

Herkes **cehennem**in ateşinden ko[r]kar, **cennet**in in’âmını talep eder. Sen **aslı fer’** ile birleştire de **zehr ile helvâ**yı ol zaman tenâvül et demektir. *Zehrden maksad* kahr, *helvâdan maksad* lutfur. Bu iki sıfatı aslen fer’ en tevhîd etmek lazımdır ki **cennet-i me’vâ** öğrenilebilsin ki makâm-ı rızâdan ibârettir.

10. *İki evdir didiler ammâ ki aslı üçdür*

Bu iki üç dâr içinde devr iden Dârâ’yı sor

İki evden maksad yine cennet ve cehennemdir. Üçüncüsü ise cemâldir. Ehl-i ‘isyân cehenneme, ehl-i gufrân cennete, ehl-i ‘irfân cemâle râci’dir. Sen bu evlerin her üçünde de devr eden Dârâ’yı öğren demektir.

Dârâ, eski İran hükümdarlarından biridir. İskender-i Yunânî ile meşhûr muharebede bulunmuştur. Burada îrâdî teşbîh içindir. *Maksad* insân-ı kâmilidir. Çünkü bu gibi zevât cehennemden ateş için korkmaz, cenneti ni’meti için talep etmez, cemâli kendisi için istemez. Her üçünde izn-i Hak’la dâirdir.

11. *Fevki dünyânın hevâ vü tahtı hem oldu hevâ*

Bir hevâ üzre ne vech ile durur dünyâyı sor

Dünyâdan maksad ‘âlem-i şühûd, **hevâdan** maksad ‘âdem-i mutlakıdır. Ma’a-mâ-fih biz asıl ma’nâsıyla olan dünyâyı ele alalım. Dünya öyle bir seyyâredir ki altı üstü, sağı solu hevâ-yı nesimîdir. Bu vechle halâ-yı mutlak derûnunda pûyândır. Binâen ‘aleyh dünyâ **bir hevâ üzerinde** nasıl duruyor anı öğrenmek lazımdır. Şüphe yok ki bu teklif cihet-i fenniyesi için değildir. Çünkü Hazret-i Şeyh’in kozmografya dersi vermediği âşikârdır. Bununla beraber garîbdır ki cihet-i fenniye hakîkate tamâmiyle muvâfıktır. Ma’lûmdur ki arz, câzibe ve dâfi’a kanunları mücebine halâ derûnunda durur. Bu kanunlar ise sâlifü’z-zikr “hâdî-muzıll” “hilâl-cemâl” gibi sıfatlardan başka bir şey değildir. Bu hâlde *maksad-ı Hazret-i Şeyh*; ‘âlem-i şühûd denilen mevcûdât-ı kevnîyenin vücûdu ne ile kâ’imdir, vücûd-ı mutlak neden ibarettir; anı öğren, demektir.

12. *Var mıdır bu nefs-i mevhûma ‘aceb asl-ı sahîh*

Nefs-i mevhûmu dahi mevhûm olan illâyı sor

Bu sûretde **nefs** dahi **mevhûm**dur, ‘acabâ aslı nedir? Nefs ‘âlem-i zulûmât ile ‘âlem-i envâr beyninde mevhûm bir zıldan ibarettir. Ya’ni mevhûm olan **illâ**dır. Hakîkaten illâ garîb bir kelimedir ki nefis gibi üç harflidir, evveli de elif âhiri de elifdir. Ortasında bulunan lâm dahi yine iki elifin birleşmesinden hâsıl olmuştur. Binâen ‘aleyh o lâm dahi mevhûmdur.

Bu sırrı bilen ‘indinde kelime-i tevhîddeki **illâ** dahi mevhûmdur. Zira lâ-ilâhe denilmiş olsa illâyla ihtiyaç yoktur. Lafza-i celâle dâ’im ve bâkîdir.

Netice-i beyt, Lâ’yı illâ’yı bırak, kendini bil demektir.

13. *Halveti vü Celveti bir âd olup kaldı hemân*

Kaç ‘adeddir hem nedir bu ikide esmâyı sor

Halvet ile **celvetin** ikisi birdir, beheri birer nâm-ı i’tibârdır. Beynlerindeki fark noktanın sûret-i zühûrundan neş’et etmiştir. Halvetde evc-i bâlâda ‘arz-ı cemâl eden nokta celvetde esfelü’s-sâfilîne ric’at eylemiştir. Bu da mertebe-i kemâle vüsûl için ikmâl-i derecât-ı halvet eyledikten sonra makâm-ı ‘ulyâyı halvete nüzûle lüzûm olduğunu beyândır. Makâm-ı halvet zâhiren nüzûl ise de ma’nen ‘urûc-ı kâmilidir. **Esmâdan** maksad tarikat-i Halvetiyye’ye mahsûs olan oniki esmâ ile tarîk-i Celvetiyye’ye mahsûs onüç esmâyı ta’dâd ettirmek değildir. Çünkü celvet mertebesindeki insân-ı kâmil {*Ve alleme âdeme’l-esmâ’e külleha*}²¹ sırrına vâsıl olmuş bi’l-cümle esmâya sâhib bulunmuştur. Binâen ‘aleyh buradaki esmâdan murâd bu iki makâmın birleşmesinden hâsıl olan bir ism-i mübârekdir ki istivâ sırrını ‘ayân eder. İşte esmâ-yı hilâfet budur ki herkesin aradığı ism-i a’zamdır. Kemâl-i vüsûl için bunu öğrenmek lazımdır.

14. *Didi e’s-sultân zıllullâhi fi’l-arz ol habîb*

Zıl nedir zül-zıl nedir bu iki bi-hemtâyı sor

{**E’s-sultân zıllullâhi fi’l-arz**}²² hadîs-i şerîfindeki sultândan maksad kutbü’z-zamândır. Bu zât {*innî câ’ilün fi’l-arzi halîfeten*}²³ sırrının mazharıdır.

‘Acabâ Allah’ın zıllı demekden maksad nedir? Vücûd-ı Hak hâşâ cism değildir ki zıllı olsun! Bu şey hâlen anlanması lazım gelen bir sırdır, tahrîri münâsib değildir. Yalnız şöyle ta’rif olunabilir ki **zül’l-zıl**, bâlâda zikr olunan kâfın üzerinde nûr-efşân olan noktalar ve zıl dahi işbu noktalardan yekdiğerine ‘aks eden nûrdan hâsıl olan şekl-i latîftir. (mâ-b’adı var)

²¹ “Allah, Adem’e bütün varlıkların isimlerini öğretti.” (Bakara, 31)

²² “Sultan, Yeryüzünde Allah’ın gölgesidir.” Süfilerce hadis kabul edilen bu sözün sıhhatine muhaddisler ihtiyatla yaklaşırlar (bkz. Ceylan, Ö. (2007), s.162).

²³ “Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım.” (Bakara, 30)

(Tasavvuf, Tarih 16 Receb 1329, Numro 17, s. 6-7)

Kasîde-i Ferîde
“mâ-ba’d”

15. *Her ‘asırda saltanat kimde karâr eyler ‘aceb*
Tâ hurûc-ı Mehdi’ye dek cümle bu âlâyı sor

Her ‘asırda sâhib-i saltanat kutbü’l-aktâb ise de bunun vükelâ vü nüdemâsı dahi vardır. Her birinin ism-i Hak mazharı ve bir sıfat-ı Hak sırrıdır ki bir **âlâyı**-ı vâlâ teşkîl edip dururlar. Binâen ‘aleyh bu hey’etin cemî’-i eşyâda sûret-i tasarruf u te’sirlerini öğrenmek ve zuhûr-ı Mehdi’ye intizâr etmek lâzımdır. **Mehdî**, i’tibâr-ı enfûsî ile sâlikin zuhûr-ı veled-i kalbîsidir. Bu sûrette ma’nâ-vı beyt: İklîm-i nefste mehdînin zuhûruna kadar seni idâre eden zevât-ı mukaddeseyi öğren demektir.

16. *Zâhiren Mehdi’dan İsa efdal olmuşken neden*
Eyledi Mehdi takaddüm Hazret-i İsa’yı sor

Bu beyt, âfâkî olan saltanat ve Mehdi ile enfûsî olan saltanat ve Mehdi’yi tefrîk[i] içindir. Ya’nî zâhirde **Hazret-i İsa** (‘a.m.) evvel gelmiş ve İmâm Mehdi sonra gelmiş iken bâtında ne sebeble Mehdi evvel zuhûr ediyor da İsa mu’ahhar geliyor? Bu sırrı ‘ayân etmek içindir.

Ma’lûmdur ki sâlik hîn-i sülûkda makâm-ı kalbe vâsıl oldukda veled-i kalbîsi doğar, makâm-ı rûha vâsıl olur ise bu veled-i mukaddese rûh-ı sultânî nâmı verilir ve tahtgâh-ı âdeme ku’ûd etmiş bulunur. Bu hengâmda İsa sırrı dahi ‘ayân olur. Bu da {*ve nefhatü fihî min-ruhî*}²⁴ sırrından ‘ibarettir. Binâen ‘aleyh sülûk nokta-i nazarından makâm-ı ‘İsâ, makâm-ı Mehdi’den mu’ahhardır. Hazret-i Şeyh’in maksadları bu kazıyyeyi beyândır.

17. *Herkes ahvâl-i kıyâmetden haber anlar bilir*
Cümleden müşkil olan şol sâ’at-i kübrâyı sor

Bu beytin ma’nâsı sarîhdir. Yalnız **sâ’at-i kübrâ** muhtâc-ı tefsîrdir. Sa’at-i kübrâ beyne’l-vasl ve’l-fırâk mevcûd olan âna denir. En mühim zamandır. Çünkü fikatde vuslat ümîdi olduğu gibi vuslatda da iftirâk korkusu vardır. Binâen ‘aleyh bu iki makâm arasında sır ânı zuhûr eder ki ana sâ’at-i kübrâ derler. Sâlikleri düçar-ı endişe edebilir. Bu sûrette herkes kıyâmeti düşünür; sen sâ’at-i kübrâyı düşün demek ol sâ’atin lezzetini tat demektir. Ol lezzet aşk ile hayretten mütehasıl bir zevk-i rûhânîdir ki ehline ma’lûmdur.

Bu beytde bir teselsül zarâfeti vardır ki zâyî’ edilmemelidir. O da zâhirde ya’nî ‘âlem-i âfâkda Mehdi zuhûru, İsa nüzûlû kıyâmete yakın zamanda zuhûr edecek ahvâl[dir] olduğu gibi ma’nâda ya’nî ‘âlem-i enfûsde dahi sâ’at-i kübrâ Mehdi zuhûrundan ve İsa nüzûlünden sonra vâki’ olur.

18. *Cümleden bir bir cevâbın söyledikten sonra var*
Bahr-i ‘ilm içre olan girdâb-ı vâveylâyı sor

Bahr-i ‘ilm içre olan girdâb, ‘ilmi kendi nefse isnâd ederek giriftâr-ı hicâb olmak; **vâveylâ** dahi kıl ü kâl ile ya’nî teferru’ât ile uğraşmaktan ‘ibarettir. Hakikatde {*e’l-‘ilmü noktâtün kessereha’l-câhilün*}²⁵ kâ’idesi unutulmamalıdır.

19. *Hakkıyâ hak didi Lâ-yüs’el yürü hâmûş ol*
Nicedür Mevlâ-yı esrâr-ı cihân-ârâyı sor

Bu beytten maksad Hazret-i Şeyh, hakkı Hak’dan taleb ettiğini beyândır. Ya’nî su’allerini yine Hak’dan sormuş oluyor ve edebi muhafaza için {*Lâ-yüs’elü ammâ yef’al*}²⁶ kelâm-ı celîlini bir mahâret-i ‘ârifâne ile îrâd ederek sükût ediyor. Bununla beraber **cihân-ârâ** olan bu kadar esrârın sahibini dahi su’âl etmekden hâlî kalmıyor ki elifden bed’ ettiği hâlde yâ’da karâr kılıyor demektir.

Esâs maksada gelince: Hazret-i Şeyh bu kasıdeyi, Besmele-i Şerife’yi tefsîr için söylemiştir ve Besmele-i Şerife’de bulunan beher harfi bir beyt ile tefsîr etmiş ve on dokuz beytli bir kasîde vücûda getirmiştir.

Maksad-ı fakîr ise bu kasıdeyi nîm-zâhirî olarak ehl-i tasavvufun mübtedîlerinin anlayacağı sûrette tefsîr etmek olduğu cihetle lûbbü’l-lebene girilmek ârzû edilmemiş, yalnız erbâb-ı zevkî teşvîk için Besmele tefsîri olduğu söylenilerek nazar-ı dikkat celb edilmiştir.

²⁴ “Ona ruhumdan üfediğim (zaman...)” (Hicr, 29)

²⁵ “İlim bir nokta idi onu cahiller çoğalttı.” Hz. Ali.

²⁶ “O, yaptığından dolayı sorgulanamaz.” (Enbiya, 23)

Kaynakça

- Ayni, Mehmet Ali, (1944), *Türk Azizleri I İsmail Hakkı Bursalı ve Ruhü'l-beyân Müellifi*, Marifet Basımevi, İstanbul.
- Ceylan, Ömür, (2007), *Tasavvufi Şiir Şerhleri*, Kapı Yay., İstanbul
- Demirel, Şener, (2005), “Şeyh Rızaeddin Remzi er-Rıfai'nin Tasavvuf Dergisi'ndeki Mesnevi Şerhi”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, Ankara, S.14, s. 591-629.
- Duru, Rafiye, (2007), *Modern Metin Çözümleme Teknikleri Bakımından Şerh Geleneği ve İsmail Hakkı Bursevi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 111.
- Kadri, Hüseyin Kazım, (1943), *Büyük Türk Lügati*, C III, İstanbul, s. 217-218.
- Kocatürk, Vasfi Mahir, (1968), *Tekke Şiiri Antolojisi*, Edebiyat Yayınevi, Ankara.
- Kunt, Hatice, (2006), *Tasavvuf Dergisi (Yazarları, Konuları ve Metin Tahlili)*, Dokuz Eylül Üni. Sosyal Bilimler Ens., (Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi), İzmir.
- Namlı, Ali, (2001), *İsmail Hakkı Bursevi: hayatı, eserleri ve tarikat anlayışı*, İnsan Yayınları, İst.
- Namlı, Ali, (2001), “İsmail Hakkı Bursevi”, *DİA*, C.23, s. 102.
- Yurtsever, Murat, (2000), *Divan, İsmail Hakkı Bursevi*, Arasta Yayınları.
- Zâti Süleyman Efendi, (1994), *Divân ve Sevâihü'n-Nevâdir fî-Ma'rifeti'l-Anâsır*, Hzl. Mehmet Arslan, Sivas.

VERDÎ KÂSİM VE TASAVVUFÎ DÜNYASI

Armağan ZÖHRE

Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Verdî Kâsım, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi ve ekonomik açıdan gerilemeye başladığı bir dönem olan XVII. yüzyıl şairlerindendir. Osmanlı'nın gerilemeye başlamasına rağmen klasik Osmanlı şiiri bu gerilemeden etkilenmemiş ve XVI. yüzyılda gösterdiği ilerlemeyi belirli ölçülerde devam ettirmiştir. Verdî Kâsım, şiirlerini tasavvufî düşünceye göre meydana getirmiştir. Diğer tekke- tasavvuf şairleri gibi Kâsım da şiirlerinde şekil özelliklerinden ziyade anlama önem vermiştir. Divânda, nazım şekillerinden sadece gazeller ve tarihler bulunmaktadır. Çalışmamızda, Verdî Kâsım'ın hayatı, divânı ve edebî şahsiyeti hakkında bilgi verildikten sonra, divânında yer alan tasavvufî unsurlar üzerinde durulacaktır.

ABSTRACT

Verdî Kâsım was one of the poets of 17th century in which there began political and economic recession of Ottoman Empire. Despite the decline of the Ottoman Empire, Classical Ottoman poetry was unaffected by this decline and showed progress to some certain extent in 16th century. Verdî Kâsım wrote poetry in accordance with sufism. Like other Sufi poets, Verdî Kâsım also gave importance to meaning rather than style. His divan include only ghazals(gazeller) and histories. After providing information about Verdî Kâsım's life and literal character, Sufic elements which are on the divan will be emphasized.

Giriş¹

XVI. yüzyılın ikinci yarısında başlayan ekonomik ve siyasi sıkıntılar, Osmanlı İmparatorluğu'nun bu yüzyıla kadar kazandığı görkemi XVII. yüzyılda gölgeleyecek durumda değildir ve Osmanlı XVII. yüzyıla bu sıkıntılarla fakat güçlü görünümü ile girer. Ancak bu asrın ikinci yarısından sonra Osmanlı Devleti, topraklarına yeni topraklar katamamaya başlamış ve ülke coğrafyası üzerinde ekonomik sorunlar baş göstermiştir. Bu yüzyılda, devlet kurumları arasında idari yapı bozulmuştur. Ayrıca Osmanlı, batıda Avrupalılar doğuda İranlılar ile sürekli mücadele halindedir. Bütün bu nedenlere bağlı olarak Osmanlı'nın merkezi otoritesi sarsılmış ve devlet çeşitli isyanlar ile uğraşmak zorunda kalmıştır.

Osmanlı'da yaşanan çalkantılara rağmen klasik Türk edebiyatı XVI. yüzyılda eriştiği olgun yapıyı XVII. yüzyılda korumaya devam etmiştir. Bu durum klasik Türk edebiyatının belli bir geleneğe bağlı olması ile açıklanabilir. Yüzyılın ilk yarısında edebi eser ve türlerde artış olmuştur. Kasidede Nef'i, gazelde Şeyhülislâm Yahya ve Neşâtî XVII. yüzyılın ilk yarısında yetişmiş ve daha sonraki yüzyıllarda yetişmiş şairlere üstad olma özelliklerini muhafaza etmişlerdir. Yüzyılın ikinci yarısında, klasik edebiyatta usta şair olarak yalnızca Nâbî yer almıştır.

XVII. yüzyıl Türk şiiri, önceki asırlara göre yerini biraz daha sağlamlaştırmıştır. Bu yüzyılda klasik Türk şiiri daha yerli bir yapıya sahiptir ve şiire giren millî unsurlar, klasik Türk edebiyatı üzerindeki Fars etkisini azaltmıştır. Şairler, kendilerini İran şairleri ile eşdeğer görmüş hatta İran şairlerini aştıklarını söylemişlerdir. ²

XVII. yüzyıl, Türk edebiyatının millî değerlerine sahip çıkma sürecidir. Bu dönemde Anadolu tekkelerindeki artış ile birlikte klasik Türk şiiri, tekkelerde de önemli bir gelişme kaydetmiş ve Yunus Emre ile başlayan dinî- tasavvufî Türk edebiyatı daha geniş sahalara yayılmaya başlamıştır. Millî değerlere önem veren ve dünya ve ahiret yaşantısını gerçek anlamda kazanmayı düşünen şairler dinî- tasavvufî Türk edebiyatını gelişiminde şüphesiz önemli rol oynamışlardır. Böylelikle bu asırda dinî-tasavvufî edebiyat bir *ekol edebiyat* olma özelliği taşımaya başlamıştır.

Bu yüzyılda sanatçılar kimi zaman nesir halinde kimi zaman hece vezni kullanarak kimi zaman da divân edebiyatı nazım şekilleri ile birçok tasavvufî eser meydana getirmişlerdir. Mutasavvıf şairlerden Âdem Dede,

¹ Bu bildiri, Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim YAKAR danışmanlığında, Armağan ZÖHRE tarafından hazırlanan *Verdî Kâsım Divânı- İnceleme- Metin* adlı yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

² Mengi, M., (2000), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara, Akçağ Yay., s.175- 179.

Niyâzî-i Mısırî, Sunu'llah Gâybi, Kul Nesimî, Abdullah Abdî, İbrâhim Nakşî, Şeyhü'l-İslâm Yahyâ Efendi gibi önemli şairler bu asırda yetişmişlerdir.³

Verdî Kâsım da bu asırda yaşamış mutasavvıf şairlerden biridir. Fakat yaşadığı dönemde belirli bir üne kavuşmamıştır. Çalışmamızda, Verdî Kâsım'ın hayatı, dîvânı ve edebî şahsiyeti hakkında bilgi verildikten sonra, dîvânında yer alan tasavvufî unsurlar üzerinde durulacaktır.

1. Verdî Kâsım'ın Hayatı ve Edebî Kişiliği

Verdî Kâsım, 1044/ 1634 – 1135/ 1725 tarihleri arasında yaşamış mutasavvıf bir şairdir. Ayvansarayî'de⁴ Eyüplü olduğu ve Şeyh Muhammed Mısırî'ye (Niyâzî-i Mısırî) bağlı bulunduğu kayıtlıdır. 1135/ 1725 senesinde 91 yaşında iken vefât etmiştir ve İstanbul Beşiktaş'ta Yahya Efendi Tekkesinde medfundur.

Verdî Kâsım, Niyâzî-i Mısırî'nin çağdaşıdır. Dîvânda Mısırî'ye yazılmış şiirler ve Mısırî'nin şiirlerine nazireler vardır. Şair tasavvufî düşüncelerini sade bir anlatımla dile getirmiştir. Dîvânda Arapça yazılmış bir şiirinin olması, Arapça bildiğinin bir göstergesi olabilir.

Dîvânda kaside yoktur ve iki adet tarih dışında şiirlerinin tamamına yakını gazellerden oluşmaktadır. Şiirlerinde tevhid, münacat ve na't türlerinin özellikleri görülür. Şiirlerinin muhtevasını Allah ve Hz. Peygamber sevgisi, vahdet-i vücûd düşüncesi, eşref-i mahlûkat olan insanın nasıl olması gerektiği konuları oluşturur.

Şiirlerinde ayet ve hadislerden yararlanmış, ıktibas yoluyla ayet ve hadislerle beyitlerinde yer vermiştir.

Mâ rameyte iz rameytük⁵ sırrına talib isen

Kıl fenâ adâ '-yı rûhı var yûri cânâna bak (G. 78/ 2)

Men 'arefle⁶ künt-i kenzin tâlibinin maksûdı

Dü-cihân farig olmuş lâ-mekânın şâhiyım (G. 99/ 2)

Verdî Kâsım, döneminde yaşayan Mısırî'den hem düşünce hem de şiir anlayışı olarak çok etkilenmiştir. Mısırî için birçok beyit kaleme almıştır.

Bahr-ı 'ısyân ortasında Verdî kalmışdı ezel

Hamdülillah dost necâtı Mısırîden etdi 'atâ (G. 6/ 5)

Verdîyâ nefh cân iden Mısırî yüzünden kân iden

Ahmedini sultân iden bismillahirrahmanirrahîm (G.101/ 8)

Verdîye de uğradı 'aşkı târ-u-mâr itdi anı

Mısırînin eline girdi yapıdı 'ümrân eyledi (G. 166/ 10)

Verdî Kâsım Niyâzî-i Mısırî'nin ölümü üzerine tarih düşmüştür.

'İzzetile rahletinin didi Verdî târihin

Mısır-ı 'âlem Kutb-ı sultân 'adne pervâz eyledi 1105

Kutb-ı dâ 'î Hakka pervâz eyledi el-fâtiha 1105

2. Verdî Kâsım Dîvânı

Verdî Kâsım Dîvânı, 06 Mil Yz A 2589- 941 DVD numarası ile Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonunda kayıtlıdır. Dîvân nesih ve talik yazı türleri ile kaleme alınmıştır. 35 varaktan oluşan dîvânın içerisinde 167 gazel, 2 tarih ve 1 Arapça şiir bulunmaktadır. Verdî Kâsım Dîvânı'nda bulunan 167 gazelden 4'ü 4 beyitli, 72'si 5 beyitli, 23'ü 6 beyitli, 31'i 7 beyitli, 8'i 8 beyitli, 9'u 9 beyitli, 2'si 10 beyitli, 5'i 11 beyitli, 5'i 12 beyitli, 2'si 14 beyitlidir. Ayrıca 15, 17, 18, 21 ve 27 beyitten oluşan birer gazel mevcuttur. Dîvân'da Niyâzî-i Mısırî'nin ölümü üzerine düşülmüş iki adet tarih bulunmaktadır. Bu tarihlerden biri bir beyit diğeri ise bir dizedir.

3. Verdî Kâsım Dîvânında Tasavvufî Unsurlar

Tasavvuf, kişinin Allah'ı bulma yolunda ona yardımcı olan, kişinin karakterine ve coğrafyasına göre değişen bir vasıta. Bu vasıta dinin halka yayılmasını sağlar ve din ile birbirinden ayrılamaz. Mahir İz, *tasavvuf* adlı eserinin önsözünde tasavvufu şöyle açıklar: "Tasavvuf, ruhî ve vicdânî bir duyuşun

³ Güzel, A., (2004), *Dinî- Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 42- 43; 183-184; 487- 507.

⁴ Hüseyin Ayvansarayî, *Tercüme-i Meşâyih*, Süleymaniye Ktb. Esad Efendi 1375, vr. 45b.

⁵ "(Ey Muhammed), attığın zaman sen atmadın." Enfâl Sûresi, Ayet 17.

⁶ "Kendini bilen Rabb'ini bilir." Yılmaz, M., (1992), *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler*, İstanbul, Enderun Kitabevi, s. 122.

mahsulüdür.” ... “Şeriat bir fetva, tarikat ise bir takva yoludur ve hiçbir zaman birbirinden ayrı şeyler değildir. Temel inançları bir, gayeleri aynıdır.”⁷

Cüneyd-i Bağdâdî, İmam Rabbanî, İmam Gazalî gibi İslâm âlimleri tasavvufu masivadan el çekmek şeklinde tarif ederler ki buna göre tasavvuf, nefsanî arzulardan ilişiği kesmek, Hak ile tek vücûd olmak, kalbi yalnız Allah’a bağlayıp diğer her şeyden uzak durmaktır.

Kaynaklarda Verdî Kâsım’ın bir tarikata bağlı olup olmadığını konusunda herhangi bir bilgi yoktur. Ancak Verdî Kâsım, şiiirlerden de anlaşılacağı üzere döneminde yaşayan ünlü mutasavvıf Niyazî-i Mısırî’ye intisap etmiştir. Dolayısıyla Verdî Kâsım’ın da, Mısırî gibi Halvetiyye tarikatına mensup olduğunu söylemek mümkündür.

3.1. Bazı Tasavvufî Kavramlar

3.1.1. Tecellî

Tasavvufî olarak tecellî, gaybten gelen ve kalpte zahir olan nurlar anlamına gelmektedir. Görünmeyenin kalpte görünür hâle gelmesidir tecellî.⁸

Beyitlerde tecellî kavramı genellikle Hz. Mûsâ’nın Tur Dağı’nda Allah ile konuşmasına telmih şeklindedir. Tecellî nûr şeklinde olduğu gibi nâr şeklinde de olabilir. Tecellînin sonsuz olması sebebiyle, bu ateş bütün varlığı tutuşturabilir. Âşığı kendinden geçirip küle döndürebilir.

Gönül bir tûra vardı kim Kelîmin nârı yâr oldı

Tutuşdırdı kamû varın **tecellî** bî-şûmâr oldı (G. 156/ 1)

Şair bir başka beyitte tecellînin iki dünyada nihayetsiz olduğunu, cennet ve cehennemin ebediyen var olacağını söylemektedir.

Tecellînin nihâyâtı bilin yokdur dü-‘âlemde

Anınçün cennet ü nârı mü‘ebbed eyledi peydâ (G.1/ 8)

Tasavvufta her ilâhî ismin, tecellî ettiği yere ve yöne göre türlü türlü şekilleri vardır. Şair bir beyitte Allah’ın her şeye farklı şekillerde tecellî ettiğini şu şekilde ifade eder.

Ol muhitdir cümle eşyâ sâyesinde zevk ider

Her şey’e eyler **tecellî** rütbesince zât-ı hû (G. 129/ 4)

3.1.2. ‘Uzlet, Halvet

Uzlet ve halvet aynı anlamda kullanılan kelimelerdir. Kişinin günah olan her şeyden sakınarak, daha çok ve daha gönülden ibadet etmek için toplumdan ayrılıp ıssız bir yere çekilmesi ve tek başına yaşamasıdır.

Şaire göre, kendini büyük görmenin ve düşkün olmanın sıkıntısından kurtulmak için uzlet eylemek gerekmektedir.

Kibr ü ‘aczin zulmetinden olmak istersen halâs

Eyle **‘uzlet** u riyâzât erenler k’ eller sas (G. 64/ 1)

3.1.3. Fenâ- bekâ

Kulun kendi sıfat ve niteliklerinden sıyrılıp çıkmasına fenâ, Allah’ın sıfat ve nitelikleri ile süslenmesine bekâ denir.

Fenâ, yokluk, hiçlik demektir. Tasavvufî olarak kulun fiilini görmemesi halidir. Âşık, nefsini öldürerek, kendi aklı ile nefsinin canını, Allah’ın emirlerini terk etmekten, ona isyân etmekten ve karışıklıktan kurtarır. Böylece fenâyâ doğru yol bulur.

Andan **fenâya** yol bulur katl idüben nefsinı

Fısk u fesâddan kurtarır ‘aklıyla nefsin cânını (G. 155/ 3)

Bekâ kavramı, beyitlerde bekâ mülkü, bekâ gibi isimlerle karşılandığı gibi, şair bazı beyitlerde de bu isimleri zikretmeden bekâyı kastetmiştir.

Şaire göre âdem olanlar ecel ile ölmezler, geçici olan saray ve köşkten Allah, onları kalıcı dünyaya davet etmektedir.

Bu ecelden âdem olan ölmediler Verdîyâ

Kasr-ı fâniden **bekâya** da‘vet itdi ol ‘alîm (G. 92/ 4)

Kulun bütün sıfatlarından arınarak varlığını ezmesi de bir tür bekâ halidir. Şair bu beyitte bekâ mülkü gibi sıfatları kullanmadan, bekâ kavramını işaret etmektedir.

Anı almış gönül şâhı diler kendüye kul ide

Dimez ki ben anın kulı yolına **varımı ezdim** (G.93/ 3)

⁷ İz, M., (1969), *Tasavvuf*, İstanbul, Rahle Yayınları, s. 13.

⁸ Uludağ, S., (2001), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, s.341.

3.1.4. Vahdet- kesret

Tasavvufî düşüncede, bir olan Allah'ın isim ve sıfatlarıyla tecelli edip çokluk halinde görünmesine kesret, bu çokluğun hakiki bir varlığı olmadığını kavrayıp var olarak yalnızca Allah'ı görmeye vahdet denir.

Şair, insanın kendisini bilmesi gerektiğini, lütfun ve Allah'ın yardımının yalnızca insanın kendisi bilmesiyle olacağını, bağışlanmanın ve keremin ise kesretten vazgeçip vahdeti anlamakla mümkün olacağını ifade eder.

Ey gönül gel sen seni bil kim 'inâyet andadır

Kesreti ko vahdeti gör hep kerâmet andadır (G.40/ 1)

Şair bir başka beyitte ise, âşıkın güçsüzlüğünü ve yokluğunu edepli bir şekilde ortaya koyduğunu, tekliğe sarıldığını ve çokluktan vazgeçtiğini şöyle dillendirir:

Te'eddübün fakrını izhâr ider ol yine

Vahdete bel bağlamış kesreti yâr eylemez (G.58/ 5)

3.1.5. Gayb

Kelime anlamı ile gizli, görünmeyen manasında olan gayb, tasavvufî düşüncede “ Hakk'ın kendisinden değil, kulan gizlediği şeyler”⁹ anlamındadır.

Şair bir beyitinde Hz. Mûsâ kıssasına telmihte bulunarak, her defasında dilinin Allah'ın zikri için dönmediğini fakat kendisine Hızrı bulan Mûsâ gibi gizli bir dil geldiğini ifade eder.

Bu dil dönmez idi her-bâr Hüdânın zikri hakkında

İrüp Mûsâ gibi Hızra ana **gaybû'l-lisân** geldi (G.145/ 3)

Bir başka beyitte ise gönül, Allah'tan başka hiç kimsenin bilmediği bir sırdır. Öyle ki bu sırrı yedi cehennem bilse ya da görse cehennemin şânı cennetin şânı gibi olur.

Gönül bir **gayb-ı mutlak**dır hüviyyetde muhakkaktır

Anı nirân-ı heft görse dönerdi cennete şânı (G.160/ 3)

3.1.6. Sırr, râz

Tasavvufî olarak sırr, Hakkın bilip gâib hale getirdiği ve halka bildirmediği şey manasındadır.

Sırr âşıkın ruhunda gizlidir. Âşıkın özü Allah'a bir ayna niteliğindedir ve Tanrı âşıkın sırrında bulunmaktadır.

Anla 'âlem içre begim Hakka mir'atdır özin

Kendüne gel remzi anla Hak senin **sırrındadır** (G.52/ 3)

Kader sırrını ve Allah'ın bütün isimlerini bilip bunları anlayabilenler Allah'tan başka olan hiçbir şey için konuşmazlar, onlar sadece Allah'ı zikrederler.

Kader **sırrına** vâkıflar kamû esmâya 'ârifler

Müsemmâsına danıklar Hakkın gayr ile kâl itmez (G.56/ 5)

Allah'a karşı derin bir muhabbet besleyip ona âşık olanların gözleri görmese de sırrı bilirler ve o sırrarı halka bildirirler.

Nûr-ı siyâhda gözleri gayb-ı 'imâda gözleri

Meydâna koydı **râzları** Hak yolının 'âşıkları (G.146/ 5)

3.1.7. Fakr, gedâ, terk

Fakr, sâlikin hiçbir şeye sahip olmadığını bilincinde olması, her şeyin gerçek ve sahibinin Allah olduğunu idrâk etmesidir. Şaire göre fakirliği ile övünenin gölgesi yere düşmez. Varlığını Allah'a verip fakir kalanın sermayesi Allah'tır. Buradaki varlık ya da fakirlik elbette sadece maddî kavramlar değildir. İnsanın, nefsini öldürüp, Allah'a ulaşmak gayesi ile benliğinden vazgeçmesi fakirliktir. Bu durumda da Allah, fakirin sermayesi olur. Şair bu beyitte “fakrım fahrımdır.” hadisine telmihte bulunmuştur.

Fakr ile fahr eyleyenin yere düşmez sâyesi

Varlığın Hakka virenin Hak olur sermayesi (G.167/ 1)

Gedâ, kelime manası ile yoksul, dilenci anlamına gelir. Tasavvufî manada ise Allah'a muhtaç olan ondan yardım dilenen âşıktır. Beyitlerde gedâyân şeklinde de kullanılır.

Hz. Peygamber'e yazılan bir beyitte şair, Hz. Muhammed'in ruhunun bütün ruhlara hayat verdiğini ifade eder ve şair kendisinin Hz. Muhammed'e yalvaran bir dilenci, bir kul olduğunu dile getirir. Beyitte şair, Allah'ın Hz. Muhammed'e söylediği “ Sen olmasaydın, âlemleri yaratmazdım.” hadis-i kudsîsine telmih yapmaktadır.

Rûh-ı pâkûn nûrî oldı viren ervâha hayât

Verdî kulun içlerinde bir **gedâdır** Mustafa (G.10/ 11)

⁹ Uludağ, S., (2001), s. 144-145.

Terk kavramının tasavvufî düşüncede dört şekli vardır. *Terk-i dünyâ*: Zahid, bütün dünya nimetlerini, malı ve mülkü ahiret için terk eder. *Terk-i 'ukbâ*: 'Ârif, cenneti ve oradaki nimetleri, Allah'ı görmek için terk eder. *Terk-i hestî*: Sâlik, kendi varlığını da terk ederek, Allah'ta yok olur. *Terk-i terk*: Kâmil 'ârif terki de terk eder, aklında ve zihninde terk diye bir kavram kalmaz.¹⁰

Dîvânda terk kavramı, terk-i tefâzul şeklinde de karşımıza çıkmaktadır. Âşıkın fazlalığı terk etmesi ve yalnızca Allah'ı düşünüp Allah'ı zikretmesi ile Allah âşıkâ görünmesi mümkün olmuştur..

Kurb-ı fera'iz buldım nevâfile kân oldım

Terk-i tefâzul kıldım zât oldı seyrân bana (G.4/ 5)

Şaire göre içinde bulunulan en küçük zamanı terk edip, sadece Allah'ı düşünenler, Allah ile aralarına engel olabilecek her şeyi terk eden ve Allah ile bir olan kimseler yani âşıklar, gecenin ışığı olurlar.

'Âşık ol ânı da **terk it** Rabbine bend olmasun

Hak ile Hak ola gör kim seni ide şeb çerag (G.73/ 4)

3.1.8. Himmet, inâyet, lutf, rızâ

Himmet ermiş kişilerin amaçlarına ulaşmalarını ve dilediklerini yerine getirmelerini sağlayan mânevi güçtür. Şaire göre velî olan bir kimse himmete râğbet etmez.

Velî olan **himmete** bilin ragbet eylemez

Tasarrufa lâzımdır diyüben ol gam yemez (G.58/ 1)

Allah'ın kulunu kayırması ve ona yardım etmesi, ancak insanın kendini bilmesi ile mümkündür.

Ey gönül gel sen seni bil kim **'inâyet** andadır

Kesreti ko vahdeti gör hep kerâmet andadır (G.40/ 1)

Şaire göre nefis, şeytan ve şerli kimseler, âşıklara her tarafta düşmandır. Âşık bu nedenle nûrun kaynağı olan Allah'tan kendi gibi âşıklara lûtf etmesini dilemektedir. Onlar ancak Allah'ın lûtfu ile kurtulacaklardır.

Nefs u şeytân u eşîrrâ bize düşmân sû-be-sû

Fazl u **lutfunla** halâs it bizleri ey kan-ı nûr (G.46/ 4)

Şair, Resulullah'a yazdığı bir beyitte, Hz. Muhammed'in rızâ için bin yıl beklediğini şu şekilde ifade eder.

İkamet eyledin anda nice bin yıl **rızâ** için

Hüccâblar ref'olınca hep aradan yâ resûlallah (G.139/ 3)

3.1.9 ' İrfân

İrfân kelimesi tasavvufî mânâda, manevî ve ruhî tecrübe ile elde edilmiş bilgidir. Allah aşkı ile diğer şeyleri birbirinden ayıran şairin gönül gözü açılmış, böylelikle şair irfâna ayak basmıştır.

'Âşk-ı Hak ile sivâyı tarh idüp dilden bugün

Feth olup gönlim gözi urdum kadem **'irfâna** ben (G.118/ 3)

Şair bir başka beyitinde ise Hz. Âdem'in cennetten kovulmasına neden olan, yasak ağaçtan meyveyi yemesine telmih yapmıştır. Âdem'in o ağaçtan meyve yemesinin nedeni, o ağacın irfân ağacı olmasıdır. Âdem o meyveyi yedikten sonra, Allah'ı bulmuş, Allah'tan başka olan her şeyi bırakmış ve birlik elbisesini giymiştir.

Şecere **'irfân** idi anın için âdem yedi

Buldı Hakkı gayrı kodı giydi kabâ-yı vahdeti (G.150/ 6)

3.1.10. Mâsivâ, mâcerâ

Mâsivâ ve mâcerâ terimleri, beyitlerde Allah'tan başka olan her şeyi ifade etmektedir. Mâsivâdan el çekmek, mâsivâdan ferağ kılmak, mâsivâdan göz yummak, gibi deyimlerle âşıkın Allah'tan başka hiçbir şeyi arzulamadığı anlatılmaktadır. Âşık, sevgili olan Allah'a kendisini doğru yoldan gidenlerden eylemesi için yalvarmaktadır. Âşık, Allah'tan başka olan her şeyden kurtulup, sadece Allah'a kavuşmak, kesreti koyup vahdete yâr olmak istemektedir.

Yâ İlâhi kıl hidâyet olalım hep âşînâ

Mâsivâdan kurtuluben irelüm senden sana (G.6/ 1)

Allah'a kavuşmak ve onunla tek vücûd olabilmek için, âşıkın, Allah'tan başka hiçbir şeyle konuşmaması, hiçbir şeyi görmemesi ve duymaması, yalnızca kalbi ile hareket etmesi gerekmektedir.

Agzına taş al kulagın gel dıka niçe zamân

Mâsivâdan yum gözini kalbini gözet hemân (G.127/ 1)

Bütün varlıklar, Allah'tan gelmiştir ve Allah'tan başka her şeyden arınıp yine Allah'a döneceklerdir.

Etse bâkîdir tecerrüd intihâsız hû olur

¹⁰ Uludağ, S., (2001), s. 348.

Küllî mevcûd ana ugrar burda olmaz **mâcerâ** (G.2/ 7)

3.1.11. Esmâ

Esmâ kelime anlamı ile isimler mânâsındadır. Tasavvufî mânâda, sûfinin Allah'ın isimlerini zikretmesi anlamına gelmektedir.

Şaire göre, âşık olan kimse kader sırrını anlar, Allah'ın bütün isimlerini bilir ve Allah'ın isimlerinden başka hiçbir şeyi konuşmaz. Âşıkın bütün konuşması, bütün zikri Allah'ın isimleridir.

Kader sırrına vâkıflar kamû **esmâya** 'ârifler

Müsemmasına danıklar Hâkîm gayr ile kâl itmez (G.56/ 5)

Allah'ın her isminin ayrı bir anlamı vardır. Allah, bütün isim ve sıfatları ile, dereceleri kadarıyla tüm eşyâya zuhur eder. Kimisini iyilikle şerefendirilirken kimisine de kahr şeklinde görünür.

Her **esmânın** hüneri var ider zuhûrmerâtibce

Kimi lutfâ olur mazhar kimi kahr eyledi peydâ (G.1/ 9)

3.2. Çeşitli Tipler

3.2.1. Âşık, Uşşâk

Dîvânda âşık için, ehl-i kemâl, ehl-i dil, ehl-i 'ışk, er, derdmend gibi tabirler kullanılır.

Beyitlerdeki 'âşık, Tanrı'ya ve peygambere daima bir sevgiyle bağlıdır ve Allah'tan bunun karşılığında hiçbir şey dilemez. Beyitten de anlaşılacağı üzere bu aşk öyle bir aşktır ki âşık hiçbir zaman sevgilinin yaptığı bir şeyi sorgulamaz.

Hüdâ '**âşıkları** cânâ Hüdâyâ arz-ı hâl itmez

Görir Hâkîm kemâlâtın işine hiç suâl itmez (G. 56/ 1)

Allah'tan başka her ne varsa onları bir kenara koyup yalnızca Allah'a muhabbet besleyen âşık, Allah'ın kahrında bile lütuf bulur.

'Îmân u küfri kûdılar ancak Hüdâyı sevdiler

Kahrında luţfî buldılar **Hak yolunun 'âşıkları** (G.146/ 4)

Beyitlerde sevgiliden kasıt Allah ve Hz. Muhammed'dir. Kâinatın devr etmesinin sebebi de Hz. Muhammed'e olan aşktır. Öyle ki Hz. Muhammed'in sûreti yüksek makamlı ve kutsal kimselerin sığınma yerleridir.

Sana '**âşık** olduğundan devr ider bu kâ'inât

'Âliyâ vü kudsîyânın melce'idir sûretin (G.79/ 3)

Allah aşkı ile dolu olan kimse, başına taşlar yağsa bile Allah'ın kahrından korkmaz.

'**Âşık** isen kahr-ı Hakdan eyleme zinhâr feza'

Başına taşlar yagarsa eyleme zinhâr feza' (G.71/ 1)

3.2.2. 'Ârif

Verdî Kâsım Dîvânı'nda en fazla karşılaşılan kavramlardan biri de ârifdir. Ârif sözünü dinleyebilmek için insân olmak gerekmektedir ve bu sözü duyan kimse buna ispat istemez.

Zahidâ '**ârif** kelâmın duymaga insân gerek

Kim duyarsa bu kelâmı anla bürhân dilemez (G.54/ 4)

Şaire göre, ârif her sözünde Allah'ı beyân eden kimsedir. Allah, ârifin yüzünde tecellî eyler.

'**Ârif** oldur her sözünde eyleye Hakkı beyân

Vech-i zâtından tecellî eyleye ol bî-gümân (G.119/ 1)

Hüdâ ârifleri bu dünyaya, ahrete, hatta ahiretteki süslenmiş cennet hûrilerine dahi gönül vermezler. Onların tek ulaşmak istedikleri Allah'tır.

Hüdâ 'ârifleri begim gönül virmez bu dünyâya

Ne dünyâ belki 'ukbâda müzeyyen hûr-ı me'vâya (G.136/ 1)

3.2.3. Zahid, rind

Zahid, dinin özünden habersiz, şekilci, âşık olmayan kimsedir. Dünya nimetlerinden vazgeçip, dünya ile ahiret arasında bir tercih yapması gerektiğinde, sadece cennet için ahireti tercih eder. Onun ahireti tercih etmesinin sebebi Allah'a olan aşkı değil, ahirette cennete gitme kaygısıdır.

Şair bir beyitinde, zâhîde seslenerek, kuru dava ve şekil ile kalbin temizlenemeyeceğini, ancak doğru söz ve tam bir kâmillik hali ile Allah'a bağlı olunacağını ifade eder.

Kurî dâ'vâ ile **zâhid** idemezsin kalbî sâf

Buldı sıdk ile gidenler oldılar Hakka muzâf (G.74/ 1)

Rind, halkın hakkındaki söylediklerine aldırmadan gönlünce hareket eden, keyfine göre davranan, bilgili olduğu halde halktan biri gibi sade yaşayan, rıza mertebesine erdiği için her şeyin ilahi takdire göre meydana geldiğini bilen kişidir.

Dîvânda rind kavramı ile ilgili sadece bir beyit vardır. Fakat zahid kavramının çokça yer alması rind kavramını da akla getirmektedir. Beyite göre harap rindler sevgilinin zülfüne asılmışlardır. O sığınma yerine bakıldığı zaman rindlerin neden oraya asıldıklarının sebebi görülmektedir.

Ol rind-i harâbiler olur zülfine ber-dâr

Vechi görünür Verdîya me'vâneye baksam

(G.100/ 5)

3.2.4. Yâr, ma'suk

Yâr, tasavvufî anlamda tüm yaratıkların suretlerini oluşturan ilahi sıfatlar için kullanılan bir terimdir. Sevgili, dost mânâsındadır. Şaire göre, Allah'ın aşkına yâr olan kimsede şeytan korkusu kalmaz ve o kişinin ikinci ruha ermesiyle de ölüme imkân kalmaz. Allah aşkı ile dolu olan kimse Allah ile tek vücûd olur.

'Âşk-ı Hakkın yârı oldım havf-ı şeytân kalmadı

Nefhâ-yı sâniye irdim mevte imkân kalmadı

(G.147/ 1)

Beyitlerde, cânân, yâr gibi isimlerle de zikredilen ma'suk kelimesi Allah'ı işaret etmek için kullanılır. Şaire göre, âşık aşka muhabbetle bağlıdır, aşk derdi ile her zaman mutludur ve bu derdine bir dermân dilememektedir.

Küfr ü 'imân bendeni yakdı 'aşkın ateşi

'Âşkın **ma'sûkı** 'aşkdır derde dermân dilemez (G.54/ 2)

Âşkın tek gâyesi, ma'sûkunu bulmaktır. Âşık bu yolda varını, benliğini, her şeyini ezerek ma'suku bulmak ister. Eğer âşkın cânı bu dünyada cânânını bulamazsa, zor durumda kalır. Şaire göre, Allah'ı bu cihanda anmayan, onun aşkı ile dolu olup, varını yoğunu Allah yolunda bağışlamayan kimse, ahirette de mutlu olamayacaktır.

'Âşkın cânı cihânda cânânı bulmazsa ne güc

Varını bahş itmeyüp sultânı bulmazsa ne güc

(G. 23/ 1)

Sonuç

Verdî Kâsım, yaşadığı dönemin önemli şairleri arasına girememiştir fakat yazdığı şiirler ile tasavvufî düşüncesini dile getirmiştir. Devrin önemli bir şairi olan Niyâzî-i Mısrî'den etkilendiği görülmektedir. Öyle ki Verdî Kâsım dîvânında yer alan şiirlerin birçoğu Mısrî'ye yazılan nazirelerden oluşmaktadır. Verdî Kâsım, dîvânını klasik dîvân tertibi ile düzenlememiştir. Dîvânda gazel ve tarih dışında nazım şekli bulunmamaktadır. Diğer tekke ve tasavvuf şairleri gibi Kâsım da samimi duygularını ifade etmek için şiirlerinde şekilden ziyâde anlama önem vermiştir.

Verdî Kâsım'ın şiirlerinin muhtevasını Allah ve Hz. Peygamber, vahdet-i vücûd düşüncesi, eşref-i mahlûkat olan insanın nasıl olması gerektiği düşünceleri oluşturur. Şair, Kurân-ı Kerim'deki kıssaları gerek ıktibas yolu ile gerekse telmih yolu ile şiirlerinde işlemiştir.

Kaynaklar

Ayvânsarâyî, Hüseyin, *Tercüme-i Meşâyih*, Süleymaniye Ktb. Esad Efendi 1375.

Devellioğlu, Ferit, (2002), *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 19. Baskı, Aydın Kitabevi, Ankara.

Güzel, Abdurrahman, (2004), *Dinî- Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

İz, Mahir, (1969), *Tasavvuf*, Rahle Yayınları, İstanbul.

Kur'an-ı Kerim, <http://www.diyanet.gov.tr/kuran/default.asp.html>. (23.03.2009)

Samî, Şemsettin, (2004), *Kamûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul.

Uludağ, Süleyman, (2001), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Yılmaz, Mehmet, (1992), *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler*, Enderun Kitabevi, İstanbul.

Mengi, Mine, (2000), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara.

YUNUS EMRE DİVANI IŞIĞINDA TARİHİ TÜRK LEHÇELERİNDEKİ İKİLEMELERE GENEL BİR BAKIŞ

Hasan TUNCA

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Türk dilinin önemle üzerinde durulması gereken konularından birisi ikileme kavramıdır. İkilemeler, bir dili farklı kılan başlıca ifadelerden biridir. Kalıplaşmış, kristalize olmuş, özel yapılardır. İncelenmesi, ortaya konulması ve ele alınması gereklidir. Bu yapılar, kalıplaşmış ifadeler olduğundan, metin tamiri ve yanlış okumaları düzeltme gibi işlemlerde kullanılırlar. Bununla birlikte, ikilemeler, o dönemden elde ettiği anlam değerini ve kültür altyapısını kaybetmediğinden, dönemi bütüncül bir bakışla kavrayıp, tam manasıyla anlamamız ve devrin kültür dairesine eksiksiz nüfuz edebilmemiz açısından eşine az rastlanır verilerdir. Gerek ikileme kavramının tanımı ve terminolojisi, gerekse ikilemelerin farklı değerlendirmeler içinde yer alması, konunun önemini açıkça ortaya koymaktadır. İkilemeleri dilimizin tarihi seyri içinde ele alıp, incelemek gerekir. Böylece, Türk dilinin tarihi gelişiminde, meseleyi bütünüyle kavrayıp, tarihi lehçeler arasındaki ilgi ve devamlılıkla genel bir değerlendirmeye varmak mümkün olabilecektir. Bu bağlamda, Köktürk, Uygur, Karahanlı, Harezm ve Yunus Emre özelinde Eski Anadolu Türkçesi dönemlerini incelememiz kapsamına alınacaktır. Bununla birlikte, Eski Anadolu Türkçesi olarak adlandırdığımız dönemin, ilk mahsullerini veren Yunus Emre'nin divanı ışığında tarihi karşılaştırmalı bir inceleme yapılacaktır.

Anahtar Sözcükler: İkileme, Yunus Emre, Eski Anadolu Türkçesi

ABSTRACT

One of the topics, needed to deliberate significantly, of Turkish language is hendiadyoin concept. hendiadyoin is one of the major expressions, setting a language apart from the others. They are inflexible and crystallized special structures. They are needed to be examined, betrayed and taken in hand. Because of being inflexible expressions, these structures are used in processes such as text fixing and correcting the misreading. For all that, Because of not losing the meaning and cultural substructure which it gained at the time, hendiadyoins are unique datas for us to comprehend the period with an entire point of view, to understand the full extent and to get into the cultural circle of the time. Both the definition of hendiadyoin concept and terminology and its taking place in different evaluations betray the significance of the topic obviously. Hendiadyoins are needed to be taken in hand and examined throughout our history. Thus, It may be possible to reach a general evaluation with the concern and permanence among the historical dialects by comprehending the case at all points in the historical development of Turkish language. In this context, Old Turkish, Uygur, Karahanlı, Kharezm Turkish and in the framework of Yunus Emre, Old Anatolian Turkish will be taken into our examination scope. In the meantime, It is to be done a chronological comparative examination in the light of Yunus Emre, giving first products of the term, called Old Anatolian Turkish.

Keywords: Hendiadyoin, Yunus Emre, Old Anatolian Turkish

Giriş

Eldeki çalışmada tarihî Türk lehçelerinin en önemli eserlerinde tanıklayabildiğimiz ve söz varlığı içinde değerlendirdiğimiz ikilemeler konusu ele alınacaktır.

Türk dilinin tarihî gelişim seyri içerisinde, bilinen en eski metinlerinin bulunduğu dönem, Köktürkçe ya da Orhon Türkçesidir. Bu dönem Eski Türkçenin ilk dönemi de denir. Eski Türkçenin ikinci önemli dönemi, Uygur Türkçesidir. Tarihî lehçelerin bir başkası da Karahanlı Türkçesidir. Bu dönemle birlikte Türkler, İslâm öncesi medeniyetten sıyrılıp, İslâm dairesi içerisine girerek, onu kendi değerleriyle birleştirip, bir Türk-İslâm kültürü meydana getirmişlerdir. ‘Eski Türkçe’ teriminin ifade ettiği zaman aralığı hakkında çeşitli görüşler vardır. Türk dilinin VI-XI. yüzyıllar arasını kapsayan ve Uygur devresini de içine alan dönem, kimi bilim adamlarınca ‘Eski Türkçe’ olarak adlandırılmaktadır. Ancak bazı dilciler, XIII. yüzyıla kadar gelerek, Karahanlı Türkçesi olarak nitelendirilen ilk İslâmî Türkçe metinlerinin dilini de ‘Eski Türkçe’ devresine dâhil etmektedirler.¹ Bu bağlamda, kırılma noktası Moğol istilasıdır. Cengiz Han önderliğinde yapılan Moğol hareketinin Eski Türkçenin sonu ve Orta Türkçenin başlangıcı olarak ele almak, bizce son derece isabetlidir. Çünkü batıya doğru hareketlenen Türk boylarının şekillenmesinde asıl etken Moğol hareketi olmuştur. Bir

¹ Özkan, M., (2000), *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, İstanbul, Filiz Kitabevi (Genişletilmiş 2. Baskı), s. 25.

bakıma Cengiz Han (öl. 1227), Orta Asya ve Batı Avrasya'nın Türkleşmesini sağlamış, ayrıca var olan etnik-dilsel unsurları yeni oluşumlara dönüştürmüştür.²

Moğol fetihleri pek çok Oğuz boyunun batıya kayışına sebep olmuştur. Bugünkü Türkmenistan, Horasan, Azerbaycan ve Anadolu'da zaten önemli ölçüde olan Oğuz varlığı, bu hareketle İran ve Anadolu'daki sayısını arttırmıştır.

XI-XII.yüzyıllarda gerek etnik yapı, gerekse siyasî hayat bakımından Türkleşen Harezm bölgesinde ve Sirderya'nın aşağı kesimlerinde Oğuz ve Kıpçak boylarının yerleşik hayata geçmeleri sonucu olarak Türk dilinin doğu kolunu oluşturan Karahanlı Türkçesi temelinde, güneybatı kolunu teşkil eden Oğuz Türkçesi ve kuzeybatı kolunu teşkil eden Kıpçak Türkçesinin bu bölgede karışıp kaynaşmasıyla oluşan Harezm Türkçesi, Karahanlı Türkçesinden Çağatay Türkçesine bir geçiş dili özelliği göstermektedir. Harezm bölgesine yerleşen Oğuz, Kıpçak ve diğer Türk boylarının ağızlarından alınan unsurlarla Harezm Türkçesinin özellikle şekil bilgisi ve kelime hazinesi bakımından kazandığı farklı yapı, onun en başta gelen dil özelliğini oluşturmaktadır.³

XI. yüzyıl ve sonrası Anadolu Türklüğünün büyük bir kısmını Oğuz boyları oluşturmaktadır. Oğuzlar, Anadolu'ya kendileriyle birlikte edebî geleneklerini de getirirler. Böylece Anadolu'da Oğuz lehçesine dayalı yeni bir yazı dili gelişmeye başlar; ama bu yazı dilinin gelişip, edebî bir dil kimliğini kazanması pek kolay olmaz. Bu dönem, Anadolu coğrafyasına hâkim olan, Anadolu Selçuklularında XII. yüzyıl sonlarına kadar ilim ve edebiyat dili olarak Arapça ve Farsçanın kullanılması, çeşitli savaşlar, Moğol ve Haçlı seferlerinin tahrip edici akınları sonucunda birçok eserin yakılması, yazı dilinin oluşmasını ve gelişmesini geciktirir. Moğol baskısının zayıfladığı Anadolu Beylikleri döneminde daha çok Türkçe eser verilir ve yazı dili oluşumu hızlanır.⁴

Bu kısa girişten sonra tarihî lehçelerde ikileme kavramını incelemek yararlı olacaktır:

Türk Dilinde İkilemeler

İkileme, (Osm. *atf-ı tefsirî*, Fr. *redoublement*, İng. *reduplication dual*, *hendidyoin* Alm. *verdoppelung*, *zwillingsformen*, *hendiadyoin*) 'anlatım gücünü artırmak, anlamı pekiştirmek, kavramı zenginleştirmek amacıyla, aynı sözcüğün tekrar edilmesi veya anlamları birbirine yakın yahut karşıt olan ya da sesleri birbirini andıran iki sözcüğün yan yana kullanılması'⁵ olarak tanımlayabileceğimiz gibi 'aralarında belli bir ses düzeni bulunan, biçim ve anlamca birbiriyle ilişkili olan, aynı, yakın ya da zıt anlamlı iki ya da daha çok kelimenin bir tek kelime gibi anlam göstermek üzere yan yana gelmesiyle oluşturulan kelime grubu'⁶ olarak da ele alabiliriz. 'Sürekliliği anlatmak, anlamı pekiştirip, zenginleştirmek, söyleyişe ahenk katmak, ses ve söz benzerliği sağlayarak, tabii sese daha çok yaklaşmak, iki kelimeyle bir kavramı adlandırmak, ortaklaşa yeni bir anlam elde etmek amacıyla birincil ya da ikincil biçimlerin tekrarlanması'⁷ biçimde değerlendirilebilir.

Türk dilinde ikilemelerle ilgili yapılan ilk çalışma olarak Karl Foy'un⁸ makalesi gösterilebilir. Daha sonra O.N.Tuna, 'tekrarlar'⁹, S.Çağatay, 'hendiadyoin'¹⁰, M.Ergin, kelime gruplarının çeşidi olarak 'tekrarlar'¹¹ konusunu inceler.

Köktürkçe ya da **Orhon Türkçesinde** anlatımı güçlü ve etkili kılan öğelerin başında eş, yakın ya da karşıt anlamlı ikilemeler ve onların sıkça kullanımı gelmektedir. Türkçenin en eski döneminde ikilemeler bakımından çok zengin bir varlık söz konusudur¹²:

Açsık tosık 'acıma doyma', *ağış barım* 'mal mülk', *arkış tirkiş* 'kervan kafiye', *eb bark* 'ev bark', *eçüm apam* 'atalarım ve dedelerim, ecdadım', *ıda taşda* 'ormanda ve kayalıklarda, dağda bayırda', *için taşın* 'içini dışını', *il törü* 'devlet ve töreler', *iş küç* 'iş güç', *kız koduz* 'kız kadın', *küÆ kul* 'kul köle, cariyeye ve köle', *ölü yitü* 'ölü yite, ölesiye', *tebliğ kürlüg* 'hilekar ve sahtekar', *toru ölü* 'bitkin ve mecalsiz olarak, düşe kalka', *tünli künli* 'gececi gündüzlü', *yabız yablak* 'kötü ve berbat', *yadağın yalaÆin* 'yayan ve çıplak, yayan yapıldak' *yarıkınta yalmasınta* 'zırhında kaftanında', *yir sub* 'yer ve su, ülke, anayurt', *yok çığal* 'yok

² Ercilasun, A. B., (2004), *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 370.

³ Ata, A., (2002), *Harezm-Alınordu Türkçesi*, İstanbul, Türk Dilleri Araştırmaları, s. 12.

⁴ Özkan, M., (2000), s. 39.

⁵ Hatiboğlu, V., (1981), *Türk Dilinde İkileme*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları (Genişletilmiş İkinci Baskı), s. 9.

⁶ Korkmaz, Z., (2007), *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları (Genişletilmiş 3. Baskı), s. 123.

⁷ Zülfikar, H., (1995), *Türkçede Ses Yansımaları Kelimeler*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 161.

⁸ *Studien zur Osmanischen Syntax, das Hendiadyoin und die Wortfolge 'ana baba' Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen* (MSOS), 2.C, 2.bölüm, s. 105-136, Berlin, 1899.

⁹ Tuna, O. N., (1948), 'Türkçede Tekrarlar', İstanbul, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, III/1-2, s. 429-447

¹⁰ Çağatay, S., (1978), *Uygurcada Hendiadyoinler*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, s. 29-66.

¹¹ Ergin, M., (1988), *Türk Dilbilgisi*, İstanbul, s. 355-358.

¹² Tekin, T., (1995), *Orhon Yazıtları Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk*, İstanbul, Simurg Yayınları, s. 15-17.

yoksul', *yurtda yolta* 'dağda bayırda, yazıda yabanda' örnekleri yanında yazıtlarda eylem ikilemelerine de rastlanır¹³:

adıl- 'ayrılmak ve sapmak', *alkın- arıl-* 'tükenmek ve mahvolmak, bitmek, tükenmek', *emget- tolgat-* 'eza ve cefa etmek', *içik- yükün-* 'bağımlı olmak ve baş eğmek', *it- iğid-* 'örgütlemek ve doyurmak', *it-yarat-* 'düzenlemek ve örgütlemek, çeki düzen vermek', *itin- yaratun-* 'örgütlemek ve kendine çeki düzen vermek', *küÆed- kulad-* 'cariye ve köle olmak, kul köle olmak', *öğir- sebin-* 'memnun olmak ve sevinmek', *öl- akın-* 'ölmek ve yok olmak', *tir- kubrat-* 'derlemek ve toplamak', *yaÆıl- yazın-* 'yanılmak ve hata etmek' şeklinde örnekler vermek mümkündür.

Doğan Aksan Orhon Türkçesindeki ikileme varlığını şöyle değerlendirir: '*Hem genel olarak Türkçenin, hem de Orhon yazıtları döneminin bir anlatım özelliği olan ikilemeler, iki bakımdan anlatımı güçlendirici öğelerdir. Bir yandan bir kavram dile getirilirken aynı kavram alanından, eşanlamlı ya da tersanlamlı öğelerin biraraya getirilmesiyle o kavram pekiştirilmekte, bir yandan da kimi örneklerde ses yinelemeleriyle daha çok akılda kalan ve etkili olan örnekler oluşturulmaktadır. Türkiye Türkçesindeki sarmaş dolaş, yorgun argın, bölük pörçük örneklerinde olduğu gibi, sözcük sonundaki seslerin her iki öğede eşlik ya da yakınlık göstermesi, ses yinelemesi (alliteration), arkaş tirkiş, aşık tosık, tünli künli, kız koduz, küñed- kulad- örneklerinde de görülmektedir.*'¹⁴

Eski Uygur Türkçesinde ikilemelere çok sık rastlanır. Bu sıklığın nedenini dönemle ilgili metinlerin pek çoğunun dinî içerikli olmasında aramak yanlış olmaz. Yeni girilen Maniheizm, Budizm gibi dinlerin yoğun öğretilerini aktarmada anlatımı canlı tutabilmek için ikilemelerden oldukça fazla yararlanılmıştır. Bunun yanında çeşitli sebeplerle etkileşime girilen dillerden alınan kelimeleri açıklamak üzere yabancı kelimenin yanına eklenen Türkçe bir kelimeyle kurulmuş yapılar gözlenebilir. İkilemeler bugün olduğu gibi o dönemde de aynı kavram alanına giren kelimelerin aynı çekim eklerini alarak bir araya gelmesiyle oluştuğu gibi ikilemenin son unsuruna da gelebilmektedir. İki kelimesi de aynı anlama gelen ikilemelere eski Uygur Türkçesinde sıkça rastlanır:¹⁵

odug sak 'uyanık, bilinçli', *erk türk* 'güç, kuvvet', *eşid- tıngla-* 'işitmek, dinlemek' *çol- sugul-* 'kurumak, suyu çekilmek'

Eski Uygur Türkçesinde en fazla kullanılan ikileme türü, birbirine yakın anlamı ya da birbirini anlam olarak tamamlayan kelimelerin bir araya gelmesiyle oluşan ikilemelerdir.¹⁶

aksak çolak 'eli ayağın tutmayan', *bugday arpa* 'arpa, buğday', *kül- oyna-* 'gülüp oynamak', *öpüş- kuçuş-* 'öğüşüp, kucaklaşmak', *yiil yağmur* 'rüzgar, yağmur'

Bu dönemde görülen ikilemelerin büyük bir kısmını Türkçe kökenli ikilemeler oluşturur. Türkçe kelimelerin meydana getirdiği ikilemeler, anlam açısından eş, yakın veya zıt anlamı olabilir.¹⁷

çog yalın 'ışık, parlaklık', *erüş üküş* 'çok, fazla', *kaş göz* 'kaş göz', *iniş yokuş* 'iniş, yokuş'

Türkçe bir kelimeyle yabancı bir kelimenin bir araya gelerek oluşturduğu ikilemeler sıkça görülür. Kökeni farklı iki kelimenin bir araya gelişi arada hiçbir bağlayıcı kullanılmadan yapılabileceği gibi bazen de *atlıg*, *tigme* gibi bağlayıcılarla yapılır. Bağlayıcı kullanılmadan oluşturulan bu ikilemelerde Türkçe kelime başta olabileceği gibi sonda da görülebilir. Kökenleri farklı her iki kelime diğerinin o dildeki karşılığı durumundadır. O nedenle bunlar anlam açısından genellikle eş anlamı kelimelerden kurulu ikilemelerdir. Sınırlı sayıda da olsa anlamları birbirine yakın farklı kökten gelmiş kelimelerin oluşturduğu ikilemelere rastlamak mümkündür¹⁸:

biş pañcıkı 'beş' (Türkçe+Sanskritçe), *çakır tilgen* 'tekerlek, çark' (Sanskritçe+Türkçe), *ırk sun* 'fal' (Türkçe+Çince) *futsı bilge* 'hoca' (Çince+Türkçe)

Eski Uygur Türkçesi metinlerinde ikileme kullanma sıklığı oldukça fazladır. Üçlemelere, hatta yakın anlamı iki üç ikilemenin yan yana getirilmesiyle oluşturulmuş yapılara rastlamak mümkündür.

Karahanlı Türkçesi içinde değerlendirebileceğimiz en önemli eserlerden biri, *Divanü Lûgat'it Türk*'tür. Araplara Türkçeyi öğretmek ve Türkçenin Arapça gibi büyük bir dil olduğunu kanıtlamak için 1072'de Kaşgarlı Mahmut tarafından yazılmıştır. Söz varlığı açısından oldukça zengindir.

¹³ Tekin, T., (1995), s. 16-17.

¹⁴ Aksan, D., (2000), *Eski Türkçe'nin İzlerinde Orhun ve Yenisey Yazıtları Üzerinde Sözcükbilim, Anlambilim ve Biçembilim İncelemelerinin Aydınlatığı Gerçekler*, İstanbul, Simurg Yayınları, s. 99-100.

¹⁵ Şen, S., (2002), *Eski Uygur Türkçesinde İkilemeler*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Samsun, s. 1.

¹⁶ Şen, S., (2002), s. 1.

¹⁷ Şen, S., (2002), s. 2.

¹⁸ Şen, S., (2002), s. 2.

Divanü Lûgat'it Türk'teki ikilemeleri değerlendirecek olursak, sözcük türü bakımından en çok yansımalar ve ünlemlerden kurulan ikilemelerden çok yineleme ve tekrarlara rastlandığı görülür¹⁹:

badar badar yügürdi 'patır, patır', *buç buç* öter semürgük 'bülbüle benzer kuşun öterken çıkardığı ses', ol erük *çap çap* yedi 'şapır şupur', ol anı *çars çars* urdı 'çat çat', küp *çılıl çılıl* çıfladı 'çığıl çığıl', *çiğir çiğir* 'ekmek içerisinde taş kırıntıları olduğu zaman dişin ezemeyerek çıkardığı ses', *çür çür* 'süt sağılırken kaptan çıkan sesi anlatır', *úars úars* aya yaptı, 'el çırpma sesi', at arpanı *kürt kürt* yedi 'kürt kürt', ol anı *tap tap* urdı 'çabuk çabuk', anıñ tonın *tırt tırt* yırttı 'cart cart', er *sur sur* mün öpti 'şarıl şurıl', anı *şap şap* boyunladı 'şap şap, vurmada çıkan ses', *çaà çaà* úoptı 'gürültü, çar çur', *çalú çalú* badar úıldı 'itmenin çıkardığı ses', er turmuznu *úarç úurç* yedi 'hatır hutur' *ala ala* 'yavaş yavaş', *añ añ* 'yok, değil demektir', *awa awa* 'insan bir şeyden acı duyarsa kullanır', *balu balu* 'ninni, beşikte çocuğu uyutmak için söylenen söz', *çik çik* 'keciyi çağırmak ve sürmek için kullanılır', *çilik çilik* 'keciyi çağırma zamanında kullanılır', *op op* 'eşeğin ayağı kaydığında söylenir', *ötüş ötüş* 'oyunda ütme yutma, yanındaki arkadaşını it demek anlamına gelir', *saú saú* 'nöbetçinin uyanık olmasını emreden bir söz', *zaú zaú* 'koçları tos yapmaya kıskırtmak için kullanılan bir kelime'²⁰

Divan'da, yükleme, çıkma ve vasıta hâli ekleriyle kurulan ikilemeler olduğu gibi yardımcı fiilli oluşumlarda *et-*, *kıl-*, *bol-* yardımcı fiilleriyle birleşen ikilemelerin yansımalarından oluşması, yansımali seslerin, eserde çokça kullanılmasıyla açıklanabilir²¹:

ewin barúın satıasadı 'evini barkını', bu er ol *yerden yerge* sürülgen 'yerden yere', *öçin kekin* irteşür 'öfkeyle hırsı', taş úuduada tüştü *buldur bulduréti* 'güldür, güldür', elig *úart úurtéti* 'çıtılama sesi' ouúış içre *çılıl çılıl* úıldı 'çığıl çığıl', ton *kaw kaw* boldı 'kıvrıştı, büzüldü'²²

Harezmi Türkçesi 13. yüzyıldan itibaren Harezmi ve Sir Derya'nın aşağı kesimlerinde Oğuz ve Kıpçak yerli unsurlarının etkisi altında Karahanlı Türkçesi temelinde şekillenen ve bir geçiş dili niteliği gösteren dönemin ismidir. Döneme ait önemli eserler arasında Nehcü'l-Ferâdis, Kısasü'l-Enbiyâ, Mu'înu'l-Mürîd ve Mukaddimetü'l-Edeb gösterilebilir. Harezmi Türkçesi metinlerinde de Türkçenin zengin bir anlatım gücü olan ikilemelerden fazlaca yararlanılmıştır. Harezmi Türkçesi metinlerinde kullanılan ikilemeler pekiştirme vazifesi görmektedir. Burada dönem metinlerinin dinî ağırlıklı olmasının etkisi büyüktür²³. Döneme ait metinlerde geçen ikileme örneklerinden bazıları şunlardır:

erkekli tişili 'erkekli dişili', ol tagda *erkekli tişili* eki arslan yoluktu, *küçlüg erklig* 'güçlü kuvvetli', bizlerdin *küçlüg erklig* melike-sen bakgıl, *önlü soñlu (bol)-*, 'sonuçlanmak', muhtelif boldı işler, *öñlü soñlu* boldı işler, *saçım sakalım*, 'saç sakal', ey anam oalı *saçım sakalım* tutmaıl, *sansız sakışsız*, 'sayısız', inunça *sansız sakışsız* erke bardım teyür-sen, *tetik 'akıllıg*, 'zeki, akıllı', bir *tetik 'akıllıg* kızı bar erdi, *tün kün*, 'gece gündüz', eger ümmetlerin *tün kün* içinde on namâznı öteyü bilmeseler, taksîrlik kılâaylar, *tünle kündüz*, 'gece gündüz', Beytü 'l-Ahzân içre kirip *tünle kündüz* ırnanu, yüzi körklüg Yüsufnı hakda kolgan Ya 'küb, *yığı çoğı*, 'ağlayıp, inlemek', *yığı çoğı* sahâbelerdin âhir boldı, *yığı sığı* 'ağlayıp, inlemek', *yığı sığı* kopardılar, *adın adın*, 'başka başka', ol sagu dört adaklıg, tegme bir ayakı *adın adın* gevherdin, *akru akru*, 'yavaş, yavaş', çerig aldı *akru akru* Kısrağ bildürmedin bir yıaaçlık yerge keldi, *koş koş* 'tekrar tekrar', *koş koş* sözledi, *koşa koşa* kıldı sözni, *ögür ögür*, 'bölük bölük', yâ Muhammed körsen xalâyıkları Tanrının dinging kirürler *ögür ögür*, pâra pâra, 'parça parça', minberke barsam bagtım paraları endâmumdın uşak bolup *pâra pâra* tüşer, *zâr zâr*, 'ağlama, feryat', bir kimerse Rebbi birle münâcât kılur takı *zâr zâr* yıalâyor, *köyer örtenür*, 'yanıp yakılmak', çerâg ma ulaşı *köyer örtenür* adınlarge körsen yarukluk berür, *kıyıp tut-*, 'alakoymak, engellemek', kadgulg boldı, *kıyıp tutdı* anı, *yop tüken-*, 'bitip tükerimek', barça öldi *yop tükendi* küfr ü zulmet, *arıp açıp* 'bitkin, yorgun', ol keçe tañ atkunça yügürdi, kabargânlar şişti yarıldı, *arıp açıp* bir kendge kirdi, *korka eymenü*, 'korkup çekinip', men sizke bardım *korka eymenü* siz mağa korkuâumdın emân berdiniz²⁴

Yunus Emre Bağlamında Eski Anadolu Türkçesi

Çalışmamızın önemli bir dönemini teşkil eden Eski Anadolu Türkçesi, Oğuz grubunun (Batı Türkçesi) XIII.-XV. yüzyıllar arasında, Anadolu coğrafyasında meydana getirilen, edebî eserlerinin dilidir. Bu noktada, Anadolu coğrafyasını bugünkü siyasî sınırlar içinde düşünmemek, o çağdaki Anadolu coğrafyasına Irak ve

¹⁹ Sev, G., (2004), 'Divanü Lûgat'it Türk'te İkilemeler', *Türk Dili*, S. 634, s. 509.

²⁰ Sev, G., (2004), s. 500-501-502.

²¹ Sev, G., (2004), s. 510.

²² Sev, G., (2004), s. 504-505-506.

²³ Toprak, F., (2005), 'Harezmi Türkçesinde İkilemeler', *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, V/2, s. 291.

²⁴ Toprak, F., (2005), s. 278-279-280.

Suriye'yi de dâhil etmek gerekir.²⁵Eski Anadolu Türkçesi, Oğuz Türklerinin kullandığı ilk yazı dilidir. XIII. yüzyılın ortalarına kadar tek koldan gelişen Türk dili, bu yüzyıldan sonra Türk boylarının coğrafya ve kültür değişmelerine paralel olarak, ayrı bölgelerde farklı lehçelerle ortaya çıkmıştır. Bu lehçeler, XIII. yüzyıldan başlayarak, farklı yazı dilleri oluşturmuştur. Oğuz boylarının Anadolu'nun fethinden sonra buraya gelip, yerleşmesiyle bu sahada, XIII. yüzyıldan itibaren Oğuz ağız özelliklerine göre şekillenen bir yazı dili meydana gelmeye başlamıştır. İşte bu yazı dili Eski Anadolu Türkçesidir.²⁶

Anadolu'ya gelen Oğuzlar buraya bütün edebî geleneklerini de getirerek, Orta Asya ile olan bağlarını da devam ettirmişlerdir. Bu bakımdan Selçuklular devri Anadolu Türkleri ile doğudaki diğer Türkler arasında sağlam bir kültür münasebeti bulunmaktadır. Onun için XIII. yüzyıldan XIV. yüzyıla uzanan yolda ortaya konan eserlerin dili yalnızca Oğuz yazı diline dayanmamaktadır. Bu eserlerde Karahanlı, Kıpçak ve Oğuz özelliklerini bir arada görmek mümkündür. Aslına bakılırsa, Oğuz grubunun oluşturduğu bu yazı dilinin tam olarak Anadolu'da ne zaman bir yazı dili halinde teşekkül ettiği konusunda fikir verebilecek eserlerden bugün için mahrumuz.²⁷

Anadolu Selçuklularının son devirlerini, Beylikler dönemini ve imparatorluk öncesi Osmanlı devrini içine alan Eski Anadolu Türkçesinde, yabancı unsurların fazla karışmadığı sade bir Türkçe kullanılmıştır. Bu dönemdeki eserlerde Arapça, Farsça unsurlar yer almaktadır; ancak bunların oranı pek fazla değildir. Türkçedeki sadelik XV. yüzyıldan sonra kaybolmuştur.²⁸

Bu tarihî dönemde birçok Arapça ve Farsça kaynaktan tercüme eserler ortaya koyulduğu gibi azımsanmayacak boyutta da telif eserler yazılmıştır. Eski Anadolu Türkçesi, kaynakların zenginliği ve çeşitliliği bakımından eşsizdir. Bununla birlikte Selçuklular zamanında halkın ve yöneticilerin konuştukları dil Türkçe olmasına rağmen, resmî yazışmalarda, bilimsel ve edebî eserlerde Farsça ve Arapça kullanılmaktaydı. Anadolu Beylikleri döneminde Farsçanın etkisi daha da artınca, bu duruma çeşitli Türkmen beyleri tepki gösterdiler. Karamanoğlu Mehmed Bey'in 1277'deki buyruğu ile Anadolu'da Türkçecilik alanında bir çığır açılmış, böylece, bilim ve edebiyat alanında Türkçe eserler verilmeye başlanmıştır.²⁹

Osmanlı Devleti'nin, Fatih Sultan Mehmed'in 1453'te İstanbul'u fethiyle başlayan imparatorluk çağına geçişiyle birlikte Oğuz Türklerinin yazı dili de farklı bir gelişme boyutuna girmiştir. Bu dönemde oluşmaya başlayan yazı dili, Eski Anadolu Türkçesinden farklıdır. Dildeki Arapça ve Farsça unsurlar, gerek söz varlığını, gerekse sentaktik yapıları son derece yoğun biçimde sarar. İmparatorluğun çok geniş sınırları içinde milletler üstü geçerlilik kazanır ve bir prestij dili olarak standart bir dil durumuna gelir. Bu dil de Osmanlıca ya da Osmanlı Türkçesidir. Bununla birlikte bahsettiğimiz hususların birleştiği bir noktası olarak, Eski Anadolu Türkçesinin, Eski Türkçe ile Osmanlı Türkçesi arasında Türk dilinin Batı kolunu oluşturan bir geçiş dönemi olduğunu söyleyebiliriz.

Yunus Emre'nin yaşadığı XIII. yüzyıl ile XIV. yüzyılın ilk çeyreği, özellikle Anadolu'da siyasî ve sosyal hayatın en karmaşık ve çalkantılı olduğu dönemdir. Moğolların 1243 yılında Köseadağ Savaşı'ndan sonra Anadolu'daki yerleşim merkezlerini ele geçirmeleri, Anadolu Selçuklu Devleti'nin yaşadığı en büyük sıkıntılardan biridir.³⁰Moğol saldırılarının aman vermediği, mevcut düzenin yıkıldığı, devletin çöktüğü, çeşitli beyliklerin kurulduğu, halktan ağır vergilerin haksızlıkla ve zorla alındığı, yağmalamaların sıklıkla yaşandığı, kardeş mücadeleleri ve düşman saldırıları sebebiyle ölümün kol gezdiği ve kıtlıkla geçen bunalım dolu bir zaman dilimidir. Böyle bir ortamda tasavvufun ve tasavvufi görüşlerin yaygınlaşıp, güçlenmesi doğal kabul edilmelidir. Mutasavvıflar, acılı, çaresiz insanlara manevi huzur ve dinginliği sağlamakla kalmamış, onları derleyip toparlayarak, birlik kurmaya çalışmışlardır. İşte bu sebeple Yunus Emre'nin tanıklık ettiği çağın, sadece sıkıntılarıyla ön plana çıkmadığı görülmektedir. Taze bir oluşumun eşliğindeki bu devir yeni ve büyük bir devleti, Osmanlı Devleti'ni beklemektedir. Bu bağlamda Yunus'un ömür sürdüğü zaman dilimi, yıkımla dirilişin bir arada yaşandığı ilginç ve çalkantılı bir dönemdir. O, içinde yaşadığı topluma çöküş ve dağılma devrinde millet birliğini sağlayan manevi değerleri aşılamış, Müslüman halkın ruh ve vicdanına hitap eden bir önder konumundadır.³¹ Bununla birlikte Yunus Emre, gözlemlediği yanlış

²⁵ Tekin, Ş., (2001), *İstikakçının Köşesi Türk Dilinde Kelimelerin ve Eklerin Hayatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, Simurg Yayıncılık, s. 139.

²⁶ Akar, A., (2005), *Türk Dili Tarihi*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, s. 239-240.

²⁷ Özkan, M., (2000), s. 62-64.

²⁸ Sev, G., (2007), *Tarihî Türk Lehçelerinde Hâl Ekleri*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 30.

²⁹ Akar, A., (2005), s.240.

³⁰ Tatçı, M., (1990), *Yunus Emre Divanı I İnceleme*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 1.

³¹ Özdemir, H. A., (2010), 'Yunus Emre Döneminde Anadolu', *I. Ulusal Yunus Emre Sempozyumu Yunus Emre'yi Anlamaya Doğru*, Karaman Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kültür Yayınları, s. 30-31.

uygulamaları dile getirirken, öğretici ve eğitici bir kimliğe bürünür. Bu özelliğini şiirlerine yansıtırken, Tanrı sevgisi, halkın gelenek ve göreneklere onun yol göstericisi olur. Şüphesiz bu nitelikleri taşıyan o dönemde çeşitli şairlerimiz vardı; ama Yunus Emre’yi diğerlerinden ayıran, evrenselleştiren özelliği anlatım gücündeki sağlamlıktır. Yunus Emre bu sağlamlığı belki de N.Hacıeminoğlu’nun da belirttiği gibi ‘*dil ve muhteva noktasında, mensup olduğu milletle bütünleşmesine bağlıdır*’.³²

Büyük bir duygu ve düşünce dünyasını dile getiren Yunus’ta dikkati çeken en önemli özellik, bunları etkili bir biçimde şiirlerinde işlemesi, okuyanlara hissettirebilmesidir. Bu açıdan bakıldığında Yunus Emre’yi, sözünü iyi seçen, onu etkin bir biçimde kullanmaya çalışan bir düşünür olarak görürüz.³³

Yunus Emre anlatım gücünü sözlerine renk katan vecizeler, kelimelerin çoğunlukla mecazî veya yan anlamlarını tercih ederek kullanması, deyimleri türetme ve kullanmadaki yeteneği, halk dilinin zengin dağarcığından yararlanarak yeni ifade biçimleri oluşturmaya, az sözle çok şey anlatması yanında şiirlerinde ikilemeler ve tekrarlara anlamın pekiştirilmesi için oldukça sık kullanmasına borçludur.

Genel anlamda Yunus Emre’nin şiirlerine baktığımızda, gerek eş anlamlı kelimelerle kurulan ikilemeler ve tekrarlara anlamın pekiştirilmeye çalışıldığı görülür:

*İşka bugün yarın nedir işim budur öndin sona / Yir gök tolu bu ışık durur ışksuz hiç nesne yok durur, Işık şarâbın içen kişi geh esrük geh mestân ola örnekleri verilebilir.*³⁴

Yunus Emre Divanında İkilemeler*

Divan’da ikilemeler incelenirken, Mustafa Tatçı’nın yapmış olduğu metin yayını esas alınmıştır ve ikilemeler başlığı altında kelime tekrarları değerlendirilmemiştir.³⁵

èakl u cân ‘akıl ve can’ Evvel dahı bu ‘*akl u cân* senünile asıl mekân / Âhirete sensün mekân anda varam senden yana (8/2 [26])

èakl u fehîm ‘akıl, anlama, kavrayış’ Cân u gönül *èakl u fehîm* nisâr olsun maêşukâya / Pes eâşıkun andan ayru dahı ne mülk ü mâlı var (32/2 [48])

èakl u gönül ‘akıl ve kalp’ Şûride olanların bî-nihâyet dünyâda / *èakl u gönül* fehîm ü cân fikir anun nesidür (29/7 [46])

èakl u us ‘akıl’ Kim ki eîşk kadehinden bir zerre içdiyse / Ana ne *èakl u ne us* ne esrük ü ne humâr (25/5 [42])

èarş u kürsî ‘arşın altında bir düzlükte olan, levh-i mahfuzun bulunduğu yer’ Senündür *èarş u kürsî* levh u kalem / Döner çerh yer tutur hôş hikmetün var (48/11 [66])

èArş-Ferş ‘yer-gök, dünya’ Bu yir ü gök *èArş-Ferş* eîşk dadıyla kâyumdur / Bünyâdı eîşkdur eâşıkâ her bir arada eli var (32/3 [48])

ay u güneş ‘ay ve güneş, gezegen’ Kaf Tagı zerrem degül *ay u güneş* bana kul / Aslum Hak’dur şek degül mürşiddür Kur’ân bana (12/2 [29])

ay u yıl ‘ay ve yıl, zaman’ Niçeler eydür Yûnus’ a çün kocaldun eîşkî kogıl / Rûzigâr ugramaz eîşka eîşkun ne *ay u yılı* var (32/7 [49])

bâg u bahâr ‘bahçe, bostan ve bahar’ Her kim bana agyârısa Hak Tanrı yar olsun ana / Her kancaru varurısa *bâg u bahâr* olsun ana (13/1 [30])

bî-dirîg u rahat ‘korumasız, aciz, zayıf ve rahat’ Müşahade kapar anı hem bî-karâr olur cânı / Her dem da’vîsüzdür ma’nî *bî-dirîg u rahat* olur (45/4 [61])

buhl u tamaè ‘cimrilik, pıntılık, el sıkılığı, aç gözlülük’ *Buhl u tamaè* sıgma ana eîzzet de kaldı bir yana / Yol bulmaz hırs u hevâ kimde ki bu devlet olur (45/6 [62])

cân u gönül ‘can, gönül ve kalp’ Cân u gönül èakl u fehîm nisâr olsun maêşukâya / Pes eâşıkun andan ayru dahı ne mülk ü mâlı var (32/2 [48])

³² Hacıeminoğlu, N., (1991), ‘Yunus’un Türkçesi’, *Yunus Emre ile İlgili Makalelerden Seçmeler*, (Haz. Hüseyin Özbay, Mustafa Tatçı), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 148.

³³ Usta, H. İ., (1995), ‘Yunus Emre’nin Dilinde Anlatım Zenginliği’, *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri* (Ankara, 7-10 Ekim 1991), Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s. 89.

³⁴ Usta, H. İ., (1995), s. 95.

*Yunanca aslıyla *hendiadyoin* (hen dia dyoin) ‘iki ile, iki aracıyla bir’ anlamına gelmektedir. (bkz. Aksan) ‘Hendiadyoin’e tam manasıyla kavram dairesini ve kullanım alanını karşılamasa da terimsel anlamda ikileme karşılığı tercih edilmiştir. İkileme ‘aynı, yakın ya da zıt anlamlı iki ya da daha çok kelimenin bir tek kelime gibi anlam göstermek üzere yan yana gelmesiyle’ (bkz. Korkmaz) oluşturulan, iki kavramın anlamı zenginleştirip, pekiştirmek adına ortaklaşa yeni bir anlam dairesi içinde değerlendirilmesidir. Basitçe iki kavramla tek ve yeni bir kavram oluşturmaktır. Bu bağlamda kelime tekrarlarını ve yinelemelerini ikileme başlığı altında değerlendirmek bizce yerinde olmaz.

³⁵ Tatçı, M., (1990), *Yunus Emre Divanı II Tenkitli Metin*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

cürm ü cinâyet ‘hata, kusur, suç’ Oruç-namâz zekât hâc *cürm ü cinâyet* durur / Fakîr bundan âzâddur hâss-ı havâs içinde (303/4 [311])

dem ü sâeat ‘an, vakit, zaman, soluk, saat’ Kâlû belî didük evvelki demde / Dahî bugündür ol *dem ü bu sâeat* (20/9 [37])

dîn ü millet ‘din, mezhep’ *Dîn ü millet* sorarısan âşıklara dîn ne hâcet / Âşık kişi harâb olur âşık bilmez din diyânet (17/1 [33])

dîv ü peri ‘şeytan, cin, peri’ Sen Süleymân köşkinde taht kurup oturdun bil / *Dîv ü periye* düp-düz hükümler eyledün tut (18/2 [34])

dün ü gün ‘gece ve gündüz, bütün bir gün’ Yûnus imdi sen Hakk’a ir *dün ü gün* gönlün Hakk’a vir / Gönül gözi görmeyince bu baş gözi görmeyiser (24/5 [41])

dün-gün ‘gece, gündüz, bütün bir gün’ Zebânîler çeke tuta götüre Tamu’ya ata / Deri yana sünük düte *dün-gün* işi efgân ola (9/3 [26])

fehm ü cân ‘anlama, kavrayış ve can’ Şûride olanların bî-nihâyet dünyâda / èAkl u gönül *fehm ü cân* fikir anun nesidür (29/7 [46])

genc ü hazîne ‘hazine, define’ İy pâdişâh iy pâdişâh uş ben beni virdüm sana / *Genc ü hazînem* kamusı sensün benüm öndin sona (8/1 [26])

havf u recâ ‘korku ve dilek, korkma ve dileme’ *Havf u recâ* nişe gelür varlık yokluk biragana / İlm i èamel sığmaz anda ne terâzu ne hod sırat (17/7 [33])

hayr u şer ‘iyilik ve kötülük’ Dost yüzinde nikâbı her kim giderdiyise / Hicâb kalmadı ana ayruk ne *hayr u ne şer* (26/3 [42])

hırs u hevâ ‘istek, arzu’ Işk daêvîsin kılan kişi hiç anmaya *hırs u hevâ* / èIşk evine girenler ayruk ne meyl ü ne vefâ (1/1 [18])

hôr u hâkir ‘aşağı görme, aşağılama’ Gâyet *hôr u hâkirol* başda Halil olasin / İsmâil gibi sen de kurbâna irişince (309/3 [316])

hüccet ü bürhan ‘delil, vesika, senet’ Togdı ol dîn metâsı andan oldı kamusı / Âdem Halîl ü Mûsâ *hüccet ü bürhân* bana (12/8 [29])

‘ilm ü ‘amel ‘iş, çalışma’ Miskîn zehr-i kâtîl ‘ışk elinden tiryâk olur / ‘*İlm ü ‘amel* zühd ü tâeat pes işksuz halâl olmaya (5/7 [23])

èilm ü usûl ‘ilim, kök, temel, asıl’ Benüm gibi mücrim kul gel iste bir dahî bul / Dilümde *èilm ü usûl* gönlüm de dünya sever a sever (41/2 [56])

ins ü cinne ‘insan ve cin, ateşten yaratılan bedensiz varlıklar’ Bu cümle *ins ü cinne* rahmetünden / èİnâyet vechile hoş himmetün var (48/6 [65])

izzet ü erkân ‘değer, kıymet, yücelik’ *İzzet ü erkân* kamusı bunlardur dünyâ sevgüsü / èIşkdan haber eyitmesün kim dünyâ izzetin seve (2/5 [19])

kadd ü kâmet ‘boy, pos’ Ne reng ü şekl (ü) hem ne cins ne hod resm / Ne *kadd ü kâmetün* ne sûretün var (48/5 [65])

kandîl ü çerâk ‘çıra, mum, kandil’ èIşk odına yan dirisen gönüllere gir dirisen / Karanular aydın ola ne *kandîl ü çerak* bana (10/3 [27])

kâr u bâr ‘iş-güç’ Bu sırrı ger tutayıdun ya bu gamı yiyeyidün / Yiründe eriyeyidün gideydi senden *kâr u bâr* (28/6 [45])

kîl u kâl ‘dedikodu’ Âriflerden nişân budur her gönülde hâzır ola / Kendüyi teslim eyleye sözde *kîl u kâl* olmaya (5/4 [23])

levh u kalem ‘üstü düz, levha’ Senündür èArş u Kürsî *levh u kalem* / Döner çerh yer tutur hôş hikmetün var (48/11 [66])

mâl ü sermâye ‘mal, mülk, servet’ Bana gelsün yohsul olan bay ola / Bu *mâl u sermâye* dükkân benümdür (31/5 [48])

miyân u kenâr ‘orta ve kenar’ Ne oran u kıyas ne nakş u nişân / Ne *miyân u kenâr* nihâyetün var (48/4 [65])

mülk ü mâl ‘mal, mülk, servet’ Cân u gönül èakl u fehim nisâr olsun maêşukâya / Pes èâşıkun andan ayru dahî ne *mülk ü mâl* var (32/2 [48])

müştâk ü hasret ‘hasret, hasret çeken’ Niçe yakınsın bana sen *müştâk u hasret* sana ben / Dün- gün seni gözleyübün göremezsem kaldum tana (14/4 [31])

nakş u nigâr ‘resim, tezyin’ Koyup gel *nakş u nigâr* nakşa yol virme zinhâr / Nakşıla yola giren èakîbet dünyâ sever (YED: 31/1 [54])

nakş u nişân ‘alamet, iz, belirti’ Ne oran u kıyas ne *nakş u nişân* / Ne miyân u kenâr nihâyetün var (48/4 [65])

nâz u niyâz ‘kendini beğendirmek için takınılan edalı tavır’ Seyri içinde çâbü-k-bâz fikri dâ'im *nâz u niyâz* / Çün saâdet oldı hem-râz hezârân münâcât olur (45/3 [61])

oran u kıyas ‘benzetme, mukayese’ Ne *oran u kıyas* ne nakş u nişân / Ne miyân u kenâr nihâyetün var (48/4 [65])

reng ü şekl ‘renk, şekil ve biçim’ Ne *reng ü şekl* (ü) hem ne cins ne hod resm / Ne kadd ü kâmetün ne sûretün var (48/5 [65])

sakal u saç ‘sakal ve saç’ Ölene bak gözün aç dökülür *sakal u saç* / İlân çıyan gelür aç yiyüp içüp sir gider (35/2 [51])

semê ü basaret ‘işitme, duyma ve göz açıklığı, derinliğine görüş’ Bâkî tertîbülerümi şerh ideyüm / Ênâyet mevcûdî *semê ü basaret* (19/6 [35])

tag u taş ‘dağ-taş, yeryüzü’ Ecel irer kurur baş tiz dükenür uzun yaş / Döp düz olur *tag u taş* gök dürülür yir gider (35/5 [51])

taht u tâc ‘taht ve taç, hükümdarlık’ Terk idesin *taht u tâc* bilesin itdüğün göçi / Muhammed Hak yalvarıcı şefâ'atçimiz andadır (44/7 [60])

vuruş tokuş ‘mücadele, savaşım’ Hakîkate bakarısın nefsün sana düşman yiter / Var imdi ol nefsünile *vuruş-tokuş* savaş yürü (403/ 2 [401])

yir ü gök ‘yer ve gök, dünya’ Bu *yir ü gök* eArş-Ferş eışk dadıyla kâyumdur / Bünyâdî eışkdur eâşıkâ her bir arada eli var (32/3 [48])

zât u sıfât ‘kendi, asıl, esas, öz, her şeyden münezzeh olan Allah ve Allah’ın sıfatı’ Her sevdüğü terkin ura kayıkmaya degme yana / Her dem anun seyrân-gehi hem *zât u hem sıfât* olur (45/2 [61])

zühd ü tâeat ‘kendisini ibadete verme, ibadet’ Miskîn zehr-i kâtil ‘ışk elinden tiryâk olur / ‘İlm ü ‘amel *zühd ü tâeat* pes işksuz halâl olmaya (5/7 [23])

Divan’daki ikilemelerin büyük çoğunluğu atıf vavı ile kurulmuş bağlaçlı ikilemelerdir. Eş ya da yakın anlamlı iki kelimeyi birbirine bağlamışlardır. Bu şekilde kurulan ikilemeler genellikle yabancı kökenli kelimelerden oluşmuştur. *semê ü basaret* ‘işitme, duyma ve göz açıklığı, derinliğine görüş’ (Ar+Ar), *nâz u niyâz* ‘kendini beğendirmek için takınılan edalı tavır’ (Far.+Far) örnekler verilebileceği gibi ikilemenin birinci ögesi Türkçe, ikinci ögesi yabancı kökenli bir kelime olabilir. *oran u kıyas* ‘benzetme, mukayese’ (Tür.+Ar.) İkilemenin iki ögesinin de Türkçe olduğu örnek de vardır. *sakal u saç* ‘sakal ve saç’ (Tür.+Tür.)

Divan’da ikileme örneklerini çoğaltmak mümkündür. Tekrara düşmemek için önemli gördüğümüz ikilemeleri tek örnekle tanıklamayı uygun gördük.

Sonuç

Türk dilinin her döneminde, ahenk sağlamak, anlamı pekiştirip, güçlendirmek ve kavramı zenginleştirmek için ikilemelerden, yinelemelerden ve tekrarlardan yararlanılmıştır. Bakıldığında tekrarlar, ses, hece, sözcük, sözcük öbeği ve cümle tekrarına dayalı dil düzenlemeleridir. Hepsinin amacı, anlatımın güzelliğini arttırmak, üsluba canlılık vermektir. Bunun yanında topluma verilmek istenen iletilerin daha iyi kavratılıp, kalıcı olmasını sağlamada, bunların uygun görüldüğünde vurgulanmasının rolü büyüktür.

İkilemeler, bir dili farklı kılan başlıca ifadelerden biridir. Kalıplaşmış, kristalize olmuş, özel yapılarıdır. İncelenmesi, ortaya konulması ve ele alınması gereklidir. Bu yapılar, kalıplaşmış ifadeler olduğundan, metin tamiri ve yanlış okumaları düzeltme gibi işlemlerde kullanılırlar. Bununla birlikte, ikilemeler, o dönemden elde ettiği anlam değerini ve kültür altyapısını kaybetmediğinden, dönemi bütüncül bir bakışla kavrayıp, tam manasıyla anlamamız ve devrin kültür dairelerine eksiksiz nüfuz edebilmemiz açısından eşine az rastlanır verilerdir. Geçmişten bugüne baktığımızda Orhon Türkçesinden, Karahanlı Türkçesine, Uygur Türkçesinden Eski Anadolu Türkçesine kadar değişik yazı dillerinde ikilemeler önemli bir yer tutar.

Eski Anadolu Türkçesinde ikileme kavramı gereğince işlenmiş bir konu değildir. Bu bağlamda söz varlığı çalışmalarında da önemli bir yer teşkil eden ikilemelerin üzerinde yoğunlaşarak, dönemin eserini tarayıp, değerlendirmeler yapmak yerinde olacaktır.

Kısaltmalar

Alm. Almanca

Ar. Arapça

bkz. Bakınız

Far. Farsça

İng. İngilizce

Osm. Osmanlı Türkçesi

Tür. Türkçe

Kaynakça

- Akar, Ali, (2005), *Türk Dili Tarihi*, İstanbul, Ötügen Neşriyat.
- Aksan, Doğan, (2000), *Eski Türkçe'nin İzlerinde Orhun ve Yenisey Yazıtları Üzerinde Sözcükbilim, Anlambilim ve Biçembilim İncelemelerinin Aydınlatığı Gerçekler*, İstanbul, Simurg Yayınları.
- Ata, Aysu, (2002), *Harezm-Altinordu Türkçesi*, İstanbul, Türk Dilleri Araştırmaları.
- Çağatay, Saadet, (1978), *Uygurcada Hendiadyoinler*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Ercilasun, Ahmet, Bican, (2004), *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Ergin, Muharrem, (1988), *Türk Dilbilgisi*, İstanbul.
- Foy, Karl, (1899), *Studien zur Osmanischen Syntax, das Hendiadyoin und die Wortfolge 'ana baba' Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen (MSOS)*, 2.C, 2.bölüm, s. 105-136, Berlin.
- Hacıeminoğlu, Necmettin, (1991), 'Yunus'un Türkçesi', *Yunus Emre ile İlgili Makalelerden Seçmeler*, (Haz. Hüseyin Özbay, Mustafa Tatçı), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hatiboğlu, Vecihe, (1981), *Türk Dilinde İkileme*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları (Genişletilmiş İkinci Baskı).
- Korkmaz, Zeynep, (2007), *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları (Genişletilmiş 3. Baskı).
- Özdemir, Hacı, Ahmet, (2010), 'Yunus Emre Döneminde Anadolu', *I. Ulusal Yunus Emre Sempozyumu Yunus Emre'yi Anlamaya Doğru*, Karaman Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kültür Yayınları.
- Özkan, Mustafa, (2000), *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, İstanbul, Filiz Kitabevi (Genişletilmiş 2. Baskı).
- Sev, Gülsel, (2004), 'Divanü Lûgat'it Türk'te İkilemeler', *Türk Dili*, S.634.
- Sev, Gülsel, (2007), *Tarihi Türk Lehçelerinde Hâl Ekleri*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Şen, Serkan, (2002), *Eski Uygur Türkçesinde İkilemeler*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Samsun.
- Tatçı, Mustafa, (1990), *Yunus Emre Divanı I İnceleme*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tatçı, Mustafa, (1990), *Yunus Emre Divanı II Tenkitli Metin*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tekin, Şinasi, (2001), *İhtikakçının Köşesi Türk Dilinde Kelimelerin ve Eklerin Hayatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, Simurg Yayıncılık.
- Tekin, Talat, (1995), *Orhon Yazıtları Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk*, İstanbul, Simurg Yayınları.
- Toprak, Funda, (2005), 'Harezm Türkçesinde İkilemeler', *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, V/2.
- Tuna, Osman, Nedim, (1948), 'Türkçede Tekrarlar', İstanbul, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, III/1-2.
- Usta, Halil, İbrahim, (1995), 'Yunus Emre'nin Dilinde Anlatım Zenginliği', *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri* (Ankara, 7-10 Ekim 1991), Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Zülfikar, Hamza, (1995), *Türkçede Ses Yansımaları Kelimeler*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

KANSU GAVRÎ'NİN TÜRKÇE DÎVÂNÎ'NDA EŞİTLİK HÂLİ EKİNİN ANLAM VE İŞLEVİ ÜZERİNE

Güler KAÇAR

Ahi Evran Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Türk dilinde isimlere eklenerek çekim edatlarının yerini tutan + ÇA ekinin eşitlik, mukayese ve sınırlandırma vazifesinin olduğu açıktır. Bunlar arasında eşitlik vazifesi başlıca temel vasıf olarak kendini göstermektedir.

Çekim eki vazifesi gören +ÇA, eklendiği kelimeyle bünyeye kaynaştıktan sonra eski görevinden değişik özellikler de kazanmıştır. Bu ek, eşitlik ve mukayese vasıflarının çekim eklerine mahsus olan fonksiyonundan ayrılarak yeni teşkiller meydana getirecek bir yapı özelliği kazanmıştır.

Memluk döneminin son hükümdar şairi olan Kansu Gavrî şiirlerini Eski Anadolu Türkçesi ile kaleme almıştır. Çalışmamızda Kansu Gavrî'nin Türkçe Dîvânî'nda tespit ettiğimiz +ÇA ekinin anlam ve işlevi ile ilgili özellikleri belirtilerek hem ekin bu dönemdeki kullanılışı hem de eserin bir yönüyle daha iyi anlaşılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eşitlik hâli eki, Kansu Gavrî, Eski Anadolu Türkçesi

ABSTRACT

It is known that + ÇA suffix being added to nouns and used in place of participles has the tasks of equality, comparison – contrast and classification. Among these the task of equality is the main one.

+Ça doing the task of inflection affix has gained different aspects than its old task after uniting with the word. This affix has gained a structure to be able to make new formations by getting separated from its equality and comparison – contrast functions.

Kansu Gavrî, who is one of the last poet rulers of Mameluke period, wrote his poems in Old Anatolian Turkish. In this study, we have aimed to better understand not only the work from one more different angle but also the usage of the affix by specifying the features of meaning and function of + ÇA affix which we have detected in Kansu Gavrî's Turkish Divan.

Key Words: Equality position addition, Kansu Gavrî, Old Anatolian Turkish

Hâl ekleri, sık sık kullanılan ve cümlelerin anlamına tesir eden isim çekimi ekleridir. Eğer bir cümlede geçen hâl eklerinden biri gerçek fonksiyonu ile anlaşılmazsa, o cümleye verilen anlam da yanlış olur. Eski Anadolu Türkçesi gibi, özellikle, yalnızca bıraktığı eserlerle takip edebildiğimiz tarihî bir lehçenin hâl eklerinin (bütün fonksiyon ve kullanılışları ile) tespiti, bu bakımdan önemlidir. Çünkü bir hâl eki, belli morfolojik şartlarda özel birtakım kullanışlar gösterebilmektedir.¹

Türk dilinde isimlere eklenerek çekim edatlarının yerini tutan + ÇA ekinin eşitlik, mukayese ve sınırlandırma vazifesinin olduğu açıktır. Bunlar arasında eşitlik vazifesi başlıca temel vasıf olarak kendini göstermektedir. Çekim eki vazifesi gören +ÇA, eklendiği kelimeyle bünyeye kaynaştıktan sonra eski görevinden değişik özellikler de kazanmıştır. Bu ek, eşitlik ve mukayese vasıflarının çekim eklerine mahsus olan fonksiyonundan ayrılarak yeni teşkiller meydana getirecek bir yapı özelliği kazanmıştır.

Ekin çekim ekleri vazifeleri ile kullanılışı Türk dilinde daimîlik vasfı göstermez. Herhangi bir ek bazen birçok vazife alabildiği gibi, aynı vazife birçok ekler tarafından da görülebilir. Bu durum +ÇA eki için de bahis konusudur. Bu ekin ifade ettiği anlam, aynı anlamın ifadesi için kullanılan diğer ek ve edatlar ile de ifade edilebilir. Bunları eski metinlerin tarihî seyrine göre sıralamak mümkün olduğu gibi, ayrı zümrelerce bunlardan herhangi birinin tercihi veya üslûp mülahazaları ile hudutlandırılması mümkündür.²

XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Memlûk Kıpçakçası yerini tamamen Anadolu Türkçesine bırakmıştır. Memlûk döneminin son hükümdâr şairi olan Kansu Gavrî, şiirlerini Eski Anadolu Türkçesi ile kaleme almıştır. Kansu Gavrî'nin Türkçe Dîvânî'nda tespit etmiş olduğumuz eşitlik hâli ekiyle ekin bu dönemdeki kullanılışı işlekliliği gözetilerek anlam ve işlevi üzerinde durulacaktır. Ayrıca esere bakış açımızın

¹ Gülsevin, G., (2007), *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 16.

² Korkmaz, Z., (1958), "Türk Dilinde +ÇA Eki Ve Bu Ek İle Yapılan İsim Teşkilleri Üzerine Bir Deneme", *TDAY-B*, s. 41-68.

farklı boyutlar kazanmasına da vesile olacaktır. Bu çalışmada Gürer Gülsevin' in "Eski Anadolu Türkçesinde Ekler" adlı kitabından yararlanılarak bazı ilavelerde bulunulmuştur.

EŞİTLİK HÂLİ EKİ

1)ŞEKİLLERİ

A)ASIL EŞİTLİK HALİ ŞEKİLLERİ

1)İSİMLERDE

1.a. kök ve tabanlarda

Çün liüā mihrenden oldı öerrece ilúa bize / üan mı dýzaò görünürse Cennetü'l- Me'vā bize³, kimisi üāvýs-ı raenā didi kim kebk-òirām / hele bu şive-y-ile öoşca kebýtercük olur(126)

1.b. iyelik eki almış isimlerde

Fāyide virmez felek arduñcadur / ol amān virmez bil iy cān tevbe kııl(88), dünya ardınca düşen kim eāāi olur kim şaşı / āòiret yolın varanlar irişürler òidmete(135)

2) ZAMİRLERDE KULLANILIŞI

Her şey vücýda geldügi emrüñledür senüñ / her bir zebānda cārì olur bunca üil ü üāl(71), óabîbi kim Muóammed Muāüafā' dur / úodı óatında bunca mu'cizatı(75), bunca taāvîr ü āuver insān u óayvān u beşer / bunca terkibātı hep inşā kılan Allah'dur(87), iden oldur itdüren ol çün úamu tedbir anuñ / āavriyā gel sözi kes bunca nedür āavāā bize(90), bilmezüz bu çarò- ı āaddāruñ temennāsı nedür/ 'āşıúa bunca cefā-y-ıla taúāzāsı nedür(91), n'ichün olmışdır felek hengāmda nā- mihribān / bunca naúş u lu'b- ıla bārî temennāsı nedür(92), çün úalemden dökilen bir lafô u ma'nādur hemîn / Gavri' nūñ bes bunca terkîb- ile inşāsı nedür(92) , bunca óüccetlerle sen vaāluñ óarām itdüñ baña / ben óarāmî gözüne şanum nice idem óelāl(138), irersin āavrına bunuñ bilürsin káf- ıla nýnuñ / irişmez 'aklı her dñnñ kim ide bunca seyrānı(147), ki zîrā ol saña senden yakın oldur didi Allah / niçe tefsîr ider bilmem müfessirler bu ma'nayı(147)

3) FİİLLERDEN TÜREMİŞ ŞEKİLLERDE

3.a.İyelik eki almaksızın

Óızr-veş mürde dile vire óayāt emdükçe / şekker- āmiz lebüñ teşne ciğer úana úana(100), āázuma alduúça şekker laèlüñi / Óusrevā şirîn-zebānum Tañrı içün(109), ol úıflı gören dāye úucağında didi kim / varduúça dil ü cāna bu mecnýn olacaúdur(119), ay yüzüñ gördükçe vallāh óasta göñlüm şād olur / Óaú seni var eylesün devletlü āultānum benüm(156)

B) EŞİTLİK HÂLİ FONKSİYONUNDA KULLANILAN DİĞER EKLER

1)EŞİTLİK HÂLİ EKİNİN EKSİZ OLARAK KULLANILIŞI YA DA YALIN HÂLİ EŞİTLİK ÇEKİMİ YERİNE KULLANMA

Kalıplaşma olayları, bazen, herhangi bir ekin yeni bir türetme eki görevi ile gelişmesinde bir köprü vazifesi görmektedir.⁴ +ÇA eşitlik hâli ekinin, çekim ekinden yapım ekine geçmesi bu ekin önce, iki grup arasında bağlantı kuran birer kalıplaşma evresinden geçmesiyle mümkün olmuştur. Şu halde kalıplaşma olayları, eklerin birbirinden ayrı görevler kazanma yolundaki gelişmelerinde, ara basamağı teşkil etmektedir.⁵

Gürer Gülsevin tarafından –mAzdAn öñ(din) şeklinde gerundium olarak ele alınan bu ek, kalıplaşmaya uğramıştır. –mAdIn ekinin fonksiyonunda kullanılan bu ekteki "öñ" kelimesinin "önce, ilk olarak" anlamında kullanılması tarafımızdan daha doğru bulunulmuştur. Çünkü edat olarak kullanılan kelimeler ismin belirli hallerinden birini isterler. Bu hâl ekinin de eşitlik hâli eki olması bunu doğrular niteliktedir.

³ Yavuz, O., (2002), *Kansu Gavri' nin Türkçe Dîvânı(Metin- İnceleme-Tıpkıbasım)*, Konya, Selçuk Üniversitesi

Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları: 2, s. 90.

⁴ Korkmaz, Z., (1969), *Türkçede Eklerin Kullanılış Şekilleri Ve Ek Kalıplaşması Olayları*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s.74.

⁵ Korkmaz, Z., (1969), s. 74.

*Geçürme furâatı elden fena olmazdan öñ bir dem / úoma peymâne' i elden
úolinca tã ki peymâne(96)*

2) YALIN HÂLİN EŞİTLİK HÂLİ İLE ALTERNANS OLARAK KULLANILIŞI

Bugüne kadar yalnızca bir örnekte rastlanılan bu kullanılışa Kansu Gavrî' nin Türkçe Dîvânı' nda da karşımıza çıkmıştır. Bu yönüyle ekin kullanılış sahasının yayıldığını görmekteyiz.

*Kimisi ûâvÿs-ı ra'nÂ didi kim kebk-òırÂm / hele bu şîve-y-ile ôoşca
kebytercük olur(126)*

3) YÖNELME HÂLİ

a) İsimlerde

a.1. Kök ve Tabanlarda

*Çün liúâ mihrinden oldı öerrece ilúa bize / ùan mı dÿzaò görünürse
Cennetü'l- Me'vâ bize(90), vaódetüñ baórında biz kim böyle âavvaş olmışuz
/ mevc urursa ùañ mıdur bu lücce-i derya bize(90) furúat odı-la kebâb oldı
ciğer yana yana / nâr-ı furúatle çıúar göğe şerer yana yana(101), vaâl-
ı sinün Üur- ı Sinâ' dur bana / iy dil-ârâm oldı úuraâum benüm(106) ,
cevr-ile yandurduñ uşda cānumı / göge irdi āh u zarum Tañrı- içün(108)*

4) BULUNMA HÂLİ

a. İsimlerde

a.1. Kök ve Tabanlarda

*Gel sen şarâba tevbe'i gül mevsiminde itmegil / dirler ki rÿó- ı
âānidür óikmetde ol gül-reng-içün(110), demler gelür ki cennet- i kÿyuñda
dilberüñ / eşküm cevāhirinden olur her cidāl laèl(139) bu yolda var mı
maúdyruñ úamu eîşú ehli bir dinde / hemān bezl eyleyüp birden belürmez
ad-ıla sānı(147)*

a.2. İyelik Eki Almış İsimlerde

*eahdüñde reng uāurladı laèl-i nigārdan / ber- dār olursa uārı bigi
vech var laèl(141)*

5) AYRILMA HÂLİ

Ayrılma hâli eki Eski Türkçeyi ta'kibeden devre metinlerinde ve lehçelerde, yer, zaman v. b. kelimeler yanında zaman zarfları meydana getirecek şekilde de kaynaşmaya uğramıştır. Bu tarzdaki kaynaşmalarda anlam kaymalarının bilhassa etkisi olmuştur. Anadolu Trkç. öñdün, öñdin' önce, ilkönce, önceden': dünle namaz úılmaú sizden öñdin geçen sâlihlerüñ âdetiydi; ölmezden öñdin (TTS. IV ayrıca I, II, III; Kelile S. 160) v.b.⁶ Metnimizde tespit etmiş olduğumuz eklerin kalıplaşmaya uğrayarak zarf şekillerinde kullanıldığı görülmektedir.

*Ölümünden öñdin öl didi Rāsÿl / her nefeste bir kez iy cān tevbe
úıl(88)*

Gürer Gülsevin tarafından –mAzdAn öñ(din) şeklinde gerundium olarak ele alınan bu ek, kalıplaşmaya uğramıştır. –mAdIn ekinin fonksiyonunda kullanılan bu ekteki “öñ” kelimesinin “önce, ilk olarak” anlamında kullanılması tarafımızdan daha doğru bulunulmuştur. Çünkü edat olarak kullanılan kelimeler ismin belirli hallerinden birini isterler. Bu hâl ekinin de eşitlik hâli eki olması bunu doğrular niteliktedir.

Dîvânda tespit etmiş olduğumuz örneği aşağıda görmekteyiz. Öyle ise –mAzdAn öñ(din) şeklinde kabul edilen gerundiumun –mAzdAn öñ(dün) şeklinde de kabul etmek doğru olursa, “ Eski Anadolu Türkçesinde Ekler” adlı kitabın zarf- fiiller kısmında “dünyādan çúmazdan öñ ol kişiye bildürele(MC.22a.10)” örneğinin eşitlik hâli ekinin eksiz olarak kullanılışı ya da yalın hâli eşitlik çekimi yerine kullanma başlığı altında ele alma bahsi söz konusu olamaz mıydı?

*Rúó- ı pāk idük óulÿl itmezden öñdün úalıba / eālem- i èunāÿrda
görünmezdi şey aāla bize(90)*

II) KULLANILIŞLARI

⁶ Korkmaz, Z., (1969), s. 16.

A. FONKSİYONLARI

1. '... kadar' anlamında kullanılır.⁷

a. isimlerde

Çün liúā mihrenden oldı öerrece ilúa bize / ùan mı dýzaò görinürse Cennetü'l- Me'vā bize(90), niçe furúat niçe mihnet gelür şādī gider àuāāa / bi- óamdi'llāh bugün áavri irişdi gine cānāna(96) áavri' yi hicrūñle niçe yaúasın / óadden aştı intiôārum Tañrı-içün(108), áavri' ye nāsıó niçe pend idesin / nuāhuña uymaz senüñ iy mütteúí(111), áavri' yi niçe yaúasın odına úarşu baúasın / āu gibi n'ola aúasın el benim ü etek senüñ(127), èşk-ıla göñli pāk idem pāyuña rýyı òak idem / niçe yaúamı çāk idem el benüm ü etek senüñ(128) hey hāy niçe fitnelidür cādu gözün kim / cān úaādına her dem(131), cemālūñ bāāinuñ her kim gül ü gülzārını bilmez / niçe zār itse bülbul teg anuñ gülzārını bilmez(137), bunca óuccetlerle sen vaāluñ óarām itdüñ baña / ben óarāmī gözüñe şanum nice idem óelāl(138)

b. zamirlerde kullanılışı

iden oldur itdüren ol çün úamu tedbir anuñ / áavriyā gel sözi kes bunca nedür áavāā bize(90), bilmezüz bu çarò- ı āaddāruñ temennāsı nedür/ 'āşıúa bunca cefā-y-ıla taúāzāsı nedür(91), n' için olmışdır felek hengāmda nā- mihribān / bunca naúş u lu'b- ıla bārī temennāsı nedür(92), çün úalemden dökilen bir lafò u ma'nādur hemîn / Ğavri' nūñ bes bunca terkīb- ile inşāsı nedür(92), bunca óuccetlerle sen vaāluñ óarām itdüñ baña / ben óarāmī gözüñe řanum nice idem óelāl(138), irersin áavrina bunuñ bilürsin kāf- ıla nýnuñ / irişmez 'aklı her dūnūn kim ide bunca seyrānı(147)

2. Sıfatların üstüne gelerek sıfata 'yaklaşıklık' anlamı verir.⁸

Kimisi ùāvys-ı ra'nā didi kim kebk-òırām / hele bu şīve-y-ile óoşca kebýttercük olur(126)

3. '-dUK' sıfat fiil eki üzerine gelerek zarf-fiil fonksiyonu üstlenir.⁹

Óızr-veş mürde dile vire óayāt emdükçe / şekker āmiz lebūñ teşne ciğer úana úana(100) aázuma alduúça şeker laèlūñi / Óusrevā şirin-zebānum Tañrı için(109), ol ùıflı gören dāye úucağında didi kim / varduúça dil ü cāna bu mecnýn olacaúdur(119), ay yüzüñ gördükçe vallāh óasta göñlüm şād olur / Óaú seni var eylesün devletlü āultānum benüm(156)

4. '...çok' anlamında kullanılır.

Hidāyet menbaèi kân-ı şefāèat āāóib- i mièrāc / niçe esrār keşf oldı özine "leyletü'l- esrā"(73), úldı feleke māhı şaú muècize-i Muóammedi / niçe bunun gibi ola faòr u kemāl-i Muāūafa(82), nev-cevān āanma cihām aña başuñ қоşmaàil / kim niçe biñ nev-cevān yimiş-durur bu çarò- ı pír(131), òāk- i süm-i semendüne olmaā için niāār / maèdende niçe niçe çeker intiôār(141)

5. 'kaç' anlamında kullanılır.

Naèlini úodı niçe kez yüzünüñ üstine felek / oldı ser- i tāc- ı melek hāk- i nièal- i Muāūafa(82) niçe yüz biñde bir èālem gerek elbet áavri / óuuya óātı ile èilm- i úaāa vü úaderi(151)

Eski metinler okunurken, öncelikle kelimenin ç' li ve c' li olarak yazılmışlarının çok önemli olduğu unutulmamalıdır; ayrıca ç' li yazılması gerektiği hâlde, yaygınlaşan yazım geleneğine bağlı olarak c' li yazılmışlarını da doğru tespit etmek, böylece anlamını doğru belirlemek gerekir.¹⁰

⁷ Gülsevin, G., (2007), s. 76.

⁸ Gülsevin, G., (2007), s. 77.

⁹ Gülsevin, G., (2007), s. 77.

¹⁰ Sarıkaya, M., (2008), "Türkçede neçe>nice>neçe " ne kadar? " ve neçe>nice>néce " nasıl" GELİŞMESİ", Turkish Studies, Volume 3/ 6 Fall, s. 560.

Dîvânda tespit ettiğimiz aşağıdaki örneğin “niçe” olarak yazılmasına rağmen “nice” okunduğunun farkına vardık. Nice kelimesiyle anlamlandıramadığımız mısraën niçe kelimesine uygun bir anlam taşıdığını gördük.

Yire çaldı külâhını nice faâfÿr u òaúanuñ / yile virdi serîrini işitdük sen Süleymân’uñ(124)

6.’ Önce’ anlamında kullanılır.

Geçürme furâatı elden fena olmazdan öñ bir dem / úoma peymâne’ i elden ùolinca tã ki peymâne(96)

7.’ Nasıl’ anlamında kullanılır.

Nicesi olmaya âşufte bu Manâÿr göñül / resen-i zülfüñ anı dâra çeker döne döne(99), dürlü dürlü ôikmeti gör var- ısa sende baâar / niçe zeyn itdi cihânı ol Semîe u ol Baâar(130) bunca öüccetlerle sen vaâluñ óarâm itdüñ baña / ben óarâmî gözüne kıanum nice idem óelÂl(138)

Metnimizde tespit ettiğimiz aşağıdaki örnekte “niçe” okunan kelimenin anlama uygun düşmediği görülmektedir. Kelimenin “nice” şeklinde okunması anlamca en uygun olanıdır. Yalnız dîvânın tıpkıbasım kısmında olmayan bu kısım ifademizi muğlâklaştırmaktadır.

Ki zîrâ ol saña senden yakın oldur didi Allah / niçe tefsîr ider bilmem müfessirler bu ma’nayı(147)

8. iyelik eki almış kelimelere gelerek yön bildirir.

Fâyide virmez felek arduñcadur / ol amân virmez bil iy cãn tevbe kı11(88), dünya ardınca düşen kim eââi olur kim şaķi / âðiret yolın varanlar irişürler ôidmete(135)

B) EŞİTLİK HÂLİNİN DİĞER İSİM HÂL EKLERİ FONKSİYONUNDA KULLANILIŞI

1. Yalın Hâl İle Alternans Olarak Kullanılışı

Kimisi ùâvÿs-ı ra’nâ didi kim kebk-òırÂm / hele bu şîve-y-ile ôoşca kebÿtercük olur(126)

2.Bulunma Hâli Yerine Kullanılışı

Fâyide virmez felek arduñcadur / ol amân virmez bil iy cãn tevbe kı11(88)

3.Yönelme Hâli Yerine Kullanılışı

Dünye ardınca düşen kim eââi olur kim şaķi / âðiret yolın varanlar irişürler ôidmete(135)

III) +ÇA EKİNİN KALIPLAŞMASI

Çekim eki vazifesi gören +ÇA’ nın eklendiği kelime ile bünyece kaynaşmasından eski anlamından biraz farklı yeni kavramlar teşekkül etmiştir. Bu teşekküllerdeki +ÇA’ da belirli bir vazife ile kelime yapısına katılmış işlek teşkil eki vasfı yoktur.¹¹Dîvânda kullanılan kelimelerin iyelik eki ve izafî eşitlik vazifesi gören +ÇA ile kalıplaştığı görülmektedir.

Fâyide virmez felek arduñcadur / ol amân virmez bil iy cãn tevbe kı11(88), dünya ardınca düşen kim eââi olur kim şaķi / âðiret yolın varanlar irişürler ôidmete(135)

Zamirlerde Kalıplaşma

+ÇA eki işaret ve soru zamirleri ile birleşerek de birtakım sıfatlar yapar. Ekin bu gibi zamirler ile yaptığı birleşmelerde bir yapı özelliği aranmaz. Çünkü zamirler umumiyetle kelime yapısı ekleri ile genişletilmezler.¹² İşaret zamiri olan “bu” zamiriyle miktarda eşitlik gösteren “+ÇA” ekinin birleşmesinden kalıplaşan belirsizlik sıfatının dîvânda işlek olarak kullanıldığını görmekteyiz.

Her şey vücÿda geldügi emrûñledür senüñ / her bir zebânda cãri olur bunca úil ü úâl(71), óabibi kim Muóammed Muâûafâ’ dur / úodı óatında bunca mu’cizatı(75), bunca taâvîr ü âuver insân u óayvân u beşer / bunca terkibâtı hep inşâ kılan Allah’dur(87), iden oldur itdüren ol çün úamu tedbir anuñ / áavriyâ gel sözi kes bunca nedür áavâû bize(90), bilmezüz

¹¹ Korkmaz, Z., (1958), s. 47.

¹² Korkmaz, Z., (1958), s. 49.

bu çarò- ı àaddāruñ temennāsı nedür/ 'āşıúa bunca cefā-y-ıla taúāzāsı nedür(91), n'içün olmışdır felek hengāmda nā- mihribān / bunca naúş u lu'b- ıla bārī temennāsı nedür(92), çün úalemden dökilen bir lafô u ma'nādur hemîn / Ğavrī' nūñ bes bunca terkīb- ile inşāsı nedür(92) , bunca óüccetlerle sen vaāluñ óarām itdūñ baña / ben óarāmī gözūñe řanum nice idem óelĀl(138), irersin āavrına bunuñ bilürsin kāf- ıla nýnuñ / irişmez 'aqlı her dūnūn kim ide bunca seyrānı(147)

Soru Zamirlerinde Kalıplaşma

Bugün Türkiye Türkçesinde nice biçiminde, tek şekilli olan ve daha çok “belirsizlik” ifade eden kelime, Eski Türkçe döneminde, ne sorma kelimesi ile +ÇA eşitlik ekinin birleşip kaynaşmasıyla oluşmuştur.¹³

Kıpçak Türkçesi döneminde yer yer ilk hecesinin darlaştığı kabul edilen bu kelime, Eski Anadolu Türkçesi döneminde ç>c değişmesi de gerçekleşmiştir. Başlangıçtan beri süregelen nāçā> niçe “ne kadar? kaç?” kullanımı devam ederken, bunun “c” li biçimi olan nice; “nasıl, nice, ne suretle, hangi” anlamında kullanılmaya başlanmıştır.¹⁴ Bu anlam farklılaşmasına göre soru zamirlerinde olan kalıplaşmalar fonksiyonları kısmında anlamlandırılmıştır.

Hidāyet menba'î kân-ı şefā'et āāóib- i mi'ērāc / niçe esrār keşf oldı özine “leyletü'l- esrā”(73), úldı felekte māhı şaú mu'ecize-i Muóammedi / niçe bunun gibi ola fa'òr u kemāl-i Muā'üafa(82), niçe niçe cürm ü èisyān tevbe úıl / āāfil olma Óak' dan utan tevbe úıl(87), niçe bir fisú u fesād u kibr ü kîn / buāz u óışm u úahr u úuāyān tevbe úıl(88) niçe furúat niçe mihnet gelür şādi gider āuāāa / bi- óamdi'llāh bugün āavrī irişdi gine cānāna(96), nicesi olmaya āşufte bu Manāýr göñül / resen-i zülfüñ anı dāra çeker döne döne(99), āavrī' yi hicrūñle niçe yaúasın / óadden aştı intiôārum Tañrı-içün(108), āavrī' ye nāāíó niçe pend idesin / nuāóuñ uymaz senūñ iy mütteúı (111) yire çaldı külāhını nice faāfýr u óaúanuñ / yile virdi seririni işitdük sen Süleymān' uñ(124) āavrī' yi niçe yaúasın odına úarşu baúasın / āu gibi n'ola aúasın el benim ü etek senūñ(127), èışk-ıla göñli pāk idem pāyūña rýyı òak idem / niçe yaúamı çāk idem el benim ü etek senūñ(128), dürlü dürlü óíkmeti gör var- isa sende baāar / niçe zeyn itdi cihānı ol Semîe u ol Baāar(130) hey hāy niçe fitnelidür cādu gözün kim / cān úaādına her dem(131) bunca óüccetlerle sen vaāluñ óarām itdūñ baña / ben óarāmī gözūñe řanum nice idem óelĀl(138), òāk- i süm-i semendüne olmaā içün niāār / maèdende niçe niçe çeker intiôār(141) ki zīrā ol saña senden yakın oldur didi Allah / niçe tefsīr ider bilmem müfessirler bu ma'nayı(147) niçe yüz biñde bir èālem gerek elbet āavrī / óuuya óātı ile èilm- i úaıza vü úaderi(151)

Sonuç olarak Sonuç olarak, Kansu Gavrī' nin Türkçe Dívânı' nda eşitlik hâli ekini isimlerde, zamirlerde ve fiilden türemiş şekillerde kullanılışı tespit edilmiştir. Eşitlik hâli fonksiyonunda kullanılan diğer ekler açısından dīvāna baktığımızda, eşitlik hâli ekinin eksiz olarak kullanılmasına rastlanılmıştır. Ayrıca bugüne kadar sadece bir örnekte tespit edilen yalın hâlin eşitlik hâli ile alternans olarak kullanılışı, dīvānda da tespit edilmiştir. Daha sonra kullanılışları kısmında ekin fonksiyonlarını belirtilerek en uygun düştüğü anlamlara göre bir sınıflandırmada bulunulmuştur. Eşitlik hâlinin diğer isim hâl ekleri fonksiyonunda kullanılmasına bakarak eşitlik hâli ekinin yönelme hali yerine de kullanılabildiği görülmüştür. Yapılan bu çalışmayla sıkça kullanılan hâl eklerinin gerçek fonksiyonu ile anlaşılması sağlanmıştır.

Dívānda eşitlik hâli ekinin kalıplaşmaya uğramış şekilleri tespit edilmiş, zamirlerin sıkça kullanıldığı görülmüştür. Memlûklar döneminde XV. yüzyılın ikinci yarısından sonra tamamen Oğuzcalaşan dilin, eşitlik hâli eki açısından Eski Anadolu Türkçesine uygun bir şekilde işlevliği görülmüştür.¹⁵

¹³ Sankaya, M., (2008), s. 550.

¹⁴ Sankaya, M., (2008), s. 550.

¹⁵ Bu bildiri vesilesi ile bugüne kadar benden hiçbir desteğini esirgemeyen, benimle ilk heyecanımı paylaşan, öğrencisi olmaktan gurur ve mutluluk duyduğum değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Mahmut Sankaya' ya teşekkürü bir borç bilirim.

Kaynakça

- Bahaeddin, Mehmed, (1997), *Yeni Türkçe Lügat*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit, (2007), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları.
- Gülsevin, Gürer, (2007), *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Zeynep, (1994), *Türkçede Eklerin Kullanılış Şekilleri Ve Ek Kalıplaşması Olayları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Zeynep, (1958), “Türk Dilinde +ÇA Eki Ve Bu Ek İle Yapılan İsim Teşkilleri Üzerine Bir Deneme”, *TDAY-B*, s. 41-68.
- Sarıkaya, Mahmut, (2008), “Türkçede neçe>nice>néce “ ne kadar? ” ve neçe>nice>néce “ nasıl” GELİŞMESİ”, *Turkish Studies*, Volume 3/ 6 Fall, s.548-562.
- Yavuz, Orhan, (2002), *Kansu Gavri’ nin Türkçe Divânı(Metin- İnceleme-Tıpkıbasım)*, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları: 2, Konya.

“(I)ş-/(U)ş-” EKİ; TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE “YARDIM ve YARIŞ ETMEK”

Erkan DEMİR

Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı

ÖZET

Gramer kitaplarında “İşteşlik Eki” olarak da anılan “-(I)ş-/(U)ş-” eki, DLT’de 93 tanesi geçişli, 34 tanesi de geçişsiz olmak üzere 127 fiilde “yardım ve yarış etmek” anlamıyla geçmektedir. Türkiye Türkçesi için yazılmış olan gramer kitaplarında ekin böyle bir fonksiyonundan söz edilmemekle birlikte, DLT’deki “yardım ve yarış etmek” anlamı da umumiyetle Arapçada müşareket anlamı ifade eden *mufa’ale* vezni ile açıklanmıştır. Oysaki “-(I)ş-/(U)ş-” ekinin bizatihi “yarış-” fiilinde de bulunması bir tarafa, Codex Cumanicus’ta “keltirış-” fiilinde de “getirmeye yardım etmek” anlamıyla anılmış olması, işteşlik ekinin bu anlamının dikkatle tetkik edilmesi gereğine işaret etmektedir. Nitekim “dürüş-, atış-, kapış-, çekiş-, sürüş-, üşüş- ...” gibi fiiller, bu ekin “yardım ve yarış etmek” anlamının Türkiye Türkçesinde de büsbütün yok sayılamayacağının en sağlam delilleridir. Bu çalışmanın amacı, tarihi şivelerden hareketle “-(I)ş-/(U)ş-” ekinin “yardım ve yarış etmek” fonksiyonunu Türkiye Türkçesinde sorgulamaktır.

ABSTRACT

This study reviews the usage of the suffix “-(I)ş-, -(U)ş-” in Turkish (Turkey Turkish) in verb which mean "to help and compete in doing something". There are 127 verbs with this meaning in Divanu Lügati't-Türk of Kaşgarlı Mahmut, and quotes the context in which these verbs are used. In common, the meaning of "to help and compete in doing something" is explained by the *mufa'ale* form from Arabic which has got the same meaning in this language. Not only by the examples of “keltirış-, to help carrying” in Codex Cumanicus and “yarış-”; but also by the further examples from Turkish as “dürüş-, atış-, kapış-, çekiş-, sürüş-, üşüş- ...” clearly points out the importance of the review of the suffix’s “to help and compete in doing something” meaning in Turkish (Turkey Turkish) once again. The object of this study is to review "to help and compete in doing something" meaning of the suffix “-(I)ş-/(U)ş-” in Turkish (Turkey Turkish).

Diller, onları benimseyenler için adeta kutsal birer varlık gibidir.¹ Dil, bir anda düşünemeyeceğimiz kadar çok yönlü, değişik açılardan bakınca başka başka nitelikleri beliren, kimi sırlarını bugün de çözemediğimiz büyüklü bir varlıktır.² Şüphesiz ki şimdiye kadar yazılmış pek çok gramer çalışmasında Türk Dilinin çeşitli meseleleri derinlemesine irdelenmiş, bilim adamları tarafından her yönüyle izah edilmiştir. Ancak yukarıdaki bakış açısıyla düşünülecek olursak dil üzerine söylenecek söz hiçbir zaman tükenmez; dilin bizatihi canlı bir varlık olduğu³ ve toplumla beraber yaşadığı, ona paralel olarak geliştiği de düşünülecek olursa dil üzerine yapılacak tetkiklerin şüphesiz ki hiçbir zaman sonu gelmeyecektir.

Dil çalışmalarında, özellikle art zamanlı tetkiklerde tüm bulgular metinlere dayanmaktadır. Bu nedenle dilbilim açısından metin neşrinin önemi yadsınmaz; bugün bile izah edilemeyen birtakım gramer meseleleri kuvvetle muhtemeldir ki yayımlanacak yeni metinler üzerinde yapılacak dil ve gramer incelemeleriyle aydınlanacaktır. Üstelik de bu neşirlerin dil çalışmaları kadar Türk kültürüne ve tarihine de büyük katkısı vardır. Bu nedenle Türk Dilinin tarihi bir dönemine ilişkin ne kadar çok neşir yapılmış, grameri ne kadar çok tetkik edilmiş ve bunlarla ilgili ne kadar kesin bulgulara ulaşılmış da olsa muhakkak ki yeni metin neşirlerinin yapacağı katkılar vardır. Bu çalışmanın konusu olan -(I)ş-, -(U)ş- eki ve onun Türkiye Türkçesindeki “yardım ve yarış etmek” fonksiyonu da işte bu metin neşirleri üzerinden tetkik edilmiştir.

Türk Dili üzerine yapılan hemen her araştırmada olmazsa olmaz bir başvuru kaynağı olan, yalnızca Türkoloji açısından değil, felsefe, coğrafya, sosyoloji, tarih gibi daha pek çok disiplin için de bağrında nice hazineleri barındıran ölümsüz eseri *Divânü Lügat-it-Türk*’te Kaşgarlı Mahmut, -(I)ş-, -(U)ş- ekinin diğer fonksiyonları yanında “yardım ve yarış etmek”i de sayar. DLT’de 93 tanesi geçişli, 34 tanesi de geçişsiz

¹ Topaloğlu, A.,(2009), Sözlük Maddesi, Türkiye Türkçesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 37, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, s. 403.

² Aksan, D.,(1975), “Anadili”, *Türk Dili XXXI*, s. 423-434.

³ Ergin, M.,(1993), *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul, Bayrak Basım – Yayımlar – Dağıtım, s. 5.

olmak üzere 127 fiil “yardım ve yarış etmek” anlamıyla açıklanmıştır⁴. DLT Araplara Türkçe öğretmek amacıyla yazıldığından uzun zaman bu fonksiyon Arapçada müşareket ifade eden *mufa'ale* vezninin karşılığı olarak düşünülmüştür. -(I)ş-, -(U)ş- ekinin bu anlamını Arapçada işteşlikten başka pekiştirme gibi fonksiyonları da bulunan *mufa'ale* kalıbıyla açıklamak yeterli değildir. Bunun yeterli görülebilmesi için, ekin başka bir eserde *yardım etmek* veya *yarışmak* anlamlarıyla geçmiyor olması gerekirdi. Oysaki ekin bu fonksiyonuna DLT'deki kadar yoğun olmamakla birlikte başka coğrafyalarda ve devirlerde yazılmış eserlerde de tesadüf edilir. İşte bu çalışmanın amacı da -(I)ş-, -(U)ş- ekinin “yardım ve yarış etmek” anlamını Türkiye Türkçesinde sorgulamaktır.

Bu çalışmaya temel teşkil eden ve DLT'de geçen örneklerden bazıları şunlardır:

alış-: alacak almakta yardım etmek, I, 188-6, 188-9; *Ol manga alım alışdı*. “O, bana alacağını almakta yardım etti.”

alış-: birbirini mahvetmek, yok etmek, bunda yarış etmek, I-237; *Boy ikki bile alıştı*. “İki boy birbirini yok etti. Herhangi bir şeyi yok etmek için yarışmak da böyledir”

büküş-: bükmekte yardım etmek, II-105; *Ol manga tal büküşdi*. “O, bana dal bükmekte yardım etti. Başkası da böyledir.”

çekiş-: nokta koymakta yardım ve yarış etmek, II-107, *Ol manga çikik çekişdi*. “O, bana nokta koymakta yardım etti. Yarışta da böyledir.”

çıkış-: çıkmakta yardım ve yarış etmek, II-104; *Olar ikki ewdin çıkışdı*. “O ikisi evden çıkmakta yarış etti. Yardımlaşma da böyledir.”

çılâş-: ıslatmakta yardım etmek, II-108; *Ol manga ot çılâşdı*. “O, bana ot ıslatmakta yardım etti.”

ekiş-: ekmekte yardım ve yarış etmek; I-187, *Ol manga tarıg ekişdi*. “O, bana tohum ekmekte yardım etti.”

işleş-: iş yapmakta yardım ve yarış etmek, I-240; *Ol mening birle işleşdi*. “O, benimle işte yarış etti.”

katiş-: katmakta yardım ve yarış etmek, II-89; *Ol mening birle talkanka yağ katişdi*. “O, bana kavuta yağ katmakta yardım etti.”

keçiş-: geçmekte yardım ve yarış etmek, II-93; *Ol mening birle suw keçişti*. “O, benimle su geçmekte yarışdı.”

kılış-: yapmakta yardım ve yarış etmek, II-109; *Ol manga ıř kılışdı*. “O, bana iş yapmakta yardım etti.”

okuş- ~ **okış-**: okumak, okumakta yardım ve yarış etmek, çağırışmak, I-186; *Olar bir ikindi birle okıştılar*. “Onlar birbirlerini çağırdılar.”

söküş-: sökmekte ve yıkmakta yardım ve yarış etmek, II-107; *Ol manga ton söküşdi*. “O, bana elbise sökmekte yardım etti.”

suwaş-: -çamur vb.- sıvamakta yardım ve yarış etmek, II-102; *Ol manga ew suwaşdı*. “O, bana ev sıvamakta yardım etti.”

tınğlaş-: dinlemekte yarış etmek, III-398; *Ol mening birle söz tınğlaşdı*. “O, benimle söz dinlemekte yarış etti.”

togruş-: yola duruşmak; yürümekte yarış etmek, II-212; *Ol mening bile yokla togruşdı*. “O, benimle yola duruşdu.”

üzüş-: üzüm toplamakta yardım ve yarış etmek, ip ve benzeri şeyleri kesmekte ve üzümde yardım ve yarış etmek, I-184; *Ol manga üzüm üzüşdi*. “O, bana üzüm toplamakta yardım etti.”

Bizi, -(I)ş-, -(U)ş- ekinin “yardım ve yarış etmek” fonksiyonu düşünmeye iten sebeplerden biri de ekin bizatihi “yarışmak, rekabet etmek, geçmek” anlamlarındaki *yar-* kökünden türeyen *yarış-* fiilinde⁵ de geçiyor olmasıdır. Ayrıca DLT'deki kadar yoğun olmamakla birlikte başka eserlerde de -(I)ş-, -(U)ş- ekinin “yardım etmek” ve “yarışmak” anlamının bulunması, ekin bu fonksiyonu üzerinde titizlikle durulması gerektiğine işaret etmektedir. DLT'den çok uzak bir coğrafyada yazılmış ve Türk Dili tarihi açısından Değeri büyük olan bir diğer lügat da *Codex Cumanicus*'tur. Bu eserde geçen *keltiriş-* “getirmeye yardım etmek”⁶ fiili de yine -(I)ş-, -(U)ş- ekinin “yardım ve yarış etmek” fonksiyonunun salt *mufa'ale* vezni ile açıklanmasının yeterli olmayacağına dair delilerdendir.

⁴ Toprak, F., (2008), “DLT'de İşteş Çatılı Fiillerden Yola Çıkarak Türkçede İşteşlik Kavramının Fonksiyonları”, *Uluslar Arası Türkiye Araştırmaları Bilgi Şöleni Bildirileri, Kaşgarlı Mahmut ve Dönemi*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 685.

⁵ Clauson, G., (1972), *An Etimological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford, The Clarendon Press, s. 973, Atalay, B., (1941), *Türk Dilinde Ekler ve Kökler Üzerine Bir Deneme*, İstanbul, Türk Dil Kurumu Yayınları, Matbaa-yı Ebüzziya, s. 161.

⁶ Karamanlioğlu, A. F., (1994), *Kıpçak Türkçesi Grameri*, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 53.

DLT’de “alacak almakta yardımlaşmak” anlamıyla açıklanmış olan *alış-* fiili, *Kıyasü'l-Enbiyâ*’da da “yardımlaşmak”⁷ anlamıyla geçer. Yine aynı eserde geçen *çıkış-* fiili de “yarış etmek, karşıya gelmek”⁸ anlamıyla açıklanmıştır. Bu eserdeki “yarış etmek” anlamı bir diğer fiil de “*kemiş-*” ve “*talaş-*” tır.⁹ *Kıyasü'l-Enbiyâ* gibi Harezmi Türkçesi dönemi yadigârlarından olan *Mukaddimetü'l-Edep*’te ise -(I)ş-/(U)ş- eki *dolduruş-* fiilinde “doldurmakta yarış etmek”¹⁰ anlamıyla geçmektedir. *Mukaddimetü'l-Edep*’te -(I)ş-/(U)ş- eki ayrıca şu iki örnekte de “yardım ve yarış etmek” anlamındadır: “Yardım etmek” anlamındaki *yöviütke-* kökünden türeyen *yöviütkeş-*, “yardımlaşmak” ve “yarışmak, rekabet etmek” anlamındaki *öçe-* kökünden türeyen *öçeş-* “birbiriyle bir işte yarış etmek”.¹¹

Kıpçak sahasında yazılmış önemli gramer ve lügat eserlerinden olan *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*’de, *boluş-* fiili “yardım ve yarış etmek” anlamında geçmektedir.¹² Yine KM’de geçen *arkalaş-* fiiliyle aynı manaya gelecek şekilde “birbirine arka çıkmak, yardımcı olmak, yardımlaşmak” anlamları ile Derleme Sözlüğünde de *arkaş-* fiili geçmektedir.

Tespit edilen bu örneklerin de açıkça ortaya koyduğu gibi -(I)ş-/(U)ş- ekinin “yardım ve yarış etmek” anlamı yalnız DLT ile sınırlı değildir. Bu çalışmanın amacı yalnız günümüz Türkçesini ele almak değil, tarihi metinlerde tesadüf edilen yukarıdaki örneklerden hareketle, XIII yüzyıldan günümüze dek uzanan, EAT’yi de içine alan ve Türkiye Türkçesi olarak adlandırdığımız dönemde, -(I)ş-, -(U)ş- ekinin “yardım ve yarış etmek” fonksiyonu tetkik etmektir.

Ayrıca tarihi metinlerden başka muhakkak dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta da gramer çalışmalarının hemen hiçbirinde -(I)ş-/(U)ş- ekinin Türkiye Türkçesinde “yarış etmek” fonksiyonundan bahsedilmemiş olmasıdır. Türkçede eskiden beri oldukça işlek olan¹³ -(I)ş-/(U)ş- ekinin başlıca gramer eserlerinde *ortaklaşma*, *karşılıklılık yapma*, *oluş*, *kendiliğinden oluş* gibi fonksiyonları açıklanmıştır.¹⁴ Bunun yanında Gürer Gülsevin işteşlik ekinin *ditreş-*, *yapış-*, *çagış-*, *yapış-*, *iris-* gibi örneklerde EAT devrinde dönüşlülük de ifade edebildiğine işaret etmiştir.¹⁵

Yalnız iki bilim adamı işteşlik ekinin yukarıdaki fonksiyonlarını saymakla beraber bunlardan başka “yardımlaşma” anlamına da işaret etmiştir. Tahsin Banguoğlu *Türk Dil Bilgisi* adlı eserinde dilimizde (Osmanlıcada) gelişmemiş olmakla beraber işteşlik ekinin “yardımlaşma fiilleri” de (*verbe d’assistance*) yaptığını söyler.¹⁶ Jean Deny, -(I)ş-/(U)ş- ekine “müshareket” bahsinde değinir ve bu eki almış fiillerdeki “yardım etmek” manasına DLT’de tesadüf edildiğini; ancak Osmanlıcada yaşamamış yahut gelişmemiş olduğunu bildirir.¹⁷ Buna karşın her iki müellif de -(I)ş-/(U)ş- ekinin “yarış etmek” anlamından söz etmez.

Bu çalışmada tespit edilen *atış-*, *elleş-*, *geçiş-*, *kıyış-*, *yiliş-*, *ölçüş-*, *yetiş-* gibi örneklerin bir kısmı sözlükte direkt olarak “yardımlaşmak” yahut “yarışmak” şeklinde anlamlandırılmıştır. *Çarpış-*, *çekiş-*, *danış-*, *dayanış-*, *kapış-*, *tartış-* gibi örneklerin bir kısmı ise sözlüklerde direkt olarak bu şekilde anlamlandırılmamış olmakla birlikte “yardımlaşmak” yahut “rekabet temelinde yarışmak” anlamlarına haizdir. -(I)ş-/(U)ş- ekinin Türkiye Türkçesinde tespit ettiğimiz ve sözlüklerde direkt olarak “yardım ve yarış etmek” anlamıyla tanımlanmış örneklerinden bazıları şunlardır.

A) Sözlükte “Yarışmak” ve “Yardımlaşmak” Şeklinde Tanımlanmış Fiiller:

I. Yarış Fiilleri:

Atışma i. (<at-ı-ş-ma) **1.** Ağız kavgası, tartışma, karşılıklı söz düellosu. **2. yeni. edeb.** Saz şairlerinin aynı ayak (kâfiye) ile karşılıklı şiir söyleyerek yaptıkları tartışma, şiir yarışması: *Saz şairlerinin zarif bir*

⁷ Ata, A., (1997), *Kıyasü'l-Enbiyâ I-II*, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 21.

⁸ Ata, A., (1997), s. 164.

⁹ Ata, A., (1997), s. 326.

¹⁰ Yüce, N., (1988), *Ebu'l-Kâsım Cârullâh Mahmûd Bin Omar Bin Ahmed Ez-Zamahşari El-Harizmi, Mukaddimetü'l-Edeb, Harizm Türkçesi ile Tercümeli Şuher Nüshası, Giriş-Dil Özellikleri-Metin-İndeks*, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 212.

¹¹ Yüce, N., (1988), s. 212.

¹² Toparlı, R., Çöngönlü, M. S., Yanık, N., (2000), *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 95.

¹³ Ergin, M., (1993), s. 197.

¹⁴ Ergin, M., (1993), s. 197, Korkmaz, Z., (2007), *Türkiye Türkçesi Grameri –Şekil Bilgisi-*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 132, Ediskun, H., (1988), *Türk Dilbilgisi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, s. 223.

¹⁵ Gülsevin, G., (2007), *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 141.

¹⁶ Banguoğlu, T., (1974), *Türkçenin Grameri*, İstanbul, Baha Matbaası, s. 288.

¹⁷ Deny, J., (1941), *Türk Dili Grameri*, İstanbul, Maarif Matbaası, s. 345.

imtihan (yenme-yenilme) geleneği olan atışma dalında usta ve ünlü âşıklar üstün derece aldılar (Ahmet Kabaklı).¹⁸

Atışmak karşılıklı f. (<at-ı-ş-mak) 1. Ağız kavgası yapmak, tartışmak, münakaşa etmek. **2. yeni. edeb.** (Saz şairleri tarafından) Aynı ayak (kâfiye) üzerine karşılıklı şiir söylemek.¹⁹

Kelimenin ikinci anlamı her ne kadar sözlükte yeni bir anlam olarak değerlendirilmişse de fiil bu anlamıyla Derleme Sözlüğü'nde²⁰ geçmektedir. Ayrıca yine derleme sözlüğünde *duruşma* da "âşıkların karşılıklı olarak birbirlerine söz atmaları"²¹ anlamında geçmektedir. Tarama sözlüğünde aynı kökten türemiş olan *duruş-* fiili, "savaşa iki düşmanın karşı karşıya gelmesi"²² anlamındadır. Aynı kökten türemiş bu iki fiilde anlam farkı olmakla beraber "yarışma" fonksiyonu ortaktır. Bununla beraber *atışmak* kelimesi tarama sözlüğünde "birbirine atmak"²³ anlamında açıklanmıştır. Derleme Sözlüğünde saz şairlerinin karşılıklı şiir söylemesi anlamına gelen bir diğer kelime de "*deyiş-*"tir.²⁴

Çakışmak karşılıklı f. (<çak-ı-ş-mak) 1. Söz yarışı yapmak. **2. İki şairi yarıştırmak.**²⁵

Çakıştırmahgeçişsiz f. (<çak-ı-ş-tır-mak) Mukayese etmek, yarıştırmak.²⁶

Derleme Sözlüğünde *çakıştır-* fiilinin "eğlenmek" veya "iki kişiyi birbirine düşürmek, yaptığı kötülüğü yüzüne vurmak" gibi anlamları da var; hatta "dedikoducu, fitneci" anlamında bu fiilden türemiş *çakıştırmacı* ismi de geçmekte. Ancak (Gürün - Sv.)de ekin "yarıştırmak" anlamıyla kaydedilmiş olması, işteşlik ekinin nadiren de olsa Anadolu sahasında "yarış etmek" anlamları için kullanıldığının sağlam delillerindendir.

Geçişmek karşılıklı f. (<geç-i-ş-mek) halk ağzı. 1. Birbirinin içine geçip karışmak. **2. Yarışmak:**²⁷ (El-mübâyeza [Ar.] *Bir kimse ile aklık geçişmek beyazlıkta tefevvuk iddiâ eylemektir* (Kadeb.XVIII. 654-2).²⁸

İğüşmek karşılıklı f. (<ığ-e-ş-mek) Yarışmak.²⁹ (İğmak: bir yerden kayarak inmek)³⁰

İvişmek (evişmek) ortaklaşa f. (<iv-i-ş-mek) Acele etmekte yarışmak, hep birden acele etmek: *Ve bunun gibi kullardır ki görklü ameller işlemeğe ivişürler* (Leys. Ar. XV. 80.).³¹

Kıyışmak ortaklaşa f. (<kıy-ı-ş-mak) 2. Biriyle yarışmaya kalkmak: *Sen onunla kıyışamazsın.*³²

Bu kelime MBTS'de "boy ölçüşmek" şeklinde açıklanmıştır³³, bu deyimde de rakipler arasında çok kuvvetli bir rekabet söz konusudur.

Kubeşmek geçişsiz f. (<kube-ş-mek) İş işlerken yarışmak.³⁴

Öçeşmek karşılıklı f. (<öçe-ş-mek) 1. Lades tutuşmak. **2.** Birbirine zıt gitmek. **3.** Öç almak. **4.** Karşılıklı birbirini aldatmak.³⁵

Bu kelime eskiden beri Türkçenin farklı şivelerinde kullanılmaktadır. CC'de "yarışmak" anlamındadır.³⁶ M.E.'de *öçeş-* fiili "birbiriyle bir işte yarış etmek" anlamıyla geçmektedir.³⁷ *Tarama Sözlüğü*'nde "bahis tutuşmak"³⁸ anlamıyla geçer. Ayrıca *Derleme Sözlüğü*'nde, *öcüş-*, *öcümleş-*, *öcüm çekiş-* ifadeleri de "lades tutuşmak"³⁹ anlamıyla açıklanmıştır. *öçeş-* fiili Çağataycada (Rad.) "kavga etmek", çağdaş lehçelerden Altayca ve Teleütçede de *öcös-* şeklinde "birbirine düşmanlık beslemek", Uygurcada (Rad.) *öçeş-* fiili "düşmanlık etmek", A. Caferoğlu'nun *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*'nde ise "öçeşmek, çekişmek" anlamlarında geçmektedir.⁴⁰ Hüseyin Namık Orkun ise, *Eski Türk Yazıtları* adlı eserinde,

¹⁸ Ayverdi, İ., (2006), *Kubbealtı Lugatı - Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul, Kubbealtı Yayınları, s. 205.

¹⁹ Ayverdi, İ., (2006), s. 206.

²⁰ *Derleme Sözlüğü*, (1963), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, Sayı 211, s.369.

²¹ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 1608.

²² *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 452.

²³ *Tarama Sözlüğü*, (1963), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 275.

²⁴ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 1447.

²⁵ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 1045.

²⁶ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 1045.

²⁷ Ayverdi, İ., (2006), s. 1017

²⁸ *Tarama Sözlüğü*, (1963), s. 1617.

²⁹ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 2456.

³⁰ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 2457.

³¹ *Tarama Sözlüğü*, (1963), s. 2134.

³² *Türkçe Sözlük*, (1988), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları: 549, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, s. 866,

³³ Ayverdi, İ., (2006), s. 1697.

³⁴ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 2988.

³⁵ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 3308.

³⁶ Aytaç, K., (1992), *Kuman Lehçesi Sözlüğü – Codex Cumanicus'un Türkçe Sözlük Dizini*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 96.

³⁷ Yüce, N., (1988), s. 212.

³⁸ *Tarama Sözlüğü*, (1963), s. 3046.

³⁹ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 3309.

⁴⁰ Caferoğlu, A., (1968), *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 145.

kelimenin “kavga etmek, yarış etmek” anlamlarına geldiğini söyler; *sabın öçeşmiş* “sözle kavga etmiş” örneğiyle açıklar.⁴¹

Öğüşleşmek karşılıklı f. (<öğüş+leş-mek > üküş+le-ş-mek) Çoğalmakta yarışmak: *El-mükâseretü: Bir nesnede öğüşleşmek ve çok tutunmak* (Terceman. XV. 126).⁴²

Ölçüşmek karşılıklı f. (<ölç-ü-ş-mek) 1. Yan yana gelerek boy bakımından birbiriyle ölçüşmek 2. Yarışmak: “Ben onunla ölçüşmem, o çok kuvvetli.”⁴³

Ayrıca *boy ölçüşmek* deyiminde bulunan “yarışmak” anlamında da işteşlik ekinin fonksiyonunu, özellikle “boy” kelimesi olmaksızın “ölçüşmek” fiili de yarışmak anlamında kullanıldığı için, göz önünde bulundurulmalıdır.

Yarışmak geçişsiz f. (Eski Türk. <yarış-mak “yarıştırmak; paylaşmak, bölüşmek” <yar-mak) 1. Bir yarışmada birbirini geçmek, üstün gelmek için uğraşmak: *Yaz gelir de Arap atları yarışır / Bayram gelir kanlı kinli barışır* (Karacaoğlu). 2. Bir yerde yarışmaya katılmak: “İtalya’da yarışacak.” 3. **teşmil**.Üstün olmaya uğraşmak, rekâbet etmek.⁴⁴

Türkçede *yarıştırmak, yarışma, yarışçı* gibi türevleri de bulunan *yarış-* fiilinin kökü olan *yar-*, Clauson tarafından “yarışmak, rekabet etmek” şeklinde açıklanmıştır.⁴⁵ Besim Atalay da *yarış-* kelimesinin etimolojisini *yar-* fiiline bağlar ve bu köke “geçmek” anlamını verir.⁴⁶ Bunun yanı sıra *yarış-* fiili Derleme Sözlüğünde “koşmak”, *yarıştır-* fiili ise “koşuşturmak”⁴⁷ anlamlarıyla geçer. Derleme Sözlüğünde “yarışmak” anlamındaki bir diğer fiil de “*yenişmek - yeniş-*”tir.⁴⁸

Yenişmek karşılıklı f. (<yen-i-ş-mek, Eski T. Türk. <yen- “dayanmak, tahammül etmek, galebe etmek, karşı durmak”) Yarışmak, mücadele etmek.⁴⁹

II.Yardımlaşma Fiilleri:

Arkalaşmakkarşılıklı f. (<arka+laş-mak > arka+la-ş-mak) Birbirine arka olmak, yardımlaşmak: *Senin ile arkalaşuben ikinç / Elim Şah-ı Çin’den nite kala dinç* (Süh. XIV. 286).⁵⁰

Bunun gibi Türkçede “arka olmak” deyimini de “destek vermek” manasına gelir⁵¹ ve “yardımlaşmak” anlamına haizdir.

Boluşmak geçişsiz f. (<bol-u-ş-mak > bol- “bir araya gelmek”⁵²) Yardım etmek.⁵³

Derleme Sözlüğünde bundan başka *boluşluk* “yardım” ve *boluşçu* “yardımcı” kelimeleri de geçer.⁵⁴ Türkçenin tarihi şivelerinde de oldukça işlek olan bir fiildir. CC ve TZ’de *boluş-* “yardım etmek”⁵⁵, Kıpçak sahasında yazılmış önemli gramer ve lügat eserlerinden olan KM’de de *boluş-* fiili “yardım ve yarış etmek” anlamında geçmektedir.⁵⁶ Kıpçak sahasının bir diğer önemli lügat ve gramer kitabı olan KI’de ise *boluş-* fiili yine “yardım etmek” anlamıyla geçer.⁵⁷

Elleşmek karşılıklı f. (<el+leş-mek > el+le-ş-mek) 7. **halk ağzı**. Ağır bir yükü kaldırmak için birkaç kişi birden tutmak. 8. **halk ağzı**. Yardımlaşmak.⁵⁸

Bu kelime Derleme Sözlüğünde de geçmektedir. Kelimenin birinci anlamı “ağır bir yükü kaldırmak için birkaç kişi birden tutmak” şeklinde açıklanmış, ikinci anlam olarak da “yardımlaşmak”a yer verilmiştir.⁵⁹

Kubaşmak -Gubaşmak ortaklaşa f. (<kuba-ş-mak) İmece ile iş görmek, yardımlaşmak.⁶⁰ (Gubaş: Değişik, takas.⁶¹)

⁴¹ Orkun, H. N., (1987),*Eski Türk Yazıtları*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 179.

⁴² *Tarama Sözlüğü*, (1963), s. 3072.

⁴³ *Türkçe Sözlük*, (1988), s. 1134.

⁴⁴ Ayverdi, İ., (2006), s. 3378.

⁴⁵ Clauson, G., (1972), s. 973.

⁴⁶ Atalay, B., (1941), *Türk Dilinde Ekler ve Kökler Üzerine Bir Deneme*, İstanbul, Türk Dil Kurumu, Matbaa-yı Ebüzziya, s. 161.

⁴⁷ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 2457, s. 4186.

⁴⁸ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 4246.

⁴⁹ *Tarama Sözlüğü*, (1963), s. 4531.

⁵⁰ *Tarama Sözlüğü*, (1963), s. 217.

⁵¹ *Tarama Sözlüğü*, (1963), s. 217.

⁵² Clauson, G., (1972), s. 345.

⁵³ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 735.

⁵⁴ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 735.

⁵⁵ Grönbech, K., Aytaç, K., (1992), s.138., Atalay, B., (1945), *Et-Tuhfet-üz-Zekiyye Fil-Lûgat-it-Türkiyye*, İstanbul, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 158.

⁵⁶ Toparlı, R., Çöngenli, M. S., Yanık, N., (2000), s. 95.

⁵⁷ Caferoğlu, A., (1931), *Ebu Hayyan, Kitabü'l-İdrak li-Lisani't-Etrak*, İstanbul, Evkaf Matbaası, s. 141.

⁵⁸ *Türkçe Sözlük*, (1988), s. 452.

⁵⁹ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 1722.

⁶⁰ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 2185.

Aynı fiilden türemiş olan *kubaşık* ismi de Derleme Sözlüğünde yine “ortaklaşarak, yardımlaşarak iş, imece”⁶² anlamlarındadır. Bu fiil ortaklaşma bildirdiğinde “yardımlaşma”, geçişsiz fiil olarak kullanımında ise “yarışmak” anlamındadır.

Yardımlaşmak *karşılıklı f.* (<yardım+laş-mak < yardım +la-ş-mak) Karşılıklı yardımda bulunmak, birbirine yardımda bulunmak.⁶³

Yetişmek *geçişsiz f.* (<yet-i-ş-mek) **9.** Yardım etmek, yardımına koşmak: *Türkler ne zaman sıkışmış ise Hızır yetişmiştir* (Burhan Felek).⁶⁴

E. T. Türk ve halk ağzında geçen; ulaşmak, erişmek, vasıl olmak anlamlarına gelen “yet-” fiili, bu örnekte işteşlik ekiyle birlikte “yardım et-” anlamı kazanmıştır. Ayrıca bundan başka **yetiş!** veya **yetişin!** ünlemleri de yardım istemek için söylenir. Bu örnekler de işteşlik ekinin Türkiye Türkçesinde sınırlı sayıdaki fiilde de olsa “yardım et-” anlamı ile kullanıldığına dair sağlam delillerdendir.

B) Sözlükte Açıkta “Yarışmak” ve “Yardımlaşmak” Şeklinde Tanımlanmamış Fiiller:

Yukarıdaki fiiller sözlüklerde bizatihi “yarışmak” veya “yardımlaşmak” anlamları ile açıklanmıştır. Bunlardan çok daha fazla sayıdaki fiilin anlamları arasında ise “yarışmak” veya “yardımlaşmak” açıkça söylenmemiş olsa da, bir kısmında verilmiş olan örneklerle de özellikle dikkat edildiğinde, bu fiillerde de “yarışmak” ve “yardımlaşmak” anlamlarının bulunduğu görülecektir. Sözlüklerde açıkça “yarışmak” ve “yardımlaşmak” şeklinde anlamlandırılmamış, ancak bu anlamlara haiz olduğu düşünülen örneklerden bir kısmı şu şekilde tasnif edilebilir:

I. Yarış Fiilleri:

1. Kavga ve Mücadele Fiilleri: Bu fiillerin büyük kısmı “dövüşmek, kavga ve mücadele etmek” anlamlarındadır. Her kavgada, mücadelede amaç galip gelmek olduğundan aslında bir yarış söz konusudur. Tespit edilen şu örnekler “Kavga etmek, mücadele etmek” anlamlarına gelmektedir:

a) Kavga Etmek, Dövüşmek: Herkes rakibine üstün gelmek, onu yenmek için dövüşür. Her kavgada amaç, doğal olarak galip gelmektir. Bu da kavgayı taraflar için bir galibiyet yarışı haline getirmektedir. Tespit edilen şu örneklerde de bu anlam açıkça görülmektedir:

Boğuşmak *karşılıklı f.* (boğ-u-ş-mak) **1.** Birbirinin boğazına sarılarak dövüşmek, kavga etmek. **2.** Uğraşmak, pençeleşmek, mücadele etmek: *Meğer Azrâil’le cephede değil hastane koğuşunda boğuşacakmışım* (Yusuf Z. Ortaç).⁶⁵

Cağışmak *karşılıklı f.* (<cağıl-da-ş-mak) Kavga etmek.⁶⁶

Dırışmak *karşılıklı f.* (<dır+laş-mak > dır+la-ş-mak) Kavga etmek, ağız kavgası yapmak.⁶⁷

Dövüşmek – Döğüşmek *karşılıklı f.* (<döğ-ü-ş-mek) **1.** Birbirini dövmek, birbirine saldırıp boğuşmak: *o bilir ki kurtlar ve ayılarla dövüşmek insanlarla boğuşmaktan güçtür* (Cenap Şahabettin). **2.** Savaşmak, çarpışmak : *Malazgirt önünde dövmüş asker* (Yahyâ Kemal). **3. mec.** Mücadele etmek, çekişmek: *Gönlüyle dövüşürcesine birtakım telaştan ve tereddüitten sonra...* (Nâmık Kemal).⁶⁸

Bu fiil, ikinci ve üçüncü anlamları bakımından “savaş” ve “mücadele – çekişme” kategorilerinde de değerlendirilebilir.

Gırtlaklaşmak *karşılıklı f.* (<gırtlak+laş-mak < gırtlak+la-ş-mak) Birbirinin gırtlakına sarılarak dövüşmek, kıyasıya boğuşmak.⁶⁹

İdeşmek *karşılıklı f.* (<it-e-ş-mek) Çekişmek, dövüşmek: *Birbirinizle ideşmeyin, döverim.*⁷⁰

Takışmak *karşılıklı f.* (<tak-ı-ş-mak) Kavga etmek.⁷¹

Yonuşmak *karşılıklı f.* (<yon-u-ş-mak) Dövüşmek.⁷²

Yumruklaşmak *karşılıklı f.* (yumruk+laş-mak < yumruk+la-ş-mak) Karşılıklı yumruk atarak dövüşmek.⁷³

⁶¹ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 2185.

⁶² Derleme Sözlüğü, (1963), s. 2987.

⁶³ Ayverdi, İ., (2006), s. 3375.

⁶⁴ Ayverdi, İ., (2006), s. 3419.

⁶⁵ Ayverdi, İ., (2006), s. 395.

⁶⁶ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 844.

⁶⁷ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 1471.

⁶⁸ Ayverdi, İ., (2006), s. 759-760.

⁶⁹ Ayverdi, İ., (2006), s. 1049.

⁷⁰ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 2507.

⁷¹ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 3809.

⁷² Derleme Sözlüğü, (1963), s. 4295.

⁷³ Tarama Sözlüğü, (1963), s. 3444.

b) Ağız Kavgası, Münakaşa, Tartışma Fiilleri: Tespit edilen şu örnekler “tartışmak, ağız kavgası ve münakaşa etmek” anlamlarına gelmektedir:

Aydışmak karşılıklı f. (<ayt-ı-ş-mak) Tartışma yapmak, ağız kavgası etmek.⁷⁴

Çiteşmek⁷⁵ ve Çokuşmak⁷⁶ kelimeleri de Derleme Sözlüğünde ağız kavgası etmek” anlamıyla geçmektedir.

Bedeleşmek - Bedelleşmek karşılıklı f. (<bedel+leş-mek > bedel+le-ş-mek) Tartışmak.⁷⁷

Cebelleşmek karşılıklı f. (<cebel+leş-mek > cebel+le-ş-mek)Çekişmek, tartışmak, münakaşa etmek anlamına gelen **cedelleşmek** sözünün halk ağzındaki şekli.⁷⁸ *Kapının önünde bir hayli cebelleştiler* (Haldun Taner).⁷⁹

Dalaşmak karşılıklı f. (<dala-ş-mak) 2. Ağız kavgası yapmak, tartışmak: *Dalaşmayın da konsolos bey de müteessir olmasın* (Burhan Felek).⁸⁰

Bu kelime “kavga etmek”⁸¹ anlamıyla *talaş-* şeklinde Derleme Sözlüğünde de geçmektedir.

Deyişme i. (<de-y-i-ş-me) Ağız kavgası, tartışma.⁸²

Edişmek karşılıklı f. (<et-i-ş-mek) Tartışmak, söz atışmak.⁸³

Ikışmak karşılıklı f. (<ık-ı-ş-mak) Tartışmak, dalaşmak.⁸⁴

Tartışmak karşılıklı f. (Eski Türk. *tartış-mak* “yayın ipini gerip çekmekte boy ölçüşmek” <*tart-mak* “çekmek”) [1. ve 2. Anlamlar son dönemde ortaya çıkmıştır.] 1. Bir konuyu değişik görüş açılarıyla ele alıp farklı düşünce ve deliller ileri sürerek karşılıklı olarak savunmak: *Teknik konuları teknik seviyelerinde kendilerine aktarabileceğim, hatta tartışabileceğim kişilerin sayısı çok sınırlıdır* (Ergun Göze). 2. Ağız dalaşı yapmak, münakaşa etmek: *Ahmet lâf edecek, tartışacak adam arıyordu* (Burhan Felek). 3. Güreşte elle karşılıklı olarak birbirini yoklayıp zayıf taraflarını aramak. 4. **E. T. Türk ve halk ağzı.** İtişip kakışmak, mücadele etmek: *Yûsuf’un anda eteği yırtılır / Tartışırken Kutayfer kapıya gelir* (Şeyyad Hamza – T. S.).⁸⁵

İşteşlik ekininin bu kelimeye Eski Türkçeden bu yana her dönemde değişmekle beraber “yarışmak” anlamı yüklediği görülmektedir. Kelimenin son dönemde ortaya çıkan birinci ve ikinci anlamları da Türkiye Türkçesinde işteşlik ekinin sınırlı da olsa fiillere zaman zaman “yarışmak” anlamını yüklediğinin sağlam delillerindendir.

Yitişmek karşılıklı f. (<yit-i-ş-mek) Tartışmak.⁸⁶

c) Mücadele, Çekişme Fiilleri: Bu fiillerde belirgin şekilde rakiple çekişme, bir mücadele içinde olma anlamı vardır. Doğal olarak her mücadelenin amacı da galibiyettir; her mücadele bir yarıştır.

Çarpışmak karşılıklı f. (<çarp-ı-ş-mak) 3. **Anlam (mec.):** Birbirine üstün gelmeye çalışmak.⁸⁷

Çekişmek karşılıklı f. (çek-i-ş-mek) 3. Birbirine üstün gelmek için karşılıklı mücadele etmek: “Şampiyonluk için çekişiyorlar.”⁸⁸ 4. Ağız kavgası etmek: *Seninle çekişmek lâzım, büyük hareketlerin manasını anlamıyorsun* (P. Safa).⁸⁹

Bu fiil Tarama sözlüğünde “münakaşa etmek, tartışmak” anlamları ile geçmektedir: *Benim ile çekişirken bıçakla talısı altında çaldım* (Sic. K. XV. 2, 50).⁹⁰

Dirişmak karşılıklı f. (<dır-ı-ş-mak) Birbiriyle itişip kakışmak.⁹¹

İtişmek karşılıklı f. (it-i-ş-mek) 3. **mec.** Birbirine zıt hareket edip çekişmek, aralarında zıddiyet bulunmak.⁹²

⁷⁴ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 412.

⁷⁵ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 1242.

⁷⁶ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 1262.

⁷⁷ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 594.

⁷⁸ Ayverdi, İ., (2006), s. 461.

⁷⁹ Türkçe Sözlük, (1988), s. 249.

⁸⁰ Ayverdi, İ., (2006), s. 619.

⁸¹ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 3814.

⁸² Derleme Sözlüğü, (1963), s. 1447.

⁸³ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 1666.

⁸⁴ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 2463.

⁸⁵ Ayverdi, İ., (2006), s. 3037, bkz. Tarama Sözlüğü, (1963), s. 1015 – 1016.

⁸⁶ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 4282.

⁸⁷ Türkçe Sözlük, (1988), s. 280.

⁸⁸ Türkçe Sözlük, (1988), s. 546.

⁸⁹ Türkçe Sözlük, (1988), s. 289.

⁹⁰ Tarama Sözlüğü, (1963), s. 850.

⁹¹ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 1470.

⁹² Ayverdi, İ., (2006), s. 1475.

Utuşmak karşılıklı f. (<ut-u-ş-mak, ut- Eski T. Türk. “yenmek, oyunda kazanmak”) Birbirini yenmeye çalışmak: *Harp öğüş ola çeriler tutuşa / Oynayıp biri birinden utuşa* (Melhame. XIV – XV. 53-1).⁹³

d) Savaş, Çarpışma Fiilleri: Yarışmak anlamının en belirgin şekilde hissedildiği örnekler dövüş ve savaş fiilleridir, bu fiillerde her ne pahasına olursa olsun rakibe üstün gelme anlamı söz konusudur; bu fiillerde rakiplerin hayatlarını ortaya koydukları kıyasıya bir yarış söz konusudur.

Çalışmak geçişsiz f. (Eski Türk. <çalış-mak “güreşmek”; E. T. Türk. “savaşmak, çarpışmak” <çal-mak) **6. Anlam. E. T. Türk.** Çarpışmak, savaşmak : *Tiz ol kılıçlar ile çalışalım, süngüler ile dürtüşelim* (Anternâme –T.S.). *Şehitler din yoluna can vereler, gâziler çalışalar* (Zâtî – T.S.). <çal-mak E.T. “çarpmak, vurmak”⁹⁴

Çatışmak karşılıklı f. (<çat-ı-ş-mak) **5.** Silahlı kavgaya girişmek, çarpışmak, müsâdeme etmek: *İki taraf da çatışmışlar, bazıları yaralanmış* (Hâlîde E. Adıvar). *Canımı sıkın bunca çabaladık, çatışmayı önleyemedik* (Kemal Tâhir).⁹⁵

Dürüşmek – Duruşmak karşılıklı f. (<dur-u-ş-mak “savaşta birbirine karşı durmak”) **1.** Karşı karşıya gelmek, mücadele etmek, çarpışmak: *Duruşalım nâm için ceng edelim / Düşmene yeryüzünü teng edelim* (İskender Kitabı, T.S.). *Behey dörtlüler beşliler / Gelin gelin duruşalım / Kaplan postu giyışliler / Gelin gelin duruşalım* (Koroğlu, T.S.)⁹⁶ *Neçün bâri anun ile duruşmak / Ya olmaz yere savaşmak vuruşmak* (Ferh. XIV. 20.).⁹⁷

Dürtüşmek karşılıklı f. (<dürt-ü-ş-mek) Birbirine karşı silah kullanmak: *Savaşta dürtüşmek* (Caf. XVI. 9 – 2).⁹⁸

Kırışmak karşılıklı f. (<kır-ı-ş-mak) Birbirini kırmak, birbirini öldürmek: *Düşmanla kırışmağa kastetmek* (Terceman XV. 107.).⁹⁹

Sancışmak karşılıklı f. (<sanc-ı-ş-mak) Süngüleşmek, süngü savaşı yapmak: *Tahkik size ibret hasıl oldu iki bölükte ki uğraştılar sancıştılar* (Cev. Es. XV. 84).¹⁰⁰

Savaşmak karşılıklı f. (Orta Türk. [Oğuzca] *savaş-mak*) **1.** (İki veya daha çok devlet) Birbiriyle silahlı çarpışmaya girişmek, harbetmek, muharebe etmek. **2. geçişsiz f.** Mücadele etmek, uğraşmak. *Çalışım nice münkerin def’ine / Savaşım nice şerlerin ref’ine* (İzzet Molla’dan).¹⁰¹

Vuruşmak karşılıklı f. (vur-u-ş-mak) **1.** Birbirine vurmak, çarpmak: *“Kafa kafaya vuruşmak.”* **2.** Savaşmak, mücadele etmek: *ama şimdi kendini acındırarak para toplamak için ağlamıyor, vuruşurken ölen oğlu için göz yaşı döküyor, onun yarıda kalan idealine ağlıyordu* (Sâmiha Ayverdi)¹⁰²

Kelime, Eski Anadolu Türkçesi döneminde de savaşmak anlamına sahiptir: *öğleye değin ol dağa iriştiler, haramîleri bulup uruştular, haramîlerin cümlesini tuttular* (Ferec. XV. 15).¹⁰³ Ayrıca sözle kavgaya etmek¹⁰⁴ Anlamı da vardır.

2. İddialaşma Fiilleri: Her iddiada rekabet ve her rekabette de üstün gelme arzusu vardır. Dolayısıyla üstün gelme arzusu söz konusu olduğundan her iddia da bir yarıştır.

Arınlaşmak karşılıklı f. (<arın+laş-mak > arın+la-ş-mak) Zıtlaşmak, karşı olmak, iddialaşmak.¹⁰⁵

Arışmak karşılıklı f. (<ar-ı-ş-mak) Yarışmak, iddiaya girişmek: *Dağ ile arışan, tavarından çıkar* (Ata. XV. 36).¹⁰⁶

Dayanışmak karşılıklı f. (<daya-n-ı-ş-mak) İddia etmek.¹⁰⁷

Enişmek karşılıklı f. (<en-e-ş-mek) İddialaşmak, bahse girmek.¹⁰⁸

İddialaşmak karşılıklı f. (<iddia+la-ş-mak) Karşılıklı iddiaya girmek.¹⁰⁹

⁹³ Tarama Sözlüğü, (1963), s. 4009.

⁹⁴ Ayverdi, İ., (2006), s. 520.

⁹⁵ Ayverdi, İ., (2006), s. 537.

⁹⁶ Ayverdi, İ., (2006), s. 781.

⁹⁷ Tarama Sözlüğü, (1963), s. 3339.

⁹⁸ Tarama Sözlüğü, (1963), s. 1339.

⁹⁹ Tarama Sözlüğü, (1963), s. 2509.

¹⁰⁰ Tarama Sözlüğü, (1963), s. 3300.

¹⁰¹ Ayverdi, İ., (2006), s. 2688.

¹⁰² Ayverdi, İ., (2006), s. 3332.

¹⁰³ Tarama Sözlüğü, (1963), s. 3982.

¹⁰⁴ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 4109.

¹⁰⁵ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 321.

¹⁰⁶ Tarama Sözlüğü, (1963), s. 211.

¹⁰⁷ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 1386.

¹⁰⁸ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 1751

¹⁰⁹ Türkçe Sözlük, (1988), s. 681.

Kakışmak karşılıklı f. (<kak-ı-ş-mak) İddia etmek.¹¹⁰

Kırışmak karşılıklı f. (<kır-ı-ş-mak) Lades tutuşmak.¹¹¹

Ödeşmek karşılıklı f. (<öde-ş-mek) 1. Lades tutuşmak. 2. Birbirine zıt gitmek. 3. Öç almak. 4. Karşılıklı birbirini aldatmak.¹¹²

Ayrıca Derleme Sözlüğünde, *öcüş-*, *öcümleş-*, *öcüm çekiş-* ifadeleri de “lades tutuşmak”¹¹³ anlamıyla açıklanmıştır.

Uduşmak karşılıklı f. (<ud-u-ş-mak) lades tutuşmak¹¹⁴

3. İnatlaşma Fiilleri: Rekabet ve üstün gelme arzusunun had safhaya çıktığı fiiller inatlaşma fiilleridir. İnsan bazen gayet önemsiz bir konuyu bile bir inatlaşma yarışına çevirebilir.

İdişmek karşılıklı f. (<id-i-ş-mek) Tartışmak, inatlaşmak, kavga etmek.¹¹⁵

Bu fiil, ikinci anlamı itibarıyla “Ağız Kavgası, Münakaşa, Tartışma Fiilleri” kategorisinde de değerlendirilebilir.

İnatlaşmak karşılıklı f. (<inat+laş-mak < inat+la-ş-mak) Karşılıklı inat etmek.¹¹⁶

4. Anlaşmazlık Fiilleri: Aslında anlaşmazlık fiilleri de temelinde bir tür inatlaşmadır; taraflar anlaşamadıkları konuda uzlaşma yerine savlarında diretmeyi tercih ederek bunu bir inatlaşma mevzusu haline getirerek bir yarışa çevirebilirler.

Sürtüşmek karşılıklı f. (<sürt-ü-ş-mek) 1. Birbirine sürtünmek. 2. **mec.** Anlaşmamamak, uyuşamamak.¹¹⁷

Takışmak karşılıklı f. (tak-ı-ş-mak) 1. Birbirine takılmak. 2. Anlaşmazlığa düşmek, kavgaya tutuşmak, ağız kavgası yapmak.¹¹⁸

Bu fiil, ikinci anlamı itibarıyla “ağız kavgası ve münakaşa, tartışma fiilleri” kategorisinde de değerlendirilebilir.

5. Rekabet Temelinde Yarış Etme Anlamlı Fiiller: *Yarış-* fiilinin kökü olan *yar-* bizatihi “yarışmak, rekabet etmek, geçmek” anlamlarındadır;¹¹⁹ doğal olarak aslında rekabetin olduğu her işte bir yarış vardır. Bu nedenle bu çalışmaya sözlüklerde açıktan “yarışmak” şeklinde tanımlanmamış olsalar da kuvvetli bir rekabet anlamına haiz olan aşağıdaki örnekleri almak uygun görülmüştür:

Kaçışmak ortaklaşa f. (<kaç-ı-ş-mak) Hep birden kaçıp dağılmak: *Fena halde korkan küçükler beni dinlemeyerek kaçışmaya başladılar* (R. Nuri Güntekin).¹²⁰

Kapışmak ortaklaşa f. (kap-ı-ş-mak) 1. Birlikte bir şeyin üzerine üşüşüp aceleyle almak, kapmak. 2. Kavgaya tutuşmak.¹²¹

Bu kelime *gapiş-* ve *karpiş-* şekillerinde Derleme Sözlüğünde de “kavga etmek”¹²² anlamında geçmektedir. *Kapış-* fiili, ikinci anlamı itibarıyla “kavga etmek, dövüşmek” kategorisinde de değerlendirilebilir.

Koşuşmak ortaklaşa f. (<koş-u-ş-mak) Birlikte ve birden koşmak.¹²³

Sözlükte bu fiilin anlamları arasında her ne kadar “yarış etmek” sayılmamışsa da aslında rakipler arasında koşuda yahut amaca ulaşmada bir yarış söz konusudur. Nitekim Eski Anadolu Türkçesinde “koşmak” anlamına gelen *yil-* kökünden türemiş olan *yiliş-* fiili de “koşuşmak, birlikte yelip gitmek, yarışmak”¹²⁴ anlamlarına gelmektedir. Bu örnek yalnız *koşuş-* fiilindeki “yarışmak” anlamını desteklemiyor, aynı zamanda fiilin bu anlamının yeni olmadığına dair kuvvetli bir delildir.

Bu anlamla dikkat çeken bir diğer kelime de Tarama Sözlüğünde “koşmada yarışmak, yarış etmek, birbirini kovalamak” anlamlarıyla açıklanmış olan *kovuş-* maddesidir: *Dost yolunda başını ortaya ko yindek yürü / Yüğüruk at bin kuş gibi koş düşman ile var kovuş* (D.B. XVI. 98).¹²⁵ Bu örnek aynı zamanda bugünkü

¹¹⁰ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 2603.

¹¹¹ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 2827.

¹¹² Derleme Sözlüğü, (1963), s. 3308.

¹¹³ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 3308-3309.

¹¹⁴ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 4027.

¹¹⁵ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 2569.

¹¹⁶ Türkçe Sözlük, (1988), s. 704.

¹¹⁷ Tarama Sözlüğü, (1963), s. 1359.

¹¹⁸ Tarama Sözlüğü, (1963), s. 1405.

¹¹⁹ Clauson, G., (1972), s. 973, Atalay, B, (1941), s. 161.

¹²⁰ Türkçe Sözlük, (1988), s. 754.

¹²¹ Türkçe Sözlük, (1988), s. 786.

¹²² Derleme Sözlüğü, (1963), s.1917-2667.

¹²³ Derleme Sözlüğü, (1963), s. 903.

¹²⁴ Tarama Sözlüğü, (1963), s. 4502.

¹²⁵ Tarama Sözlüğü, (1963), s. 2682.

sözlüklerde madde başları açıklanırken “yarışmak” ifadesi açıkça söylenmemiş olsa bile, bazı fiillerde “yarışmak” anlamının yok sayılamayacağını da en sağlam delillerindendir.

Vuruşturmak *oldurgan f.* (< vur-u-ş-tur-mak) **1.** Oyunda berabere kalındığında, son bir oyunla yeneni seçmek. **2.** Karşılaştırıp ölçüştürmek.¹²⁶

Bu kökten gelen *vuruşu* “düşmanla çarpışma”¹²⁷ ismi var.

II. Yardımlaşma Fiilleri: Tespit edilen şu fiillerde ise sözlük anlamlarında açıkça söylenmemiş olmakla birlikte bir yardımlaşma söz konusudur:

Açışmak *karşılıklı f.* (< aç-ı-ş-mak) Beraber açmak, müşavere etmek: *Eyyâr bahil ile sakın kâr danışma / Nâkesle işin ardin önün var açışma* (Ltaif. XVI. 61).¹²⁸

Bu madde, Kaşgarlı Mahmut’un *DLT*’de “yardım ve yarış etmek” anlamıyla açıkladığı 127 fiilden biridir. Bu durum, her ne kadar fiil sözlükte “yardım etmek” şeklinde tanımlanmamış olsa bile “yardımlaşmak” anlamına eskiden beri haiz olduğuna dair çok kuvvetli bir delildir.

Alışmak *karşılıklı f.* (< al-ı-ş-mak) Karşılıklı alıp vermek, hep birden almak: *İki kasap et satar, birinin eti semiz, sinek üşmü, kimse almaz; birinin eti arık, üşüp alışurlar. İki kasap peygamber misalidir. Peygamber semiz et satar kimse almaz, Şeytan arık et satar, alışurlar.*¹²⁹

Bu fiil de *DLT*’de de geçmektedir; Kaşgarlı Mahmut ölümsüz eserinde bu fiile “alacak almakta yardım etmek”¹³⁰ anlamını vermiştir.

Danışmak *geçişsiz f.* (Eski Türk. *tanuş-mak* “birbirine söz buyurmak” < *tanu-mak* “söz buyurmak”) Bir konu hakkında birine fikir sormak, başvurup görüşünü almak, tavsiyesini öğrenmek, istişare etmek: *Türk toplumu daha insani, birbirine danışan ve yardım eden bir yapıya sahiptir* (Ergun Göze).¹³¹

Aslında danışmanın, danışmak için birine veya bir yere müracaat etmenin amacı, kişinin tek başına üstesinden gelemediği bir güçlüğü çözümü ile ilgili yardım istemesidir. Yardım alma amacına ulaşmayan bir danışmanın aslında herhangi bir işlevi; dolayısıyla gereği de yoktur.

Dayanışmak *karşılıklı f.* (dayan-ı-ş-mak) **yenî.** Duygu ve düşünce birliği içinde birbirine dayanıp güç kazanmak, birlik içinde olup birbirinden kuvvet almak, mütesânit olmak.¹³²

Bu fiil *Derleme Sözlüğü*’nde ise bugün kullanılan farklı olarak “iddialaşmak”¹³³ anlamıyla kayda geçirilmiştir.

Kenüşmek *geçişsiz f.* (< kenē-ş-mek) Müşavere, müzakere etmek, istişare etmek: *Kavimlü kavmi ile kenüşdi mi?* (Dede. E. XIV. 239).¹³⁴

Tarama sözlüğünde bu fiille birlikte aynı kökten türemiş olan ve “müzakere, müşavere, istişare” anlamlarına gelen *kenüş*¹³⁵ ismi de geçer. Ayrıca yine *Derleme Sözlüğü*’nde “danışmak” anlamındaki *geneş*-de geçmektedir.¹³⁶ Sir Gerard Clauson da *kenüş* ismini aynı anlamla “danışma” şeklinde açıklarken bu kelimeleri *kenē*- köküne bağlar ve “*kenüş*- ve *kenüş*”’in daha yaygın bir kullanıma sahip olduklarını belirtir.¹³⁷ Nitekim “*kenüş*- ve *kenüş*” kelimeleri *DLT*’de aynı anlam ile geçmekte ve yine “danışmak, görüşmek, tedbir etmek” anlamındaki *kenē*- kökü de bu eserde yer almaktadır.¹³⁸

“*Atış*-, *geçiş*-, *kıyış*-, *yenış*-, *dövüş*-, *tartış*-, *vuruş*-, *çarpış*-, *çekiş*-, *çatış*-, *iddialaş*-, *kaçış*-, *kapış*-, *koşuş*-, *arkalaş*-, *elleş*-, *yetiş*-, *dayanış*” gibi örnekler göstermektedir ki Türkiye Türkçesinde çok yoğun olmamakla birlikte -(İ)ş-, -(U)ş- eki fiillere “*yarışma*” yahut zaman zaman “*yardımlaşma*” anlamları katabilmektedir. Bunlardan bir kısmı sözlüklerde birebir “yarışmak” ve “yardım etmek” şeklinde anlamlandırılmıştır. Bu kelimelerin bazıları şu cümlelerle örneklendirilebilir:

İki İtalyan devi Stuttgart’ta forma giyen Türk yıldız için *kapıştı*.

Bildiğiniz gibi günlerdir referandumda evet/hayır tarafları *konuştu*, *tartıştı*, *atıştı*.

¹²⁶ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 4109.

¹²⁷ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 4109.

¹²⁸ *Tarama Sözlüğü*, (1963), s. 11.

¹²⁹ *Tarama Sözlüğü*, (1963), s. 105-106.

¹³⁰ Atalay, B., (1985), *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi I*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 188.

¹³¹ Ayverdi, İ., (2006), s. 628.

¹³² Ayverdi, İ., (2006), s. 641.

¹³³ *Derleme Sözlüğü*, (1963), s. 1917-1386.

¹³⁴ *Tarama Sözlüğü*, (1963), s. 2437.

¹³⁵ Clauson, G., (1972), s. 734.

¹³⁶ *Tarama Sözlüğü*, (1963), s. 1990.

¹³⁷ Clauson, G., (1972), s. 727.

¹³⁸ Atalay, B., (1986), *Divanü Lûgat-it-Türk Dizini*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları: 524, s. 301, Atalay, B., (1986), *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi III*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 393-394.

Halk ozanlarının kendi derledikleri türkülerin yanı sıra, verilen ayak ile yaptıkları *atışma*, izleyicileri büyüledi.

Bursaspor’un rakipleri *yenilemedi*.

Osmaniyeli Dünya Şampiyonu, müsabakada altın kemerini ortaya koyarak Rus rakibine karşı *vuruşacak*.

Her hafta izleyici ile buluşan Korolar *Çarpışıyor* programında final heyecanı yaşıyor.

Taraftarın büyük bir heyecanla beklediği final maçında takımlar şampiyonluk için *çekişecek*.

Her iki firma da sektörde liderlik için *çatışıyor*.

Geminin hızla sahile geldiğini gören vatandaşlar *kaçışmaya* başladı.

Salih amelleri işlemeye *koşuşun*.

Dayanışma sayesinde insanlar daha çabuk ve daha çok iş yapabilir.

Evimiz alevlere teslim olmak üzereyken imdadımıza itfaiyeden önce komşular *yetiştmişti*.

Bu çalışmada -(I)ş-, -(U)ş- ekinin Türkiye Türkçesindeki “yardım ve yarış etmek” fonksiyonunu izah etmek için altmış sekiz (68) örnek tespit edilmiştir. Bunlardan yedisi (7) geçişsiz, elli sekizi (58) karşılıklı, beşi (5) ortaklaşa ve biri (1) de oldurgan fiildir. Ayrıca bu fiillerden otuzu (30) günümüzde yazı dilinde kullanılırken otuz sekizi (38) de halk ağzında veya EAT metinlerinde geçmektedir.

Tespit edilen örneklerden on üçü (13) sözlüklerde “yarışmak”, altısı (6) da “yardımlaşmak” anlamıyla açıklanırken kırk dokuz (49) fiil açıktan bu şekilde tanımlanmamıştır. Buna karşın bu fiillerinde kuvvetli bir rekabet, dolayısıyla “*yarış*” anlamı vardır. *Yarış-* fiilinin kökü olan *yar-* bizatihi “rekabet etmek” anlamına geldiğinden bu fiillerdeki rekabet anlamının *yarışmak* anlamındaki fonksiyonu görmezden gelinemez. *Yügrüş-*, *yortış-* gibi örnekler bize her zaman sözlüklerde açıkça tanımlanmasa da EAT devrinden beri -(I)ş-, -(U)ş- ekinin “yarış” ve “yardımlaşma” bildirdiğini göstermektedir.

Kısaltmalar

Dil Adları

Ar. : Arapça

Genel

bkz. :Bakınız.

edeb. : Edebiyat

s. :Sayfa

Dilbilgisi

EAT: Eski Anadolu Türkçesi

Eski Türk. : Eski Türkçe

E. T. Türk. : Eski Türkiye Türkçesi (Eski Anadolu Türkçesi)

geçişsiz f. : Geçişsiz fiil

halk ağzı. : Halk ağzı

karşılıklı f. : Karşılıklı (işteş) fiil

mec. : Mecaz

ortaklaşa f. : Ortaklaşa fiil

Sv. : Sivas

yeni. : Yeni kelime

Kısaltmayla Kullanılan Kitaplar

Anternâme

Ata.

Caf.

CC : Codex Cumanicus

Cev. Es. : Cevahirü’l-Esdaf

D.B. : Divan-ı Türki-i Basit

Dede. : Dede Korkut Kitabı

DLT : Divanü Lûgat-it-Türk

DS: Derleme Sözlüğü

Ferec. : Ferec Ba’de’ş-Şidde

Ferh.: Ferhengname-i Sa’di Tercümesi

Kadeb. : Kanunu’l-Edeb

Kİ: Kitabü’l-İdrak li-Lisani’l-Etrak

KM: Kitab-ı Mecmu-ı Tercüman-ı Türki ve Acemi ve Mugali

M.E. : Mukaddimetü’l-Edeb

Letaif. : Mecmaü'l-Letaif
Leys. Ar. : Tefsir-i Ebilleys Tercümesi
MBTS : Misalli Büyük Türkçe Sözlük
Melhame.
Sic. K. : Şer'iyye Sicilleri
Süh. : Süheyl ü Nevbahar
Rad.: Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialekte (Radloff)
Terceman. : Terceman
T. S. TaramaSözlüğü
TZ: Ettuhfet-üz- Zekiyyel Fil-Lûgat-it-Türkiyye

Kaynakça

- Aksan, Doğan, (1975) “Anadili”, *Türk Dili XXXI*
- Ata, Aysu, (1997), *Kıyasü'l-Enbiyâ, I – II (Giriş – Metin – Tıpkıbasım – Dizin)*, Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atalay, Besim, (1986), *Divanü Lûgat-it-Türk Dizini*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atalay, Besim, (1985), *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi I-III*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atalay, Besim, (1945), *Et-Tuhfet-üz-Zekiyye Fil-Lûgat-it-Türkiyye*, İstanbul, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atalay, Besim, (1941), *Türk Dilinde Ekler ve Kökler Üzerine Bir Deneme*, İstanbul, Türk Dil Kurumu, Matbaa-yı Ebüzziya.
- Aytaç, Kemal, (1992), *Kuman Lehçesi Sözlüğü – Codex Cumanicus'un Türkçe Sözlük Dizini*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ayverdi, İlhan, (2006), *Kubbealtı Lugatı - Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul, Kubbealtı Yayınları.
- Banguoğlu, Tahsin, (1974), *Türkçenin Grameri*, İstanbul, Baha Matbaası.
- Caferoğlu, Ahmet, (1931), *Ebu Hayyan, Kitabü'l-İdrak li-Lisani't-Etrak*, İstanbul, Evkaf Matbaası.
- Caferoğlu, Ahmet, (1968), *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Clauson, Sir Gerard, (1972), *An Etimological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford, The Clarendon Press, s. 973, Atalay, B,(1941), *Türk Dilinde Ekler ve Kökler Üzerine Bir Deneme*, İstanbul, Türk Dil Kurumu Yayınları, Matbaa-yı Ebüzziya.
- Deny, Jean, (1941), *Türk Dili Grameri*, İstanbul, Maarif Matbaası.
- Derleme Sözlüğü, (1963), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, Sayı 211.
- Ediskun, Haydar, (1988), *Türk Dilbilgisi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Ergin, Muharrem, (1993), *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul, Bayrak Basım – Yayım – Dağıtım.
- Gülsevin, Güner, (2007), *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karamanlioğlu, Ali Fehmi, (1994), *Kıpçak Türkçesi Grameri*, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep, (2007), *Türkiye Türkçesi Grameri –Şekil Bilgisi-*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Orkun, Hüseyin Namık,(1987), *Eski Türk Yazıtları*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tarama Sözlüğü, (1963), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Topaloğlu, Ahmet, Kaçalın, Mustafa, S.,(2009), Sözlük Maddesi, Türkiye Türkçesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 37, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret işletmesi.
- Toparlı, Recep, Çöngenli, M. Sadi, Yanık, Nevzat, (2000), *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toprak, Funda, (2008), “DLT’de İşteş Çatılı Fiillerden Yola Çıkarak Türkçede İşteşlik Kavramının Fonksiyonları”, *Uluslar Arası Türkiyat Araştırmaları Bilgi Şöleni Bildirileri, Kaşgarlı Mahmut ve Dönemi*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkçe Sözlük*, (1988), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları: 549, Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Yüce, Nuri, (1988), *Ebu'l-Kâsım Cârullâh Mahmûd Bin Omar Bin Ahmed Ez-Zamahşarî El-Harizmî, Mukaddimetü'l-Edeb, Harizm Türkçesi ile Tercümeli Şuşter Nüshası, Giriş-Dil Özellikleri-Metin-İndeks*, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları.

+lAyIn EKİ ÜZERİNE

Kübra YILDIRIM

İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Bu bildiride gramer kitaplarında yapım eki, vasıta eki başlıkları altında ele alınan ve üzerinde çeşitli görüşlerin toplandığı, bugünde oldukça az kelimeye yaşayan +leyin eki irdelenmeye çalışılmıştır. Köktürk abidelerinden bu yana farklı şekillerde yaşayan ve günümüze hece yığılması sonucu +leyin şekliyle gelen bu ekin farklı yüzyıllarda yazılmış eserlerden örnek cümlelerle fonksiyonu ortaya konulmuştur. +cIlAyIn, +lAyU, +lA eklerinin etimolojileri konusunda çeşitli görüşlere yer verilerek son şekil olan +leyin'in bu şekle hangi merhalelerden sonra geldiği gösterilmiştir.

Anahtar kelime: +lAyIn suffix, zarf, çekim eki, yapım eki, vasıta eki.

ABSTRACT

In this abstract, +leyin attachment that comes to life on words rarely in present days, which is addressed under derivational affix and instrumental suffix in grammar books and is collecting various discussions on has been investigated. Function of this attachment which occurred in various ways in past and became +leyin by accumulation of syllables in present day has been presented by example sentences from literary works of different centuries. After giving etymology of +cIlAyIn, +lAyU, +lA attachments in this abstract, transformation of the last form of +leyin has been presented level by level.

Key Words: +lAyIn suffix, gerund, inflexional suffix, derivational affix, instrumental suffix.

Türk dilinde bazı ekler belirli dönemlerde kullanım açısından yaygınken zamanla bu rağbeti kaybetmiş ve bunun sonucu olarak günümüzde az sayıda kelimelerde varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu eklerden biri olan +lAyIn eki de, farklı şekillerle var olmuş ve kullanım bakımından bugüne oranla geçmişte daha işlek bir ek konumunda yer almıştır. Bugün sınırlı kelimelerde karşımıza çıkmaktadır. Bu ek, çeşitli dönemlerde farklı şekillere sahip olmuş ve çeşitli fonksiyonlar kazandırmak için kelimelere eklenmiştir. Bu bildiride ekin tarih içerisinde gelişimini göstermekle birlikte hangi fonksiyonları taşıdığı üzerinde tespitlere yer vereceğiz.

1. Ekin Eski Türkçeden bu yana gelişimi

+lA eki

Eski Anadolu Türkçesi döneminde *öyle* “öyle vakti”, *tañla* “sabahlayın, sabah vakti”, *tünle* “geceleyin, gece vakti” gibi kelimelerde var olmuş olan bu +lA ekinin zarf yapma fonksiyonundan öte, zarf görevini kuvvetlendirici bir etkisi olduğu savunulmuştur.¹ Bu kelimeler arasında günümüze kadar gelebilen *öyle* (<öd+le) kelimesidir. Tañlayın kullanımının Çağatay döneminde de var olduğunu Zeynep Korkmaz'dan öğreniyoruz.² *Öyle* diğer ekşemeleri de yaşayarak günümüze *öğleyin* olarak gelmiş, diğerlerinden farklı olarak kullanımdan düşmemiştir.

Bu ek “ile” edatının eklemiş hali ile karıştırılsa da daha sonra bunun zarf yapan ya da zarf görevini pekiştiren bir ek olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu ikisi arasındaki farkı *Müeyyessiretü'l- ulûm* adlı gramer kitabında şu cümlelerle görmekteyiz: “ ‘Size sabahla varalum’ ve dahı ‘tañla varalum’ diseler, ‘sabah içinde ve tañ vaktında varalum’ dimektür; pes ma’lûm oldı ki –le zarfiyet ma’nasın ifade eyler imiş.”³

¹ Tulum, M., (1993) “-la/-le Ekine Dair”, *TDED Dergisi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, s. 157-164.

² Korkmaz, Z., (1962), *Türkçede Eklerin Kullanılış Şekilleri ve Ek Kalıplaşması Olayları*, Ankara, AÜDTCF Yayınları, s.76.

³ Tulum, M., (1993), s. 159.

Söz konusu +IA ekinin zarf yapma görevinde kullanılan bir ek olduğu ortada olmakla birlikte, burada eki yapım eki kategorisinde isimden isim ya da isimden fiil yapan eklerden hangisine dahil edeceğimiz düşündürmektedir. Ardından ekleşecek olan zarf fiil ekinin doğal olarak bir fiile gelmesi gerekir ama +layu ekinin kullanımlarına bakıldığında +la ekinin isimden fiil yapan görevini taşımadığı görülür. +la eki zarf türeten bir ek iken –başlayu, süleyü gibi- isimden fiil yapan ek ve zarf fiil eki birlikteliğinden örneklenmiş ve +layu şeklinde kelimelere belli bir fonksiyon kazandırarak zamanla görevce ve şekilce kalıplaşma yoluna girmiştir.

+IAyU:

Genellikle kelimeye “gibi” anlamını vererek zarf yapan bir ektir. Bu ekte iki ayrı ekin varlığından öte +IAyU birlikteliğinin kelimeye cümle içinde kazandırdığı fonksiyon önem göstermektedir. Ek, zarf yapma görevini üstlenmiştir. –U zarf fiil eki şekilce benzer olan isimden fiil yapan +IA ekine ekleştiği gibi ekleşmiştir. +IA eki zarf yapma fonksiyonunu bu eki bünyesine almış ve yeni bir zarf yapan ek türetilmiştir.

Uygurcada tegirmi, çevre demektir. *Tegirmileyü* kelimesine -eklerin birer birer fonksiyonlarını yüklersek- “çevreleyerek” karşılığını vermemiz gerekir. Fakat Eski Uyгур Türkçesi sözlüğünde⁴ “çepeçevre” karşılığı verilmiştir. Altun Yaruk’a bakıldığında da kelime sıfat daha çok zarf görevlerinde kullanılmıştır. “+IAyU” iki ayrı ekten öte, kullanıldıkça bir kalıplaşmaya uğramış ve tek bir ek işlevi yürütmeye başlamıştır.

Kutadgu Bilig’de *kakılayu* “bağışarak” anlamını veren bir zarf fiil iken *adıglayu* “ay gibi” anlamında kullanılmış başka bir zarftır. Birinde +la yapım eki görevini aktif tutarken diğeri kelimeye zarf fonksiyonu vermenin peşindedir. Yani ortak ve en önemli sonuçları her iki ekleşme sonucunda cümle içinde bir zarf oluşturulduğudur. “Zarf yapan bu ek neden ‘gibi’ anlamını vererek zarf yapmaktadır” sorusuna cevabı Saadet Çağatay verir ve bu anlamı daha önceden birlikte kullanıldığı +ça eşitlik ekinde kaynaklandığını söyler.⁵

+cılAyu:

+layu şeklinin eşitlik eki ile birlikte kullanımı da oldukça yaygındır. Bu ek, Eski Türkçede kullanıldığı gibi Eski Anadolu Türkçesi’nde de sıklıkla kullanılmış hatta –dAyUK/ –dAvUK ekinin yaygınlaşmasına engel olmuştur.⁶

Bu ekte hece yığılması söz konusudur. Eski ekin düşmeden kelimedeki kaldığı aynı görevi gören yeni ekin onun arkasına getirildiği ek örneklerini Zeynep Korkmaz Ek Yığılması olaylarını anlatırken vermektedir. –ça ekinin daha önce türlü zamirlerle kullanılıp yeni anlamda kelimeler oluşturması ve ekin ilk fonksiyonunu korumaması sebebiyle onun görevini karşılamak ya da bu görevi pekiştirmek üzere yeni eklere gerek görülmüş ve +cılAyu ekleşmesi yaşanmıştır.⁷ Eşitlik durumu eki zamanla kullanımdan düşecek, +IAyU eki tek başına aynı görevi görmeye devam edecektir.

Ek yığılması, bazı kelimelerde +IA ekinin zarf görevinin zayıflaması ve +ca ekinin gelmesiyle de yaşanmıştır. Tanlaca, aclaca kelimelerinde eke zarf görevi tekrar yüklenmiş ya da görev kuvvetlendirilmiştir.⁸

+IAyIn

Ekvatif eki kullanımdan düştükten sonra bir müddet +layu şekli kullanılmış gene yukarıda anlatılan klasik bir hece yığılması olayı yaşanarak anlam kuvvetlendirmek adına +n eki getirilmiştir.

Bu eki oluşturan üç farklı ekin ne olduğu konusunda farklı görüşler mevcuttur. Muharrem Ergin⁹ ve Saadet Çağatay¹⁰ eki:

-la: isimden fiil yapan ek

-(y)l4: Gerundium

-n: Vasıta hali eki şeklinde tahlil etmiştir.

Banguoğlu, ekin iki birgelik (vasıta) ekinin üst üste gelmesinden oluştuğunu ileri sürerken¹¹, Timurtaş ekin –ladın ekinin inkişaf olduğunu bildirir.¹²

⁴ Caferoğlu, A., (1968), *Eski Uyğur Türkçesi Sözlüğü*, TDK yayınları, Ankara.

⁵ Çağatay, S., (1943), “Uygurca ve Eski Osmanlıcada Instrumental –n”, *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, 1/3, Ankara, S. 104.

⁶ Sarı, M., “Karışık Dilli Eserlerde Kelime>Enklitik>Ek Sürecinde Bir Biçim Birimi: –davUk / –dayUK”,

http://www.turkishstudies.net/Makaleler/488563412_24sarimustafa.pdf

⁷ Korkmaz, Z., (1960), “Türkçede Ek Yığılması Olaylarının Meydana Gelişi Üzerine”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, s. 173.

⁸ Duman, M., (2000), *Vasiyyet-nâme*, R yayınları, İstanbul, s. 23.

⁹ Ergin, M., (1993), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak yayınları, İstanbul, s. 164.

¹⁰ Çağatay, S., (1943), S.104.

¹¹ Banguoğlu, T., (2007), *Türkçenin Grameri*, TDK yayınları, Ankara, s. 191.

¹² Timurtaş, F., (2005), *Eski Anadolu Türkçesi*, Akçağ yayınları, Ankara, s. 92.

E. Zakiroğlu Abdullayev bu ekte –ley Birgelik (benzetme, mukayese) eki var olduğunu söylemiştir. “sencileyin” kelimesindeki ekleri:

- +ci: eşitlik eki
- +ley: Birgelik eki
- +i: yardımcı ses
- +n: vasıta eki şeklinde belirtmiştir.

Burada Zakiroğlu’nun tahlilini esas alırsak Eski ve Orta Türkçe dönemlerinde kullanılan +IAyU ekinin izahında zorlanırsınız. E. Zakiroğlu Abdullayev bu zarf yapan +IA ekinin eski bir +IAy şeklinden geldiğini söylemiştir.¹³ Eğer öyle ise bu ek +IA olduktan sonra tekrar +IAy şekline yani eski şekline mi temayül etmiş olmaktadır? Bizce Ergin ve Çağatay’ın yaptığı tahlil daha sağlıklı gözükmemektedir.

Buradaki +IA ekine zarf yapan bir ek olarak baksak da kimi kelimelerde isimden fiil yapan ekle karıştığı görülmüştür. “İnleyerek” ve “eğilerek” fiilleri verilen örneklerde şu şekilde zarf fonksiyonuna ulaşmışlardır: Bunı didi **İNİLEYİN** ağladı¹⁴, **İĞİLEYİN** yir öpdi kıldı secde¹⁵. Bu tip karışımlarla +IAyU ekinin isimden fiil yapan ek ve zarf fiil birlikteliğinden örnek alınarak oluşturulduğu anlaşılır.

Günümüzde kısıtlı kelimelerle bu ek yaşamaktadır. Sabahleyin, akşamleyin, öğleyin, geceleyin, kimileyin... Sencileyin “senin gibi”, bencileyin “benim gibi”, bizcileyin “bizim gibi”, onculayın “onun gibi” gibi sözcüklerde ekin en eski şekli olan +ça ekvatif ekli hali yaşamaktadır.

Ekin neden ince vokalle eklediği sorusuna Nadir İlhan¹⁶ ekin –tıpkı yorı-r’dan gelen ‘-yor’ eki gibi- bir kelime kökünden ortaya çıktığını ileri sürmektedir. İlhan’ın bu düşüncesine karşılık Mertol Tulum “ile” ilgili görüşleri akla gelir. Tulum, +IA ekinin il- (naklolmak, taşınmak) fiili ile –e zarf fiilinden oluşabileceğini kesinlik bildirmeden belirtmiştir.¹⁷ Ergin ise, y sesinin inceltici etkisiyle ekin ince vokalli kaldığını öne sürmüştür.¹⁸

Ek zaten geçmişte kalın şekliyle kullanılmıştır. Ek, kalın vokalli hiçbir kelimeyle günümüze kadar gelmediğinden bir kalıplaşma yoluna gitmiş ve ince vokalli hali kabul görülmüştür. Kullanım sıklığı azalan ek ekleşme sırasında işlekliliğini kaybetmiş ve kalınlık-incelik uyumuna –Anadolu ağızları dışında- tabi olmamıştır. Eki günümüze kadar getiren kelimelerdeki ince hali esas alınmıştır.

Bu ekin gramer kitaplarında “isimden isim yapan ekler”, “vasıta eki” başlıklarında yer verildiğini görmekteyiz. Belli bir kategoriye yerleştirmek gerekirse +IAyIn eki nerede yer almalıdır?

Ekin fonksiyon açısından ana görevi zarf yapmasıdır. Bu bir kelimenin cümle içerisindeki görevinin belirlenmesi demektir ki bu işlevi çekim ekleri görmektedir. Bu noktada kelimeye anlam katmaktan öte kelimenin görevini değiştiren +IAyIn ekinin yapım eki olduğu tartışılır. Eski Anadolu Türkçesi döneminde *didüğünleyin, geçdüğünleyin, umduğumlayın, buyruğınlayın* kelimelerinde görüldüğü gibi iyelik ekinin gelebilecek ancak bir çekim ekidir.¹⁹ Bir kelimeye belli bir görev kazandıran bir ekin fonksiyonu ancak cümle içinde kendini gösterir. “Sabahleyin” kelimesi bize her zaman, günün belli vakitlerinden biri olan sabah dışında başka bir anlam bildirmez; ancak hangi eylemin zamanını bildirdiği konusunda bir soru işareti oluşturur. Örneğin, “sabahlık” kelimesinin tek başına kullanıldığında sabah kelimesinden öte başka bir gösterileni mevcuttur. “Kimileyin bakıyorum kelimeler temkinliliğime aldırış etmez hale geliyor.”²⁰ “Kimi zaman bakıyorum kelimeler temkinliliğime aldırış etmez hale geliyor.” “Kimi” kelimesi birinci cümlede –leyin eki ile diğerinde “zaman” kelimesi ile söz öbeği oluşturarak zarf olmuştur. Sonuç itibarıyla oluşturulan yeni bir anlam söz konusu olmamakla birlikte söz dizimi içerisinde bir kelimeye belli bir görevin üstlenmesi sağlanmıştır.

“gibi” edatının fonksiyonunu yürüten ve kelimeyi fiile bağlayarak zarf yapan bir ek kümesinden oluşan +IAyIn için Timurtaş “intrumental eki -n’yi ihtiva eden birleşik edatlardan teşbih bildiren edat[tır]” şeklinde izah etmiştir.²¹

¹³ İpek, B., “Türk Dilinde Vasıta Hali”, www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s23/ipek.pdf

¹⁴ Dilçin, C., (1991), *Süheyl ü Nev-bahâr* (İnceleme-Metin-Sözlük), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, s. 331.

¹⁵ Ayan, H., (1979), *Hurşid-nâme* (İnceleme- Metin- Sözlük- Konu Dizini), Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, s. 165.

¹⁶ İlhan, N., “Türkçede Ek+Kök / Kök+Ek Kaynaşmasıyla Çıkan Ekler”,

http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20DILI/nadir_ilhan_turkce_ek_kok_kok_ek_kaynasmasi.pdf

¹⁷ Tulum, M., (1993), s. 162.

¹⁸ Ergin, M., (1993), s. 165.

¹⁹ Ergin, M., (1993), s. 164.

²⁰ Aktaş C., (1992), *Üç İhtilal Çocuğu*, Nehir Yayınları, İstanbul, s. 75.

²¹ Timurtaş, F., (2005), s. 92.

O konuştu.

Özne

O gibi konuştu.

d.zarfı

Onculayın konuştu.

d.zarfı

Örnekteki gibi ek edat görevini görmektedir.

Bu eki vasıta eki başlığı altında inceleme sebebi eke eklenen en son ekin vasıta eki +n olmasından ya da ekin “le(<ile)”ve +n vasıta ekinde müteşekkil olduğunu düşünmekten kaynaklanıyor olsa gerek. Bu düşünce +leyn eklenmesindeki y ve i türemelerini izah edemez durumdadır. Sadece iki vasıta ekinde oluştuğunu söylemek ekin tarihsel gelişimi ile de ters düşmektedir. +leyn eki genellikle “gibi” ya da “vakit” anlamını vererek kelimeyi zarf yapan bir ek olduğundan eki “isimden zarf yapan ekler” başlığı altında incelemek en doğrusu olacaktır.

2.+HAYIn ekinin işlevleri:

2.1. Zarf yapma görevinde

Tegirmü “çevre” anlamındayken “çepeçevre” anlamında şu şekilde kullanılmıştır: kuvragın **tegirmileyü** kavşatıp..aşayır erken birkerü²²

Aşağıdaki örneklerde diğerlerinden farklı olarak bir fiilin zarf olması sağlanmıştır:

Bunı didi **inileyin** ağladı

Ki ölçerdüince yanardı odı²³

İgileyin yir öpdi kıldı secde

Kerametden idügin bildi secde²⁴

“Katar halinde” anlamında: Gözetdüm Hâveran yolına düşüp

Giderler **katarlayu** katı eşüp²⁵

Anadolu ağızlarında, gücüleyin “güçlülle” (Isparta), gelmişleyn “gelmiş iken” (Kırşehir), erteleyin “şafakla beraber” (Adana) kelimeleri yer almaktadır.

2.1.1 “gibi” anlamını vererek zarf yapma

Köl tigin yadagin **oplayu** tegdi ‘Köl Tigin yaya olarak hücum etti, cümlesindeki “oplayu tegmek” deyiimi Osman Fikri Sertkaya “boğa gibi saldırmak” manasında çevrilmiştir.²⁶

arslanlayu kökrelin “arslan gibi kükreyelim”²⁷

Udhım barıp songdadı/ Tegre durup anğdıda/ Saçın kıra menğdedi/ **Arzulayu** er awar “Arkası sıra gidip kovaladı, etrafını çevirerek sardı, saçını kıırarak yoldu, çakal gibi adam avlar.”²⁸

Gehi güler idi nite kim bahâr

Geh ağlardı **bülbülleyin** zâr zâr²⁹

14. yüzyılın başında yazılan Nazmü’l-Hilafıyyat Tercümesi³⁰’nde söz konusu ek sıfat fiil+iyelik eki birlikteliğinin ardından eklenmiştir. “Dediğin gibi” yapısını kullanmak için bigi, teg ya da gibi edatları yerine bu ekin kullanılması ekin bu fonksiyondaki kullanımının ne kadar yaygınlaştığını göstermektedir.

Yani salât-ı havf maâlik katında nite-kim Şâf’i bâbında **geçdüginleyn** kıla illâ ikinci tâ’ife kim geleler imâma irdükleri rekâtı kılalar.”³¹

imâ’-ile kıla eger Şâf’i **didüginleyn** kılurısa revadur; hilâf cevâzda degül efzalındadır.”³²

Assı ziyân ne kim ola şart **eyledükleyin** olur...”³³ Bu yapının benzeri kullanımı Anadolu ağızlarında da mevcuttur: Ettikleyin “söylediği, dediği gibi” (Çorum, Elazığ)

Şeyhoğlu Mustafa’nın Hurşîd-nâme’sinde ekin, bigi edatı ile birlikte kullanımını görebiliriz. “düglek kavunu” anlamında kullanılan düglekleyin kelimesi aşağıdaki gibi geçmektedir.

²² Kaya, C., (1994), *Uygurca Altun Yaruk* (Giriş, Metin ve Dizin), TDK yayınları, Ankara, s. 330.

²³ Dilçin, C., (1991), s. 331.

²⁴ Ayan, H., (1979), s. 165.

²⁵ Dilçin, C., (1991), s. 495.

²⁶ Aydın, E., “Osman Fikri Sertkaya ve Türk Runik Metinleri”, *egitim.erciyes.edu.tr/~erhana/makaleler/Aydin-Fin2006-01.pdf*

²⁷ Atalay, B., (1992), *Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi*, II. Cilt, TDK Yayınları, Ankara, s. 13.

²⁸ Atalay, B., (1992), III. Cilt, s. 401-14.

²⁹ Dilçin, C., (1991), s. 556.

³⁰ Bilgin, A., (1996), *Nazmü’l-Hilâfıyyat Tercümesi*, TDK yayınları, Ankara.

³¹ Bilgin, A., (1996), s. 223.

³² Bilgin, A., (1996), s. 141.

³³ Bilgin, A., (1996), s. 243.

Tülü **düglekleyin** baş dutdı bağı

Ki **kavun bigi** yüz urındı sağı³⁴

“Ayakkabı gibi” anlamında:

Günüm zengi yüzi bigi ağarmaz

İşüm **başmaklayın**dur başa vermez.³⁵

Ek, işaret zamirleri ardından şahıs zamirleri ile birlikte kullanılmış daha sonra diğer isimlere de gelerek yaygınlaşmıştır. Nadir de olsa özel isimlere de getirildiği yerlerden biri aşağıdaki gibidir:

15, 16. Yüzyılın dilini yansıtan Taaşşuknâme’de³⁶

Gehi Mecnûn bigin âzâde boldı

Gehi **Vamıklayın** bi-çare boldı³⁷ örneğiyle yer almaktadır.

18. yüzyılda yazılan manzum sözlük Manzume-i Keskin’de **sıgırlayın**, **sencileyin** kelimelerinde de “gibi” anlamı katmıştır.

2.1.2. Eşitlik eki vafında zarf yapma

Ançulayu, munçulayu kelimelerine “böylece” karşılığı Eski Uygur Türkçesi sözlüğünde³⁸ verilmektedir. Gene Eski Türkiye Türkçesi dönemi eserlerinde geçen **ogurlayın** kelimesi –“uğurlayın” şeklinde Çankırı ağzında da geçmektedir- “gizlice” manasında zarf görevinde kullanılan kelimelerdendir.

Manzume-i Keskin adlı manzum sözlükte geçen **gafilleyin** kelimesine “gafilce” karşılığı verilmiştir. Bugün Kütahya yöresi ağzı da bu kelimeyi bu manada kullanmaktadır. Gene ağızlarda yuvarleyin “yuvarlakça” (Uşak), büyükleyin “büyükçe”, kısaleyin “kısaca” küçükleyin “küçükçe” güzelleyin “güzelce” (Malatya) kelimeleri varlıklarını sürdürmektedir.

Osman gâzî **buncalayın** gazalar itmeğe başladı (Aşık Pş. 16-14)³⁹ cümlesinde ek hem +ca ekvatif ekini karşılarken ekin genel zarf yapma özelliğinin aksine cümlede sıfat yapan ek konumunda yer almıştır.

2.1.3. “kadar” anlamı katarak zarf yapma

Ma’nî **bozılacaklayın** Kur’anı yañlış okumak⁴⁰

Yatub ve yâ tayannub uyumak, eğer dayak alınsa **düşecekleyin** ise⁴¹

Art arda cümleler sıralanırken bir cümlede kadar’lı kullanım varken ardından gelen cümlede tekrardan kaçınılmış bu anlam –leyin ekiyle verilmiştir:

Gendü **işedecek kadar** gülmek abdesti sımaz. Ve eğer gayrı **işidecekleyin** olsa abdesti bile sınır.⁴²

2.1.4. Sayılara “defa” anlamı kazandırarak zarf yapma

Ba’zıları kıtında ol rükü’ı **ikileyin** ide, ba’zılar kıtında itmeye.⁴³

2.2. Zaman zarfı görevini kuvvetlendirme

Bugünkü kullanımlarda aslında ek zaman zarfı yapmaktan öte zaman anlamını kuvvetlendirmiştir: sabahleyin, akşamleyin, geceleyin.

Sabah geldi. Sabahleyin geldi.

z.zarfı

z. zarfı

Bugün kullanılan *öğleyin* için aynı şeyi söyleyemeyiz.

“Öğle geldi” cümlesinde zaman kelimesi fiilin ne zaman gerçekleştiğini ifade etme konusunda eksik kalmıştır. “Öğleyin geldi” cümlesinde ise ek, kelimeyi zaman zarfı yapma görevinde kullanılmıştır. Öğleyin kullanımı bu bakımdan diğer kelimelerden farklılık göstermektedir.

Türkiye Türkçesi ağızlarına baktığımızda standart Türkçede görülmeyen kullanımlarla karşılaşılır. Eyleyin “öğle zamanı” (Trabzon), sabâleyin “sabah vakti” (Ordu), guşluhleyin “kuşluk vakti” (Kırşehir) gibi.

2.3. “+ımsı” eki yerine

Derleme sözlüğünde bu işlevi gören iki kelimeye rastlıyoruz: kırmızıleyin “kırmızımsı”, mavileyin “mavimsi” (Malatya).

³⁴ Ayan, H., (1979), s.304.

³⁵ Ayan, H., (1979), s.321.

³⁶ Köktekin, K., (2000), *Taaşşuknâme* (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım), Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.

³⁷ Köktekin, K., (2000), s.70.

³⁸ Caferoğlu, A., (1975).

³⁹ Korkmaz, Z., (1959) “Türk Dilinde +ca Eki ve Bu Ek ile Yapılan İsim Teşkilleri Üzerine Bir Deneme”, dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/995/12106.pdf,

⁴⁰ Duman, M., (2000), s.133.

⁴¹ Duman, M., (2000), s.128.

⁴² Duman, M., (2000), s.132.

⁴³ Duman, M., (2000), s.134.

+leyin ekinin öncesini ve bugünkü kullanımını göstermeye çalıştık. Burada dikkat çekilmek istenen noktalardan biri ekin isimlendirilmesindeki farklılıklardır. Bir dizinde geldiği kelimeye madde başında yapım eki muamelesi görerek yer alırken, bir başka dizinde ek çekim eki olarak kelimedenden ayrılmıştır. Ekin ne olduğu konusunda bir birliklilik olmadığı kesindir. Kelimeye yeni bir anlam katmaktansa cümle içinde kelimeye belli bir fonksiyon yükleyen bu eke zarf yapan ek isimlendirmesi yapmak yanlış olmayacaktır. İsim çekim eklerinden +n ve +çe eklerinin de kelimeye “gibi” anlamı vererek zarf yapan ek şeklinde kullanımları DLT’de geçmektedir: Tolun ayın yüzi “yüzü dolunay gibidir”⁴⁴, Tünle bulıt örtense ewlük ırı kedürmişçe bolur/ Tanda bulıt örtense ewge yağı kirmişçe bolur. “Bulut akşam vakti kızarsa; kadın erkek çocuk doğurmuş, tanda kızarsa eve düşman girmiş gibi olur.”⁴⁵. Öyleyse bu eki yapım eki kategorisine sokmak yanlış olacaktır.

Diğer bir nokta ekin etimolojisi konusunda farklı görüşlerdir. +leyin ekindeki +le’nin isimden fiil yapan bir ek olduğunu söylemek ardından gelen zarf fiil ekine bağlı olarak doğrudur. *Kakılayu* “bağrışarak”, *ihileyin* “inleyerek”, *iğileyin* “eğilerek” kelimelerinde +la eki isimden fiil yapma fonksiyonunu korurken, *düglekleyin* “kavun gibi”, *arzulayu* “çakal gibi” tarzı kelimelerde zarf yapan eklerin yığılması söz konusudur. Dünle, tanla kelimelerindeki zarf yapan +la ekinin +layu oluşumunda fonksiyonca ve şekilce katkısı bulunmaktadır. Bu konuda zarf-fiil eki ile zarf yapan ekler şekilce karışmıştır. Hece yığılmasına maruz kalan eklerde bu tarz karışma ve başka eki şekilce örnekleme görülmektedir.

Ek fonetik, morfolojik ve etimolojik açıdan incelenmeye çalışıldı. Bu çalışmada ek için yapılan bazı tahlillerin ve tasniflerin tekrar gözden geçirilmesi gerektiği bu çalışma sırasında fark edildi ve bu yönde bazı fikirler ortaya konmaya çalışıldı.

Kaynakça

- Aktaş Cihan, (1992), Üç İhtilal Çocuğu, İstanbul, Nehir Yayınları.
- Atalay, Besim, (1992), Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi I, III. Cilt, TDK Yayınları, Ankara.
- Ayan, Hüseyin (1979), Hurşîd-nâme (İnceleme- Metin- Sözlük- Konu Dizini), Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
- Banguoğlu, Tahsin, (2007), Türkçenin Grameri, TDK yayınları, Ankara.
- Bilgin, Azmi (1996), Nazmü’l-Hilâfiyyat Tercümesi, TDK yayınları, Ankara.
- Birgili Muhammed Efendi
- Caferoğlu Ahmet, (1968), Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü, TDK yayınları, Ankara.
- Çağatay, Saadet Şakir, “Uygurca ve Eski Osmanlıcada Instrumental -n”,
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1034/12491.pdf>
- Dilçin, Cem (1991), Süheyl ü Nev-bahâr (İnceleme-Metin-Sözlük), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- Duman, Musa, (2000), Vasiyyet-nâme, R yayınları, İstanbul.
- Ergin, Muharrem (1993), Türk Dil Bilgisi, Bayrak yayınları, İstanbul, s.164-165.
- İlhan, Nadir, “Türkçede Ek+Kök / Kök+Ek Kaynaşmasıyla Çıkan Ekler,
http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20DILI/nadir_ilhan_turkce_ek_kok_kok_ek_kaynasmasi.pdf
- İpek, Birol, “Türk Dilinde Vasıta Hali”, www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s23/ipek.pdf
- Kaya, Ceval (1994), Uygurca Altun Yaruk (Giriş, Metin ve Dizin), TDK yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Zeynep (1959) “Türk Dilinde +ça Eki ve Bu Ek ile Yapılan İsim Teşkilleri Üzerine Bir Deneme”,
dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/995/12106.pdf
- Korkmaz, Zeynep (1960), “Türkçede Ek Yığılması Olaylarının Meydana Gelişi Üzerine”, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, s. 173-180.
- Köktekin, Kâzım (2000), Taaşşuknâme (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım), Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
- Sarı, Mustafa, “Karışık Dilli Eserlerde Kelime>Enklitik>Ek Sürecinde Bir Biçim Birimi: -davUk / -dayUK,
http://www.turkishstudies.net/Makaleler/488563412_24sarimustafa.pdf
- Timurtaş, Faruk Kadri (2005), Eski Anadolu Türkçesi, Akçağ yayınları, Ankara, 3.Baskı.
- Tulum, Mertol, (1993), “-la/-le Ekine Dair”, *TDED Dergisi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, s. 157-164

⁴⁴ Atalay, B., (1992), III. Cilt, s. 33.

⁴⁵ Atalay, B., (1992), I.Cilt, s. 251.

DADALOĞLU’NUN ŞİİRLERİNDE GÖÇ VE İSKAN OLGUSU

Mehmet Emre ÇELİK

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü

ÖZET

Türk Halk edebiyatının ve Türk saz şiiri/ Âşık edebiyatı geleneğinin önemli temsilcilerinden biri de 19. yy.da Çukurova dolaylarında yaşayan Dadaloğlu’dur. Karacaoğlan’dan sonra Çukurova saz şiiri geleneğinin güçlü temsilcisi olarak kabul edilen Dadaloğlu; aşk şiirleri, cönk şiirleri, yurt şiirleri, tabiat güzellikleri söylediği gibi yaşadığı dönemde halkın maruz kaldığı zorunlu iskân sonucunda ortaya çıkan birtakım sıkıntıları, acı ve ızdırapları, sıla özlemlerini de şiirlerine konu edinmiştir. Dadaloğlu göçebe bir âşıktır. Konar-göçer (yörük) toplum içinde yetişen şairin şiirlerinde “göç ve iskan” olgusuna sıkça rastlanır. Yörükler için her iki bahar da göç mevsimidir. Ilkbaharda “yayla”ya yani yüksek kesimlere, sonbaharda ise “sahil”e alçak kesimlere göç vardır. Bildiride, Türk Halk edebiyatının önemli temsilcilerinden olan Dadaloğlu’nun, şiirlerinde değindiği “göç ve iskan” olgusunu ele alacağız. Bu çalışma, Dadaloğlu’nun hayatını derinden etkileyen ve şiirlerinde sıkça yer verdiği “göç ve iskan” olgusunu ayrıntılarıyla ele almaktadır. Bu sayede şairin daha iyi tanınip yorumlanmasına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk edebiyatı, Âşık şiirleri, Dadaloğlu, Göç, İskan.

ABSTRACT

Dadaloğlu, who lived in locality of Çukurova at 19. Century, is one of the most important representative of the Turkish Folk Literature and Turkish Bard/Frowning Literature. Dadaloğlu, that he is accepted sinewy representative of the Çukurova Bard after the Karacaoğlan, like said love poems, conk poems, counrty poems, nature folk lyric, got matter to poem his nation’s some problems, griefs and homeplace yearning that they were subjected to the absolutely settlement. Dadaloğlu is a nomad bard. Frequently “migration and settlement” phenomenon is founded in his poetries, that he grownd up in a perched-nomadic nomad cultur. Both of the spring and autumn are the migration season for the yoruks. In spring they emigrated to “plateau” means the high places and in autumn they emigrated to the “coasts” means. This research is concerned with the “migration and settlement” phenomenon which was affected deeply Dadaloğlu’s life and he often got matter to his poems. In this way, to recognitioned and interpreted him is aimed by.

Keywords: Turkish Folk Literature, Ashik Poems, Dadaloğlu, Migration, Settlement.

a-Giriş

Âşık edebiyatı geleneğinin önemli temsilcilerinden olan Dadaloğlu’nun hayatı hakkındaki bilgiler kesin olmasa da şairin 18. yy. sonlarında doğup 19. yy. ortalarında öldüğü düşünülür. Ölüm ve doğum yeri bilinmeyen şairin, şiirlerinden hareketle, ağırlıklı olarak Çukurova yöresinde yaşadığı söylenebilir.

Dadaloğlu, 24 Oğuz boyundan biri olan konar göçer Avşar aşiretine mensuptur. Avşarların yaşadığı yerler olarak; Toroslar, Erzincan, Payas, Kozan ve Adana çevreleri söylenebilir. Dadaloğlu da şiirlerinde sıkça bu yörelerden söz etmektedir. Şair, Avşar aşiretine bağlı olmasıyla her zaman övünmüş ve bu konuyu şiirlerinde dile getirmiştir: «Aslımı sorarsan Avşar soyundan», «Der Dadal’ım, Avşar aslın bilirdi» gibi.¹

Dadaloğlu, siyasi ve askerî faaliyetleri sebebiyle tarihte kayda değer izler bırakmış olan Avşarları, “Yol alıp gidiyor göçü Avşar’ın” adlı şiirinde şöyle tanıtır:

*Avşar’ın uşağı şöretli gezer
Gördüğü düşmanın bağrını ezer
On beş yirmi atl bir ordu bozar
Yenilmez kuvveti gücü Avşar’ın²*

Dadaloğlu şiirlerinde çeşitli konuları ele almıştır. Bunların başlıcaları; kavga, kahramanlık, sevgi, iskan, göç, yurt güzellikleri ve sosyal konulardır. Yaşadığı yüzyılda, Çukurova yöresinde meydana gelen hadiseler, onun şiirine konu olmuştur. Türk halk şiiri geleneğine uygun olarak şiirlerinde halkın duygu ve

¹ Sakaoğlu, S.; Alptekin, A. B., (1988), *Dadaloğlu Bibliyografyası (Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Örnekler)*, Ankara, Millî Folklor Araştırma Dairesi Yay., s. 13.

²Görkem, İ., (2005), *Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu Bütün Şiirleri*, İstanbul, Anahtar Kitaplar Yayınevi, s. 212.

düşüncelerini işleyen Dadaloğlu, yaşamını ağırlıklı olarak ya dağlarda, yaylaya göç yolunda ya da sürgün yıllarında, hapishanelerde geçirmiştir.³

b- Göç Olgusu

Dadaloğlu konar göçer bir âşıktır. Onun şiirlerinde göçebe yaşamın tüm ayrıntılarını görmek mümkündür. Konar göçer, göçebe veya yörük kavramlarını birbirinden ayırmak mümkün değildir.⁴ Her üç kavramla da anlatılmak istenen, Orta Asya'dan yürüyerek Anadolu'ya göç eden Türkmen aşiretleridir. Aşiret halkının hayvanlarına mera temin etmek ve kendilerini de iklim şartlarına uydurmak için, bütün hayvanları ile birlikte mevsimden mevsime düzenli bir biçimde yaptıkları harekete “göç” denmektedir.⁵ Yaz aylarında, hayvanlarının daha iyi yayılabilmesi için yaylaklara* çıkan yörükler, havanın soğumaya başlamasıyla birlikte sonbahar mevsiminde, yükseklerden alçaklara yani güzle** inerler. Kış mevsiminin yaklaşmasıyla da yörükler kışlaklarına*** geri dönerler. Yayla olarak seçilen yerlerde aranan başlıca özellikler arasında; bol ve güzel suları, açık, bol otlulu düzlükler olması bulunur.

Dadaloğlu'nun, Çukurova'da kışlayan Avşarların yaylaya göçlerini hikaye ettiği “Harpboğaz'dan aşar yolu Avşar'ın” adlı şiiri şöyledir:

1.Şol Çukurova'da bitirir işin

Er göçen bu sene kurtarır başın

Andırın beyliye bildirmez başın

Harpboğaz'dan aşar yolu Avşar'ın

2.Tereli Yokuşu'n pek erken dolan

Düzelse yolları alın sapılan

Kastal'a varınca yayladır kalan

Artık burada soğur beli Avşar'ın

3.Kozlu Karakulak da konalga yeri

Oradan geçer sürer ileri

Andırın Kasaba az solda geri

Artık burada söyler dili Avşar'ın

4. Sorar gördüğüne Çinçin nerede

Bulmak ister pınarları sırada

Erdim derler şol Göksun'da murada

Öter kekliğinin dili Avşar'ın

5.Dadaloğlu'm der de bu böyle olmaz

Avşar eli yaylasız sahilde kalmaz

Açmış Binboğa'nın⁶ gülleri solmaz

Burcu burcu kokar gülü Avşar'ın⁷

Yukarıdaki şiir, özellikle Avşarların göç güzergâhı hakkında bizi fikir sahibi yapmaktadır. Adana, Osmaniye ve Kahramanmaraş dolaylarının anlatıldığı şiirde kullanılan bel, boğaz, yokuş gibi kavramların göç yolunun ne denli zor olduğunu göstermektedir. Ayrıca şiirde, yörüklerin nerelerde durup dinlenmeleri gerektiği konusunda bilgiler de vardır. Dördüncü dörtlükte yer alan “pınar” ve “keklik” sözcükleri, yörüklerin yaşamlarında hayli yer tutan kavramlardır. Yaylaya göç yolunda pınarbaşlarında durulur ve kervanın su ihtiyacı giderilir. Yaylaya çıkıldığında ise aileler çadırlarını pınarbaşlarına, su kenarlarına kurmaya özen gösterirler. Çünkü su kenarlarında canlılık vardır. Gerek insanlar gerekse hayvanlar için yaylada su, büyük önem arz etmektedir.

Ötüşüyle ünlü olan keklik, yörükler için değerli bir hayvandır. Kekliğin sesini büyük bir hayranlıkla dinleyen yörükler, onları yakalayarak, evlerinde kafeslerde beslerler. Büyüklükten küçüklere aktararak

³ Kutsi, T., (1974), *Dadaloğlu*, İstanbul, Toker Yayınları, s. 16-20.

⁴ Sümer, F., (1952), 16. Asırda Anadolu, Suriye ve Irak'ta Yaşayan Türk Aşiretlerine Umumi Bir Bakış, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası, Cilt XI, Sayı 1-4, s. 509-520.

⁵ Eröz, M., (1991), *Yörükler*, İstanbul, Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Vakfı Yayınları, s. 86-91.

*Yaylak: Mayıs ayından Eylül ayına kadar kadar kalınan, yüksek kesimlerdeki bol otlulu ve sulak arazi.

**Güzle: Sonbahar mevsiminin geçirildiği dağ etekleri, kışlak civarları.

***Kışlak: Kış mevsiminin geçirildiği, sert rüzgarlara karşı korunaklı köyler veya vadi tabanlarıdır.

⁶ Binboğa Dağları, Akdeniz bölgesi ile Doğu Anadolu bölgesi arasında yer alan Orta Toroslar'dır. Yaz aylarında Avşarların yaylalamak amacıyla çıktıkları dağlardır.

⁷ Görkem, İ., (2005), s. 214.

yüzyıllardır süregelen bu gelenek, Anadolu'da hala canlılığını korumaktadır. Son dörtlükte ise, Avşarların yaylaya olan bağlılıkları dile getirilmiştir.

Dadaloğlu “İşitti kulağım bir avaz geldi” başlıklı şiirinde, yaylaya göç vaktinin geldiğini şu dizelerle anlatır:

1. *Yaz gelip de beş ayları doğanda
Bizim göle ördeşinen kaz geldi
Boyu usul beli ince sunalar
İşitti kulağım bir avaz geldi*
2. *Ne hoş olur şu dağların cereni
Gönül arz ediyor dostu yareni
Dutsa beni şu dağların boranı
Can eksem bari bana yaz geldi*
3. *İsmim Aşık Veli, Dadalı zatım
Yaz bahar ayında artar firkatım
Dosta doğru dönse şu benim atım
Yüce dağlar ayağıma düz geldi⁸*

Yukarıdaki şiirin 2. ve 3. dörtlüklerinde yaz aylarının gelmesiyle, yörüklerde yaylaya artan göç isteği dile getirilmiş, şair “can eksem bari bana yaz geldi” dizesiyle de yaylanın yörükler için ne kadar değerli olduğunu vurgulamıştır. Yörükler için göç bir şölendir, coşkudur. Şair, yaylaya göç vaktinin gelmesinden çok memnundur, ayrıca yaylada dostlarıyla buluşacağı için de heyecanlıdır. Son dizede ise “yüce dağlar ayağıma düz geldi” diyerek yaylaya çıkma şevkini belirtmiştir.

Dadaloğlu'nun, yaz aylarının gelip sıcakların bastırmasıyla birlikte Avşarların yaylaya göçmesi gerektiğini vurguladığı bir başka şiiri (Avşar eli yaylasına göçtü mü) şöyledir:

1. *Sana derim sana Anavarza kalesi*
Baş ucundan garbi yeli esti mi
Yeğin Çukurova'nın sıcakı
Avşar eli yaylasına göçtü mü*
2. *Çıkart siyahları giyin alları
Avşar eli yeni tuttu yolları
Kozan Feke Saimbeyli elleri
Avşar eli Şunutluk'a geçti mi*
3. *Yaz gelir sevdiğim savrulur harman
Sabahın seheri çöküyor duman
Yedi sinekler de kalmadı derman
Avşar eli Akköprü'yi geçti mi*
4. *Dadaloğlu'm der de Avşar darılır
Kalırsa sahilde hepsi kırılır
Çıkarsan Mağra'ya yalak görünür
Avşar eli Sarıkız'ı geçti mi⁹*

Yukarıdaki şiirin 3. dörtlüğünde yer alan “harman savurmak” deyiimi ile anlatılmak istenen, yaz ayı gelip de ekinler sarardığında, düven ile biçilip harman haline getirildikten sonra yaba ile düz bir arazide, rüzgar eşliğinde tahıl elde etme işidir.¹⁰ Yaz ayı geldiğinde yörükler, kışlaklarındaki (sahildeki) harmanı kaldırıp yaylaya öyle göçerler. Şair, yayla zamanının geldiğini vurgulamak için bu dizeyi yazmıştır.

Dadaloğlu'nun yaylaya göçün develerle gerçekleştiğini belirttiği dizeleri şöyledir:

*Devemiz gelirdi tülülü bozlu
Çanları öterdi bülbül avazlı
Aşığımız vardı kucağı sazlı
Bahşişine yiğit idi ilimiz¹¹*

Türklerin Orta Asya'daki göç hareketleri incelendiğinde, göç esnasında faydalanılan hayvanın genellikle at olduğu görülür. Fakat Orta Asya'dan Anadolu'ya geldiğinde iklim şartlarının da değişmesiyle, güneyde

⁸ Görkem, İ., (2005), s. 136.

⁹ Görkem, İ., (2005), s. 393.

¹⁰ <http://www.eksisozluk.com/show.asp?t=har%20vurup%20harman%20savurmak>, 10.08.2010.

¹¹ Görkem, İ., (2005), s. 411.

yaşayan konar göçerler daha çok deveyi tercih etmişlerdir. Yukarıdaki dizelerden, göçe çıkmadan önce develerin süslendiğini anlamak mümkündür. Develerin başlarında başlık bulunur ve boncuklarla, aynalarla işlenmiş takım olur. Ayrıca develerin karınlarının altında ve bağlarında iki tane büyük çan olur. Develerin üzerine de süslü kilimler atılır.¹²

Yaz ayı gelmesine rağmen herhangi bir nedenden dolayı yaylaya göçemeyip de Çukurova’da kalan Avşarlar için, Dadaloğlu göçmemenin üzüntüsünü ve yaz ayında Çukurova’da yaşanan sıkıntıları şöyle anlatır :

*Ilıktır suyu da yosunlu kokar
Çetindir gecesı mucuğu yakar
Kız gelin kalmamış hep hasta yatar
Sehillerde açılmıyor gülümüz¹³*

Bu şiirde Avşarların sahiliden yaylaya göçme nedenlerinden birinin de “sinekler” olduğu görülür. Sıcakta yaşama imkanı bulan sinekler, özellikle küçük çocukları ısırıkları zaman türlü ölümcül hastalıklara sebebiyet verirler. Şair bu durumu dizelerine yansıtarak, sineklerden kırılmamak için yaz mevsimi geldi mi mutlaka yaylaya göçülmesi gerektiğini vurgular.

Dadaloğlu yine bir şiirinde, zamanında bölgede eşkıyalarla işbirliği yaptıkları için Halep’in Rakka ilçesine sürülen Türkmenlerin Cerit oynağının, sürgündeyken yaylaya olan özlemlerini şu dizelerle dile getirir:

1. *Gitti Cerit gitti gider Avşarlar
Gider oldu namusumuz arımız
Kavga kuruldu da kılınç çalındı
Hey ağalar nere vardı yarımız*
2. *Ağamız da çadırını tutardı
Kaputunu dal boyuna atardı
Her birimiz bin atlıya yeterdi
Dövüşerek ölemedi varımız*
3. *Dadaloğlu’m şu dağlara varınca
Korkarım yurtları ıssız kalınca
Saçılıp da Binboğa’ya konunca
Yaylalara dokunmazdı şerrimiz¹⁴*

Sürgün yıllarının bitip, Halep’ten Çukurova’ya göçlerini ise Dadaloğlu şu dizelerle anlatır:

1. *Cerit Rakka’dan sökün eyledi
Çek atın yönünü Urum’a doğru
Bir firkat geldi de yine söyledim
Bir sevda kalktı da serime doğru*
2. *Cerit Rakka’dan da yüklendi göçün
Teyfik’in altından Fırat’ı geçin
Kamışlı hanında da bir su için
Çek atın yönünü Urum’a doğru*
3. *Üçtepede Elbistan’ın sağında
Lale sümbül bitmiş Binboğa’nın dağında
Aslan Kayası’ndan da Gökçel önünden
Cerit atlın çekilsin Urum’a doğru*
4. *Şol Kocakışla da Bozok’un salı
Everek’ten gelir şehrin yolu
Aladağ’ın kilidi Kabzacı Beli
Cerit atlın çekilsin Kırım’a doğru*
5. *Der Dadalı’m da bu sözlerim hakır
Zaten evvelden belli ocağım beğdir
Urum’da Sehil’de rahatlık yoktur*

* Anavarza Kalesi: Kadirli, Ceyhan ve Kozan ilçe sınırlarının kesiştiği yerde, ada gibi yükselen bir tepe üzerindedir.

¹² Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, *Pertev Naili Boratav Arşivi*, PNB/13, 9/4, s.1.

¹³ Görkem, İ., (2005), s. 410.

¹⁴ Görkem, İ., (2005), s. 409.

*Çağır Hacı Bektaş pirime doğru*¹⁵

Konar göçer bir Türkmen çocuğu olan Dadaloğlu’nun şiirlerinde, bu zorlu yaşantının tüm güzelliği görülür. Yaylayı tasvir ederken kullandığı benzetmeler, onun dış dünyaya, tabiata duyduğu sevginin en güzel örneklerini yansıtır. Şair, Avşarların yazın yaylalamaya çıktığı Binboğa Dağı’nı “Cennete misaldir yerin Binboğa” adlı şiirinde şöyle anlatır:

*Başında çıkıyor da kömürün hası
Sağ yanında eksik olmaz savaşı
Karışır laleye ağca haşhaşı
Dostlar mahallidir gülün Binboğa*

...

*Her bir koyağından bir suyun akar
Güzellerin hası yanı başına çıkar
Ablak sığınlara ima geyik bakar
Kınalı keklikler eşin Binboğa*

...

*Binboğa ırmakların çağlayıp akıyor
Cümle güzellerin seyrana çıkmış bakıyor
Elvan çiçeğin de bir hoş hava kokuyor
İlden ile gider ünün Binboğa*¹⁶

Dadaloğlu, yayla zamanının geçtiğini, artık ovaya dönüşün vakti geldiğini şu dizelerle açıklar:

*Güzelleri top top olmuş sekiyor
Ak çağşaklı pınarları ötüyor
Şu dağın başına duman çöküyor
Yoksa yaylam vakitçiğin geçti mi
Görünüyor Elbistan’ın ovası
Hiç bitmiyor başımızın belası
Dulkadiroğlu’nun türlü mayası
Katarlanıp göç uğruna düştü mü*¹⁷

Dadaloğlu’nun şiirlerinde sıkça değindiği konulardan biri de “iskân”dır. İskân¹⁸, en geniş tanımıyla beşerî yerleşmedir. Mevsimlere göre yer değiştiren, yazın yaylaya dağa çıkan, kışın ovaya yazlığa inen yarı göçebe grupların bir süreliğine yerleşmeleri iskan olayı olarak tanımlanır. Türkmen aşiretleri, XVII. yüzyıldan başlayarak birkaç kez iskân edilmişlerdir.¹⁹ İlk iskân 1691-1696 yılları arasında güneyden gelen Araplara karşı, Türkmenlerin sınır uçlarına yerleştirilmesi şeklinde olmuştur. İkinci iskân, daha çok 17. yüzyılda uygulanan aşiretlerin kendi yaylak ve kışlaklarında yerleştirilme girişimi biçimindedir. Üçüncüsü ise, 18. yüzyılda Türkmen aşiretlerini cezalandırmak amacıyla yapılan zorunlu iskândır. Dördüncü iskan, 1866 tarihinde Derviş Paşa başkanlığında, Ahmet Cevdet Paşa’nın da dahil olduğu bir heyet tarafından yapılmıştır.²⁰ 19. yüzyılda Osmanlı Devleti’nde hem iç hem de dış kaynaklı kargaşanın hakim olduğu görülür. Bu kargaşa ortamında merkezî yönetim zayıflamış ve çeşitli bölgelerde isyanlar ortaya çıkmıştır. Anadolu’nun güneyinde de konar göçer aşiretler dağlarda eşkıyalığa soyunmuş, türlü zorbalıklarla halkı canından bezdirmiştir. Mahallî yönetimi güçlendirmek, dağları isyancıların kontrolünden çıkarmak, bölgede asayiş sağlayarak huzurlu bir ortam yaratıp, halkı medenî bir hayat içerisine sokabilmek amacıyla Fırka-i İslahiye adı verilen bir ordu kuruldu.²¹ Bu ordu, konar göçer aşiretleri iskâna zorladı. Bu durumda Dadaloğlu’nun bağlı bulunduğu Avşar aşireti de Kayseri ve Sivas dolaylarına iskân edildi.

Avşarlar, Osmanlı yönetiminin bu iskân kararını içlerine sindiremezler. Yüzyıllardır konar göçer yaşama düzenine alışmış olduklarından bu durumu kabullenmek istemezler. Dadaloğlu’nun şu dizeleri iskân karşısındaki üzüntülerini dile getirir:

¹⁵ Görkem, İ., (2005), s. 389-390.

¹⁶ Görkem, İ., (2005), s. 54.

¹⁷ Görkem, İ., (2005), s. 97.

¹⁸ Halaçoğlu, Y., (1997), *XVIII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nun İskan Siyaseti ve Aşiretlerin Yerleştirilmesi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 1.

¹⁹ Görkem, İ., (2005), s. 23.

²⁰ Görkem, İ., (2005), s. 24.

²¹ Çelik, A. B., (2008), *Fırka-i İslahiye*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kahramanmaraş, s. 1.

Tenimiz iskandan yesir olacak
Dost ağlayıp düşmanımız gülecek
Dadaloğlu'm dünya kime kalacak
Nuşirevan Adil'e de kalmadı²²

Yine bir başka şiirinde Avşar aşiretinin iskân karşısındaki isyânını şöyle açıklar:

Adana'ya divan harbi konunca
On yedi bey o celseye varınca
Derviş Paşa iskan emrin verince
Kozanoğlu beyliğinden düştü mü
İskân emri oldu aşiret yasta
Kız gelin kalmadı hepsi hasta
Dadaloğlu'm hapis derler Payas'ta
Kanat takıp sur duvarın aştı mı²³

Osmanlı Devleti'nin iskân kararı almasından sonra Avşarlar, yaylalarından indirilir ve iskân yerlerine yerleşmeleri için zorlanırlar. Fakat Avşarlar, padişahın fermanına karşı gelerek ölmeye bile razı olurlar. Dadaloğlu da şiirinde padişaha şöyle (Yüce dağdan aşan yollar bizimdir) seslenir:

1. Kalktı göç eyledi Avşar elleri
Ağır ağır göçen iller bizimdir
Arap atlar yakın eyler ırağı
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir
2. Bizim birimizi bine sayarlar
Demir donla miğfer külah giyerler
Kavgayı görünce figan koyarlar
Eli mızraklı beyler bizimdir
3. Belimizde kılıcımız kirmani
Taşı deler mızrağımın termanı
Hakkımızda devlet etmiş fermanı
Ferman padişahın dağlar bizimdir
4. Dadaloğlu yarın kavga kurulur
Öter tüfenk davlumbazlar vurulur
Nice koç yiğitler yere serilir
Ölen ölür kalan sağlar bizimdir²⁴

Avşarlar, padişahın fermanı karşısında direnmek isterler fakat başarılı olamazlar. İskân sonrası yeni yerlerine yerleşen Avşarlar, eski günlerini ararlar ve sürekli yaylaya göç günlerini özlerler. Dadaloğlu da pek çok şiirinde bu durumu dile getirir:

Altmış ayak kara çadır tutardık
Bu meydanda ne cıdalar atardık
Her birimiz bir orduya yeterdik
Şimdi sığınç olduk ıssız dağlara²⁵
Gördüm Anavarza bir duvar taşlı
Aşiret iskanda binalar başlı
Altı arap atlı böğrü kılıçlı
Eli kuşlu boy beylerim nic'oldu
Nerde aşiretler edepli uslu
Oda çadırımız pek muhabbetli
Üst yanı Bozdoğan altı Ceritli
Kaplan postlu kır athılar nic'oldu²⁶

Yukarıdaki dizelerden de anlaşılacağı gibi göçebe Türkmenlerin meskeni, çadırdır. Yörükler arasında kara çadır, kıl çadır ya da çul çadır olarak adlandırılan bu mesken tipi, keçi kılından üretilir ve tek katlı

²² Gökem, İ., (2005), s. 88.

²³ Gökem, İ., (2005), s. 391.

²⁴ Gökem, İ., (2005), s. 282.

²⁵ Gökem, İ., (2005), s. 109.

²⁶ Gökem, İ., (2005), s. 338.

uzunca bir ev biçimindedir.²⁷ Çuvalları üst üste yığarak çadır içinde odalar oluşturulabilir. Son dörtlükte yer alan “oda çadırımız pek muhabbetli” dizesiyle, herkesin ortak malı sayılan bir çadırda, aşiret üyelerinin bir araya gelip sohbet ettikleri anlaşılır.

Dadaloğlu aşağıdaki dizelerde, Avşarların iskândan sonra yaylaya göçmemelerinin, onlarda bıraktığı derin üzüntüyü anlatır:

*Çalınmıyor davulları sazları
Avlanmıyor şahinleri bazları
Oynamıyor gelinleri kızları
Duydum karsalanmış güllü Avşar'ın
Bize haram oldu Çukurovalar
Uçtu şahin ıssız kaldı yuvalar
Türkmen kızı katarlamış mayalar
Bozuldu katarı eli Avşar'ın*²⁸

Ayrıca yukarıdaki dizelerde Avşarların yaylada neler yaptıkları, zamanlarını nasıl geçirdiklerine dair bilgiler vardır. Yaylada avcılık yapıldığı, davul ve saz aletleri eşliğinde hep beraber eğlendiği düşünülebilir.

İskân sonrası eski şanlı, neşeli günlerini özleyen Avşarlar, bir taraftan da iskân yüzünden gururlarının kırıldığını, küçük düşürdüklerini düşünürler. Dadaloğlu “Bire beyler cünunluğun zaman(ı) mı” adlı şiirinde şöyle seslenir:

1. *İlgıt ılgıt seher yeli esiyor
Yoksa Gavur Dağı başın duman mı
Gönül binmiş aşk atına aşıyor
Bire beyler cünunluğun zaman(ı) mı*
2. *Aşağıdan iskân evi geliyor
Kötüler de koç yiğide gülüyor
Kitab'ın dediği günler oluyor
Yoksa devir döndü ahir zaman mı*
3. *Aşağıdan iskan evi gelince
Sararıp da gül benzimiz solunca
Malım mülküm seyfi* gözlüm kalınca
Kaypak Osmanlılar size aman mı*
4. *Dadaloğlu'm sevdası var başımda
Gündüz hayalimde gece düşümde
Alışkan tüfenk ile dağlar başında
Azrailden başkasına aman mı*²⁹

Yukarıdaki şiirin ikinci dörtlüğünde şair “kitap” diyerek “Kur'an-ı Kerim”e atıfta bulunmuştur. İskân kararının gerçekleşmesini kıyamet gününün bir alameti olarak gören Dadaloğlu, “kötüler de koç yiğide gülüyor” dizesinde, yığılıklarıyla nam salan Avşarların iskân sonrası alay konusu edilmelerini eleştirir.

3. dörtlükte Osmanlılara “kaypak” diye seslenen şair, Avşarların iskân sonrası çok zor durumda kalmalarına rağmen yine de Osmanlı yönetimi ile mücadeleye devam edeceklerini, onlara huzur vermeyeceklerini belirtir.

c- Sonuç

Dadaloğlu'nun konar göçer Avşar aşiretine mensub olması, onun şiirlerini derinden şekillendirmiştir. Şairin şiirlerine bakıldığında aşiretinin sürdüğü konar göçer yaşantının bütün ayrıntılarını ve yaşadığı yerlere ait pek çok özelliği dile getirdiği görülür. Şiirlerinde yer verdiği temalar ve anlattığı meseleler itibarıyla Dadaloğlu, kültür taşıyıcılığı görevini en iyi şekilde yerine getirmiş bir halk şairidir.

Dadaloğlu aynı zamanda 19. yüzyılın siyasi şairidir. Onun şiirlerinde, içinde yaşadığı toplumun acılarını ve sevinçlerini paylaştığı görülür. Osmanlı yönetiminin konar göçerlere zorunlu kıldığı iskân politikasını şiirlerinde eleştiren Dadaloğlu, her türlü zorlamalara karşı çıkmış, siyasal hareketlere katılmıştır.³⁰ Dadaloğlu'nun şiirleri incelendiğinde, Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılda güney bölgelerinde gerçekleştirdiği,

²⁷ Eröz, M., (1991), *Yörükler*, İstanbul, Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Vakfı Yayınları, s. 97.

* Seyfi: Şahine benzer bir çeşit avcı kuş.

²⁸ Gökem, İ., (2005), s. 209.

²⁹ Öztelli, C., (1977), *Köroğlu ve Dadaloğlu*, İstanbul, Dördüncü Basım, Varlık Yayınevi, s. 80-81.

³⁰ Artun, E., (2001), *Aşıklik Geleneği ve Aşıklik Edebiyatı*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 75.

konar göçerleri yerleşik hayata geçirme politikası hakkında detaylı bilgiler edinilebilir. Bu bağlamda Dadaloğlu halk şairi gözüyle, yaşadığı dönemin tarihine de kaynaklık yapmaktadır.

Kaynakça

- Artun, Erman, (2001), *Aşıklık Geleneği ve Aşıklık Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ayvazoglu, Beşir, (1991), *Halk Şiirinden Tarihe*, Ötüken Yayınevi, İstanbul.
- Çelik, A. Bilge, (2008), *Fırka-i İslahiye*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.
- Eröz, Mehmet, (1991), *Yörükler*, Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Görkem, İsmet, (2005), *Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu Bütün Şiirleri*, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Halaçoğlu, Yusuf, (1997), *XVIII. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun İskan Siyaseti ve Aşiretlerin Yerleştirilmesi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kutsi, Tahir, (1974), *Dadaloğlu*, Toker Yayınları, İstanbul.
- Öztelli, Cihat, (1977), *Köroğlu ve Dadaloğlu*, Dördüncü Basım, Varlık Yayınevi, İstanbul.
- Sakaoğlu, Saim, (1986), *Dadaloğlu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sakaoğlu, Saim ve Alptekin, Ali Berat, (1988), *Dadaloğlu Bibliyografyası (Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Örnekler)*, Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara.
- Sümer, Faruk, (1952), *16. Asırda Anadolu, Suriye ve Irak'ta Yaşayan Türk Aşiretlerine Umumi Bir Bakış*, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası, Cilt XI, Sayı 1-4.
- Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, (1998), *Perteve Naili Boratav Arşivi*, PNB/13, 9/4, İstanbul.
- <http://www.eksisozluk.com/show.asp?t=har%20vurup%20harman%20savurmak>, 10.08.2010, saat: 16:15.

ÇORUM ALACA İLÇESİ KOÇHİSAR KÖYÜ'NDE ZORUNLU GÖÇ NEDENİYLE YAŞATILAMAYAN FOLKLOR VE HALK EDEBİYATI ÜRÜNLERİ SORUNU ÜZERİNE BİR İNCELEME

Özgün DURAK

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Çorum'un Alaca ilçesine bağlı Koçhisar Köyü, zorunlu göç sonrası, köy seyirlik oyunları, geçiş dönemi adetleri gibi folklor ürünleri ile bunlara bağlı halk edebiyatı ürünlerini kaybetme aşamasına gelmiştir. Söz konusu bildiri, Koçhisar Köyü'nden hareketle Anadolu'nun genelinde yok olmaya yüz tutan bu ürünlerin yaşatılmasına ve gelecek nesillere aktarımına dair yapılması gereken çalışmalara dikkat çekmek amacı taşımaktadır.

ABSTRACT

The Koçhisar village connected to Çorum city of the Alaca district, after forced migration has began to lose folklor e works as transition period traditions, village folk games and folk literature products which are related to them. This researchment regards to try to live that folklore works which are come to die and to give an answer to the question what will be to do for sustenance in the example of Koçhisar Village.

Sürekli değişen hayat şartları neticesinde Anadolu insanı, sahip olduğu kültürden git gide uzaklaşmaktadır. Bu çalışmada, kültür ve kültürel değişim konularına değinerek Koçhisar Köyü'nün yaşadığı kültürel değişim süreci ve kentleşme faktörünün kültürel mirasın aktarımındaki etkileri açıklanmaya çalışılacaktır.

W.John Thoms (1803-1885), 1846 yılında kaleme aldığı “folklor” adlı makalesinde, geleneksel kültürlerin teknolojik ve kentsel dönüşüm süreçlerindeki yok oluşlarına dikkat çekmiş, bunların derlenmesi, korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasının önemine işaret etmiştir. Bu yazı, bahsi geçen koruma fikrinin kabul görerek uygulamaya konulmasını sağlamış, zamanla bu konuda kurumlaşmalar gerçekleşmiştir. Günümüzde bu fikri savunan başta UNESCO olmak üzere pek çok kurum dünyanın dört bir yanında, somut olmayan kültürel mirasın korunması için çalışmalar yapmaktadır. Elbette yapılan bu çalışmalar tek başlarına yeterli olmamaktadır. Çünkü, vazgeçilmez bir dinamizmin içine dâhil olan insan, onun her türlü yaratısı ve kültürel mirası, farklılaşarak çeşitli biçimler almaktadır.

Bir toplumda bireylerin ortak olarak paylaştıkları davranış tarzları o toplumun kültürünü oluşturur. Kültür, işleyen, dinamik bir süreçtir ve bu nedenle değişmektedir. Gelişmiş veya ilkel olduğu fark etmeksizin, hiçbir toplum durgun, hareketsiz olarak nitelendirilemez. Her toplumda sürekli bir dinamizm, bir değişim mevcuttur. Toplumsal yapılar, toplumsal davranış örnekleri, toplumsal sistemler, toplumsal kurallar, sürekli olarak değişen öğelerdir.¹ Toplumsal değişim, içtimai ilişkiler ağında ve bunları belirleyen kurumlarda meydana gelen değişmelerin bütünüdür. Kültürel değişim ise bir çeşit toplumsal değişimdir ve davranışlar, düşünceler, yaşam tarzı gibi değerlerin değişmesi olarak açıklanabilir. Giyim, yemek hazırlama biçimleri, tercih edilen müzik türleri, tutumlar, inançlar, vs. kapsar.

Kültür değişimlerinde doğrudan veya sürekli bir ilişkiye gerek yoktur.² Günümüzde kitle iletişim araçları ve çeşitli teknolojik sistemlerin sağladığı sosyal yaşam formları, kültürel değişime neden olabilirler. Kültür değişimlerinin nedenlerini incelediğimizde, bu fikre dayalı bir dizi etken görmekteyiz. Haberleşme araçları, doğal ve toplumsal olaylar, teknolojik ve ekonomik gelişmeler, demografik etmenler, göçler; doğrudan veya dolaylı biçimde sosyo-kültürel değişim nedenleri olarak karşımıza çıkar.

¹ Tezcan, M.,(1984), *Sosyal ve Kültürel Değişim*, Ankara, A.Ü.E.B.F.Yayınları, no: 129, s. 1.

² İlbars, Z., (1985), “Kültür Değişmelerine Genel Bir Bakış”, A.Ü.D.T.C.F. *Antropoloji Dergisi*, sayı 12(1980-1985), s. 55-58 .

Koçhisar Köyü'nün sosyo-kültürel değişimi son 50 yıl içinde en dinamik dönemini yaşamıştır. Bu dinamizm, bölgeye Koçhisar Barajının inşa edilme sürecidir. Baraj inşası başladığı andan itibaren mevcut yerleşimin yıkılarak devlet tarafından belirlenen yeni bir bölgeye taşınması planlanmıştır. Köy halkı yeni yerleşim bölgesi uygun duruma gelene dek yaşayabilecekleri çoğunlukla çevre iller olmak üzere çeşitli bölgelere yerleşmişlerdir. Bölgedeki evlerin inşası tamamlandıktan sonra ise çoğu aile köye dönmeyi tercih etmiştir. Aileler, köyde yapılan evlere tatil zamanları ve yaz aylarında gelmekte, kışlarını ise il merkezlerindeki evlerinde geçirmektedirler. Tam da bu noktada dikkatler kentleşme faktörüne çevrilmelidir.

Türkiye'de köylerden kentlere göç eden insanların, kentte kalış süreleri ve gelir düzeyleri arttıkça çeşitli konulardaki tutum ve davranışları değişmektedir. Birey, toplum içindeki yerini daha sağlıklı biçimde görmeye ve değerlendirmeye başlar. Kentte içinde bulunduğu koşullar ve yararlandığı olanaklar ile köy yaşamının koşul ve olanaklarını karşılaştırır. Kent yaşamının sunduğu olanakların başında kaliteli eğitim ve iş imkânı, her türlü teknolojik gelişimin doğurduğu rahatlıktan faydalanabilme gibi seçenekler gelmektedir. Köyden kente göçen ailelerde bilhassa genç fertler, başta kent yaşamında içine girdikleri sosyal ilişkiler olmak üzere pek çok olanağa alıştıklarından, köy yaşamının imkânlarını kısıtlı bularak kentten köye dönmeyi reddetmektedirler. Yalnız nadiren de olsa aile büyükleri emeklilik dönemine girdikten sonra köye geri dönüşü düşünmektedirler. Ancak bu geri dönüş düşüncesinin temelinde köy yaşamının koşul ve imkânlarının tercih edilmesinden çok, kent yaşamının hareketlilik ve kalabalığından kaçış ve sakinlik arayışı yatmaktadır.

Köyden kente göçen ailelerin kenti kabul etme ve benimseme süreçlerinde kültürel aktarımın zamanla azaldığı ve kentleşme faktörü baskın bir hal aldıkça da yok olmaya başladığı görülür. Fakat bu sürecin kentteki mesken durumuyla yakından ilgili olduğu da belirtilmelidir. Toplumsal değişimin, bir toplumun tüm kesimlerinde aynı hız ve aynı oranda gerçekleşmediği bilinen bir gerçektir. Genellikle konu, maddi kültür ve manevi kültür alanındaki değişim hızının farklılığı açısından ele alınır. Çünkü gerçekten maddi kültür öğelerini kapsayan teknoloji ile manevi kültür öğelerini kapsayan ideolojinin değişim hızları çok farklıdır.³ Çok katlı apartmanlar ve benzeri modern yerleşim bölgelerinde yaşayan ailelerin kültür aktarım deformasyonu, müstakil yapılı evlerin oluşturduğu mahallelerde yaşayan ailelere nazaran daha hızlıdır. Çünkü apartman yerleşiminde bir yandan teknoloji insan yaşamına daha belirgin olarak tesir etmekte, öte yandan kentleşme olgusu ideolojik bir değişim yaratmaktadır. Kültürel değişim süreci de buna bağlı biçimde hız kazanır. Kültürel değişimin boyutu ve geldiği nokta, kentlileşen insanın köy ortamında bulunması durumunda rahatça gözlemlenebilir. Kentli olma fikrini benimseyen ve kente adaptasyon sağlayan bireyler, Koçhisar Köyü'nde olduğu gibi köyü tatil zamanlarında gidilen bir dinlenme yeri olarak görseler bile köyde bulundukları zaman dilimlerinde standart köy yaşamına uyum sağlamakta zorlanırlar. Giyim ve yemek alışkanlıkları ile teknolojik ihtiyaçlar gibi günlük yaşam öğeleri kentli tutumda sürer.

Koçhisar Köyü'nün kültürel değişim sürecine değinecek olursak, öncelikle köyün iki yerleşim bölgesindeki yaşayışını ve sahip olduğu folklor ürünlerinin durumunu karşılaştırmamız gerekir.

Köyün tespit edilen üç seyirlik oyunu vardır: *yüzük saklama*, *kış ortası gezmesi (saya gezme)* ve *bahar karşılama*⁴.

Yüzük saklama oyunu, köy düğünlerinde oynanan bir oyundur. *Kış ortası gezmesi*, gençlerin oynadığı bir oyun olup kışın en karlı zamanlarında oynanır. Son olarak, *bahar karşılama* ise çocukların baharın ilk günlerinde baharı müjdelemek ve eğlenmek için oynadığı bir oyundur. Koçhisar Köyü'nün bugünkü demografik yapısı itibarıyla bu üç köy seyirlik oyunu da yaşatılamamaktadır. Çünkü köyde 50 yaş üstü insanların yaşadığı birkaç hane dışındaki tüm hane halklarının asıl ikametleri kentlerdir.

Geçiş dönemi adetleri, doğum, evlenme ve ölüm başlıkları altında incelenir. Köyün tespit edilen geçiş dönemi adetleri şöyledir:

Al basması, *kırlama* ve *diş hediğinden* oluşan doğum adetleri, *kız beğenme*, *kız isteme*, *söz-nişan törenleri* ve *düğünden* oluşan evlilik adetleri, *rahat suyu*, *kazma takırtısı*, *üçü*, *yedisı*, *kırkı* ve *yas tutmadan* oluşan ölüm adetleri ile *okuntu*, *sünnet* ve *asker uğurlama*.⁵ Bunlardan doğum dönemine ait olan adetler kentlerde büyük ölçüde uygulanmaya devam etmektedir. Kız isteme, söz- nişan törenleri ile düğün gibi evlilik adetleri ve diğer adetler ise kentli yaşam formuna uyum sağlayacak biçimde değişikliklere uğramış ve uğramaktadır.

³ Kongar, E., (1982), "Kentleşen Gecekondular ya da Gecekondulaşan Kentler Sorunu" *Kentsel Bütünleşme* D.S.B.D.- T.G.A.V. Ortak Semineri, T.G.A.V. Yay. No:4, s. 23-54.

⁴ Durak, Ö., (2010), *Koçhisar Köyü Folklor ve Halk Edebiyatı Ürünleri Üzerine Bir Derleme Çalışması*, Eskişehir, ESOGÜ, FEF, TDE Böl. Bitirme Ödevi(Yayınlanmamış), s. 55-56.

⁵ Durak, Ö., (2010), s. 42-49.

Giyim konusundaki tercih de değişime uğrayan bir başka öğedir. Köyün göç öncesi düzenindeki giyim tarzları, kadın günlük giyimi, erkek günlük giyimi ile eğlence ve törensel giyimler şeklinde kategorize edilebilir. Erkek giyimi kumaş pantolon, gömlek, yelek ve kasketten oluşur. Kış aylarında gömlek üzerine örgü kazak, hırka veya kumaş ceket giyilir. Kadın giyimi ise fistan/fiston denilen bütün elbise veya düz basma etek/şalvar üzerine uzun kollu penye üst ile örgü yelek ve başa örtülen yazmadan oluşur. Tarlada veya bahçede çalışırken ise kadın ve erkek farkı olmaksızın lastik ayakkabı tercih edilir. Törensel giyimler ise bağbozumu gibi hasat dönemleri ile misafirlikler ve düğünlerdeki giyimlerdir. Bunlardan en önemlisi ve günlük giyimden tamamen farklı olanı ise düğün giyimidir. Kutnu ve bindallı adı verilen yöresel elbiseler düğün giysileridir. Kutnu, düz uzun tek renk bir elbise üzerine giyilen cüppe görünümlü, uzun, önü düğmesiz bir ceket ve ceketin üzerine bağlanan kuşak ile başa takılan taç-duvak görünümlü bir başlıktan oluşan gelin giysisidir. Oldukça süslü ve ihtişamlı bir giysi olan kutnunun en sade parçası içe giyilen elbisedir fakat elbise zaten üstte giyilen cüppeden dolayı görünmez. Cüppenin yaka, manşet ve etek kısmı altın yaldızlı şerit işlemeyle süslüdür. Bele bağlanan yaklaşık iki karış genişliğindeki kuşak, rengârenk yazmalardan oluşur ve bu yazmaların oyaları renkli boncuklarla süslüdür. Kıyafetin en önemli ve görkemli parçası, başlığıdır. Başa örtülen kırmızı örtünün üzerine takılan başlık, hısırdan yapılan çember üzerine kökboyasıyla çeşitli renklerde boyanmış telekler, alını kaplayan bir sıra altın para ve çemberin üzerine yapııştırılan teleklerin uçlarını kapatan altın yaldızlı şerit ile bu şeritten sarkan renkli, ince saç örgüsü yapılmış yün iplere dizilmiş altın para ve boncuklardan oluşur. Bindallı ise atlas, kadife, sırmalı ve çiçekli sırmalı bindallı olmak üzere dört çeşittir ve daha çok kına gecelerinde, gelin tarafından giyilir.

Göç sonrası giyim tercihlerine baktığımızda, törensel giyimden günlük yaşamdaki giyime kadar her alandaki tercihlerin değiştiğini görmek mümkündür. Kutnunun yerini beyaz gelinlik almış, bindallı ise nadiren tercih edilir olmuştur. Günlük giyim ise daha modern bir şekle girmiştir.

Değişen yerleşim düzeni, geleneklerde olduğu kadar ekonomi türlerinde de farklılıklar yaratmıştır. Bölgede geçim kaynaklarının temelini tarımcılık oluşturur. Buğday, arpa, şekerpancarı, ayçiçeği, nohut ve mercimek, öncelikli tercih edilen tarım ürünleridir. Kış aylarındaki nüfus hareketlerinden dolayı hayvancılık tamamen bitmiş görünmektedir. Bölgeye inşa edilen Koçhisar Barajı tarla alanlarını içine aldığından, ırgatlık yani tarla işçiliği ise büyük oranda azalmış, daha çok bahçeciliğe yönelme söz konusu olmuştur. Bunun yanı sıra arıcılık faaliyetleri gelişme göstermektedir. Barajın faaliyete geçmesiyle bölgedeki yerleşik nüfusun artması, dolayısıyla ekonomi türlerinde ve gelir düzeyinde artma olması beklenmektedir.

Değişime uğrayan yaşam tarzı, sosyal ilişkilerdeki davranış biçimlerine de yansır. Göç öncesi tamamen erkek egemen bir toplum yapısına sahip olan köyde, saygı unsuru yaştan ziyade cinsiyettir. Örneğin, yaşlı bir kadın yolda çocuk bile olsa bir erkekle karşılaştığında asla önden yürümez, ev içinde ise odaya bir erkek girdiğinde kadınlar yaşları ne olursa olsun ayağa kalkarlar. Fakat günümüzde bu tutum değişmiş, kadına duyulan saygı artmıştır. Bu da modernleşmenin bir sonucudur.

Koçhisar köyünün yaşadığı sosyo-kültürel değişim neticesinde yok olan en belirgin folklor ürünlerinden biri ise halı dokumacılığıdır. Göç öncesi köyde hemen her evde bir halı tezgâhı bulunurken, zamanla halı dokuma tekniğinin nesiller arası aktarımı azalmış, göçle birlikte tamamen yok olmuştur.

Koçhisar köyünde yaşanan bu değişim sürecinin, Anadolu'nun genelinde farklı biçim ve zamanlarda yaşanmış ve yaşanmakta olduğunu hatırlamak gerekir. Yukarıda da belirtildiği gibi, kültür, dinamiktir ve değişecektir. Değişim, rahatsız edici olabilir, fakat asla engellenemeyecek bir süreçtir. Bu durumda değişimi engellemeye çalışmak mantıksızdır. O halde, değişimin olumsuz etkilerini azaltmaya çalışmak, izlenmesi gereken doğru yol olacaktır. Bu doğrultuda, toplumsal bilinçlendirme politikaları izlenmeli ve bu politikalar geleneklerimize sahip çıkma konusunda halk için itici güç oluşturmalıdır, kanaatindeyim. Bilinen bir gerçektir ki, bu konuda bilimsel anlamda yapılan araştırma boyutundaki çalışmalar, tek başlarına yeterli olmamış ve olmayacaktır. Bu nedenle, toplumun en küçük biriminden yola çıkılarak geleneklerin korunması ve aktarımı fikri güçlendirilmelidir.

Geleneklerine sahip çıkan, çıkmaya çalışan birey, günümüzde pek çok sosyal çevrede “modernleşemeyen, ilkel insan” olarak tanımlanmakta ve zaman zaman dışlanmalara maruz kalmaktadır. Bu tutum, modernleşmenin yanlış anlaşılması neticesinde ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, bu algının değişime uğratılması ve yanlış modernleşme algısının esir aldığı insanın kültürüne sahip çıkması sağlanmalıdır. Bu uygulama, pek çok farklı alanda, farklı biçimlerde yapılabilir. Öncelikle aileler bilinçlenmeli ve çocuklarını, modern olmanın kültür yabancılaşması olmadığını göstererek yetiştirmelidirler. Ancak ve ancak bu suretle muasır medeniyete ulaşılabilir. Modernleşmeyi doğru anlayan ve hayata geçiren toplumun gelişim düzeyi her alanda kolayca yükselebilecektir.

Kaynakça

- Durak, Özgün, (2010), *Koçhisar Köyü Folklor ve Halk Edebiyatı Ürünleri Üzerine Bir Derleme Çalışması*, Eskişehir, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bitirme Ödevi (Yayınlanmamış).
- İlbars, Zafer, (1985), “Kültür Değişmelerine Genel Bir Bakış”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi *Antropoloji Dergisi*, sayı 12 (1980-1985).
- Kongar, Emre, (1982), “Kentleşen Gecekonducular ya da Gecekondulaşan Kentler Sorunu” *Kentsel Bütünleşme* Türk Sosyal Bilimler Derneği – Türkiye Gelişme Araştırmaları Vakfı Ortak Semineri, Türkiye Gelişme Araştırmaları Vakfı Yayınları No:4.
- Tezcan Mahmut, (1984), *Sosyal ve Kültürel Değişme*, Ankara, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, no: 129.

ÇORUM HATIŞOĞLU KONAĞI ÖRNEĞİNDEN HAREKETLE KÖY ODALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Hatice İLHAN

Hitit Üniversitesi, Fen - Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Bildiride Anadolu kültüründe önemli bir yer tutan köy odaları geleneği üzerinde durulacak ve köy odalarının sosyal, kültürel ve idari açıdan toplumsal etkileri örnek hikâyeler eşliğinde anlatılacaktır. Ayrıca köy odalarının coğrafi bölgelere göre dağılımı, bu dağılım ve bölgelerin gelişmişlik düzeyleri arasındaki ilişki ele alınacaktır.

Anadolu'nun hemen her köyünde yer alan köy odaları, şehirden uzak; köy ve kasaba insanlarının hiçbir ücret ödmeden konakladıkları, hayvanlarını barındırdıkları; köy halkının şehir, çarşı ve pazarla irtibatını sağlayan gönüllü sosyal kurumlardır. Köy halkı, bu odalarda toplanır; sohbet eder, sorunlarını dile getirir, memleketin gidişatını tartışır. Bu odalarda kitaplar okunur, imamların, öğretmenlerin, âlimlerin konuşmalarıyla bilgi edinilir. Toplum içinde nasıl davranılması gerektiği gözlemlenerek, sevgi ve saygı eğitimi alınır. Küs olanlar orada barışırdı. Devlet görevlileri, çerçiler, âşıklar orada ağırlanırdı. Bildiride bu hususlar, Hatışoğlu örneğinde değerlendirilecektir.

ABSTRACT

In this article, we will tell stories that are samples for village halls –which is very important for anatolia- social, cultural and managerial composition. And also we will discuss the facts like how many village hall there are in each geographical region and how does this distribution effects development of these regions.

Almost every in Anatolian village have a village hall. Village people who were far away from modern life, they were using village hall as a shelter, as a stable and this halls ,as voluntary social institutions, were keeping villagers in touch with marketing and connection. Village people have got together in this hall and have a chat, mention their problems and discuss about politics. In this halls people have read books get informed about imams, teachers, scholars opinions. They were getting educated about being polite and how to act in public. Offended people or people who don't talk to each other have gathered and helped to make things right between them. People like statesmen, salesmen, poets have stayed and hosted in this halls. In the bulletin this issues will be considered on Hatışoğlu Hall.

Giriş

Günümüzde Türk toplumunu iyi anlayabilmek için tarihini, kültürünü, örf ve âdetini, gelenek ve göreneklerini iyi bilmek ve doğru yorumlamak gerekir. Milli bilinci ayakta tutan kurumlardan okul, cami, dergâh ve kışla kültürünü tarihi derinliklerine inerek irdelemek, vakıf anlayışını mimari bakış açısını iyi değerlendirmek gerekir. Bu bağlamda cami, medrese ve dârüşşifaların yanı sıra kervansarayların, hanların ve imârethânelerin inşasındaki temel mantığı iyi kavramak lazımdır. Seyahat güvenliğinin sağlanması, ticari hayatın canlanması, ekonominin güçlenmesi ve halkın refahının artması için bu konaklama tesislerine ihtiyaç vardı. Ülkeyi bir uçtan diğer uca bağlayan ana yollar üzerindeki kervansaraylar ve hanların yanı sıra köyle kent arasında köprü vazifesi gören köy odaları da aynı ihtiyaç sonucu ortaya çıkmıştır.

Köy odaları, kente uzak köy ve kasaba insanlarının hiç bir ücret ödmeden konakladıkları, hayvanlarını barındırdıkları, karınlarını doyurdukları mekânlardı. Onların şehirle çarşı ve pazarla irtibatını sağlayan gönüllü sosyal kurumlardı. Anadolu'nun hemen her tarafında yer alan köy odaları, birtakım sosyal etkinliklerin ve sözlü anlatı türlerinin önemli merkeziydi. Köy halkı odalarda toplanıp sohbet ederdi. Çiftçiliğin sorunlarını, memleketin gidişatını tartışırlardı. Duydukları yeni bilgileri paylaşırlardı. Kitap okurlar veya okunan kitapları dinlerlerdi. Odaya gelen imamların, öğretmenlerin, âlim insanların konuşmalarıyla bilgilenirlerdi. Odada; oturma, kalkma, dinleme, hizmet etme adabı öğrenirlerdi. Düğünde, imcede, eğlencede birlikte hareket etme alışkanlığı kazanılırdı. Sevinçte olduğu gibi kederde de ortak davranış sergilerlerdi. Küs orada barışırdı. Dönürlükler çoğu zaman orada başlar; hatta orada söz kesilirdi. İhtiyaç sahiplerinin derdine çare bulma yolları aranır. Gelen misafirler, devlet görevlileri, çerçiler, berberler, kalaycılar ve âşıklar orada ağırlanırdı.

Yurdumuzda köy odalarının dağılımına baktığımızda bu odaların en fazla Ege Bölgesinde olduğu görülür. 1970’de Devlet Planlama Teşkilatı tarafından hazırlatılan bir araştırmada, bu mekanların bölgelere göre dağılım şu şekildedir.

KÖY ODASIVAR BÖLGELER	KÖY ODASI YOK			
	KÖY SAYISI	%	KÖY SAYISI	%
Ege Bölgesi	23	76.7	7	23.7
Marmara Bölgesi	14	82.4	3	17.7
Orta Kuzey Bölgesi	15	44.1	18	52.9
Akdeniz Bölgesi	5	21.7	17	73.0
Karadeniz Bölgesi	12	32.4	25	67.6
Orta Güney Bölgesi	7	41.2	10	58.8
Doğu Kuzey Bölgesi	3	17.7	14	82.2
Doğu Güney Bölgesi	-	-	24	100.0
Orta Doğu Bölgesi	3	10.0	56	90.0

Bölgelerin gelişmişlik düzeyleri de köy odalarının sayısında etkili olmuştur. Köy odalarının sayısı gelişmiş bölgelerde daha fazla görülmektedir. Ege Bölgesi, Marmara Bölgesi gibi gelişmiş bölgelerde toplam 37 köyde köy odası bulunmaktadır. 10 köyde ise köy odası yoktur. Yüzde olarak ise değerler şöyledir: Gelişmiş bölgelerin % 79’unda köy odası var, % 21’inde yoktur.

Orta Kuzey Bölgesi, Akdeniz Bölgesi, Karadeniz Bölgesi ve Orta Güney Bölgesi gibi orta derecede gelişmiş bölgelerde köy odası bulunan toplam 39 köy vardır. 70 köyde ise köy odası bulunmamaktadır. Yüzde olarak baktığımızda orta derecede gelişmiş bölgelerde köylerin % 35’inde köy odası var, % 65’inde ise köy odası yoktur.

Doğu Kuzey Bölgesi, Doğu Güney Bölgesi, Orta Doğu Bölgesi gibi az gelişmiş bölgelerde ise köy odalarının sayısında düşüş görülür. Bu bölgelerde toplam 6 köyün köy odası bulunmaktadır. 56 köyde ise köy odası yoktur. Yüzde olarak baktığımızda az gelişmiş bölgelerin % 90’ında köy odası yoktur. % 10’unda köy odası bulunmaktadır. Gelişmişlik düzeyinin yanı sıra köylerin nüfusu köy odalarının sayısını da etkilemiştir. Zira nüfusu 400’ün altında olan köylerin % 69.6’sında köy odası yoktur.

Kervansaraylar: Ticari amaçla yük ve eşya taşıyan kervanların ve yolcuların konaklamaları için anayollar üzerinde inşa edilen Kervansaraylar dışarıdan bakılınca kale görünümündeydi. İçi ise kervan kafilelerinin her türlü ihtiyacını karşılayacak biçimde düzenlenmişti. Selçuklu ve Osmanlı döneminde önemli ticaret yolları üzerinde genellikle 30-40 km. Aralıkla kurulan kervansaraylar daha çok sultanların, vezirlerin ve bölge hükümdarlarının vakıf eseri olarak inşa edilmiştir. Buraya gelen kervanların güvenliği garanti altındadır. Buna ek olarak kervansaraylar içerisinde aşevleri, erzak ambarları, ticari eşya koyacak depolar, yolcuların hayvanları için ahırlar, yolcular için mescitler, hamamlar, şadırvanlar, hastaneler, kütüphaneler de bulunurdu. Bütün bunlar kervansaray misafirlerine ücretsiz sunulurdu.

Hanlar: Han; tüccarların, yolcuların seyahat esnasında hayvanları ve eşyalarıyla barındığı, yatıp istirahat ettiği yerlerdi. Yollardaki kervansaraylara karşılık olarak şehir ve kasabalardaki hanlar, tüccar ve yolculara mahsus olmakla beraber genellikle ticari amaçlı ve ücretli kurumlardı. Bunlar, zamanımızın otel ve motelleri sayılabilir.

Tekke ve zaviyeler: Han ve kervansaraylarda ticari ve iktisadi gaye ön plandaydı. Ticari gaye gütmeyen birtakım konaklama tesisleri daha vardı. Bunlar ilim ve tasavvuf adamlarına, dervişlere, fakirlere hizmet verirdi. Bu insanlar, para harcayarak hanlarda kalacak gücü olmayan kimselerdi. Genellikle yol güzergâhında kurulmuş olan tekke ve zaviyelerin misafirleri hiç eksik olmuyordu. Bu tür mekânlarda insanların nereden geldiğine bakılmazdı. Yolculara sadece insan olarak bakılır ve her türlü ikram yapılırdı.

Hanedan odaları: Hanedan kelime anlamıyla asil ve büyük aile demektir. Ancak her soylu aile için bu kelime kullanılmaz. Kapısı misafirlere açık, cömert, konuklarına ikramı seven zenginler için “hanedan” ve “hane sahibi” denir. Hanedan odaları, özellikle bayramlarda ve mübarek günlerde mahalle halkının ve fakirlerin yemeğe çağrıldığı, hafızların Kur’an okuduğu mevlit tilavet ettikleri mekânlardı.

Köy odaları: Uluslararası ticaretin güzergâhında yer alan kervansaraylara, hanlara oranla çok küçük ölçekli sayılan köy odaları da vakıf zihniyetiyle kurulmuştur. Köyden sabahleyin çıkan insan; atına, eşeğine veya katırına satacağı malları yükleyip yola çıkardı. Akşamleyin şehre varabilirdi; ama han parası veya yemek parası verme imkânları yoktu. Satacağı mallar han parasını, lokanta parasını bile karşılayamazdı. Oysa ki insanlar mallarını pazarda satıp ev ihtiyaçlarını alabilmeliydi. Onun için şehre en yakın köylerde örneğin

yaya bir iki saat mesafedeki köylerin odalarında kalmak zorundaydılar. Köy odalarında bedava konaklama ve hayvanlarını barındırma imkanı bulmaktaydılar. Otobüs ve minibüs gibi toplu taşıma araçlarının bulunmadığı günleri düşününce köy odalarının önemi daha iyi anlaşılacaktır.

Köy odaları deyince devletin desteği ile kurulan köy odaları da akla gelebilir. Bunlar resmi kurum niteliğindedir. Devlet adamları ve diğer resmi görevliler burada ağırlandı. Bu tür köy odaları, bizim konumuz dışındadır. Bizim anlatmaya çalıştığımız köy odalarının idaresi o evin sahibine aittir. Hanesi, odası herkese açık olan insanlara “hane sahibi” denirdi. Oraya her yerden her türden misafir gelir konaklardı. Gereken her şey gönüllü yapıldı. Hane sahibinin misafirlerden beklediği sadece hayır dua idi. Bunu riya veya hâkimiyet kaygısıyla da yapmazdı. Bütün çabası insanlara hizmet beklentisi Allah rızasıydı. Köy odaları yolcular için olduğu kadar köy halkı içinde önemliydi. Ulaşım imkânları kıt olduğu için kentlere gidemeyen insanlar orada toplanıp sohbet ederdi aynı zamanda köy odaları birer kültür merkeziydi oralarda tarih konuşulur, savaş hatıraları anlatılırdı. Tarih, ilmihi, edebiyat, destan ve ilahi kitapları okunurdu. Oturup kalkma, yeme içme, konuşma dinleme adabı öğrenilirdi. Köyün sorunları, çiftçiliğin incelikleri, mevsime göre ne ekilmesi gerektiği hangi ürünlerin daha verimli olduğu tartışılırdı. Bazen köyün hocası, bazen de misafir hocalar gelir ve bu odalarda dini sohbetler yaparlardı.

Köy odaları, toplumsal kaynaşmanın sağlandığı merkezlerdi. Küsler burada barışır, bayramlaşmalar bu odalarda yapılırdı. Hatta komşular bayram namazından çıkınca odada toplanıp hane sahibinin ikramı olan bayram yemeğini yerlerdi. Bayramlaştıktan sonra evlerine giderlerdi. Köy odalarının genel karakteri böyledir.

Her oda her gün veya herkese açık değildi. Bazı aileler, sadece ahablarıyla sohbet etmek için oda yapmışlardır. Bu tür köy odaları, hane sahibinin evinin yanı başında yapılmış müstakil odalardı. Ev kısmı haremlik, oda kısmı selamlık olarak kullanılırdı. Odalar üç tarafı sedirle çevrili olur, üzerinde minderler, hasır dokuma yastıklar yer alır; odanın ortasında kilim serilirdi. Genelde “bardaklık” veya “sendelik” denen bir yer vardır. Orada testi, çam bardak, ibrik, leğen ve su taşı bulunur. Oda genel olarak gaz lambasıyla aydınlatılırdı. Isınma ise odun sobasıyla sağlanırdı. Genel fiziki yapı böyle olmakla beraber farklılık arz eden yönlerde vardır.

BEYDİLİ'DE BİR KÖY ODASI

Çorum'un Osmancık ilçesine bağlı Beydili Köyünde birçok oda bulunuyordu. Misafir kabul eden odaların başında Hatışoğlu'nun odası geliyormuş. 20 yüzyılın başlarında Hatışoğlu odasının sahibi Hacı Ömer Ağa imiş. Oda onun ismiyle anılmış. Ondan sonra oda Molla İsmail'in oda diye anılmış.

Hatışoğlu binası aslında bir ağa evi, bir köy odası niteliğindeydi. Ön cephesi selamlık yani oda kısmı, arka cephesinde ise haremlik vardı. Oda giriş kısmı ayrıydı. Altta misafirlerin hayvanlarının yemlendiği atlık vardı. Oda, büyükçe bir salonu andıran üç tarafı sedirlerle çevrilidir. Sedirlerde minderler ve hasır dokuma yastıklar vardır. Oda ortasında kilim serilirdi. Kuzey tarafında ‘medine’ diye tabir edilen iki dolap ve ocaklık dururdu. Güney tarafında lambalık vardı.

Odaya gelenler yaşına ve itibarına göre oturacak yerleri bilirlerdi. Hane sahibi veya imam, vaiz gibi âlim kişiler baş köşeye otururdu. Gençler, hane sahibinin çocukları ve hizmetkârlar kendilerine yer kalırsa ve hane sahibinden “Oturabilirsin.” iması gelirse senekliğe yakın yere oturabilirlerdi. Aksi takdirde el bağlayarak ayakta dururlardı. Büyükler konuşur, onlar dinlerdi.

Özellikle kış aylarında oda sohbetlerinin yeri daha ayrı olurdu. Sohbeta ara verilince kitap okunurdu. Okunan kitaplar üzerine yorumlar yapılırdı. Okuyan kişi konuyla ilgili sorulara cevaplardı.

Odaya gelen misafirlerin hayvanları odanın atlığına bağlanırdı. Yükleri merdiven altına istif edilirdi. Misafirler de odaya çıkarılırdı. Onlar istirahat ederken hayvanlarına yem ve saman verilirdi. Bu arada misafirler için yemek hazırlanırdı. Odada her akşam en az on beş, yirmi kişi misafir kalırdı. Bu durum az çok bilindiğinden genellikle hazır yemek bulunurdu. Namaz kılanlar, yemekten sonra ya camiye giderler ya da odada kılardı. Yatsıdan sonra yataklar serilir misafirlerin istirahatları temin edilirdi.

Oda ihtiyacı çoktu. Kışı çıkarabilmek için bugünün ölçüleriyle bir kamyon oduna ihtiyaç duyulurdu. Senede ortalama 350 ölçek buğday değirmende un haline getirilirdi. On beş günde bir tandırda ekmek yapılırdı. Araziden çıkan ürünlerin çok azı satılırdı. Büyük çoğunluğu odanın ihtiyaçları için ayrılırdı. Misafirlerin hayvanları için yem ve saman da ayrılırdı. Misafirlerin gelişi kış mevsiminde daha çok olurdu. Yazın bu sayı yarıya inerdi.

Hatışoğlu Konağının kapısı herkese açıktı. Köylerde odalara herkesi misafir olarak kabul etmezler; önce nereli olduğunu, kim olduğunu sorup öğrenirler, hırsız, haydudu, eşkıyayı odalara koymazlardı. Çingene ve dilencileri de her oda kabul etmezdi; ama Hatışoğullarının oda (Molla İsmail'in odanın) öyle bir kaygısı yoktu. Orada Çingene de olsa kalırdı.

Bir gün Çingeneler mandaların çektiği arabalarla köye gelir, caminin yanına arabalarını çekerler, etrafına toplanan köylülerle manda pazarlığına tutuşurlardı. O dönemde onların işi manda satmak veya trampa etmekmiş. Sonraları işi at alıp satmaya ya da trampaya çevirmişler. Çingenelerin köylülerle pazarlıkları uyuşmamış, çevredeki insanlar dağılmışlar akşam ezanı yaklaşmış; ama bu Çingeneleri odasına davet eden çıkmamış. Bu durumu odasının penceresinden izleyen Molla İsmail oğlunu gönderip Çingeneleri odasına davet etmiş, onlar da memnuniyetle davete icabet etmişler.

Çingenelerin hayvanları odanın atlığına bağlanmış, önlerine de saman ve yem dökülmüş. Kendileri de odada misafir olarak ağırlanmışlar. Ertesi gün dua ederek vedalaşıp yollarına devam etmişler.

Hane sahipliği hoşgörü gerektirir. Gelenlerin davranışlarına göre onlara farklı muamele yapılmamaktaydı. Geçmişte olan bir şey misafirin yüzüne vurulmazdı, başına kakılmazdı.

Molla İsmail'in odaya misafir olarak gelenlerin çoğunu garibanlar ve fakir fukara teşkil ediyordu. Bir gece konaklayıp gidenlerin yanı sıra daha uzun süre kalanlar da vardı. Gelen misafirlere ne zaman gideceği sorulmazdı. Odaya dileniciler de sık sık gelirmiş. Bir gece yatarlar, ertesi gün köyü dolanıp giderlermiş.

ERFENE

Soğuk kış gecelerinde odalarda oturanlar usanırlar ve bir şeyler yapmak isterlerdi. Meselâ bir koyun alıp keserek güle oynaya yemek, üzerine de helva atıştırmak, kış gecelerinin en meşhur eğlencesiydi. Önce aralarında para toplayarak, köyden bir koyun satın alırlardı. Koyun, hane sahibinin avlusunda kesilir, yüzülür ve pişirilirdi. Önce ciğer ve yüreği kavururlardı ve odaya getirirlerdi. Herkes birer lokma alırdı. Yemek pişene kadar erbabı olan biri helva yapardı. İşte bu işlemlerin tümüne “erfene” denirdi.

Erfene yapmak istediklerini Molla İsmail'e duyururlarsa o, para toplanıp koyun alınmasını istemezdi. Ağlından bir koyun kesilerek pişirilmesini arzu ederdi. Zaten böyle bir durum sezdiğinde hizmetkârlarından birini çağırır ve kulağına gerekeni fısıldardı. Erfenede zor olan helva yapmaktı. Helva için şeker gerekiyordu. O da karaborsaydı. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sırasında helva yerine pekmezle hasıda yapmayı tercih ederlerdi.

Yemek hazırlanana kadar birinin kadın kılığına girmesiyle kız kaçırma oyunları, evden yalan yanlış haberler getirerek bazılarını eve göndermeler gibi muzipliklerle odada hoş vakit geçirirlerdi. Yemek hazırlanıp sofralar serilince odada sessizlik hâkim olurdu. Yemek dört çeşitti: Yayla çorbası, et, bulgur pilavı, helva veya hasıda. Üzerine de bir dua.

KADI EFENDİ

Erfene, oda müdavimlerinin kendi kendilerine ziyafet çekme şekliydi. Erfene büyük çaplı olacaksa sığır kesilmesi gerekirdi. İşte o zaman Kadı Efendi ortaya çıkardı. Odada toplananlar eğlenceyi biraz da sokağa taşımak ve köyün alayına haber vermek istediklerinde bir sığır almaya karar verirlerdi. Hali vakti yerinde olanlar bir araya gelip aralarında para toplayarak ve büyükçe bir dana veya inek alınırdı. Bu Molla İsmail'in odasında yapıldığında, çok zaman köylüye bırakmaz, ahırdan bir büyükbaş hayvan keserek hallederdi.

Bu işte kadı önemliydi. Kadı efendi rolü için köyden uygun biri seçilirdi. Ona en gösterişli palto giydirilirdi ve içine de minder veya küçük yastık konurdu. Kavuk niyetine, dilim dilim desenli bal kabağının içi oyularak başına geçirilirdi. Kabağın üstü sekiz on çıra ile donatılıp tutuşturulur, süslü bir eşeğe bindirilirdi. Köylülerden biri zurna, biri davul alır; düğün alayı gibi Kadı Efendiyi kapı kapı dolandırırlardı. Bir kişi elinde asasıyla eşeğin yuralını tutar, dört kişi de gemici fenerleriyle yanlarında eşlik ederlerdi. Köyün çocukları da arkaları sıra dolaşırlardı. Davul zurna eşliğinde Kadı Efendi köydeki bütün evleri dolaşırdı. Kapıyı açana selam verdikten sonra şöyle bir karşılıklı konuşma gerçekleşirdi:

-Molla İsmail'in odada erfene var haberiniz ola.

-Emredin, yolumuzla yoldayız.

-Hanenize kadı geldi. Ağzınızın tadı geldi.

-Buyursun Kadı Efendi; hoş geldi, sefalar getirdi. Sonra Kadı Efendiye dönerdi.

-Burası Sağır Kamil'in evidir. Hükmet Kadı Efendi, ne getirsinler?

-Bulgur getirsinler.

-Yağ da getirsinler mi?

-Ona bu kadar yeter.

Sağır Kamil evinden bir tas bulgur getirip torbaya döker. Sonra diğer evler dolaşılır. Tekaut'un evine varınca:

-Burası Tekaut'un hanesi zengin yer. Hükmet Kadı Efendi ne getirsinler?

-Bulgur getirsinler mi? Yok, bulgur getirmesinler. Yağ getirsinler, salça getirsinler, pekmez getirsinler.

-Başka?

-Un getirsinler, nişasta getirsinler.

-Başka?

-Başka yok bu kadar.

-Takdir sizin. Ferman sizin. Ne derseniz o olur, Kadı Efendi.

-Dedim diyeceğimi.

Kadı Efendi'nin istekleri yerine getirilirdi. Kural bu; oradan yola devam edip bütün köyü dolaşırlardı. Epeyce bulgur toplanırdı. Pilava yetecek kadar yağ, yemeğe yetecek kadar salça da toplanmış olurdu. Et ve pilavdan sonra hasıda yeneceği için pekmez ihtiyacının çoğu da köyden karşılanırdı. Aslında bunların hepsini Molla İsmail karşılayabilirdi; ama o zaman da şölen havası olmazdı, köylüye de duyurulamazdı. Onun için Molla İsmail, işi akışına bırakırdı.

Kadı Efendi'nin köyü dolaşmasıyla köyün tamamı haberdar olurdu. Köyün erkeklerinin çoğunluğu Molla İsmail'in odaya gelerek sohbet, oyuna, eğlenceye ve ziyafete iştirak etmek isterlerdi. Sığır etinin pişmesi uzun sürse de oyun ve eğlenceden kimse vaktin nasıl geçtiğini bilmezdi.

Sofra hazırlanacağı zaman herkes yardımcı olurdu. Neşe içinde yemekler yenir, kaplar sıyrılırdı. Yemeğin üzerine de köyün imamı, sofra duası yapardı. Kadı Efendi sık sık ortaya çıkmazdı. Bir kaç senede bir görünürdü.

Sonuç ve Değerlendirme

Köy odaları, bu ve benzeri sosyal içerikleriyle toplumun merkezine oturmuş sosyal kurumlardandı. İletişim ve ulaşım araçlarının artışıyla orantılı olarak kaybolmaya yüz tutmuştur. Köyünden, kasabasından bir otobüse veya minibüse binen insanlar, sabahtan akşama kadar satacağını satıp alacağını aldıktan sonra evlerine dönmeye başladılar. Bu da köy odalarına olan ihtiyacı günden güne azaltmıştır. Köy halkı odalarda toplanmak yerine şehre gidip kahvelerde sohbet etmeyi tercih eder olmuştur. Günümüzde ise evin bir parçası görünümüne bürünmüş; ayda, yılda uğrayan bir misafirle bir kaç saatlik buluşma mekânına dönüştü.

Kaynakça

Erkoç, Ethem, (2008), *Anadolu'da Bir Köy Odası Hatışoğlu Konağı*, Çorum.

Kılınç, Aziz, (2005), "Sözlü Ürünlerin Geleceğe Taşınmasında Ortamların Rolü ve Bir Örnek", *Milli Folklor*, S.68.

Tuğaç, Ahmet; Yurt, İbrahim; Ergül, Gül; Sevil, Hüseyin, (1970), *T.: Türk Köyünde Modernleşme Eğilimleri Araştırması Rapor-1*, Devlet Planlama Teşkilatı.

İZMİR'DEKİ CUMHURİYET DÖNEMİ MEZAR TAŞI SÖZLERİNİN DİLİ

Ezgi SIRTİ

Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü

ÖZET

Toplumsal kültürel, edebî, sosyal, dinî yönünü ortaya koyan mezar taşları, üzerindeki sözler bakımından da oldukça önemlidir. Dilin işlevsel yönünün farklı kullanım özelliklerini bize sunan mezar taşı sözlerinin “kültür aktarıcılık” yönünden de incelenmeye değer olduğu görülmektedir.

Cumhuriyet dönemi ile farklı anlatım yolları ve edebî unsurlarla zenginleşen mezar taşı sözleri, dil açısından yapılacak incelemelere önemli birer kaynak konumuna gelmişlerdir. Ölen kişiyi unutturmamak adına “ölüm” kavramı anlatımı güçlü kılan unsurlarla verilmiş; ölüm-hayat ilişkisi vurgulanmıştır.

Çalışmamızda İzmir’in Buca, Menemen, Foça, Yeni Foça ve Aliğa ilçelerinin merkez mezarlıklarında yapılan incelemeler sonunda 256 mezar taşı sözü derlenmiştir. Toplanan malzemeler dil ve anlatım açısından değerlendirilmiş; değerlendirme ile dönemin şartlarına göre değişime uğrayan dilin mezar taşı sözlerine ne şekilde yansıdığı ortaya konmaya çalışılmıştır. Ayrıca bildirinin sonunda derlenen mezar taşı sözleri listelenmiştir.

ABSTRACT

Tombstones which present the cultural, literary, social, and religious sides of the society are also important in terms of the writings on them. Epitaphs which prove us the different usage features of the language’s functional side are considered as worthy to examine in terms of “cultural transmission”.

Epitaphs flourishing with different ways of expression and literary elements during the Republic Period have become significant sources for the researches related to language. The term “death” is expressed with the elements which make the expression strong in order not to make the dead forget, and the relationship between death and life is emphasized.

In our work, 256 epitaphs are compiled after the examinations carried out in the central cemeteries of different counties of İzmir which are Buca, Menemen, Foça, Yeni Foça, and Aliğa. Collected materials are evaluated in terms of language and expression, and with this evaluation, how the changes occurring in the language according to the conditions of the period affect the epitaphs is tried to be revealed. Moreover, all the collected epitaphs are listed at the end of the proclamation.

Mezar taşı, mezarın kime ait olduğunu belirtmek ve herhangi bir karışıklığa meydan vermemek adına mezarın başına dikilen taştır. Mezar taşı üzerinde ölen kişinin adı-soyadı, dinî inancı doğrultusundaki dualar, klişeleşmiş ifadeler yer alır. Söz konusu bilgi ve ifadelerin dışında Cumhuriyet dönemi ile birlikte gerek önemli şairlerden yapılan alıntılar gerek ölenin ailesi ve yakınları tarafından kaleme alınan orijinal ifadelerin oldukça geniş bir yer tuttuğu görülür. Mezar taşları üzerinde dil incelemesi yapan çalışmalarda esas alınan, tanıtıcı bilgiler dışındaki ifadelerdir. Bu ifadelerin yer aldığı manzum ya da mensur olarak yazılan metinlere “mezar taşı sözü” denmektedir.¹

Mezar taşları bir disiplin olarak farklı alanların uzmanları tarafından ele alınmış; sanat tarihi, dil, din, antropoloji, arkeoloji çalışmalarına konu edilmiştir. Dilin ele alınışı yönüne ve sözlerin edebî kimliğine yönelik yapılan araştırmalar her geçen yıl artmaktadır. Saadettin Nüzhet Ergun, Enver Tunçalp, Sedat Veyis Örnek, Sait Sungur, Beyhan Karamağaralı, Zeki Kuşoğlu, İsmail Doğan, Necmi Ülker, Şeref Boyraz, Ali Aydoğan, Hans-Peter Laqueur, Jean-Louis Bacqué-Grammont bu konuda çalışan isimlerdendir.² Müstakil anlamda mezar ve mezarlık kültürünü ele alan bilimsel toplantıların sayısı ise yalnızca ikidir.³

¹ Çalışmamız künye bilgileri dışındaki yazılı malzemenin değerlendirilmesi olduğundan “mezar taşı sözü” tercih edilmiştir. Taşlardaki yazılı ifadelerin tümü ise *kitâbe* ya da *yazıt* kelimeleri ile ifade edilmektedir.

² Konu ile ilgili detaylı kaynak bilgileri için; Sâmân Helvacıoğlu (1986), “Mezarlar, Mezarlıklar, Mezar Taşları Üzerine Küçük Bir Bibliyografya”, *Tarih ve Toplum*, C. 5, S. 25, s. 60-64. Hüseyin Türkmenoğlu (1989), *Mezar-Mezarlık ve Mezar Taşları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi*, Ankara, MİFAD Yayınları. Jean-Louis Bacqué-Grammont (1996), “Türk-İslam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri Hakkında Uluslar arası Bir Kaynakça Denemesi”, *İslam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri II*, Ankara, TTK Yayınları, s. 209-265.

³ İlk sempozyum *İslam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri* adı ile 28-30 Eylül 1991 tarihleri arasında Mimar Sinan Üniversitesi tarafından düzenlenmiştir. *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri* adlı diğer sempozyum ise 18-20 Aralık 1998 tarihleri arasında İstanbul’da Mezarlıklar Vakfı himayesinde gerçekleştirilmiştir.

Mezar taşı sözlerinin dilindeki olumlu değişimin Cumhuriyet dönemi ile gerçekleştiği görülmektedir. Ortaya çıkan sonuçlar; birbiriyle benzerlik arz eden ancak edebî yönü güçlü, dilin zengin anlatım olanaklarından yararlanan kullanımların söz konusu olduğunu kanıtlamaktadır. “Cumhuriyet dönemindeki mezar taşlarında bazı sözlerin veya bu sözlerin varyantlarının aynı mezarlıkta ya da başka şehirlerin mezarlıklarında defalarca kullanıldığı görülmektedir. Bu, halkın bu hususta ortak duygulara, ortak beğenilere sahip olduğunu ve sözlerdeki klişeleşmenin varlığını göstermektedir.”⁴ Buradaki klişeleşme dönemin mezar taşı sözlerinin kendine has özellikleri yaratması anlamında kullanılmış olmalıdır. Çağdaş olan bireylerin ortak duygulara ve tepkilere sahip olması çok doğaldır. Nitekim Karamağaralı da bu konuda şunları söyler: “Mezar taşları, millî kültürümüzün nesiller boyu devam edegelmiş belgeleridir. Onlar, halkın duygu ve düşüncelerinin sanat zevkinin akisleridir.”⁵ Bu yansıma aslında mezar taşlarının işlevselliğini ortaya koymaktadır. Kültürün aktarılmasında adeta birer tarihi belge niteliğindedirler. Ait oldukları dönemin özellikleri hakkında birçok ipucu barındırmaktadırlar.

İzmir’deki Cumhuriyet dönemi mezar taşı sözlerini incelemede esas aldığımız beş mezarlıktan toplanan malzeme şehrin o dönemdeki karakteristiğini yansıtmaktadır. Diğer mezar taşlarında olduğu gibi *Ruhuna Fatih*a ifadesine hemen hepsinde rastlanmaktadır. Derlediğimiz mezar taşı sözleri oldukça sade bir dilin ürünüdürler. Ancak edebî bir üslubun varlığı kendini kolayca hissettirmektedir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Cumhuriyet dönemi, mezar taşı sözü geleneğinin farklı bir olgunlaşma sürecine girdiği bir zaman dilimidir. Ölen kişinin ardından duyulan üzüntüyle farklı bir boyut kazanan ölüme bakış ve bunu taşla aktarmada seçilen anlatım yolları, kullanılan söz sanatları arasındaki sıkı bağ dönemin dil anlayışına da ışık tutmaktadır. Buradan hareketle elde edilen sözlerin dil ve anlatım yönünden öne çıkan özelliklerini tespit etmek ve bunları örneklendirmek yerinde olacaktır.

İnceleme

Derleme yapılan İzmir mezarlıklarında ölen kişiyi kişilik özellikleri ile tanıtmaya yönelik ad veya sıfat tamlaması biçiminde oluşturulan sözlere rastlanmıştır. Bu tür sözlerde öleni, iyilikleriyle anmaya vurgu yapıldığı görülür.

Bahtsız anne (1915-1986)

Herkesin Kemal Abisi (1923-1998)

Hayırlı evlatlar anası

Vefakâr eş (1924-2001)

Dünyanın en güzel eşi

Dünyanın en güzel annesi (1950-2002)

Derlediğimiz mezar taşı sözlerinde mesleklere yapılan vurgu da dikkate değerdir. Bu tür taşlarda söz konusu mesleğin başına onu yücelten ve ölen kişinin o işin ehli olduğunu belirten ifadelerle de rastlanmıştır.

İstanbullu emekli gümrük memurlarından

Dürüst insan Mustafa Sezer (1926-1998)

En eşsiz DUYGUmuzdun

Karşılıksız veren ÖĞRETMENimizdin

Daima kalbimizdesin (1948-2009)

Naci Usta, Foça aşığı bir tersaneci

Gönüllerimizin devi (1948-2004)

Mezar taşlarında dönemin şairlerinin dizelerinden yapılan alıntıların fazla olması, edebî değeri yükselten sebeplerden biridir. Aslında şiir ile ölüm arasında bir etkileşim söz konusudur. Şiirimiz hangi dönemde olursa olsun “ölüm” teminden beslenmiştir.⁶ “Bu dönemde kimi mezar taşlarının Yunus Emre, Bâki, Karacaoğlan, Yahya Kemal Beyatlı, Cahit Sıtkı Tarancı, Aşık Veysel, Necip Fazıl Kısakürek gibi şairlerden⁷ alınan dizelerle oluşturulduğugörülür. İzmir’de tespit ettiğimiz sözlerde de ismi geçen şairlerin yanı sıra Mehmet Akif Ersoy

⁴ Boyraz, Ş., (2003), *Türkiye’de Mezar Taşı Sözleri*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 93.

⁵ Karamağaralı, B., (1999), “Kültür Tarihimiz Bakımından Mezar Taşlarının Önemi ve İkonografisi”, *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu*, İstanbul, Mezarlık Vakfı Yayınları, s. 33.

⁶ Bu konuda ayrıntılı bilgi için; Mustafa Kılıç (1999), “Ölüm ve Mezar Gerçeklerinin Şiire Yansımasına Bir Bakış”, *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu*, İstanbul, Mezarlıklar Vakfı Yayınları, s. 193-216. İbrahim Şener (1999), “Türk Edebiyatında Ölüm, Mezar, Fenâ ve Bekaa Temaları”, *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu*, İstanbul, Mezarlıklar Vakfı Yayınları, s. 377-393. M. Orhan Bayrak (2002), *Ölüm ve Mezar Şiirleri Antolojisi*, İstanbul, Bilge Karınca Yayınları.

⁷ Boyraz, Ş., (2003), s. 95.

ve Ahmet Kutsi Tecer'in şiirlerine rastlanmıştır. Aşağıda vereceğimiz örneklerden ilki Necip Fazıl Kısakürek'e, ikincisi Ahmet Kutsi Tecer'e, üçüncüsü ise Yunus Emre'ye aittir.

Ölmek güzel şeydir budur perde arkasından haber

Güzel olmasaydı ölür müydü hiç peygamber

Ölenlere değil ölüme bakın

Uzakta sandık ne kadar yakın (...-1992)

Geceleyin bir ses böler uykumu

İçim ürpermeyle dolar neredesin?

Yıllar var ki arıyorum ben onu

Aşkıyım beni çağıran bu sesin

Gün olur sürüyüp beni derbeder

Bu ses rüzgârlara karışıp gider

Gün olur peşimden gelir beraber

Ansızın haykırır bana neredesin? (1949-2004)

Mal sahibi mülk sahibi

Hani bunun ilk sahibi

Mal da yalan mülk de yalan

Gel sen de biraz oyalan (1938-1990)

Ölen kişinin ailesi ve yakınları tarafından kaleme alınan manzum ve mensur ifadeler Cumhuriyet dönemi mezar taşı sözlerinin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Birçok söz sanatına ve farklı anlatım yollarına başvurulduğu görülen mezar taşı sözleri bu kişilerin edebiyata meyli olan kimseler olduğuna işaret etmektedir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki bazı mezar taşı sözlerinde öykünme had safhadadır, ünlü dizeler ölen kişinin durumuna göre değiştirilerek yeniden yazılmış; bilinen söz sanatları örnekleri uyarlanmıştır. Söz konusu mezar taşı sözlerinin dilini edebî açıdan iki bölümde incelemek mümkündür:

Mecaz yoluyla oluşturulanlar: Bu başlık altına alınabilecek kullanımlar *ad aktarması*, *benzetme*, *deyim aktarması*, *kişileştirme* sanatlarıdır. Bu ifade yollarından tümüne derlediğimiz mezar taşı sözlerinde rastlanmıştır.

Ad aktarması

Evin bir oğluydu ev yalnız kaldı

Tanrım onu bizden ramazanda aldı

Allahım böyle istedi böyle olsun

Her gelen bir Fatiha okusun (1954-2003)

Benzetme

Benim babam mert adamdı

Mangal gibi yüreği pamuk gibi kalbi vardı

Fedakâr koskoca bir çınardı

Üstümdeki kol kanat

Sırtımızı yasladığımız dağ gibiydi

Ben babamın çocuğuyum (1935-2003)

Deyim aktarması

Bütün acılar üstüme yağdığında

Sen bana açılan şemsiyesin anam! (1944-2007)

Kişileştirme

Otların görkemli, güzel çiçeklerin mağrur olduğu zamanı çok gerilerde bıraktık. (1940-1988)

Anlamla ilgili sanatlar yoluyla oluşturulanlar: Sözcüğün anlamından hareketle ifadeye zenginlik katma amacı güden *tenasüp*, *mübalağa*, *tezat*, *tekrir*, *nida*, *istifham* sanatları da İzmir mezar taşlarında tespit edilmiştir.

Tenasüp

Güneş batar karada sıcaklığı kalır

Kar düşer toprakta aklı kalır

Yiğit ölür geride şanı kalır

Aşık ölür dilde destanı kalır

Ve dost ölür sinede harı kalır (1990-2007)

Mübalağa

Ağlıyorum peşinden her şeyim gitti

*Ne yazık ki kurtulamadım ecelin elinden
Mahşer bile yanıyor benim bitmeyen ateşimden (1914-1997)*
Tezat
Varlığının bedelini yokluğunun kıymetiyle anladık (1339-1994)
Tekrir
*Abdestsiz süt içirmedim
Haram lokma hiç yidirmedim
Aman yavrum kuran oku
Kabrinde olmasın korku
Aman yavrum kuran oku
Aman yavrum hemen oku
Kabrinde olmasın korku (1932-2008)*
Nida
*Geçme dua etmeden ey Muhammet ümmeti
Mevtayı diriltten bir fatihadır minneti
Kabrimi ziyaret eden ey Muhammet ümmeti*
İstifham
Bizlere bir Fatiha ihsan edersen bulursun cenneti (1944-1988)
*Gecemde gündüzüm annem uykumda rüyam annem
Bıraktın bizi öksüz çilelerin bitti mi annem? (1919-1988)*

Mezar taşı sözlerinde ölüm sebebinin belirtilmesi Cumhuriyet döneminde sık rastlanan bir durumdur. İzmir mezar taşlarında ölüm sebebinin yer aldığı sözlerdeki anlatımda benzetmeye sıkça başvurulduğu görülmüştür. Ayrıca ölen kişinin ihmalkârlığından kaynaklanan ölümlerde 1. Teklik kişi ağzından, çaresi olmayan bir hastalık ya da kaza sonucu olan ölümlerde ise 3. Teklik kişi ağzından yapılan anlatım da dikkat çekicidir. Birinci durumu ölen kişiye olan bir sitem olarak algılamak mümkündür. İlk mezar taşında sigara içen biri bunu devam ettirmek suretiyle ölümüne bir nevi kendi sebep olmuştur. Diğerlerinde ise hastalık ve kazanın neden olduğu ölümlerde 3. Teklik kişi çekimi tercih edilmiştir.

Yaktın beni sigara elli altı yaşında (1938-1994)
*On dokuz yaşı baharıydı hayatının
Kanserdi adı kara bahtının
Yeşil gözleri simgesiydi kahrının
Olmadı faydası yaşam savaşı ve sabrının
Karşı koyamadı gücüne kara toprağın (1971-1990)*
*Mevtine alçı oldu bahane
Melek bir civandı doymadı cihana (1915-1942)*

Mezar, ziyaret edilen yer anlamına gelmektedir. Ölenin ailesi ve yakınları tarafından ziyaret edilmesi, onların dualarını alması mezar ve mezarlık geleneklerimizdendir. *Ziyaretten maksat duadır/Bugün bana ise yarın sanadır* ve *Ben hakka vasıl oldum/Sen de bir gün olursun/Bir Fatiha okursan/Makamın cennet olsun* ifadeleri en sık rastlanan ifadelerdir. Cumhuriyet dönemi ile birlikte ziyaretçilerden dua etmeleri için istekte bulunma, tekrar gelmelerini isteme oldukça yaygınlaşmıştır. *Ruhuna Fatiha* başta olmak üzere klişeleşmiş ifadelerin yanı sıra farklı istek ifadelerine de rastlanmaktadır. Bu samimi dilek ifadelerini dönemin tanıdığı özgürlükle açıklamak mümkündür. Sade ve açık bir dille temennide bulunma eğilimi oldukça fazladır.

*Eşime ve yavrularıma doyamadan hayata veda ettim
Ben de yedim içtim dünyada sen gibi
Oku bir Fatiha yarın olursun sen de ben gibi (1957-1984)*
*Cihana geldim bulamadım derdime ilaç
Ne zengin gördüm tok ne fakir aç
Mezarımdan geçerken iki elini aç
Sen de olacaksın duaya muhtaç (1940-1988)*

Canım babam sen ölümün en güzelini seçtin. Ne kendin çektin ne çektirdin. Mekânın cennet ruhun şad olsun. Her zaman Fatihalar okunsun. (1340-1992)

İncelediğimiz mezar taşı sözlerindeki anlatımı kip ve kişi bakımından değerlendirecek olursak; sözleri üç grupta ele alabiliriz. Bunlar;

1. I. teklik kişi ağzından anlatım,
2. III. teklik kişi ağzından anlatım,
3. Bildirme kipiyle kurulan genel ifadelerdir.

Ölen kişinin ağzından kaleme alınmış sözlerde I. Teklik kişi çekimi söz konusudur. Ancak ölüme dair duygu ve düşüncelerin yer aldığı bazı mezar taşlarında genel ifadelere yer verildiği gibi; bildirme kipi ya da geniş zaman kipi kullanılmaktadır.

*Henüz girmiştim 48 yaşına
Dermansız bir dert geldi başıma
Tam kavuştum rahata derken
Dünyaya doymadan kavuştum kara toprağa (1957-2006)
İşte gidiyorum bir şey demeden
Arkama dönmeden şikâyet etmeden
Hiçbir şey almadan bir şey vermeden
Yol ayrılmış görmeden gidiyorum (1975-2009)
Beni hatırlamak irem bağında gül koklamaktır (1964-2002)
Bir yunus olsaydım diye düşündüm
En yorgun nehir bile dolanıp bir yerde ulaşır denize (1976-1997)*

Ölen kişinin ailesi ve yakınları tarafından yazılmış mezar taşı sözlerinin bazılarında III. Teklik kişi çekimi görülürken bazılarında “hitap” ön plana çıkmakta ve geniş zaman ya da emir kipinin II. Teklik kişi çekimi ile karşılaşılmaktadır. Bu gruptaki mezar taşlarında “rahat uyu” ifadesi sıkça kullanılmıştır.

*Sıcak soğuk demedi
Durmadi dinlenmedi
En son nefesine kadar
Hastalarını ihmal etmedi
Fedakâr iyi insan sağlık memuru (1930-1973)
Seslensem sesimi duymazsın ki
Ay geçer yıl geçer uyanmazsın ki
Muhtacım elimi tutamazsın ki
Dönülmez gidişin böyle mi babam? (1954-2002)
Eşim Yıldızıma;
Yalan dünyaya geldin
Öksüz garip büyüdün
Çocuklarına torunlarına doymadın
Edebi evinde huzurla, nurla yat (1929-2005)
Bebeğim,
Talihsiz bir gündür 19 Mayıs 2003 Pazar günü
Doğarken bir sevinç
Ölürken bitmez bir çilesin
Rahat uyu yavrum (2003)*

Anlatımda başvuru üçüncü yol ise *genel ifadeler* olarak adlandırabileceğimiz kullanımdır. Bildirme kipi eki “+DIr” ile kimi zaman ölüme dair cümleler kurulmuş kimi zaman da ölen kişiyle ilgili olumlu özellikler vurgulanmıştır.

Hayat dönüş bileti olmayan bir yolculuktur. (1926-2007)

78 yaşında Bolu'nun Coynuk kazasında doğup Çanakkale'de şehit İdris'in oğlu İdris Genç'i baba hasreti aynı toprağa çekmiştir. (1326-1987)

Derlediğimiz 256 mezar taşı sözünün 113'ü ölen kişinin ağzından kaleme alınan sözlerden, 112'si ailesi ve yakınları tarafından yazılanlardan, 31 tanesi ise bildirme kipiyle kurulan genel ifade cümlelerinden oluşmaktadır. Görüldüğü üzere III. Teklik kişi ağzından anlatım, I. Teklik kişi ile hemen hemen eşit sayıdadır. Boyraz, Cumhuriyet dönemi mezar taşlarındaki anlatım ile ilgili şu tespitte bulunmuştur: “*Mezar taşlarında anlatımın, ölenin akrabalarının ağzından yapılması Cumhuriyet dönemine has bir durumdur. Bundan önceki dönemlerde bu tür bir anlatım üslubuna pek rastlanmamaktadır. (...) bu üslupta ölenle akrabaları arasına, duygu ve düşüncelere sansür koyacak, filtre görevi yapacak herhangi bir kimse girmemektedir. Bu üslubun kullanılması aynı zamanda Cumhuriyet dönemindeki bireyselleşmenin boyutları*

hakkında küçük bir fikir verebilmektedir."⁸ İzmir'deki mezar taşlarında da böyle bir durumla karşılaşılması Boyraz'ın düşüncesini doğrular niteliktedir.

Sonuc

Ait oldukları toplumun ve dönemin en önemli belgelerinden biri olduğu konusunda birçok araştırmacının hem fikir olduğu, şehirlerin "tapu senedi" olarak görülen mezar taşları, dil yönünden de işlenmeye değer gizli birer hazinedirler.

Cumhuriyet dönemi ile birlikte bireyselliğin ön planda olması dil ve anlatım özelliklerinin zengin bir kaynaktan beslenmesine imkân sağlamıştır. İncelemeye çalıştığımız İzmir'deki Cumhuriyet dönemi mezar taşı sözlerinin gerek biçim gerek içerik bakımından dilin kullanımı ile söz konusu zenginliğe karakteristik bir örnek olduğu kanaatindeyiz. Derlediğimiz 256 mezar taşı sözü nicelik bakımından fazla olmamasına rağmen "gelenek" gibi önemli bir kelime ile ifade edilen *mezar taşı sözü* değerimizin önemini ortaya koymaktadır.

Dönemin şartlarına göre değişime uğrayan mezar taşı sözleri ve bu sözlerdeki dilin kullanımı hayatla sıkı bir bağ içinde kalmayı başarmıştır. Cumhuriyet dönemi; dilin ifade gücünden fazlasıyla yararlanan, anlatımı zenginleştiren sanat yollarına oldukça fazla başvuru, sade bir dil kullanılan ve "ölüm" kavramına gerçekçi yaklaşım bir dönem olmuştur.

Mezar Taşı Sözlerinin Listesi⁹

Beş mezarlıktan derlediğimiz sözlerden çoğu manzum şekilde yazılmıştır, mensur olanların sayısı oldukça azdır. Noktalama işaretlerinden soru ve ünlem işaretlerine rastlanmıştır. İmlâ hataları ise yok denecek kadar azdır. Buradan şehirdekilerin eğitim durumları ile ilgili fikir yürütülebilir. Ağızlara özgü fiil çekimi de fazla değildir. Listerlemede mezar taşlarının tümü orijinal şekilleriyle verilmiştir.

⁸ Boyraz, Ş., (2003), s. 119.

⁹ İncelediğimiz mezar taşı sözlerinin listesini verdiğimiz bu bölümde inceleme dışında kaldığını başta ifade ettiğimiz "Ruhuna Fatih", "Hüve'l Baki" gibi kalıpları vermedik. Ayrıca ölen kişilerin ad ve soyadlarını da listeleme dışında tuttuk. Dönemi ilgilendirmesi ve dilin kullanımı hakkında ipucu vermesi bakımından doğum ve ölüm tarihlerini almayı yeterli gördük.

Buca Mezarlığı'ndan,

*Bazen acı bazen hüznün
Keder dolmuş yine yüzün
Ayrılmaz üstünden gözüm
Vefakârsın babacığım
Hiç yorulduğum demezsin sen
Batmayan bir güneşsin sen
Bizden ayrı yerdesin sen
Cefakârsın babacığım
Biliyorum döneceksin
Yine beni seveceksin
Canım yavrum diyeceksin
Bekliyorum babacığım
(1923-1991)*

*Canım babam seni çok özliyorum
sen benim her şeyimsin bana hayat
veren sensin hiç görmesem de seni
sevgin bitmez babam kalbimdeki
hislere sözler yetmiyor her nefes
alışımda babam babam diyorum
sen olsan yanımda ararım her yerde
gölgeni yalnızca sen varsın bil ki
kalbimde unutamam babam seni
yıllar geçse de çok seviyorum
(1927-2003)*

*Bir kızım vardı adı Melis
Çiçekler gibi kokardı mis
Soluk yüzünde parlayan gözlerin
Yorgun kalbinle aldığın nefesin
Biliyor musun benim küçük meleğim
Seni çok ama çok sevdim
(1998-2000)*

*Kalbim oğlum öyle bir an vardır ki
Bir can bir duygunun simgesi olur
Bütünleşir o duyguyla derinleşir
(2001-2003)*

*Sarı saçlımız çakır gözlümüz
selvi boylumuz. Sen gözümüzde yaş,
kalbimizdeki acısın. Sanma ki
unuturuz seni. Sen bizim güneşimiz,
ay ışığımızdın.
(1975-2005)*

*En eşsiz DUYGUmuzdun
Karşılıksın veren
ÖĞRETMENimizdin
Daima kalbimizdesin
(1948-2009)*

*Şimdi uzaklardasın
Gönül hicranla doldu*

*Hiç ayrılamam derken
Kavuşmak hayal oldu
(1955-1988)*

*Yanlış yerde filizlenen
Küçük sevdalı bir tohumdun yavrum
Kocaman sevgi dolu yüreğini
Taşıyamadı nazlı bedenini
(1970-1994)*

*Mevtine alçı oldu bahane
Melek bir civandı doymadı cihana
(1915-1942)*

*Dünyadaki en güvenli sığınağımdı senin
kucağın şimdi yok bu sığınağım ama senin
çocuğun olmak bile dünyadaki en büyük şansım
annem (1937-1992)*

*Cennet kuşu
Sarı saçlı kara gözlü
biricik oğlum derdine çare
bulamadım sana doyamadım
(1983-1990)*

*Onda başlar onda biter her varlık
Onu anan çekmez dünyada darlık
Onda başlar onda biter istekler
Ona varma için büyük emekler
Seni hiç unutmayacağız babacığım
(1926-2003)*

*Yaşım 27
Günahım var mı?
Allahım sığındım
Sana geldim
Affet beni allahım
(1958-1985)*

*Özlemin kanayan yara
İnan faydasız kadere bendeki isyan
Senin hayalin derdime derman
Olmuyor babacım
Olmuyor sensiz
(1937-2003)*

*Almanya'dan yorgun dönen
Evinde dinlenemeyen
Üç yavrusuna doyamayan
Sevgili eşim iyi insan
(1937-1991)*

*Bir Fatiha ihsan et
Annemdir bu benim*

*Bu dünyaya gelmemde sebebidir bu
benim
Hak rahmet peygamber
Kılsın ruhuna rahmet
(1331-2002)*

*Yine vurucam kendimi hayata
Geride bıraktıklarının elini tutarak
Yine günaydın diyecem
Sensiz sabaha
Yüzü geçmişse donuk ruhuna
O günlere aç ve özlem doluyken
Eşin ve çocukların
(1964-2003)*

*Kimseden iyiliğini esirgemedi
Sen de ondan duanı esirgeme
(1911-2003)*

*Evin bir oğluydu ev yalnız kaldı
Tanrım onu bizden ramazanda aldı
Allahım böyle istedi böyle olsun
Her gelen bir Fatiha okusun
(1954-2003)*

*Erdem bir kadın için en büyük
Armağandır
Ey "bir lokmacık" büyük kadın
Yaşayıp yaşlanmadan
Sevenlerini bıraktın
(1953-2003)*

*Benim babam mert adamdı
Mangal gibi yüreği
pamuk gibi kalbi vardı
Fedakâr koskoca bir çınardı
Üstümdeki kol kanat
Sırtımızı yasladığımız dağ gibiydi
Ben babamın çocuğuyum
(1935-2003)*

*Cennet bahçesinin meleği
(1930-1976)*

*On dokuz yaşı baharıydı hayatının
Kanserdi adı kara bahtının
Yeşil gözleri simgesiydi kahrının
Olmadı faydası yaşam savaşı ve
sabrının karşı koyamadı gücüne
kara toprağın
(1971-1990)*

*Dünya bir yana yokluğu bir yana
İçimizde volkanlar kaynıyor anne*

*Söylenecek tek şey dilimizde dua
Dualar seni bize vermiyor anne...
(1934-2008)*

*Goncan hiç açmadı
Çünkü üstünden bahar geçmedi
(1966-1991)*

*Sen ol can içinde cansın
Gönlümüz tahtında hansın
(1934-2003)*

*Ne seni unutacak zaman geçer
Ne de zaman seni unutmaya yeter
Senden uzaktayız diye
unuttuk sanma
zaman alışmayı öğretir
unutmayı asla
(1955-2003)*

*Ve biz yaşarız sevdiğimiz kadar
Geleceğe dair güzel şeyler
Ölüm; sevdiğimizizin tükendiği
yeredir
(1958-...)*

*İnsan bir yolcudur
Sahavetten gençliğe
Gençlikten ihtiyarlığa
İhtiyarlıktan kabre
Kabirden haşre
(1920-1984)*

*Dünya kimseye kalmaz
Bir misafirhanedir
Arifler ona dalmaz
Bile ki efsanedir.
(1943-1990)*

*Ey doğanlar ölüm gelip çatınca
korkmayın yeniden doğuş demektir
ben padişah değişim tahttan inip
tabuta bineyim benim fermanımın
yazısı ebediliktir
(1335-2002)*

*Fani dünya hoştur ama
Akibeti meft olmasa
Cennet ağla hoştur amma
Cehennemi nar olmasa
(1338-1990)*

*Ecel geldi vade bitti
Ömrün kadehi doldu
Kimdir ki fanide*

Ebediyen kaldı?
(1906-1986)

*Seslensem sesimi duyamazsın ki
Ay geçer yıl geçer uyanamazsın ki
Muhtacım elimi tutamazsın ki
Dönülmez gidişin böyle mi babam?*
(1954-2002)

*Düşün mü sus mu konuş mu unut mu
Buradan insan mı çıkar tabut mu?*
(1918-1987)

*Mal sahibi mülk sahibi
Hani bunun ilk sahibi
Mal da yalan mülk de yalan
Gel sen de biraz oyalan*
(1938-1990)
*Dost uğruna ölmek zor değil
Uğruna ölecek dostu bulmak zor*
(1929-1987)

*Mürşidin nazarı müşkülü seçer
Kamil olan rehber sıratı geçer
Can kuşu bir gün kafesten uçar
Tende uçan candan rehber isterler*
(1937-1991)

*Gün be gün saat be saat ömrümüz
geçmektedir. Tem kuşu feryat edip
uçmaktadır. Buna fani dünya denir
her gelen geçmektedir.*
(1912-1982)

*Ölümünden sonra hasrin gelmesi
güzden sonra baharın gelmesi
gibidir evet nebatat gibi insanın da
bir güzü bir baharı vardır*
(1913-1986)

*Ölmek güzel şeydir budur perde
arkasından haber
Güzel olmasaydı ölür müydü
hiç peygamber
Ölenlere değil ölüme bakın
Uzakta sandık ne kadar yakın*
(...-1992)

*Can kafesten durmaz uçar
Dünya bir han konan göçer
Ay dolanır yıllar geçer
Dostlar beni hatırlasın*
(1327-1991)

Kah çıkarım gökyüzüne

*seyrederim alemi
Kah inerim yeryüzüne
seyreder alem beni*
(1937-1987)

*Ziyarete gelenler
Görür bizi erenler
Ömrü uzun olsun
Bir Fatiha verenler*
(1985-1995)
*Evlatlarım ara sıra gelin
İbret alın beraber yaşarken
Şimdi ayrıldım sizlerden*
(1926-1996)

*Bir pencereden dünyaya
baktım da geçtim*
(3.1990-5.1990)

*Bütün insanları seven hoş gören
iyi yürekli kardeşiniz
burada yatıyor.*
(1922-1986)

*Perşembe sabahı
evden çıktım nafakaya
iş kazasından Cuma günü
Girdim toprağa*
(1925-1988)

*Genç yaşımda düştüm amansız
derde. Doktor dedi faydası yok
Arama çare. Gelen gider ben
Razıyım kadere. Arkamda
bıraktım kardeşimi dünya mülküne
değer bence Yasin-i şerif ışık olsun
Kardeşime...*
(1926-1999)

*Doyamadım erken ayrıldım
Yuvamdan ve sevdiklerimden
Tek muradımı görmeden
Ey yolcu bak halime*
(1945-1994)

*Karanlıkta görenlere
Dağdan dağa erenlere
Allah için verenlere
Benden yana selam olsun
Hatır gönül bilenlere
Gözyaşımı silenlere
İnanarak ölenlere
Benden yana selam olsun*
(1950-1993)

Henüz 30 yaşında bir kalp krizi ile
uykumda buldum
Gençliğime doymadan iki yavrumu
geride bıraktım
(1965-1994)

Geçme dua etmeden ey Muhammet
ümmeti mevtayı diriltten bir
Fatihadır minneti kabrimi ziyaret
eden ey Muhammet ümmeti
bizlere bir Fatiha ihsan edersen
bulursun cenneti
(1944-1988)

Abdestsiz süt içirmedim
Haram lokma hiç yidirmedim
Aman yavrum kuran oku
Kabrinde olmasın korku
Aman yavrum kuran oku
Aman yavrum hemen oku
Kabrinde olmasın hiç korku
(1932-2008)

Gözüm görmez duymaz kulağım
Adınızı andıkça titrer dudağım
Ağaçtan dökülmüş kuru yaprağım
Rüzgar almış uçurmuş
(1336-1995)
Can kafeste durmaz uçar
Dünya bir han konan göçer
Ay dolanır yıllar geçer
Dostlar beni hatırlasın
(1311-1989)

Yalancı dünya analar doğurur
Kaderini çizemez
İnsanlar neler çeker
Sırrını kimse bilemez
Allahın güldürmediğini
Kulları güldüremez
Ne kadar didinsen de
Dert senden gitmez
Bu dünyaya gelmişim
Mutluluk dilenmişim
Mutluluk bulamayınca
Suçu kaderde bilmişim
(1945-1996)
Tren gelir yanaşır
Al kanlarım yere bulaşır
Yavrularım baba diye ağlaşır
Acımadın gençliğime felek
Ademoğlu iyi bak

Deme hiç solmaz yaprak
Ben de senin gibiydim
Şimdi bir avuç toprak
(1911-1993)

Bir çift turna idik gökte uçarken
Eşimi kaybettim yere inerken
Ben mevladan çift gezmeyi dilerken
Esti sam ayırdı ikimizi
(1946-1967)

Eşime ve yavrularıma doyamadan
hayata veda ettim
ben de yedim içtim dünyada sen gibi
oku bir Fatiha olursun sen de
ben gibi
(1957-1984)

Anam ayrı kaldık candan
Yüreğimiz dolu gamdan
O nur yüzlü yanağından
Öpsem de doyamam anam
Ana başta taç imiş
Her derde ilaç imiş
Bir evlat pir olsa da
Anaya muhtaç imiş
(1962-1995)

Menemen Mezarlığı'ndan,

Nasibimmiş ömürden 39 bahar
Hayatım olmadı çocuklarıma yar
(1926-1966)

Geçti zaman geçti boşu boşuna
El koydular ekmeğine aşına
En sonunda vardın ömrün kıyısına
Ahirette dostun var mı kim bilir
(1962-2005)

Usta manifaturacı
(1333-1989)
Gül döktük yollarına
doyamadık sana
(1989-2002)

Bu faniye gelen hep sabi gelir
Gidenden haber gelmez
Bu bir sırrı alemdir
Giden gelmez gelen bilmez
(1295-1957)

Bir gün yolun düşerse mezarıma
Üstünü otlar sarmışsa bile

*Dökme istemem gözyaşlarını
Orda bir genç yatıyor 27 yaşında
(1964-1991)
Ebedi varlık ancak yaradan içindir.
biz faniler onun için yaşıyor ve yine
ona dönüyoruz. Bu merhale fanilik
ile ebediliği birbirine bağlayan
köprüdür. Bu veciz mana ve ifade
hayatımızdaki vazifelerimizin değer
ve kıymetini düşündürür.
(1889-1949)*

*Her can ölümü tadıcıdır
Ondan sonra bize döndürüp
getirileceksiniz.
(1925-1985)*

*Öğretmen Necla Koral
Önce okudu
Sonra okuttu çabuk gitti
(1949-1994)*

*Sevgisine doyamadığımız
Sevgili annemiz
(1940-1995)*

*Acısı yüreğimizden
Sevgisi kalbimizden
Hiç eksilmeyecek oğlumuz
(2007-2009)*

*Sevgisine doyamadığımız
Canım babamızı
Trafik canavarı aldı
(1960-1998)
Hacı, dürüst emekli memur,
Şair
(1913-1996)*

*Var idi biçarelere şefkati
Çok severdi öksüzlere hizmeti
Taki ola hazreti Muhammet rehberi
Hem olan bağı cenan ârâm-gâhı
(...-1955)*

*Elektrik cereyanına
Çarparak ölen Şeriban
(...-1956)*

*Bir yiğit yattıyor burada
Sonsuz derin bir uykuda
Bir ailenin bitmeyecek feryadına
Doyamadan daha gençliğine,
Annesi oğluna
Oğlu oğluna*

*Doyamadan memleketine
Dersimine hayran uzaklara gitti
(1931-2003)*

*Ziyaretten murat bir duadır
Bugün bana ise yarın sanadır
(1891-1956)*

*Cefa çektim sefa sürmedim
Kendim öldü ismim kaldı yadigar
(1920-1984)*

*Girit'ten geldiler
Diyar diyar gezdiler
60 yıl beraber oldular
52 gün ara ile
Hakkın rahmetine erdiler
(1935/1937-2005)*

*"İngiliz" Kemal
(1949-2003)*

*Mekanın cennet olsun
Edebi evinde nur içinde
Huzurla uyu
(1910-2003)*

*Elim bir trafik kazasında
kaybettiğimiz Mimar Arif Bey
(1958-1996)*

*Canbaz Tahsin eşi
Ne mutlu yüz akı ile
ahirete göçebilene
(1899-1990)*

*Asude bir ömrün geçti
Uçtun yuvadan
Ecel ayırdı seni sevdiğin
3 kardeşinden
Adı güzel
(1960-2006)*

*Bırakıp gittin sevenlerini
Yattığın yerde rahat uyu
Kabrin nurlarla dolsun
Allahın rahmeti
üzerinde olsun
(1958-1980)*

*Yavrum uçtun gittin cennet bağına
Sönmez ateş bıraktın
Ebeveynin canına
(1969-1999)*

*Biricik babamızın sevgisine
doyamadık
Alıp götürdün
hiç mi acımadın bize ölüm
(1961-1997)*

*Evlat acısına dayanamadı
yüreğin anne
(1937-2007)*

*Sen nerdesin biz nerdeyiz
Taş olsa dayanmaz yürek
Çünkü annesin
(...-1956)*

*Kader kendim ettim
Kendim buldum ne diyeyim
(1959-2005)*

*Attan düşüp ölen Tefrik
(1900-1958)*

*Belçikada arkadaşlarımla gezer
dolaşırken bir trafik kazasında
Rahmete kavuştum
Ailemi hüzne boğdum
(1974-1992)*

*Kalbimin saygısı ile bir ümidin
kurbanı oldum. Gençliğime
doymadan bir avuç toprak
oldum.
(1958-1975)*

*Henüz girmiştim elli bir yaşma
Dermansız bir dert geldi başıma
Tam kavuştum rahata derken
Dünyaya doymadan kavuştum
Kara toprağa
(1954-2005)*

*Felek beni erken aldı
Muradım yarıda kaldı
Dünyama doymadım
(...-1940)*

*Dur yolcu ben de senin gibiydim
Sen de benim gibi olacaksın
Bastığın bu toprakta
Fatihayı bulacaksın
(1984-2008)*

*Arkadaş hatırına çıktım yollara
Hedef oldum kaza kurşununa*

*Karalar bağlattım anneme babama
25. yaşında kavuştum mevlama
(1970-1995)*

*Laleler, çiçekler açar mezarımda
Sularsın üstümü göz yaşlarınla
(1963-2004)*

*Cihana doymadı canım
Menenjit hastalığından oldu
Ecel fermanım
(1982-1995)
Dünyayı gezdim
Başıma bulamadı bir taş
Fakiri tok gördüm
Zengini aç gördüm
Geçersen kabrimden elini aç
Olur ki bu duaya sen de
Bir gün olursun muhtaç
(1966-2007)*

*20 yaşında girdim toprağa
Sizden isteğim tek bir Fatiha
(1952-1972)*

*Bu alemde maksadın
Allahın rızasından başkası olmasın
(1936-2008)*

*Hü dost, canım kuranlar
Ehli imanla muhibanlarla
Bir mürşit idi canlara
(1912-1998)*

*Bu dünya fani
Kimseye kalmaz baki
Özlüyoruz sizleri
Ziyaret edin bizleri
(1932-2007)*

*Beni kıl mağrifet
Ya rab Yezdan
Bî hakkı arşı âzâm
Nurı kuran
(1929-1970)*

*Usta elektrikçi Cevat
(1929-2001)*

*Gitti bülbül kaldı gül
İster ağla ister gül
(1941-2000)*

İşbu söze Hak tanıktır

*Bu can gövdeye konuktur
Bir gün olay çıkmış
Giden kuş kafesten
uçmuş gibi
(1921-2003)
Hü dost nuru kudret haktır
Nesli pakimiz yürür
Yolumuz döner çarkımız
Hakka kul olup aynel yakînz
Hü deyip negâh geldim cihana
Hü deyip sefer kıldım süphana
El hamid'ül Fatiha
(1924-1971)*

*Dava vekili
(1902-1977)*

*Bu koca dünyada hiç yüzün gülmedi
Geride bıraktın bizleri babam
Hastane yolları kaderim oldu
Yanında biz varız üzülme babam
O kanser illeti ecelin oldu
Kara toprağa girdin babam
(1930-2000)*

*Gardiyan
(1963-2002)*

*Meşhur sarraf ve manifaturacı
(1911-1978)*

*Genç yaşta hayata doyamayan
(1914-1945)*

*Çocukken ölen
Gülerken solan Rıdvan
(1998-2002)*

*Kaderde ne ise olur etme merak
Uyma nefesine Hakkın emrine bırak
Altından ağacın olsa
Zümrütten yaprak
Akıbet gözünü doyuran
Bir avuç toprak
(1923-1978)*

*Bu dünyada misafirsin
Sen de gelip geçersin
Toprak olur bedenin
Unutulup gidersin
(...-1999)*

*Bebeğim,
Talihsiz bir gündür
19 Mayıs 2003 Pazar günü*

*Doğarken bir sevinç
Ölürken bitmez bir çilesin
Rahat uyu yavrum
(2003)*

*Sıcak demedi
Bayram tatil demedi
Durmadi dinlenmedi
En son nefesine kadar
Hastaların ihmal etmedi
Fedakar iyi insan
Sağlık memuru
(1930-1973)*

*Fani dünya senin neyine güveneyim?
Kimseye baki değilsin
Ne oğluna ne kızına güvenme
Feleğin cilvesine işte geldim
İşte gidiyorum
(...-1952)*

*Ziyaretten gaye bir dua
(1929-1995)*

*Gözler dolu dolu yaşları dinmez
Acı dindirecek bir ilaç inmez
Anne baba kardeş bilir gerçek acıyı
Gerisi yalan hiçbirini bilmez
(1935-1990)*

*Menfaatini seversen
Dostluğunu esirgeme
Bir Fatiha duasını çok görme
(1957-1989)*

*Bir kuş idim uçtum yuvadan
Ayrıldım annemden babamdan
Nişanlımdan ve kardeşlerimden
Allah sabırlar versin geri kalanlara
(1969-1991)*

*İlizyon sanatçısı mahbubi
(1946-2001)*

*Benim adım Hüseyin Durmaz
Soyadım mahvetti gençliğimi
Kıydı canıma
Karşıyaka ile Menemen arası
Mezarımı kazdınız geniş ve derin
Bir de selvi isterim gölgesi serin
Anneciğim babacığım ve dostlarım
Unutmazsanız bir Fatiha gönderin
(1951-1968)*

Ne ettiysem ne eylediysek

şu dünyaya yar olmadım
yar olamadılar bana diye
isyan etmedim hiçbir zaman
Cenabı Allaha.
Ben hakkımı helal ettim
Siz de hakkınızı helal edin bana
(1925-1991)

Bak bak da dualarını eksik etme
Dün ben de sizin gibiydim
Yarın siz de beni gibi olacaksınız
Ana rahminden doğdum geldim
Şu dünya denen pazara ancak
Bir kefenlik alabildim
Döndüm on yedi yaşında bu mezara
Allah sabırlar versin
Anneme babama kardeşlerime
Ve dostlara
Kurban gittim ben bir doktora
(1975-1992)

Doğmak yaşamak demek
Yaşamak çalışmak
Tüm ömrümce çalıştım
Akıbet geldi başa
(1338-1990)

Bıraktığım eserler beni
unutturmayacak.
(1897-1967)

Bir kuş idim
Uçtum fani dünyadan
Hayatıma son verdim
Trafik kazasından
(1948-1980)
Şu dünyaya geldim
Öksüz garip büyüdüm
Bazen ağladım
Bazen güldüm
Hasretine dayanamadım
Ecel geldi ben de öldüm
Sonunda gelip yanına
gömüldüm.
(1915-2000)

Cihana doyamadı canım
Trafik kazası oldu
Ecel fermanım
Böyle emretmiş sübhanım
(1926-1978)

Eşi Yıldızıma
Yalan dünyaya geldin

Öksüz garip büyüdün
Çocuklarına torunlarına doyamadın
Ebedi evinde huzurla nurla yat
(1929-2005)

Hacı, dürüst emekli memur, şair
(1913-1996)

Ey aziz olan açmadan solan
Ana, baba, kardeşlerine doyamadan
Askerden geldiği gün ölen
(1978-1998)

Aguşum matemde bülbül idim ben
20 yaşında fidan gül idim ben
Annem ve ablalarım
ağladıkça ağlasın
Sürme gözlü sümbül idim ben
(1972-1989)

Bir tomurcuktum düştüm toprağa
En güzel baharda açmak üzere
(1940-1998)

Bu dünya fani
Kimseye kalmaz baki
Özlüyoruz sizleri
Ziyaret edin bizleri
(1960-1982)
Arkadaş hatırına çıktım yollara
15 yaşında trafik kazasında
kavuştum mevlama
Karalar bağladım ailemin başına
(1980-1995)

Dünyada görmedim sefa
Derdime bulamadım şifa
Münkir ve nekir sualinden
ihسان eyleye
Muhammet Mustafa'ya şefaate eyleye
(1937-1972)

1,5 yaşındaki oğluna doymadan
Trafik canavarına yenildim
(1968-1997)

Ey dostlar ey yakınlarım
Beni sevdiğiniz kadar birbirinizi de
öyle sevin ne kadar sıkılsanız
üzülmeniz şükredip daima sabredin
Allah sizinler beraber olsun
(1890-1975)

Hayat kimine çok tatlı kimine çok

*Hazin. Mukadderatım böyleymiş
diyemem bir şey
Aman yarabbel alemin
Ziyaretten murat bir duadır
Bugün bana ise yarın sanadır
(1926-1966)*

*Eşimle dostumla hayatı yaşadım
Ailemi gama boğup kapadım
Ömrüm kısa oldu
Doyamadım dünyaya
Kurban oldum
Arkadaş elinden kazaya
(1963-1984)*

*Hasretimle validem kan ağlasın
Gençliğime doyamadım
Bana her can ağlasın
Gökte melekler yerde insalar
Ağlasın.
(...-1942)*

*Yolculuk rüzgar gibi dağ dağ
Savurdu beni
Ayrılık bir cehennem
Yaktı kavurdu beni
(1930-1992)*

*Bir fidanda dört gül idik
Şu feleğin bahçesinde
Kah ağlardık kah gülerdik
Neşe vardı gönlümüzde
Dertli bülbül bana kondu
Hem ağladım hem ağlattım
Seher vakti aldı beni
Dertten gamdan azat oldum
(1933-1979)*

*Henüz 27 yaşında
Kavak yelleri esiyordu başımda
Hiçbir şeyden korkmayan
Ölüme meydan okuyan
İnsanları çok seven
Dostlarıyla hep gülen
Bir garip insandım ben
Evlenip yuva kuracaktım
Yaşlandığı zaman
Büyüklerime ben bakacaktım
Mevlam böyle istedi
Ben ne yapabilirdim
Sizlere vasiyetim
Birbirinizi çok sevin
Ölüm varmış dünyada
Bunu siz de bilin
Fatıha okumadan sakın geçmeyin*

(1970-1997)

*Bakıp geçme ricam budur
Ey Muhammet ümmeti
Mevtanın diriden bir Fatıha minneti
Kabrimizi ziyaret eden
O resulün ümmeti
Bize bir Fatıha ihsan eden
bulur cenneti
(1304-1966)*

*Şu fani dünyanın zevkine
doymadan göçen Ömer
(1929-1986)
Geçti gençliğim tatlı bir rüya gibi
Ey çeşm-i zar
Gülmedi biçare gönlüm
Meskenim oldu mezar
(...-1948)*

*Dün ben sizin gibiydim
Yarın siz de benim gibi
olacaksınız
(1877-1952)*

*Hep son verin gözyaşına feryada
Bugün varsak yarın yokuz dünyada
(1319-1950)*

*15 aylık asker idim Elazığ'da
15 şubatta Azrail aldı görev başında
Ey şehit oğlu şehit
İstemem benden makber
Aguşunu açmış sana
Bak bekliyor peygamber
Bir kuş idim uçtum yuvadan
Ayrıldım anadan babadan yardan
Yazımı böyle yazmış yaradan
(1954-1976)*

*Bugün bize ise yarın sizedir
Ziyaretten murat bir duadır
(1935-1988)*

*İsmim yazılı taşımada
Vefatım erdi 17 yaşında
(1971-1987)*

*Bir yunus olsaydım diye düşündüm
En yorgun nehir bile dolanıp
Bir yerde ulaşır denize
(1976-1997)*

*Ben bir kuş idim uçtum yuvamdan
Felek ayırdı beni anadan babadan*

(1998)

*Bir kuş idim uçtum dar dünyadan
Ecelim erdi trafik kazasından
İki yavruma doymadan*

(1955-1979)

*Henüz girmiştim 48 yaşına
Dermansız bir dert geldi başıma
Tam kavuştum rahata derken
Dünyaya doymadan kavuştum
kara toprağa
(...-1952)*

Foça Mezarlığı'ndan,

*Canım yavrum
Bu dünyada çok acı çektin
Melekler başında duaya dursun
Cennet kuşlarından Emre
(1989-1994)*

*Sen küçüksün ölemezsin
Kefen bile giyemezsin
Kader ayırdı bizi
Dön desem de dönemezsin
(1997-1998)*

*Neden bu kadar erken
ayrıldın bizden?
(1972-1993)*

*Dalında solarken akşamın gülü
İçsen bir türlü
İçmesen bir türlü
Bu yara başka yara
Gözlerin görmese de
(1340-2002)*

*Ben Hakka vasil oldum
Bir gün sen de olursun
Ruhuma bir Fatıha okursan
Cennet mekanın olsun
(1936-2006)*

*Gülmedi şu bahtım
gülmedi gitti
Bahtsız anne
(1915-1986)*

*Örnek insan
Değerli öğretmen
Mükemmel anne
(...-1995)
Yüreğimizde gözlerinden daha derin
Adından daha değerlidir yerin
(1944-2005)*

Güzel dünya ısımış mı

*bilemedim ben
Özlem dolu gözyaşlarım
silemedim ben
Düşlere erdiğim yolun sonunda
Fatihadan başka bir şey
dilemedim ben...
(1303-1970)*

*Al yeşil dökün anneler mezar taşıma
Ah ne felakettir
Geldi genç yaşta başıma
Felek zehir kattı tatlı aşıma
Vücudumu serdiler sel gibi
6 tane yavrum bakar el gibi
Anamın karımın yaşı akar sel gibi
Fethiye'de trafik kazasında ölen
Hayri
(1942-1998)*

*Yokluğun birçok şeyi öğretti anne
Acılara karşı direnmeyi
Güçlülere karşı yenilmemeyi
Ve her şeyden önemlisi
Mutsuzlukları mutluluğa
dönüştürmeyi
Bizimle olmasan da yanımızdasın.
(1960-1989)*

*Herkesin Kemal Abisi
(1923-1998)*

*Gülüm benim ilk göz ağrım Ayşem
Yalnızım yanımda yok ki neşem
Yeşil yaprak pembe zambak
menekşem.
(1923-2001)*

*Zamansız gittin bizi eksik bıraktın
Sol yanımız acıyor annem
Hakkını nasıl öderiz
Rahat uyu sultanımız
(1918-2009)
Dün altında olan çimenler
Bugün üstünde yeşerdi
Anla ki şu toprak
Günahlardan gayrı
Her şeyi örtmektedir.
(1901-1993)*

*Gecemde gündüzüm annem
Uykumda rüyam annem
Bıraktın bizi öksüz
Çilelerin bitti mi annem?
(1919-1988)*

*Varlığının bedelini
Yokluğunun kıymetiyle anladık.*

(1339-1994)

*Naci usta Foça aşığı bir tersaneci
Gönüllerimizin devi
(1948-2004)*

*Onuruyla yaşadı
Dürüstlükten şaşmadı
(1913-2003)*

*Bu dünya öyle ki
Her usulü bağ sefa içinde
yaşayanlar ummasınlar bir vefa
Bir gelen bir daha gelsin
Kılmasın asla cefa
Sahibine kıl şefa
ya Muhammet Mustafa
(1336-2003)*

*78 yaşında Bolu'nun Coynuk
kazasında doğuş Çanakkale'de
şehit İdris'in oğlu İdris Genç'i
baba hasreti aynı toprağa
çekmiştir.
(1326-1987)*

*Otların görkemli
Güzel çiçeklerin mağrur olduğu
zamanı çok gerilerde bıraktık
Yas tutmak yok
Anılarla güçlüyüz artık
(1940-1988)
Gülmeyen yüzüm Cenab-ı Allah
bana süper oğlan verdi. Büyüttüm
okula saldım arkadan darbe trafik.
Adı kaza. Tabi öldü 1 sene sonra
Aynı darbe bana. Tabi ömrüm bitti.
(1962-1992)*

*Geceleyin bir ses böler uykumu
İçim ürpermeye dolar neredesin?
Yıllar var ki arıyorum ben onu
Aşıkıyım beni çağıran bu sesin
Gün olur sürüyüp beni derbeder
Bu ses rüzgârlara karışıp gider
Gün olur peşimden gelir beraber
Ansızın haykırır bana neredesin?
(1949-2004)*

*Hayırlı evlatlar anası
Vefakâr eş
(1924-2001)*

*Yaktın beni sigara
Elli altı yaşında
(1938-1994)*

On yedi yaşında felek kıydı canıma

*Bu genç yaşta aldı beni toprağa
Adım Muhsin soyadım Atilla
Allah kabul eder
Okursan bir Fatiha
(1962-1979)*

*Ben Hakka vasil oldum
Sen de bir gün olursun
Bir Fatiha okursan
Makamın cennet olsun
(1322-1967)*

*Severek yaşadı
Sevgisiyle yaşattı
(1919-1995)*

*Be bir tomurcuk gül idim
Kader gülmedi yüzüme
Çok aradım bulamadım kalbe çareyi
Düşmanıma vermesin Allah bu acıyı
(1945-1965)
Dünyanın en güzel eşi
Dünyanın en güzel annesi
(1950-2002)*

Yeni Foça Mezarlığı'ndan,

*Bu dünyadan bir Volkan geldi geçti
Üç günde ömrünü derdi geçti
Cihan yandı onu gidişine
Yüreklere ateşe verdi geçti
(1979-1996)*

*Fedakâr temiz kalpli çalışkan annem
Her an kalbimizdesin
Her şeyi sana borçluyuz
İyi uykular annem
Allah'ın sevgisi seninle olsun.
(1929-1996)*

*Doyurdu korudu herkesi hoşnut etti
Can borcu vardı çabucak verdi
(1953-1996)*

*Ağlıyorum peşinden her şeyim gitti
Ne yazık ki kurtulamadım
ecelin elinden
Mahşer bile yantıyor
benim bitmeyen ateşimden
(1914-1997)*

*Seni bir güne değil bir ömre
sığacak kadar çok seviyoruz
(1930-2002)*

*Bütün acılar üstüme yağdığında
Sen bana açılan şemsiyesin anam
(1944-2007)*

Ziyaretten maksat bir dua
Bugün bana yarın sana
(1895-1984)

Bu dünya baki
İnsanlar gelir geçer
Bizleri ziyaret edenler
Kabir taşından seçer
(...-1960)
Hiçmiş hayatın varlığı
Ölümüne sebep kanser hastalığı
(1317-1970)

İstanbullu emekli gümrük
memurlarından dürüst insan
Mustafa Sezer
(1926-1998)

İyi geçirilmiş bir gün
mutlu bir uyku getirir
İyi geçirilmiş bir hayat da
mutlu bir ölüm.
(1926-1998)

Diğer gurbette tutuldum
amansız derde
Dönmesi mümkün olmayan yolda
(1939-1990)

Ekberi cihad sonunda
muzaffer olan yatır
Kenzi mahfi sırrına
aşına olan yatır
İyice bak bizlere ki
ayine-i kuranız
Sırrı ahfa menzilinden
hay nefha eden yatır.
(1929-1989)

Midilli mübadillerinden genç yaşta
bir kaza nedeniyle hayatını
kaybeden Nevzat.
(1906-1931)

Ben evimin gülüydüm
Ailemin bülbülüydüm
Kader değil ecel değil
KATİL yetişti ardımdan
Doyamadım ne aileme ne dünyama
Aldı benden canımı verdi toprağa
Gözyaşları döküldü ardımdan
(1997-1999)

Bir kuş idim uçtum yuvamdan
Katil eli ayırdı anamdan babamdan
(1975-1989)
Canım babam
Sen ölümün en güzelini seçtin

Ne kendin çektin ne çektirdin
Mekânın cennet ruhun şad olsun
Her zaman Fatihalar okunsun
(1340-1992)

Cihana geldim bulamadım
derdime ilaç
Ne zengin gördüm tok
ne fakir aç
Mezarımdan geçerken iki elini aç
Sen de olacaksın duaya muhtaç
(1910-1988)

Bakıp geçme ey Muhammet ümmeti
Ölünün diriden fatihadır minneti
(1897-1966)

Güneş batar karada sıcaklığı kalır
Kar düşer toprakta aklığı kalır
Yiğit ölür geride şanı kalır
Âşık ölür dilde destanı kalır
Ve dost ölür sinede harı kalır
(1990-2007)

Aliağa Mezarlığı'ndan,

Biz iki kardeş
cennetin bahçesindeyiz
Sakın ağlama anacığım
biz birer meleğiz
Cennetin kapısında bekleriz
Gözyaşların sel olur önümüzde
derya olur
O deryayı geçmek için
kıyamete kadar bekleriz
(...-1977)

Yürek olmayınca bilek neye yarar
Canan olmayınca can neye yarar
Söyle nazlı yarım sen olmayınca
Hayat neye yarar?
(1954-2002)

Babaların en iyisi rahat uyu
(1929-1982)
Sığmazsın bilirim birkaç mısraya
Anlatmak isterim seni dünyaya
Acelen neydi ki uçtun semaya
Mezarının başında ağlarım baba
(1961-2009)

O güzel gözlerine bakmamak
elde mi ki
O tatlı sözlerine kanmamak
elde mi ki
Ayrılık tek kaderim
Sensiz nasıl ederim

*Belki ölür giderim
Ölmek elde mi ki
(1978-1995)*

*Canım babamız, ağabeyimiz
Sen rahat uyu
Bir gün misafiriniz
(1946-2003)*

*Dileğim, senin aramızdan ani
Ayrılmaya ihmal sonucu mu demeli
Yoksa kader mi alın yazısı mı
Bir anlam veremiyorum
Sen kalbimizde hep yaşayacaksın
(1975-2000)*

*Bulgaristan'da doğdu
Buralardaymış sonu
Sevimli bir adamdı
Rahmetle anın onu
(1951-2002)*

*Her soluk alışımızda sen varsın.
Seninle kavuşmak hayaliyle mutlu
olarak son nefesimizde de sen
olacaksın.
(1950-1999)*

*Baba, bu dört aydınlık harfin içinde
sevgi, dostluk, öğretmen, nasihat,
sabır, okul, güven, güneş, gülcük,
destek ve hayallerimin en büyük
kahramanı saklı babam.*

*Sen rahat uyu.
(1921-2001)*

*Anmadığımız gün yok ki seni
Sen her yerde kalbimizdesin
Trafik kazasıymış alı yazın neylersin
Sen şimdi hatıralarla içimizdesin
(1941-1992)*

*Doymadım dünyaya
Aradım durmadım hudaaya
Yoktur kabirde eşim
Allah olsun yoldaşım
(1327-1959)*

*Kalpten ölen Saim
Yaşı 21
(1949-1970)*

*Babaların en iyisi
(1332-1985)*

*Ah ölüm 30 yaşında sara geldi bu
nazik tenime. Bulmadı sıhhat
vücudum sebep oldu mevtime akıbet
vurdu ecel rihlet göründü canıma*

*okuyup bir Fatiha ihsan edeler
(1917-1960)*

*Adı güzelim Mevlana şekerim
(2003-2007)*

*Ah firak
Dünyada göç eyledi ahrete
(...-1993)*

*Benzerdim taze yaprağa
13ünde girdi kara toprağa
(1972-1985)*

*Hayat çok güzel acılar olmasa
Dünya çok güzel ölüm olmasa
(1946-1988)*

*Beni hatırlamak
İrem bağında gül koklamaktır
(1964-2002)*

*Babamız gönlümüzde yağmur tanesi
(1920-2001)
Hayat dönüş bileti olmayan
bir yolculuktur.
(1926-2005)*

*Gençliğime doymadım
15 sene tahsil gördüm
Muradıma eremedim
Gurbette derdimi bildiremedim
(1940-1962)*

*Bir tabip getirin yaramı açın
Yaram çok derinde kefenimi biçin
Yıkılmış hane fukara bendi bağlasın
Ya ben ağlamayayım kimler ağlasın
Yaralı sinemi anam bağlasın
(1936-2004)*

*Cefakâr canım annecim rahat uyu
(1926-1984)*

*Allahın dediği olur
Yaşar dediler yaşamam için
Ezeli yaşasın benim için
Gençliğime doymadım
Yetiştirdi bir trafik kazası
Dünyamı görmem için
(1954-1978)*

*İki kardeşim acı kaderi
Yetiştirdi bir trafik kazası
Doymadım dünyama
Mutluluklar diliyorum
Can ve Cem oğullarıma
(1941-1982)*

Böbrekti derdim
Haktandı emrim
Bu kadarmış ömrüm
Duada etmeyin mahrum
(1955-1988)

Babasının oğlu anasının oğlu
Ablasının gülü ailesinin altın topu
(1999-2004)

Balböceği Berra
(2000)
Hü deyip geldim cihana
Bir gün mihman oldum bu cihana
Yokmuş cihanın vefası
Dost deyip sefer kıldım
Hana ben dey
Ali abi göz yumdu bu cihana
(1952-1992)

Dünya fani Allah baki
(1969-1973)

Bir trafik kazası sonucu hayatını
kaybetmiştir.
(1970-1990)

Bir garip gurbetçiydim
diyar diyar alındım
çok çalıştım yorulduğum
oğlum kızım var diye çok güvencim
mal mülk edindim
mal da yalan mülk de yalan
arkadaş biraz da sen oyalan oku
(1930-1998)

Gülmedi kara bahtım gülmedi gitti
Bu koskoca dünyada 62 sene geçti
Kendimi sandım rüyada
(1939-2001)

İşte gidiyorum bir şey demeden
Arkama dönmeden
şikayet etmeden.

Hiçbir şey almadan
bir şey vermeden.
Yol ayrılmış görmeden gidiyorum.
(1975-2009)

Ziyarette murat bir duadır
Bugün bana ise yarın sanadır
(1917-1961)

Yakın kaldı yakın zamanım
İşte gidiyorum kaşı kemanım
Benim sevgi idi dinim imanım
Özleyenlerim beni böyle bilsinler
(1920-2001)

Ömrümüzün son demi
Son baharıdır artık
Maziye bir bakıver
Neler beler bıraktık
(1945-2002)

Gülmedi kara bahtım
Bu koskoca dünyada
94 sene geldi geçti
Ne kadar çabuk
Kendimi sandım rüyada
(1903-1997)

Çilesiz bir günüm olmadı gitti
Bilemedim ömrümün suçu ne
Mutluluk kapımı çalmadı gitti
Murat yalan imiş umutsa hayal
Bu kötü yazıma kader diyorlar
Dertler zincirine vuruldum
Gittiğim bu yolun dönüşü yok
Hakkınızı helal edin elveda
Kader böyle imiş ağlama anam
(1977-2008)

Annemin babamı biricik gülüydüm
On altı yaşında ecel geldi götürdü
(1974-1990)

Kaynakça

- Boyras, Şeref, (2003), *Türkiye’de Mezar Taşı Sözleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
Karamağaralı, Beyhan, (1999), “Kültür Tarihimiz Bakımından Mezar Taşlarının Önemi ve İkonografisi”, *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu*, Mezarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.

NİMRİ DEDE’NİN ŞİİRLERİ ÜZERİNE TEMATİK AÇIDAN BİR DEĞERLENDİRME

Erdem AK

Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Aşıklık geleneğinin geçmişi “Şamanlara” dek uzanır. Şamanlar, toplumun dini liderleri olmalarının yanı sıra hekimlik, büyücülük, bilicilik gibi vasıflara da sahiptirler.

Şamanlar toplum içerisinde “kam,baskı,oyun,ozan” gibi isimlerle de anılmışlardır. Bu isimlerden ozan, törenleri (sığır,şölen,yuğ) yönetme, kopuz (sonraları cura,saz) çalma, şiir söyleme yönleri ile gittikçe öne çıkmış ve “dini/liderlik” misyonunu yitirmiştir. “Ozan” sözcüğü daha sonraları “saz eşliğinde irticalen şiir söyleyen”ler için kullanılmıştır.

“Ozan”a sözü günümüzde kullanılmakla beraber yerini daha çok “aşık, halk aşığı, saz şairi” gibi kullanımlara bırakmıştır.

Anadolu “aşıklık geleneği”nin canlı bir şekilde yaşatıldığı çok önemli bir coğrafyadır. Özellikle Erzurum, Kars, Sivas, Çukurova, Malatya gibi merkezlerde bu gelenek halen yaşatılmaktadır.

Elazığ yöresinde genellikle aşıklık geleneğinin olmadığı bilinmektedir. Nimri Dede bu tespitin bir istisnasını oluşturmaktadır. O da devrimin diğer aşıkları gibi “Aşıklar Şöleni”ne katılmış, orada dereceler almış hatırı sayılır bir aşık olarak adını duyurmuştur. Hatta şiirleri öylesine ilgi görmüş ve sevilmiştir ki, devrin ünlü sanatçıları Nimri Dede’nin kimi şiirlerini bestelemişlerdir.

Genellikle dörtlük esasına bağlı kalarak söylediği şiirlerinin yanında Nimri Dede’nin beyitlerle söylenmiş şiirleri de bulunmaktadır. Buna bağlı olarak Divan edebiyatında kullanılagelen birtakım terkip ve mazmunlara da şiirlerinde rastlanmaktadır.

Nimri Dede’nin şiirlerinde aşk, özlem, gurbet, cahillik, cumhuriyet, Atatürk sevgisi, vatan sevgisi, ölüm, tasavvuf gibi hemen her konunun gayet sağlam bir üslupla ele alındığı görülmektedir.

Bu bildiri ile Nimri Dede’nin şiirlerinin “tematik açıdan bir değerlendirilmesi” yapılarak varlığından bihaber kalınmış bu aşığımız daha yakından tanıtılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler : Tematik inceleme, aşk, cahillik, sevgi, ölüm, tasavvuf.

ABSTRACT

The history of the village "to shamans" are stretched. Shamans, as well as the community's religious leaders have medicine, witchcraft, oracles also possess such qualifications.

Shaman in the community "cam, print, play, poet" as well as the names were referred. Poet of that name, and ceremonies (cattle, celebration, Yug) government, Lute (later cura, saz), play, poetry, rhetoric and increasingly directed to come forward and "the religious leadership" has lost its mission. "Poets" and later the word "improvise poetry instrumental accompaniment saying" s is used. Poets are used today with the word"to place more "love, love the people, the bard," has left such use.

Anatolia "minstrelsy tradition of" living in a way other live is a very important geography. Especially in Erzurum, Kars, Sivas, Adana, Malatya, this tradition is still kept alive in such centers.

Amplitude of the minstrelsy tradition in the region of Elazığ is not known. Nimri Dede constitutes an exception to these findings. I love the revolution like the other "Feast of Love" has participated, getting there was a considerable degree as a lover has heard his name. Love poems and has even been interest so that the cycle of poems composed by the famous artists who have Nimri Dede.

The poems often tell by sticking to the principle of verse by verse Nimri Dede's poetry also has spoken with. Accordingly, the Court used in the prescriptive literature or poetry to be seen in some phrases and imagery.

Nimri Dede's poems of love, longing, foreign land, ignorant of the republic, Atatürk love, love of country, death, mysticism, such as a sturdy style with almost every issue seems to be addressed.

With this declaration Nimri Dede's poems "in terms of a thematic evaluation" done unaware of the existence of our bold, this love will be tried to introduce more closely.

Key Words: Tematik review, love, innocence, love, death and mysticism.

Aşık Edebiyatı tarihimiz incelendiğinde “Aşıklık Geleneği”nin kökeninin “Şamanlara” dek uzandığı görülmektedir. Şamanlar büyücülük, hekimlik, bilicilik, vs. nitelikleriyle içinde yaşadıkları toplumun kendilerine saygı duyduğu lider misyonlu din adamlarıdır. Bunlar, zamanla sahip oldukları dini-liderlik misyonlarını yitirerek sadece törenleri (sığır, şölen, yuğ) yöneten, kopuz çalan ve irticalen şiir söyleyebilen “ozanlar” şeklinde varlıklarını sürdürmüşlerdir.

“Ozan” sözü “saz eşliğinde irticalen şiir söyleyen” manasıyla Anadolu’da uzun süre kullanılmıştır. Günümüzde ise bu terimin karşılığı olarak “aşık, halk aşığı, saz şairi” terimleri görülmektedir.

Anadolu’muz “aşıklık geleneği”nin canlı bir şekilde yaşatıldığı önemli bir coğrafyadır. Bu coğrafya içindeki Erzurum, Kars, Sivas, Çukurova, Malatya gibi merkezler aşıklık geleneğinin halen sürdürüldüğü önemli kentlerimizdir.

Şiirlerinde ele aldığı temalar üzerinde duracağımız Nimri Dede ise aşıklık geleneğinin görülmediği bir ilimiz olarak bilinen Elazığ’da yaşamıştır. Şimdi asıl konuya geçmeden evvel bu aşığımızı kısaca bir tanıyalım.

Nimri Dede (1909-1986)

Asıl adı İsmail Dehmen olan Nimri Dede, 1909’da, Elazığ’ın Keban ilçesinin Pınarlar (Nimri) köyünde doğmuştur. Küçük yaşta yetim ve öksüz kalmış, 1925’te de İstanbul’da Gümrük Müfettişi olan amcazadesi Ahmet Bey’in yanına gitmiştir.

İstanbul’da Numune-i İrfan adlı okula gider fakat yaşı büyük olduğu için okuldan üç yıl sonra ayrılır. Genç yaşta hayata atılmak zorunda kalan Nimri Dede ticari kabiliyeti sayesinde kısa zamanda ekonomik durumunu elverişli hale getirir.

Nimri Dede yoğun ticaret yaşamının içerisinde dahi edebiyat, şiir ve tasavvuf la ilgisini kesmez. İstanbul’da edinmiş olduğu çevre içersinde Neyzen Tevfik, Mashar Osman, Muzaffer Özok gibi isimler tanışır; Rufai, Kadiri, Melami, gibi cemaatlerin sohbetlerinde bulunur. Tüm bunlar Dede’nin şairlik yönünün gelişmesinde etkili olmuştur.

Nimri Dede yaşamı boyunca iki evlilik yapmıştır. Birinci eşi Elif Hanım’dan Kadriye isimli bir kız çocuğu olmuştur. İkinci eşi Müyesser Hanım’dan da Battal Gazi, Fikriye, Şükran, Ali Naki, Ercihan, Şenay ve Suna isminde yedi çocuğu daha olmuştur.

1950’de hac vazifesini yerine getiren Dede, 1970’de de köyüne (Pınarlar’a) döner ve hayatının geri kalanını burada çiftçilik yaparak sürdürür. Tarih 18.10.1986’yı gösterdiğinde ise Nimri Dede, çok sevdiği Tanrı’sına kavuşur.

Alevi inanç ve geleneğine bağlı olan Nimri Dede şiirlerinin temeline “ insan”ı almıştır. Şiirlerini “insan ve insan sevgisi” üzerine inşa etmesi sebebi ile şair aşk, sevdâ, gurbet, cehalet, methiye, ölüm, tasavvuf gibi pek çok temaya şiirlerinde yer vermiştir.

Nimri Dede’nin hayatına kısaca değindikten sonra asıl konumuza geçebilir ve Dede’nin şiirlerinde ele aldığı temaları şiirlerinden örnekler vererek inceleyebiliriz.

1- Vatan Sevgisi ve Birlik-Berberlik

Dede tam bir “vatan sevdalı”dır. Milli Mücadele yıllarında Türk milletinin göstermiş olduğu maddi-manevi birlik ve beraberlik onu son derece derinde etkilemiştir. Bu duygu yoğunluğunu şiirlerinde de gayet yüksek perdeden dile getirir:

Biz anadan yurt aşkıyla doğmuşuz
Böyle doğduk, böyle ölür gideriz
Esareti gücümüzle boğmuşuz
Böyle doğduk, böyle ölür gideriz¹

Bu yurda giremez vahşi bir hayvan
Hepimiz bir vücut hepimiz bir can
Gönlümüz aynedir görünür her yan
Her şeyi görürüz irfancasına²

2- Cumhuriyet ve Atatürk Sevgisi

Nimri Dede için “Cumhuriyet” ayrı bir önem taşır. Cumhuriyetle beraber yönetim “halkın denetimine” verilmiş, çağdaşlaşmanın önü açılmış, ilim ve bilim kıymet kazanmış yani Türk insanı hak ettiği yönetim şekline kavuşmuştur. Bu büyük mucizeyi gerçekleştiren ise kuşkusuz Mustafa Kemal Atatürk’tür.

1973’te Konya’da Cumhuriyetin ellinci yılı dolayısıyla düzenlenen “Sekizinci Geleneksel Türkiye Aşıklar Bayramı”na katılan Nimri Dede, burada şiir dalında “Gufrani Ödülünü” almıştır.

Dedenin Atatürk ve Cumhuriyete olan sevgisini dile getirdiği şiirlerinden alınmış iki örnek verelim:

Sana öldüm diye mezar kazmadık
Her kudretin Türk’ün kanında Ata’m

¹ Buran, A., (2006), *Nimri Dede (Hayatı ve Şiirleri)*, Elazığ, Manas Yayıncılık, s. 41.

² Buran, A., (2006), s. 35.

Kabrine dikmeğe taş da yazmadık
Çünkü al sancak var yanında Ata’m³

Cumhuriyet kurduk istiklal için
Nice kanlar döktük bir hilal için
Ulu önder Mustafa Kemal için
Bir dakika saygı durmak gerekir⁴

3- Övgü ve Yer Güzellemeleri

Şair; Hz. Muhammed (s.a.v.), Hz. Ali, Mevlana, Onar Dede ve Atatürk için övgü şiirleri yazmıştır. Aşağıya Nimri Dede’nin Hz. Muhammed için yazdığı övgü şiirinden bir bölümü alıyoruz:

Eşin yok ins ü meleklerde hep felekler hayran sana
Yedinci kat gökler oldu ser be ser seyrana
Şu aşıklar eylemez mi canların kurban sana
Önlerinde bir emsal siz sıratsın ya Resulallah⁵

Bunun yanı sıra Dede’nin gezip gördüğü Arapkir, Konya ve İstanbul yerleşkeleriyle ilgili söylemiş olduğu “yer güzellemeleri” de bulunmaktadır.

Elvan elvan çimenlerin koynunda
Geniş bir ovada yatarsın Konya
Ben misali bir dilberin boynunda
Uzaktan gözlere batarsın Konya⁶

4- Zamandan ve Felekten Şikayet

Şair yetmiş yedi yıllık ömründe pek çok hayat tecrübesi edinmiştir. Elinden gelen son gayretle çalışmış çabalamış kendini iyi ve doğru bir insan olarak sürekli yetitirmiştir. Kendisine biçilen ödevlerini elinden geldiğince yerine getirmeye gayret etmiştir. Doğaldır ki, yapmış olduğu bu iyi davranışların aynını çevresindeki herkesten de beklemiştir. Fakat hayatın gidişatında bunun hiç de böyle olmadığını da farkındadır. Öyle bir devirdir ki bu devir küçük büyüğü bilmez olmuş, ilim-irfan yerine cehalet baş tacı olmuş koyun ile kurt seçilemez hale gelmiştir. Tüm bunları gören Nimri Dede şiirleri vasıtasıyla zamanından yana şikayetlerini dile getiri:

Artık insan mabut etmiş nefsinin
Hak için harcamaz bir nefesini
Cehaletle dolan can kafesini
Şu ilim yoluyla kırmadık gitti⁷

Hayatın bu “olumsuzluklar fanusu” içerisinde kaldığını düşünen şair, sadece zamandan değil felekten de bu olumsuzluklara sebep olduğu için şikayetçidir:

Kimisine kök ü saray yaptırır
Kimisini taşdan taşa çarptırır
Her birini bir tuzağa kaptırır
Gelen bir sevdaya bağlandı gitti⁸

5- Cehalet ve İlim

Nimri Dede’nin, şiirlerinde en çok işlediği konulardandır. O, insana “cahil” sıfatını asla yakıştırmaz. Dede’nin kend tabiriyle “Her şey bir şeydir; cahil hiçbir şeydir.” Bu felsefesini şiirlerine de yansıtan şair, hemen her fırsatta “cahil”i ve “cahillik” i yererken, “ilmi” ve “bilgin”i de tam tersine yüceltir:

Cahilin kök ü sarayı
Bilgine zindan görünür
Birinin maksudu dünya
Birinin irfan görünür⁹

³ Buran, A., (2006), s. 38.

⁴ Buran, A., (2006), s. 39.

⁵ Buran, A., (2006), s. 187.

⁶ Buran, A., (2006), s. 233.

⁷ Buran, A., (2006), s. 51.

⁸ Buran, A., (2006), s. 52.

⁹ Buran, A., (2006), s. 236.

6- Nasihat

Dede'nin bir çok şiiri de nasihat içeriklidir. Ona göre hayatın bozuk düzeni hep böyle gidemez Bir an önce harekete geçilmeli ve gereken tedbirler - her hususta - alınmalıdır. Dede'nin nasihat içerikli şiirlerinde; tembellik, insan hakları cehaletten kurtuluş, kamil insan olma, adalet, ibadet, iktisat, ilim, iman vs. konularda nasihatler bulunmaktadır. Nimri Dede bu şiirlerinde bir yandan sorunlara çözümler sunarken öbür yandan da bu sorunların zararlarını anlatmaktadır:

Bilgi ve teknikle çalışmak gerek
Bundan geri böyle alışmak gerek
Dargın dargın ile barışmak gerek
Hiç kimse kimseye çatmalı değil¹⁰

7- Ölüm

Nimre Dede için ölüm “korkunç bir son” değil aksine çok sevdiği Tanrısı'na kavuşacağı için “mutlu bir başlangıç”tır diyebiliriz. O, tasavvuf ehlipleri gibi “ölmeden evvel ölmek” arzusundadır. Zamanı geldiğinde her fani gibi bir gün kendisinin de o mutlak sona ereceği bilincinde olan Dede, bu olgunlukla Azrail'i bir konuk, ölümü ise bir halden başka bir hale geçiş olarak görmektedir.

Hazırlan ki katılalım kervana
Taşınmak var bir haneden hana
Bizi atmak için çark/ı devrana
Melekülmeft olan mihmanı gelmiş¹¹

Yine de ölüm Dede için hiç de öyle hazmedilebilir bir durum değildir. Bir canın (hele bir de sevdiği olunca) bir daha bu dünyada var olamayacağı fikri onu endişelendirmektedir. Dede'nin ilk eşi Elif Hanım'ın ölümlü için yazdığı şiirinden alınan aşağıdaki dörtlükte bu durumun -eşini yitirmesinin- Dede'ye verdiği üzüntü açıkça görülmektedir.

Nazlı yarım göç eylemiş dediler
Doğru mudur diye sormaya geldim
Eğer doğru ise mezar taşına
Hasretle yüzümü sürmeye geldim¹²

8- Gurbet ve Özlem

Gurbet, aşık ile maşuk için olabilecek en kötü en zor durumların başında gelir. Çünkü birbirini sevenler için “ayrılık ölümden de zordur.” Aşığın gönlünden maşuk, maşuğun gölünden aşık bir an olsun çıkmaz. Hasretlik her iki tarafı da vehme düşürür çoğu zaman. Bu vehim sevdalıların birbirine olan özlemlerini daha da perçinler. Dede'nin kimi şiirlerinde aşık ile maşuğun bir birine duydukları bu derin özlem çok güzel bir şekilde dile getirilmiştir:

Kara gözlüm bana gelsin demişsin
Dağlara kar yağmış yol yok ne çare
Gurbette kalanlar ölsün demişsin
Ecelsiz de ölmüş kul yok ne çare¹³

9- Aşk ve Sevda

Nimri Dede'nin şiirlerinde “aşk” temi iki şekilde ele alınmıştır: Birincisi, Aşık Edebiyatında Karacaoğlan'dan gelme aşk anlayışıdır. Burada da Karacaoğlan şiirlerinde olduğu gibi sevgilinin güzelliği methedilir, sevgilinin insafsız oluşundan, yüz vermeyişinden yakınılır. Yer yer aşık ile maşuk dedim/dedili şiir tarzıyla karşılıklı konuşturulur. Aşığın sevgiliden uzakta düşüğü haller anlatılır. Bu şekilde beşeri aşka dair şiirlerde ne varsa Dede'nin şiirlerinde de aynı mevzulara rastlanır.

Ben aşık idim bir bahtı karaya
Dedim ne olur melhem et bu yaraya
Dedi başka engel koyma araya
Ahtına sadık ol dur nazlı nazlı¹⁴

İkinicisi ise Tekke/Tasavvuf Edebiyatındaki Yunus Emre şiirlerinde görülen aşk anlayışıdır. Burada da tasavvufun “vahdet-i vücut” anlayışı ele alınmış ilahi aşk söz konusudur. Öyle bir aşk ki, aşık yaradılan

¹⁰ Buran, A., (2006), s. 54.

¹¹ Buran, A., (2006), s. 201.

¹² Buran, A., (2006), s. 74.

¹³ Buran, A., (2006), s. 85.

¹⁴ Buran, A., (2006), s. 94.

canlı/cansız tüm varlıklarda Tanrı’sındandan bir nişan bulur ve bu büyüklük karşısında Tanrı’sına yeniden aşık olur. Bundan sonra ise aşığın tek gayesi Tanrı’sıyla hemhal olup Vahdet-i vücuda ermektir.

Hep hayatım aşkın olsa

Bana seni gerek seni

Derya gibi taşkın olsa

Bana seni gerek seni¹⁵

Dede’nin aşk şiirlerinde halk hikayesi kahramanları (Mecnun, Kerem gibi.)nın başından geçen olaylara da sıkça telmih yapılmıştır:

Nice yıllar çölde aşk ile yapıp

Beni mecnun eden Leyla’yı buldum

Can gözlerim açılınca uyanıp

Leyla’ya bakarken Mevla’yı buldum¹⁶

10- Tasavvuf

Nimri Dede en fazla tasavvuf içerikli şiirler söylemiştir. O, Tanrı’sına olan bağlılığını şiirlerine de yansıtmıştır. Bu tarz (tasavvuf) içerikli şiirlerinde Tanrı’nın varlığından ve birliğinden, insan-ı kamil olabilmeden, Tanrıya duyulan aşktan vs. den sıkça bahsedilmiştir:

Bize benlik veren eşyadır mutlak

Nice bin libasla cilve eyler Hak

Hak adem şeklinde ibret ile bak

Bunun için secde eyle ademe¹⁷

* * *

Seyreyledim şu ecsamın aslını

Sireti sureti bir karar ettim

Aldanmadım cilvesinin birine

Adem, âlem, Allah bir ikrar ettim¹⁸

SONUÇ

Görüldüğü üzere Nimri Dede şiirlerinde pek çok konuya değinmiştir. Aslında şairin şiirlerindeki konu çeşitliliği bu bildiride sunulandan da ziyadedir. Bildiride sadece en genel konular seçilmiş ve bunlar mümkün olan en yüzeysel şekilde anlatılmaya çalışılmıştır. Akisi taktirde Dede’nin şiirlerinin tematik açıdan değerlendirilmesi çok daha kapsamlı bir çalışma ile mümkündür.

Bu bildiri ile varlığından bir haber kalınmış bir aşığımız (Nimri Dede) ile onun şiirlerinin-tabiri caizse- bir “reklamı” yapılmıştır. Eğer bu bildiri ile Nimri Dede dikkatleri üzerinde toplayabilmiş ve ilerleyen zamanlarda üzerinde zevkli akademik çalışmaların yapılabilceği fikrini verebilmiş ise bildiri amacına ulaşmış olacaktır.

Kaynakça

Buran, Ahmet, (2006), *Nimri Dede (Hayatı ve Şiirleri)*, Elazığ, Manas Yayıncılık.

¹⁵ Buran, A., (2006), s. 121.

¹⁶ Buran, A., (2006), s. 96.

¹⁷ Buran, A., (2006), s. 184.

¹⁸ Buran, A., (2006), s. 200.

KÖL TİĞİN VE BİLGE KAĞAN YAZITLARINDAKİ “OT SUB KILMAK” DEYİMİ ÜZERİNE

Bahadır GÜNEŞ

Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Özet

Orhun yazıtlarında birçok örneğine rastlanılan deyimlerden biri olan *ot sub kıl-* deyimini bu çalışmanın konusu olmuştur. Çalışmada deyim kavramı hakkında genel bilgilere yer verildikten sonra, *ot sub kıl-* deyimini oluşturan sözcüklerden *ot* ve *sub* sözcüklerinin Türkçenin ana kaynakları, Türk lehçe ve şivelerindeki kullanış biçimleri ile etimolojik sözlüklerdeki ele alınış şekilleri ortaya konuldu. Daha sonra Orhun yazıtlarında geçen ve sözcükler arasındaki ilişki bakımından *ot sub kıl-* ile aynı kuruluş özelliğine sahip ifadeler belirtildi. Bugün kullanılan ve *ot sub kıl-* deyimini ile aynı anlamı ifade eden deyimlere yer verilerek çalışma tamamlandı.

Anahtar Kelimeler: Köl Tigin, Bilge Kagan, ot, sub, deyim

Abstract

The idiom *ot sub kıl-* which has lots of examples in the Orhun epigraphs is the subject of this study. In study, after presenting general information about idioms, the words *ot* and *sub* which compose the idiom *ot sub kıl-* are discussed in the basic sources of Turkish language, the usage of them in Turkish dialects and accents and also their place in etymological dictionaries are mentioned. Then, the statements, placed in the Orhun epigraphs and have the same construction properties with *ot sub kıl-* in terms of relationship between words are stated. And the study is completed with the idioms that have the same meaning with *ot sub kıl-* and are used today.

Key words: Köl Tigin, Bilge Kagan, ot, sub, idiom

Giriş

Orhun yazıtları, bulunuşu ve okunuşundan bugüne kadar geçen süreçte üzerinde birçok çalışma yapılan ve araştırmacıların ilgisini daima üzerinde taşıyan birer tarihî belge niteliğindedir. Birleşik Türk boylarının ortak tarih ve kültürünün anlatıldığı bu yazıtlar, kimilerine göre yöneticilerin halkına hesap verdiği, kimilerine göre de eski Türk kültür ve medeniyetini geleceğe taşımak amacıyla taşlara kazınmış nutuk belgesidir¹.

Doğan Aksan yazıtların işlenmişlik düzeyi bakımından Türkçenin bilinen tarihini çok daha geriye götüren vesikalar olduğunu düşünmekte ve göstermektedir. Aksan'a göre yazıtlar, işlenmiş ve gelişmiş bir dilin bütün özelliklerini taşımaktadır. Yazıtların söz varlığı üzerine eğilen Aksan, bu gelişmişlik düzeyini yazıtlardaki soyut kavramlar, eş anlamlılık, çok anlamlılık, ileri öge, deyimler, atasözleri ve sanatlı anlatım türlerinin varlığıyla açıklamıştır².

¹ Muharrem Ergin, konuyla ilgili eserinin giriş kısmında Orhun yazıtlarının, yönetenlerin halkına hesap verdiği taşlara yazılmış bir Türk tarihi olduğunu belirtmiştir. Ergin, M., (2005), *Orhun Abideleri*, (35. Baskı), Boğaziçi Yay., İstanbul, s. XIV-XXIV. Ahmet Bican Ercilasun, ilgili çalışmasında Köl Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarının ilk satırlarından hareketle bu metinlerin birer nutuk metni olduğunu vurgulamaktadır. Ercilasun, A. B., (1994), “Köl Tigin Yazıtı Bir Nutuk Metni midir?”, *TDAYB1990*, s. 31-39. Cengiz Alyılmaz da *Orhun Yazıtlarının Söz Dizimi* adlı eserinde yazıtların nutuk metni olduğunu belirtmektedir. Alyılmaz, C., (1994), *Orhun Yazıtlarının Söz Dizimi*, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum, s. XIX. Ayrıca yazıtların genel özellikleri ve bugünkü durumu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Alyılmaz, C., (2005), *Orhun Yazıtlarının Bugünkü Durumu*, Kurmay Yay., Ankara.

² Aksan, D., (2000), *En Eski Türkçenin İzlerinde*, Simurg Yay., İstanbul, s. 35-127. Yazıtlardaki sanatlı anlatım yolları, deyimler ve yazıtların içeriği, üslup özelliği hakkında bilgi için ayrıca bk. Aksan, D., “Göktürk Yazıtlarında Söz Sanatları, Güçlü Anlatım Yolları”, *TDAYB*, s. 1-12; Tekin, T., (1990), “Köktürk Yazıtlarındaki Deyimler Üzerine”, I-II, *Türk Dili*, C. VI, 1957, s. 372-374, 423-426 (Tekin, T., *Makaleler II*, (2004), (Yay. Haz. Yılmaz, E; Demir, N.), Öncü Kitap Yay., Ankara, s. 1-2, 3-6); Alyılmaz, C., (2004), “Türk Tengri Dini Edebi Çevresi (Orhun Türkçesi Dönemi)”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. IV, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, s. 1-24; Sertkaya, O. F., (1995), *Göktürk Tarihinin Meseleleri*: “Köl Tigin ve Köl-İç-Çor Kitabelerinde Geçen Olayı Tegmek Deyimi Üzerine”, TKA E Yay., Ankara, s. 153-159; Alyılmaz, C., (2003) “Türkçede Fiil Deyimleri ve Öğretimi Üzerine”, *Türk Dili*, C. LXXXVI, S. 620, Ağustos, s. 148-156; Adamović, M., (2004), “Otça Borça”, (Çev. Aydın, E.), *Türk Dili*, C. LXXXVIII, S. 633, Eylül, s. 261-264.

Gelişmiş dil özelliği ile Türkçenin VIII. yüzyılda bir yazı dili hâline geldiğini gösteren Orhun yazıtları, deyimler yönünden de oldukça zengin bir malzemeye sahiptir. Bu çalışmada deyim kavramı ana çizgileriyle ortaya konulacak, bu cümleden olmak üzere *ot sub kıl-* deyimini incelenecektir. Bu amaçla deyimini oluşturan sözcüklerin Türkçenin temel kaynaklarında ve Türk lehçe ve şivelerindeki kullanılışı ile etimolojik sözlüklerdeki görünüşleri; yazıtlarda anılan deyimle aynı kuruluş özelliğine sahip yapılar ve bugün farklı sözcüklerle kurulmuş olmakla birlikte, *ot sub kıl-* deyimini ile aynı anlamı ifade eden deyimler üzerinde durulacaktır.

1. Deyim

Deyim *Türkçe Sözlük*'te “Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, ilgi çekici bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir”³ şeklinde tanımlanmıştır. Deyim tanımlarında deyimini oluşturan sözcüklerin kalıplaşarak gerçek anlamının dışında kullanılması ve bu kalıplaşmayla birlikte ilgi çekici bir anlama sahip olması düşüncesi öne çıkmaktadır⁴.

Sözcükler deyim yapısı içinde farklı bir anlam kazandığı için kalıplaşmış sözcüğün yerine aynı anlama gelen bir başka sözcük veya sözcük grubu yerleştirildiğinde aynı anlam derinliğini sağlamak mümkün olmamaktadır. Deyimlerin, ait olduğu dili konuşanlar tarafından benimsenmesi ve içerdiği anlam zenginliğini koruması için bu durum gereklidir.

Deyim özelliği taşıyan yapıların sözcük sayısı konusunda zaman zaman fikir ayrılığı olsa da kaynaklarda genellikle deyimlerin en az iki sözcükten kurulmuş olması gerektiğine dair bilgiler bulunmaktadır⁵. Buna dayanak olarak da deyim içinde anlam değişikliğine uğrayan sözcüklerin kendi bütünlüğü içinde kaynaşarak farklı bir anlam ortaya koyması gösterilmektedir.

Kullanım özellikleri bakımından zaman zaman atasözleriyle karıştırılabilen deyimler, yapı ve anlam bakımından genellikle atasözlerinden farklı özellikler sergilemektedir. Atasözleri genelde bir öğüt, yol gösterme veya hikmet özelliği taşıdıkları için kesin bir yargı bildirmektedirler. Buna karşın hüküm bildiren deyimler olmakla birlikte, deyimler genelde belli bir durumu veya olayı değişik anlatım yollarından yararlanarak ilgi çekici bir şekilde ortaya koymaktadır⁶.

2. Ot Sub Kıl- Deyimi

Türkçe, anlatım sırasında doğadan yararlanan, olayları, durumları ve nesneleri somut nesnelere dayanarak aktarmalar yoluyla dile getiren bir dildir⁷. Aksan'ın vurguladığı bu özellik Türkçenin en eski yazılı belgelerinde de tespit edilmektedir⁸. Orhun yazıtlarında da doğadan, insan hayatından, değişik kavram veya nesnelerden yararlanarak birçok deyim ve atasözü oluşturulduğuna tanık olunmaktadır.

³ *Türkçe Sözlük*, (10. Baskı), TDK Yay., Ankara 2005, s. 517. Ayrıca deyim kavramı ile ilgili dil bilimi kaynaklarında şu açıklamalara yer verilmiştir: “En az iki sözcükten oluşan, kendi öz anlamlarını yitirip yeni bir anlam içeren kalıplaşmış sözcük öbeklerine denir”. Özdemir, E., (1990), *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 84; “Genellikle gerçek anlamının dışında kullanılan, anlamı daha güzel ve etkili yapan, toplum tarafından ortak olarak benimsenen kalıplaşmış söz”. Hengirmen, M., (1999), *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Engin Yay., Ankara, s. 116; “Gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve çekici bir anlatım özelliğine sahip olan kelime veya kelime grubu”. Korkmaz, Z., (2007), *Gramer Terimleri Sözlüğü* (3. Baskı), TDK Yay., Ankara, s. 66; “Bir tür sözlüksel birim oluşturan anlambirim toplaşması; genellikle öz anlamından az çok ayrı bir anlam içeren kalıplaşmış söz”. Vardar, B., (2007), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü* (2. Baskı), Multilingual Yay., İstanbul, s. 71. Bunlara ek olarak deyim kavramı ve Türkiye Türkçesindeki deyimler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Sinan, A. T., (2000), *Türkiye Türkçesindeki Deyimler Üzerine Bir Dil İncelemesi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

⁴ Sinan, A. T., (2000), s. 11.

⁵ Doğan Aksan deyim kavramını, “Belli bir kavramı, belli bir duygu ya da durumu dile getirmek için birden çok sözcüğün bir arada, seyrek olarak da tek bir sözcüğün yan anlamında kullanılmasıyla oluşan sözdür” şeklinde tanımlamıştır. Aksan, D., (2000), *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, C. III, (2. Baskı), TDK Yay., Ankara, s. 35. Aksan, anılan eserindeki tanımında deyimlerin tek sözcükten de oluşabileceğini belirtirken deyimlerin kuruluş özellikleri üzerinde duran Vecihe Hatiboğlu'na göre deyimler en az iki, en fazla yedi sekiz sözcükten oluşabilmektedir. Hatiboğlu, deyimlerin bir sözcükten oluşamayacağını, anlam değişimine uğramış tek sözcüğün anlamca genişleyeceğini veya mecazî bir anlam kazanacağını, deyimini oluşturan ve anlam değişimine uğrayan sözcüklerin ise kendi yapısı içinde kaynaşarak farklı bir anlam ortaya koyacağını belirtmektedir. Hatiboğlu, V., (1964), “Kelime Grupları ve Kuralları”, *TDAYB*1963, s. 222.

⁶ Hatiboğlu anılan çalışmasında bazı deyimlerin atasözleri gibi hikmet veya öğüt değeri taşıdığını, bu yönüyle atasözleriyle karıştırılabileceğini belirtirken deyimleri atasözlerinden ayıran temel esaslardan biri olarak atasözlerinin belli bir zaman eyleyle (fiil bakımından 3. şahıs veya 2. şahıs emir kipi) dile getirilmesini, deyimlerde ise değişik çekimlerin kullanılabilmesini göstermektedir. Hatiboğlu, V., (1964), s. 223-224. Ayrıca deyimler ve atasözleri arasındaki farklar konusunda ayrıntılı bilgi için bk. Sinan, A. T., (2000), s. 25-27.

⁷ Aksan, D., (2000), s. 36.

⁸ Eski Türk yazıtlarındaki sanatlı anlatım örnekleri, deyimler, atasözleri, aktarmalar gibi güçlü anlatım şekilleri ile ilgili örnekler için bk. Tekin, T., “Köktürk Yazıtlarındaki Deyimler Üzerine”, I-II, *Türk Dili*, C. VI, 1957, s. 372-374, 423-426; Aksan, D., (1990), *En Eski Türkçenin İzlerinde*; “Göktürk Yazıtlarında Söz Sanatları, Güçlü Anlatım Yolları”, *TDAYB*, s. 1-12.

Orhun yazıtlarındaki deyimlerden biri de *ot sub kıl-* deyimidir. *Ot sub kıl-*, Köl Tigin D 27 ve BK D 22’de *anča kazganıp biriki bodunug ot sub kılmadım* “Öyle çalışıp çabalayıp birleşik halkı ateş (ile) su (gibi birbirlerine düşman) etmedim”⁹ şeklinde geçmektedir. Her iki yazıtta anlatıcı konumunda bulunan Bilge Kağan, halkına hizmetlerini anlatırken onları bir bütün hâlinde ve barış içinde yaşattığını, kendisine bağlı toplulukları birbirine düşman etmediğini belirtmiş, bunun için de *ot* (ateş) ve *sub* (su) gibi birbirine zıt iki kavramdan yararlanarak meydana getirilen *ot sub kıl-* deyimini kullanmıştır.

Bilge Kağan, deyimini geçtiği bölüme gelmeden önce tahta çıkışını anlatmış ve tahta oturduğunda memleketinin, milletin durumunu ortaya koyan ifadelerle yer vermiştir: *Neñg yılsık bodunka olurmamım. İçre aşız, taşra tonsuz, yabız yablak bodunta üze olurtum. İnım Kül Tigin birle sözleşdimiz. Kañgımız, eçimiz kaz[ganmış bodun atı küsi yok bolmazun] tiyin, Türük bodun üçün tün udımadım, küntüz olurmad<ım>. İnım Kül Tigin birle, eki Şad birle ölü yitü kazgantım* (KT D 26-27, BK D 21-22)¹⁰.

Bilge Kağan’ın *ot sub kıl-* deyiminden önce ifade ettiği bu düşünceler, türlü sıkıntılar içinde bulunan bir milleti yönetmek için göreve gelen hükümdarın nasıl çaba sarf ettiğini göstermektedir. Buradan hareketle Türklerde daha o dönemde yöneticilerin icraatlarını anlatma, halka hesap verme anlayışı olduğu, dolayısıyla sosyal devlet anlayışı bulunduğu anlaşılır. Halkın maddî ve manevî ihtiyaçlarına çare bulma kaygısıyla da refah devleti anlayışına sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Bilge Kağan, Türk milleti arasında barışı tesis ettiğini, herhangi bir iç karmaşanın olmadığını belirtmek amacıyla *ot sub kıl-* deyimini kullanmıştır. *Ot sub kıl-* deyimini, insan hayatında ve doğada önemli bir yer tutan ve “anasır-ı erbaa” denilen dört temel unsurdan ikisi olan *ot* ve *sub* sözcüklerinden, yani “ateş” ve “su” kavramlarından esinlenerek *kıl-* yardımcı fiili ile birlikte oluşturulan mastara bağlı bir deyimdir¹¹. Suyun ateşi yok etme, söndürme, sakinleştirme gibi özelliklerinden dolayı birbirinin karşıtı olarak algılanan bu kavramlar, yazıtlarda kargaşa ve düşmanlığı temsil etmek için kullanılmıştır.

Doğan Aksan’ın *phraséologique*¹² (söyleniş, deyiş) başlığı altında ele aldığı ve bir deyim olarak kabul ettiği *ot sub kıl-* ifadesi, karşıt kavramlardan yararlanarak oluşturulmuş benzetmeye dayalı bir anlam ortaya koymaktadır.

Erhan Aydın, eski Türk yazıtlarında benzetmeye dayalı cümleleri ele aldığı çalışmasında¹³ yazıtlarda – *teg*, –*çA*, –*IAyU* ile kurulmuş cümlelerin yanında, herhangi bir ek veya edat kullanmadan da benzetmeye dayalı anlatımlar sergilendiğini belirtir. Köl Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarında geçen *anča kazganıp biriki bodunug ot sub kılmadım* cümlesindeki *ot sub kıl-* deyimini de örnek göstermiştir. Buradan hareketle *ot sub kıl-* ifadesinin, benzetmeye dayalı, çağrışımları bakımından birbirine zıt kavramlardan yararlanarak kurulmuş bir yapı olması ve kullanımında mecazî anlamının kastedilmesi nedeniyle söz sanatı değeri taşıyan bir deyim olduğunu söylemek mümkündür. Bilge Kağan’ın Köl Tigin yazıtı ile kendi adına dikilen yazıttaki ifadelerinde yer alan bu deyim, yazıtların edebî değer açısından üst düzeyde olduğunu gösteren delillerden sadece biridir.

3. Ot ve Sub Sözcüklerinin Türkçenin Ana Kaynaklarındaki Kullanımı

Belli bir edebî geleneğin devamı oldukları için Orhun yazıtlarından sonraki dönemlere ait olan ve Türkçenin temel kaynakları arasında sayılan Uygur dönemi edebiyatı ürünlerinden *Irk Bitig*, *Altun Yaruk*, *Prens Kalyanamkara* ve *Papamkara Hikâyesi*, *Üç İtigsizler*, *Kuanşi İm Pısar* ve Karahanlı dönemi eserlerinden *Kutadgu Bilig*, *Divanü Lügati’t-Türk* ve *Atebetü’l-Hakayık*’ta da *ot* ve *sub* sözcüklerinin her ikisi veya biri geçmektedir. Anılan sözcüklerde birtakım ses değişiklikleri olsa da kullanım özelliklerinde herhangi bir farklılık görülmemektedir.

Irk Bitig’de “ateş” anlamına gelen *ot* sözcüğü bulunmamaktadır. *Sub* sözcüğü ise aynı şekilde ve “su” anlamıyla eserde geçmektedir;

*Otsuz subsuz katlı uym?*¹⁴

⁹ Tekin, T., (1998), *Orhon Yazıtları/Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk*, Simurg Yay., İstanbul, s. 46-47, 70-71.

¹⁰ “(Ben) hiç de zengin müreffeh (bir) halk üzerine hükümdar olmadım. (Tam tersine) karnı aç, sırtı çıplak, yoksul ve sefil (bir) halk üzerine hükümdar oldum. Kardeşim Kül Tigin ile konuşup anlaştık. Babamızın, amcamızın kazanmış oldukları halkın adı sanı yok olmasın diye Türk halkı için gece uyumadım, gündüz oturmam. Kardeşim Kül Tigin ile, iki Şad ile (birlikte) ölesiye yitesiyeye çalıştım, çabaladım”. Tekin, T., (1998), s. 44-47, 68-71.

¹¹ Hatiboğlu, deyimleri şekil yönünden cümle hükmünde olan ve cümle hükmünde olmayan deyimler şeklinde ikiye ayırmış, mastara bağlı deyimleri de cümle hükmünde olan deyimler başlığı altında ele almıştır. Hatiboğlu, V., (1964), s. 223-225.

¹² Aksan, D., “Göktürk Yazıtlarında Söz Sanatları, Güçlü Anlatım Yolları”, s. 6.

¹³ Aydın, E., (2006/2), “Eski Türk Yazıtlarında Benzetme İlgisiyle Kurulmuş Cümleler Üzerine”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 21, s. 70.

¹⁴ “Otsuz ve susuz nasıl yapabilirim?” Tekin, T., (2004), *Irk Bitig: Eski Uygurca Fal Kitabı*, Öncü Kitap Yay., Ankara, s. 23, 32.

Altun Yaruk'ta "ateş" anlamına gelen *ot* sözcüğü bulunmamaktadır. *Sub* sözcüğü ise *sub* ve *suv* şeklinde görülmektedir;

...tipinü et'özi köngülü üze ol **subnung** ıntın kızıngına keçmişin tüseyür erser...

...köngüllüg **suv** üze yuyu arıtı...¹⁵

Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi'nde "ateş" anlamına gelen *ot* sözcüğü bulunmamaktadır. *Sub* sözcüğü ise *suv* şeklinde ve "su" anlamıyla eserde bulunmamaktadır;

Suvda yekler urup kemi **suvka** çomurur¹⁶

Üç İtigsizler'de "ateş" anlamına gelen *ot* sözcüğü bulunmamaktadır; *Sub* sözcüğü ise *suv* şeklinde ve "su" anlamıyla eserde yer almaktadır;

Braman-a yir suv tilgen-inge tayak-lığ-ın turur¹⁷

Kuanşi İm Puser'da "ateş" anlamına gelen *ot* sözcüğü yine *ot* şeklinde; *sub* sözcüğü ise *suv* şekliyle geçmektedir;

...ogrı bar ulug **otka** kirser... ulug **suvka** kirser ölimegey...¹⁸

Ot ve *sub* sözcükleri *Kutadgu Bilig*'de "ot" (ateş, duman)¹⁹ ve "suv" (su) şeklinde geçmektedir. Eserin değişik bölümlerinde geçen *ot* ve *sub* sözcüklerinin bir arada olduğu aşağıdaki örnek beyitte ateş ve su, birbirini tamamlayan ve karşılıklı ölçüsünde birbirinin varlığını hatırlatan unsurlar olarak görülmektedir:

Ağızdan ara **ot** ara **suv** çıkar

Birisi itigli birisi yıkar²⁰

Ot ve *sub* sözcükleri *Divanü Lügati't-Türk*'te "ot" (ateş, duman) ve "suv" (su) şeklinde geçmektedir. Dört ciltlik eserin bütün ciltlerinin değişik yerlerinde geçen her iki sözcük için aşağıda birer örnekle açıklama yapılmıştır:

Ot tese ağız köymes²¹

Ol angar **suv** içürdi²²

Ot ve *sub* sözcükleri *Atebetü'l-Hakayık*'ta "ot" (ateş) ve "suv" (su) şeklinde geçmektedir. Eserin değişik bölümlerinde yer verilen *ot* ve *suv* sözcüklerinin bir arada olduğu örnekte "ateş" ve "su" yine birbirini tamamlayan iki unsur görünümündedir. Öfke ve düşmanlık gibi olumsuzlukların göstergesi olan ateş, ılımlı oluşun, yenilenmenin temsilcisi su ile söndürülmekte ve yatıştırılmaktadır;

Yalınlansa tutnub gazab hikd **oti**

Halimlik **suvın** saç ol **otnı** öçür²³

Harezm bölgesinde yazılmış eserlerden *Mukaddimetü'l-Edeb*'de *ot* sözcüğü, yine *ot* şeklinde ve "ateş" anlamıyla; *sub* sözcüğü ise *suv* şeklinde ve aynı anlam özelliğiyle görülmektedir;

...yalıngladı **ot** üyürdi.../... **suv** istegen avladı anı...²⁴

Orta Türkçe döneminin başlıca eserlerinden biri olan *Nehcü'l-Feradis* adlı eserde *ot* sözcüğü aynı şekliyle; *sub* sözcüğü ise *suv* ve *suv* şeklinde geçmektedir²⁵.

Yine Türkçenin temel kaynaklarından *Dede Korkut Kitabı*'nda da *ot* ve *sub* sözcüklerine rastlanmaktadır. Bu eserde söz konusu sözcükler sırasıyla *od* ve *su* şeklinde geçmektedir²⁶.

Anılan sözcükler Kıpçak Türkçesinde ise *ot/od* ve *suv/su* şeklinde geçmektedir²⁷.

¹⁵ Kaya, C.,(1994), *Uygurca Altun Yaruk*, TDK Yay., Ankara, s. 97, 109.

¹⁶ "Suda şeytanlar saldırır ve gemiyi suya batırırlar." Hamilton, J. R., (1998), *Budacı İyi ve Kötü Kalpli Prens Masalının Uygurcası*, (Çev. Korkut, E.; Birkan, İ.), Simurg Yay., Ankara, s. 35.

¹⁷ "Ey brahmana, yer su tekerleğine istinaden durur." Barutçu-Özönder, F. S., (1998), *Üç İtigsizler*, TDK Yay., Ankara, s. 37, 73.

¹⁸ "Büyük bir ateşe girse (yanmaz), bir denize girse ıslanmaz." Tekin, Ş.,(1960), *Uygurca Metinler I: Kuanşi İm Puser*, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum, s. 10, 19.

¹⁹ *Kutadgu Bilig*'de bugünkü *od* sözcüğü *ot* şeklinde geçmekte ve "ateş" anlamının yanında "ilaç, çare, zehir" ve "ot" anlamlarına da gelmektedir. Sözcüğün sahip olduğu bu anlamlar çalışmanın konusuna dâhil olmadığı için üzerinde durulmayacaktır.

²⁰ "Ağızdan bazen ateş, bazen de su çıkar/Bunların biri yapar, biri de yıkar". Yusuf Has Hacib, *Kutadgu Bilig*, (Çev. Arat, R. R.), Kabcacı Yay., İstanbul 2006, s. 506-507.

²¹ "Ateş değmekle ağız yanmaz". Kâşgarlı Mahmud, *Divanü Lügati't-Türk*, (5. Baskı), (Çev. Atalay, B.), C. I, TDK Yay., Ankara 2006, s. 43.

²² "O, ona su içirdi". *DLT*, C. I, s. 177.

²³ "Hiddet ve düşmanlık ateşi tutuşarak alevlenirse/Yumuşaklık suyunu serp ve o ateşi söndür". Edib Ahmed B. Mahmud Yükneci, *Atebetü'l-Hakayık*, (Çev. Arat, R. R.), (2. Baskı), TTK Yay., Ankara 1992, s. 67, 94.

²⁴ Ebu'l-Kasım Mahmud Zemaşeri, *Mukaddimetü'l-Edeb*, (Hzl. Yüce, N.), TDK Yay., Ankara 1993, s. 57, 61.

²⁵ Ata, A., (1998), *Nehcü'l-Feradis/Dizin-Sözlük*, TDK Yay., Ankara, s. 332, 383.

²⁶ Ergin, M.,(1997), *Dede Korkut Kitabı II*, (3. Baskı), TDK Yay., Ankara, s. 224, 273.

²⁷ Toparlı, R. vd., (2007), *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, (2. Baskı), TDK Yay., Ankara, s. 203, 206, 242-243.

Türkçenin başlıca kaynaklarındaki kullanım şekillerine dair bazı örneklerle gösterilen *ot* ve *sub* sözcüklerinin eserlere göre kullanım özelliği aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Türkçenin Ana Kaynakları	Ot (Ateş)	Sub (Su)
Orhun Yazıtları	ot	sub
İrk Bitig	—	sub
Altun Yaruk	—	sub/suv
Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi	—	suv
Üç İtigsizler	—	suv
Kuanşi İm Puser	ot	suv
Kutadgu Bilig	ot	suv
Divanü Lügati't-Türk	ot	suw
Atebetü'l-Hakayık	ot	suv
Mukaddimetü'l-Edeb	ot	suv
Nehcü'l-Feradis	ot	suw/suv
Dede Korkut	od	suv

4. Ot ve Sub Sözcüklerinin Türk Lehçe ve Şivelerindeki Kullanımı

Tarihî süreç içinde Türk dili konuşucularının birtakım siyasî, sosyal ve kültürel nedenlerle farklı coğrafyalara yayılmasıyla değişik mekânlarda konuşulmuş, ses ve şekil yönünden birbirine göre değişiklik arz eden farklı kollara ayrılmıştır. Temel söz varlığı bakımından genelde çok büyük farklılıkların görülmediği bu kollar, araştırmacılar tarafından dil, lehçe, şive ve ağız gibi terimlerle adlandırılmıştır²⁸.

Ot sub kıl- deyiminde geçen *ot* ve *sub* sözcükleri, Türkiye Türkçesi de dâhil olmak üzere toplam 17 Türk lehçe ve şivesindeki kullanım şekilleri bakımından araştırılarak aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Türk Lehçe ve Şiveleri	Ot (Ateş)	Sub (Su)
Altay Türkçesi	ot	suu ²⁹
Azerbaycan Türkçesi	ot	su ³⁰
Başkurt Türkçesi	ut	hiv ³¹
Çuvaş Türkçesi	vut	şiv ³²
Gagauz Türkçesi	—	su ³³
Karaçay-Malkar Türkçesi	ot	suv ³⁴
Kazak Türkçesi	ot	suv ³⁵
Kırgız Türkçesi	ot	sü ³⁶
Kumuk Türkçesi	ot	Sü ³⁷
Özbek Türkçesi	ot	suvak ³⁸
Saha Türkçesi	uot	uu/sok/suox ³⁹
Şor Türkçesi	ot	sug ⁴⁰
Tatar Türkçesi	ut	su ⁴¹
Tuva Türkçesi	ot	sug ⁴²
Türkiye Türkçesi	od	su ⁴³
Türkmen Türkçesi	öt	suv ⁴⁴
Uygur Türkçesi	ot	su ⁴⁵

²⁸ Bu adlandırmalar ve konu üzerindeki tartışmalar ile ilgili olmak üzere bk. Demir, N., (2006), “Türkiye’de Dil-Lehçe-Şive-Ağız Tartışmaları”, *Türkiye’de Dil Tartışmaları*, Derleyenler: Astrid Menz-Christoph Schröder, Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul, s. 119-146.

²⁹ Gürsoy-Naskali, E.; Duranlı, M., (1999), *Altayca-Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara, s. 141, 159.

³⁰ Ercilasun, A. B. vd., (1991), *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, s. 32-33, 796-797.

³¹ Ercilasun, A. B. vd., (1991), s. 32-33, 796-797.

³² Ceylan, E., (1996), *Çuvaş Atasözleri ve Deyimleri/Çuvaşça-Türkçe, Türkçe-Çuvaşça Sözlük*, Simurg Yay., Ankara, s. 176, 192.

³³ Gaydarci, G. A.; Koltsa, E. K.; Pokrovskaya, L. A.; Tukan, B. P., (1991), *Gagauz Türkçesinin Sözlüğü*, (Akt. Doğru, A.; Kaynak, İ.), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, s. 225.

³⁴ Tavkul, U., (2000), *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara, s. 312, 356.

³⁵ Ercilasun, A. B. vd., (1991), s. 32-33, 796-797.

³⁶ Ercilasun, A. B. vd., (1991), s. 32-33, 796-797.

³⁷ Nemeth, G., (1990), *Kumuk ve Balkar Lehçeleri Sözlüğü*, (Çev. Aytaç, K.), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, s. 41, 46.

³⁸ Ercilasun, A. B. vd., (1991), s. 32-33, 796-797.

³⁹ Vasiliev, Y., (1995), *Türkçe-Sahaca (Yakutça) Sözlük*, TDK Yay., Ankara, s. 18, 247.

⁴⁰ Kurpeşko Tannagaşeva, N. N.; Akalın Ş. H., (1995), *Şor Sözlüğü*, Türkoloji Araştırmaları, Adana, s. 70, 96.

⁴¹ Ercilasun, A. B. vd., (1991), s. 32-33, 796-797.

⁴² Ankoğlu Ekrem; Kuular, K. (2003), *Tuva Türkçesi Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara, s. 84, 95.

⁴³ *Türkçe Sözlük*, s. 1489, 1812.

⁴⁴ Ercilasun, A. B. vd., (1991), s. 32-33, 796-797.

5. Ot ve Sub Sözcüklerinin Köken Bilgisi Sözlüklerindeki Görünümleri

Drevnetyurskiy Slovar'da “ateş” anlamına gelen *ot* sözcüğü aynı şekil ve anlamıyla; *sub* sözcüğü ise aynı anlamıyla ve hem *sub* hem de *suv* şeklinde geçmektedir.⁴⁶

Clauson, konuyla ilgili eserinde *ot* (ateş) sözcüğünü “o:t (o:d)” şeklinde ele almış ve “fire (ateş, yangın)” anlamını vermiştir. Sözcüğün anlamına dair bilgilerin pekişmesi için verdiği örneklerden biri de bu çalışmanın da konusunu oluşturan *anča kazganıp biriki bodunug ot sub kılmadım* cümlesidir.⁴⁷

Clauson, anılan eserinde *sub* (su) sözcüğünü ise “su:v” şeklinde ele almış ve “water (su)” anlamını vermiştir.⁴⁸

Sevortyan, *Etimologiceskiy Slovar Tyurkskih Yazıkov* adlı eserinde *ot* (ateş) sözcüğünü “o:t” olarak ele almıştır.⁴⁹

Sevortyan aynı eserinde yazıtlarda *sub* (su) şeklinde geçen sözcüğü ise “suv” olarak değerlendirerek sözcüğün hemen bütün Türk lehçe ve şivelerindeki kullanılışı ile söz konusu sözcükten türemiş birçok sözcük ve deyiimi de belirtmiştir.⁵⁰

Hasan Eren, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü* adlı eserinde *ateş* sözcüğüne yer vererek bu sözcüğün Farsçadan geldiğini ve Eski Türkçe *od* sözcüğünün yerini aldığını belirtmiştir. Eren, anılan eserinde *sub* (su) sözcüğünün köken bilgisi ile ilgili herhangi bir açıklama yapmamıştır.⁵¹

Sevan Nişanyan, konuyla ilgili eserinde *ot* (ateş) sözcüğünü “od” şeklinde ele alarak “ateş” anlamını vermiş ve bu sözcüğün Ana Türkçede *hōt*; Eski Türkçede ise “öt” şeklinde geçtiğine işaret etmiştir.⁵²

Nişanyan aynı eserinde *sub* (su) sözcüğünü ise “su” olarak ele almış ve sözcüğün Eski Türkçedeki şeklinin “suv” olduğunu belirtmiştir.⁵³

Tuncer Gülensoy, ilgili eserinde *ot* (ateş) sözcüğünü hem “ot” hem de sözcüğün Türkiye Türkçesindeki söyleniş şeklini esas alarak “od” şeklinde ele almış ve “ateş” anlamını vermiştir.⁵⁴

Gülensoy *sub* (su) sözcüğünü ise yine Türkiye Türkçesine göre “su” şeklinde belirtmiştir. Bunun yanında Gülensoy'un anılan eserinde anılan sözcükler Eski Türkçe, Orta Türkçe, Anadolu ağızları ile bazı Türk lehçe ve şivelerindeki kullanım özellikleriyle birlikte yer almaktadır. Ayrıca bu eserde daha önce yayımlanmış etimolojik sözlüklerin söz konusu sözcüklere bağlı olarak yaptıkları açıklamalara da yer verilmiştir.⁵⁵

Köken Bilgisi Sözlükleri	Ot (ateş)	Sub (su)
Drevnetyurskiy Slovar	ot	sub/su v
An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish	o:t (o:d)	su:v
Etimologiceskiy Slovar Tyurkskih Yazıkov	o:t	suv
Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü	od	—
Sözlerin Soyağacı/Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü	od	suv
Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü	ot/od	su

6. Orhun Yazıtlarındaki Ot Sub Kıl- Deyimine Benzer Yapılar

Ot sub kıl- deyimini oluşturan *ot* ve *sub*, anlamları itibarıyla karşılıklı özelliği gösteren iki sözcüktür. Yazıtlarda bu iki sözcüğün bir arada sergilediği kullanım özelliğine benzer ifadeler aşağıdaki gibidir.⁵⁶

“Irak erser, **yablak** ağı birür, **yağuk** erser **edgü** ağı birür” (KT G 7; BK K 5)

“Açsıktosık ömezsen” (KT G 8)

“Çığaňy bodunuğ bay kılтым, **azbodunuğ üküş** kılтым” (KT G 10, D 16, 29; BK K 7, D 14, 23-24)

⁴⁶ Ercilasun, A. B. vd., (1991), s. 32-33, 796-797.

⁴⁷ Nadalyaev, V. M.; Nasilov, D. M.; Tenişev, E. R.; Şçerbak, A. M., (1969), *Drevnetyurskiy Slovar*, Leningrad, s. 372, 512, 515.

⁴⁸ Clauson, S. G., (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford, s. 34.

⁴⁹ Clauson, S. G., (1972), s. 783.

⁵⁰ Sevortyan, E. V., (1978), *Etimologiceskiy Slovar Tyurkskih Yazıkov*, Moskva, s. 483.

⁵¹ Sevortyan, E. V., (1978), s. 348-350.

⁵² Eren, H., (1999), *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, (2. Baskı), Ankara, s. 24.

⁵³ Nişanyan, S., (2009), *Sözlerin Soyağacı/Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, (4. Baskı), Everest Yay., İstanbul, s. 454-455.

⁵⁴ Nişanyan, S., (2009), s. 573.

⁵⁵ Gülensoy, T., (2007), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, C. II, TDK Yay., Ankara, s. 611, 635.

⁵⁶ Gülensoy, T., (2007), s. 811.

⁵⁷ Çalışmanın bu bölümünde yer verilen koşut yapılar, Talât Tekin, *Orhon Yazıtları/Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk* adlı eserden alınmıştır. Farklı yazıtlara ait olup aynı parantez içinde gösterilen bölümler, italik veya koyu karakterde yazılmış karşılıklı sözcüklerin benzer kullanımı için geçerlidir.

- “İçin taşın adınçığ bediz urturtum” (KT G 12; BK K 14)
 “Üzekök tengri asra yağız yer kılmtukda...” (KT D 1, 22; BK K 10, D 2, 18)
 “Beğli bodunlığı” (KT D 6)
 “Beğlik urı oğlın kul boltı, eşilik kız oğlın küñg boltı” (KT D 7, 24; BK D 7, 20)
 “Balıkdaki tağıkmış, tağdaki inmiş” (KT D 12; BK D 11)
 “Kañgım kağan süsi böri teğ ermiş, yağısı koñy teğ ermiş” (KT D 12; BK D 11)
 “İlliğ ilsiiretmış, kağanlığı kağansıratmış” (KT D 15, 18; BK D 13, 15)
 “İcre aşsız taşra tonsuz” (KT D 26; BK D 21; T G 6)
 “Tün udımadım, küntüz olurmad<ım>” (KT D 27; BK D 22; T 1. Taş G 5, D 5, K 3; 2. Taş D 1-2)
 “Ölteçi bodunuğ tırgürü iğitdim” (KT D 29; BK D 23)
 “Yalañg bodunuğ tonluğ...” (KT D 29; BK D 23)
 “Boduniliğ” (KT K 3)
 “Teñgriyir” (KT K 4)
 “Amga korgan kışlap yazıñga” (KT K 8)
 “Tiriği küñg boltaçı erti, ölüği yurtda yolta yatu kaltaçı ertiğiz” (KT K 9)
 “Körür közüm körmez teg bilir bilgim bilmez teg boltı” (K T K 10)
 “Tünlikünli yiti ödüşke subsuz keçdim” (BK G-D)
 “Atlığ süsi... yadağ süsin” (BK G 1; T 1. Taş B 4)
 “Toruk bükali semiz bükali...” (T 1. Taş B 5-6)
 “Yağımız teğre oçuğ teğ erti; biz aş<te>eğ ertimiz” (T 1. Taş G 1)
 “...Yinçge erkliğ üzgeli uçuz; yuyka, kalın bolsar topulguluk alp ermiş” (T 1. Taş G 6)
 “Kelir erser körü kelür; kelmez erser...” (T 1. Taş K 8)⁵⁷

7. Bugün Kullanılan ve Ot Sub Kıl- ile Aynı Anlamı Belirten Deyimler

Ot sub kıl- deyimi, yukarıda da belirtildiği gibi, genel ifadeyle “ateş ve su gibi birbirine düşman etmek” anlamına gelmektedir. Bugün Türkiye Türkçesinde aynı anlamı veren farklı birçok deyim vardır. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

Koyun/kuzu ile kurt gibi ol-
(Birine veya biriyle) ters düş-
Aralarına kara kedi gir-
Aralarından kara kedi geç-
Düşman (düşmanı) kesil-
Düşman ol-
*Kedi ile köpek gibi (ol-)*⁵⁸

Sonuç

Orhun yazıtları, bünyesinde bir dilin işlenmiş ve gelişmiş olduğunun göstergelerinden kabul edilen atasözü, deyim, ileri öge, edebî sanatlara dayalı güçlü anlatım yolları gibi ölçütlere uyan örnekler barındırmaktadır.

Bulunuşundan bugüne kadar birçok araştırmacı tarafından yapılan değişik çalışmalara dayanak oluşturan Türk yazıtları, bundan sonra da gizemli yanlarının ortaya çıkarılması için farklı araştırmaları bekleyecektir. Bu çalışmada bir külliyat hâlinde zamana karşı direnen yazıtların küçük bir parçası dikkatlere sunulmuştur. Ele alınan bir örnek bile eski Türk yazıtlarındaki sözcüklerin hem bir araya getiriliş özellikleri hem de anlamı bakımından derinlemesine incelendiğinde farklı ve değerli sonuçlar ortaya koyacağını göstermektedir.

VIII. yüzyılda dikilen ve Köl Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarında yer alan *ot sub kıl-* deyimini, oluşturan sözcüklerin yazıtlardan sonra kaleme alınan Türkçenin temel eserlerinde ve Türk lehçe ve şivelerinin büyük bir bölümünde birtakım ses değişikliklerine uğrayarak yaşadığı görülmektedir. Bu durum, Türkçenin tarihi süreç içinde değişik coğrafyalara yayılıp farklı etnik gruplara ait dillerle içi içe, bazen bu dillerin baskısı altında kalsa da temel söz varlığına ait ürünlerini yaşatmayı başardığını göstermesi bakımından önemlidir.

⁵⁷ Orhun yazıtlarındaki koşut yapılarla ilgili olarak ayrıca bk. Aydın, E., (1997), “Orhon Yazıtlarında Hendiadyoinler”, *Türk Dili*, C. 1997/I, S. 544, Nisan, s. 417-421.

⁵⁸ Çalışmanın bu bölümünde yer verilen deyimler, Aksoy, Ö. A., (1996), *Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler I-II*, (2. Baskı), TDK Yay., Ankara ve www.tdkterim.gov.tr/atasoz/ (11-15.01.2010) taranarak elde edilmiştir.

Kaynakça

- Adamoviç, Milan, (2004), “Otça Borça”, (Çev. Erhan Aydın), *Türk Dili*, C. LXXXVIII, S. 633, Eylül, s. 261-264.
- Aksan, Doğan, (1990), “Göktürk Yazıtlarında Söz Sanatları, Güçlü Anlatım Yolları”, *TDAYB*, s. 1-12.
- Aksan, Doğan, (2000), *En Eski Türkçenin İzlerinde*, Simurg Yayınları, İstanbul, s. 35-127.
- Aksan, Doğan, (2000), *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, (2. Baskı), TDK Yayınları, Ankara.
- Aksoy, Ömer Asım, (1996), *Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler I-II*, (2. Baskı), TDK Yayınları, Ankara.
- Alyılmaz, Cengiz, (1994), *Orhun Yazıtlarının Söz Dizimi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
- Alyılmaz, Cengiz, (2003), “Türkçede Fiil Deyimleri ve Öğretimi Üzerine”, *Türk Dili*, C. LXXXVI, S. 620, Ağustos, s. 148-156.
- Alyılmaz, Cengiz, (2004), “Türk Tengri Dini Edebî Çevresi (Orhun Türkçesi Dönemi)”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. IV, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, s. 1-24.
- Alyılmaz, Cengiz, (2005), *Orhun Yazıtlarının Bugünkü Durumu*, Kurmay Yayınları, Ankara.
- Arıkoğlu, Ekrem; Kuular, Klara, (2003), *Tuva Türkçesi Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara.
- Ata, Aysu, (1998), *Nehcü'l-Feradis/Dizin-Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara.
- Aydın, Erhan, (1997), “Orhon Yazıtlarında Hendiadyoinler”, *Türk Dili*, C. 1997/I, S. 544, Nisan, s. 417-421.
- Aydın, Erhan, (2006/2), “Eski Türk Yazıtlarında Benzetme İlgisiyle Kurulmuş Cümleler Üzerine”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 21, , s. 65-72.
- Barutçu-Özönder, F. Sema, (1998), *Üç İlgisizler*, TDK Yayınları, Ankara.
- Ceylan, Emine, (1996), *Çuvaş Atasözleri ve Deyimleri/Çuvaşça-Türkçe, Türkçe-Çuvaşça Sözlük*, Simurg Yayınları, Ankara.
- Clauson, Sir Gerard, (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford.
- Demir, Nurettin, (2006), “Türkiye’de Dil-Lehçe-Şive-Ağız Tartışmaları”, *Türkiye’de Dil Tartışmaları*, Derleyenler: Astrid Menz-Christoph Schröder, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 119-146.
- Ebu’l-Kasım Mahmud Zemaşşeri, *Mukaddimetü'l-Edeb*, (Hzl. Nuri Yüce), TDK Yayınları, Ankara 1993.
- Edib Ahmed B. Mahmud Yükneci, *Atebetü'l-Hakayık*, (2. Baskı), (Çev. R. Rahmeti Arat), TTK Yayınları, Ankara 1992.
- Ercilasun, Ahmet Bican vd., (1991), *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ercilasun, Ahmet Bican, (1994), “Köl Tigin Yazıtı Bir Nutuk Metni midir?”, *TDAYB1990*, , s. 31-39.
- Eren, Hasan, (1999), *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, (2. Baskı), Ankara.
- Ergin, Muharrem, (1997), *Dede Korkut Kitabı II*, (3. baskı), TDK Yayınları, Ankara.
- Ergin, Muharrem, (2005), *Orhun Abideleri*, (35. Baskı), Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Gaydarci, G. A.; Koltso, E. K.; Pokrovskaya, L. A.; Tukan, B. P., (1991), *Gagauz Türkçesinin Sözlüğü*, (Akt. Abdülmecit Doğru-İsmail Kaynak), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gülensoy, Tuncer, (2007), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, C. I-II, TDK Yayınları, Ankara.
- Gürsoy-Naskali, Emine; Duranlı, Muvaffak, (1999), *Altayca-Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara.
- Hamilton, James Russel, (1998), *Budacı İyi ve Kötü Kalpli Prens Masalının Uygurcası*, (Çev. Ece Korkut-İsmet Birkan), Simurg Yayınları, Ankara.
- Hatiboğlu, Vecihe, (1964), “Kelime Grupları ve Kuralları”, *TDAYB1963*, , s. 203-244.
- Hengirmen, Mehmet, (1999), *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Engin Yayınevi, Ankara.
- Kâşgarlı Mahmud, (2006), *Divanü Lügati't-Türk*, (5. Baskı), (Çev. Besim Atalay), C. I-IV, TDK Yayınları, Ankara.
- Kaya, Ceval, (1994), *Uygurca Altun Yaruk*, TDK Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Zeynep, (2007), *Grammer Terimleri Sözlüğü*, (3. Baskı), TDK Yayınları, Ankara.
- Nadalyaev, V. M.; Nasilov, D. M.; Tenişev, E. R.; Şçerbak, A. M., (1969), *Drevnetyurskiy Slovar*, Leningrad.
- Nemeth, Gyula, (1990), *Kumuk ve Balkar Lehçeleri Sözlüğü*, (Çev. Kemal Aytaç), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Nişanyan, Sevan, (2009), *Sözlerin Soyağacı/Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, (4. Baskı), Everest Yayınları, İstanbul.
- Özdemir, Emin, (1990), *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Sertkaya, Osman Fikri, (1995), *Göktürk Tarihinin Meseleleri: “Köl Tigin ve Köl-İç-Çor Kitabelerinde Geçen Oplayu Tegmek Deyimi Üzerine”*, TKAE Yayınları, Ankara, s. 153-159.
- Sevortyan, E. V., (1978), *Etimologiceskiy Slovar Tyurkskih Yazıkov*, Moskva.
- Sinan, Ahmet Turan, (2000), *Türkiye Türkçesindeki Deyimler Üzerine Bir Dil İncelemesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Tannagaşeva, N. N. Kurpeşko; Akalın, Şükrü H., (1995), *Şor Sözlüğü*, Türkoloji Araştırmaları, Adana.
- Taykul, Ufuk, (2000), *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara.
- Tekin, Şinasi, (1960), *Uygurca Metinler I: Kuanşi İm Pusar*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
- Tekin, Talât, (1998), *Orhon Yazıtları/Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk*, Simurg Yayınları, İstanbul.
- Tekin, Talât, (1957), “Köktürk Yazıtlarındaki Deyimler Üzerine”, I-II, *Türk Dili*, C. VI, , s. 372-374, 423-426 (Talât Tekin, *Makaleler II*, (Yay. Haz. Emine Yılmaz-Nurettin Demir), Öncü Kitap Yayınları, Ankara 2004, s. 1-2, 3-6).
- Tekin, Talât, (2004), *İrk Bitig: Eski Uygurca Fal Kitabı*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara.
- Toparlı, Recep vd., (2007), *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, (2. Baskı), TDK Yayınları, Ankara.
- Türkçe Sözlük*, (2005), (10. Baskı), TDK Yayınları, Ankara.
- Vardar, Berke, (2007), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, (2. Baskı), Multilingual Yayınları, İstanbul.
- Vasiliev, Yuriy, (1995), *Türkçe-Sahaca (Yakutça) Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara.
- Yusuf Has Hacib, *Kutadgu Bilig*, (Çev. R. Rahmeti Arat), Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2006.
- <http://www.tdkterim.gov.tr/atasoz/> (ET: 11-15.01.2010).

GAGAUZ ATASÖZÜ VE DEYİMLERİNDE ARKAİK KELİMELER

Esra KARAKAŞ

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi*

ÖZET

Gagauz atasözü ve deyimleri yıllarca halkın arasında kendi varlıklarını sürdürmüş ve halkın duygularını, düşüncelerini yansıtmada yardımcı bir etken olmuştur. Gagauzların atalarından miras kalan atasözü ve deyimler, günlük hayatta da devamlı yenilenerek kullanılmaktadır. Bu yenilenme sürecinde Gagauzların söz varlığında Türkiye Türkçesine göre unutulmak üzere olan veya arkaik duruma gelen pek çok kelimeye rastlanmaktadır.

Bilindiği gibi Gagauz Türkçesi, Türkiye Türkçesi, Türkmen Türkçesi ve Azerbaycan Türkçesi ile birlikte Oğuz grubunu oluşturmaktadır. Gagauz atasözü ve deyimlerinde geçen bazı kelimeler Türkiye Türkçesinde arkaik duruma gelmiştir. Ancak söz konusu bu kelimelerin Anadolu ağızlarında veya çağdaş Türk lehçelerinde hâlâ kullanıldığı görülmektedir.

Bu bildirimizde Gagauz atasözü ve deyimlerinde bulunan ve hâlâ kullanılmakta olan Türkiye Türkçesine göre arkaik duruma gelmiş kelimeler üzerinde durulacaktır. Bu çalışmadaki amacımız, Gagauz atasözü ve deyimlerinde arkaik kelimeleri tespit etmek ve söz konusu kelimeleri Oğuz grubunun diğer lehçeleriyle karşılaştırmaktır. Dolayısıyla, bu çalışma ile genel Türkçenin söz zenginliğini ortaya koymak ve sözcük varlığının sürekliliğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Gagauz Türkçesi, Atasözü, Deyim, Arkaik Kelimeler.

ABSTRACT

The proverbs and idioms of Gagauz language have existed for long years in public and they helped the people to reflect their ideas and emotions. The proverbs and idioms of Gagauz language, which inherited from Gagauz's ancestors, are used in daily life continuously. They are renewed while people use them. In this renewal process lots of words, which are about to be forgotten and become archaic according to Turkish language, have been found.

As it is known, Gagauz Language, Turkish Language, Turkmen Language and Azerbaijan Language from the Oğuz group. Some idioms and proverbs, which are used in Gagauz Language, become archaic in Turkish Language. However, these words are still used in Anatolian accent and Turkish dialects.

In this paper, we emphasize on the words still used in proverbs and idioms of Gagauz Language and have become archaic according to Turkish Language.

Our aim in this study is to find archaic words in idioms and proverbs of Gagauz Language and make comparison between these words and the dialects of Oğuz group. So, this study shows the richness of words in general and the continuity of lexical existence.

Key Words: Gagauz Language, Proverb, Idiom, Archaic words.

Atasözü ve deyimler uzun deneyim ve gözlem ürünü olan, topluma öğüt vererek doğru yolu göstermeye çalışan kısa özlü sözlerdir. Aynı zamanda atasözleri eskiden sav, mesel, darb-ı mesel tabiriyle adlandırılan konuşma ve yazı dilinde yaşayan hikmet dolu veciz sözlerdir.

İnsanların toplumdaki yaşam biçimlerini, değer yargılarını ortaya koyar ve az sözle pek çok kavramı anlatmaktadır. Bu ürünler toplumların var oluş süreci içinde oluşur ve kuşaktan kuşağa aktarılır. Zamanla bir kısmı unutulup, yeni durumlar karşısında yenileri ortaya çıkabilir¹.

Atasözü ve deyimler, bir dilin manevi dünyasını yansıtan öznel yorumların ifadesi olduğu için anlam bakımından da kesin ve yoğun bir yakınlaşmanın göstergesi olarak kabul edilir. Benzerlik sadece kelimelerde değil, anlamda da kendisini kanıtlar. Örneğin; yoğurt çalmak, suratı kızarmak, sofranız bereketli olsun, kalın yüzlü, Allah sağlık versin, kaynanan seviyor... sözleri mecaz türetme mantık ve zevkinde de Anadolu benzerliğinin güzel örnekleridir. Gagauz Türklerini, Türk kültürünün en eski kaynaklarına kadar götüren ve bugüne kadar getiren Gagauz atasözleri ve deyimleri, özellikle Anadolu ve Balkanlar'da kullanılan atasözleri ve deyimlerle büyük benzerlikler gösterir².

* Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi Yüksek Lisans Öğrencisi.

¹ Çötüksöken, Y., (1988), *Atasözlerimiz*, İstanbul, Varlık Yayınları, s. 7.

² Güngör, H., Argunşah, M., (2002), *Gagauz Türkleri Tarih-Dil- Folklor ve Halk Edebiyatı*, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 17.

Milletlerin binlerce yıllık geçmişini, ortak değerlerini taşıyan atasözü ve deyimleri, Gagauz halkı içinde de sözlü gelenekte yaşayarak yüzyıllar boyu varlıklarını korumuşlardır³. Gagauz Türkçesi, Osmanlı Türkçesinden etkilenecek Türkçe, Arapça, Farsça kelimeler olarak zenginleştiği gibi, birlikte yaşadığı Yunan, Bulgar, Romen, Moldova ve Rus dillerinden de birçok kelimeyi bünyesine almıştır. Ancak alıntı sözcüklerin üzerinde durmak ya da anlam bakımından Türkiye Türkçesi ile benzerliğini ortaya koymak bu çalışmanın kapsamında yer almaz. Çalışmamızda Gagauz atasözü ve deyimlerinde korunmuş eski olan veya unutulmak üzere olan kelimeler incelenecektir. Tespit ettiğimiz kelimeler herhangi bir gruplandırma yapılmadan alfabetik sıraya göre sıralanmıştır.

Atanos Manov'un hazırladığı M. Türker Acaroğlu'nun (2001) çevirdiği *Gagauzlar (Hristyan Türkler)*⁴ adlı eserde Gagauz Türklerine ait toplam 799 adet atasözü ve deyim yer almaktadır. Bu eserde geçen atasözü ve deyimlerden yola çıkarak Gagauz Türkçesinde bugüne kadar korunmuş eski kelimeleri tespit etmeye çalıştık. Tespit edebildiğimiz kelimeler şunlardır: *alat*, *alma*, *akça*, *dala-*, *dam*, *encik*, *gıcık*, *gölmek*, *ırak*, *kama*, *kamçı*, *kancık*, *karı*, *sal-*, *susak*, *süs-*, *tokmak*, *ur-*, *uşak*, *yalabı-*, *yalpak*.

alat: *Alat* (acele) giden, geç kalır. (23.)

Alat (acele) işe, şeytan karışır. (24.)

Alatlama (acele etme) dişlem al *alatla* işlen. (25.)

Alat kelimesi Gagauz Türkçesinin sözlüğünde *alat* “acele”; *atalamaa* “acele etmek” olarak anlamlandırılır⁵. Bu kelime Kaşgarlı Mahmud'un Divanı'nda *ala(*)* “acele etme” ve “yavaş yavaş” anlamlarında kullanıldığı görülmektedir⁶. Anadolu ağızlarında bu kelime Gagauz Türkçesinde kullanılan anlamının dışında kullanılmaktadır. Tarama Sözlüğü'nde *aladu* (*alidu*) “acele, ivedi” anlamında yer almaktadır⁷. Diğer Oğuz grubu dillerinde ise kullanılmamaktadır.

alma: *Alma* (elma), fidanından ırak düşmez. (35.)

Almanın (elma) iyisini domuzlar yer. (36.)

Bu kelime, eski dönemlerden günümüze kadar herhangi bir anlam değişikliğine uğramadan kullanılagelmıştır. Gagauz Türkçesinin söz varlığında *alma* şekli “elma” olarak geçmektedir⁸. 11.yy'da Türkçede yaşayan *alma* ve *almıla* sözcüklerinin kullanıldığını görürüz. Sözcüğün en güzel ispatı ise Kaşgarlı Mahmud'un eseridir⁹. Anadolu ağızlarında *alma* “elma”¹⁰ şeklindedir. Söz konusu kelime bugün Türkiye Türkçesinde *elma* şeklinde kullanılmaktadır. Oğuz grubu Türk dillerinde sözcük *alma* şeklini korumuştur: Az. *elma* “elma”, Tkm. *elma* “elma”¹¹.

akça: Baba bir deve *akça*! (B)ırak da gel.- Baba deve bin *akça*- al da gel. (84.)

Gagauz Türkçesinde *akça* “akça (beyazca)” anlamında kullanılmıştır¹². Kelimeye Kaşgarlı Mahmud'un Divanı'nda rastlanılmamaktadır. Anadolu ağızlarında *akça* “Beyazca, beyaza yakın”; *akça* “1. akça (armut) 2. Beyaz ve boz renkli öküz”; *akça* “Kadınların süs eşyasında kullandıkları madeni, parlak ve ortası delik, yassı pul” farklı anlamlarda kullanılmaktadır¹³. Güncel Türkçe Sözlükte *akça* “oldukça beyaz, beyazca”; *akça* “akçe”¹⁴ anlamında kullanılmaktadır. Oğuz grubu Türk dillerinde ise bu kelimenin bulunmadığı tespitlerimiz arasındadır.

dala- : *Dalayan* köpek, aradığını bulur. (225.)

Bu sözcük Gagauz Türkçesinde *dalama* “ısırmak”; *dalayan* “1. saldırgan, kötü (köpekler için). 2. sıkıcı, can sıkıcı.” anlamlarında kullanılır¹⁵. Kelimeye Kaşgarlı Mahmud'un Divanı'nda rastlanılmamaktadır. Anadolu ağızlarında bu sözcüğün Gagauz Türkçesinde kullanılan anlamının dışında kullanıldığı görülür. *dalamak* “1. acısı yüreğine işlemek dağlamak. 2.alev dağlamak”; *dalamak* “dalamah(azarlama, çatmak)”;

³ Arnaut, T., (2008), “Gagauz Sözlü Lirik Edebiyatı Türklerinin İncelemesi ve Folklor Geleneğine Yansıması”, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, Ankara, s. 137- 153.

⁴ Manof, A., (1939), *Gagauzlar (Hristyan Türkler)*, çev. M. Türker Acaroğlu, Ankara, Türk Tarih Kurumu, s. 131- 160.

⁵ Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), *Gagauz Türkçesinin Sözlüğü*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 8.

⁶ Atalay, B., (1999), *Divanü'lûgat'it-TürkTercümesiI-IV*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s.17-18

⁷ *Yeni Tarama Sözlüğü*, (1933), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 6

⁸ Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), s. 11.

⁹ Atalay, B., (1999), s. 21.

¹⁰ *Türkiye'de Halk ağzından Derleme Sözlüğü I-XII*, (1993), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 226.

¹¹ Ercilasun, A. B. vd., (1991), *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I-II*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 210-211.

¹² Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), s. 6.

¹³ *Türkiye'de Halk ağzından Derleme Sözlüğü I-XII*, (1993), s. 145.

¹⁴ *Türkçe Sözlük*, (2005), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 48.

¹⁵ Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), s. 66-67.

dalama “bir şeyin üzerine atılarak yaralamak, yırtmak”¹⁶. Tarama Sözlüğünde *dalamak* (*talama*) sözcüğü “ısırmak, yaralamak, sokmak” anlamlarında verilmektedir¹⁷. Türkiye Türkçesinde ise kelime *dalamak* “1. Köpek, kurt vb. hayvanlar dişlemek, ısırmak 2. Zehirli böcek, ısırgan otu, sert kumaş dokunarak teni acıtmak veya kaşıdırmak” anlamlarındadır¹⁸. Oğuz grubu Türk dillerinde Az. *dalamak* “dalamag, dişlemek”; Tkm. *dalamak* “dalamak, yarmak, çakmak” şeklinde varlığını korumaktadır¹⁹.

dam: Ben *dam* dedim ya, sen kapısını bul. (109.)

Dam kelimesi Gagauz Türkçesinin sözlüğünde *dam* “1. dam, at ahır. Dam inekler için: inek ahır. 2. Depo” anlamındadır²⁰. Kelimenin Kaşgarlı Mahmud’un Divanı’nda ses değişikliğine uğramadan önceki haliyle yer aldığı görülür. *tam* “duvar, dam, kale”²¹. Anadolu ağızlarında *dam* “1. toprak damlı ev, kulübe, köy evi” anlamında kullanılmıştır²². Tarama Sözlüğünde *dam* “tam”; *tam* “ev, üzeri örtülü yer”dir²³. Eski Türkçede “dam”, duvar anlamında kullanılırken zamanla bu anlamın yerine “üzeri toprakla örtülü oda veya ev” anlamı gelmiştir. Türkiye Türkçesinde *dam* kelimesi *dam* “a. 1. Yapıları dış etkilere korumak amacıyla üzerlerine yapılan çoğu kiremit kaplı bölüm. 2. Üzeri toprak kaplı ev, küçük ev, köy evi. 3. argo Tutukevi.” şeklinde kullanılırken halk ağzında “ahır” anlamında yer aldığını da görmekteyiz. Oğuz grubu Türk dillerinde Az. *çatı* “dam, dam örtüyü, növ, tahtapuş”; Tkm. *dam* “üçek” şeklinde kullanıldığı araştırmalar sonucunda belirlenmiştir²⁴. Türkiye Türkçesi için arkaik duruma düşmüş bir kelimedir.

encik: Ayı, severken *enci*(ğ)ini (yavrusunu) öldürmüş. (74.)

Atasözünde “*encik*” olarak yazılan “yavru” anlamındaki kelime Gagauz Türkçesinin Sözlüğünde *encek* şeklinde yer almaktadır. Söz konusu kelime, *encek* “yeni doğmuş, yavru (hayvanlar için)” anlamında kullanılır. Kelimenin anlamı “*encekli*” ve “*enicek*” sözcükleri için de geçerlidir²⁵. Kaşgarlı Mahmud’un eserinde *enük* “hayvan yavrusu, enik; arslan, sırtlan, kart, köpek yavrusu” olarak anlamlandırılır²⁶. Kelime Anadolu ağızlarında *encik* “1. enik 2. encek (hayvan yavrusu)” şeklinde kullanılmaktadır²⁷. Tarama Sözlüğünde ise kelimenin değişik şekillerde yer aldığı görülmektedir. *Encek* (enücek) “enikçik, yavru”; *enük* (enik) “et yiyen dört ayaklı hayvanların yavrusu, yavru”²⁸. Türkiye Türkçesinde halk ağzında *enik* “1. Kedi, köpek vb. çok memeli hayvanların yavrusu. 2. Çocuk.” anlamlarında kullanıldığı tespitlerimiz arasındadır²⁹. Oğuz grubu Türk dillerinde Az. *Enik* “küçük”; Tkm. *enik* “gücük” olarak geçmektedir³⁰.

gıcık: Keçi *gıcikten* (kaşıntıdan) öleer, kuyruğu dik. (468.)

Gagauz Sözlüğünde *gıcık* “1. gıcık.”; *gidişme* “kaşınmak” anlamlarına gelmektedir³¹. Bu kelime Kaşgarlı Mahmud’un Divanı’nda yer almaz. Fakat Anadolu ağızlarında ve Oğuz grubu Türk dillerinde farklı anlamlar taşımakla birlikte *gıcık* kelimesi varlığını korumuştur. Anadolu ağızlarında kelime *gıcık* “1. çok kıpırdayan, yerinde duramayan. 2. kara karınca.” anlamlarında kullanılmaktadır³². Tarama sözlüğünde *gıcık* (*gici*, *gicük*, *giciyik*, *giciyuk*) “kaşınma, kaşıntı, uyuz hastalığı”dır³³. Kelime Türkiye Türkçesinin yazı dilinde kullanılmaz, ancak halk ağzında sözcüğe rastlanılmaktadır. *Gicişmek* “kaşınmak, kaşıntı duymak, gidişmek”³⁴. Oğuz grubu Türk dillerinde kelimeyi karşılayan çok sayıda sözcüğün var olduğu görülmektedir. Az. *gicişmek* “gicişmek, gaşınmag, göynemek”; *kaşınma* “gaşınma, gicişme, acışma, giyişme”; Tkm. *kaşıntı* “gicilevük, gici” kelimeleriyle varlığını korumaktadır³⁵.

gölmek: Cömert *gölmeini* de aleme verir, sıkı kar-kışında vermez. (178.)

¹⁶ Türkiye’de Halk ağzından Derleme Sözlüğü I-XII, (1993), s. 139.

¹⁷ Yeni Tarama Sözlüğü, (1933), s. 201.

¹⁸ Türkçe Sözlük, (2005), s. 463.

¹⁹ Ercilasun, A. B. vd., (1991), s. 143-144.

²⁰ Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), s. 67.

²¹ Atalay, B., (1999), s. 566.

²² Türkiye’de Halk ağzından Derleme Sözlüğü I-XII, (1993), s. 1347

²³ Yeni Tarama Sözlüğü, (1933), s. 201-202.

²⁴ Ercilasun, A. B. vd., (1991), s. 146-147.

²⁵ Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), s. 90.

²⁶ Atalay, B., (1999), s. 183.

²⁷ Türkiye’de Halk ağzından Derleme Sözlüğü I-XII, (1993), s. 1744.

²⁸ Yeni Tarama Sözlüğü, (1933), s. 83.

²⁹ Türkçe Sözlük, (2005), s. 487.

³⁰ Ercilasun, A. B. vd., (1991), s. 976-977.

³¹ Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), s. 104.

³² Türkiye’de Halk ağzından Derleme Sözlüğü I-XII, (1993), s. 2071.

³³ Yeni Tarama Sözlüğü, (1933), s. 94.

³⁴ Türkçe Sözlük, (2005), s. 471.

³⁵ Ercilasun, A. B. vd., (1991), s. 450-451.

Gagauz Türkçesinin söz varlığında kelimenin anlamı *gömlek*'tir. Kaşgarlı Mahmud'un eserinde kelimenin daha eski şeklini görmekteyiz. *könğlek* "gömlek"³⁶. Anadolu ağızlarında *köynek* (*kövnək*, *köneyh*) "gömlek, iç gömleği"³⁷ anlamları kelimenin eskiciliğini tam anlamıyla ifade etmektedir. Tarama Sözlüğünde *gömek* "gömlek" olarak geçmektedir.³⁸ Kelime Güncel Türkçe Sözlükte "*gömlek*" şeklinde yer almaktadır ve anlam bakımından dokuz farklı şekilde açıklanmaktadır. İlk anlamı "Vücutun üst kısmına giyilen kollu veya yarım kollu, yakalı giysi" olarak verilmektedir.³⁹ Oğuz grubu Türk dillerinde Az. *gömlek* "kömlek, köynek"; Tkm. "köynek" şeklindedir.⁴⁰

ırak: Alma (elma), fidanından *ırak* (uzak) düşmez. (35.)

Da(v)ulun sesi, *ırankan* (uzaktan) sadalı (hoş) işitilir. (231.)

(Y)emiş fidandan *yırankan* (ırak, uzak) düşmez. (756.)

Gagauz Türkçesinin Sözlüğünde *yırankan* sözcüğü "ırak, uzak" anlamlarında kullanılmaktadır. Aynı sözlükte kelimenin türevlerine de rastlamaktayız. *Yırankama* "uzaklaşmak"; *yıranka* "uzakta, ırakta"; *yıranka* "uzaktan"⁴¹. Kaşgarlı Mahmut Divanı'nda kelime *yırankan* olarak geçmektedir. *Yırankan* "uzak, ırak. Bk. Barık"; *yıranklık* "uzaklık, ıraklık"⁴². Anadolu ağızlarında *ırak* (*ırah*, *ırağ*, *ırah*, *ırah*) "uzak" şekillerinde varlığını korumuştur.⁴³ Tarama Sözlüğünde *ırak* (*ırağ*, *ırah*, *yırankan*) "uzak" dır . Türkiye Türkçesinin yazı dilinde *ırak* kelimesi *uzak* anlamında kullanılmaktadır. Oğuz grubu Türk dillerinde Az. *ırak* "ırag"; *uzak* "uzag, irag"; Tkm. "uzak, ırak" şekilleri tespitlerimiz arasındadır.⁴⁴

kama: Kamayı kamaylan çıkarırlar. (446.)

Gagauz Türkçesinin Sözlüğünde kelime *kama* "1. kama. *Kama kakma*: kama çakmak"⁴⁵ anlamına gelmektedir. Divan-ı Lügatit Türk'te anlam tamamen farklıdır. *Kama* "kamaşmak" şeklindedir.⁴⁶ Anadolu ağızlarında Gagauz Türkçesindeki anlamının dışında bir anlama sahiptir ve *kama* "oyunda sayı" anlamında kullanılmaktadır.⁴⁷ Güncel Türkçe Sözlükte *kama* "1. Silah olarak kullanılan, ucu sivri, iki ağız da keskin uzun bıçak. 2. Açılmış olan boşluklarda tavan ve yanlardan taş veya cevher parçalarının düşmesini önlemek amacıyla tahkimat elemanları üstüne veya arkasına yerleştirilen bir tahkimat parçası. 3. Kütüğü yarmak için kullanılan ucu sivri, yassı, enli çivi, takoz, kısık"⁴⁸ anlamlarındadır. Oğuz grubu Türk dillerinde Az. *kama* "behdud, hencer, çiv.paz, sürgü"; Tkm. "gama" şekillerinde karşımıza çıkmaktadır.⁴⁹

kamçı: Alışık maymun, *kamçı* istemez. (30.)

Gagauz söz varlığında *kamçı* "kamçı" olarak kullanılmaktadır.⁵⁰ Kaşgarlı Mahmud'un Divanı'nda *kamçı* "kamçı" anlamının yanında *kamçı* "at, deve ve sığırın erkeklik aygıtı" olarak da yer alır. Anadolu ağızlarında Gagauz Türkçesinin belirttiği anlamdan farklı olarak *kamçı* "filiz, sürgün" anlamındadır. Tarama Sözlüğünde *kamçı* "kısa kılıç"tır. Güncel Türkçe Sözlük'te *kamçı* "1. Bir ucuna ip, deri vb. bağlı vurma, dövme aracı. 2. Bir ucu bir yere bağlı, öbür ucu herhangi bir işte kullanılmak için serbest bırakılan halat" olarak geçmektedir.⁵¹ Oğuz grubu Türk dillerinde Az. *kamçı* "gamçı, şallag, gırmag, ruzgu, gırmanc, taziyan, taziyan, gırbac, gırbanc, tatarı."; Tkm. "gamçı" dır.⁵²

kancık: Fena *kancık* (dişi köpek) ev bekler. (300.)

Bu kelimenin Gagauz Türkçesinde *kancık* "1. dişi köpek. 2. çapkın kadın. 3. sokak kadını (hakaret olarak)" anlamlarında kullanıldığı görülmektedir.⁵³ Kaşgarlı Mahmud'un Divanı'nda *kancık* "dişi köpek" ve "bir kadına söğülürken de böyle denir." şeklinde geçmektedir.⁵⁴ Anadolu ağızlarında kelime Gagauz

³⁶ Atalay, B., (1999), s. 361.

³⁷ Türkiye'de Halk ağzından Derleme Sözlüğü I-XII, (1993), s. 2149.

³⁸ Yeni Tarama Sözlüğü, (1933), s. 96.

³⁹ Türkçe Sözlük, (2005), s. 475.

⁴⁰ Ercilasun, A. B. vd., (1991), s. 278-279.

⁴¹ Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), s. 260.

⁴² Atalay, B., (1999), s. 786.

⁴³ Türkiye'de Halk ağzından Derleme Sözlüğü I-XII, (1993), s. 2480.

⁴⁴ Atalay, B., (1999), s. 356-357.

⁴⁵ Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), s. 130.

⁴⁶ Atalay, B., (1999), s. 257.

⁴⁷ Türkiye'de Halk ağzından Derleme Sözlüğü I-XII, (1993), s. 2611.

⁴⁸ Türkçe Sözlük, (2005), s. 1051.

⁴⁹ Ercilasun, A. B. vd., (1991), s. 430-431.

⁵⁰ Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), s. 131.

⁵¹ Türkçe Sözlük, (2005), s. 1053.

⁵² Ercilasun, A. B. vd., (1991), s. 430-431.

⁵³ Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), s. 131.

⁵⁴ Atalay, B., (1999), s. 261.

Türkçesindeki anlamı taşımamaktadır. Türkiye Türkçesinin Sözlüğünde *kancık* kelimesi “hayvanlarda dişi”, halk ağzında ise “kadın” anlamında kullanılmaktadır⁵⁵. Oğuz grubu Türk dillerinde ise Az. “ancık”; Tkm. “gancık” sözcükleri tespitlerimizdendir⁵⁶.

karı: Çarşamba *karısı*. (189.)

Ev *karısız*, adam parasız, ateşe yansın. (290.)

Fena *karı* arabana binmesin. (301.)

Karının fendi, erke(ğ)i yendi. (456.)

Karının saçı uzundur, akli kısadır. (457.)

Karının (y)üz lafından birini dinlemeli. (458.)

Onun başına fesi *karı* koyar. (582.)

Seksen seksen, *karı* pastırmayı sersen. (636.)

Gagauz Türkçesinin Sözlüğünde *karı* “karı” anlamındadır⁵⁷. Kaşgarlı Mahmud’un Divanı’nda sözcüğün birden fazla anlamı bulunmaktadır. *Karı* “yaşlı, ihtiyar; yaşlı olan herhangi birşey”, *karı* “kocalamak, yaşlanmak, kocamak”⁵⁸. Anadolu ağzlarında *karı* “yaşlı, eski” olarak kullanılmaktadır. Tarama Sözlüğünde ise *karı* “1. ihtiyar, yaşlı. 2. eski, köhne”dir. Türkiye Türkçesinin halk ağzında yaşayan bu sözcük “1. Bir erkeğin evlenmiş olduğu kadın, eş, refika, zevce. 2. *kaba* Kadın. 3. Yaşlı, ihtiyar” anlamlarında kullanılmaktadır⁵⁹. Oğuz grubu Türk dillerinde Az. *karı* “gadin, arvad”, Tkm. “ayál” şekillerinde varlığını korumuştur.

sal- : Kervan gider köpekler *saler* (havlar). (480.)

Köpek *saler*, lüzger götürer.(Köpek havlar, rüzgar götürür. (510.)

Salma (havlama) bilmeyen köpek, sürüsüne kurt getirir. (631.)

Bu sözcük Gagauz Türkçesi Sözlüğünde birden fazla anlama sahiptir. *Salmaa* “1. havlamak. 2. kavga etmek, küfretmek” *sal* “bk. Sal vermee.” *Sal vermee*: “1. salıvermek. 2. serbest bırakmak.”, *sal* “bk. *Saletmee*.” *Saletmee* “1. elle işaret etmek. 2. herhangi bir şeye tutunmak. 3. hatırlamak.”, *salmaa* “1. salma. 2. niyet. 3. tavır,hareket”⁶⁰. Kaşgarlı Mahmud’un eserinde sözcüğün farklı anlamları vardır. Sözcüğün Anadolu ağzlarındaki ve Türkiye Türkçesindeki anlamlarıyla, Gagauz Türkçesindeki anlamının uygun olmadığı saptanmıştır. Tarama Sözlüğünde *sal* “tabut” anlamında ifade edilmektedir. Kelime Türkiye Türkçesinin halk ağzında “tabut” anlamında kullanılır⁶¹. Oğuz grubu Türk dillerinde Az. ve Tkm. *Sal* “sál” şeklindedir. Türkiye Türkçesinin yazı dilinde arkaik duruma düşmüş bir sözcüktür.

susak: *Susak* kafalı. (660.)

Bu kelime Gagauz Türkçesi sözlüğünde “kabak cinsinden içi boş bir bitki. *Susak kafalı*: boş kafalı” anlamında kullanılmaktadır⁶². Kaşgarlı Mahmud’un Divanı’nda *susgak* “susak”; “kendisiyle su ve benzeri şeyler daldırılarak alınan nesne (Kıpçak)” anlamında geçtiği görülmektedir. Anadolu ağzlarında *susak* “1.Ağaçtan oyulmuş su kabı, ağaç maşrapa. 2. Sukabağından oyulmuş maşrapa. 3. Kuyudan su çekmeye yarayan her çeşit kova ya da testi. 4. Toprakta yapılmış su bardağı. 5. Süzgeçli bahçe kovası, bahçıvan kovası.” anlamlarında kullanılmaktadır. Tarama Sözlüğünde *susak* “tahta kova, su kabı, maşrapa, çampa” anlamındadır⁶³. Türkiye Türkçesinin halk ağzında kullanılan kelime zamanla eskimiştir ve “su kabağından yapılmış veya ağaçtan oyulmuş maşrapa” anlamında kullanılmaktadır. Oğuz dilleri Türk grubunda ise bu kelimeye rastlanılmamaktadır.

süs- : İleri gidersen *süser*, geri kalırsan teper. (400.)

Önünden gidersen *süser*, geriden gidersen teper. (599.)

Gagauz Türkçesinin kelime hazinesinde bu kelime *süsmee* “boynuz vurmak, saplamak, iğne (diken) batırmak” anlamlarında kullanılmaktadır⁶⁴. Kaşgarlı Mahmud’un eserinde, *süs* kelimesinin “süsmek” anlamında geçtiği görülür. Anadolu ağzlarında kelimenin Gagauz Türkçesindeki şekliyle varlığını sürdürdüğü tespitlerimiz arasındadır. *süsmek* “toslamak, boynuz vurmak”, *süsmek* “küsün kimseye yan

⁵⁵ *Türkçe Sözlük*, (2005), s. 1059.

⁵⁶ Ercilasun, A. B. vd., (1991), s. 432-433.

⁵⁷ Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), s. 131.

⁵⁸ Atalay, B., (1999), s. 269.

⁵⁹ *Türkçe Sözlük*, (2005), s. 1086.

⁶⁰ Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), s. 207-208.

⁶¹ *Türkçe Sözlük*, (2005), s. 1687.

⁶² Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), s. 227.

⁶³ *Yeni Tarama Sözlüğü*, (1933), s. 194.

⁶⁴ Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), s. 229.

yana bakmak”. Tarama Sözlüğünde *süsmek* “sivri bir şeyle dürtmek, hayvan boynuzu ile vurmak, boynuzlamak” anlamındadır⁶⁵. Güncel Türkçe Sözlükte *süsmek* sözcüğü “Boynuzlu hayvan boynuzu ile vurmak, tos vurmak” anlamındadır ve sözcüğün kullanımının halk ağzında yaygın olduğu belirtilmiştir. Oğuz grubu Türk dillerinde Az. *toslamak* “källä vurmağ, buynuzlamag”; Tkm. “süsmek” şeklinde kullanılır⁶⁶.

tokmak: Alemin kapusunu (v)urma parmaklan, senin kafanı (v)ururlar *tokmaklan*. (27.)

Gagauz Türkçesinde *tokmak* sözcüğünün anlamı sözlükte “tokmak” olarak geçmektedir. Kaşgarlı Mahmud’un eserinde ise *tokmak* sözcüğünün “tokmak, çamaşır tokmağı”; *tokı* “insan döğmek” (Bu anlam Oğuzcadır. Öztürkler bu anlamda “*ur takı*” şeklinde iki kelimeyi kullanırlar.) anlamlarında olduğu görülmektedir. Anadolu ağızlarında *tokmak* sözcüğünün bu anlamları karşılamadığı görülmektedir⁶⁷. Tarama Sözlüğünde *tokumak* “1. vurmak, birbirine geçirmek. 2. çakmak, kakmak” şeklindedir. Türkiye Türkçesinde *tokmak* “1. Ağaçtan yapılmış iri çekiç. 2. Kapiya asılı duran ve kapiyu çalmaya yarayan, türlü biçimlerde metal parça. 3. Kapı kolu yerinde bulunan ve kapiyu açmaya yarayan topuz. 4. Dibeğe dövme işi için kullanılan ağaçtan araç. 5. Davul vb. vurmali çalgıları çalmakta kullanılan ve çalgının bir parçası olan araç” anlamlarında geçmektedir⁶⁸. Oğuz grubu Türk dillerinde Az. *tokmak* “tohmağ, tohac, çahçah, çah-çah”; Tkm “tokmák”; “tokmak” şeklinde ifade edilmektedir.

ur-: Alemin kapusunu (v)urma parmaklan, senin kafanı (v)ururlar *tokmaklan*. (27.)

Attım bir taş yamaca, (v)urdum bir kuş alaca. (71.)

Ayıyı (u)rmadan derisini satma. (77.)

Dolu (v)urdu, ö(y)le oldu. (252.)

Tabak, sevdi(ğ)i deriyi yerden yere (v)urur. (679.)

(V)urma toyu(toy kuşunu) sopasız. (733.)

Gagauz Türkçesi Sözlüğünde *urma* sözcüğü vurma anlamındadır. Kaşgarlı Mahmud’un Divanı’nda sözcüğün farklı anlamlara sahip olduğunu görüyoruz. *Urma* “urmak, vurmak, döğmek, koymak, yapmak, tokmak”. Anadolu ağızlarında *urmak* “1. vurmak. 2. çalmak” anlamlarında kullanılmaktadır⁶⁹. Tarama Sözlüğünde *urmak* kelimesi “vurmak, çarpmak” anlamındadır. Oğuz grubu Türk dillerinde Az. *vurmak* “vurmağ, odlamag (silahla)”; Tkm. “urmak, atmak” şekillerinde varlığını korumuştur. Bugün Türkiye Türkçesinin yazı dilinde vurma şeklinde kullanılmaktadır.

uşak: Ağlamayan (susan) *uşağa* (çocuğa) meme vermezler. (13.)

A(ğ)latma bir kimsenin *uşa(ğ)ını* (çocuğunu), düşün kendininkileri de. (14.)

Ben ona diyorum: “Hadımım”, o bana soruyor: Kaç *uşa(ğ)ın* (çocuğun) var. (111.)

Bir *uşak* (çocuk), hiç, *uşak*, iki *uşak*, biri Allah’ın biri senin. (143.)

Nerde ana, orda *uşak* (çocuk). (566.)

Susan(ağlamayan) *uşa(ğ)a* (çocuğa) meme vermezler. (665.)

Uşa(ğ)ın (çocuğun) yedi(ğ)i helaldir, yeni ruba(giysi) haramdır. (720.)

Uşak (çocuk) a(ğ)lamadan, anası vermez emmeye. (721.)

Uşak (çocuk) sevdi(ğ)i yere gider, eşek dö(v)üldü(ğ)ü yere gider. (722.)

Zengin parası çoktur, fukaranın *uşakları* (çocukları) çoktur. (791.)

Gagauz Türkçesinin söz varlığında yaşayan kelime “küçük çocuk” anlamına gelmektedir⁷⁰. Kaşgarlı Mahmud’un Divanı’nda *uşak* “küçük, ufak” anlamındadır. Anadolu ağızlarında *uşak* kelimesi *uşak devşek*: “çoluk çocuk” şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Tarama Sözlüğünde bahsedilen anlamlardan farklı olarak küçük ve ufak anlamının varlığına tanık oluyoruz. *Uşak* “1. ufak, küçük. 2. çocuk”⁷¹. Türkiye Türkçesinde kelimenin kullanımdan düştüğü ve yerine “çocuk” sözcüğünün geçtiği tespitlerimiz arasındadır. *Uşak* “1. Çocuk. 2. Herhangi bir bölgenin halkından olan erkek. 3. Erkek hizmetçi. 4. Tayfa.” anlamlarında kullanılmaktadır⁷². Oğuz grubu Türk dillerinde ise Az. *çocuk* “bala, çağa, küçük, uşag”; *uşak* “uşag” Tkm. “hizmatkâr” anlamlarında kullanılmaktadır.

yalabı-: Değil hepsi altın, ne *yalabır*. (233.)

⁶⁵ Yeni Tarama Sözlüğü, (1933), s. 197.

⁶⁶ Ercilasun, A. B. vd., (1991), s. 804-805.

⁶⁷ Türkiye’de Halk ağzından Derleme Sözlüğü I-XII, (1993), s. 3949.

⁶⁸ Türkçe Sözlük, (2005), s. 1987.

⁶⁹ Türkiye’de Halk ağzından Derleme Sözlüğü I-XII, (1993), s. 4041.

⁷⁰ Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), s. 249.

⁷¹ Yeni Tarama Sözlüğü, (1933), s. 220.

⁷² Türkçe Sözlük, (2005), s. 2039.

Gagauz Türkçesinin Sözlüğünde kelime *yalabık* şeklinde yer almaktadır. *Yalabık* “1. parlak, ışıldayan. 2. ışıldama, parıltı.” anlamını taşır. Kaşgarlı Mahmud’un Sözlüğünde ise *yal-* “yalınlamak, alevlenmek; yara iltihaplanmak, güneş yüzü yalıyarak çalıp kararmak.”; *yal* “yanmak (Kıpçakça)” anlamlarında görülmektedir. Anadolu ağızlarında *yalabık* (*yalabır, yalabuk*) “1. cilalı, parlak, ışıldak, düzgün” anlamında kullanılmaktadır⁷³. Tarama Sözlüğünde *yalabık*(*yalabuk*) “parlak”; *yalabımak* “parlamak”⁷⁴. Türkiye Türkçesinde ise sözcüğün *yalabık* şekline rastlanmaktadır ve halk ağzında *yalabık* sözcüğü “1. Alev in oynayarak parıldaması, parlama, parıltı. 2. Şimşek. 3. Parlak, parıltılı, ışıltılı.” anlamlarında kullanılmaktadır. Oğuz grubu Türk dillerinde Az. *yalabımak* “parlamag, parıldamag”; Tkm. “yalpğıldavuk, yaldıravuk” şeklinde kullanılmaktadır.

yalpak: Yalpak (parlak, güzel) buzaa (buzağı), iki anadan emermiş. (741.)

Yalpak (sevimli) kedi, fena tırmalar. (742.)

Yalpak kuzu, iki koyundan emer. (743.)

Gagauz Türkçesinde *yalpak* sözcüğü “1. mülfeft 2. okşayıcı, nazik” anlamında kullanılmaktadır. Türevi olan *yalpaklık* sözcüğü ise “sırnaşlık, mülfetlilik, iltifat, saygı, hürmetli davranış” anlamındadır⁷⁵. Kelimeye Kaşgarlı Mahmud’un Divanı’nda tesadüf edilmemektedir. Tarama Sözlüğünde ve Anadolu ağızlarında *yalpak* sözcüğünün Gagauz Türkçesindeki anlamının dışında kullanıldığını saptamaktayız. Türkiye Türkçesinin halk ağzında *yalpak* 1. Dalkavuk. 2. Sarp yer, uçurum. 3. Sokulgan, cana yakın.” anlamlarında kullanılmaktadır⁷⁶. Oğuz grubu Türk dillerinde sözcük Az. “parlag”; Tkm. “yalpadavuk, yaldıravuk” şekillerinde ifade edilmektedir. Söz konusu sözcüğün Türkiye Türkçesinin yazı dilinde kullanılmadığını ifade ederek, kelimenin arkaik hale geldiğini söyleyebiliriz.

Sonuç olarak, atasözleri ve deyimler kim tarafından, ne zaman söylenildiği bilinmeyen anonim ürünlerdir. Toplum tarafından benimsenmiş ve kabul gördüğü yörenin düşünce ve mantık sisteminden geçerek günümüze ulaşmışlardır. Aynı zamanda ortak dil zevkini de yansıtan bu ürünler kalıplaşmıştır. Bazı atasözleri tarihsel süreç içerisinde değişikliğe uğramış olsa da, atasözlerindeki, sözcüklerin ya da sözcük sırasının değiştirilmediği bilinmektedir. Gagauz atasözleri ve deyimleri oluşturulduğu zamanın kelime hazinesini içerdiği için günümüz yazı dilinde bazı kelimelerin (eskicil) arkaik hale geldiğini görebiliriz.

Bu çalışmamızda Gagauz atasözü ve deyimlerindeki arkaik kelimeleri saptamaya çalıştık. Elde edilen bulgulara *alat, alma, akça, dala-, dam, encik, gıcık, gölmek, irak, kama, kamçı, kancık, karı, sal-, susak, süs-, tokmak, ur-, uşak, yalabı-, yalpak* sözcüklerinin eski kelimeler olduğunu tespit edebildik. Bu kelimelerden bazılarının bugün Türkiye Türkçesinin yazı dilinde bulunmadığını belirterek, Oğuz grubu Türk dillerinde ve Anadolu ağızlarında korunduğunu ifade ettik. Söz konusu bu kelimelerin arkaik duruma gelmiş kelimeler olduğu kanaatindeyiz. Sözcükler arkaik de olsa, Gagauz atasözü ve deyimlerinde varlıklarını sürdürmektedirler.

Kaynakça

- Arnaut, Tudora, (2008), “Gagauz Sözlü Lirik Edebiyatı Türlerinin İncelenmesi ve Folklor Geleneğine Yansıması”, *Karadeniz Araştırmaları*, Ankara.
- Atalay, Besim, (1999), *Divanü'lügat 'it-Türk Tercümesi* IV, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Çötüksöken, Yusuf, (1988), *Atasözlerimiz*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Doğru, Abdülmecit; Kaynak, İsmail, (1991), *Gagauz Türkçesinin Sözlüğü*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ercilasun, A. Bican vd., (1991), *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I-II*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Güngör, Harun; Argunşah, Mustafa, (2002), *Gagauz Türkleri Tarih-Dil- Folklor ve Halk Edebiyatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Manof, Atanas, (2001), *Gagauzlar (Hristiyan Türkler)*, çev: M. Türker Acaroğlu, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Türkçe Sözlük*, (2005), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Türkiye'de Halk ağzından Derleme Sözlüğü I-XII*, (1993), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Yeni Tarama Sözlüğü*, (1933), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

⁷³ *Türkiye'de Halk ağzından Derleme Sözlüğü I-XII*, (1993), s. 4131-4132.

⁷⁴ *Yeni Tarama Sözlüğü*, (1933), s. 231.

⁷⁵ Doğru, A.; Kaynak, İ., (1991), s. 256.

⁷⁶ *Türkçe Sözlük*, (2005), s. 2118.

TÜRK EDEBİYATINDA KULLANILAN ARAPÇA DARB-I MESELLERE DÂİR ÖNEMLİ BİR ESER: SAFVETÜ'L-KELÂM

Muhammed WEYSO

Halep Üniversitesi, Edebiyat ve İnsani Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Halk kültürünü, fikrini, düşüncesini ve hayat tarzını yansıtan atasözleri insanlık tarihiyle beraber var olmuş ve bugüne dek sürüp gelmiştir. Geniş bir Türkçe atasözleri varlığına sahip Osmanlı coğrafyası komşu diller ve kültürlerden istifade ederek daha da zenginleşmiştir. Çalışmamızda atasözleri ve oluşumları üzerine bilgiler verilmiş, Abdurrahman Nâcim Efendi'nin hayatı ve eserleri ile Arapça atasözlerini Türkçeye aktardığı "Safvetü'l-Kelâm" adlı eseri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Safvetü'l-Kelâm, Abdurrahman Nâcim Efendi, atasözleri

Giriş:

İnsanlık tarihi ile doğmuş olan ve bugüne kadar sürüp gelen atasözleri, ait oldukları halkın kültürünü, fikrini, düşüncesini ve hayat tarzını yansıtmaktadır. Halk dilinden düşmeyen atasözleri Osmanlı coğrafyasında önemli bir yere sahip olmuştur; bu coğrafyada sadece Türkçe atasözleri ile yetinilmemiş, aynı coğrafyada yaşayan ve komşu kültürü olan Farsça ve Arapçada geçen atasözlerinden de istifade edilmiştir. Bu çalışmada atasözleri ile ilgili genel bilgiler verilmiş ve Abdurrahman Nâcim Efendi'nin Safvetü'l-Kelâm adlı eseri ele alınarak incelenmiştir.

Abdurrahman Nâcim Efendi (Hayatı ve Eserleri):

Hayatı (1833-1895):

Şair, hukukçu ve idareci olan Abdurrahman Nâcim Efendi 21 Mayıs 1833'te günümüz Irak sınırları içinde kalan Süleymaniye'ye bağlı Şehrizor'da doğdu. Babası o çevrenin tanınmış şahsiyetlerinden Mehmet Bey'dir. Mevlânbezzâde lakabıyla da anılan Abdurrahman Nâcim Efendi, II. Meşrutiyet devrinin ünlü gazetecilerinden ve 150'liklerden Mevlânzâde Rifat'ın babasıdır.

Tahsilini Süleymaniye ve Bağdat medreselerinde tamamlayarak icâzetnâme alması dışında çocukluk ve gençlik dönemiyle yetişmesine dair elde bilgi mevcut değildir. Öğrenimini bitirdikten sonra birçok görevlerde ve maârif hizmetlerinde bulundu: (1862) Dersaadet Kütüphaneler müfettişliği (ilk memuriyeti), Takvimhâne-i Âmire musahhihliği, Beyazıt Rüşdiyesi Farsça hocalığı, Zabtiye Nezaretî tarafından çıkarılan Vekâyi-i Zabtiyye gazetesinin müdürlüğü, Lârende (Konya) kaymakamlığı. (Ancak görev yerine vaktinde gidemeyince memuriyeti Şam bölgesindeki Bekâülazîz kaymakamlığına çevrildi), Ba'lebek (Şubat 1873), Lazkiye (1875) kaymakamlığı, Hasbiye (Ocak 1876) ve Lazkiye sancağına bağlı Cebeledhemiyeye (Ocak 1878) kaymakamlığı, Lüleburgâz ve arkasından Edirne müddeiumumi muavinliği, (Aralık 1879) Hudâvendigar, (Kasım 1881) Halep Vilâyetleri İstînaf Mahkemesi müddeiumumiliği, (Kasım 1883) Diyarbekir İstînaf Mahkemesi Ceza Dairesi reisliği, (10 Şubat 1890) İftihar madalyası ile ödüllendirilerek aynı yılın temmuzunda Beyrut Vilâyeti İstînaf Mahkemesi müddeiumumiliği; Aralık 1892'den itibaren aynı görevle Adana'da bulundu, (Ocak 1894) Ma'mûretülaziz Ceza Dairesi reisliği (son görevi).

Abdurrahman Nâcim Efendi 23 Haziran 1895'te Harput'ta vefat etti.¹

Eserleri:

Nâcim Efendi, memleketin değişik yerlerinde sürdürdüğü görevleri sırasında Türkçe, Arapça ve Farsça çeşitli eserler kaleme almış, İstanbul'daki vakıf kütüphanelerinde mevcut kitapların izahlı kataloglarını hazırlamak suretiyle ilim ve kültür hayatı için önemli hizmetlerde bulunmuştur. İstanbul'un kenar mahallelerindekiler dahil olmak üzere bir kısım cami ve türbe kütüphanelerindeki kitapları bir araya toplama gereği üzerinde durmuş, ayrıca sayıları giderek artan matbu kitaplardan birkaç nüshanın Beyazıt İmaretî ile

¹ "Nâcim Efendi", Birinci, Ali, *DİA*, s 274, cilt 32, İstanbul, 2006.

Misafirhâne-i Askeri binasında oluşturulacak bir umumi kütüphanede toplanmasını teklif etmiştir. Kendisinden önce katalog hazırlama işine başlamış bulunan Ali Fethi Efendi gibi bütün kütüphaneleri topluca değil her kütüphanenin defterini ayrı ayrı düzenleme usulünü tercih ettiğinden kısa zamanda bitirdiği iki kütüphane defterini yayımlamıştır. Ayrıca ders kitapları da hazırlamıştır.

Başlıca eserleri şunlardır:

Kütübhâne-i Dâmad İbrâhim Paşa (İstanbul 1279). Osmanlı Devleti’nde basılan ilk kütüphane defteri olan eserde kütüphanede mevcut 1152 cilt kitap hakkında ayrıntılı bilgi verilmektedir.

Tahsîlü’l-tahsîl (1281). Nahve dair Arapça küçük bir eserdir.

Koska’da Kâin Sadr-ı Esbak Râgıb Paşa Kütübhânesi’nde Mevcud Olan Kütüb-i Şerîfenin Defteridir (1285, 1310).

Hüviyyet-i Sübhânî ve Mâhiyyet-i İnsânî. Sekiz sayfalık bu risâle, şairin kendisine ait mutasavvıfane bir gazelinin yine kendisi tarafından yapılan şerhi olup müellifin el yazısıyla taş basması olarak basılmıştır (İstanbul [?] 1296).

Kitâbü Hediyyeti’l-ümem ve yenbû’i’l-âdâbi ve’l-hikem (Beyrut 1308).²Müellifin en hacimli eseri olan bu çalışma edep, hikmet, belâgat, fesahat, hat, kitâbet, şiir, medih ve hiciv gibi konularda bir kısmı kendisine, bir kısmı Arap müelliflerine ait manzum ve mensur örneklerden meydana gelmektedir.

Gülzâr-ı Âsâr (Beyrut 1309/1892). Türkçe, Arapça ve Farsça şiirlerden oluşan bu antolojinin sonunda müellifin Farsça “Râhnâme-i Diyâr-ı Bekir” (27 Nisan 1885) adlı manzum bir seyahatnâmesi de bulunmaktadır.

Kitap olarak hazırladığı eserler ise şunlardır:

Safvetü’l-kelâm. Maarif Nâzırı Saffet Paşa’nın emri üzerine rüşdiyeler için ders kitabı olarak kaleme alınan eser “âdâb ve ulûm-i nâfiaya dair” bir tür antoloji mahiyetindedir (İstanbul 1285, Mehmed Nüzhet’le birlikte).

Türkçe Mantık Hulâsası (İstanbul 1306). Ders kitabı olarak hazırlanan bu küçük hacimli eser, Kudret Büyükcoşkun tarafından Mantık Metinleri I içinde yeni harflerle de yayımlanmıştır (İstanbul, ts, s.21-31).³

ATASÖZLERİ

Atasözlerinin Tarifi ve Oluşumu:

İnsanlık tarihiyle doğmuş olan ve bu tarih içerisinde nesilden nesile nakledilen atasözlerinin tarifiyle ilgili birçok bilim adamı farklı düşünceler ortaya koymuşlardır.

Mütercim Asım el-Fîrûzâbâdî’nin el-Kâmusu’l-Muhîtt eserinin tercümesinde atasözünün tarifini şu şekilde tercüme etmiştir: Arapça bir kelime olan “المثل/el-Mesel” veya “المثل/el-Misl” benzeme, benzetme; birşeyin benzerini nakletme, demektir. Ayrıca sıfat, delil, kısas, ibret alınacak bir cezayı vermek...gibi manaları da vardır. Çoğulu “أمثال/emsâl” gelir.

İbnü’l-Mukaffa (el-Edebü’s-Sağîr) eserinde, “Mesel olarak kabul edilen söz, bahse konu edilen olayı en iyi açıklayan, kulağa en hoş gelen ve en kapsamlı olanıdır.

İbn Manzur (Lisânu’l-‘Arab) eserinde, “Bir şeye benzetilip onun gibi olan şeydir (onun gibi söylenen sözdür).

Abdulmecid Katamiş (el-Emsâl el-‘Arabiyye) eserinde, “Yeni bir halin eski hale benzetildiği özlü, yaygın ve isabetli manası olan söz”dür.⁴

Arap bilim adamları yanında Türk bilim adamları da atasözünü farklı tariflerle açıklamışlardır, bunlardan:

Şemsettin Sami (Kâmûs-i Türkî) eserinde mesel kelimesini şöyle ifade etmektedir, “مثل/Mesel, cem’i: أمثال/Emsâl. 1- Misâl, bir kâide-i ‘umûmiyyeye nümune olmak üzere îrâd olunan söz. 2- ma nâ-yı zâhirîsi kasdolunmayıp zımmen ve kinâyeten diğer bir şey’e delâlet etmek üzere îrâd olunan söz”⁵

Ömer Asım Aksoy’dan naklen Prof.Dr. Süreyy Beyzadeoğlu, “Atasözleri, eskiden sav, mesel (çokluğu emsâl), darb-ı mesel (çokluğu durûb-ı emsâl), tabir diye adlandırılan konuşma dilinde ve manzum, mensur yazı dilinde yaşayan hikmet dolu, nasihat dolu eğitici, öğretici özelliklere sahip veciz sözlerdir.”⁶

² Eserin ismi başka yerde (Hediyyetü’l-Ümem ve Hulâsâtü’l Hikem) olarak geçmektedir. Bakınız: “Nâcim Efendi”, Abdurrahman, Türk Ansiklopedisi, s. 65, cilt xxv, Millî Eğitim Basımevi, Ankara, 1977.

³ “Nâcim Efendi”, Birinci, Ali, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, s 274,cilt 32, İstanbul, 2006.

⁴ Yazıcı, N., (2003) *Arapça-Türkçe/Türkçe-Arapça Atasözleri ve Deyimler*, Rağbet yayınları, İstanbul, s. 23-24.

⁵ Sami, Ş., (2004), *Kâmûs-i Türkî*, Kapı yayınları, s. 1288-1289.

⁶ Ömer Asım Aksoy’dan naklen Beyzadeoğlu, S., (2003), *Şinasi’nin Durûb-ı Emsâl-i Osmaniyye*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları:3757, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi:1315, İstanbul, s. 1.

Nurettin Albayrak, “ Atasözleri, atalarımızın yüzyıllar içindeki deneyim ve gözlemlerine dayalı düşüncelerini öğüt ya da yargı şeklinde nakleden, doğrulukları kesinlik kazanmış anonim, kısa ve özlü sözlerdir.”⁷

Arapça bir isim cümlesi olan “darb-ı mesel”de “vurmak” anlamına gelen “darb” kelimesi gerçek ve aslı anlamından çıkıp mecâzen “vermek” anlamına gelmektedir, “mesel” kelimesi ise gibi, örnek ve benzeri anlamlarındadır; “darb-ı mesel” örnek veya benzeri vermektir, yani bugün yaşadığımız bir olay için geçmişte ona benzer yaşanan bir olayı örnek olarak vermektir.⁸ Bu eski olayları yeniden anmanın amacı, söz konusu yaşanmışlıklardan öğüt, hikmet ve en önemlisi ibret almaktır, çünkü atasözleri ataların sözlerinden çok ataların tecrübeleri demektir.

Atasözleri Ne Zaman Ortaya Çıktı?

Bu soru bizi çok eski tarihlere götürür. Atasözlerinin ortaya çıkışı, insanlık tarihi kadar eskidir. Yeryüzündeki her insan topluluğunun, dilin ortak bir anlaşma sistemi olarak ortaya çıktığı andan itibaren atalarından intikal eden genel kural veya düstur niteliğinde birtakım sözlerinin olduğu muhakkaktır. Toplumlar durağan değil, hareketli olduklarından, her toplumda insanların sürekli karşı karşıya kaldıkları olaylar hakkında olumlu ya da olumsuz bir sonuca varmak, bu sonucu akılda kolay tutulabilecek kısa ve öz bir ifadeyle sonraki nesillere aktararak bir bakıma onlara yol göstermek atasözlerinin doğuşunun en önemli nedenidir.⁹ Ortaya çıkan her atasözü son şeklini alana kadar birçok değişikliğe uğradıktan sonra toplumun ortak malı olarak toplum tarafından benimsenir. Atasözlerinin insanlığın tarih öncesinin en karanlık dönemlerine uzanan eskiliği, kaynağı hakkında tarihî dönemde yapılan çalışmaların olumlu bir sonuca varmasını engellediği söylenebilir.¹⁰

Kısacası atasözleri tarih içinde, tarihle beraber doğmuş, onunla gelişmiş, onunla zamanımıza ulaşmış ve aynı şekilde geleceğe doğru yol almaktadır.¹¹

Atasözlerin Tarihî Gelişmesi

Atasözlerinin başlangıcı, Türkçe ilk yazılı edebiyat ürünü sayılan Orhun Yazıtları’na dayanmaktadır. Bu âbidelerde “ağaç yaş iken eğilir” anlamında bir atasözü vardır.¹² Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra Araplara Türkçe öğretmek amacıyla XI. yüzyılda sözlük olarak hazırlanan Divânü Lügâti’t-Türk’te Kaşgarlı Mahmut 291 Türkçe atasözüne (sav), Türkçe kelimelerin Araplar tarafından daha kolay öğrenilmesi için tanık olarak yer vermiştir ki bu atasözlerinin çoğu günümüzde de kullanılmaktadır.¹³ Ayrıca o devirdeki Türklerin atasözlerine verdikleri önemi Divân-ı Lügâti’t-Türk’teki şu beyitten anlıyoruz:

Bilge eren savların algıl öğüt

Edgü sawıg edlese özke singer

(Bilge erelerin sözlerinden öğüt al. İyi sözü değerlendirirsen özüne siner, kendine yarar).¹⁴

Yine XI. yüzyılda yazılan Kutadgu Bilig, bir yüzyıl sonra yazılan Atebetü'l-Hakâyık, XIII. XIV. yüzyıllarında yaşayan Yunus Emre, Gülşehrî ve Âşık Paşa’nın eserlerinde de atasözü ihtiva eden beyitlere rastlanmaktadır. XV. yüzyıldan itibaren, devletin sınırlarının genişlemesi, kültür hayatının daha da gelişmesine sebep olmuş, yüzlerce Divan şairi yetişmiştir. Şairlerin hemen hemen hepsi, şiirlerinde milli kültürün bir parçası sayılan atasözleri ve deyimleri sıkça kullanmışlardır. Divan şairlerinin, atasözleri kullanırken, aynı coğrafya ve tarih içerisinde yaşadığımız Arap ve Acem edebiyatlarının bu sahadaki çalışmalarından örnekler aldıkları da görülmektedir. Tanzimat döneminden sonra da Fransız atasözleri ve deyimlerinden örnekler alınmıştır. XV. ve XVI. yüzyılları şairlerinden olan Sâfâî, Necâtî Beğ, Talîî, Sadrî, Riyâzî ve Güvâhî atasözlerini ustalıkla şiirlerinde kullanmışlardır. Bu kullanım XVII. Ve XVIII. yüzyıllarda gelişerek devam etmiştir. Necâtî, Atâyî, Nabî, Sâbit, Râgıp Paşa, Sünbülzâde Vehbî, Sürûrî, Vâsîf, Fâzıl,

⁷ Albayrak, N., (2009), *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*, Kapı yayınları, s. 3.

⁸ Bugün halk dilinden düşmeyen bir çok atasözleri geçmişte yaşanan bir olaydan veya hikayelerden ortaya çıkmıştır, örnek olarak, bakınız: Yazıcı, N., (2003), *Arapça-Türkçe/Türkçe-Arapça Atasözleri ve Deyimler*, Rağbet yayınları, İstanbul, s. 26-27.

⁹ Albayrak, N., (2009), s. 3-4.

¹⁰ Çobanoğlu’ndan naklen, Albayrak, N., (2009), s. 3-4.

¹¹ Ayhan Göksan’dan naklen, Albayrak, N., (2009), s. 4.

¹² Ötügen’den naklen Beyzadeoğlu, Süreyya, Edimeli Ahmed Bâdî Efendi/Armağan, Harvard 2004, s.xı.

¹³ Ferit Birtek’den naklen Albayrak, N., (2009), s. 5.

¹⁴ Ferit Birtek’den naklen Hangirmen, M., (1983), *Güvâhî, Pend-nâme*, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, s. 8-9.

Şeyh Gâlip, İzzet Monla, Yenişehirli Avnî, Şinâsî, Ziyâ Paşa şiirlerinde atasözleri çokça kullanan şairlerimizdendir.¹⁵

Arapça ve Farsça Atasözleri Hakkında Türk Edebiyatında Yazılan Eserler:

Türklerin İslâm dinini kabul etmelerinden sonra, Türk, Fars ve Arap dilleri ve edebiyatları arasında büyük bir etkileşme söz konusu olmuştur.¹⁶ Bu etkileşme çerçevesinde sadece şiir değil bütün edebiyat türleri arasında bir alışveriş söz konusudur. Bugün bu üç edebiyatın ürünlerine bakıldığında, aynı ya da yakın fikirlerin ve düşüncelerin dile getirildiği görülür. Klâsik çağlar için kültürü şekillendiren en önemli unsur durumundaki din, bu üç milli kültürü ortak bir zemin üzerinde ve birbirlerine yakın özelliklerle şekillendirmiştir.

Türk, Fars ve Arap edebiyatları arasındaki milli sınırların önemini kaybettiği çağlarda atasözlerinin de geniş bir dolaşım alanı kazandığı görülmektedir. Bugün Türk, Fars ve Arap halklarının dillerinde aynı atasözlerinin farklı dillerde de olsa bulunması doğaldır, örneğin bugün Türk halkının kullandığı atasözü “Tencere yuvarlandı kapağını buldu”, Arap halkının da dilinden düşmeyen atasözü “طنجرة ولقيت غطاها/Tancara ve lakiyet gataha” (Tencere ve kapağını buldu) şeklinde yaşamaktadır. Örnekleri çoğaltmak elbette mümkündür.

XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti’nin yükselmesine paralel olarak gelişen sanat hayatına bağlı olarak gerek kemiyet gerekse keyfiyet bakımından bu sanat hayatı içinde önemli bir yer tutan klasik Türk edebiyatı şairleri, eserlerinde Türk atasözleri yanında İran ve Arap edebiyatından aldıkları birçok atasözünü de kullanmışlardır.¹⁷

Yaygın biçimde kullanılan bu atasözlerinin bazıları da kaleme alınan müstakil eserler aracılığıyla kayda geçirilmiştir. Çalışmamızın konusu olan *Safvetü’l- Kelâm* da işte bu tür eserlerden biridir.¹⁸ *Safvetü’l- Kelâm* gibi müstakil olarak atasözlerinin toplanmasına ayrılmış eserlerden bazıları şunlardır¹⁹:

Muallim Nâci: *Sanihâtü’l-‘Arab*²⁰, *Manzum ve Musavver Durûb-ı Emsâl*²¹, Müstakimzade Süleyman Sa’deddin: *Durûb-ı Emsâl*²², Mevlânâ Şemseddin: *Teshîl*²³, *Mecmuatü’r-resâil*²⁴, Halis İbrahim: *Mecmuatü’l- Emsâl ve Hikâyetü’l-Farisiyye*²⁵, *Atasözlerinin İzahı*²⁶, *Durûb-ı Emsâl*²⁷, *Durûb-ı Emsâl*²⁸, Mehmet Bin Abdullah Güvahi: *Pend-nâme*²⁹, *Durûb-ı Meseller ve Ona Uygun Beyitler*³⁰, Ahmet Cemali Defterdarzade: *Matal-i Cemali*³¹.

Abdurrahman Nâcim Efendi ve Safvetü’l-Kelâm

Abdurrahman Nâcim Efendi, memleketin değişik yerlerinde sürdürdüğü görevleri sırasında Türkçe, Arapça ve Farsça çeşitli eserler kaleme almıştır.³² Bu eserlerin en önemlilerinden biri de *Safvetü’l-Kelâm*’dır.

Nâcim Efendi *Safvetü’l-Kelâm* eserini 19.yüzyılda Ma’ârif Nâzırı Saffet Paşa’nın emriyle yazmıştır. Eserin yazma nedeni ise rüşdiye mekteplerinde bulunan öğrencilere Arapça ibareleri ve cümleleri anlamak, eserde geçen atasözlerinden öğüt, hikmet ve ibret alıp ahlaklarını, edeplerini ve huylarını tehzib etmektir.

Nâcim Efendi eserini ne zaman yazmaya başladığına dair herhangi bir tarih vermemiştir, sadece eserin hâtimesinde 1285 senesinin Ramazan ayının sonlarında eserini bitirdiğine dair bir ibare bulunmaktadır.

Matba’a-i ‘Âmire’de tab’ olunan *Safvetü’l-Kelâm*; bir mukaddime, (6) altı bölüm ve bir hâtime; toplam (48) kırk sekiz sayfadan oluşmaktadır. Eser, birinci bölümde (68) altmış sekiz, ikinci bölümde (49) kırk

¹⁵ Beyzadeoğlu, S., s. 1-2.

¹⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Kartal, A., (2008), Şiraz’dan İstanbul’a, Kırter yayınevi.

¹⁷ Albayrak, N., (2009), s. 5.

¹⁸ Nâcim Efendi’nin bu değerli eserinden haberdar olmamızı sağlayan Prof. Dr. Ömür Ceylan’a teşekkür ederiz.

¹⁹ Atasözleriyle ilgili diğer kaynaklara için bakınız: Albayrak, N., (2009), Türkiye Türkçesinde Atasözleri, Kapı yayınları.

(İlgili bibliyografyayı benimle paylaşan Sayın Nurettin Albayrak’a çok teşekkür ederim.)

²⁰ Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi, no.

²¹ Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Hazine bölümü, Türkçe Yazmalar no.1711.

²² Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi bölümü, no. 3740; İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Yıldız bölümü, no. 3702.

²³ Fatih Millet Kütüphanesi, no. 3443.

²⁴ Nuri Osmaniye Kütüphanesi, no.5001, varak: 206-211.

²⁵ İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Rıza Paşa bölümü, no. 87.

²⁶ Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Hazine bölümü, no. 2897.

²⁷ (yazma mecmuası), İstanbul üniversitesi Kütüphanesi, İbn-i Emin Mehmet Kemal bölümü, no. 2486, varak: 171-186.

²⁸ (yazma mecmuası), İstanbul üniversitesi Kütüphanesi, no. 3349, varak: 313-325.

²⁹ Süleymaniye Kütüphanesi, Lale İsmail bölümü, no. 242; İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar bölümü, no. 1902.

³⁰ İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, no. 3510.

³¹ İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar bölümü, no. 1263.

³² “Nâcim Efendi”, Birinci, Ali, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, s. 274,cilt 32, İstanbul, 2006.

dokuz, üçüncü bölümde (66) altmış altı, dördüncü bölümde (17) on yedi, beşinci bölümde (31), altıncı bölümde (59) elli dokuz; toplam (290) iki yüz doksan atasözü ihtiva etmektedir.

Mukaddime:

Eserin mukaddimesi üç sayfadan oluşmaktadır. Abdurrahman Nâcim Efendi eserinin mukaddimesini Arapça yazmış, Mehmet Nüzhet ise bu mukaddimeyi Osmanlı Türkçesine çevirmiştir.

Mukaddimeye besmele ile başlayan Nâcim Efendi, Cenâb-ı Hakk'a insanı yaratıp onu ilme kâbil ettiği için hamdedip, Peygamber efendimize salavât ve selâm vererek başlamıştır. Mukaddimenin ikinci ve üçüncü bölüm Sultan Abdulazîz Han'ın saltanatına ve Maârif Nâzırı Saffet Paşa'nın vezaretine duaya ayrılmıştır. Son bölümde ise sebep-i telif açıklanarak eserin yararlı ve faydalı olması için Cenâb-ı Hakk'a dua edilir.

Eserin Bölümleri

Birinci bölüm:

Birinci bölümde tasnif edilen atasözleri, **edep**, **ilim** ve **cahillikle** ilgilidir. Genel olarak edebin insan hayatındaki önemi, ilmin yeri ve ehemmiyeti, edebin ve ilmin birbirinden ayrılmayan iki unsur oldukları, küçüklükte edep ve ilmin tohumlarını ekerek büyüklükte bu tohumların mahsüllerini olumlu olarak biçmek, cahilliğin olumsuz sonuçları, alim insan ile cahil insanın arasındaki farklar, ilme nasıl varılacağından bahsedilir.

Bu bölümde toplam (68) altmış sekiz Arapça atasözü bulunmaktadır, buna göre de bu bölüm eserin en çok atasözü ihtiva eden bölümdür. Bu (68) altmış sekiz atasözünden (9) dokuzu edeple, (48) kırk sekizi ilimle, (1) biri edep ve ilimle (edebin ve ilimin birbirinden ayrılmayan iki unsur olduğu), (5) beşi cahillikle, (3) üçü cahillik ve ilimle (ilim ve cahilliğin arasındaki farklar), ve (2) ikisi belagat ile ilgilidir.

Örnek olmak üzere belagat ile ilgili olan iki tarif cümlesini aşağıya alıyoruz:

* البلاغة ما فهمته العامة. ورضيت به الخاصة.

Sözde belâgat 'avâmın anlayacağı kelimât-ı vâziha ve havâssın memnûn ve mütelezziz olacağı ta'bîrât-ı lâ'ika isti'mâliyle hâsıl olur.

* البلاغة أن تخاطب كل إنسان بما يفهم، وتكتفيه بما يعلم.

İcra'-yı belâgat esnâ'-yı tekellümde herkesin anlayacağı gibi söylemekden ve mükâtebât ve muhâberâtda dâhi halkın bildiği lugat-i

Edep ve İlim üzerine atasözleri. Toplam 57 atasözü içeren Bölümde ilime dair (48), edep ile ilgili ise (9) atasözüne yer verilmiştir.

Arapçada birçok atasözü aslında hadis-i şeriften iktibas olunmuştur. Bu gibi hadisler Arap halkının uzun bir süre ağızlarından düşmediği için birer atasözü haline dönüşmüştür. Bu bölümde şu atasözü örnek olarak verilebilir:

* إنما الناس عالم ومتعلم، وما سواهما همج.

İnsân denilenler neşr-i 'ulûm etmek ve yâhûd istihsâl-ı 'ulûme iştigâl eylemekle ebnâ-yı cinsine îsâl-i menâfi' emeline olanlardır ve bunlardan mâ-'adâsı humakâdan ve sivrisinek gibi müziyâtta sayılır.

Bu atasözü aslında bir hadis-i şeriften iktibastır, iktibas olunduğu hadis ise şudur:

³³الناس عالم ومتعلم، وما بين ذلك همج لا خير فيه“

Her atasözünden bir öğüt, hikmet ve 'ibret vermesi beklenir. Yani her atasözü bir sonuca varmaktadır. Bu bölümde bazı atasözleri farklı olmalarına rağmen aynı fikri verip okuru aynı sonuca ulaştırmaktadır. Örneğin:

* بادروا بتعليم الأطفال قبل اشتغال البال.

Evlâdınız büyüyüp kalbleri meşâgil-i dünyeviyye ile mâl-a-mâl olmazdan evvel 'ilm ü ma'rifet öğretmeğe müsâra'at ediniz.

* التعلم في الصغر، كالنقش على الحجر.

Küçüklükte tahsîl olunan 'ilm ü ma'rifet taş'a hakk olunmuş âsâr-ı nefîse gibidir ki levha-i hâtırdan aslâ zâ'il olmaz.

* من لم يتعلم في صغره، لم يتقدم في كبره.

Küçüklükte 'ilm ü ma'rifet tahsîl etmeyen, büyüklüğünde feyz ü terakkî bulamaz.

³³ Bakınız: El-derâmî, Abdullah, *Sünenü 'd-darâmî*, bâb fasılü'l-ilm, Dârü'l-neşr, Beyrût, 1407, cilt 1, s. 106.

İkinci bölüm:

İkinci bölümde tasnif edilen Arapça atasözleri, yerinde ve kararında söz söyleme üzerinedir. Çok konuşmamayı, her insanın anlayacağı seviyede ve mümkün olduğu kadar veciz konuşulması gerektiğini, her konuşmanın muhakkak bir eylemle desteklenmesinin önemi, yerinde kullanılmayan sözün tatsızlığı, sıdk “doğruluk” ile yalan arasındaki farkı, yalan ve hıyanetin benzer yanları vb. konulara temas eden atasözleri bu bölümde toplanmıştır.

Bu bölüm toplam (49) kırk dokuz Arapça atasözünü ihtiva etmektedir; bu atasözlerinden (36) otuz altısında söz söylemenin usul ve adabı; (13) on üçünde isedoğru sözün değeri ele alınmaktadır.

Yine bu bölümde de birinci bölümde olduğu gibi aynı öğüde işaret eden birden çok atasözünü dikkat çekmektedir. Çok ve lüzumsuz konuşmanın zararlarına vurgu yapan aşağıdaki atasözleri bu duruma örnek olarak verilebilir:

* طول الكلام يزل, وطول المقام يمل.

İksâr-ı güftâr eylemek hatîyât ve fuḫşîyyâtı câlib ve bir meclisde usandırınca kadar oturmak istiskâlî müciptir.

* كثرة الكلام تزل اللسان, وتمل الإخوان.

Kesret-i kelâm lisâni mezlaka-i hatâya ilkâ' ider ve ihvânına melâl verir.

* كثرة المقال تمل السمع.

Çok söylemek sem'a ve sâmi'ine îrâs-ı melâlet ider.

Bu bölümde geçen aşağıdaki atasözünü gibi Arapça'da birçok atasözünü aslında geçmişte yaşanan bir hikâyeden mülhemdir:

* رب كلمة تقول لقائلها دعي.

Çok kelâm vardır ki kendisinin lisâna alınmamasını söyleyene ihbâr eder.

Bir Arap anlatısına göre “Himyar krallarından birisi adamları ile birlikte ava çıktı. Av sırasında kral ve adamları büyük bir kayanın üstünde dururken adamlarından birisi ona şu soruyu sordu: - Bu kayanın üstünde bir adamı boğazlarsak kanı nereye kadar gider?

Kral ona dönüp baktı ve şu cevabı verdi:

- Neden, nereye kadar akıp gittiğini bilmek istiyorsun?

De adamlarına bu adamı kayanın üstünde boğazlamalarını emrederek dönüp şu sözü söyledi (رب كلمة)³⁴.” Böylece bu kralın sözü o günden bugüne kadar bir atasözü olarak sürüp geldi.

Üçüncü bölüm:

Bu bölümde toplam (66) altmış altı atasözü geçmektedir, bu atasözleri güzel ahlak ve huyların birçok yönlerinden bahsetmektedir. Bunlardan, kendine ne seviyorsan başkalarına aynısını sevmek, sana kötülük yapılsa bile onu iyilikle karşılamak, emanet edildiğin takdirde o emanete hıyanet etmemek, söz verdinse sözünün üstünde durmak, hilekarlık ve kıskançlıktan uzak durmak, baba ve öğretmene her zaman saygı göstermek, kısacası güzel huylarla tahalluk olup kötü huylardan uzak durmak.

Dördüncü Bölüm:

Eserin en az atasözü ihtiva eden bu bölümde toplam (17) on yedi atasözü tasnif edilmiştir, Bu bölümde geçen atasözleri; insanın bu hayatta herhangi bir şeye muhtaç olduğu gibi arkadaşlara da muhtaç olduğu, anlaşmanın arkadaşlığın devam etmesindeki rolü, arkadaşlığın dar günlerde belli olduğun, iyi bir insanın arkadaşlığından iyilikten başka bir şeyin gelmemesi, kötü bir insanın arkadaşlığından baş ağrısından başka bir şeyin gelmemesi, ayrıca vefanın arkadaşlıkta oynadığı rolden bahsetmektedir.

Beşinci bölüm:

Beşinci bölümde geçen toplam (31) otuz bir atasözü tedbirli olmakla ilgilidir; bir iş işlediğimizde bu işte hayırlı birisine güvenmek, hayırsız birisine güvenmemek, ele geçen fırsatı kaçırmamak, çünkü her zaman aynı fırsat ele geçmez, bir işe başlamak gerektiğinde asla acele etmemek ve her zaman bu işi iyi bilen birisinden bu işle ilgili öğütler almak vb.

Altıncı bölüm:

Bu bölümde toplam (59) elli dokuz Arapça atasözü geçmektedir. Bu atasözleri; ticaret ve para kazanmak, parayı boş yere harcamamak, bir şey satın alındığında ihtiyacı kadar almak, ak akçeyi kara günler için saklamak, kazanç için çalışmak, kazanılan parayı düzenli kullanmak, bir meslek sahibi olmak vb.

³⁴ Bakınız: ‘Abbas, Lü’ey, *Serdü’l-emsâl, Menşûrât İttihâd Küttâbü’l-‘arab*, 2003, s. 11.

Birinci bölümde de bahsettiğimiz gibi bazı Arapça atasözleri hadis-i şeriflerden iktibas olunmuştur, bu gibi atasözlerinden bu bölümde de örnek vardır:

خيركم خيركم لأهله

Sizin hayırlınız ehl ü 'iyâluna hayırlı olanlardır, ya 'nî nâil olduğu ni 'met-i ilâhiyyeyi familyâsının müte'allikât ve akrabâsının def'-i ihtiyâcâtına yoluyla sarf eyleyenlerdir, yoksa mâlını sefahât yolunda çürütenler değildir.

Bu atasözü aslında bir hadis-i şeriften iktibastır, iktibas olunduğu hadis ise şudur:³⁵ خيركم خيركم لأهله, وأنا خيركم لأهلي

Hâtime:

Abdurrahman Nâcim Efendi eserini bir küçük hâtime ile bitirmiştir; hâtimede sadece bu eserin matba'a-i 'âmirede bin iki yüz seksen beş senesinin Ramazan ayının sonlarında tab' edildiğine işaret etmiştir.

Eserin mukaddimesini, altı bölümünü ve hatimesini böylece kısaca incelemiş olduk. Şimdi ise eserin içerisinde geçen Arapça atasözlerinin çeviri dilini kısa bir şekilde değerlendirmeye çalışalım.

Safvetü'l-Kelâm ve Çeviri Dili:

Safvetü'l-Kelâm'ın çeviri dilini iki ana başlık altında incelemek doğru olacaktır:

1. Mukaddimenin Çeviri Dili:

Abdurrahman Nâcim Efendi mukaddimesini çok düzgün ve edebî bir Arapça ile yazmıştır. Özellikle Sultan Abdulaziz ve Maârif Nâzırı Saffet Paşa'ya dua edilen bölümler Arap belagatinin güzel örneklerini oluştururlar. AKLâsik Osmanlı nesrinin karakteristik özelliklerinden biri olan seci'i de mukaddimenin dikkat çekici yönlerinden biridir.

Mukaddimenin Mehmet Nüzhet tarafından yapılan çevirisi özgün Arapça şekli gibi oldukça itinalıdır.

Arapça Atasözlerin Çeviri Dili:

Abdurrahman Nâcim Efendi, atasözlerinin çevirisinde iki temel çeviri yöntemine başvurmuştur. Atasözlerinin bir kısmını kelimelere sadık kalarak; bir başka ifadeyle hiçbir ziyade veya noksan kelime olmadan çevirmiş; bir kısmında ise kelime kelime çeviri yerine açıklamaya yakın bir yöntem benimsemiştir. Nâcim Efendi'nin özgün şekle bağlı kalarak, yani açıklama gereği duymadan çevirdiği atasözleri çoğunluk açık bir dille söylenmiş olanlardır:

الصدق أمانة, والكذب خيانة

Sıdk emânet ve kizb hıyânettir.

العاقل عمل بما يعلم, وسأل عما يجهل.

'Âkul bildiği şey ile 'amel eden ve bilmediğini sorup öğrenendir.

* قيمة كل امرء ما يعلم.

Herbir şahsın kadr ü kıymeti tahsîl eylediği 'ilmin mikdârına göredir.

من فاته الأدب لا ينفعه النسب.

Edebi zâyi' eden, hasep ve nesepten fayda göremez.

أحسن المقال ما صدق بحسن الفعال.

Akvâl-i hasene, ef'âl-i müstahsene ile tasdik olunandır.

إعجاب المرء بنفسه دليل على نقصه.

İnsân kendisini beğenmek noksân-ı 'aklına delildir.

Yukarıda gördüğümüz gibi, Abdurrahman Nâcim Efendi bu atasözlerini açıklamadan çevirmiştir, eserde geçen bazı atasözlerini ise açıklamıştır, bu atasözlerin açıklanmamasının nedeni ise, biz de gördüğümüz gibi bu atasözlerin anlamı çeviride apaçıktır ve herhangi bir açıklamaya ihtiyaç duymamaktadır. Eserde bu şekilde çevrilen birçok Arapça atasözleri daha vardır, bunları eserde görebilirsiniz.

Nâcim Efendi'nin Arapça atasözlerini çevirirken kullandığı ikinci yöntem ise açıklamadır. Daha sanatlı ve mecazi ifadeler içeren bu atasözleri gerçekte de kuru bir çeviri aktarıma uygun bir yapıya sahip değildirler. Eserin Rüştîye mektepleri için bir eğitim materyali olarak hazırlandığı da düşünülürse N'acim Efendi'nin yaklaşımı daha net anlaşılabilir. Bu tür atasözlerine birkaç örnek verelim:

كيف ينفع بالنصيحة, من يلتذ بالفضيحة.

Hevâ ve nefse teba'iyyetle menhiyyât ü fuhişiyâtta bir kere lezzet alıp da ol meslek-i maddûha sâlik ve icrâ'-yı huzûzât-ı nefşâniyyesine münhemik olan adam, artık nâsih-i müşfikin nush u pendinden nasıl fâyda görür. Öyle ise işi bu pereseye götürmeden nefsinin

³⁵ Bakınız: İbnü Mâce, Sünenü İbnü Mâce, kitâbü'n-nikâh, bâbü hüsnî'l-mü'âşara, hadis 1967.

fuḥṣiyyâtta men' eyle, zîrâ ile'l-âhiri'l-ömr rezîl ü bed-nâm ve her taraftan hedef-i sihâm-ı ta'n ü düşmân olursun .

زلة العالم مضروب بها الطيل، وزلة الجاهل يخفيها الجهل.

Câhilin sehv ü hatâsı cehli hasebiyle i'tinâ olunmayıp mestûr kalır ise de 'âlimin akvâl ü ef'âline herkes medd-i nazar-ı dikkat ve onu kendilerine mi'yâr-ı hareket edeceğinden küçük bir hatâsı der-'akab şâyi' olacağı hasebiyle 'âlim olan zât nefsinin ve sâir halkı vikaye, sehv ü hatâdan ihtirâz etmelidir.

العاقل يعتمد على عمله، والجاهل يعتمد على أمله.

'Âlim ve 'âkıl olan zât herbir mu'âmelât ü husûsâtını netâic-i tecârib-i 'ilmiyyesi üzerine te'sîs ve icrâ' eyleyeceğinden mahmûdü'l-'avâkıb ve câhil ise hergün bir türlü sevda-yı hâm ve hayâl ü evhâma düşüp şe'âmet-i cehl ü hamâkatle hiç birine nâil olamamasıyla husûl-ı makâsîd ve emânisinde hâsir ve hâ'ib olur.

إذا كثر الخطأ، وازدحم الجواب، بطل الصواب.

Hitâb çoğalıp ona göre cevâp dahî tedâhül ve tezâhüm ettiği ya 'nî esnâ'-yı müşâvere ve müzâkerede tarafeynden veyâhûd birkaç kişi tarafından îrâd-ı suâl ü cevâb ile maslahat-ı münâkaşa ve mücâdeleye düştüğü sûrette hiç biri diğerinin merâm ü maksûdunu anlayamayıp ara yerde hakk ve savâb gayb olur.

Eserde çok az sayıda da olsa bazı atasözlerinin önce çevrilip, daha sonra açıklandığı görülmektedir:

رأي الرجل ميزان عقله.

İnsânın re'y ü tedbîri 'aklının mizânıdır. Hâlbuki re'yin savâb ve istikameti ise 'ilm ü ma'rîfete muhtâc bulunduğundan kişi muâmele-i câriyesinde mikyâs-ı i'tidâl ittihâz edeceği muvâzene-i 'akliyyesini şaşırılmamak için tahsîl-i 'ulûma çalışmalıdır.

إن قلت لا تخف، وإن خفت لا تقل.

Bir sözü söyler isen korkma ve korkacak isen söyleme. Ya 'nî tefevvüh edeceğin kelâmdan şerr ü mazarrat mülâhazasıyla ducâr-ı havf ü telâş olacağını anlar isen öyle makâlî aslâ kâle alma.

Türkçede olduğu gibi Apçada da atasözlerinin önemli bir kısmı kafiyelidir. Eserde tasnif edilen atasözlerinden de bunu anlamak rahatlıkla mümkündür. Kafiye, asırlarca yaşayan ve toplumsal hayatta çok önemli hizmetler ifa eden atasözleri için bir anlamda âb-ı hayat, ölümsüzlük iksiri hükmündedir.

Sonuç:

Safvetü'l-kelâm; iki komşu ve önemli dilin, kültürün ortaklığını, birbirlerinden yararlanma usullerini örnekleyen çok önemli bir eserdir. Eserin dikkat çekici yönlerinden birisi de atasözlerinin eğitim amacıyla kullanıldığını belgelemekte oluşudur. Nâcim Efendi'nin titizlikle bir araya getirdiği bu atasözlerinden ve çevirilerinden umulan fayda elbette günümüz için de hala geçerlidir. Bu sebeple biz de eserin metnini günümüz harflerine aktararak çalışmamız ekinde yayınlıyoruz.

Kaynakça:

- Albayrak, Nurettin, (2009), *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*, Kapı yayınları.
- Beyzadeoğlu, Süreyya, (2004), *Edirneli Ahmed Bâdî Efendi/Armağan*, Harvard.
- Beyzadeoğlu, Süreyya, (2003), *Şinasi Durâb-ı Emsâl-i Osmaniyye*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: 3757, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi: 1315, İstanbul.
- Halis, İbrahim, *Mecmuatü'l-Emsâl ve Hikâyetü'l-Farisiyye*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Rıza Paşa bölümü, no. 87.
- Hengirmen, Mehmet, (1983), *Güvâhî, Pend-nâme*, Kültür Bakanlığı yayınları, Nisan.
- Mevlânâ Şemseddin, Teshîl, Fatih Millet Kütüphanesi, no. 3443.
- Muallim Nâci, *Sanihâtü'l-'Arab*, Matbaa-i Ebüzziya, 1893.
- Müstakimzade, Süleyman Sa'deddin, *Durûb-ı Emsâl*, Süleymaniyye Kütüphanesi, Esad Efendi bölümü, no. 3740; İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, yıldız bölümü, no. 3702.
- Yazıcı, Numan, (2003), *Arapça-Türkçe/Türkçe-Arapça Atasözleri ve Deyimler*, Rağbet yayınları, İstanbul.

TÜRKİYE TÜRKÇESİ ATASÖZLERİNDE KARŞITLAMAYA İLİŞKİN BİR SINIFLANDIRMA

Merve YORULMAZ

Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü

ÖZET

Toplulum ortak malı hâline gelinceye kadar, tıpkı anlamları gibi adları da (“sav”, “mesel”, “durûb-ı emsal”, “darb-ı mesel”, “deyişet”, “ozanlama”, “atalar sözü”, “atasözü” vb.) pek çok kez değişikliğe uğrayan atasözlerimiz, bizi hâlâ geçmişimize bağlayan en büyük kültür miraslarımızdan biri olma özelliğini korumaktadır.

Atasözlerinin kuruluşlarında anlatımı canlı kılmak için; tekrarlar, paralel anlatımlar, kafiyeli sözler, ikilemeler gibi çeşitli anlatım yollarından yararlanılmıştır. Bunlardan biri de “karşıtlama” yani “zıtlıklardan yararlanma”dır. Bu zıtlıklar da atasözlerinde anlamın pekiştirilmesini sağlamıştır.

Bu çalışmada; anlamı güçlendiren bir söz sanatı olan ve birbirine zıt kavramları bir araya getiren “karşıtlama”nın Türkiye Türkçesi atasözlerindeki yeri ile bu zıtlıkların kuruluş şekilleri değerlendirilmiştir. Toplam 18838 atasözü incelenip, zıt kavramlarla kurulmuş olanlar yapı ve anlam bakımından iki ana başlıkta ele alındıktan sonra kendi içinde sınıflandırılarak alt başlıklara ayrılmıştır.

ABSTRACT

Our proverbs, the names of which are modified heaps of times, just like their meanings, until they become common hereditament of society, conserve their characteristic of being one of our greatest cultural heritages which connect us to our past.

Repetitions, parallel expressions, rhymed words, reiteratives are used in the constructions of proverbs in order to render a vivacious expression. “Antiphrase”, that is, refutation by proving the antithesis, is also one of these expression ways, and it makes the meaning in proverbs reinforce, too.

In this study the place of antiphrase in Turkey Turkish and the ways of constructing these antiphrases are evaluated. Following analyzing 18838 proverbs in total, and discussing them under two headlines in point of both meaning and structure, they were separated subheads by classifying them in themselves.

“Atalarımızın uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştıran ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş özsöz.”¹lerdir atasözleri. Köktürk Yazıtları’ndan Türkiye Türkçesine uzanan yolda, geçen zamanla birlikte her ne kadar ismi “sav” dan “mesel” e, “mesel” den “ozanlama” ya, “ozanlama” dan “atalarsözüne” dönüşse de hâlâ en büyük kültür miraslarımızdan biri olma özelliğini korumaktadır. Böyle zengin bir malzeme de elbette çok çeşitli anlatım yollarıyla meydana getirilmiştir.

Zıt kavramların birlikte kullanılmasıyla kurulan atasözü örneklerine en eski yazılı metinlerde dahi başvurulduğu görülmektedir.

“Toruk bükalı semiz bükalı ırakda bilser, semiz bükı, toruk bükı teyin bilmez ermiş.”

([İnsan] zayıf boğalarla semiz boğaları uzaktan bilecek olsa [hangilerinin] semiz, [hangilerinin] zayıf boğa [olduğunu] bilmezmiş.)² ifadesi Köktürk Yazıtları’nda geçen ve karşıtlamalarla kurulmuş ilk atasözü örneklerimizden biridir.

Dîvânü Lûgati’t – Türk’te yer alan: “Aç ne yemes, tok ne temes.”, “Kişi alası içtin, yıldı alası taştın.”³ atasözleri de karşıtlamanın çok açık bir şekilde görüldüğü atasözlerimizden bazılarıdır.

Atasözlerinin tarihi seyri içinde de kullanıldığını gördüğümüz, “anlatımı güçlendiren bir söz sanatı olan ve birbirine karşıt kavramları bir araya getiren karşıtlama”⁴ bu bildiride “yapı” ve “anlam” ana başlıkları

¹ Aksoy, Ö. A., (1971), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, C. I., s. 37.

² Aksan, D., (2002), *Anadilimizin Söz Denizinde*, Ankara, Bilgi Yayınevi, s. 149.

³ Aksan, D., (2002), s. 150.

⁴ Aksan, D., (2002), s. 172.

altında incelenmiştir. Verilen ana başlıklar da alt başlıklara ayrılmıştır. Çünkü yapı ve anlam, bir söz zincirini meydana getiren iki temel halkadır.

Zıtlıklarla kurulan atasözlerinde yapı	Zıtlıklarla kurulan atasözlerinde anlam
* İsimlerin zıtlığı, * Fiillerin zıtlığı, * Sıfatların zıtlığı, * Zarfların zıtlığı, * İkileme - tekrarların zıtlığı ile kurulanlar	*Duyguların zıtlığı, *Renklerin zıtlığı, *Mevsimlerin zıtlığı *Sayıların zıtlığı, *Organların zıtlığı, *Kavramların zıtlığı ile kurulanlar

Zıtlıklarla Kurulmuş Atasözlerinde Yapı

1) İsimlerin zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

Atasözlerinde en çok kullanılan kelime türü “isim” dir. Birbirine zıt iki ismin bir arada kullanılması da anlatımı etkili kılmak için tercih edilen yollardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

“ Adam eşeğinden, kadın dөşeğinden belli olur.”

Bir insanın kişiliğinin sahip olduklarıyla kendini göstermesi, kadın ve adam gibi iki ismin zıtlığıyla anlatılmıştır. İsimlerin zıtlığıyla kurulan atasözlerinden bazıları şunlardır:

- * Deli devran sürer, akıllı vakit bekler.
- * Gelin kötü çıkarsa anası, damat kötü çıkarsa babası.
- * Hak gelince, batıl gider.
- * Hanım yapınca güç, bey yapınca suç.
- * Namerdin pilavından, merdin kaşık aşı.

2) Fiillerin zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

Atasözlerinde, isimlerden sonra en çok rastlanan kelime türü “ fiil” dir. Fiiller, cümleye yargı anlamı kattıklarından atasözlerinde gerek devrik gerekse kurallı yapılar kurarak yer almışlardır. Ölmek - dirilmek, ekmek - biçmek, gitmek - gelmek gibi zıt fiillerin birlikte kullanılmasıyla kurulmuş atasözleri oldukça fazladır.

“ Biri ölmezse, biri dirilmez.”

Dünyanın, sürekli tekrarlanan olayların meydana getirdiği bir dengeyle var olduğu, ölmek ve dirilmek gibi birbirine zıt iki fiil yardımıyla anlatılmıştır.

“Bu dünya bir merdiven; biri iner, biri biner.”

Hiçbir insanın ölümsüz olmadığı, önceki örnekte açıklandığı üzere, dünya dengesinin bozulmaması için insanoglunun doğum ve ölümü iç içe yaşadığı “inmek” ve “binmek” fiillerinin “doğmak” ve “ölmek” fiilleri yerine kullanılmasıyla, dünyanın ise merdivene benzetilerek somutlaştırılmasıyla anlatılmıştır.

- * Bize gelelim, konalım göçelim; size gidelim, yiyelim içelim.
- * Çoğu gitti, azı kaldı; altı sini, bezi kaldı.
- * Eşek büyüdü, semer küçüldü.
- * Güneş bir doğar, bir batır.

3) Sıfatların zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

Sıfatların etkileyici anlatımıyla kurulmuş atasözleri Türkiye Türkçesi atasözleri arasında önemli ölçüde yer almıştır.

“ Acı sirke kabına, tatlı sirke sahibine.”

Kişinin her ne ederse kendisine edeceği, yaptığı iyilikten de kötülükten de öncelikle kendisinin etkileneceği, acı ve tatlı sıfatlarının zıtlığından doğan keskin ifadeyle anlatılmıştır.

- * Aç aslandan tok domuz yeğdir.
- * Az sadaka çok bela savar.
- * Büyük balık, küçük balığı yutar.
- * Dolu tüfek bir adam korkutur, boş tüfek iki adam.
- * Yanlış dirhemle, doğru ölçü olmaz.

4) Zarfların zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

Atasözleri kurulurken anlatımı güçlü kılmak için başvuru yöntemlerden biri de zıt zarfların birlikteliğinden yararlanmaktır.

“ Adamı önce sına, sonra kına.”

Bir insan hakkında, onu tanımadan ileri geri konuşmamak gerektiği önce ve sonra gibi birbirine zıt iki zarf vasıtasıyla anlatılmıştır.

- * Ağacı uzun kes, yaprağı kısa.
- * Ateş çok olursa, duman az olur.
- * Erken kalkan işine, geç kalkan düşüne.
- * Kötü söyleyen, iyi iştmez.
- * Yılan eğri akar, bögürü akar; deliğine doğru girer.

5) Tekrarların ve ikilemelerin zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

Türkçenin en büyük zenginliklerinden olan tekrarlar ve ikilemeler günlük hayatta olduğu kadar atasözlerimizde de ahengi sağlamak için sık sık kullanılmıştır. Tekrar ve ikilemelerin zıtlığı ile kurulan atasözlerinden bazıları şunlardır:

- * Ağır ağır demeli, çabuk çabuk yemeli.
- * Berdelacuz, yer gök taciz.
- * Çocuğun iyi kötü huyu anadan gelir.
- * Eğri bögürü, yol doğru.
- * Erenlerin sağı solu olmaz.
- * İliya ılıya yaz gelir, soğuya soğuya kış gelir.
- * Sarımsak içli dışlı, soğan yalnız başlı.
- * Tatlı tatlı yemenin, acı acı geçirmesi olur.

Zıtlıklarla Kurulmuş Atasözlerinde Anlam

1) Duyguların zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

İnsan hayatına yön veren duygular, atasözlerine ilham kaynağı olmuştur. Zaten atasözlerini meydana getiren, başlı başına insan ve hayatıdır. Böyle bir durumda da duygulardan yararlanılmadığını söylemek imkânsızdır. Karşıt duyguların yarattığı şaşkınlıktan yararlanılarak oluşturulmuş atasözlerimiz hayli fazla sayıdadır.

“Dost ağlatır, düşman güldürür.”

Ağlamak da gülmek de insanı insan kılan duyguların başında gelmektedir. Ağlamak ve gülmek gibi karşıt iki duygu, dost ve düşman kavramlarının da zıtlığıyla birleştirilerek; insanın dostları tarafından eleştirildiği, düşmanları tarafından ise övüldüğü anlatılmıştır. Zira haklı eleştiriler insanın gelişimini hızlandırırken, hak edilmeyen, asılsız övgüler kişinin gelişimini engellemektedir.

“Üşümüş yılanı koynuna sokma, ısınınca seni sokar.”

Zor durumda bulunan kötü niyetli bir kişi, o durumdan kurtulduğunda kendisine yardım eden kişiye kötülük yapabilir. “Besle kargayı, oysun gözünü.” atasözünün farklı bir versiyonu sayabileceğimiz bu sözde ise iyilik ve kötülük kavramları üşümek ve ısınmak gibi insanın yaratılıştan getirdiği duygularla temsil edilmiştir.

- * Çok gülen, çok ağlar.
- * Doğrudan aç, eğriden tok olmaz.
- * Ölü evinde ağlamayı, diri evinde gülmeyi bilmeli.
- * Uşak ile yola gitme; arabası kırılırsa ağlar, arabanı kırılırsa güler.
- * Vurma korkağa, cesur edersin.

2) Renklerin zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

Türkçenin ebruli hazinesi, atasözlerinin kuruluşunda sıkça karşımıza çıkan yöntemlerden biri de “siyah” ve “beyaz” gibi iki rengin zıtlığına başvurmaktır.

“Siyah inek, beyaz süt verir.”

Siyah bir ineğin beyaz süt vermesi elbette doğal bir durumdur. Fakat burada siyah ve beyaz renklerinin karşıtlığı vasıtasıyla yaratılan tezat, sıradan veya kötü insanlardan ve olaylardan da iyi işler ortaya çıkabilir mesajını vermiştir.

- * Akçesi ak olanın bakma yüzünün karasına.
- * “Berber saçım ak mı, kara mı?” , “Önüme düşünce görürsün.”
- * Kâğıdın yüzünü ağartan karadır.
- * Kar beyaza köpek sıçar, kara kahveyi beyler içer.
- * Kara topraktan beyaz ekmek yetişir.

3) Mevsimlerin zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

İnsan hayatının gençlik dönemiyle eşleştirilen yaz ve yaşlılık dönemiyle eşleştirilen kış, gerek mecazî gerekse gerçek anlamda, atasözlerimizde sürekli kullanılmıştır.

“Yaz günü gölgede yatanın, kış günü ekmeği esmer olur.”

Çalışma mevsimi olarak bilinen yazın tembellik eden bir insan, zor hava şartları sebebiyle mahrumiyet mevsimi olan kışın sıkıntı çeker. Aynı zamanda gençliğinde çalışıp, birikim yapmayan bir insan için de ömrünün kışı olan yaşlılığı olumsuzluklara gebe dir.

Bu atasözü; “ Gençken çalışmayan, yaşlanınca sıkıntı çeker.” şeklinde söylenmiş olsaydı kişi üzerinde aynı etkiyi tabii ki bırakamazdı. Çünkü burada anlatımın orijinallliğini sağlayan, yaz ve kış sözcüklerinin karşıtlığıdır.

- * Kışın ekmeksiz, yazın gömleksiz yola çıkma.
- * Kış güneşine, yaz yağmuruna güvenme.
- * Sen işini kış tut, yaz çıkarsa bahtına.
- * Yaz cennetin, kış cehennemin nişanesidir.
- * Yaz yalan, kış gerçek.
- * Yazın ağzını havaya açan, kışın göğe bakar.
- * Yazın aba al, kışın yaba al.

4) Sayıların zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

Türklerin sanat ve sosyal hayatında sayıların apayrı bir yeri vardır. 4, 7, 40 gibi tasavvufi anlamlar taşıyanlar sık sık edebiyatımızda kullanılmıştır. “1” ve “1000” ise atasözlerini incelerken en çok karşılaştığımız sayılardır. Azlık ve çokluk kavramlarına karşılık geldikleri düşünüldüğünde “1” ve “1000” şüphesiz, zıt iki sayı olarak kabul edilebilir.

“ Dost bin ise azdır, düşman bir ise çoktur.”

İnsanın dostu bin ise bile bu yetersizdir, çünkü iyi ve kötü gününde yanında olmasını arzuladığı kişiler dostlarıdır. Kötülüğün ise azı çoğu olmaz. Düşman bir tane dahi olsa bu kişi için rahatsız edici ve tehlikeli bir durumdur. Dost- düşman ve az- çok, bir ve binin zıtlığıyla daha nicel ve etkili bir ifade kazanmıştır.

- * Evlinin bir, evsizin bin evi var.
- * Güzeller pazarında binini gör, birini al.
- * İnsanın suyu bir, huyu bindir.
- * Yiğit bin yaşar, fırsat bir düşer.
- * Zamanede bin hüner, bir aferine.

5) Organların zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

El- ayak, baş- ayak gibi zıtlık ifade eden organlara atasözlerimiz içinde zaman zaman yer verildiği görülmektedir. Dîvan edebiyatında kullanılan en önemli mazmunlar arasında da baş ve ayak zıtlığıyla meydana getirilenler oldukça dikkat çekicidir.

“ Kavuk ayağa, mest başa giyilmez.”

İnsanın her işi yerinde ve zamanında yapması, olmayacak işler peşinde koşmaması gerektiği ayak ve baş gibi iki organın yarattığı zıt anlamla sanatlı bir üsluba kavuşmuştur.

- * Ayağında donu yok, fesleğen ister başına.
- * Başın sıkıntısını ayak çeker.
- * El tırnağı meraktan, ayak tırnağı ferahtan çıkar.
- * Elinle ver ayağınla ara.
- * Öküz ayağı olmaktansa, buzağı başı olmak yeğdir.

6) Kavramların zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

“ Kavram” nesne ve olayları ortak bir ad altında toplayan çok genel bir mefhumdur. Akşam- sabah, gece- gündüz gibi zaman kavramıyla; sağ- sol, doğu- batı gibi yön kavramıyla; az- çok gibi miktar kavramıyla; kız- oğlan, gelin- damat gibi akrabalık kavramıyla, bey- hanım, efendi- uşak gibi unvan kavramıyla birlikte iyi- kötü, varlık- yokluk, dostluk- düşmanlık, kadın- erkek kavramlarının meydana getirdiği zıtlıklarla kurulmuş pek çok atasözü mevcuttur. Kavram mefhumunu, belirtilen şekilde alt başlıklara ayırarak daha ayrıntılı bir sınıflandırmaya ulaşmak mümkündür. Fakat burada örneklerin genel olarak bir kısmına yer verilecektir.

“ Dilin cirmi küçük, cürmü büyüktür.”

Vücudun küçücük bir parçası olmasına rağmen dil, insan hayatında onulmaz yaralar açabilmektedir. Dilin organ olarak küçüklüğü, mecazî olarak ise büyük işler yapması yine iki karşıt kavramın oluşturduğu canlı anlatımla bu atasözündeki yerini almıştır.

“ Oğlan atadan öğrenir sofrayı açmayı, kız anadan öğrenir biçki biçmeyi.”

Çocukların anne ve babalarını örnek aldığı bilinen bir gerçektir. Bu durumda dahi yaratılıştan zıt iki cins olan kadın ve erkek, farklı bir gelişim seyri göstererek kız çocuklar annelerini, erkek çocuklar ise babalarını örnek almaktadır.

- * İrgat gibi kazan, bey gibi ye.
- * İyi karı, kocasını gül eder; fena karı, kocasını kül eder.
- * Kadın boğasını, oğlan düvesini bulur.
- * Kız pazarda satılmaz, oğlan atılmaz.
- * Nargileye ateşin küllüsü, erkeğe karının dillisi.
- * Suçu gelin etmişler, kimse güvey girmemiş.

Sonuç olarak; Türk kültürünün en önemli yapı taşlarından biri olan atasözleri günümüze ulaşınca kadar sürekli merak ve inceleme konusu olmuştur. Bunun temel sebebi de atasözlerinin toplumun geleneklerini, göreneklerini, duygularını, düşüncelerini kısacası hayat tarzını yansıtmasıdır. Benliğini anlamaya çalışan her insan hayatının bir döneminde kendini mutlaka atasözlerinin büyüdü dünyasında bulmuştur.

18838 atasözünden yola çıkılan bu çalışmada: “Dünyanın dengesini kuran zıtlıkların Türkiye Türkçesi atasözlerindeki yeri nedir?” sorusu cevaplandırılmaya çalışılmıştır.

Yapılan çalışma sonucunda Türkiye Türkçesinde yer alan atasözlerinden 2000’e yakınının (1957 adet) karşıt kavramlarla kurulduğu tespit edilmiştir. İsim ve fiillerin zıtlığıyla kurulan atasözlerinin, verilen başlıklar arasında en zengin malzemeye sahip olduğu; bununla birlikte kız-oğul, kadın-erkek gibi anlam bakımından karşıtlık oluşturan kavramların hemen her atasözünde yer aldığı; dost ve düşman, var ve yok, akıllı ve deli, zengin ve fakir gibi kavramların zıtlığına da sık sık başvurulduğu sonucuna varılmıştır. Elde edilen malzemenin fazla olması nedeniyle, çalışmayla ilgili sınıflandırma listesinde sadece seçme örnekler yer verilmiştir.

Buradan hareketle Türkiye Türkçesi atasözlerinde hem yapı hem de anlam unsurlarında karşıt ifadeler kullanılarak okuyucu üzerinde bırakılan ani ve şaşırtıcı etkiyle anlatımın güçlendirildiği görülmektedir.

Dünyada her şey zıddıyla var olmuştur. Bu varoluşun her parçası da atasözlerimize apaçık yansımıştır. Atalarımızın dediği gibi;

“Varlığın sonu ile yokluğun önü birdir.”

ÇALIŞMAYLA İLGİLİ SINIFLANDIRILMIŞ ATASÖZLERİ LİSTESİ

Zıtlıklarla Kurulmuş Atasözlerinde Yapı

1) İsimlerin zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

- Aç geçirir, tok seğirir.
- Aç gezer, tok sallanır.
- Aç ne bilir tokun hâlini, tok ne bilir açın hâlini.
- Aç ne yemez, tok ne demez.
- Aç, toku aç; tok, aç tok sanırmış.
- Baş gelmeyen sonu gelmez.
- Bir zengin fakir olursa, kırk yıl zenginlik; bir fakir zengin olursa, kırk yıl fakirlik kokar.
- Boşa koydum dolmadı, doluya koydum almadı.
- Büyüğe saygı, küçüğe sevgi atadandır.
- Cahilden akıllı olmaz, yalancıdan kâmil olmaz.
- Cahilin âlim katında sözünün miktarı yok; kendi eşek, giydiği çul, başının yuları yok.
- Cahilin dostluğundan, âlimin düşmanlığı yeğdir.
- Cehennem görmeyen, cennete gönül vermez.
- Cennete girse fidan kırar, cehenneme girse kazan deler.
- Deli, gülüp konuşur; akıllı, bilip konuşur.
- Deli devran sürer, akıllı vakit bekler.
- Deli kazanmış, akıllı yemiş.
- Delinin parası, akıllının cebinde biter.
- Efendiyi efendi eden uşağıdır.
- Fukara ya kız doğurur ya oğlan; zengin ya hanım doğurur ya bey.
- Gelin kötü çıkarsa anası, damat kötü çıkarsa babası.
- Hak gelince, batıl gider.
- Hanım yapınca güç, bey yapınca suç.
- İyiliğe kemlik, köpeğe kemik.

- Kadını evinden erkeği pirinden sorarlar.
- Maşuktan kan almışlar, âşığın damarından akmış.
- Nekesin harcı, cömertten çoktur.
- Oğlan doğur, at gibi yat; kız doğur, it gibi yat.
- Ölü de komşuyla, diri de komşuyla.
- Sabahın hayrı, akşamın şerri.
- Sabahın soğuşunu sayma, akşamın ayazına bakma.
- Şerre uğramayayım dersin hayırdan kaç.
- Tok, aç ufak doğrar.
- Tok, açın hâlinde anlamaz.
- Uslu, deliye uymaz.
- Üvey, öz olmaz; kefen, bez olmaz.
- Var, akar; yok, bakar.
- Var, varlatır; yok, söyler.
- Var’ın keyfi gelince, yok’ un canı çıkar.
- Yalan var ki gerçekten yeğdir.
- Yalan ile gerçeğin arası dört parmaktır.
- Zalim olma asılırsın, mazlum olma basılırsın.
- Zengin buldu mu mübarek ola, fakir buldu mu nereden bula!

2) Fiillerin zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

- Ağlamaz ki ağlayalım, gülmez ki gülelim.
- Allah bir kapıyı kaparsa, bin kapıyı açar.
- Alma alı, satma kır; ille doru, ille doru; yağızın da binde biri.
- Alma sarıyı, satma sarıyı; malından türerse ne çare!
- Alma sarı, satma sarı; kapındaysa kov dışarı.
- Bir elle veren, iki elle alır.
- Bir el ile eken, iki el ile biçer.

- Bir dövüş, bir de barış.
 - Bir ayak gelene, iki ayak git.
 - Bize gelelim, konalım göçelim; size gidelim, yiyelim içelim.
 - Bu dünya bir merdiven; biri iner, biri biner.
 - Bülbül soldu, sustu gül; bundan sonra ister ağla, ister gül.
 - Cemal gider ama kemal seninle kalır.
 - Çocukla yola çıkma; düşersen güler, düşerse ağlar.
 - Çözebileceğin düğümü bağla.
 - Deh demeden yürürse at, gir oynat çık oynat; eve gelince yüze gülerse avrat, gir oynat çık oynat.
 - Dünyada eken, ahrette biçer.
 - Dünyada haset var, ev yıkar; haset var, ev yapar.
 - Dür git, selamet gel.
 - Eğreti ata binen tez iner.
 - Ekmek bulursan yanaş, kavga görürsen kaç.
 - El atına binen, köy ortasında iner.
 - Elini ne aç ne de yum.
 - Er gelir ev taşar, er gider ev şaşar.
 - Eşek büyüdü, semer küçüldü.
 - Ev yap, ev yıkma.
 - “Gel” demek kolay, “Git” demek güç.
 - Gel Kara Ali, git Kara Ali, kına gecesine yok Kara Ali.
 - Geldi hers, gitti baş; gitti hers, getir baş.
 - Geldi kazaz, gitti bezaz.
 - Geldi safiye, gitti kafiye.
 - Gelin ata binmiş, gör kime inmiş.
 - Gelsin nena, gitsin nena; gelmezse pek fena.
 - Güneş bir doğar, bin batır.
 - Hayırlı adam pazar yapar, hayırsız adam pazar bozar.
 - Hoca kısmı al elimi demez, ver elini der.
 - Hocaya “ Al hoca” demişler, “Ver hoca” dememişler.
 - İnersin gönül inersin attan eşeğe binersin.
 - İnsan bir umutla doğar, bin umutla ölür.
 - Kaşıkla toplar, kepçe ile dağıtır.
 - Ne buldum sevinirim ne kaybettim yerinirim.
 - Okkayla girer, dirhemle çıkmaz.
 - Öfke gelir, göz kararır; öfke gider, yüz kararır.
 - Öl, diril; düşmanını bil.
 - Tazı büyür, çulu küçülür.
 - Tere almaz, tere satmazsın; pazarda ne işin var?
 - Üfür, uçtum; tut, kaçtım.
 - Veren alır, alan verir.
 - Ya başlama ya bitir.
 - Yatar mal eyesi, kalkar oğul babası.
 - Yıl var, aldırır; yıl var sattırır.
- 3) Sıfatların zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:**
- Aç aslandan tok domuz yeğdir.
 - Açık kapı melamet, kapalı kapı selamet.
 - Ağaç kapı kapanırsa, altın kapı açılır.
 - Ağır taşı el kaldırır, yeğni taşı yel kaldırır.

- Arabanın ön tekerleği nereye giderse, arka tekerleği de oraya gider.
 - Aşağı mahalle sen misin, yukarı mahalle şen misin?
 - Az sadaka, çok bela savar.
 - Büyük balık, küçük balığı yutar.
 - Çirkin karı evini toplar, güzel karı düğün gezer.
 - Dolu tüfek bir adam korkutur, boş tüfek iki adam.
 - Eğri yoldan giden gelmiş de doğru yoldan giden gelmemiş.
 - Eğri cetvelden doğru çizgi çıkmaz.
 - Erkek kuş gezer havayı havayı, dişi kuş yapar yuvayı.
 - Güzel huylu olanın can verirler sözüne, çirkin huylu olanın kimse bakmaz yüzüne.
 - Hafif çalıyı yel alır, ağır çalı yerinde kalır.
 - İlk göç nereye giderse son göç de oraya gider.
 - İyi mal, kötü gün içindir.
 - İyi söz, dinletir; kötü söz, esnetir.
 - Kötü karının kedisi, iyi karının iti tavlı olur.
 - Küçük kuşun cinciğinden, büyük kuşun hühüsü iyidir.
 - Küçük ölçekle büyük ambar dolmaz.
 - Küçük suda büyük balık olmaz.
 - Ön tekerlek nereye giderse, arka tekerlek de oraya gider.
 - Örtülü kapı selamet, açık kapı melamet.
 - Sağ elden iyilik, sol elden kemlik.
 - Sağ elin verdiğini, sol el görmemeli.
 - Şer işi uzat, hayra dönsün; hayır işi acele et, şerre dönmesin.
 - Tarlanın öz evladını öldür ki üvey evladına muhabbet etsin.
 - Tatlı söz can azığı, acı söz baş kazığı.
 - Tok ahmağa, aç akıllı nasihat verir.
 - Tok aslandan korkma, aç kediden kork.
 - Tok it, aç beyden iyidir.
 - Ufak sözden büyük iş doğar.
 - Uzaktaki savandan, yakındaki söven.
 - Uzun ağaç yel ağacı, kısa ağaç gül ağacı.
 - Var günün yoku, yok günün hazinesidir.
 - Veren eli asmazlar, alan eli kesmezler.
 - Yakın komşu, uzak kardeşten iyidir.
- 4) Zarfların zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:**
- Ağacı uzun kes, yaprağı kısa.
 - Alçak oturup, yüksek konuşmalı.
 - Ateş çok olursa, duman az olur.
 - Az yaşa, çok yaşa; akıbet gelir başa.
 - Boş gitti, dolu gelsin; elin Dimyat’a varsın.
 - Bugün dünya, yarın ahiret.
 - Bulaşık akşam yalvarır, sabah yalvarır.
 - Cıncık boncuk tez satılır, inci mercan geç satılır.
 - Ciğerine yakın olan, ahiretine uzak olur.
 - Çelik gibi sert, hamur gibi yumuşak olma.

• Çok bilip az konuşmak, yiğidin onurudur.

• Çok dinleyip az söylemek gerek.
• Çok kucaklayan, az düşürür.
• Çok ye, ol helak; az ye, ol melek.
• Dışarı çıkarken havaya, içeri girerken insanların yüzüne bak.

• Düşmanını kendinden güçlü gör; zayıf çıkarsa, bahtına.

• Eğri oturalım, doğru konuşalım.
• El içinde eşek kuyruğunu kesme; kimi uzun der, kimi kısa.

• Er kalkan kız almış, geç kalkan dul almış.

• Erken kalkan işine, geç kalkan düşüne.
• Evime sıçan geldi, sırrımı açan geldi; gündüz yazan geldi, gece okuyan geldi.

• Evinde var bir abası; gündüz oğlu giyer, gece babası.

• Evvel arka sıçra, sonra “Mübarek ola” de.

• Evvel evini temizle de sonra misafir ara.

• Evvel görüş, sonra biliş.
• Evvel kazan, sonra bezen.
• Evvel kişiye can gerek, sonra cihan.
• Evvel yediğin hurmalar, sonra yüzünü tırmalar.

• Evvel zahmet çeken, sonra rahat eder.
• Gece muma, gündüz güne zararlı.
• Gece yavaş, gündüz hızlı söylemekte beis yoktur.

• Gece yürüyen, gündüz sevinir.
• Kötü söyleyen, iyi işitmez.
• Lokmayı az al, çok çiğne.
• Önce düşün, sonra söyle.

• Önce iğneyi kendine batır, sonra çuvaldızı başkasına.

• Saklı boğaya gelen, aşikâre buzağılar.
• Seyrek git dostuna, kalksın ayaküstüne; sık gidersen dostuna, yatar yanı üstüne.

• Varken har har, yokken hır hır.
• Yazın börtlene börtlene çalış, kışın dürte dürte ye.

• Yılan eğri akar, büğrü akar; deliğine doğru girer.

5) Tekrarların ve ikilemelerin zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

• Ağır ağır demeli, çabuk çabuk yemeli.
• Ağlaya ağlaya eken, güle güle biçer.
• Ağlaya ağlaya çift süren, güle güle biçer.

• Berdelacuz, yer gök taciz.
• Binicinin sağı solu olmaz.

• Bol, güle güle gider, ağlaya ağlaya gelir.

• Çocuğun iyi kötü huyu anadan gelir.
• Çocuk düşse kalka büyür.

• Dereyi tepeyi sel bilir, iyiyi kötüyü el bilir.

• Dervişlikten haberi yok, gece gündüz tekke arar.

• Dünya alçaklı yüksekli yaratılmıştır.
• Dünya ekin, Azrail orak; mahşer cihan, cennet cehennem ambar.

• Düşmez kalkmaz bir Allah.

• Eğri büğrü, yol doğru.
• El elin ölüsüne güle güle ağlar.

• Erenlerin ardı ölü bir olur.
• Erenlerin sağı solu olmaz.

• Gelen giden ökçe, iş bitiren akçe.
• Gidip gelmek gönüllerin sevgisi, yiyip içmek gönüllerin çivisi.

• Hesabın büyüğü küçüğü olmaz.
• İliya ılıya yaz gelir, soğuya soğuya kış gelir.

• İnanma yazdan kışa, ta kırmızı yumurta pişer.

• İyi kötü geçit başında belli olur.
• Kör için gece gündüz birdir.

• Nimetin iyisi kötüsü yoktur.
• Ödünç güle güle gider, ağlaya ağlaya gelir.

• Ölüm dirim bizim içindir.
• Sarımsak içli dışlı, soğan yalnız başlı.

• Sevdiğin yere sık gidip gelme.
• Söken diken, işsiz kalmaz.

• Tatlı tatlı yemenin, acı acı geçirmesi olur.

• Yalanın büyüğü küçüğü olmaz.
• Yiğit düşüp kalkmayınca er olmaz.

• Zarar kâr, insan içindir.

Zıtlıklarla Kurulmuş Atasözlerinde Anlam

1) Duyguların zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

• Acıkan doymam, susayan kanmam sanır.

• Açım, belayım; tokum, kadayım.
• Ağlayan göze kimse gülmez.

• Ağlayanın bir derdi var, gülenin beş.
• Ağlayanın malı, gülene hayretmez.

• Ağaç, meyvesinin acı mı, tatlı mı olduğunu bilemez.

• Ağladım, başaramadım; güldüm, günümü geçirdim.

• Bir göz ağlarken, öbür göz gülmez.
• Bir dilim ekmeğin hem açılım hem toku.

• Çok gülen çok ağlar.
• Dostunu ağlatan, düşmanını güldürmez.

• Doğrudan aç, eğriden tok olmaz.
• Dost ağlatır, düşman güldürür.

• Eli ağlatan, kendi gülmez.
• Erkeğin ağlattığı dişiyi kimse güldüremez.

• Eşini ağlatan gülmemiş.

- Eğride tok, doğruda aç görmedim.
- Gök ağlamayınca yer gülmez.
- Gülme ile ağlama bir çıkın içinde.
- Hanımını ağlatan gülmezmiş.
- Her ağlamanın bir gülmesi olur.
- Kimi ağlar, kimi güler; dünyadır böyle gider.

- Köse bir tarak bulmuş, ne bulmuş sevinmiş; ne yitirmiş tasalanmış.
- Şam kapının sığırı tok gide, aç gelir.
- Susayan kanmam sanır, acıkan doymam sanır.

- Uşak ile yola gitme; arabası kırılırsa ağlar, araban kırılırsa güler.

- Üşümüş yılanı koynuna sokma, ısınınca seni sokar.

- Vurma korkağa, cesur edersin.
- Zaman insanı kâh ağlatır, kâh güldürür.

2) Renklerin zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

- Ağ it, kara it; hepsi bir it.
- Ağ gün ağarıp kalmaz, kara gün kararıp kalmaz.

- Ağ mal, kara gün içindir.
- Ak akça, kara gün içindir.
- Ak don, kara don geçit başında belli olur.

- Ak gece, kara gece; kalmaya böyle geçe.

- Ak, kara adı bir; karanlıkta tadı bir.
- Ak koyunu ak ayağından, kara koyunu kara ayağından.

- Ak koyunun kara kuzusu da olur.
- Ak yüze, kara göz yakışır.
- Akçesi ak olanın, bakma yüzünün karasına.

- Akı köpeğe atarlar, karayı yemeğe katarlar.

- Akın adı var, karanın tadı.
- Allah bir, Peygamber hak; pekmez kara, yoğurt ak.

- Beyaz olan yerinir, kara (esmer) olan sevinir.

- Beyazın adı var, karanın tadı.
- “Berber saçım ak mı kara mı?”, “Önüme düşünce görürsün.”

- Bir sokuya suyu koymuşlar, döğmüşler; ne kara olmuş ne beyaz.

- Hayvan karadan, kadın aktan korkar.
- Kâğıdın yüzünü ağartan, karadır.
- Kar beyaza köpek sıçar, kara kahveyi beyler içer.

- Kara ile ak; sırat köprüsünden ayrılır.
- Kara koyun kara bacağından, ak koyun ak bacağından.

- Kara sinekten, beyaz ineğin çektiğini Mevla bilir.

- Kara topraktan beyaz ekmek yetişir.

- Karalar şirin olur, beyazlar irin olur.
- Manda karadır ama sütü beyazdır.
- Siyah inek, beyaz süt verir.
- Tanyeri ağırınca, hırsızın gözü kararır.
- Yılanın akına da lanet karasına da.

3) Mevsimlerin zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

- Ağustosun yarısı yaz, yarısı kış.
- Âkiller kış erzakını yazın görür.
- Allah yazın ayırsız, kışın yorgansız etmesin.

- Benzeye benzeye yaz, benzeye benzeye kış olur.

- Bir akıl yaza mı yeter, kışa mı?
- Cennetin yazlığı, cehennemin kışlığı.
- Çamaşırı yazın kadın, kışın odun yıkar.
- Deme kış yaz, durma hemen oku yaz.
- Gölgede oturan yaz günü, kışın kar olur unu.

- Gönlün yazı var kışı var.
- Kara kış karada, zemheri arada; küçük az, mart yaz.

- Kara kışın yazı verimli olur.
- Karışma Allah'ın işine; altı ay yazı vardır, onu da katar kışına.

- Kış güneşine, yaz yağmuruna güvenme.
- Kış havasına bakıp yola çıkma, yaz havasına bakıp yoldan kalma.

- Kış, kış gerek; yaz, yaz.
- Kış olmayınca, yaz olmaz.
- Kış var, yaz var; bitmedik ne iş var?
- Kışın emeksiz, yazın gömleksiz yola çıkma.

- Kışın geleceğini yazdan düşünmek gerek.

- Kışın ocak başı, yazın dağlar başı.
- Kışın öküzü bakmazsan, yazın derisini yüzürsün.

- Kışın urgan al, yazın yorgan al.
- Kışın yaba al, yazın sopa al.

- Leyleği da kuştan mı sayarsın; yazın gelir, kışın gider.

- Osmanlı'nın piyazına, kışın yazına inanma.

- Padişahım yazın yaz olsun, kışın kış.(olsun demişler)

- Sen işini kış tut, yaz çıkarsa bahtına.
- Üzümü kışın dondurursan, yazın ondurur.

- Yaz cennetin, kış cehennemin nişanesidir.

- Yaz günü titremeyen, kış günü donar.
- Yaz günü gölgede yatanın, kış günü ekmeği esmer olur.

- Yaz gününde yanmayanın, kış gününde aşısı pişmez.

- Yaz yalan kış gerçek.
- Yazın aba al, kışın yaba al.

- Yazın ağaç dibinde oturan, kışın taş dibinde oturur.

- Yazın ağzını havaya açan, kışın göğre bakar.

- Yazın ayransız, kışın yorgansız olmaz.

- Yazın gölge hoş, kışın çuval boş.

- Yoğurdu yazın keller, kışın beyler yer.

4) Sayıların zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

- Bin dost az, bir düşman çok.

- Bin yapıcı, bir yıkıcı ile başa çıkamaz.

- Bir deli olmazsa, bin akıllı geçinemez.

- Dost bin ise azdır, düşman bir ise çoktur.

- Elmanın biri bin kuruşa ise gene soy, hıyarın bini bir paraya ise gene soyma.

- Ev sahibinin bir evi, kiracının bin evi vardır.

- Evde bir kez öleceğine, yabanda bin kez öl.

- Evladı olmayanın bir derdi var, evladı olanın bin derdi var.

- Evlinin bir, evsizin bin evi var.

- Garibe bir selam, bin altın yerine geçer.

- Gece bir, gezen bin.

- Güzeller pazarında binini gör, birini al.

- İnsanın suyu bir, huyu bindir.

- Kişiye bin dosttan, bir düşman çoktur.

- Yiğit bin yaşar, fırsat bir düşer.

- Zamanede bin hüner, bir aferine.

5) Organların zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

- Ayağın sığmadığı yere, baş sokulmaz.

- Ayağında donu yok fesleğen ister başına.

- Ayağını işine, başını eşine uydur.

- Ayağını sıcak tut, başını serin; kendine bir iş bul dalma derin.

- Ayak postal, baş püskül; sonradan görmek ne müşkül.

- Baş giderse, ayak durmaz.

- Baş nereye giderse, ayak da oraya gider.

- Başı baş eden ayak, ayağı baş eden dayak.

- Başın sıkıntısını ayak çeker.

- Çat başa, çarık ayağa.

- Delikanlının iki ayağı, başına düşmandır.

- Delinin baş ucunda yatmaktan, akıllının ayağı ucunda yatmak hayırlıdır.

- Domuzun bitini ayağa korsan, başa çıkar.

- Dost başa bakar, düşman ayağa.

- Eğilmeyen başın ayağı öpülür.

- El tapan, ayak tapan; geldi bize tezek yapan.

- El tırnağı meraktan, ayak tırnağı feraktan çıkar.

- El uzatılan yere ayak uzatılmaz.

- Eli ağır eskiciden, ayağı ağır dilenci yeğdir.

- Elin ile var, ayağın ile ara.

- Elinle verip, ayağınla alma.

- İnsan bilmediğini ayağının altına alsın, başı göğre değer.

- Kavuk ayağa, mest başa bakar.

- Kavuk ayağa, mest başa giyilmez.

- Ne baş belli ne ayak.

- Öküz ayağı olmaktansa, buzağı başı olmak yeğdir.

- Takke ayağa, terlik başa giyilmez.

6) Kavramların zıtlığı ile kurulmuş atasözleri:

(akıllı-deli, âlim-cahil, gelin-damat, kadın- erkek, kız-oğlan köle- efendi)

- Akıllı asmakabağından olmaz, deli balkabağından.

- Akıllı, bildiğini söylemez; deli söylediğini bilmez.

- Akıllı, düşününceye kadar; deli, çayı geçer.

- Akıllı sır saklar, deli sır verir.

- Akıllının ayıp sandığıyla, ahmak övünür.

- Akıllıya işaret, deliye kötek.

- Âlim adam kocardıkça koç olur, cahil adam kocardıkça hiç olur.

- Âlime söyle kelâmı, cahile söz mü yeter?

- Âlimin cahile sözü acıdır, kıyamette(rûz i kıyamette) başı tacıdır.

- Âlimin oğlunun âlim olması âdettir, cahilin oğlunun âlim olması aceptir.

- Âlimin uyuması, cahilin ibadetinden hayırlıdır.

- Anlayana kul (uşak) ol, anlamayana ağa (efendi) olma.

- Astar bez olma, üvey öz olmaz.

- Bir deli bir kuyuya bir taş atar, kırık akıllı çıkaramaz.

- Bir deliyle bir akıllı, bir kılı kıramamış.

- Cahil günde bin hatır yıkar, âlim günde bin hatır yapar.

- Cahilin dostluğundan, âlimin düşmanlığı yeğdir.

- Deli devran sürer, akıllı vakit bekler.

- Deli gülüp konuşur, akıllı bilip konuşur.

- Deli inekten akıllı buzağı olmaz.

- Deli kadının yaptığı, akıllı kadın bozamaz.

- Deli kul neylesin canı, akıllı kul neylesin malı.

- Delinin çalıştığı, akıllı içindir.

- Delinin efendisi olmaktansa, akıllının uşağı olmak yeğdir.

- Demirci deli gerek, neccar akıllı.

- Dünkü köleliğine bakma, bugünkü efendiliğine bak.
- Dünyada oğlan uşağı ölme, kör kız da ere girer.
- Efendiyi efendi eden uşağıdır.
- Er emekli olursa, kadın yemekli olur.
- Erkeği karı ile, karyı altın ile, altını ateş ile sınamak lazım gelir.
- Erkeğin eli kınası, kadının yüzü karası.
- Erkeğin kıllısı Ali'den, kadının kıllısı ayıdan.
- Erkeğin kusuru kadın yanında söylenmez.
- Erkeğin nefsi birdir, kadinkini dokuzdur.
- Erkeğin ölüsü, kadının dirisi.
- Erkek aslan aslan da, dişi aslan aslan değil mi?
- Erkek evladın ekmeği zehirdir, ama yenir; kız evladın ekmeği baldır, ama yenmez.
- Erkek, evin seli; kadın, onun gölü.
- Erkek, getirmeyi; kadın, yetirmeyi bilmeli.
- Erkek kocarsa koç olur, kadın kocarsa hiç olur.
- Erkek kuş gezer havayı havayı, dişi kuş yapar yuvayı.
- Erkek seldir, kadın göldür.
- Etler içinde koyun, erkeler içinde kayın, altınlar içinde yaldız, kadınlar içinde baldız.
- Evde kalan kızıdan, emmisinin oğlu utansın.
- Evli olup ev hâlinde bilesin, bekâr olup hangır hangır gülesin.
- Gelin şamatayı severdi, güvey de çalgıcı çıktı.
- Geline etme kızında bulursun, üveye etme özünde bulursun.
- Gelinin güzelliği, güveyinin harcından.
- Gelinin güzelliği saç ile boydan, güveyin güzelliği yağ ile baldan.
- Gelinin severse oğlundan, damadın severse kızından bil.
- Hanım der “yağ, tuz”, beyin yüreği der “caz, cuz!”
- Haramzâde dalaştırır, helalzâde barıştırır.
- Her deliye bir uslu koymuşlar.
- Her şeyin erkeği makbul de, lafın dişisi makbul.
- Hizmetkârdır efendisinin yüzünü ağartan.
- İrgat gibi kazan bey gibi ye.
- İyi karı kocasını gül eder, fena karı kocasını kül eder.
- Kadını evinden, erkeği pirinden sorarlar.

- Kadının akrabası köşke, erkeğinki ahıra.
- Kadının fendi, erkeği yendi.
- Kâmil cahil, ahlaksız âlimden yeğdir.
- Kız boğasını, oğlan düvesini bulur.
- Kız gittiği, oğlan bittiği yerde ekmek yer.
- Kızın kimi severse, güveyin odur; oğlun kimi severse, gelinin odur.
- Kız pazarda satılmaz, oğlan atılmaz.
- Nargileye ateşin küllüsü, erkeğe karının dillisi.
- Ocaktır aşı pişiren, karıdır kocayı şişiren.
- Oğlan atadan öğrenir sofra açmayı, kız anadan öğrenir biçki biçmeyi.
- Oğlan babaya, kız anaya yarar.
- Oğlu kızı olmayan avrattan, eski hasır yeğdir.
- Suçu gelin etmişler, kimse güvey girmemiş.
- Talebe hocadan, karı kocadan korkmalı.
- Uslu, deliye uymaz.
- Uşaklıktan efendi olan, kürsü yıkar ses ile; hizmetçilikten hanım olan, kurna yıkar tas ile.
- Üç cahil dosttan, bir âlim düşman yeğdir.

(akşam- sabah, azlık- çokluk, büyük-küçük, dost- düşman, gece- gündüz, güzel- çirkin, hayır-şer, iyi- kötü, sağ-sol, varlık- yokluk vs.)

- Aba da bir duba da bir giylene, güzel de bir çirkin de bir sevene.
- Ağırlık altın kal'a, hafiflik başa bela.
- Ağzından hayır çıkmaz, bari şer söyleme.
- Akıl var, her şey var; akıl yok, hiçbir şey yok.
- Akşam bulutu kızarırsa eğnine abayı al, sabah bulutu kızarırsa eline yabayı al.
- Akşam güneşi hoşluk, sabah güneşi kışlık.
- Akşam ise yat, sabah ise git.
- Akşam kapısı örtük, sabah kapısı açık gerek.
- Akşam oldu yut, sabah oldu tut.
- Akşamın sabahı da var.
- At var, meydan yok; meydan var, at yok.
- Atasına düşman olan, evladına dost olmaz.
- Atın iyisini genç, kadının iyisini ihtiyar alır.
- Ayıdan post, düşmandan dost olmaz.
- Az, çoğa tabidir.
- Az, çoğun yanına gider.
- Aza kanaat eden çoğu bulur, çoğu arayan açıkta kalır.

- Acı sirke kabına, tatlı söz sahibine.
- Allah sağ eli sol ele muhtaç eylesin.
- Allah sağ gözü sol göze muhtaç etmesin.
- Ananın kızı kötü olmaz, kaynananın gelini iyi olmaz.
- Arabanın ön tekerleğinin geçtiği yerden arkası da geçermiş.
- Ateş çok olursa duman az olur.
- Ayakkabı dar olduktan sonra dünyanın genişliğinden ne fayda!
- Az ateş, çok odunu yakar.
- Az azı teper, çok çoğu eker.
- Az ağrıyı aş basar, çok ağrıyı iş basar.
- Az eli aştı gör, çok eli işte gör.
- Az işten, çok iş çıkar.
- Az koyun, çok karaman sahibini şaşırtır.
- Az söyleyen, çok rahat eder.
- Az söz, çoğa varır.
- Az tamah, çok ziyan getirir.
- Az veren candan, çok veren maldan.
- Az ye, çok şükret.
- Bekçinin mekânı akşam meyhane, sabah işkembeci dükkânı.
- Bir anda var olan, bir anda yok olur.
- Bir fena, kırk iyiyi bozar; kırk iyi, bir fenayı düzeltmez.
- Bir malın iyisi tek, kötüsü çok alınır.
- Boşa koydum dolmadı, doluya koydum almadı.
- Buğday bolluk ekini, çavdar kıtlık ekini.
- Çok bilip az konuşmak, yiğidin onurudur.
- Can cefadan da usanır, sefadan da.
- Cefayı çekmeyen âşık, sefanın kadrini bilemez.
- Cehenneme nispet, Araf cennettir.
- Cehennemi görmeyen, cennete gönül veremez.
- Cennet de bu dünyada cehennem de.
- Çirkin acınır, güzel kacınur.
- Çocuğun yediği helal, giydiği haramdır.
- Çoğu zarar, azı karar.
- Çok, kendini güttürür; az kan yutturur.
- Dağlar kadar günaha, darı kadar sevap.
- Delik büyük, yama küçük.
- Demir ne kadar sert olsa da ateş onu yumuşatır.
- Dereyi tepeyi sel bilir; iyiyi kötüyü el bilir.
- Deve büyük, ot yer; şahin küçük, et yer.
- Dil kısa iken dost, uzayınca düşman olur.
- Dil küçüktür, belası büyüktür.
- Dilin cirmi küçük, cürmü büyüktür.
- Doğru tutulmayınca, eğri bilinmez.

- Dostun yenisi, kaşgın eskisi.
- Dostuna dost, düşmanına düşman.
- Dükkân açmak kolay, açık tutmak zor.
- Dünya, ahiretin tarlasıdır.
- Dünya kâfire cennet, mümine zındandır.
- Ecelin çengelinde zengin de bir fakir de.
- Eğer iyilik eğer kemlik her ne işlersen onu bulursun.
- Eğri bakandan, doğru iş beklenmez.
- Eğri gemi, doğru sefer.
- Eğri oturup, doğru konuşalım.
- Eğrinin dünyada da ahrette de yeri yok.
- Eğriyi dövmeyince, doğru bulunmaz.
- Ekşi de tatlı da bizim bağın kuruğu.
- El içinde eşek kuyruğunu kesme; kimi uzun der, kimi kısa.
- Eli uzun olanın, dili kısa olur.
- Elifin hecesi var, gündüzün gecesi var.
- Erken kalkan işine, geç kalkan düşüne.
- Erzurum ırak ise, meydan yakındır.
- Eski düşman dost olmaz, domuz derisinden post olmaz.
- Eskisi küllüğe, yenisi bolluğa.
- Etme kimseye kemlik, Allah'tan bulasın iyilik.
- Evi ne iyi oğul için tut, ne de kötü oğul için.
- Fakir, zenginin malını hesap ederken bir kütük çıra yakmış.
- Fakire itibar yoktur, hemen izzet olur baya.
- Fakirin çocuğu, zenginin atı kıymetli olur.
- Fayda, zararın kardeşidir.
- Fena gelmeyince, iyinin kadri bilinmez.
- Fırsat, iyi ile kötünün mihengidir.
- Firkatin sonu vuslattır.
- Gecenin işi, gündüzün maskarası.
- Gençliğim geçti kuş gibi, ihtiyarlık geldi kış gibi, dünyayı geçirdim düş gibi.
- Gençliğine bak, ihtiyarlıkta yak.
- Gençlik uçar kuştur, ihtiyarlık naçar ıştır.
- Gençlikte çalış, kazan; yaşlılıkta, kur kazan.
- Gençlikte ölüm, ihtiyarlıkta yoksulluk güçtür.
- Göçmenin rızık çok, ömrü az olur.
- Gönül kolay düştüğü yerden, güç kalkar.
- Güçlük içinde bir kolaylık bulunur.
- Gündüz çalım satar, gece mitilde yatar.
- Gündüz işin ne ise, gece düşün o olur.
- Gündüz, yarasaya gecedir.
- Gündüzün uykusu, geceye katık.
- Güzelin talihi, çirkin olur.

- Haram gelir, helali beraber götürür.
- Haram helalden tatlı gelir namerde.
- Hayır Allah'tan, şer şeytandan gelir.
- Her azın bir çoğu vardır.
- Her cefanın bir sefası, her sefanın bir cefası.
- Her gündüzün bir gecesı vardır.
- Her kemlik bir iyiliğin mükâfatıdır.
- Her şey incelikten, insan kabalıktan kırılır.
- Her yokluk, bir varlık doğurur.
- Her zararda bir kâr vardır.
- Hoşafın sıcağı, kahvenin soğuğu, kocanın delisi çekilmez.
- Işığını akşamdan evvel yakan, sabaha çırasında yağ bulamaz.
- İki yanlış, bir doğru etmez.
- İlim gençlikte dikilen, ihtiyarlıkta meyvesi alınan bir ağaçtır.
- İnek fakirlik, koyun zenginlik, yılki gösteriştir.
- İpin uzunlu, sözün kısıası değerlidir.
- İyi eden, iyi bulur; kötü eden, kötü bulur.
- İyi olursa bahtından, kötü olursa kulundan.
- İyiliğe kötülük, kör eşeğe samanlık.
- Kadın var kardan soğuk, kadın var kardan sıcak.
- Kocalıkta yoksulluk, gençlikte ölüm güçtür.
- Kötü söyleyen, iyi işitmez.
- Kötülük her kişinin kârı, iyilik er kişinin kârı.
- Kursağı bol olanın, ekmeği dar olur.
- Küçük kuşun ağı büyük olur.
- Mide derdin ise, perhiz dermanın başı.
- Ne zengine borçlu, ne züğürtten alacaklı ol.
- Nerde akşam, orda sabah.
- Nerde akşamlarsan, orada sabahla.
- Nerde varlık, orada dirlik; nerede yokluk, orada bokluk.
- Ok gibi doğru olsam yabana atarlar, yay gibi eğri olsam elde tutarlar.
- Öküzte öğüt veren çok olur, ekmek veren az olur.
- Para kazanmak kolay, tutmak zordur.

Kaynakça

- Aksan, D. (2002), *Anadilimizin Söz Denzinde*, Ankara, Bilgi Yayınevi.
Aksoy, Ö.A. (1971), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, C.I.
Albayrak, N. (2009), *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*, İstanbul, Kapı Yayınları.
Türkçe Sözlük 1-2, (1988), Ankara, TDK Yayınları.

- Sabah güneşi ısıtmazsa, akşam güneşi hiç ısıtmaz.
- Sabahın hayrı, akşamın şerri.
- Sabahın soğuşunu sayma, akşamın ayazına kalma.
- Sabır acıdır, meyvesi tatlıdır.
- Safa, çekilen cefa ile kazanılır.
- Sel yokken, kum vardı.
- Sevaptan kaç ki günaha girmeyesin.
- Sevilmeyen güzel olmaktansa, yerilmeyen çirkin ol.
- Soğanı akşamdan düşmanına, sabahtan dostuna yedir.
- Soylu al, çirkin olsun; soysuz güzel alma.
- Söz ne kadar ucuz ise, iş de o kadar pahalı.
- Süleyman'a sormuşlar "Tatlılardan tatlı nedir?", "Er avrat" demiş; "Acılardan acı nedir?" yine "Er avrat" demiş.
- Şahin küçük amma, zarbı büyük.
- Şerre uğramayayım dersen, hayırdan kaç.
- Şerrin azı da çoktur.
- Tavşan ne küçük, kulağı ne büyük.
- Tecrübeli şeytan, tecrübesiz melekten yeğdir.
- Ucuzlukta, alanı görme; pahalılıkta, satanı.
- Uzunun gönlü olunca kısaya eğilir.
- Vakit olur ki batıl sandığın, hak çıkar.
- Varlığın sonu ile yokluğun önu birdir.
- Varlıkta darlık olmaz, yoklukta dirlik olmaz.
- Yarınki çoktan, bugünkü az iyi.
- Yık hayrın köprüsünü, geçmesin şer.
- Yokluk görülmeyince, varlığın kadri bilinmez.
- Yukarı tükürsem sakalım, aşağı tükürsem bıyığım.
- Yüksek olma, tepe diye indirirler; alçak dahi olma, basa basa yere geçirirler.
- Yüksek uçan, alçak düşer.
- Zahir, bânının aynasıdır.
- Zalimin mumunu, mazlumun ahı söndürür.
- Zarardan korkan, kâr edemez.
- Zararın neresinden dönülse kârdır.
- Zengin olup da hiç tok, fakir olup da hiç aç yok.

TERCÜMAN VE OSMANLI BASINI

Yılmaz ÖZKAYA

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Özet

Tercüman gazetesi 1883 yılında Kırım'ın Bahçesaray şehrinde İsmail Gaspıralı tarafından yayımlanmaya başlamış ve 1917 yılına kadar yayın hayatını sürdürmüştür. Bu gazete Kırım'da çıkmasına rağmen sadece Rusya Türklerinin değil Rusya dışındaki Türklerin de gazetesi haline gelmiştir. Balkanlardan Çin'e kadar okuyucu kitlesine sahip olan bu gazete sadeleştirilmiş Osmanlı Türkçesi kullanarak İsmail Gaspıralı'nın "modern bit Türk ulusu" oluşturma çabalarına hizmet etmiştir.

Bu gazete bir dönem Osmanlı aydınları tarafından da ilgi görmüş bir gazetedir. Fakat İsmail Bey'in Osmanlı topraklarına gönderdiği gazetelerin tarihi ve içeriği farklıdır. Bu bildiri de bunun üzerinde durulmakla birlikte Tercüman'ın Osmanlı edebî ve fikri muhitine nasıl baktığını da ele alacağız.

Çarlık Rusya'nın son dönemlerinde Avrupa'da gelişen demokratikleşme ve milliyetçilik hareketlerinin de etkisiyle Türk toplulukları arasında yavaş yavaş milli bilinç uyanmaya başlamıştı. Başlangıçta bu milli bilinci Müslümanlık kavramı bir bütün olarak karşılarsa da 1905 Rus Meşrutiyeti ile beraber etnik milliyetçilik hareketleri de ortaya çıkmaya başlamıştır. 1875 yılında çıkan İkinci gazetesi ile Kafkasya muhitinde modernleşme bağlamında önemli bir rol oynasa da 1883 yılında çıkan Tercüman kadar büyük bir etki alanı oluşturmamıştır. İşte Tercüman gazetesi, İsmail Gaspıralı tarafından 1883 yılında yayımlanarak kısa zamanda sadece Rusya coğrafyasındaki Türklerin değil, Rusya dışındaki Türklerin de gazetesi olmuştur. 35 yıllık yayın hayatı boyunca da bu çizgisinden şaşmamıştır.

1883 yılında Kırım Bahçesaray'da çıkmaya başlayan gazete Gaspıralı'nın da belirttiği üzere "Kırım'dan Kaşgar'a" herkes tarafından okunur olmuştur. İsmail Bey iyi bir gazeteci olmakla birlikte aynı zamanda iyi bir gözlemci ve araştırmacıdır. Türk coğrafyasındaki gelişmeleri oturduğu yerden takip etmemiş, çeşitli ülkelere yaptığı seyahatlerde hem isabetli tetkiklerde bulunmuş hem de bulunduğu yerde iyi ilişkiler kurabilmiştir. Gaspıralı'nın Tercüman'ı yayımlanmaya başladıktan bir süre sonra İstanbul'da da dağıtılmaya başlanmıştır. Gaspıralı'nın ifadesine göre (*Ahval-i Devlet-i Aliye*, Tercüman, 1896 / 46 s. İlave-i Tercüman):

Tercümanımız iki seneden beri memalik-i Osmaniye'de hayli münteşir olup okuyanlara efkârı ve işlere nazarı malum olmuştur. Fakat 15 senelik gazetemizin bundan evvel geçmiş 13 senelik devamı, Osmanlılara malum olmadığından iptidai zuhurunda kabul ettiği meslek hiç tebdil etmeyip bu saate kadar işlere ve hallere nazarı değmemiş olduğunu ve bugün yazdıklarını 10 sene mukaddem yazmış olduğunu söylemek lazım geliyor.

Hatta İstanbul basınında oldukça ilgi görmüş ve itibarlı hale gelmiştir.¹ Bu itibara karşın Tercüman'ın Türkiye'ye girişi II. Abdülhamit döneminde birkaç kez yasaklanmıştır. İsmail Bey'in İstanbul seyahatinin sebeplerinden birisinin Tercüman'da açıklananların aksine² bu yasağı kaldırmak olduğunu da araştırmacılar belirtmektedir.³ "II. Meşrutiyetten sonra İstanbul'da yayımlanan *Yeni Gazete*'de İsmail Bey ve gazetesi hakkındaki bir yazıda Tercüman'ın II. Abdülhamit döneminde İstanbul'da gizlice dünyada olup bitenler hakkında bilgi veren önemli bir kaynak halini aldığından söz edildikten sonra *Tercüman'ın esasını tebdil etmek ve ekabir-i istipdadın amaline göre neşredilmek şartıyla kendisine sarayda gayet mühim meblağ vaat*

¹ *İsmail Gaspıralı I, Roman ve Hikayeleri* (Neşre Haz., Yavuz Akpınar, Bayram Orak, Nazım Muradov), İstanbul, 2003, Ötügen Yayınevi, s. 26; *İsmail Gaspıralı II, Fikri Eserleri* (Neşre Haz., Akpınar, Y., İstanbul, 2004, Ötügen Yayınevi, s. 26.

² *İsmail Gaspıralı I, Roman ve Hikayeleri* (2003), s. 47.

³ Türkoğlu, İ., (2004), "Osmanlı Devleti'nin İsmail Bey Gaspıralı'nın Faaliyetlerine Bakışı ve Dünya Müslüman Kongresi Teşebbüsü", *İsmail Gaspıralı İçin* (Neşre Haz., Kırımlı, H.), Ankara, s. 446; *İsmail Gaspıralı I, Roman ve Hikayeleri* (2003), s. 47.

edildiği halde o büyük muharrir bu murde, mülevves, hunalud altunlara nazar-ı hakaretle bakmak hamiyeti izhar etmişti, şeklinde yazılmıştır.⁴

Bütün bunlara rağmen Gaspıralı İstanbul'a geldiğinde II. Abdülhamit tarafından mecidi nişanı da almıştır.⁵

Tercüman gazetesi incelendiğinde 1894'ten sonra Rusya'da dağıtılan nüshalarla Türkiye'de dağıtılan nüshalar arasında farklılıklar olduğu görülmüştür. Bu tespit ilk olarak Prof. Dr. Yavuz Akpınar tarafından Gaspıralı'nın edebi eserleri yayımlanırken yapılmıştır.⁶ Sadece basılı nüshaların değil bunlara ek olarak verilen ilavelerin Rusya'da ya dağıtılmadığını ya da farklı yazılarla dağıtıldığını Tercüman'ı incelerken gördük. Buradan yola çıkarak Tercüman'ın 1894'ten sonra İstanbul'da dağıtılmaya başlanmasını iki sebebe bağlayabiliriz. Birincisini Osmanlı aydınlarının ilgisini Tercüman'a çekmek olarak gösterilebilir. Çünkü Osmanlı muhitine gönderilen nüshalarda genellikle Osmanlı devletini ilgilendiren konular, aydınların ilgisini çekecek ilmî ve edebî yazılar yayımlanmıştır (bkz. tablo I). Bu Gaspıralı'nın Osmanlı devletini ve aydınlarını ne kadar önemseydiğini de üstü kapalı bir şekilde ortaya koymaktadır. Onun gazetesinde sadeleştirilmiş bir Osmanlı Türkçesi kullanması da bunun bir kanıtıdır. İkinci bir husus da Tercüman'ın Osmanlı topraklarına girmesiyle abone sayısındaki artışın gazeteye maddi bir destek sağlayacağıydı. Gazete böylelikle Osmanlı aydınların üzerinde oldukça etkili olmuş, Rusya Türkleri ile Osmanlı Türkleri arasındaki bağları da sağlamlaştırmıştır.

Osmanlı basını ile ilgili haberler Tercüman'da oldukça yer bulmuştur. Fakat biz burada Tercüman ile Osmanlı basını arasındaki ilişkiyi ele alırken belli başlı yazılar üzerinde durduk. Tercüman'da yayımlanan bu yazıları Osmanlı gazetelerini tanıtan yazılar, bu gazetelerdeki edebî tartışmalar, dil yazıları ve Tercüman'ın Osmanlı basınına çeşitli yönlerden tenkit ettiği yazılar oluşturmaktadır. Bunları şu şekilde tasnif edebiliriz:

1. Osmanlı gazete ve dergilerinin tanıtılması: İstanbul'da (*Mürüvvet, Tercüman-ı Hakikat, Sabah, Türk Yurdu, Servet-i Fünun, İkdam, Malûmat, Mecmua-i Ebuzziya, Sırat-ı Müstakim, Tasfir-i Efkar* vs.) ve İzmir'de (*Hizmet, İzmir* vs.) yayımlanan gazete ve dergilerdeki dilde sadeleşme ve imla konusundaki tartışmaları kendi okuyucusuna aktaran Tercüman'ın da bu tartışmalara ortak olduğunu görmekteyiz. İsmail Gaspıralı'nın Tercüman'ın dilini sadeleştirilmiş bir Osmanlı Türkçesi'ne yaklaştırmak istediğini ve bunu başardığını biliyoruz. Bu yüzden Osmanlı basınına ağır bir dille eleştirmiştir. Özellikle Osmanlıca'nın bir ulus dili olmadığından bahsederek kullanılan dilin Türklükten uzaklaştığını bildirmektedir.

...bu vakte kadar Türk dili umum tarafından kabul olunmuş kavaide tabi olmayıp herkes bildiği gibi gelişigüzel söylep yazar. Kalemde istimal olunan dilin adı ise Türkîdir; lakin, özü Arabî, Farsî, Türkî, Rum, Slav ve bir miktar Fransevî lügatlerinden mürekkep karmakarışık lisan şorbasıdır ki muteber tutulan Osmanlı şivesi "Türklükten" çıkıp kavmi lisan suretini kaybetmiştir.

Tercüman'ın ortaya çıkış amaçlarından birisi halkı bilinçlendirmek, uyandırmak ve halka hizmet etmektir. Bu yüzden gazetenin dilinin de sade ve herkes tarafından anlaşılır olması gerektiğini savunur. Tercüman, İstanbul'da basılan sözlüklerin de Türkçeden ve Türklükten uzak olduğunu, Türkçenin ön plana çıkması gerektiğini belirtir. Hatta bazı Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin artık Türkçeleştiğinden bahseder. Bu açıdan bakarsak Ziya Gökalp'ten önce dilde Türkçülüğü başlatan kişi olarak İsmail Gaspıralı'yı gösterebiliriz.

"ne yazmalıyız"⁷ değil "nasıl yazmalıyız" Tercüman'ın önemle üzerinde durduğu konuların başına gelir. Osmanlı gazeteleri ağır ve süslü bir dille "maarif-i edebiyeye" hizmet etmek için ne yazmaları gerektiğini tartışırken Tercüman nasıl yazılması gerektiğini eleştirir. Çünkü halkın anlamadığı bir dil hiçbir sorunu çözmeyecektir. İsmail Bey, Osmanlı aydınlarının kendi kabuğundan çıkıp halkın diliyle, sade bir Türkçeyle yazmaları gerektiğini⁸ söyleyerek "maarif-i edebiyeye" ancak böyle hizmet edilir, der.

Tercüman, Namık Kemal'i büyük şair olarak nitelendirmesine rağmen Türkçe yazdığı için Şemsettin Sami Bey'in lisanının daha büyük olduğunu belirtir. Bu da sade dilin kullanımı açısından önemlidir.

⁴ İsmail Gaspıralı I, *Roman ve Hikayeleri* (2003), s. 48.

⁵ İsmail Gaspıralı I, *Roman ve Hikayeleri* (2003), s. 47; Türkoğlu, İ., (2004).

⁶ Akpınar, Y., (2001), "Gaspıralı'nın Külliyyatını Neşre Hazırlamada Karşılaşılan Zorluklar", *Türk Edebiyatı*, İstanbul, Sayı: 335, s. 12-15.

⁷ Servet-i Fünun gazetesinin 280. numarasında A. Nadir Bey'in "Maarif-i Edebiyemize hizmet için ne yazmalıyız?" başlıklı yazısına Tercüman'ın verdiği cevap (11 Ağustos 1896 / 14 R. Evvel 1314 Sayı: 31 İlave-i Tercüman).

⁸ İsmail Gaspıralı III, *Dil, Edebiyat ve Seyahat Yazıları* (Neşre Haz., Akpınar, Y.), İstanbul, 2008, Ötüken Yayınevi, s. 45.

*Merhum Kemal Beyefendi Osmanlıca yazıyor idi, hem pek güzel yazıyordu; fakat Türkçe yazan Şemsettin Sami Bey'in lisanı daha büyük lisandır. Kemal'in lisanından beş Türk istifade ettiği halde Sami'nin sadece şivesinden beş yüzü istifade ediyor.*⁹

2. Maişet ve Edebiyat-ı Osmanî¹⁰ başlıklı seri yazılar: Bu yazılar İstanbul'daki basın-yayın faaliyetlerini Rusya Türklerine tanıtan seri yazılardır. Altı bölümden oluşan bu yazıların her bir bölümünde farklı konulara değinilmiştir. İlk önce İstanbul'da basın-yayın faaliyetlerinin çok ilerlediğinden bahsedilmiş ise de Osmanlı aydınları arasında eleştirinin olmadığı ve matbuat meydanına çıkan her eserin övüldüğü tenkit edilmiştir. Osmanlı neşriyatında iyi ile kötü eserin ayırt edilemediğinin de üzerinde durulmuştur. Özellikle Avrupa'dan yapılan çeviri eserlerin değeri üzerinde Gaspıralı'nın tenkitleri önemlidir. İsmail Bey, yapılan çeviri eserlerde ikinci ya da üçüncü sınıf yazarların eserlerinin tercih edildiğini söyleyerek bu eserlerin Osmanlı yaşantısından tamamen uzak olduğunu belirtir:

*La Dame o Kamelya [La Dame aux Camelias] nam romanı bilirsiniz ya. Bunu okudukta Parijli bir madamın gözleri yaşlandığı yerde, İstanbullu hanım gülüverir. Parijli bir mösyö, "Ne büyük, ne acaip tabiat!" dedikte; İstanbullu bir efendi, "Deli mi bu, nedir be?" deyiverir.*¹¹

Gaspıralı'ya göre Osmanlı aydınları Shakespeare, Goethe, Voltaire gibi dünyanın her tarafına nam salmış, yazdıklarıyla herkesi etkilemiş yazarların eserleri tercüme edilse okuyucu için de yararlı olacaktır. Fakat burada okuyucu ön planda olduğu için çeviri eserlerin dilinin sade ve anlaşılır olmasına dikkat edilmelidir.

Serinin bir diğer bölümünde Osmanlı'da yayımlanan yüz kırk gazeteden birkaçı üzerinde durulmuş ve bu gazeteler tanıtılmaya çalışılmıştır. Bazı yabancı gazeteler hakkında kısaca bilgi verildikten sonra özellikle Şemsettin Sami Bey'in *Hafta*'sı üzerinde durulmuştur. Tercüman bu mecmuanın da önemli olmasını dilinin sadeliğine bağlamaktadır. Bunun yanı sıra bu yazılarda dönemin önemli şahsiyetlerinden de kısaca bahsedilmiştir: Şemsettin Sami, Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi. Bu edebî şahsiyetlerin Osmanlı modernleşmesinde ne gibi rol oynadıkları üzerinde durulmuştur. Namık Kemal'in keskin dilinden bahsetmesine rağmen sade ve anlaşılır bir Türkçe ile halka hizmet eden Şemsettin Sami ve Ahmet Mithat hakkında daha çok bilgi verilmiştir.

Seri yazıların sonunda Tercüman'a ulaşan Osmanlı gazetelerindeki haberlerden alıntılar yapılarak bunların değerlendirmesi yapılmıştır. Tercüman-ı Hakikat ve Osmanlı gibi gazeteler de paşalara yapılan gereksiz övgülerin Tercüman tarafından bir eleştirisini de görmekteyiz.

*Büyük ve ulu adamların aksırdığı ve öksürdüğü dahi Parij ve London gazetlerinde mahsus bir yerde yazılması adet olduğu halde Babiali ketebesinden bir zat, defterdarın kızı ile akd-i nikah olunduğu İstanbul gazetesinde yazıldığına bir sözümüz yok; velâkin, gazetenin "kemal-i memnuniyet ile işitilmiştir" ilavesine aklımız yetişmedi.*¹²

Seri yazılarda edebî haberlerden başka siyâsî ve sosyal ve kültürel içerikli haberlere de değinilmiştir. Osmanlı gazetelerinde Rusya'nın Orta Asya'da ilerlemesi hakkındaki tartışmalar da Tercüman sütunlarında yer bulmuştur. Tiyatronun Osmanlı'da gelişmediğinden bahseden Tercüman bunu kadınların tiyatrodan uzak duruşuna bağlıyor ve bunu güzel bir ironiyle anlatıyor:

Osmanlı'da tiyatro terakkisi görülmediği, işbu ziyet ve nezakethane hakkında insanların ziyetli ve nezaketli kısmı, yani kadınların bîtaraf turmasıdır. İstanbul'un bir acaip adeti vardır ki hanımlar tiyatrodan istifade edemezler. Ancak yaz vakti seyr ve temaşa mahallerinde gündüz icra olan tiyatrolara dahil olabiliyorlar. Eğer yolda, pazarda bir hanım ile bir er, sözleştiği ya ki beraberce gittiği görülür ise, ister karı-koca olsunlar, ister ağa-kardaş olsunlar polise memuru, cimle işini terk edip hemen bunları polishaneye alıp jurnal, protokol yazar!

Gaspıralı'nın bu tespiti dönemi açısından önemlidir. Çünkü Orta Asya ve Kafkas Türklerinde örtünme ve kaç-göç bu dereceye kadar gelmemiştir. Mirze Fethali Ahundzade'nin komedileri Kafkasya muhitinde 19. yy.ın ikinci yarısından beri okunmakta ve sahnelenmektedir. Bu tiyatro gösterilerini kadınlı-erkekli herkes de izleyebilmekteydi. Bu bakımdan Rusya Türklerinin bazı konularda Osmanlı muhitinden ileri olduğu görüşü dikkate değer tespitlerden biridir.

⁹ İsmail Gaspıralı III, *Dil, Edebiyat ve Seyahat Yazıları* (2008), s. 50.

¹⁰ Bu seri yazılar Tercüman gazetesinin 1884 / 41, 44; 1885 / 2, 6, 9, 10 sayılarında yayımlanmıştır.

¹¹ İsmail Gaspıralı III, *Dil, Edebiyat ve Seyahat Yazıları* (2008), s. 205.

¹² İsmail Gaspıralı III, *Dil, Edebiyat ve Seyahat Yazıları* (2008), s. 216.

3. **Tenkrit başlıklı seri yazılar:** Bu yazılar İstanbul'daki edebî hayatı, basın yayın faaliyetlerini ve dolaylı olarak Avrupa edebiyatını keskin bir dille eleştiren yazılardır.¹³ Bu yazılar sekiz bölümden oluşmaktadır. Basın-yayın faaliyetleri ilerlemesine rağmen Müslüman Türk toplumu arasında eleştirinin olmadığı İsmail imzalı bu yazıların en önemli noktasını oluşturmaktadır. İsmail Bey'in *Matbuat-ı Osmaniye* (17 Sentyabr 1895 / 10 R. Ahir 1313, Sayı:35, İlave-i Tercüman) adlı yazısında tenkit ile ilgili şu görüşleri bu yazıları daha anlaşılır kılacaktır:

İzzet Bey (değil ise diğer bir adlı olsun) coğrafya yazmış, Molla Hüseyin ilmihal yazmış, Süleyman Efendi yeni usül elifba çıkarmış. Biraderim Ali Ağa, milli roman yazmış, birader falanda komedyâ uydurmuş... Bunların her birine iki "aferin" ile üç "maşallah" denilip geçilirse kitap bazarı yakın zamanlarda boyalı kağıttan aman bulamaz ve edebiyatta gidiş ve meslek görülemez; boyalı kağıt dibinde basılmış kalır.

Tenkidin meydan alamadığındandır ki bugün de bir kitap alınacak ise serlevhasına bakılıp alınamaz; içini araştırmak lazım geliyor. Çünkü adı ile mayası arasında Balkan dağları vardır.

Eleştirinin olmadığı yerde iyiyle kötü ayırt etmek de zordur. Eleştiri almayan yazarlar doğru yaptıklarını zannederek gittikleri yoldan devam ederler. Bu da Gaspıralı'nın ifade ettiği gibi ne olduğu belirsiz bir yığın eserin içinde kaybolmaktan başka bir şey değildir. Gaspıralı'nın Osmanlı edebiyatını eleştirdiği bir diğer nokta ise -Namık Kemal'in *Cezmi*'si ve Mizancı Murat'ın *Turfanda*'sı dışarıda tutulursa- millî roman ve millî piyesin olmayışıdır.

Sonuç:

Tercüman gazetesi otuz beş yıllık yayın hayatı boyunca İsmail Gaspıralı'nın modern bir Türk ulusu oluşturma fikrine hizmet etmiştir. Kullandığı sade Türkçeyle Balkanlardan Çin'e kadar okuyucu bulmuştur. Bu okuyucu kitlesinin içerisinde Osmanlı aydınlarının ayrı bir yeri vardır. Gaspıralı Osmanlı aydınlarını her zaman önemsemiş; yeri geldiğinde onlardan faydalanmış¹⁴, bazen de onları etkilemiştir. Ayrıca Halifenin ülkesi olması dolayısıyla da Osmanlı devleti Gaspıralı için önemlidir. Bu yüzden Osmanlı devletine gönderilen Tercüman nüshaları Rusya'da yayımlanan nüshalardan iki gün sonra basılmıştır ve gazetede yazılar birbirinden farklıdır. Bu da Gaspıralı'nın Osmanlı aydınlarını ne kadar önemseydiğini açıkça belirtmektedir. Hele ki Rus Çarlığının katı sansürü o dönemde işlerken İsmail Bey'in bu faaliyeti üzerinde çok konuşulması gereken bir faaliyettir.

Osmanlı devletinin son dönemlerinde imparatorluğu çöküşten kurtarmak için çeşitli fikir akımları ortaya çıkmışsa da Gaspıralı'dan ilham alan Türk aydınları Türkçülük hareketi de başlatmış ve neticeye ulaşmıştır. Gaspıralı'nın dilde Türkçü davranması ondan sonra gelen Yusuf Akçura, Hüseyinzade Ali Bey, Ziya Gökalp gibi aydınları da etkilemiştir. Gaspıralı'nın ve Tercüman'ın yaydığı Türklük bilinci Osmanlı aydınları üzerinde oldukça etkili olmuştur. Aynı zamanda Tercüman Rusya Türklüğü ile Osmanlı Türklüğü arasında da derin köprülerin temelini atmıştır.

¹³ Bu seri yazılar Tercüman gazetesinin 1895 / 38, 40, 41, 42, 44; 1896 / 1, 2, 4 numaralı sayılarında yayımlanmıştır.

¹⁴ Gaspıralı'nın mektep öğrencileri için hazırladığı Hoca-i Sıbyan adlı eserini yazarken Ahmet Mithat Efendi'nin Hâce-i Evvel'inden yararlanmış olabileceğini düşünüyoruz. Bu konu ayrı bir makale konusu olduğu için üzerinde fazla durmuyoruz.

TANZİMAT'TAN GÜNÜMÜZE TÜRK ROMANINDA TEMEL ÇATIŞMA UNSURLARI

Gülşah ŞİŞMAN

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Türk toplumunun tarihsel seyrinde sosyal kıymetlerin zaman içerisinde değişikliğe uğradığı görülür. Tanzimat'a kadar birlik ve bütünlük içerisinde sürüp giden kültür hayatımız, Tanzimat'ı takip eden senelerde ise devam ve bütünlük fikrinden uzaklaşır. Bu duruma sebep, bir medeniyetten öbürüne geçmemizin getirdiği ikiliktir. Öncelikle sosyal hayatta başlayan ve ardından toplumumuzu zihniyet itibarıyla ikiye ayırıp nihayetinde fert olarak da içimize yerleşen bu ikilik, Türk toplumunda devamlı bir değişkenlik gösteren zihinsel arka planın ve gündelik hayatın çeşitli çatışmalara sahne olmasına yol açmıştır.

Topluma ve sosyal hayata ayna tutan edebiyatımız da doğal olarak bu ikilikten uzak kalamamış ve ardı arkası gelmeyen çatışmalara ev sahipliği yapan zihinsel yapımızın en ince ayrıntılarına kadar gözler önüne serildiği bir alan olmuştur. Medeniyet değişikliğinden kaynaklanan sosyal çatışmaların yanı sıra insanın evrensel kimliğinden kaynaklanan bireysel çatışmaların da edebiyatta önemli bir yer tuttuğu görülür. Nitekim roman ve hikâye gibi anlatma esasına bağlı türlerin adeta temelini oluşturan olay örgüsü insanın insanla, insanın toplumla, insanın tabiatla ve insanın kendisiyle olan mücadelesinden doğar ve bu mücadele çoğu zaman gizli veya açık bir çatışmaya dönüşür. Anlatma esasına bağlı türler, anlatı gücünü en çok da bu türden çatışma unsurlarından alır.

Daha geniş bir kronolojide gerçekleştirilebilecek kapsamlı bir çalışmanın çekirdeği olarak biçimlenen bu bildiride Namık Kemal'in *İntibah*, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*, Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanlarında çatışma unsurları incelenecek ve böylelikle Tanzimat döneminden günümüze kadar gelen süreçte Türk toplumunun zihin yapısı bu romanlara yansıdığı kadarıyla ortaya konmaya çalışılacaktır.

ABSTRACT

In historical course of Turkish society, it is seen that social values varies during time. Our cultural life, which continues in unity and entirety until Tanzimat, wander away from the idea of permanence and entirety in following years. The cause of this situation is the dualism of passing from one culture to another. This dualism, which starts in social life firstly and then indwell to us as individuals through dividing the mentality of our society, lies behind the mental background's and casual life's being witness of some conflicts.

Our literature that represents society and social life couldn't stay away from this dualism naturally and became an area in which our intellectual structure, that hosts incessant conflicts, is displayed with all details. As well as social conflicts which are derived from culture alteration, it is seen that individual conflicts which are derived from human's universal identity have also an important situation in literature. Thus, events of novel and story, which underlie the types based on the principle of narration, emerge from struggle of human's with human, human's with society, human's with nature and humans with his/her own and this struggle usually turns into a conflict which is hidden or visible. The types based on the principle of narration takes it's power mostly from these kind of conflict elements.

In this work, which is formed as the core of a comprehensive one that should be substantiated in a wide chronology, the elements of conflict in novels of Namık Kemal's *İntibah*, Halit Ziya Uşaklıgil's *Mai ve Siyah*, Halide Edip Adıvar's *Sinekli Bakkal* and Ahmet Hamdi Tanpınar's *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* is going to be examined and the mental structure of Turkish society is going to be put forth from Tanzimat to nowadays as far as rebounds to these novels.

Batı edebiyatında gelişen roman, doğası gereği çatışma içeren bir edebi türdür. Osmanlı edebiyatının trajik ögesi üzerinde ısrar etmeyişi, çatışma unsurunu arka plana atmasına sebebiyet vermiştir. Roman tecrübesinin toplumsal hayattaki Batılılaşma tecrübesinden sonra edebiyatımıza girmesi de bu anlamda manidardır. Böylece Türk aydını trajik unsurunu dile getirme tavrı ile tanıştıktan sonra onu çatışma unsurundan beslenen roman türü üzerinden işlemeyi yeğlemiştir.

Roman ve hikâyelerde tesadüf edebileceğimiz çatışma unsurları çeşitlilik gösterir: Doğu ile Batı, madde ile mana, ruh ile beden, akıl ile kalp, kadın ile erkek, halk ile aydın, şeriat(züht) ile tasavvuf, baba ile oğul, geçmiş ile gelecek, dün ile bugün, yaz ile kış, eski ile yeni, gelenek ile modernite, hayal ile hakikat, yerlilik ile yabancıklık, iyi ile kötü, zengin ile fakir, güzel ile çirkin, ruh ile ten vs. Çalışmada ele alınan eserlerde sözü edilen bu çatışma unsurlarının hemen hepsinin yer aldığı görülür. Namık Kemal'in *İntibah* adlı romanında karşımıza çıkan çatışmalar iyi ile kötü, güzel ile çirkin, maddi aşk ile ruhani aşk, eski ile yeni ve yaz ile kış arasında yaşanırken *Mai ve Siyah*'ta hayal-hakikat ile bunu temsilen mai ve siyah, eski edebiyat-yeni

edebiyat, romantizm-realizm, zengin-fakir, yaz-kış, iyi-kötü arasındaki çatışmalar dikkat çeker. Halide Edip Adıvar, 1936 yılında kaleme aldığı ve II. Abdülhamit dönemi toplumuna ve sorunlarına ayna tutan *Sinekli Bakkal* adlı romanında Doğu-Batı, züht-tasavvuf, baba-oğul, eski-yeni, halk-saray, madde-mana, akıl-duygu, kadın-erkek, gelenek-modernite gibi pek çok çatışmayı ele almıştır. Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ise Doğu ile Batı, Cumhuriyet ile Osmanlı, gelenek ile modernite ve gerçek ile hayal arasındaki çatışmalara ev sahipliği yapar.

Bildiride, ele alınan eserlerin en az ikisinde görülen çatışma unsurları üzerinde durulacak, sadece tek bir romanda tesadüf edilen çatışma unsurlarına ise Tanzimat'tan günümüze kadarki süreçte Türkiye'nin zihin yapısındaki gelişim ve değişimi aydınlatmaya yardımcı olacak ölçüde sonuç kısmında değinilecektir.

Doğu-Batı: Doğu-batı karşıtlığı *Sinekli Bakkal* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanlarda karşımıza çıkar. Adıvar'ın eserinde musikiden ev dekorasyonuna, giyim kuşamdan kültür anlayışına kadar pek çok mesele bu bağlamda ele alınmış ve Doğu ile Batı birçok yönden karşılaştırılmıştır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde ise Doğu-Batı çatışması, romanda görülen diğer çatışma unsurlarının da kaynağını teşkil eden bir rol oynar.

Muhteva bakımından yazarın dikkate değer eserlerinin başında gelen *Sinekli Bakkal*'da Doğu ile Batının birbirini reddeden kavramlar ve değerler topluluğu olmadığı ve bunların belirli noktalarda birleşebileceği esası üzerinde durulur. Bunda şahıs olarak Rabia'nın önemli bir yeri vardır.¹ Nitekim Doğu-Batı merkezli bütün çatışmalarda sentez Rabia üzerinden gerçekleştirilir.

Doğu ile Batı karşılaştırılmasının musiki ayağı Vehbi Dede ile Peregrini aracılığıyla sergilenir. Bu anlamda Doğu-Batı karşıtlığının musiki cephesinde Doğu'yu ve Doğu müziğini temsil eden kişi Vehbi Dede iken Batı musikisinin temsili Peregrini tarafından yapılır ve bu ikilik Rabia'nın müzikal anlamda yetiştirilmesinde kendini gösterir. Her iki musikiye karşı oldukça yatkın ve yetenekli olduğu gözlerden kaçmayan Rabia, bu iki musiki türüne olan alâkasını, Vehbi Dede'nin tavsiyesiyle okumaya başlayacağı *Mevlit*'e aksettirmek ister. O zamana kadar hep mukabele okumaya alışmış olan Rabia, Türkçe olan *Mevlit*'i kendine has bir üslûpla okumak istemektedir. Bu üslûpta, Vehbi Dede'nin olduğu kadar Peregrini'nin de etkisi olacaktır: “*Sabahları rahlesinin üstüne pembe kaplı Mevrit'ini açıyor, bilhassa doğum kısmını dikkatle okuyor. Bunu alelâde Mevrit okuyanlar gibi okumayacak. Hazin değil, tecvitli değil... Sevinçle, zaferle gümbür gümbür atan bir üslûpla, kimsenin okuyamadığı gibi okuyacak. Sabah saatlerinde bütün varlığı ile Mevrit için yeni bir makam düşünüürken hep Peregrini'nin vaktiyle çaldığı şeyleri de hatırlamaya çalışıyor.*”²

Nitekim Rabia “Vefat” kısmı için eski geleneksel şeklinde, hüzünlü ve ağır tecvitli bir okuyuş düşünüürken, bir zafer havası taşıyan “Doğum” kısmını ise bir şevk nağmesiyle eda etmeye karar verir.³ *Mevlit*'i dinleyen herkes tarafından oldukça beğenilen ve Rabia'nın kendi şahsi üslûbunu ortaya koyan bu okuyuş tarzı adeta Doğu ile Batı'nın harmanlanması gibidir. Burada Halide Edip tarafından üzerinde durulan nokta sanatın Doğu ve Batı diye ayrılamayacağı, ister Doğu'dan ister Batı'dan gelsin önemli olanın sanatın güzelliği olduğu görüşüdür.⁴ Halide Edip'in bu sentezci tavrı romandaki bütün çatışmalarda karşımıza çıkacaktır.

Doğu ile Batı, ev dekorasyonu konusunda da kıyaslanır. Rabia ile Peregrini'nin evlilik kararlarından sonra evlerinin tadilatında Doğulu ve Batılı unsurların rol oynadığı görülür. Rabia'nın isteği üzerine Osman adını alan Peregrini'nin alışık olduğu hayat tarzı düşünülerek yukarıdaki iki odanın Avrupaî bir üslûpla döşenmesi uygun görülür. Mutfağın üstündeki oda gene Rabia'nın yatak ve oturma odası olarak kalır ve Osman'ın piyanosu oraya yerleştirilir. Minderler yerinde kalmak kaydıyla odaya Osman için bir de rahat koltuk koyulur. Osman'ın yerde yatamayacağı düşünüürken odaya iki kişilik bir karyola yerleştirilmesine karar verilir. Rabia'nın, namaz kıldığı odada kesinlikle resim bulundurmayaacağı konusunda diretmesi üzerine Osman'ın sevdiği bir iki tablosu sokak üstündeki odaya asılır ve böylece bu odaya biraz daha fazla Avrupaî bir şekil verilmiş olunur. Eski mutfağın yemek odası olarak kalmasıyla birlikte ortaya üzeri muşambalı bir masa konması ve çatal, bıçak, tabak gibi aletler temin edilmesi kararlaştırılır. Sininin ve sahanların kaldırılmasına üç kadının oy birliğiyle karar verilir.⁵ Bu dekorasyon işinde Doğulu ve Batılı unsurların bir

¹ Hayber, A., (1993), *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 91.

² Adıvar, H. E., (2003), *Sinekli Bakkal*, İstanbul, Özgür Yayınları, s. 249.

³ Adıvar, H. E., (2003), s. 260-261.

⁴ Enginün, İ., (2007a), *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İstanbul, Dergâh Yayınları, s. 234.

⁵ Adıvar, H. E., (2003), s. 327-328.

arada kullanılması, tıpkı musikide olduğu gibi bu konuda da Halide Edip'in sentez fikrine vardığını göstermektedir.

Doğu'ya ve Batı'ya ait özellikler, roman kişilerinin şahsında da yer bulur. Doğu insanını temsil eden Rabia eski şeylere bağlı, daima kendi kendini tekrar eden ve tek bir ses, tek bir arzudan mürekkep bir mahlûk olarak nitelenirken Peregrini ise Garp'ın bin bir arzu ve bin bir emelden oluşan en karışık senfonisine benzetilir.⁶ Batı'ya has özellikleri taşıyan biri olarak karşımıza çıkan Peregrini, Doğu'ya ait değerleri Batı'nın değerlerine tercih etmiş bir insandır. “*Garbın ruh iklimi bana çok soğuk geldi, şark ikliminde sükûn ve şifa arıyorum.*”⁷ diyen Peregrini, bu sözleriyle Doğu'yu yüceltmış olur. O, Doğu'nun değerlerini, alafranga geçinenlerin veya peşin hükümlerle Doğu medeniyetini küçümseyenlerin gözü ile değil, kendi değerlerinin nasıl iflas ettiğini görmüş olan kültürlü bir Batılı gözü ile görür.⁸ Peregrini'nin kültürlü bir Batılı olarak orada yaşamayı tercih edecek ve hatta Doğu insanını ve kültürünü temsil eden Rabia ile evlenip onun değerler halkasına girmeyi kabul edecek kadar Doğu'yu beğeniyor oluşu yazarın, Batı karşısında Doğu'nun üstün taraflarını ortaya çıkarması bakımından son derece önemlidir. Bununla birlikte Batı'nın da beğenilen olumlu yanları vardır. Garplılardaki bir şeyi öğrenmeye olan aşırı merak, hayat yapılarındaki çok renklilik, olayları sorgulama ve derinlemesine araştırma tutkuları hep örnek alınması gereken özelliklerdir. Nitekim Peregrini ile Rabia'nın evlenmeleriyle bu iki kültürün olumlu değerleri birleştirilmiş ve iki kültür arasında bir köprü kurulmuş olur.⁹

Doğu ile Batı Halide Edip'te birbirini bütünleyen iki unsur olarak kendini gösterir. Yazar hem Doğu'ya hem Batı'ya yakındır. Bu tutumun sebebini yazarın kendi hayatında aramak yanlış olmaz. Her ne kadar Şerif Mardin Halide Edip'in Batı fikirlerine açıklığını ikinci Abdülhamid zamanında geçen yetişme çağına bağlarsa da¹⁰ yazarın Batı'yla temasında babası vesilesiyle tanışmış olduğu Batılı anlayışın da etkisi vardır. Edip Bey kızını daha küçük yaşlarından itibaren kılık kıyafetinden beslenmesine ve dahi terbiye usulüne varıncaya kadar İngiliz hayatına uygun tarzda yetiştirmeye gayret etmiştir. Bu Batılı eğitimin yanı sıra Halide Edip klasik Osmanlı eğitimini de en iyi şekilde almıştır. Öyle ki ünlü filozof Rıza Tevfik'ten Fransız edebiyatını, müzik öğretmeni Madam Livardali'den İtalyan musikisinin dramatik ruhunu, bir İngiliz hocadan İngiliz edebiyatını, Shakespeare'i ve Eliot'u öğrenmesinin yanında Şükrü Efendi'den Arap gramerini, yine Rıza Tevfik'ten Şark edebiyatının ve felsefesinin mistik tarafları ile Farsçanın inceliğini öğrenmiştir.¹¹ İşte yazarın hem küçük yaşlardan itibaren almış olduğu Batılı eğitim hem de Abdülhamid döneminde edindiği izlenimler onun Batı'ya karşı bir yakınlık duymasına sebep olmuş ama sahip olduğu klasik Osmanlı kültürü Doğu'yu da sahiplenmesine yol açarak yazarı Doğu ile Batı'nın sentezi fikrine ulaştırmıştır.

Uygarlık değişimin birey üzerindeki sancılarını ele alırken dengesiz ve arayış içindeki kişileri aracılığıyla yaşadığı dönemin eleştirisini yüklenen *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde¹² ise bütün işlerini zamana göre ayarlayan, onu yakalamaya ve ona hükmetmeye çalışan modern çağın insanının aslında zamanın esiri olduğu gösterilmeye çalışılırken Doğu-Batı ikiliğinin toplum üzerindeki etkileri üzerinde de durulur.

Hayri İrdal'ın Doktor Ramiz vasıtasıyla müptelası olduğu Şehzadebaşı'ndaki kıraathane, toplumumuzun Tanzimat'tan sonra iki uygarlık arasındaki bocalayışını yansıtan bir mekân olarak dikkat çeker. Kıraathane, Tanzimat'la birlikte tarihi ve coğrafi bir zorunluluk gereği Batı'ya yönelen ama ne eskiyi bırakabilen ne de yeniyi tam olarak alabilen insanları bir araya getirir.¹³ Başta “*Kendine mahsus eski ile yeni arasında bir dil, hemen hemen o kadar yapmacık bir kıyafet ve başta Frenk taklidi sivri bir sakalla bir çehre uydurmuştu*”¹⁴ sözleriyle tanıtılan kıraathane sahibi olmak üzere buranın müdavimlerinin hemen hepsi medeniyet değişiminin altında yatan bu ikiye bölünmüşlüğü yansıtır niteliktedir. Hayri İrdal'ın bu kahve ve buranın müdavimleri hakkındaki sözleri Tanpınar'ın üzerinde durduğu medeniyet buhranının dile getirilişidir: “*Hakikaten buradaki hayat, asıl kapının dışında bir hayattı. Ve onu yaşayanlar, o şekilde, yani hiç içeriye girmeyi düşünmeden, yahut da bir ayakları daima eşikte, yaşıyorlardı.*”¹⁵

⁶ Adivar, H. E., (2003), s. 395-396.

⁷ Adivar, H. E., (2003), s. 108.

⁸ Enginün, İ., (2007a), s. 243.

⁹ Enginün, İ., (2007a), s. 267.

¹⁰ Mardin, Ş., (2009), *Türk Modernleşmesi*, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 33.

¹¹ Adivar, H. E., (2008), *Mor Salkımlı Ev*, İstanbul, Can Yayınları, s. 111-128.

¹² Korkmaz, R., vd. (2007), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1939-2000*, Ankara, Grafiker Yayınları, s. 433.

¹³ Moran, B., (1995), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 228.

¹⁴ Tanpınar, A. H., (2009), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul, Dergâh Yayınları, s. 126.

¹⁵ Tanpınar, A. H., (2009), s. 132.

Bu eşikte olma yani arada kalma durumu, insanları her işi alaya almaya, hiçbir olaya ciddi tarafından bakmamaya itmektedir. Bu durumu Ahmet Hamdi Tanpınar bir makalesinde şu şekilde dile getirir: “*Bizi sadece yaptığımız işlerden değil, onların hız aldıkları prensiplerden de şüphe ettiren, mühim ve hayati meselelerimiz yerine bir şaka denebilecek kadar hafif şeylerle uğraştıran, yahut bu mühim ve hayati mesellerin mahiyetini değiştirip bir şaka haline getiren bu buhranın sebebi, bir medeniyetten öbürüne geçmemizin getirdiği ikiliktir.*”¹⁶

Hayri İrdal’ın hayatındaki abeslikler sözü edilen bu medeniyet buhranının izlerini taşır. Dedesinin yaptırmayı planladığı cami için aldığı saati cami yapılamayınca kendi evine yerleştiren babasının hırsız damgası yemesi, halasının tam gömüleceği esnada hayata dönüp kendisini öldü zannedenleri büyük bir hüsrana uğratması, gaip âlemle ilişki kurmaya çalışan Seyit Lütfullah’ın mehdi olduğunu iddia etmesi ve var olduğunu sandığı bir hazinenin peşinde koşması, Aristidi Efendi’nin ibrikten altın yapmaya çalışması, Hayri İrdal’ın kayınpederi Abdüsselam Efendi’nin ölümünden sonra bulaştığı miras meselesiyle ilgili olarak bir şakadan yola çıkılarak Şerbetçibaşı elmasının herkes tarafından kendisinde olduğuna inanılması, meselenin mahkemeye intikal etmesiyle birlikte Hayri İrdal’ın adli tıbbı gönderilmesi, burada emanet edildiği Doktor Ramiz’in kendisini psikanalitik metodla tedaviye kalkışması, doktor tarafından kendisine babasını beğenmediği için kendine durmadan baba aramasının sonucunda reşit olamayıp hep çocuk kalma gibi bir hastalık teşhisi konması, tedavi sürecinde doktorunun kendisini hastalığına uygun rüya görmemekle suçlayıp uygun rüyalar görme konusunda gayret etmesini istemesi, ikinci eşi Pakize’nin kendisini sinema yıldızlarıyla özdeşleştirme ve her izlediği filme kendi hayatlarını adapte etmesi, küçük baldızının bir kadın tarafından çok beğenilmesi üzerine o senenin güzellik yarışmasına girmeye karar vermesi, büyük baldızının son derece kabiliyetsiz olmasına rağmen Halit Ayarcı sayesinde bir gazinoda şarkıcılığa başlaması ve yeteneksizliğinin halk tarafından fazlasıyla beğenilmesi gibi pek çok olay, Hayri İrdal’ın abes yaşamını ortaya koymaktadır. Onun bir gözlemci olarak sergilediği bu türden abes durumlar, Türk toplumunun karşılaştığı uygarlık sorununun yarattığı bölünme ve bu bölünmenin toplumu akılcı olmayan davranışlara ve saçma tutumlara itmesinden kaynaklanır.¹⁷

Hayri İrdal’ın hayatında yeni bir sayfa Halit Ayarcı’yla tanışıp Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde işe başlamasıyla açılır. Bu enstitü bünyesinde Tanpınar bürokrasinin işleyişini sorgularken öte taraftan cemiyetin sözü edilen medeniyet değişiminden kaynaklanan buhranını da gözler önüne sermektedir. Bürokrasiye yönelik hicivlerini sadece kendi toplumumuzla sınırlandırmak istemeyen Ahmet Hamdi Tanpınar hicvettiği bürokrasinin yalnız bizim toplumun problemi olmadığını, evrensel olduğunun altını çizir:¹⁸ “*Bu asra birçok ad verilebilir. Fakat o her şeyden evvel bürokrasi asrıdır. Spingler’den Kayserling’e kadar bütün filozoflar bürokrasiden bahsederler. Ben hattâ derim ki, bürokrasinin asıl kemal çağı istiklâl devri bu devirdir. Bunu anlayan adam mühim adamdır. Ben mutlak bir müessese kuruyorum. Fonksiyonu kendisi tâyin edecek bir cihaz... Bundan mükemmel ne olabilir?*”¹⁹

Halit Ayarcı, yaptıkları işin ciddiliğine ve gerekliliğine son derece inanmış biri olarak karşımıza çıkar. Hayri İrdal ise etrafındaki düzene bir türlü ayak uyduramamaktadır. Halit Ayarcı’ya göre bunun sebebi Hayri İrdal’ın realist biri olmamasıdır. Halbuki Hayri İrdal, her şeyi olduğu gibi görenlerden olduğunu düşünmekte, kendisini fazlasıyla realist bulmaktadır. Halit Ayarcı’nın verdiği cevap, batıyla temasın bir sonucu olarak hayatımıza giren realizmin algılanışındaki yanlışlığa işaret eder: “*Realist olmak hiç de hakikati olduğu gibi görmek değildir. Belki onunla en faydalı şekilde münasebetimizi tâyin etmektir. Hakikati görmüşün ne çıkar? Kendi başına hiçbir mânası ve kıymeti olmayan bir yığın hüküm vermekten başka neye yarar? İstedğin kadar uzatabileceğin bir eksikler ve ihtiyaçlar listesinden başka ne yapabilirsin? Bir şey değiştirir mi bu? Bilâkis yolundan alıkor seni. (...) Yeni adamın realizmi başkadır. Elinde bulunan bu mal, bu nesne ile, onun bu vasıflarıyla ben ne yapabilirim? İşte sorulacak sual.*”²⁰

Hayri İrdal, yanlışlarla örülü bu yaşam tarzı içinde tutunamaz ve kendini bu yalan hayatın içine bırakır. Burada Tanpınar, yanlış Batılılaşmanın cemiyet hayatında yol açtığı aksaklıkları ve bozuklukları anlatırken bu yanlışlar içerisinde doğru ve dürüst olmaya çalışan bir ferdin tek başına giriştiği bu mücadelede toplumun buna müsaade etmeyen yapısını ve ferdin toplum içerisinde nasıl erimek zorunda kaldığını ortaya koyar.

¹⁶ Tanpınar, A. H., (1970), *Yaşadığım Gibi*, Ankara, Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları, s. 27.

¹⁷ Moran, B., (1995), s. 231.

¹⁸ Aytaç, G., (1990), *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara, Gündoğan Yayınları, s. 157.

¹⁹ Tanpınar, A. H., (2009), s. 269.

²⁰ Tanpınar, A. H., (2009), s. 219.

Gelenek-Modernite: Gelenek ile modernite arasındaki çatışma *Sinekli Bakkal* ile *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanlarında kendini gösterir.

Gelenek ile modernite arasındaki çatışma, çok fazla yer tutmamakla birlikte Halide Edip'in eserinde dikkati çeken çatışma unsurlarından biridir. Yazar tarafından savunulan ve geçmişten getirdiğimiz alışkanlıklara, toplumumuza has değerlere sahip çıkma üzerine kurulan anlayışın romanda Rabia aracılığıyla iletildiği görülür.

Rabia'ya has kimi özellikler, onun geleneklerine son derece bağlı yapısını ortaya koymaktadır. Örneğin Rabia, toplum içerisinde Osman'ın kendisini sevip okşamasını istemez. Bu tutumu Osman tarafından her ne kadar dar kafalılık olarak algılsa da Rabia, inandığı değerler sisteminden taviz vermeyi asla düşünmez. Aynı şekilde kendisini muayeneye gelen doktorların Avrupalı havasından rahatsız olması ve kendisini tıpkı Batı'da olduğu gibi çıplak muayene etmek isteyen doktora karşı gelmesi, onun geleneklerine olan bağlılığının bir göstergesidir. Bu bakımdan Rabia, modernleşmek adına toplumun sahip olduğu ananeleri elinin tersiyle itmeyen, bilakis değerlerine sahip çıkan ve onları koruyan biridir.

Rabia'nın, modernleşmek adına romanda karşımıza çıkan ve örneklenen diğer bazı kadınlar gibi kılık kıyafetini değiştirmemesi, Batı'dan gelen her şeyi üzerine bir etiket gibi yapıştırmaması, modernleşmeyle birlikte gelen ve toplumumuzda eğreti duracak hususları benimsememesi yazarın iletmek istediği mesajı açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu anlamda Rabia'nın geleneklerine olan bağlılığı, yazarın savunduğu ve öne çıkardığı bir tutum olarak dikkat çeker.

Türk modernleşmesinin tarihinin kendimizi Batı kültürüne göre tanımlamamızın tarihi olması, modernleşme ile kimlik krizi arasında bir bağıntı kurulmasını mümkün kılmaktadır. Kendi geçmişimizi 'öteki', 'öteki'ni de kendimiz olarak tanımlama bu kimlik krizine yol açar.²¹ *Sinekli Bakkal*'daki Rabia, sözü edilen bu kimlik krizini aşan bir karakterdir; çünkü o ne kendisini öteki(Batı) olarak ne de ötekini kendisi olarak algılamaktadır. Tam da bu yüzden körü körüne değerlerimizden yani kültürel kimliğimizden kopan ve Halide Edip tarafından da eleştirilen kişilerin karşı cephesinde yer alır ve kimliğimizden kopmadan, başka bir ifadeyle ötekileşmeden/yabancılaşmadan var olabilmeyi temsil eder.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde geleneksel olanla modern olan Hayri İrdal ile Halit Ayaracı üzerinden karşılaştırılırken Hayri İrdal geleneğin, Halit Ayaracı ise modernliğin simgesidir. Gerek babasının kayyum olması, gerekse evlerinin Mihrimah Camii'nin yanı başında bulunmasından dolayı Hayri İrdal, dayısı tarafından modernlikten uzak biri olarak görülmektedir. Öyle ki dayısı kendi çocuklarına modern ve lâik hediyeler seçerken Hayri'ye iki şerefeli minare gibi geleneksel tarzı yansıtan hediyeler seçer.

Gelenek ve modernite karşıtlığı eşyalara da nüfuz etmiştir. Hayri İrdal'ın evinde bulunan iki farklı saatten biri geleneksel bir saatken diğeri modernidir. Geleneksel ve dinî olan saat, Hayri İrdal'ın dedesinin yaptırmaya niyetlendiği bir cami için düşünüp satın aldığı ve dileği gerçekleşmeyince oğluna kalan büyük, ayaklı duvar saatiyken lâik olduğu söylenen masa saati diğerrinin aksine modern bir görünüm arz eder. Hayri İrdal için Mübarek adını verdikleri ayaklı duvar saatinin diğer bütün saatlere göre daha büyük bir önem taşıması onun gelenekten yana olduğunu göstermektedir.

Romanda geleneksel olanla modern olanın karşılaştırıldığı alanlardan biri musikidir. Halit Ayaracı şimdiki musikinin zevk ve üslup üzerine kurulu eski musikiden farklı olduğunu düşünmekte, musikeye ait değerlerin değiştiğinin altını çizmektedir. Hayri İrdal'ın bahsettiği musiki ölçülerinin geçmiş zamanda kaldığını, şimdiye artık o klâsik devrin uzağında bulunduklarını, kimsenin makamları ayırmak gibi bir düşüncede olmadığını, orijinal ve yeni olduktan sonra başka meziyete gerek kalmadığını söyleyen Halit Ayaracı'nın bu düşünceleri, modern insanın müzik anlayışını ortaya koymaktadır. Çağın beğenisi Halit Ayaracı'nın, Hayri İrdal'ın kabiliyetsiz olmasına rağmen assolistliğe özenen baldızı hakkındaki şu sözleriyle daha bir açıklığa kavuşur: "*Çirkin, diyorsunuz, binaenaleyh bugünün telâkkilerine göre sempatik demektir. Sesi kötü, diyorsunuz, şu hâlde dokunaklı ve bazı havalara elverişli demektir. Kabiliyetsiz diyorsunuz, o hâlde muhakkak orijinaldir.*"²²

Romanda, modern çağın, eski ve manasız şeyleri atmaya gerektirdiği yolundaki düşünce sistemi eleştirilir ve modern çağ, zaman kaybına yer vermeyen, kontrole imkân bırakmayan, böylece yanılma ihtimalini en aza indiren düşünce sisteminin yaşama alanı bulduğu bir devir olması dolayısıyla hicvedilir.

Halit Ayaracı'nın inandığı ana ilkenin yenilik olduğu görülür. Ona göre bir şeyin yeni olması beğenilmesi ve kabul görmesi için yeterlidir. Düşüncelerini "*Bu dünyada yeni diye bir şey var! Onu inkâr edenin vay*

²¹ Yavuz, H., (2000), *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam*, İstanbul, Bûke Yayınları, s. 23.

²² Tanpınar, A. H., (2009), s. 221.

hâline!"²³sözleriyle açıklayan Halit Ayarçı için hayatta daima ileriye doğru giden tek şey yeniliktir. Bu da kuşkusuz modern zamanın insanlara aşıladığı bir düşünce sistemidir. Yeni ve modern olanın romandaki savunucusu durumunda bulunan Halit Ayarçı, kurduğu Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün binasının içten ve dıştan saat şeklinde modern bir tarzda olmasını ister. Neticede ortaya çıkan bina şekli Halit Ayarçı tarafından çok beğenilirken Hayri İrdal'a göre ise bu bina projesi acayip, gülünç ve berbattır.

Bu sıra dışı enstitü binası herkesçe çok beğenilmesine rağmen, hiç kimse enstitü çalışanları için inşa edilecek olan Saat Evleri'nin Hayri İrdal'a yaptırılmasını istemez; çünkü parası ceplerinden çıkacaktır. Hayri İrdal'ın bu durum üzerine yaptığı tespit yenilik taraftarlarının yeniliğe hangi şartlarda razı olduklarını göstermesi açısından dikkate değerdir. Öyle ki Hayri İrdal, insanların yeniliği kendilerine ucu dokunmamak şartıyla sevdiklerini, fakat hayatlarında emniyetli ve sağlam olmayı tercih ettiklerini düşünmektedir.²⁴

Gelenek-modernite konusunda her iki romanın da vermek istediği mesaj aynıdır. Modernliğin kendimizden bir şey kaybetmediğimiz ölçüde alınması gerektiği savunulurken kültürümüze ve toplumumuza uygun olmayan şeylerin sırf yeni ve modern oldukları için üzerimizde eğreti durdukları halde kabul edilmeleri ise eleştirilmektedir.

Eski-Yeni: Eski ile yeni arasındaki çatışma *İntibah* ile *Sinekli Bakkal* romanlarında karşımıza çıkar ve her ikisinde de Doğu-Batı çatışmasının bir tezahürü olarak kendini gösterir.

Birçok hususta halk hikâyesinden edebî romana geçişin ilk örneği olan *İntibah*, tam manasıyla eski ile yenin arasında bir köprü görevi yüklenmektedir. Roman, genel olarak aşk ve kıskançlık temaları etrafında kurgulanmış psikolojik ve kısmen sosyal muhtevalı bir eserdir. Bu ve buna benzer konular Türk edebiyatında daha önceki dönemlerde mesnevîlerle halk hikâyelerinde de işlendiği içindir ki değişik araştırmacılar onda ilk bölümleriyle klasik edebiyatın kaside nesiplerini görürken, konu olarak da Hançerli Hanım ve Cevri Çelebi gibi halk hikâyelerini çağrıştırdığını ifade etmişlerdir.²⁵ Ancak konu olarak halk hikâyelerinden yararlanmakla birlikte *İntibah*, realiteye mümkün mertebe dikkat edişi ve psikolojik tahlilleri bakımından eski hikâye geleneğinden oldukça uzak, yeni bir eserdir. Bunda Namık Kemal'in "edebiyat-ı sahiha" tabiriyle de ifade ettiği gibi, tahlil ve tasvirleriyle çok az da olsa eskilerden ayrılmaya gayret etmesinin ve söz konusu bu duyguları eskilerin aksine hayalî olarak değil, beşerî ve gerçekçi planda ele almaya çalışmasının payı vardır.²⁶

Gerek ortaya koyduğu eserleri, gerekse hareket tarzı bakımından Tanzimat'tan sonraki dönemde yetişen bütün Türk aydınları gibi Namık Kemal de gelenek ve yenilik arasında iki yönlü bir kültür ve dünya görüşüne bağlıdır. Devrin diğer fikir adamları gibi onun da bütün arzusu, millî kimliğimizden büsbütün uzaklaşmadan Batılılaşmaktır.²⁷ Yazarın bu arzusunu ilk romanı olan *İntibah*'a aksettirdiği görülür.

Sinekli Bakkal'da da benzer şekilde eski Osmanlıyı ve Doğu'yu, yeni ise Batı'yı yani Avrupa'yı işaret etmektedir. Romandaki eski-yeni çatışmasının ev dekorasyonu, kılık kıyafet, sosyal hayat gibi pek çok alanda yer bulduğu görülür.

Vaktiyle Gelibolu mutasarrıfı olan zamanın Dâhiliye Nazırı Zâti Bey'in evi, Beyoğlu dükkânlarının birer kopyası olarak nakledilmektedir. Bu, o zamanın alafrangalığa özenen yeni zengin evidir. Bu ev, Selim Paşa'nın eski usulde döşenmiş eviyle kıyaslanarak şöyle anlatılır: "*Bu, Gelibolu'daki tangır tangır boş, eğreti eşyalı evden çok başka bir evdi. Her yer sarı yaldızlı endam aynaları, konsollar ve masalarla dolu. Döşemeler münasebetli, münasebetsiz birbirinin tepesine çıkar gibi tıklım tıklım doldurulmuş. Herif âdeta Beyoğlu'nun dükkânlarını evine nakletmiş. Hele duvarlarda üniformalı, üniformasız, boyalı, boyasız bir Zâti Bey serisi. O zamanın alafrangalığa özenen yeni zengin evi... Nerede Selim Paşa'nın sadeliğe, genişliğe, ışığa istinat eden dürüst, zevkli evi! Hatta Zâti Bey'in "Eski Türk odası" diye özenip, bezenip döşediği oda bile, antikacı Hayım'ın dükkânının bir köşesine benziyor.*"²⁸

Eski-yeni karşıtlığı kendini giyim kuşam konusunda da gösterir. Rabia, bir gün Osman'la Beyoğlu'nda gezerken Frenk kadınlarına benzemek hevesiyle yeni tarzda giyinmiş iki kadına tesadüf eder. Onlara, hakiki pırlanta olarak gösterilmek istenen yalancı elmaslara bir kuyumcunun baktığı gibi bakan Rabia, uzun topuklu ayakkabılarının üstünde yalpa vurur gibi yürüyen bu kadınları maymuna benzetir.²⁹ Rabia'nın kendini, onlarla kıyaslamayı düşünmeyecek kadar daha iyi bulması, romanın tezinin üzerinden verilmeye çalışıldığı roman

²³ Tanpınar, A. H., (2009), s. 277.

²⁴ Tanpınar, A. H., (2009), s. 361.

²⁵ Kaplan, M., (2005), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul, Dergâh Yayınları, s. 126-127.

²⁶ Parlatur, İ., vd. (2006), *Tanzimat Edebiyatı*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 256, 264.

²⁷ Parlatur, İ., vd. (2006), s. 229.

²⁸ Adivar, H. E., (2003), s. 175.

²⁹ Adivar, H. E., (2003), s. 340.

başkişisinin eğilimini göstermesi açısından önemlidir. Yazarın, Batı'yı ve Batı'dan gelen her yeni şeyi tamamen şekle bağlı kalarak kopya etmenin yanlış olduğu fikrini bu yolla ileri sürdüğü düşünülebilir.

Sosyal hayat, romanda eski-yeni karşıtlığının gösterildiği bir diğer alan olarak karşımıza çıkar. Tevfik, ilk sürgününden döndükten sonra iş arar ancak Zuhuri Kolu'nun parçalandığını öğrenir. Arkadaşlarının birçoğu aktör olan Tevfik, söyleyeceklerini kitaplardan öğrenen bu sözde oyuncularla dalga geçer ve yaptıkları işe bir türlü akıl erdiremez. Ona göre oyuncu, diyeceğini kendi hemen bulup uydurmalı, ezberden sûre okur gibi oynamamalıdır.³⁰ Tevfik'in karşılaştığı bu durum, önceki Zuhuri Kolu'nun yerini artık tercüme eserler oynayan tiyatrocuların aldığını göstermekte ve değişen, yenileşen sosyal yapının bir yüzünü gözler önüne sermektedir.

Diğer pek çok meselede olduğu gibi bu mevzuda da yazarın bir nevi sentez fikrine ulaştığı görülür. Öyle ki Tevfik'in bir müddet sonra Kabasakal Kırathanesi'nde oynadığı oyunlarda eski ile yeninin karışımı dikkat çeker. Oyun, eski oyundur. Hatta oyundaki kıyafet, üslup ve ifadeler de hep eskidir; ancak semboller değişmiş, yenileşmiştir. Tevfik'in oyunları artık eski ile yeninin bir karışımından ibarettir.

Hayal-Hakikat: Hayal ile gerçek karşıtlığına *Mai ve Siyah* ile *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanlarında rastlanır.

Gerçeklerden kaçıp hayal dünyasına sığınmak, Servet-i Fünuncuların hayatlarının olduğu kadar eserlerinin de belirli özelliklerinin başında gelir. Şahsî ve içtimâî bir takım sebeplere bağlı olarak Servet-i Fünun neslinin, mutluluğu bazen Yeni Zelanda ve Manisa gibi belirli, bazen de belirsiz iklimlerde aradıkları bilinmektedir.³¹ Onların kendi hayatlarında gerçekleşmeyen bu arzuları, hemen çoğunun eserlerinde küçük ütöpik hayallerle kendini gösterir. Yazdıkları pek çok şiir ve romanın konusu kadar adları da *-Hayal İçinde, Hayatı Muhayyel, Hayat-ı Hakikiye Sahneleri, Kırık Hayatlar, Ömr-i Muhayyel, Rûbab-ı Şikeste...* gibi hayal-hakikat zıtlığını yahut hayata karşı kırılganlıklarını ifade eder.³²

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* adlı romanı, Orhan Okay'ın adını saydığı ve hayal ile gerçek arasındaki çatışmayı en belirgin şekilde yansıtan eserlerden biridir. Romanın Mir'at-i Şuûn gazetesinin onuncu yılı şerefine Tepebaşı Bahçesi'nde verilen bir ziyafetin anlatıldığı birinci bölümünde, roman kahramanları genel hatlarıyla tanıtılırken okur, roman başkişisi Ahmet Cemil ve onun hayalperest kişiliğiyle de tanışır. Kulağına aşınası olduğu Waldteufel'in bir vals çalınan Ahmet Cemil, "bârân-ı elmas" adını verdiği bu parçayla hayallere dalar. Bu, Ahmet Cemil'e göre akla hülyalar getiren, kişinin önünde rüya âlemleri açan bir isimdir.³³ Ahmet Cemil'in bu romantik ve hayalci yapısı, onun fiziki görüntüsüyle de desteklenir. *"Latif kıvrıntılarla bükülerek kulaklarından dolaşan uzun sarı saçları ensesine dökülmüş bir genç"*³⁴ şeklinde tasvir edilen Ahmet Cemil'in sarışın olmasıyla onun hayalciliği arasında bağ kurulur.

Hikâyenin kahramanı Ahmet Cemil ve etrafındaki kişiler Babıâli caddesinde her gün görülen insanların bir temsildirler. Bu toplulukta Ahmet Cemil ise şiir ülküsünün bir simgesi olarak dikkat çeker. Eserde başından sonuna dek bir hayal, bir şiir havası görülür.³⁵ İşte bu hayallerin ve şiir atmosferinin taşıyıcısı olan Ahmet Cemil'in hayallerinin başında edebiyatçı olup herkesçe tanınmak gelmektedir. Bu hayali *"Henüz yirmi iki yaşında, bütün maneviyeti yalnız bir ümidin tahakkukuna muntazır... Şöhret bulmak, edip olmak, herkesçe tanınmak, bugün o kadar acılıklarına göğüs vermek için hayatını zehirlediği bu edebiyat âleminin bir gün yüksek zirvelerine çıkmak ve ismini o kadar yükseltmek ki..."*³⁶ cümleleriyle ortaya koyulan Ahmet Cemil'e şöhretin kapılarını açacak olan şeyse vücuda getirmeye çalıştığı eseridir. O dönem için herkesçe yeni sayılabilecek şiirlerden oluşan bu eser, Ahmet Cemil'in hayal dünyasında oldukça geniş bir yer tutar. Şiirlerindeki yeniliğin herkesçe nasıl karşılanacağını sorgulayan Ahmet Cemil'in yazmak istediği eserin nasıl bir şey olacağı, eser için nasıl bir düzen tertip ettiği ve eserindeki özellikler romanda oldukça detaylı bir şekilde dile getirilir.

Ahmet Cemil'in bir diğer hayali ise en yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin kız kardeşi Lâmia ile evlenmektir. Hatta Ahmet Cemil, şöhretli bir edip olmayı biraz da bu evliliği gerçekleştirebilmek için istemektedir. Nitekim roman boyunca Ahmet Cemil'in, Lâmia ile vücuda getirmeye çalıştığı eseri arasında kuvvetli bir bağ kurduğu görülür. O eserini Lâmia'yla bütünleşmiş olarak görmekte, bu ikisine birbirini tamamlayan unsurlar gözüyle bakmaktadır. Ahmet Cemil'e göre âdeta eserini anlamlı kılan varlık Lâmia,

³⁰ Adıvar, H. E., (2003), s. 92.

³¹ Bakırcıoğlu, N. Z., (2004), *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, s. 60-61.

³² Okay, O., (2005), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul, Dergâh Yayınları, s. 138.

³³ Uşaklıgil, H. Z., (2001), *Mai ve Siyah*, İstanbul, Özgür Yayınları, s. 34.

³⁴ Uşaklıgil, H. Z., (2001), s. 14.

³⁵ Dürder, B., (1971), *Roman Anlayışı*, İstanbul, Remzi Kitabevi, s. 38.

³⁶ Uşaklıgil, H. Z., (2001), s. 39.

Lâmîa'yı anlamlı kılan şey de eseridir. Bu iki hayalin birbirini tamamlayan/bütünleyen yanı romanda “Gece yalnız kaldığı vakit zihninde yalnız iki şey yaşıyordu: Eseriyle Lâmia. Bu iki emel hedefi bir çift tev'em hemşire gibi hatırasında öpüşüyordu. Lâmia'yı düşünürken eserini, eserine fikrini sevk ettikçe o siyah gözlerin: “Bitirsenize. Ben de dinlemek isterdim!” manasıyla gülümsediğini görüyordu.”³⁷ cümleleriyle dile getirilir.

Hayatını, ümitleri üzerine inşa eden Ahmet Cemil'in hayallerinden biri de kız kardeşi İkbal'in mutlu bir evlilik yapmasıdır. Ahmet Cemil'in hayatı, İkbal'in, kocasının şiddetli dayakları yüzünden ölümü ile alt üst olur. Böylece İkbal'in mutluluğuna dair kurduğu hayaller yıkılan Ahmet Cemil için artık tutunulacak tek dal Lâmia ile eseridir. Nitekim Ahmet Cemil, bu hayallerinde de hüsrana uğrar. İlk darbeyi Hüseyin Nazmi'nin tertip ettiği bir toplantıyla basın hayatına duyurduğu eserinin, gazetede çıkan bir yazı ile Raci'nin alaylarına maruz kalmasıyla alan Ahmet Cemil, ikinci hayal kırıklığını Lâmia'nın evlendirileceğini öğrenmesiyle yaşar. Artık ünlü olma, şöhret bulma hayalleri de, Lâmia'yla evlenme hayalleri de yerini hayal kırıklıklarına bırakmıştır. Bu bitkinlikle şiirlerinin yazılı olduğu defteri yakması bir hülyanın dağılışının sembolüdür.³⁸ Bütün bu yaşadıklarından sonra hayata tutunmak için hiçbir sebep bulamayan Ahmet Cemil, kendi isteğiyle Yemen'de bir memuriyete tayin olunur. Annesini de yanına alarak yola çıkan Ahmet Cemil böylece bütün hayallerini geride bırakır ve İstanbul'dan kaçır. Onun bu davranışı, Servet-i Fünun neslinin ve bu nesil edebiyatının “kaçma temini” hatırlatmaktadır.³⁹ Tanpınar da *Mai ve Siyah*'ın küçük hislere ve aileye kaçış olduğunu söylerken bu noktaya parmak basar.⁴⁰ Kurduğu ve hayatını üzerine inşa ettiği bütün hayalleri yıkılan Ahmet Cemil, artık mutluluğu annesiyle birlikte uzaklarda arayacaktır.

Görüldüğü gibi roman boyunca Ahmet Cemil'in hayalleriyle hayatındaki gerçekler çarpışır ve her defasında gerçekler galip gelir. Burada dikkati çeken nokta hayatın gerçekleri karşısında roman başkışısının aldığı tavrıdır. İkbal'in mutsuz olduğunu gördüğü halde ona hiçbir şey sormayıp bu duruma göz yumması, Vehbi'nin kendisine ve kız kardeşine yaptığı haksızlıkların hesabını sadece bir tokatla sorması, Lâmia'nın evlendirilmesi karşısında Hüseyin Nazmi'ye hiçbir şey söylemeyip duygularını kendi içinde yaşaması, Raci'nin tek bir yazısıyla bütün direncinin kırılıp eseri hakkında kurduğu hayallerin tamamından vazgeçmesi hep Ahmet Cemil'in pasif yaratılışının göstergeleridir. O, kendisine mutluluk veren her şeyi zihninde, hayalinde hazırlar ve bunlar gerçeğe uymadığı veya bir engelle karşılaştığı zaman kendisine acır ve bütün çevresini suçlar. Ancak babasının ölümünde sonra çalışmaya ve Arabistan'a gitmeye karar verdiğinde harekete geçebilmiştir. Sürüklenen bir insan portresi çizen Ahmet Cemil'in temsil ettiği bu insan anlayışının, Tanzimat'tan sonraki yazarların geliştirdikleri iradeli insan anlayışıyla zıt olması dikkat çekicidir.⁴¹ Ancak bu durum, Servet-i Fünun neslinin psikolojik bir karakteri olarak değerlendirilebilir. Hissilik, iradesizlik, hayat ve olaylar karşısında pasiflik bu neslin romanlarına da yansdığından karşımıza çıkan gerçek hayata yabancı, duygularına mağlup ve iradesiz roman kahramanları, hayatın acı gerçekleri karşısında çok defa hayal kırıklığına uğrarlar.⁴²

Romandaki hayal ve hakikat çatışması mai ve siyah üzerinden sembolize edilmektedir. Mai, Ahmet Cemil'in hayallerinin rengiyken siyah ise gerçekleri temsil eder. Halit Ziya Uşaklıgil, anılarında *Mai ve Siyah*'ı ne şekilde tasarladığını anlatırken bu mevzu üzerinde durur ve şöyle der: “O zamanın yaşayışından, yönetiminden, ülkede soluklanan zehir dolu havadan acı çeken hastalıklı bir genç; kısacası dönemin bütün hayal kurucu yeni kuşağı gibi bir talihsiz (genci) betimlemek-dile getirmek isterdim ki ruhunun bütün acılarını haykırırsın, coşkunu bir delilikle çırpırsın ve bütün düşlerinin, parmaklarının arasından kaçan gölgeler gibi, silinip uçtuğunu görünce o da gidip kendisini –ölmek için saklanan bir kuş gibi- karanlık bir köşeye atsın. Bu gençte bir aşk yıldızı, bir de sanat düşlemesi olacaktı ve bunların arasında bir sarhoş gibi yıkıla yıkıla, o duvardan bu duvara çarpa çarpa geçip gidecek, sonunda bir kovukta sinip can verecekti. Mavi hayaller içinde yaşamak için yaratılmışken siyah bir uçuşuma yuvarlanacaktı.”⁴³

“Bârân-ı elmas” altında mavi bir gecede başlayıp Ahmet Cemil'in annesiyle birlikte İstanbul'dan ayrıldığı “bârân-ı dürr-i siyah” altındaki siyah bir gecede son bulan *Mai ve Siyah*'ın başkışısı Ahmet Cemil, Uşaklıgil'in dile getirdiği gibi mavi hayallerinin yerini siyah gerçekler alan biridir. Mai ve siyah, Ahmet Cemil'in hayatı kadar yazacağı eserin de özünü teşkil etmekte; o, mai ve siyahtan mürekkep bir eser vücuda

³⁷ Uşaklıgil, H. Z., (2001), s. 229.

³⁸ Tanpınar, A. H., (2004), *Edebiyat Dersleri*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, s. 43.

³⁹ Bakırcıoğlu, N. Z., (2004), s. 60-61.

⁴⁰ Tanpınar, A. H., (2004), s. 43.

⁴¹ Enginün, İ., (2007b), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, İstanbul, Dergâh Yayınları, s. 340.

⁴² Okay, O., (2005), s. 141.

⁴³ Uşaklıgil, H. Z., (yy), *Kırk Yıl*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, s. 517.

getirmek istemektedir. Öyle ki eser, maviliklerden oluşmuş gökyüzüyle donmuş, siyah bir renkten hâsıl olan toprağın birleşimi gibi yukarı bakıldığında daima mavi, aşağı bakıldığında ise daima siyahı göstermeli; mavi ve siyahın birleşmesinden meydana gelmelidir.

Bu noktada dikkati çeken husus mavinin hayalleri, siyahın ise gerçekleri temsil eden renkler olmalarıdır. Bir hayal kırıklığının romanı olan *Mai ve Siyah*'ta bu iki kelime hem romanın temelindeki çatışmayı ve romanın temasını hem de Ahmet Cemil'in yazacağı eserin özünü ifade eder. Eserin mai bir geceyle başlayıp siyah bir geceyle bitmesi bu bakımdan sembolik bir anlam taşır.⁴⁴

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanında hayal-hakikat motifi roman başkışısı Hayri İrdal üzerinden kurgulanır. Romanın sonuna kadar hayal ile hakikat arasında sürekli gidip gelen Hayri İrdal'ın yaşama tarzı ve hayata bakışı bu çatışmaya ev sahipliği yapar. Dış dünyanın gerçekleriyle uzlaşmayan, günlük hayatı zengin hayal gücünün derinliklerinden izleyen, birtakım saplantılara takılıp kalmış, bu yüzden de hayatının başlangıcında yenilgiyi kabullenmiş olan Hayri İrdal, ihanetler, yalanlarla ve düzenlerle dolu böyle bir hayattan hem kaçmaya, hem de pasif direnişiyle ondan intikam almaya çalışır.⁴⁵ Gerçeklerden kaçmak, roman kahramanı için bir noktada zaruridir. Çünkü o, daha önce de değinildiği gibi hayatı abeslerle dolu bir insan olarak zaman zaman çareyi gerçeklerden kaçmakta ve kendini içinde bulunduğu yalan hayata kaptırmakta bulur. Hayri İrdal'ın bütün bir yaşantısı âdeta gerçek ile hayal arasında gidip gelmektedir. Çoğu zaman yaşadıklarının gerçekliğine inanmakta zorluk çeken Hayri İrdal, gerçeklerle başa çıkamayacağını fark ettiği anlarda hayatının hayallerden ibaret olduğunu varsayar ve kendisini dört bir tarafından kuşatan abes duygusunun üstesinden bu şekilde gelmeye çalışır. Bu noktada Ahmet Cemil ile Hayri İrdal'ın gerçekler karşısında alınan tutum bakımından aynı tavrı sergiledikleri dikkatlerden kaçmaz.

İyi-Kötü: İncelenen eserlerdekarşılaşılan çatışmalardan biri de iyi ile kötü arasında yaşanır. İyi ile kötü arasındaki mücadele *İntibah*'ta Mahpeyker, Abdullah Efendi, Ali Bey ve Dilâşub üzerinden verilirken *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil, Mir'at-i Şuûn gazetesi başyazarı Ali Şekip, Vehbi Bey, Raci ve imtiyaz sahibi Hüseyin Baha Efendi gibi kişiler arasında yaşanır. Bunlardan Ali Bey, Dilâşub, Ahmet Cemil, Ali Şekip ve Hüseyin Baha Efendi iyi kişiler olarak karşımıza çıkarken Mahpeyker, Abdullah Efendi, Raci ve Vehbi Bey ise bunların karşısında yer alan kötü insanlardır.

Devrin yaşayışının çeşitli yönleriyle verilmeye çalışıldığı *İntibah*'ta Ali Bey ve Dilâşub gibi iyi insanların karşısında Mahpeyker ve Abdullah Efendi gibi kötüler yer alır. Düşmüş bir kadın olan Mahpeyker'e karşı mahcup, gücenik ve temiz bir aşk besleyen Ali Bey, kalbi temiz biri olması dolayısıyla karşısındaki kadının yalanlarını ve ikiyüzlülüğünü anlayamamakta; çünkü onu da kendi gibi temiz biri sanmaktadır. Bunun yanında Mahpeyker ise yalancı, şehvet düşkünü, masumiyetten uzak, arsız bir kadın olarak tanıtılır. Ahlak ve terbiyece tamamen Ali Bey'in zıttı olarak oldukça namussuz, alçak bir ailede yetişmiş ve ergen olur olmaz rezilliğin her türünü tatmış olan Mahpeyker, biraz okuyup yazmakla uğraştığı ve vaktinin çoğunu meşhur iffetsiz kadınların ortamında geçirdiği için hilekâr zekâsı kuvvet kazanmış, Haccac zalimi ayarında bir iblis olarak tasvir edilir.⁴⁶ Mahpeyker, Ali Bey'i kaybettikten sonra yaptıklarıyla da ne derece kötü biri olduğunu ortaya koyar. Türlü hile ve aldatmalarla Dilâşub'u Ali Bey'in gözünde karalayan ve onu satın aldıktan sonra kendisi gibi düşmüş bir kadın haline getirmeye çalışan Mahpeyker'in kötülüklerinin sonu yok gibidir. Nitekim Mahpeyker bu kadarla yetinmez ve işi, Ali Bey'i öldürmeyi planlayacak kadar ileriye bile götürür.

Mahpeyker'in karşısında yer alan kahraman ise Dilâşub'dur. Romanda silik bir kişilik olarak yer alan Dilâşub, Mahpeyker'in karşısına çıkmak için icat edilmiştir ve fuhşun karşısında temiz insanı temsil eder.⁴⁷ Romanın sonunda sevdiği adam olan Ali Bey için hayatını hiç tereddüt etmeden feda eden Dilâşub, fizik itibarıyla de mükemmel ve kusursuz olarak çizilmiştir. Saçları sırma gibi parlak sarı, alnı duygularının saflığını yansıttığı bir ayna denecek kadar düz ve beyaz; kaşları saçlarına oranla biraz kumralla dönük ve biraz kalın olmakla beraber biraz da kavisli; gözü orta mavi; son derece sevgi uyandıracak şekilde mahmur; yüzü sevgi anlatımı taşıyan soluk beyaz üzerine parlak bir gül pembeliğine benzeyen bir renk ile süslü; yüzünün rengindeki saflıkla uyumundaki güzellik, açılmasına bir gün kalmış bir zambak goncasına benzeyen; dudaklarının gerek inceliği ve gerek pembeliğinin parlaklığı, birbirine sarılmış iki gül yaprağını andıran; dudaklarının arasından inci dişleri çiym damlası gibi görünen; çenesi daha yaprakları perişan olmamış katmerli

⁴⁴ Parlatur, İ., vd. (2006), *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 340.

⁴⁵ Korkmaz, R., vd. (2007), s. 433.

⁴⁶ N. Kemal, (2004), *İntibah*, İstanbul, Parıltı Yayınları, s. 53.

⁴⁷ Tanpınar, A. H., (2003), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, s. 403.

beyaz bir gül gibi olan; gerdanı, şeffaflığından dolayı damarlarının dışarı yansıyan tatlı rengiyle ayın etrafında görünen halka gibi bir güzellik bulan Dilâşub, bir kadına yakışacak derecede uzun boylu ve her erkeğe çekici gelecek derecede narin belli bir kadındır.⁴⁸ Dilâşub'un bu kusursuz güzelliğiyle ahlakça da iyi biri olmasında bir paralellik söz konusudur. Aynı paralelliği yazar, Ali Bey'i Dilâşub'dan ayırma oyununda Mahpeyker'e yardım eden ve onun sevgililerinden biri olan Abdullah Efendi için de kurar. Kötülükte sınır tanımayan Abdullah Efendi, fizik itibarıyla de tiksindirici bir görünüm arz etmektedir. Yaşı yetmiş geçmiş olduğu hâlde kadınlarla düşüp kalkmaktan kendini alamayan Abdullah Efendi'nin yüzü pek fazla çiçek bozuğu olmakla beraber rengi melez sayılacak derecelerde esmer; gözleri birkaç defa çektiği Mısır nezlesinin kalıntısı olarak hem perdeli, hem çipil; burnu hiçbir vakit izlerinden kurtulamadığı frengi felaketiyle çürümüş Frenk inciri gibi hem iri, hem çentik; birkaç çürük dişle çirkinliği bayağı iğrençlik derecesine ulaşan ağzı gayet geniş; bıyığı, sakalı ise uyuz hayvan tüyü kadar seyrek. Bu fiziksel görünümüyle ahlak kötülüğünün üstat elinden çıkma bir canlı resmi şeklinde tasvir edilen Abdullah Efendi'nin para kuvveti bile kadınlar tarafından kabulüne yeterli gelmediğinden o, askıntı olduğu fahişeyi altınlarla boğmakla beraber her türlü eğlencesinde serbest bırakıp yalnız ara sıra birkaç saat iltifatıyla yetinmeye mecbur olan aşağılık bir kişidir.⁴⁹

Görüldüğü gibi *İntibah*'ta iyilikle kötülük çatışırken onun alt zemininde güzellik ve çirkinlik de karşı karşıya gelir ve güzellik iyiliği, çirkinlik ise kötülüğü tamamlayıcı unsurlar olarak romandaki yerlerini alır.

Mai ve Siyah'ın kahramanlarından Raci, insanların hatalarını bulup bunlarla eğlenmekten zevk alan bir kişi olmasının yanında kötü bir eş ve kötü bir baba olarak da olumsuzlanan bir tiptir. Gazetede hiç kimse tarafından sevilmiyor oluşu ve kimseyle geçinemeyişinin haricinde aile hayatında da çeşitli olumsuzlukları yüklenir. İş haricindeki hemen bütün vaktini Beyoğlu'ndaki eğlence yerlerinde geçiren, burada tanıştığı kadınlarla gününbirlik ilişkiler yaşayan Raci, karısına iyi bir eş olmamasının yanı sıra çocuğunun geleceğinin belki küçük bir teminatı olan hisse senetlerine göz dikecek kadar da vicdansız ve ahlâksız biridir. Ahmet Cemil'in eseri hakkında yazdığı ve onun sade şiirini değil şahsiyetini de alaya alan gazete yazısı, Raci'nin insanlık değerleriyle bağdaşmayan kişiliğinin bir diğer göstergesidir. Bu derece olumsuz ve kötü biri olarak çizilen Raci romanın sonunda düzelmesi çok zor olan bir hastalığa yakalanır.

Mai ve Siyah'ın bir diğer kötülük timsali ise Vehbi Bey'dir. O da gerek Ahmet Cemil'e yaptığı haksızlıklar gerekse karısı İkbâl'e olan yaklaşımı dolayısıyla romanın olumsuzlanan kişilerinden bir diğeridir. Ahmet Cemil'in evine ipotek koydurmak yoluyla matbaaya yeni makineler alan, ancak bunların taksitlerini Ahmet Cemil'in üzerine yıkıp makineleri ona vermeye yanaşmayan Vehbi Bey İkbâl için de kötü bir eş. Sık sık dışarılarda bulunan ve karısıyla yeteri kadar ilgilenmeyip sürekli onunla tartışan Vehbi Bey'in kötülüğü, onu çok şiddetli bir şekilde dövüp ölümüne neden olmasıyla en üst düzeye çıkar.

Bu olumsuz kişilerin yanında Ahmet Cemil, Hüseyin Baha Efendi ve Ali Şekip çevresindeki insanlarla dayanışma içinde olan, muhtaç durumda bulunan kişilerden -ki bunlardan biri Raci'nin karısıdır- ellerinden gelen yardımı esirgemeyen kimselerdir. Öyle ki kendileri hakkında çoğu zaman olumsuz düşüncelere sahip olan Raci'yi bile içinde bulunduğu bataktan kurtarmaya çalışmışlar, çocuğuna matbaada bir iş vererek geçimlerini sağlamalarını kolaylaştırmışlardır. Bu anlamda *Mai ve Siyah*'ın, iyilerle kötülerin çatışmasını çok belirgin ve üst seviyede olmamakla birlikte yansıttığı görülür.

Madde-Mana: Madde ile mana arasındaki çatışma Namık Kemal'in ve Halide Edip'in romanlarında kendini gösterir. *İntibah*'ta bu çatışma maddi aşk-ruhani aşk karşıtlığına dönüşür.

İntibah'ın kahramanlarından Ali Bey manaya, sevdiği kadın Mahpeyker ise maddeye önem veren kişilerdir. Mahpeyker'in cisim gibi aşağılık zevklere ilgi duyduğu, bunun yanında Ali Bey'i çeken şeylerinse ruh gibi yüce zevklere ait olduğu yazar tarafından sıkça dile getirilir.⁵⁰ Mahpeyker'in Ali Bey'e duyduğu aşk da tamamen maddiyata dayalıdır. Sadece Ali Bey değil, Abdullah Efendi de bu düşmüş kadın için hayatını idame ettirmede gerekli maddi kaynak olarak yer almaktadır. Mahpeyker'i saf ve temiz duygularla seven Ali Bey'in zamanla bedensel tatlı ruhi coşkulara tercih etmeye başlamasında bu hayat kadınının ve onun yaşam şeklinin rolü büyüktür. Öyle ki Mahpeyker'le sevgili olduktan bir müddet sonra Ali Bey işe gitmeyi bırakır, evine doğru düzgün uğramaz hale gelir ve zamanının çoğunu Mahpeyker'in köşkünde içip eğlenerek geçirmeye başlar. Her ne kadar bu genç mirasyedi sevdiği kadının gerçek yüzünü öğrendikten sonra onu terk edip Dilâşub'u eş olarak seçse de Mahpeyker'in hilelerinin esiri olmaktan kurtulamaz ve kendini sefih bir hayatın içine bırakır. Bundan sonrası Ali Bey için tam bir felakettir: Nesi var nesi yoksa satar, elinde hiçbir mal varlığı kalmaz, annesi üzüntüsünden ölür, kendisi Mahpeyker'i öldürdüğü için hapse girer ve sonunda

⁴⁸ N. Kemal, (2004), s. 108-109.

⁴⁹ N. Kemal, (2004), s. 116.

⁵⁰ N. Kemal, (2004), s. 69.

altı ay sonra duyduğu pişmanlık sebebiyle kendisi de ölür. Ali Bey'in felaketle sonuçlanan bu hayatında Mahpeyker yüzünden saplandığı sefih hayatın, yani maddi hazları manaya tercih edişinin rolü büyüktür.

Sinekli Bakkal'da maddeye daha ziyade önem veren kişiler olduğu kadar manayı maddenin üstünde tutan kahramanlar da vardır. Vehbi Dede ve Rabia romanda mana dünyaları ağır basan kişiler olarak karşımıza çıkarlar.

Rabia'nın tanıtıldığı şu kısım onun maddeden ziyade manaya önem veren yönünü gözler önüne sermektedir: "*Rabia, hayatta her olan şeyi, görünmeyen gizli bir kuvvete atfedecek hilkatlerden biriydi. Ölçüleri hiçbir zaman zahirî olamazdı. Onun yaşadığı dünya bir ruh dünyası! Beşerin gözle görülen, elle tutulan bütün eserleri, bütün işledikleri bir gölge, asıl arkada hayata hâkim olan menbain gölgesi.*"⁵¹

Vehbi Dede de romanın bir yerinde aşkın hiçbir zaman maddeye bağlanamayacağını, ona verdiğimiz isim ve yüzün evrenin yaratıcısının bir örtüsü olduğunu düşünür.⁵² Vehbi Dede'nin bu anlayışı, kâinatın her numunesinde Allah'ı görüp her yaratılışta Allah'a bir yol bulunabileceği ve böylece her şeyde Allah sevgisinin tadılabileceği şeklindeki tasavvufî görüşü ortaya koyarken insan hayatında maddeden ziyade mananın önemini vurgulamaktadır. Ancak Vehbi Dede için sadece mana ile yetinmek, yani iç huzuru yeterli değildir. İnsanın beyni de vücudu kadar sağlıklı olmalıdır.⁵³ Vehbi Dede'nin bu görüşleri insan hayatında madde ile mananın birlikte yer bulması gerektiği fikrini öne çıkarmaktadır.

Romanda madde ve mana Doğu-Batı ekseninde de karşılaştırılmaktadır. Doğu'nun ve Doğu insanının manevi kuvvetlere olan bağının onların hayat savaşında ezilmemesini sağladığı fikri öne sürülmekte ve böylece Batı'nın maddeci yapısının karşısına Doğu'nun manaya olan yatkınlığı koyulmaktadır. Bu anlayış, Selim Paşa'nın şu düşünceleriyle verilir: "*(...) İlk defa olarak, şark'ın bîçare ferdinin hayat savaşında ezilmemesinde kadere inanışın bir âmîl olacağını düşünüyordu. Başlarında boza pişiren en kavî, en zalim hükümdarları hep küll gibi savurulmuş, geçmiş çınar gibi insanları deviren fırtına, zamanında baş eğmeyi bilen, nazenin sazlara benzeyen insanları köklerinden koparamamıştı. Manevî kuvvetlere derunî teslimiyetin hilkatte en nâfiz bir kudret olmadığını kim iddia edebilir.*"⁵⁴

Doğu'nun ruha yani manaya verdiği önem, Peregrini'nin de dikkatini çeker. Ancak o, Rabia'nın, ölümü pahasına bile olsa çocuğunu aldirmaya yanaşmamasına ve doğurmak istemesine bir anlam verememektedir. Mistiklerin ruha verdikleri önemin fazlasıyla hastalıklı ve şişirilmiş bir fikir olduğunu düşünen Peregrini kendi kendine Şark'ın günün birinde ruhun kuvvetini tamamiyle inkâr edip etmeyeceğini sormadan edemez.⁵⁵

Peregrini'nin kendi kendine sorduğu bu sorunun roman içerisinde cevap bulduğu görülür. Yazarın okura ulaştırmak istediği değerleri temsil eden Vehbi Dede ile Rabia'nın manaya önem veren kişiler olmalarının yanı sıra Selim Paşa ve Hilmi'nin inandıkları yolda bir tür sulha varmalarında Vehbi Dede'nin manaya ağırlık veren hayat görüşünün önemli bir rol oynaması yazar tarafından mananın ön plana çıkarıldığını göstermektedir.

Yaz-Kış: Mevsimsel çatışmalara *İntibah* ile *Mai ve Siyah* romanlarında rastlanır.

İntibah'ta olaylar bahar mevsiminde güzel bir Çamlıca tasviri ile başlar ve daha sonra Üsküdar'ın izbe bir semtinde soğuk bir kış başlangıcında sona erer. Söz konusu mevsimlerin, roman kahramanı Ali Bey'in ruh hallerini yansıtmaları dikkat çekicidir. Romanın başlangıcında gayet güzel bir işe ve mutlu bir yuvaya sahip olan Ali Bey, roman sonunda elinde avucunda ne varsa hepsini yitirmiş, perişan biri olarak karşımıza çıkar. Bu da, mevsimlerle ruh halleri arasındaki paralelliği açıkça yansıtmaktadır.

Bir yaz gecesinde Tepebaşı Bahçesi'nde başlayıp soğuk bir gecede sona eren *Mai ve Siyah*'taki mevsim çatışması bu anlamda *İntibah* romanındakinin bir benzeridir. Yaz burada hayallerin, kış ise zorlukların ve mutsuzlukların sembolüdür. Roman boyunca Ahmet Cemil'in parlak hayalleri yaz mevsiminde kurulurken keder ve mutsuzluk ise kış mevsiminde doruğa ulaşır. Bunda Ahmet Cemil'in romantik yapısının da payı büyüktür. "*Bakınız, işte gözlerinin önünde gördüğü bu şeyler; başının üzerine açılan bu semada, yazın şu sıcak gecesine mahsus bir buğu ile örtülü zannolunan bu mailikler içinde titriyormuş, dalgalanıyormuş kıyas edilen bütün bu yıldız alayları, bunlar bir bârân-ı elmas değil mi?*"⁵⁶cümlesi, mavi ve yıldızlı bir yaz gecesinin saadetini yansıtırken zorluklar hep kış gecelerinde su yüzüne çıkar. Ahmet Cemil'in Vezneciler'e özel derse gittiği ve bundan büyük bir mutsuzluk duyduğu zamanlar kış gecelerine rastlar. Ders günlerinde yemeğini yedikten sonra mangalın başında ısınması mümkünken o, karların ve çamurların içinde tekrar

⁵¹ Adıvar, H. E., (2003), s. 300-301.

⁵² Adıvar, H. E., (2003), s. 427.

⁵³ Adıvar, H. E., (2003), s. 427.

⁵⁴ Adıvar, H. E., (2003), s. 376.

⁵⁵ Adıvar, H. E., (2003), s. 425.

⁵⁶ Uşaklıgil, H. Z., (2001), s. 35.

sokağa çıkmak zorunda kalır. Çamur birikintilerine basmadan ve sahip olduğu tek mantosunun elverdiği ölçüde soğuktan korunmaya çalışarak onca yolu yürüyerek gidip gelen Ahmet Cemil'in sıkıntıları, korkuları ve hassasiyeti soğuk kış gecelerinde en üst seviyeye varır. Bunun yanında sıcak havalar onun için mutluluğun, sevincin ve hayallerin arttığı zamanlardır.

Mevsimsel çatışma bağlamında her iki romanın ortak noktası mevsimlerin, romantizm akımından gelme bir özellik olarak kahramanların ruh hallerini yansıtmaya yardımcı unsurlar olarak kullanılmasıdır.

Sonuç: 1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu, Batı medeniyetine karşı farklı bir tutum geliştirmeye başlamıştır. Uzunca bir süre Batı'ya kapılarını kapayan ve gelişimini kendi içinde sürdürmeye çalışan Osmanlı İmparatorluğu, bu belge ile üstünlüğünü her alanda artık kesinlikle kabul ettiği Batı medeniyetini örnek almayı bütün ülkeye ve dünyaya resmen ilan etmiştir. Fermanın yayınlanmasından sonra Tanzimat dönemi diye anılan bu devirde ve onu takip eden yıllarda zihinsel değişime paralel olarak siyaset, kültür, giyim-kuşam, hukuk sistemi, edebiyat gibi hemen her alanda Batı'dan yoğun bir etkilenme söz konusudur. İşte Tanzimat edebiyatı da, Batı'dan etkilenilmeye başlanmasıyla Türk edebiyatında kendini gösteren değişimleri içerir.

Namık Kemal'in mensup olduğu I. Tanzimat neslinde çok kuvvetli bir sosyal şuur mevcuttur. Eser ve mücadelelerinde devleti kurtarmak, müesseseleri yenileştirmek, hatta cemiyeti değiştirmek için bir yığın eleştiri ve teklif bulunan bu neslin vücuda getirdikleri edebiyat daha ziyade sosyal ve politik bir edebiyattır.⁵⁷ Namık Kemal'in *İntibah* adlı romanı da dönemin, toplumun aksayan yönlerini düzeltmeye yönelik kaleme alınan eserlerinden biridir. Romanın ön sözünde Kemal, hikâye yazmaktaki görevlerden birinin muhataba öğüt vermek ve bunu yaparken aynı zamanda da eğlendirmek olduğunu söylerken yazılan hikâyelerin ahlâka hizmet etmesi gerektiğinin altını çizer.⁵⁸ Bir yandan yerli göreneklerin, memleketimizde gençlik terbiyesinin ve eğlence tarzlarının; yani muâşeret hayatımızın kötü taraflarını tenkit ederken diğer taraftan kendimizi ihtiraslarımıza terk etmememiz gerektiğinin dersini veren *İntibah*,⁵⁹ ele aldığı çatışmalarla yazarının bu tezini destekler ve sosyal faydayı ön planda tutar. Romanda dikkati çeken bir diğer husus ise Doğu ile Batı arasındaki görüş farkıdır. Gerek kahramanların çizilişi gerekse konu bakımından eski Şark hikâyelerinden istifade eden Namık Kemal, bununla birlikte eski hayallere az çok yeni bir ifade arar ve teferruat üzerinde duruşuyla onları yenileştirmek istediği ifadeye çevirir.⁶⁰ Bu ikilikte, Tanzimat'la girilen Batılılaşma sürecinin etkisi büyüktür.

Edebiyat-ı Cedide olarak da adlandırılan Servet-i Fünun ise Türk edebiyatında 1860'tan beri devam eden bu Batılılaşma sürecinin çoğu zaman birbiriyle çelişen düşünceleri ile beslenen; köklü ve sistematik bir düşünsel altyapısı olmak yerine devrin yönetimince uygulanan sansürler, sürgünler ve daha çok bu baskı atmosferinin besleyip büyüttüğü kötümser mizaçlarca yönetilen bir edebi topluşma hareketi olarak karşımıza çıkar.⁶¹ Dönemin baskıcı ve sansürcü yönetim yapısı gereği "sanat, sanat içindir" anlayışına sarılıp toplum sorunlarıyla ilgilenmeyen Servet-i Fünun dönemi sanatçılarının, eserlerinde daha ziyade bireysel konulara yer verdikleri ve mutsuzluk, yalnızlık, sessizlik, hayattan şikâyet ve kaçış, köşeye çekilme özlemi, gerçeklerden nefret, hayallere sığınış, aşk ıstırapları gibi temaları biraz da marazî bir biçimde işledikleri görülür. Bu dönem edebiyatçılarının kendi içlerine çekilmesinde baskı ve sıkı denetim kadar karakterlerinin ve yetişme koşullarının da etkisi büyüktür. Edebiyat-ı Cedideciler için Batı, onu bir medeniyet ekolu olarak gören ve ona, toplumun daha yüksek bir seviyeye yükselmesi için istifade edilmesi gereken bir olgu olarak yaklaşan Tanzimat nesli sanatçıları gibi sonradan karşılaştıkları bir olgu değildir. Onlar, Batılı bir eğitimle yetişmişler ve Batı dillerini daha okuldayken öğrenmişlerdir. Bu nedenle de Batı'yla temasta daha ileri konumdadırlar. Servet-i Fünun dönemi yazar ve şairlerinin toplumdan uzak bu yapısında okudukları mektepler ve bulundukları muhitlerin etkisi büyüktür. Nitekim Mehmet Kaplan da "*Mektep ve kitaplar, onları hayata uymaktan alıkoymuştur*"⁶² diyerek mektep ve kitapların onlar üzerinde yarattığı etkiyi ortaya koyar. Bu etkiyle Servet-i Fünuncular toplum sorunlarından uzaklaşarak bireysel sanat anlayışına yönelmişlerdir.

Servet-i Fünun dönemine ve bu dönem sanatçılarına ait bütün bu özellikler, önceki dönem eserlerinde karşımıza çıkan ve toplumsal yönü ağır basan çatışmaların bireysel çatışmalara dönüşmesine zemin hazırlar. Avrupa, bilhassa Fransız edebiyatı ile beslenmiş olan ve estetik endişeden, güzellik ve mükemmellik

⁵⁷ Emil, B., (yy), *Türk Kültür ve Edebiyatından -2/Şahsiyetler*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 74.

⁵⁸ Sazyek, H-E., (2008), *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 48.

⁵⁹ Tanpınar, A. H., (1992), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul, Dergâh Yayınları, s. 238.

⁶⁰ Tanpınar, A. H., (2003), s. 405-406.

⁶¹ Korkmaz, R., vd. (2007), s. 122.

⁶² Kaplan, M., (1987), *Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)*, İstanbul, Dergâh Yayınları, s. 34.

idealinden başka her şeyi edebiyata yabancı sayan bu nesil sanatkarlarının, mizaçları ve devrin politik baskısı yüzünden hayata ve cemiyete küsmeleri ferdiyetçi edebiyatın bu zümre elinde olgunlaşmasına yol açar.⁶³ Beşeriliğin bir sonucu olarak Servet-i Fünun edebiyatçılarının eserlerinde bireysel konulara ağırlık vermeleri, anlatı türlerine ait olay örgüsünün temelini oluşturan çatışma unsurunun da aynı şekilde bireyselleşmesine yol açar.

1897 yılında Halit Ziya Uşaklıgil tarafından kaleme alınan ve Tanpınar'ın "*Türkiye'de nesli namına konuşan ilk eser*"⁶⁴ dediği *Mai ve Siyah*, döneminin edebiyat anlayışını yansıtmaları ile de ayrı bir önem arz eder. Servet-i Fünun neslinin edebiyat hakkındaki görüşlerinin ve hayatta yaşadıkları çatışmaların çok başarılı bir şekilde roman malzemesi hâline getirildiği *Mai ve Siyah*'ta eski edebiyat ile yeni edebiyat çatışma hâlidir. Halit Ziya burada genç şair Ahmet Cemil vasıtasıyla, mensup olduğu neslin eski ve yeni edebiyatı değerlendirmesini; Türk dilinde vücuda getirmek istediği yenilikleri; tercüme, güzel sanatlar ve musiki hakkındaki görüşlerini estetik planda ele alır.⁶⁵ Bunun yanı sıra romana dönem edebiyatçılarından kendini gösteren ve hayatın gerçekleriyle ideallerin/hayallerin çatışmasından doğan kırılmalıkların da yansıdığı görülür. Söz konusu bu hayal-gerçek çatışmasının yanı sıra romanda hayal ve hakikatin sembolü olarak mavi ile siyah, yaz ile kış, iyi ile kötü, zengin ile fakir, romantizm ile realizm gibi çatışmalar da yer alır.

Halide Edip Adivar *Sinekli Bakkal*'da, II. Abdülhamid dönemine ilişkin ve çoğu artık kaybolmuş bulunan pek çok sosyal hayat sahnesini ve tipi, bir vaka etrafında bir araya getirmiş ve eserin yapısını farklı vaka çatışmaları etrafında şekillendirmiştir.⁶⁶ Bu anlamda *Sinekli Bakkal*'ın oldukça geniş bir çatışmalar ağına sahip olduğunu söylemek mümkündür; öyle ki roman, yukarıda sayılan ikilikleri ve bu ikiliklerin doğurduğu çatışmaların Doğu-Batı, züht-tasavvuf, baba-oğul, eski-yeni, halk-saray, madde-mana, akıl-duygu, kadın-erkek ve gelenek-modernite gibi hatırı sayılır bir miktarını bünyesinde barındırmaktadır. Romanda dikkati çeken husus, bu çatışmaların bütününe yakın bir kısmının yazardaki sentez fikriyle sonuçlandırıldığıdır.

Hilmi Yavuz, *Türkiye'nin Zihin Tarihi* adlı eserinde Hasan Ali Yücel'in milli eğitim bakanı oluşuna kadarki dönemde Batıcılığın, Osmanlı'ya ait ne varsa onun karşısını anlamak biçiminde düşünüldüğünü ve 1950'lere kadar süren bu algının 1950 sonrasında yerini Batıcılığa karşı bir Doğu-Batı sentezi fikrine bıraktığını söyler.⁶⁷ Halide Edip Adivar'ın *Sinekli Bakkal*'ı 1936 yılında yayınladığı düşünülecek olursa, söz konusu sentez fikrinin yazarda sözü edilen tarihten çok daha önce oluştuğu dikkat çekicidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanı Tanzimat'la birlikte Türk toplumunun içine girdiği medeniyet değiştirme sürecini ve bu süreç içerisinde insanımızın durumunu konu alır. Medeniyet değişiminin doğurduğu ikiliğin hicivci bir tarzda ele alındığı romanda öne çıkan çatışma unsurları ağırlıklı olarak sosyal tabanlıdır ve Cumhuriyet-Osmanlı, Doğu-Batı, gelenek-modernite üçgeninde kendini gösterir. Romandaki bireysel çatışma ise roman başkışısı Hayri İrdal tarafından gerçek ile hayal/rüya arasında var olur.

Roman kahramanı Hayri İrdal'ın hatıraları şeklinde kaleme alınan ve onun hayatı çerçevesinde Cumhuriyet dönemi Türk insanının yaşantısını fertten cemiyete varan bir açılımla ortaya koyan bu eserinde Tanpınar, romanın merkezine bir anlamda medeniyet buhranı olarak adlandırdığı olguyu yerleştirmiştir.

Görüldüğü üzere Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*'ı hariç diğer üç romanda da ortak nokta Tanzimat'la girdiğimiz medeniyet değişikliğinin ve bu değişimden kaynaklanan ikiliğin, romanlardaki çatışma unsurlarını belirleyici rol oynamasıdır. Bu anlamda Doğu-Batı çatışması başta olmak üzere bu çatışma ekseninde vücut bulan eski-yeni, gelenek-modernite, Cumhuriyet-Osmanlı gibi çatışmalar, üç romanda da ön planda yer almakla birlikte Uşaklıgil'in eserinde de eski edebiyatla yeni edebiyatın çatışmasına dönüşmesi dolayısıyla yer bulur. Yine de *İntibah*, *Sinekli Bakkal* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanlar daha ziyade sosyal tabanlı iken sözü edilen dönem özellikleri nedeniyle *Mai ve Siyah* diğerlerinin yanında daha bireysel içerikli bir roman olarak dikkat çeker.

⁶³ Emil, B., (1997), *Türk Kültür ve Edebiyatından -1/Meseleler*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 156.

⁶⁴ Tanpınar, A. H., (1992), s. 279.

⁶⁵ Kerman, Z., (1998), *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 127.

⁶⁶ Bekiroğlu, N., (1999), *Halide Edib Adivar*, İstanbul, Şule Yayınları, s. 77.

⁶⁷ Yavuz, H., (2009), *Türkiye'nin Zihin Tarihi*, İstanbul, Timaş Yayınları, s. 108-109.

Kaynakça

- Adıvar, Halide Edib, (2003), *Sinekli Bakkal*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Adıvar, Halide Edib, (2008), *Mor Salkımlı Ev*, Can Yayınları, İstanbul.
- Aytaç, Gürsel, (1990), *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- Bakırcıoğlu, N. Ziya, (2004), *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Bekiroğlu, Nazan, (1999), *Halide Edib Adıvar*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Çetişli, İsmail, (2004), *Metin Tahlillerine Giriş 2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Dürder, Baha, (1971), *Roman Anlayışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Emil, Birol, (yy), *Türk Kültür ve Edebiyatından -2/Şahsiyetler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Emil, Birol, (1997), *Türk Kültür ve Edebiyatından -1/Meseleler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Enginün, İnci, (2007a), *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci, (2007b), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Hayber, Abdülkadir, (1993), *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet, (1987), *Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kerman, Zeynep, (1998), *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan, vd. (2007), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1939-2000*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Mardin, Şerif, (2009), *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna, (1995), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Namık Kemal, (2004), *İntibah*, Parıltı Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan, (2005), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Parlatır, İsmail, vd. (2006), *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Parlatır, İsmail, vd. (2006), *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Sazyek, Hakan-Esra, (2008), *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (1970), *Yaşadığım Gibi*, Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (1992), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2003), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2004), *Edebiyat Dersleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2009), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halit Ziya, (2001), *Mai ve Siyah*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halit Ziya, (yy), *Kırk Yıl*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Yavuz, Hilmi, (2000), *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam*, Büke Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, Hilmi, (2009), *Türkiye'nin Zihin Tarihi*, Timaş Yayınları, İstanbul.

REFİK HALİD KARAY’IN ROMANLARINDA TOPLUMSAL DEĞİŞİM

Mehmet Onur HASDEDEOĞLU

İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Her toplum, zaman içinde mutlak ve sürekli bir değişim içerisindedir. Toplumsal değişimlerin hızı, iç veya dış etkenlerin büyüklüğü ile kimi zamanlarda artabilmektedir. Türk toplumundaki değişimlerin en keskinini ise, hiç kuşkusuz, Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile olmuştur. Tanzimat Fermanı ile Osmanlı İmparatorluğu’nda devlet politikası halinde ilk etapta askeri alanda başlayan modernleşme süreci, çok kısa bir süre içerisinde devletin bütün organlarına sirayet etmiş ve toplumun gündelik hayatını da kaçınılmaz bir biçimde etkilemiştir. Cumhuriyet dönemi Türkiye’si ve Atatürk inkılapları ile toplumsal değişim, batılılaşma ve muasırlaşma ekseninde süregelmiştir.

Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinin en önemli yazarlarından Refik Halid Karay, Türk toplumunun bu sürekli değişim sürecini birebir ve gerçekçi bir biçimde gözlemleyerek edindiği malzemeleri romanlarında sıkça kullanmıştır. Bu çalışmanın ana konusunu teşkil eden “toplumsal değişim” unsuru, yazarın Cumhuriyet’in ilanından sonra kaleme almış olduğu romanların kronolojik bir sıra takip edilerek okunması suretiyle madde madde tespit edilecek ve tasnifi de romanlara göre değil; “toplumsal değişim” ekseninde yapılarak oluşturulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Refik Halid Karay, Roman, Toplumsal Değişim, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı

ABSTRACT

Every society shows an absolute and constant change in time. The rate of social changes may sometimes increase along with the size of the internal or external factors. Without doubt, the sharpest changes in Turkish society started with Imperial Edict of Reorganization. With the announcement of Imperial Edict of Reorganization by the Ottoman Empire, the first steps of modernisation period took place in the area of the military and then it has spread to all other branches of the government, and began to affect the daily life of the society. This process of westernization and civilisation and the social changes continued and were developed during the Republic period of Turkey and along with Atatürk’s Reforms.

Refik Halid Karay, who is one of the most important writers of Republican period Turkish literature, frequently used his observations this continuous process of change in Turkish society as a material in a realistic manner in his novels. The facts of “social changes” that constitute the main subject of this study will be identified item by item by reading the novels that the author had written after the proclamation of the Republic in a chronological sequence and the classification will not be based on the novels, but it will be based on the axis of “social changes”.

Keywords: Refik Halid Karay, Novel, Social Changes, Republic Period Turkish Literature

1. Giriş

Her toplum, zaman içinde mutlak ve sürekli bir değişim içerisindedir. Toplumsal değişimlerin hızı, iç veya dış etkenlerin büyüklüğü ile kimi zamanlarda artabilmektedir. Türk toplumundaki değişimlerin en keskinini ise, hiç kuşkusuz, Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile olmuştur. “Osmanlı toplumunun modernleşmesi, modernleşmenin klasik tarifi olan, gelişmiş toplumun özelliklerinin az gelişmiş bir toplum tarafından alınması gibi bir tümceyle anlaşılamaz. Modernleşme olgusu, kaba bir deyişle, var olan değişimin değişmesidir. 19. yüzyıl toplumu yeni bir değişme ivmesi kazanmıştır.”¹

Tanzimat Fermanı ile Osmanlı İmparatorluğu’nda devlet politikası halinde ilk etapta askeri alanda başlayan modernleşme süreci, çok kısa bir süre içerisinde devletin bütün organlarına sirayet etmiş ve toplumun gündelik hayatını da kaçınılmaz bir biçimde etkilemiştir. Tüm çabalarına karşılık, çöküşü günden güne hızlanarak gerçekleşen Osmanlı, nihayetinde I. Dünya Savaşı’nın sonunda tamamiyle yıkılarak işgal edilmiş; Mustafa Kemal’in önderliğinde başlayan Kurtuluş Savaşı galibiyetiyle birlikte küllerinden Türkiye Cumhuriyeti doğmuştur.

Tarihin en eski ırklarından olan Türkler, yüzyıllar içerisinde yerleşen köklü bir kültür oluşturmuşlardır. Bir toplumu bir arada tutan ve onu diğer toplumlardan farklı en önemli unsurlardan biri, o toplumun kültürüdür. Mümtaz Turhan, “kültür”ün tanımını şöyle yapar: “Kültür bir cemiyetin sahip olduğu maddi ve manevi kıymetlerden teşekkül eden öyle bir bütündür ki, cemiyet içinde mevcut her nevi bilgiyi, alakaları, itiyatları, kıymet ölçülerini, umumi atitüd, görüş ve zihniyet ile her nevi davranış şekillerini içine alır. Bütün

¹ Ortaylı, İ., (2010), *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul, Timaş Yayınları, s. 13.

bunlar, birlikte, o cemiyet mensuplarının ekserisinde müşterek olan ve onu diğer cemiyetlerden ayırt eden hususi bir hayat tarzı temin eder.”²

Cumhuriyet dönemi Türkiye’si ve Atatürk inkılabları ile toplumsal değişim, batılılaşma ve muasırlaşma ekseninde süregelmiştir. Prof. Dr. Mustafa Erkal, toplumsal değişim ile kültür arasındaki bağlantıyı şöyle açıklar: “Kültür [...], maddi ve manevi kültür olmak üzere ikiye ayrılır. Maddi kültür dediğimiz zaman, araç ve gereç, makine köprü ve maddi yapısı olan diğer tesisler akla gelebilir. Manevi kültür ise, örf ve adetler, sosyal müesseseler, sosyal organizasyon, değer hükümleri vb. konuları kapsar. Eğer bir insan topluluğunda manevi kültür zengin ise, maddi kültürün gelişmesi, mesela yeni tekniklerin bulunması ve uygulanması mümkün olur. Yine manevi kültür zengin ise, toplumun ilim ve tekniği almaktaki çabukluğu ve uyumu daha kolay gerçekleşir. Manevi kültürün bu yaratıcı özelliği, ortaya çıkacak sosyal değişimlere de yön vermektedir. Manevi kültürü korumak kadar onu zamanla zenginleştirmek yoluyla maddi kültürü de arzulanan yere taşımak mümkün olur.”³

Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinin en önemli yazarlarından Refik Halid Karay, Türk toplumunun bu sürekli değişim sürecini birebir ve gerçekçi bir biçimde gözlemleyerek edindiği malzemeleri romanlarında sıkça kullanmıştır. Bu çalışmanın ana konusunu teşkil eden “toplumsal değişim” unsuru, yazarın Cumhuriyet’in ilanından sonra kaleme almış olduğu romanların kronolojik bir sıra takip edilerek okunması suretiyle madde madde tespit edilmiş ve tasnifi de romanlara göre değil; “toplumsal değişim” ekseninde yapılarak oluşturulmuştur.

2. Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türkiye’de Orta Sınıf Toplumu:

Cumhuriyetin İlanı ile birlikte devletin üzerinde yükseleceği sağlam temelleri atmak üzere Türkiye’de yeni bir sınıf yaratılması hedeflenir: “Yeni teesüs eden devletçi idarede orta tabaka memurlardan teşekkül edecektir. [...] Modern Cumhuriyet Türkiye’sini yaratma işi bu yeni orta-memur tabakasına emanet”⁴ edilir.

Türkiye’de orta sınıfın tam anlamıyla ortaya çıkışı, II. Dünya Savaşı’nın bitiminde gerçekleşir. Osmanlı’da orta sınıfa ait bir topluluk vardı, ancak bu topluluk Türk ve Müslüman değildi. “Hem din hem de dil bakımından egemen çoğunluktan ayrılan bir grup olarak Osmanlı İmparatorluğu’nun Rum, Ermeni ve Yahudi tüccarları ve yatırımcıları hiçbir zaman yeni orta sınıfın başka yerlerde üstlendiği toplumsal ve siyasal rolü yakalama imkânı bulamamışlardı.”⁵ Savaş bittiğinde ise Türkiye’de kendinden emin ve hırslı yeni bir zengin sınıf ortaya çıkmıştı.

Türkiye’nin savaş sonrasında Batı ile geliştirdiği ilişkileri ve Batılılaşma politikaları, toplumun kültürel, ekonomik ve sosyal durumunu liberal etkilere maruz bıraktı. “Eski devletçilik politikası ve savaş sırasında denetimi sıkı biçimde elde tutmak gerekliliği memur sayısını artırarak bunları önemli bir politik güç haline dönüştürmüştü. [...] Türkiye’nin artık, genellikle üniversite temeline dayanan önemli bir aydın sınıfı vardı. Bu sınıf kamuoyunu ve hükümet politikasını etkileyebiliyordu. 1930’ların ekonomik gelişmesinden sanayiciler ve tacirlerden oluşan yeni bir orta sınıf da doğmuş bunlar da hükümetin Müslüman olmayanları olduğu kadar servetleri oranında Müslümanları da etkilemiş olan savaş dönemi mali politikasına karşı ortak bir çıkar belirmişti.”⁶

Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinin ana parçalarından biri olan orta sınıf, gerçek anlamda ortaya çıktıktan sonra, ülkenin sosyal ve ekonomik olarak gelişiminin önemli bir temsilcisi konumuna gelmiştir: “Bu yeni Türk işadamları ve yöneticileri kendilerine güvenen, bağımsız kararlar alabilen, hırslı insanlardı. [...] Yeni ve gelişmekte olan ticari sınıfın ortaya çıkışı, ülkenin siyasî kuvvetler dengesini kökten değiştirmekte, toplumun geleneksel inanışlarını bile etkilemekteydi.”⁷

Refik Halid Karay, özellikle *Anahtar* romanında bu yeni gelişen orta sınıf toplumunun sosyal yaşantısını ve toplumsal değişim sürecindeki fonksiyonunu gerçekçi ve eleştirel bir biçimde ele alır. *Anahtar* romanının kahramanı Kenan, savaş sonrası Türkiye’sinin ekonomik durumu hızla yükselişe geçen orta sınıf insanlarına çok çarpıcı ve tipik bir örnek teşkil eder: Bir kalem mümeyyizinin oğlu olan Kenan, devletin açmış olduğu sınavları kazanarak Fransa’ya gitmiş ve memleketine dönüşünde maliye müfettişi olarak göreve başlamıştır. O yıllarda ise Türkiye’de bankacılık dönemi başlamıştır ve birbiri ardına açılan bankalarda çalışacak memura ihtiyaç vardır. Kenan, bir arkadaşının da yardımlarıyla, tam da bu dönemde yeni açılan bir banka şubesinin

² Turhan, M., (2010), s. 48.

³ Erkal, M. E., (2009), s. 262.

⁴ Mardin, Ş., (2009), *Türk Modernleşmesi*, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 339.

⁵ Lewis, B., (2009), s. 640.

⁶ Shaw, S. J.; Shaw, E. K., (2009), *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, C. 2, İstanbul, E Yayınları, s. 472.

⁷ Lewis, B., (2009), s. 640.

başında göreve başlar. Türkiye'nin bu yılları, aynı zamanda toplumda yepyeni bir sınıfın da oluşmaya başladığı bir dönemdir. Bu sınıf, Türk toplumunun ilk "burjuva" sınıfıdır.

Görünüşte Kenan ile karısı Perihan'ın hayatları mükemmeldir; oldukça lüks ve modern bir yaşantı sürmektedirler. Fakat Kenan, bu lüksün keyfini sürmekle birlikte, zamanla içten içe bir huzursuzluk da duymaya başlar. Kenan, bir sabah evinin anahtarını kaybettiğini fark edince, kendisine yeni bir kopyasını yaptırmak üzere karısının çantalarının birinden bulduğu anahtarın, doğru anahtar olup olmadığını denemek üzere kapıya gider. Bulduğu anahtar kapının kilidine uymayınca karısının kendisini aldattığına dair bir şüphe içerisine düşer. Genç burjuva Kenan, aslında alışkın olmadığı bir sosyal yaşantının kendisinde yaratmış olduğu bir bunalımın içindedir. Bu bunalım ve karamsarlığın bir başka sebebi ise, girmemiş olmasına rağmen Türkiye'yi de derinden etkilemekte olan II. Dünya Savaşı'dır: "Abartıyorum, diye düşündü, her şeyi kötü, kara görüyorum. Nedense bu kış bende bir kötümserlik, işe hevesizlik, hayata küskünlük, tanıdıklarından memnuniyetsizlik gibi bir ruh değişikliği hasıl oldu. Belki de başlayan savaştan..."⁸

Kenan, savaşın toplum üzerinde yaratmış olduğu bunalımın yanı sıra, tam anlamıyla alışamadığı yeni ve modern hayatın da olumsuz etkileriyle birlikte, karısının kendisini aldattığı şüphesi içine bir kez düştükten sonra, sosyal çevrelerindeki erkekleri tetkike başlar. Etrafındaki erkekleri suçlayıcı bir gözle teker teker incelemekte olan Kenan'ın aklına bir anda Perihan'ın eski kocası Vecdi gelir. Vecdi, tembel, sefih, mirasyedi bir mimardır. Çift, evli oldukları üç yıl süresince ellerindeki parayı ziyafetlerde, gazinolarda, barlarda, gece hayatında hesapsızca tüketmişlerdir. Elektrikleri, havagazları kesilmiş, eşyaları haczedilmiştir. Karısının vaktiyle kendisine anlatmış olduğu şeyleri düşünmeye dalan Kenan, bir yandan da evlerinin salonuna ve misafirlere göz gezdirmeye devam eder: "Bir sürü özenti eşya ve bir sürü özenti insan... Kontrplak kaplanarak yapılmış pırl pırl cilalı kübik ve modern eşya son derece sevimsizdi; küçük salona koydukları Louis Philippe takım da şuna buna, moda uyalım, anlar görünelim diye alınmıştı; öbür eşya arasında yerini yadırgıyor, manasını kaybetmiş duruyordu. İşte bir vitrin... Antika öteberi ile karmakarışık dolu: 'bohem'ler, 'sevr'lerle; kötü 'portekiz' tabaklar, nefis 'saks'larla; 'çeşmibülbül'ler, işportalık Çekoslovaklar'la yan yana. İşten anlamayanlar, eski görgüsü olmayanlar tarafından toplanılıp dekor olarak cahilce sıralandığı ne belli..."⁹ Bütün bu özentiliklerinin, taklitçiliklerinin bir anda farkına varan Kenan, normalde pek tercih etmediği halde evinde içkilerin en pahalı ve en tutulan markalarını bulundurmamak ve içkiden anlayan misafirlerine bu içkilerden ikram etmek türünden kendi tuhaf alışkanlıklarını da yavaş yavaş yadırgamaya başlar.

Eski sade hayatlarından lükse doğru kaymış olduklarını, çevrelerindeki insanların da evlerindeki eşyalar gibi değişmeye başladığını fark eden Kenan'ın psikolojisi de roman boyunca kademe kademe bozulmaya başlar. Perihan ile evliliklerinin ilk yıllarındaki sade hayatları ile şimdiki lüks hayatlarını karşılaştıran Kenan, karısına duyduğu şüpheyi kendince haklı sebeplere bağlar: "Perihan'a şu Taksim'e taşınalıdan beri, iki yıldır, fazla bir hürriyet vermiş miydi? Adeta başıboş bırakılmıştı; hele, bir arada uzun zaman yalnız kaldıkları da yok gibiydi. Kendisi ya işinde, ya kulüpte idi; öğle yemeklerini lüzumsuzca dışarıda yiyordu; karısıyla da hep dışarıda, umumi yerlerde, davetlerde, topluluklarda buluşuyorlar, pazardan başka günlerde evde yalnız kalamıyorlardı. Niçin? Niçin olacak? Çevrelerindeki taklit etmişlerdi. 'Bizim mevkimizdekiler öyle yapıyor; biz de onlara benzemeliyiz!' diye düşündükleri için, herhalde eskiden farkına varmadan öylelerine imrendiklerinden, yapıları güzel, zorunlu bir şey sandıklarından, kibarlık taslamağa can atıklarından belki de Avrupa taklidi yüksek sosyete kurmayı rejim gereği saydıklarından, çeşitli sebeplerle, işte böyle olmuşlardı. Fazla sıvrılmışlar samimi taraflarını kaybetmişlerdi..."¹⁰

Kenan'ın içinde bulunduğu lüks yaşam tarzı, kendisini fazlasıyla bunaltmış, tamamiyle bozulan ruh sağlığının da etkisiyle geçmişteki sade hayatının özlemini artık daha çok duymaya başlamıştır: "Kenan, [...] bir vakitler çocukluğuyla çocuklukta sevdiği yüzler ve yerlerle zihnen daha fazla meşgul oluyordu. Azıcık sisli görüyor ama gene de zevk alıyor. Hatta çok gerisini değil, üç yıl öncesini, Perihan'la tanışıp evlenişini, Bomonti tarafındaki beyaz yağlı boyalı, ahşap ufacık evi hatırlamaktan da hoşlanıyor ve o günlerdeki Perihan'ı büsbütün başka bir kadın gibi görmekten acı bir keyif duyuyor. [...] Parası çoğaldıktan sonra o güzel hayatı mevkilerine uygun sosyeteye karışmak ve uymak suretiyle muhakkak ki soysuzlaştırmışlardı. Moda semtlerde yazlıklara taşınmalar, gece hayatına atılmalar, sürekli davetler, ziyafetler, kulüplere devamlarla az zamanda değişmişler, kuklalaşmışlardı. Artık aralarında gönül rol oynamıyordu, sadece, kupkuru organlarıyla hareket ediyorlardı. Eski hayatta kalmaları gerekmiş meğerse! Birbirlerine ne derece daha yakındılar... Hele otomobilsiz, kol kola, geceleyin, sinema dönüşü yağmur ve kar altında, tek şemsiyeye

⁸ Karay, R. H., (1994), *Anahtar*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, s. 11-12.

⁹ Karay, R. H., (1994), s. 21.

¹⁰ Karay, R. H., (1994), s. 30-31.

sığınmış Bomonti yokuşuna bir tırmanışlarını hatırlıyordu, güzel bir hikâyenin en candan yazılmış bir parçasını okuyormuş gibi heyecan duyuyor, o tada hasret çekiyordu.”¹¹

Kenan’ın kafasındaki soru işaretleri arttıkça, karısını yanında gördüğü her insandan kıskanmaya başlar. Bir akşam davetli oldukları balolardan birinde, kendisinin banka genel müdürü olması yolunda destek olan, tayinini kolaylaştıran milyoner Veli Demirtaş’ın karısı ile sohbet ettiğini görünce, eski arkadaşından da şüphe etmeye başlar; düşündükçe hiddetlenir ve hiddetini yanında bulunan diğer bir arkadaşı Edip Server’e kusar:

“Asıl sağlam toplum, bizden en aşağı yarım yüzyıl sonra kurulmağa başlanacak. Biz yeter derecede yetiştirilmeden boş yerlere, ‘Bundan da bulunsun... Batıda böylesi de var!’ diye acele acele açtığımız kurumların başına, sistemle yetişmemiş, olgunlaşmadığımız halde getirildik. Her hususta acemiyiz, şımarıklık ediyoruz ve kendimizi beğeniyor, gerçekten o işlere uygun, yeterli adamlar sanıyor, tam randıman verdiğimiz inanan şişkin, yüksekte tavrılar alıyoruz. Napoléon’un yarattığı aristokrasi benzeri ayrıcalıklı bir iş adamları evreni... Büyük muamelelere girişmenin, otoriteye sokulmanın yolunu bulmuş şu müteahhitlerden, tüccarlardan, komisyonculardan, sanayicilerden çoğu her değişim devresinde türemesine alışılmış tiplerden değil mi? Kaçı durumunu koruyabilecek? Yarın yeni bir ekonomi sistemiyle yepyeni bir nesil ortaya çıkacak, asıl temeli o kuşak atacak! Biz bir figüran, bir göstermelikten ibaretiz.”¹² Kenan’ın arkadaşına söylediği bu sözler, o yıllarda henüz oluşmakta olan orta tabakanın sosyal çarpıklığını açık bir biçimde gözler önüne serer. Kenan bu yeni yetişmekte olan ve kendisini de kapsayan nesli, fabrikasyon üretilmiş robotlardan farksız görmeye başlayınca içinde bulunduğu eğreti dünyayı yadırgar: “Yerini yadırgadığı ve bazan hem kafasını, hem de vücudunu iyi öğrenilmemiş bir makinenin yağlanmamış parçaları gibi idarede güçlük çektiğini ve kolaylıkla işletemediğini hissedirdi. Hareketleri bütün yeni kuşak gibi sertti. Bunlar birbirine benziyordu: Aynı usulde selamlaşan, konuşan, eğilip el öpen, kadeh tutan, otomobile yaslanan, emir veren seri halinde memur ve iş adamı, bir tek tip kişiler... Hepsi talimli gibiydiler ve çok katı, çok dik, kendilerini çok beğenmiş delikanlılardı. Eğer bu beğeniş ve güven gerçek bilgi ve uzmanlığa dayansaydı kuşkusuz daha sağlam, daha verimli olurdu. Sadece bir hükümet sisteminden ve bir gruptan kuvvet alıyorlardı...”¹³

Tamamen yapay, taklitçi, eğreti bir dünya tarafından maddi ve manevi bütün benliğinin istila edildiğini düşünün düşünün ruh sağlığını tamamen kaybeden ve nihayetinde sanatoryuma kaldırılan Kenan, bir süre için yoğun bir tedavi altına alınır. Perihan, Kenan’ı bu ruh halinden kurtarmanın tek yolunun eski sade yaşantılarına dönmeleri olduğunu keşfeder. Ayrılmanın eşiğine gelmiş olan çift, bütün bu korkunç günlerden, Bomonti’deki eski beyaz boyalı ahşap evlerine taşınır, sosyetenin uzaklaşmak suretiyle kurtulur ve eski mutlu günlerine döner.

Osmanlı İmparatorluğunun çöküş yıllarını bizzat yaşamış olanlar Cumhuriyet Dönemi Türkiye toplumu da teşkil etmişler ve değişim sürecini birebir yaşamışlardır. Türk siyaseti, II. Dünya Savaşı sonrasında çok partili rejime geçerek daha etkin ve demokratik bir düzen yaratabilmek yolunda ilerler. Türk toplumu da geleneksel düzenin köklü ve kapalı alışkanlıklarından ayrılıp hareketli, katılımcı vatandaşların oluşturduğu modern topluma doğru bir değişim sürecine girer. Bu toplumsal değişim süreci Refik Halid’in kaleminden *Bu Bizim Hayatımız* romanına şöyle yansır: “Yeni bir nesil yetişiyor. İşte torunları: Kimi üniversitede, kimi parlayacak bir memurla evli, kimi yabancı memleketlerde staj yapıyor. Bunlar yarının adamlarıdır. Yeni evler kuracak ve yeniden bolluğa kavuşacak insanlar! Birçoğu şimdiden kavuşmuştu bile! O günü sabırla katlanarak bekliyorlar. En buhranlı ve uzun devri atlatmışlardır. Çocuklarının henüz kucakta, ilkokulda bulundukları geleceklerini belirtmedikleri ıstıraplı devri... Odadaki hanımlardan biri torununun o sene Siyasal Bilgiler okulunu bitireceğini söylüyor; bir başkası damadının milletvekili olacağından bahsetmiştir; öbürü oğlunun bir devlet fabrikasında müdürlüğe geçtiğini haber veriyor. [...] Berikiler üst tabakanın bir müddet altta kaldıktan sonra şekil değiştirerek eski hizasını bulan kısmını temsil ediyorlar, şu var ki iki sınıf arasında öyle bir benzerlik olacak ki artık birbirlerinden ayırt edilemeyecekler. İkisi de kendi kendilerini yetiştirmiş bir tek topluluk haline gelecek; hemen hemen aynı vasıflarda büyük bir orta sınıf; memleketin temel taşı!”¹⁴ Orta sınıfı “memleketin temel taşı” olarak niteleyen Refik Halid, aynı romanında Türk toplumunun bu toplumsal değişim sürecine aşina olduklarını özellikle belirtir. Zira geleneksel Türk toplum yapısında, batı toplumlarının aksine, sınıflar arası geçiş serbesttir: “Türk toplumu eskiden beri demokratiktir; çömezler hoca, müftü, kazasker, şeyhülislam olur; erden mareşal yetişir; uşak oğlu okur,

¹¹ Karay, R. H., (1994), s. 84.

¹² Karay, R. H., (1994), s. 92-93.

¹³ Karay, R. H., (1994), s. 35.

¹⁴ Karay, R. H., (2003), s. 180.

yazar, vezirliğe yükselir. Avrupa’da yeni denilecek bir devirde başlayan ve inkılâp sayılan şekil, bizde; kendimizi bildik bileli devam edip giden sosyal bir düzendir.”¹⁵

Orta sınıf toplumunun Türkiye Cumhuriyeti’nde oluşturulmaya çalışıldığı ilk yıllarda bu sınıfa mensup olan insanların eski hayatlarından kopup yeni toplumsal düzene adaptasyon sürecinde yaşadıkları fiziksel ve ruhsal sıkıntılar ile onların iç dünyalarında benlikleriyle çatışmaları, Refik Halid Karay’ın romanlarında pek çok kez realist biçimde Türk okuru ile buluşmuştur.

3. Türkiye’de Yeni Bir Sosyete Sınıfı Doğuyor: Türediler-Harp Zenginleri:

II. Dünya Savaşı -girmemesine rağmen- Türkiye’yi çok büyük ekonomik sıkıntılara maruz bırakır ve ekonomiye devletin müdahalesini daha ciddi ve daha kapsamlı hale sokar: “18 Ocak 1940’ta kabul edilmiş olan ‘Milli Müdafaa Kanunu’ hükümete geniş kapsamlı olağanüstü ekonomik güçler veriyordu. İkinci beş yıllık plan 1939’da başlamıştı ve askeri harcamaların büyüklüğü, hammadde yetersizliği nedeniyle geçerliliğini yitirmişti. Hatta kısmi seferberliğin devam ettirilmesi tarımsal üretimi bile ters yönde etkilemişti.”¹⁶

Diğer taraftan, sıcak savaş içerisinde bulunan ülkelerin silah hammaddesinden gıda nevine kadar pek çok erzaca ihtiyaç duyması dolayısıyla Türkiye’nin dış ticareti hızla gelişmekteydi. Öte yandan, dış ticarete ağırlık veren hükümet, temel gıda ve hammadde ihtiyacı nedeniyle kendi vatandaşlarının içine düşeceği sıkıntıları göz ardı eder. Bir kısım insanlar bu durumdan akıl almaz kârlar elde ederken, toplumun büyük bir kesimi büyük bir sefalet içerisinde düşer: “Türk ürünlerine talep fazlaydı ve ticari değil stratejik fiyatlarla satılıyordu. Bu gelişme hükümet harcamalarının yüksek olması ve temel maddelerin azlığı nedeniyle daha da hızlandı ve ciddi bir enflasyon baskısına yol açtı. İstanbul’daki tüccarlar, simsarlar ve aracılar büyük servetler elde ediyorlardı. Kısmen vergi kaçırdıkları için, ama büyük ölçüde etkin bir vergi tahakkuku ve tahsili sistemi olmamasından dolayı bu servetler ciddi biçimde vergilendirmenin ve devlet denetiminin dışındaydı.”¹⁷ Hükümet, bu türden tedbirsiz ve hesapsız stratejilerin, devlet ekonomisini içine çektiği girdaptan kurtulmak için olağanüstü bir tedbir alma yoluna gider: Varlık vergisi! “Varlık vergisi adı altındaki bu vergi, ekonomik ve mali kriz içindeki bir ülke için gelir elde etmenin ve milli ekonomiyi denetim altına alabilmenin bir aracı olarak normal ve haklı görülebilirdi. Hakikatte ise bu vergi ne normal ne de haklı görülebilir bir biçimde tasarlandı ve uygulandı.”¹⁸

Sonuç itibarıyla, II. Dünya Savaşı’ndan çok büyük kazançlar elde eden iki grup vardır: “büyük çiftçiler, ki tarımda fiyatların artmasından dolayı akıl almaz para kazanmışlardı, bir de İstanbul’un tüccarları ve aracıları, ki onlar da Türk ihraç mallarının yüksek değerlerini ve ihtiyaç maddelerinin ciddi biçimde yokluğu kendi çıkarlarına kullanabilecekleri bir konumdaydılar. Çiftçilerin neredeyse tamamı Müslüman Türk’tü. Tüccarlar ise, tamamen olmasa da, hâlâ büyük ölçüde üç azınlık grubundan meydana geliyordu: Rumlar, Yahudiler ve Ermeniler.”¹⁹ Savaş koşullarından istifade ederek büyük vurgunlar yapan, fahiş kazançlar elde eden tipler toplumda “hacığa”, “türedi” ve “harp zengini” olarak anılmaya başlanır. Bu lakaplar, birden bire zengin olan insanların sınıf atlarken kendilerini geliştirmeye gayret etmek yerine yalnızca dış görünüş itibarıyla değişimin modern insan olmaya yetmeyeceğini idrak edememiş olmalarından kaynaklanmaktaydı. Dejenerasyonları dolayısıyla hem içinden çıktıkları sınıf tarafından, hem de dahil olamaya çalıştıkları burjuva sınıfı tarafından dışlanmaları, türediler için kaçınılmaz bir son olmuştur.

Refik Halid’in toplumdan gözlemlediği sahneleri aktardığı hemen her romanında mutlaka türedi veya harp zengini tipler mevcuttur. Yazarın yarattığı türedi tipler genelde tek tip hareket eden roman kişilerleridir. Kimisinde ön planda, kimisinde ise bir fon olarak mevcut olan bu tipler, yazarın her romanında aşağı yukarı aynı şekillerde hareket ederler. *Anahtar* romanının kahramanı Kenan, içinde bulunduğu çevreye bir kez yabancılaştıktan sonra çevresini eleştirel bir gözle incelemeye başladığı bir dönemde gittiği lokantalardan birinde, lokantanın masalarını doldurmuş türedileri derhal fark eder:

“İstanbul’un belli başlı simalarından çoğu bu lokantada idi. Lokanta müşterilerinin hepsinde; metrodolden, patrandan, garsondan kendilerine özel muamele bekleyen ve gördüklerini sanan bir tanış göze çarpardı. Herkes; ‘Ben, servet, şöret, nüfuz bakımından ötekine taş çıkarırım’ diye düşünüyor gibiydi. Arasına içeriye tanınmamış bir müşteri girerse acayip acayip süzüyorlar, adeta ‘Aramıza girmeye layık mı? Bizim cinsimizden mi?’ dercesine birbirlerine bakıyorlardı. İçlerinde büyük tüccarlar, komisyoncular, her

¹⁵ Karay, R. H., (2003), s. 35.

¹⁶ Lewis, B., (2009), s. 397.

¹⁷ Lewis, B., (2009), s. 397.

¹⁸ Lewis, B., (2009), s. 397.

¹⁹ Lewis, B., (2009), s. 398.

mühim işte baskısı olanlar, gerçek servet sahipleri bulunduğu gibi, araya kazançlarıyla uymaz bir hayat süren köksüz tipler de karışmıştı. O tipler ki gırtlaklarına kadar borca girmişlerdir, bazan faturalarını zamanında ödeyemeyerek telefonlarının kesildiği bile olmuştur, çocuklarının kumbarasını kıırarak bulduklarını cebine atarlar da iştirilmemiş midir? Fakat elbiseleri yenidir; otomobilsiz bir yere gitmezler, kendilerine mahsus dik, yüksekten, şişkin bir halleri vardır; bir hal ki, alacaklıyı susturmağa yarar ve bir kere yanılıp da kredi açmış olanların bunu kesmesine engel olur. Tuhafı, garsonlar en iyi onlara hizmet ederler ve orada yemek yiyebilmelerini itibarlı adam sayılmalarına yeter görürler.”²⁰

Bunları bir kez fark ettikten sonra, bu türediler ve onların çarpık yaşam tarzı, içinde bulunduğu çevrenin ne kadar yapay ve taklitten ibaret olduğunu Kenan’a bir kez daha hatırlatır: “Daha neler vardı, kulüptekiler, lokantadakiler, idare meclisindekiler, hafta sonu, eğer giderlerse baloda görecekləri... tütüncüler, zahireciler, peynirciler, taşçılar, tuğlacılar, keresteciler! Bunlar eskiden mağazalarını, depolarını, ardiyelerini kapatırlar, Fatih’teki, Çukurbostan veya Karagümrük’teki evlerine dönerler, geceliklerini giyip mevsime göre çuha veya Şam kumaşı hırkaları sırtlarında, toparlak masada yemeklerini yer uyurlardı. Gene zengindiler; fakat bu kadar ortada dolaşmazlar, toplumun kremasını teşkil etmezlerdi. Evet, şüphesiz yeni bir sosyete kuruluyor; her yeni kurulmağa başlanan binalar gibi henüz kabataslak, delik deşik, harcı kurumamış, kireci ve kumu meydana bir dev! Eksik, fakat kurumlu; kendini beğenmiş bir dev!”²¹

Bu Bizim Hayatımız romanının teması da Cumhuriyet Döneminin birbirine zıt iki sınıfını, aile bağları vasıtası ile bir araya getirir. Refik Halid’e göre bu iki sınıf, Türk toplumunun iki kuşağının gerçeğidir: “Arabacı Ahmet’in bir oğlu milyoner, öbürü entelektüel... Hayatı boyunca az çok sıkıntı çekmiş bir besleme kız bugün bir milyonerle bir aydın evladın anası, nihayet rahata ermiş, köşeye kurulmuş vaziyette! Torunları büyük ihtimalle bolluk içinde büyüyecekler. Bu, son iki devrin romanı değil de nedir? Realiteye dayanan bir roman! İçinde büyük vaka, büyük aşk, ölen ve öldüren yok ama bu; bizim hayatımız!”²²

Refik Halid’in romanlarının hepsinde türediler gösterişçi değillerdir. *Bu Bizim Hayatımız*’ın kahramanlarından Şemsi, gösterişçi olmayan türedilerle de tanışmıştır: “Çabuk ve kolay servet yapmış olanların hepsi de gösterişçi değildir. Şemsi bir toplulukta ne sönük, ne silik kalan milyoner türedileri de bilir. Mesela şu, yanından geçen pısırik, sünepe, korkak bezirgân tavırlı adam gibi... Kim der ki on beş sene evvel bir yoksul kasabada bakkallık ederken demiryolu inşaatında çalışan ameleseye kantin açmakla işe başlamış, az sonra büyük taahhütlere girişerek memleketin en zenginlerinden biri olmuştur?”²³ Romanda fon olarak yer bulan diğer bir türedide Boza Arif’tir. Asıl mesleği dışçılık olan Boza Arif, savaş yıllarında çok ihtiyaç duyulan ilaçları fahiş fiyatlarla satarak zengin olmuş, savaştan sonra da dışçı muayenehanesini kapatarak ilaç karaborsacılığına başlamıştır.²⁴

Bugünün Saraylısı romanı, kahramanları itibarıyla Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk sosyetesinde baş gösteren türedilere zengin bir örnek teşkil eder. Roman, Gedikpaşa’daki kâgir evlerinde sıradan bir yaşantı süren Ata Efendi ve ailesinin, Ata Efendi’nin Düzce’de yaşayan bir akrabasının uzun süreli misafirliğe gelmeleri üzerine tamamiyle değişen hayatlarını konu alır.

Aile, Ata Efendi’nin teyze oğlu Yaşar’dan aldığı bir mektupla evlerine bir misafir geleceğini öğrenir. Gelecek kızın yaşı, kültürü, tipi ve karakteri hakkında tahminler yürüttükçe huzursuzlukları artan aile, misafirlerinin çok zengin bir türedide kız olduğunu fark edince bütün endişeleri gider ve sosyal yaşantıları bambaşka bir hal alır: “Ayşen’in gelişi, geçici de olsa, çok sürmese de hayatında bolluğa doğru bir değişikliğe yol açacak. Belki birkaç ay sonra Ata efendi yokuşu tırmanmaktan kurtulacak, taksilere ve taksi rengine boyanmış özel otomobillere binmek olanağı bulacak.”²⁵

Ata Efendi ‘Sedefin’ markalı krem, sabun, kolonya, diş macunu imalathanesinde ambar memurudur. Girdiye çıktıya o bakar. Odası dışarıdan ışık almadığı için elektrikle aydınlatılmaktadır; güneşe hasrettir; ama loşluğun, kuytuluğun zevkine varmıştır. Tatlı hayallere dalıp oyalanmayı burada öğrendiğini, önceleri bir inşaat şirketinin aydınlık bürosunda çalıştığı zaman kafasının şimdiki gibi işlemediğini söyler. Babasının Meşrutiyet zamanında bir paşa konağında vaktiyle aşçı olarak çalıştığını romanın ilerleyen sayfalarında öğrendiğimiz Ata Efendi de babası sayesinde saray adab-ı muaşeretini iyi öğrenmiş bir beyefendidir.

²⁰ Karay, R. H., (1994), s. 45.

²¹ Karay, R. H., (1994), s. 86.

²² Karay, R. H., (2003), s. 113.

²³ Karay, R. H., (2003), s. 67-68.

²⁴ Bkz. Karay, R. H., (2003), s. 121.

²⁵ Karay, R. H., (1985a), *Bugünün Saraylısı*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, s. 79.

Ailesiyle birlikte orta halli bir hayat sürerken evlerine gelen zengin ve bonkör bir türedi akraba ile birlikte bütün ailede sınıf atlama ve sosyeteye girme merakı hâsıl olur, zira artık kahvaltı sofraları dahi, akıllarına gelmeyecek besinler ile donanmaktadır: “Sabah kahvaltısında, alışmadıkları bazı şeylere dikkat etmemiş göründü. Tereyağı, kalamata zeytini, gravyer peyniri ve karaborsa malı has ekmek... Alıp yürüdüler maaşallah! Kendisi de akşama özenle donanmış bir masa başında keyif çatacak. [...]Yavaş yavaş kendisinde de servet hırsı uyandığını anladı. Nedeni, Yaşar’ın para yapması ve Ayşen’in evlerine gelişi. Kolaylıkla zengin olmaya uygun bir zamanda bulunmalarının etkisi de büyük. Bu sabah kahvaltı sofrasında güzel şeyleri görünce oğlu Çetin’in gözleri parlamıştı. Has ekmeğe bir saldırmıştı ki! Bütün o Sedefinciler, Alımsızogulları, binlercesi, hele yeni türeyenler vesika ekmeğine el sürmüyorlardı.”²⁶

Hiçbir işte dikiş tutturamamış, düzenbaz bir adam olan Yaşar, Ata Efendi’nin teyze oğlu ve Ayşen’in babasıdır. Ancak Yaşar, II. Dünya Savaşı yıllarında giriştiği ticaret işlerinde şans yaver gitmiş ve hatırı sayılır bir servet elde etmiştir.

Ayşen’in evlerine gelişinden sonra, Yaşar’ın ticaret yaptığı Alımsızogulları Ticaret Evinden Ata Efendi ile görüşmeye gelen bir çocuk, Ata’nın teyze oğlundan ‘Yaşar Bey’ diye bahsedince Ata gülümsemeye başlar; zira Ata Efendi’nin yıllar önce gördüğü Yaşar, cahil, okuma yazması kıt olan, konuşmasını bile bilmeyen birisidir: “Ne beyi! Okuması yazması bile kıt; Bolu ormanlarından indirilen tomruklar gibi kerestelik cinsinden, çam yarması idi, mübarek! Konuşmasını hatırlıyor, sesini duyuyor: ‘Temiz’ kelimesini ‘temüz’ diye söyler dururdu. Hele İstanbul’un elektriklerine şaşarak bir ‘Işığa bah!’ demişti, çevresindekiler gülmekten katılmıştı. Vay Yaşar Beyim vay!”²⁷

İstanbul’a hem iş, hem de kızını görmek için bir süreliğine gelen Yaşar’ı karşılamaya bütün aile birlikte giderler. Yıllar sonra Yaşar’ı karşılarında gören Ata Efendi ve Üftade hanım, şaşkınlıklarını gizleyemez: “Yaşar o mu? Hayret! Karşısına geçen hafta Akıntıburnu gazinosunda, gezgin satıcıyı az çok andıran, paralı olmasına rağmen hödük ve bayağı bir tip çıkmasından korkuyordu. Hep beklemedikleri oluyor bugünlerde... Sürprizler başlamıştı, Ayşen’i ne tasavvur etmişler, ne bulmuşlardı! Yaşar da öyle; bıyıkları tıraşlı, ablak yüzlü, kır saçlı, müteahhit hissini veren kalantör bir adam...”²⁸

Yaşar zengin olmuştur, parasının hesabını bile bilmez, ancak parayı harcarken eski hayatının alışkanlıkları ile yeni hayatınıninkiler arasında kimi zaman çelişkiler baş gösterir. İstanbul’a indiğinde eşyalarını taşımak için yanlarına gelen hamala fazla para vermemek için esip gürleyen Yaşar, vapurdaki çikolatacının istediği fazla paraya hiç ses etmez: “Hamal fazla para koparmak için gevezelik edince: ‘Kızılkurt! Dilin tependen çekile! İki lira nene yetmez, be herif!’ diye gürledi. Kafile şaşaladı ama Ata hamalla göz kaş etti; ötekine sezdirmeden eline yarım lira daha sıkıştırdı. Tuhafı o hasisliği gösteren Yaşar vapurda çikolatacayı çağırdı, en büyük paketlerden dört tanesini alıp etrafındakilere dağıttı ve fiyata itirazda bulunmadı. Ata anlıyor; hamalla mücadele eski hayatının alışkanlığındandır; fakat çikolata, yeni yaşantısına giren bir lüktür. Bunun hesabına bakılmaz; istenen verilir.”²⁹

II. Dünya Savaşı’nın toplum üzerinde yarattığı maddi ve manevi buhran, *Bugünün Saraylısı* romanına da realist bir biçimde yansımıştır. Türkiye Savaşa girmemiş olmasına karşın, hükümetin almış olduğu ekonomik tedbirler dolayısıyla piyasada mevcut her türlü şeyin fiyatı yükseldikçe yükselmektedir. Bilhassa benzin fiyatlarının yükselmesi de fiyatların artışını tetiklemektedir; ekmek bile karne ile verilmektedir. Ata Efendi’nin mali durumu hiçbir zaman keyfe keder mücevherler almaya elverişli olmamakla birlikte, savaş öncesi yıllarda hoşuna giden ortalama bir şeyi satın alamayacak kadar da bozuk gitmemiştir. Ancak savaşla birlikte hayat pahalılığı başgösterince lükse kaçacak her türlü harcamayı kesmiş; temel besin ürünlerinden başka şeye para veremeyecek hale düşmüştür: “Eskiden lakerda, fıstık, kebab kestane alıyordu, bazan kestane şekeri bile... Sonraları sadece tahin helvasına yattı, bir de yufkayla yassıkadayını haritadan silmişti. Ekmek vesikaya bağlanıp bunlar karaborsada gizli satılmaya, ev ev çantalar içinde gezdirilmeye başlayınca artık dükkanlarda göremediğine sevindi.”³⁰ Ancak Ayşen’in hayatlarına girmesiyle birlikte Ata Efendi ailesinin hayatları bütünüyle değişmiş; savaşın kötü etkisi, onların hayatlarını eskisi kadar sarsmaz olmuştur. Nitekim Ayşen’in gelişinin birkaç ay sonrasında, Taksim’in göbeğinde, çok lüks, kaloriferli bir daireye dahi taşınmışlardır. Ata Efendi’nin, ailesine artık nasıl yiyecek götüreceğini kara kara düşünmesine gerek yoktur;

²⁶ Karay, R. H., (1985a), s. 82-84.

²⁷ Karay, R. H., (1985a), s. 47-48.

²⁸ Karay, R. H., (1985a), s. 109-110.

²⁹ Karay, R. H., (1985a), s. 110.

³⁰ Karay, R. H., (1985a), s. 195.

zira onların alışverişe gitmesine gerek bile kalmadan eli bavullu bir adam bütün istediklerini kapılarına getirmektedir.

Buna karşılık, ülkede bu savaşın koşullarını kendi menfaatine çevirerek kolay yoldan zengin olmanın yolunu bulmuş bir takım tipler peyda olmuştur. Özellikle taşradan gelmiş olan bu harp zenginleri, devletin ve toplumun içerisinde bulunduğu bu sıkıntılı günlerde sosyetik bir hayat yaşamaya başlayarak, paraları har vurup harman savurmaya başlamışlardır: “Etrafta öyle kişiler sivrilmeye başladı ki altı ay evvel meteliğe kurşun atıyorlardı; şimdi binerlik banknot desteleri ceplerinden taşıyor. Böylelerine karaborsacı, istifçi isimlerini taktılar, gazeteler kıyamet koparıyor ama dinleyen kim?”³¹ Sedefincilerin oğlu Rüştü Beyler ile bir akşam gittiği lüks gazinoda, diğer masalarda bulunan ve eğlenen insanların sosyal durumları, paşa konaklarında gün görmüş Ata Efendi’nin dikkatini çeker: “Nereden çıkmış bu adamlar? diye şaşıtı, çoğunda böyle yere gelecek ne kılık, ne surat var. Sanki küfelerini kapıda bırakmış, seyyar satıcı hepsi de! Bayramlıklarını giyip namaza giden Sirkeci esnafı. Hatta şu, çalgıya para sallayan sarhoşu gözü ısırtıyor gibi... Elbette kendisi değil ama mevsimine göre, küfesi sırtında, ‘Vişne var!.. Vişne’, ‘Çavuş! Çavuş!’, ‘Halis Yafalar’, diye Gedikpaşa sokaklarını dönüp dolaşan, feryadı camları zangırdatan satıcı ile bir arabaya koş, yabanın hödüğünü!”³²

Yaşar’dan sonra, Ata Efendi’nin damadı Atıf ve kızı Feride de Cumhuriyet döneminde ticarete atılarak kısa zamanda köşeyi dönen türedi ailelerine tipik bir örnek teşkil ederler. Feride ve Atıf, romanın başında Ata Efendiler ile aynı çatı altında yaşamaktadır. Feride trikotaj atölyesinde çalışır, Atıf ise Divanyolu’nda Belediye Tahsil şubesinde memurdur. Atıf da, Feride de ekonomik imkânsızlıklar dolayısıyla ayrı bir yuva kuramamış olmanın ezikliği duymaktadırlar. Ayşen’in hayatlarına girişi ve onun zengin babası Yaşar ile tanışıp kaynaşmaları, genç çiftin hayatında da bir dönüm noktası olur.

Kurnaz bir kişiliği olan Atıf, telden toplu iğne ve çivi imal etmek için gereken yirmi bin liralık sermayeyi Yaşar’dan temin ederek ticarete atılır ve savaş yıllarında hasıl olan ihtiyaçları da değerlendirerek inanılmaz bir hızla zengin olur. Atıf’ın bu hızlı yükselişi ise Ata Efendi’de hayret yaratır: “Telden çivi ve iğne imali işi umulmadık kâr getiriyor. Ata’nın asıl şaşıtığı nokta Atıf’ta kendini birdenbire gösteren tüccarlık yeteneği. Bir tezgâh daha kurmuş, piyasaya acayip maddelerden dökülmüş bardak, kadeh, fincan türü darlığı duyulan eşya sürmekte, bire beş yüz kazanmaktadır.”³³ Atıf para kazandıkça, Feride’yi de kendi görgüsü nispetinde donatmaya başlar: “Evet, damadı telden çivi ve iğne, talaştan bardak ve fincan yaparak kazandığı para ile emlak edinmeğe de başladı. Hatta Feride’nin sırtında bir kürk, kollarında kapı tokmağı halkaları eninde, içleri kof altın bilezikler, yakasında son moda, koskoca, beyazlı sarılı altından kabartmalı bir gül iğne var.”³⁴

Atıf ile Feride artık iyi bir birikim yapmış, Ata Efendi’nin dairesinden ayrılarak kendilerine ayrı bir apartman dairesi tutmuşlardır. Ata Efendiler, Yaşar’ın de kendilerini ziyarete geldiği bir dönemde, bir akşam Atıf ile Feride’ye akşam yemeğine giderler. O akşam, Feride’nin küstah tavırları, babası Ata Efendi’yi çok sinirlendirir: “İçkilerin, mezelerin, yemeklerin türlü... Sofrada Feride’nin yeni ahbabları da vardı, hepsi de kadınlı erkekli dalkavukluk ediyordu. Kollarındaki altın bilezikleri şingırdatarak kızının Yaşar’a ikramları Ata’yı epeyce sinirlendirdi. [...] Kendi kızı, azıcık para yüzü görünce bayağı tavırlarını artırarak bir şımarmıştı ki...”³⁵ Öte yandan, Atıf’taki değişim de inanılmazdır. Atıf işi iyice ilerlettikten sonra, dönemin ideolojik atmosferinden de faydalanarak siyasete atılma çabalarına dahi girişmiştir. Türedi Atıf, iyiden iyiye küstah bir karaktere bürünmüş, geçmişini adeta yok saymaktadır: “Damat Atıf’taki değişiklik de başka şekildedir: Sahte bir terbiye, bir nezaket içinde ‘Her şeyin iyisini ben bilirim, benim yaptığım doğrudur, siz de kim oluyorsunuz?’ diyen bir hal. Hatta Yaşar’ı Ata’yı hoşgörülü hoşgörülü gülümsemelerle bir dinleyişi bir ‘Öyle mi efendim?’ deyişleri vardı, alay edişten farksızdı. Bir ara siyaset de konuştu, söylev denemeleri yapıyordu ve sesini, davranışını cumhurbaşkanınıninkine benzetmek için kalınlaştırmaya ve cümlelerinin sonuna bir kesinlik vermek için harfleri tok tok söylemeye çabalıyordu.”³⁶

Romanda Aysel ve Ata Efendi’nin Dolmabahçe Sarayında verilen bir baloya katıldıkları bölüm, Türk toplumdaki çarpıklığı ve toplumsal değişim sürecinde yaşanan kuşaklar arası kültür çatışmasını ironik biçimde gözler önüne serer. Ata Efendi ile Ayşen, Ayşen’in karaborsadan güçlkle elde ettiği iki kişilik

³¹ Karay, R. H., (1985a), s. 48.

³² Karay, R. H., (1985a), s. 89.

³³ Karay, R. H., (1985a), s. 116.

³⁴ Karay, R. H., (1985a), s. 157.

³⁵ Karay, R. H., (1985a), s. 238-239.

³⁶ Karay, R. H., (1985a), s. 239.

davetiye ile bir akşam Dolmabahçe Sarayı'nda Amerikan Filosu şerefine verilen bir baloya katılırlar. Eski devir adamı olan Ata Efendi, zamanında Abdülhamid'in yaşadığı, koca bir imparatorluğun yönetildiği sarayda böyle bir vesile ile bulunduğuna inanamaz ve aklından şu düşünceleri geçirir: "Ata Efendi kim, burası neresi? Vaktiyle bayramlarda muayede için Paşa'nın büyük üniformasıyla aynı saraya gittiğini hatırladı. Acaba taht hangi tarafta kurulurdu? Kahve ocağına ağadan yansıyan söylentilere göre, bayramlaşma sırası bando mızıkla çalarmış; şimdi caz çalmaktadır. [...] Hey gidi Dolmabahçe Sarayı hey! Her şeyi aklına getirirdi; Abdülhamid'in muayede yaptığı salonda bir gün dekolte bir kadını önüne katıp yapışık durumda ahbablık, hatta biraz da flört edeceğini hatırlar ve hayalinden geçiremezdi. Gördün mü Mengenli aşçıbaşının oğlundaki talihi!"³⁷ Fakat zamanında, muayede günlerinde Paşaları, ekâbir-i devleti ağırlayan Dolmabahçe Sarayı'nda şimdi Amerikan Filosu şerefine verilen baloyu, adab-ı muaşeretten yoksun türediler ve hacıağalar tika basa doldurmuştur: "Ayşen yanındaki subayla henüz dönmüştü ki, halk birbirine girdi; kapının sağ tarafına kurulmuş upuzun büfeye doğru saldırı başladı. İlk girdikleri zaman yüksek ayaklı tabaklar içindeki istakozlar ve meyveler zaten dikkatini çekmişti. Bedava yenileceğini biliyordu, hükümetin davetlisiydiler, ama uzaktan sezdi; yanaşamayacaklardı. [...] Amma aç gözlü yaratıklar! Masanın önüne geçen kadınlar dolu tabakları, bardakları elden ele arkadaki tanıdıklarına yetiştiriyorlar, örgüt kurmuşlar, hemencecik..."³⁸

Dört Yapraklı Yonca romanının kahramanlarından Somnur'un babası Atif Çulhagil de türedi tiplere bir örnek teşkil eder. Hayatını kazanmaya el tezgâhlarında kaba kumaş dokutarak başlayan Atif Çulhagil kaba, bayağı, ağzı bozuk, düşük ahlaklı bir vurguncudur. Babasının tam zıddı bir yaratılıştaki olan Somnur ise babasının kaba ve argo sözlerini duyduğu zaman tepkisini dile getirdiği vakit "Kızım, kızım! Ben paşazade, beyzade değilim, Çulhaoğluyum, çulha! Dangıl dungul konuşurum, öyle konuşurum, ama senin paşazadeler gökten zembille ekmek düşmesini beklerken ben koynumda çarığım tika basa dolu, onlara tepeden bakarım..."³⁹ türünden sözlerle kızını tersler. Nitekim Atif Bey birkaç sene sonra kaçakçılıktan dolayı tutuklanarak hapsi boyladığında Çulhagil ailesi sefaletin eşiğine gelir. Bu dönemde ise, kaderin bir cilvesi olarak Somnur'a babasından daha beter hilkatte olan bir türedi talip olur: "[B]aba hapishaneye girince Somnur'un talipleri çoğaldı. Önce komşu albayın oğlu... Arkasından daha acayip bir delikanlı çıktı. Genç kızı liseye götürüp getiren kıranta şoför Süleyman Efendi'nin oğlu. Yedek subaylığını bitirdikten sonra İstanbul'a dönen o genç dört sene içinde –findık alıp üzüm satma, tomruk getirip kereste yapma, taka işletip otobüs getirme gibi- çeşitli işlere başvurmuş, birdenbire zengin olmuştu. Olunca da asıl emelini gerçekleştirmeye, Somnur'u ele geçirmeye kalkmıştı; Somnur'u, köşkü, apartmanı, ticarethaneyi, Çulhagil'in nesi var, nesi yoksa, hepsini! Bu yakın maziden bir intikam alışı olacaktı; eskilerin 'teşeffi-i sadr' dedikleri, öç aldıktan sonraki yürek soğuması..."⁴⁰

Ekmek Elden Su Gölden romanı, Refik Halid'in türedileri alaycı bir biçimde eleştirdiği ve olay örgüsünü Anadolu'da zengin olarak İstanbul'a gelip sosyete karışmaya çalışan Duranbeyli ailesini merkez alarak oluşturduğu ironik bir romandır: "Hepsi görgüsüzlük, bilgisizlik, para şımarıklığı, bir yaşantıdan öbürüne çarçabuk, kural ve yöntemini öğrenmeden geçişin sonucu, Allah birdenbire başta bulunmuş işte! Taş atıp da kolları mı yoruluyor? Ekmek elden, su gölden! Çalışan köylü, veren toprak, koruyan hükümet, kazanan da büyük toprak sahipleri! Cahilcesine, kültürsüzcesine, ne yaptıklarının farkında olmadan yiyorlar..."⁴¹

Yazar, Duranbeyli ailesinin reisi Rasih için "derebeyi artığı" tabirini kullanır. Rasih, Türkiye'nin savaş ve vergi politikaları sayesinde zengin olunca İstanbul'a yerleşerek sosyetik bir hayat sürmeye heves eden yüzlerce köylüden biridir. Rasih, çok zengin olmuştur ancak eski alışkanlıkları doğrultusunda son derece cimridir. Onun bu cimriliği *Bugünün Saraylısı* romanının kahramanlarından Yaşar'ı hatırlatır. Yılda bir kez köye, sahip olduğu arazileri kontrol etmeye gider; fakat hiçbir işten anlamadığından dolayı, Rasih'in köyde bulunduğu dönemde işler ters gitmeye başlar: "Hâlbuki burnunu sokmadığı zaman işler daha iyi görülür. Her uğrayışında yanlır emirler verir, iyi yapıları da berbat eder, gelirimizi azaltmağa sebep olur. Bereket sıkılıp hemen nahiye döner..."⁴²

Duranbeyli ailesinin kadınları İstanbul'a yerleşir yerleşmez "Yüksek sosyete"ye girmeye heves eder; ancak yüksek sosyete onları hiçbir şekilde benimsemez. Çünkü sosyetenin çoğunluğunu oluşturan kadınlar "dış yönlerinden olsun incelmış, sosyal yaşantıya uyabilmiş, yabancı dil bilen iş adamları"⁴³ ile evlenerek bu

³⁷ Karay, R. H., (1985a), s. 226-230.

³⁸ Karay, R. H., (1985a), s. 227-229.

³⁹ Karay, R. H., (2005), s. 51.

⁴⁰ Karay, R. H., (2005), s. 136-137.

⁴¹ Karay, R. H., (1985b), s. 46.

⁴² Karay, R. H., (1985b), s. 72.

⁴³ Karay, R. H., (1985b), s. 18.

hayata adapte olabilmışlardır. Duranbeyli kadınları ise zengindir, giyinip kuşanmayı öğrenmişlerdir ve görünüş itibarıyla kusursuzdurlar; ancak kültürsüz ve kaba olduklarından dolayı, bu topluluk içinde hal ve tavırları ile sırtırlar: “Büyük Otel’e gitmekle avunurlar, oraya devam etmekle can attıkları sosyeteye girdiklerini sanırlar. Meşhur terzilerden giyiniyorlar, pahalı kunduracılara ayakkabı yaptırıyorlar, yüksek marka otomobilleri var, kuaförlerce tanılıyorlar, mücevher takıyorlar ya? Taşradan gelip çarçabuk İstanbullu oluverdiler işte!...”⁴⁴

Refik Halid Karay, romanlarında sıkça kullandığı türedi tipler aracılığı ile Türk toplumunun değişim sürecindeki çarpıklıkları gözler önüne serer.

4. Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Kadının Sosyal Statüsündeki Değişim:

Anahtar romanının kahramanı Kenan, çevresindeki kadınları “ahlakça düşük ve hafifmeşrepler” ile “ahlakça dürüst fakat zekâsızlar” olmak üzere iki kategoriye ayırır. “[M]uhitteki bütün kadınlar o saatlerde şapkacı, terzi, dişçi, berber, alışveriş, sinema, davet, ziyaret, hep sokaklarda idiler; numaralarını yapmağa çıkacak artistler gibi hazırlanıp kendilerini sokağa atıyorlardı. Bu okulların boşalma saati gibi bir şeydi de. Tramvaylar süslü kadınlarla doluyordu ve Beyoğlu caddesinde dağınık bir resmigeçit başlıyordu. [...] Kocalar için dünyanın en tabii haliydi bu! Hatta ‘Eh, elbette böyle olacak... Böyle olmazsa Doğulu kaldık sayılır... Benzeyeceksek tam benzeyelim!’ dercesine bir tavır bile takınmıyorlar mıydı? Neredeyse ‘İşte, bizi yükselten, umduklarımızdan fazlasını veren Batıllık hareketine hizmetimiz!’ diye fedakârlıklarıyla övüneceklerdi...”⁴⁵

Perihan’ın da sabahları Şişli’ye kadar yürüyüş yapmak, tenis ve binicilik sporlarıyla ilgilenmek gibi modern alışkanlıkları vardır. Kenan da “Benim durumumdaki bir adamın karısı bütün bunları yapmalı, bilmelidir. Yarın mebus olurum, vekil olurum, yüksek vazifelerle Avrupa’ya, Amerika’ya giderim. Karım silik kalmamalı!” diye düşünerek bizzat kendisi Perihan’ı bu tür faaliyetlere teşvik etmiştir. Fakat içine bir kez kuşku düştükten sonra, bu şekilde davranmakla doğru yapıp yapmadığını kendi içinde sorgulamaya başlar ve birtakım çelişkiler içerisine düşer: “Fakat diyordu, gerekli şeyler bu şekilde mi öğrenilir? Tuturlu usullerde, zararlı tarafları önlenerek, daha yavaş ve daha esaslı olgunlaşmak mümkün değil midir?”⁴⁶ Kenan’ın içinden geçirdiği bu düşünceler, esasında Cumhuriyet’in ilk yıllarında Türk toplumunda oluşmaya başlayan burjuva ve orta sınıf erkeğinin kendi kendine yapmakta olduğu bir öz eleştiri niteliğindedir: “Kendisi şiddetle kıskançtı ve aklı öteden beri sürekli karısıyla meşguldü. Daha doğrusu bütün dış görünüşe rağmen kadın serbestliğine henüz ısınamamış, hatta bu serbestliği mantığına kabul ettirememiş, izzeti nefesine yedirememişti. Yalnız Kenan mı? Arkadaşlarının çoğu aynı durumda değil miydi? Mesela bir dans sırası bunlar da karılarını gözlerinden kaçırmıyorlar, göz ucuyla kontrolden kendilerini hala men edemiyorlardı. Evet, aralarında kadının erkek hayatına karışmasını bir ahlaksızlık vesilesi yapanlar, bir ihtiras dalgasına tutularak bu hüriyeti çekiştirenler de yok değildi. Ama ekseriyet öyle miydi? Öyle yapanlar zaten, toplum şeklini değiştirmese de gene olsa olsa biraz daha gizli kalacak bir rezalet içinde yuvarlanacaklardı. Fakat uygunsuzluğun dışarıda söylendiği, girmeyenlerce dedikodusu işlendiği kadar yaygınlaşmadığı muhakkaktı. Beraber içiyorlar, dans ediyorlar, denize giriyorlar, barlara gidiyorlardı; belki bunları yaparken hareketleri yüzyıllardan beri o hayatı süren milletlerinki derecesinde yontulmuş, estetik olamıyordu, az çok falsoluydu, henüz göze batan yönleri vardı, gene de geçen zamana oranla sonuç hiç de kötü sayılmazdı. Küçük yaştan beri serbestliğe alışmamış bir nesilden daha iyisini kim bekleyebilirdi? Asıl iç tarafa gelince erkeğin ruhu kadınınkinden de az, pek az değişmişti, hala yürekleri kıskançlıkla, şüphe ile burkulan adamlar idiler; hala başka milletlerin hoş görecekleri birçok şeyler başlarına kan çıkarıyordu.”⁴⁷

Kenan’ın akrabası Rüstem, alt tabakadan cahil bir insandır. Rüstem, akrabasının lüks hayatını iyi kötü bildiğinden dolayı üst tabaka insanların yaşam tarzına yabancı değildir. Buna karşın, Cumhuriyetin ilanından sonra hızla değişen, modernleşen hayat tesiriyle de olsa, üst tabaka kadınlarının günlük yaşam tarzlarını yadırgamaktan da kendini alıkoyamaz: “Rüstem’in kadın hayatında karşılaştığı son değişiklikler içinde en son yadırgadığı budur: Kadınların birkaç yıl önce sıkı sıkı örtükleri, göstermekten kaçındıkları saçlarını günün birinde gidip bir Ahmet, bir Sotiri, bir Karabet’in eline vermeleri, kestirip boyatmaları, bükütürüp kıvırtmalarıdır. Ayrıca bütün bu işleri arlanmadan, koca Beyoğlu caddesinde, geniş pencereci ikinci kat binalara sıralanıp bir taraftan sokağı seyrederek, bir taraftan kendilerini seyrettirerek yaptırımlarıdır. Başlarına –düşürse, altında ezilecekleri sanılan- birtakım ters çevrilmiş kazanlar geçirterek bekleyen o

⁴⁴ Karay, R. H., (1985b), s. 18.

⁴⁵ Karay, R. H., (1994), s. 31.

⁴⁶ Karay, R. H., (1994), s. 32.

⁴⁷ Karay, R. H., (1994), s. 72-73.

kadınlara bakarken Rüstem daima lâhavle çeker.”⁴⁸ Türkiye’nin Cumhuriyet sonrasındaki hızlı değişimi ve hiç beklenmedik bir zamanda orta sınıfın hızla yükselmeye başlayan ekonomik gücüne paralel olarak artan batı şekilciliği ve taklitçiliği, toplumun sınıfları arasında büyük bir kültür çatışması yaratır.

Refik Halid’in romanlarında kimi kadın kahramanlar, orta halli hayatlarından kurtulmak ve bir üst tabakaya geçebilmek için zengin bir koca adayı bularak evlenmeyi bir çıkış yolu olarak görürler. *Karlı Dağdaki Ateş* romanının kahramanı Binnur, bu türden kadın tiplerine iyi bir örnek teşkil eder. Binnur’un mühendis Ulvi ile evlenmek istemesinin sebebi aşk değil, yükselecek olan hayat standartlarıdır: “Düşündükleri daha çok -Ulvi’nin kendisi değil- yakında onunla beraber çıkacağı uzun seyahat, değişecek çevre, içine gireceği yepyeni evrendi. Zamanla kocasına ısınacağını umuyordu, bir erkek için istekler duyup hayaller kurduktan sonra başkasıyla evlenen birçok genç kız gibi...”⁴⁹ Ulvi’ye bir türlü ısınamayan Binnur için Ulvi demek, lüks bir hayat demektir, fakat Binnur bir yandan da Ulvi’nin vaat ettiği lüks hayatın kendisini gerçekten de mutlu edip edemeyeceğini kafasında sorgulayarak, benliğiyle müthiş bir çatışma yaşamaktadır: “Sevinmeliydim, diye düşündü, çok güzel sözler söyledi, açtığı ufuk herkesin can atacağı kadar geniş, renkli. Seyahatler, kürkler, görmediğim, göremeyeceğim yerler, süsler, lüks. Umduğum ne idi? Olsa olsa bir okul müdürü ile orta derecede bir memurla, yahut hali vakti yerinde bir taşralı ile evlenmek. Arkadaşlarımdan benim kadar güzelleri, benim huyumdakiler oynak, baştan çıkarıcı olmadıkları için daha yükseğini bulamadılar.”⁵⁰ Fakat, Ulvi’nin Binnur’la evlenmekteki esas sebebi de aşk değil, koluna takacak güzel bir eş isteğidir. Binnur, Ulvi ile evlenip evlenmemek hususunda benliği ile girdiği mücadelenin en büyük sebebi, medeniyetten uzak bir dağ başında inziva hayatı yaşayan ve maddiyat ile en ufak bir alakası bulunmayan Yusuf’a aşık olmasıdır. Nitekim aşkının benliğine galip gelerek Yusuf’la kaçtığı zaman, Ulvi’nin de kendisine aşık olmadığını bir anda farkına varır: “Beni hakikaten seviyorsa olayı öğrenince çok üzülmesi gerekir; fakat onunki bu sevgilerden değildi; koluna takıp gezdirecek, büyüklerin hoşuna gidecek, ilerlemesine yol açacak güzel bir eş istiyordu. Başkasını aramaya başlayacaktır. Belki de paralisinde karar kılar, Bercis’le evleniverir.”⁵¹

Bu Bizim Hayatımız’ın kahramanı Mazlum Sami’nin karısı Şehriyar da, genç ve güzel bir kadındır. Fakat Şehriyar dış görünüş itibarıyla soğuk ve yapaydır. Şehriyar’ın bu tavrının en büyük sebebi ise Batı ve Batılılara olan hayranlığıdır. O, vaktinin büyük bir kısmını Batıdan gelen arkadaşları ile birlikte olmak geçirmekten keyif alır. Şehriyar’ın böyle bir hayat tarzını benimsemesinde yüksek bir sosyal statüye sahip olma arzusu ağır basar.

Mazlum Sami ise gençliğinde hayata karşı tutunduğu rahat, umursamaz tavrından ve seçmiş olduğu hayat tarzı dolayısıyla kaçırdığı büyük fırsatlardan şimdi pişmanlık duyar. Batılı olmanın koşulları ve şekilcilikten nasibini alan Mazlum Sami, şimdi geriye dönüp baktığında gençliğinin nasıl boşa harcadığını acı bir biçimde fark etmekte ve aynada kendine bunu en açık biçimde haykırmaktadır: “Sen hakikaten züppe, belki de dejeneresin!”⁵²

Dört Yapraklı Yonca romanının kahramanlarından Emire de *Karlı Dağdaki Ateş* romanının kahramanı Binnur’unkine benzer düşüncelerle bir evlilik gerçekleştirir. Lise mezuniyetlerinin arifesinde hayatları boyunca birbirlerinden hiç kopmayacaklarına ve hangi koşulda olurlarsa olsunlar birbirlerine hep yardım edeceklerine dair yemin ederek kendi aralarında “Dört Yapraklı Yonca Cemiyeti”ni kuran dört sıkı arkadaşın biri olan Emire de liseden doktor olma hayalleriyle mezun olmuş, fakat cemiyetin diğer bir üyesi Aşlıhan’ın aracılığı ile, onun amcası Feridun Bahçesaray ile evlenerek içten içe hep hayalini kurduğu yüksek yaşam standartlarına kavuşur.

Evlendiklerinde maliye baş müfettişi olan Feridun Bey, hükümete yakınlığı sayesinde kısa bir süre sonra milletvekili olur; milletvekilliğini ise bakanlık makamı takip eder. Bakan karısı olarak Ankara’da tanınan bir isim haline gelen Emire, lüks yaşamından memnundur. Buna karşın hayatında tek eksik olan şey “aşk”tır; zira Emire, bir aşk evliliği değil, mantık evliliği yapmıştır. Zaman içerisinde cemiyetin diğer üyeleri aşk ve tutku dolu evlilikler yapıp mutlu oldukça, Emire hayatındaki büyük boşluğun gittikçe daha çok farkına varır. Nihayetinde ise köhne bir garaj işleten sefil, düzenbaz bir serseriye gönlünü kaptırarak hayatındaki bütün zenginliklerden mahrum kalmak pahasına bu adamla evlenir.

⁴⁸ Karay, R. H., (1994), s. 157-158.

⁴⁹ Karay, R. H., (YY), *Karlı Dağdaki Ateş*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, s. 109.

⁵⁰ Karay, R. H., (YY), s. 59.

⁵¹ Karay, R. H., (YY), s. 134.

⁵² Karay, R. H., (2003), *Bu Bizim Hayatımız*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, s. 206.

Yeminlerine daima sadık kalmış olan diğer “Dört Yapraklı Yonca” üyeleri, arkadaşlarını bu sefil yaşantıdan kurtarmak yolunda eşleri ile birlikte ona maddi ve manevi olarak her türlü desteğe hazır olduklarını hatırlatırlar: “Sizi bu cinsi delalete sevk eden sosyete hayatıdır, yani zenginlik, lüks, konfor, tembellik, flörtler ve sürekli toplantılar, süratli hayat değişikliğidir. Bunlar insanın cinsi örgüsünü dejenere eder. büyük kâr peşinde koşanlar, politikacılar, kumarbazlar ve boş kafalı süs düşkünü kadınlar arasında yaşadınız, bezdiniz, farkında olmadan gönlünüz daha basit bir ömür sürdüğünü sandığınız yarı işçi bir erkeğe meyletti. [...] Yüksek ve alçak, sosyal iki seviyenin ikisini de ruh ve cinsiyet delaletine götüren aynı amildir. Birbirleri arasında fazla toplantılar veya birbirlerine yakın ömür sürmeler, sürtünmeler, cemaat hayatı, cemaatin etrafa yaydığı sirayet edici cinsiyet şuası! Onun içindir ki en az kurban veren cemiyet şubesi yaşamayı itibarıyla orta halli olanıdır.”⁵³ Emire’nin arkadaşlarının eşleri, sosyetik ve lüks yaşam standartları üzerinde temellendirilen hayatların zaman içerisinde ne kadar yıpratıcı ve yıkıcı olabileceğinin farkında olan insanlardır. Onların Emire’ye karşı bulundukları bu telkinler, *Anahtar*’ın kahramanı Kenan’ın yaşadığı trajediyi hatırlara getirtir.

Ekmek Elden Su Gölde romanının kahramanı Ferhan da Emire ve Binnur ile ortak kaderi paylaşır: Duranbeyli ailesinin küçük gelini Ferhan, vaktiyle varlıklı ve görüp olan, fakat sonrasında ekonomik durumu sarsılarak fakir bir hayata mahkum olan İstanbullu bir ailenin çocuğudur. Ferhan’ın babası durumunu tekrar toplamak için küçük çaplı çeşitli işlere girer, ancak hiçbirinde dikiş tutturamaz. Nihayetinde belediyede maaş karşılığı bir iş bularak ailesiyle birlikte İstanbul’un kenar mahallelerinden birine yerleşir. Ferhan, Duranbeyli ailesinin en küçük çocuğu olan Saim ile evlenerek kendisini hep hayalini kurduğu lüks yaşam ve sosyete hayatının içinde bulur. Saim, “ortaokulu ancak bitirebilmiş, sıkılgan, kabuğuna çekilmiş bir delikanlıdır.”⁵⁴ Ferhan’ı kendisine eş olarak almak istemesinin en büyük sebebi, onun orta halli bir aile kızı olmasıdır. Zira Saim, şehirden çok çiftlik hayatını sevdiğinden dolayı sosyeteden uzak durmayı tercih eder ve lüks yaşamı tanımayan, orta halli bir aile kızı ile evlenerek sakin bir hayat sürmeyi hayal eder. Fakat işler Saim’in istediği gibi gitmez; çünkü Ferhan’ın Saim ile evlenmekteki amacı, Saim’in hayal ettiğinin tam tersi olarak, kocasını vasıta olarak kullanmak suretiyle lüks ve rahat bir hayat sürmektir. “O yaşına kadar Taksim gazinosunda verilen çaylı, pastalı birkaç Fındık veya Kestane gecesiyle, Çifte Saraylar bahçesinde düzenlenmiş sünnet düğünlerinden başka bir eğlence meclisi görmemiş”⁵⁵ olan Ferhan, Duranbeylilerin gelini olduktan sonra bu lüks hayata çok kısa süre içerisinde adapte olarak, görümcelerini taklit etmeye başlar. Ancak bir süre sonra genç gelin para ile saadet olmayacağını anlar ve Saim ile evlendiğinden dolayı pişmanlık duymaya başlar. Ailece köye gittikleri günün gecesi yastığa başını koyarak düşüncelere dalar: “Kocamla sevişerek evlenseydik yahut onu sevebilseydim bu yolculuk ve bu köy hayatı daha kötü şartlar içinde olsa bile bana ne kadar hoş gelirdi!” diye söylendi. [...] Gene o geceden sonradır ki aslında kendisine bir türlü cinsel zevk vermeyen kocasının her davranışı Ferhan’a batmaya başladı. İstanbul’da alışveriş, gezip tozma, görmediklerini görüp yapamadıklarını yapmak, bu hargür ve bu refahlı değişiklik içinde gönlünü dinlemeye vakit bulamamıştı ki...”⁵⁶ Ferhan’ın bu tatminsizliği, girdiği ortamlarda kendisine daha layık insanlar aramaya sevk eder ve o ortamlardan birinde sosyete camiasının yakından tanıdığı Numan ile tanışarak duygusal tatminini onunla gidermek ister. Numan da sosyete insanının ikiyüzlülüğünden ve gösterişçiliğinden bıkmış bir kişi olması dolayısıyla Ferhan’ı kendisine çok yakın bulur; bu bağlamda Ferhan da Numan için bu yapay dünyadan bir kaçış umudu olur. Hayatlarında eksik kalan tarafları karşılıklı olarak birbirlerinde bulan çift evlenip, bu hayattan kurtulmak için inzivaya çekilmeye karar verir: “Evlenince artık belirli çevreyi bırakacağız; meğerse Numan o hayattan nefret ediyormuş, ben de iğreniyorum, beni de tiksindirdi; boşluğunu, anlamsızlığını açıkça anlattı. Nedir o hal? Ömür bu kadar hiçine yaşanır mı? Ne dar kafalılık, ne kötü taklitçilik, nasıl da usandırıcı, hatta kendinden ve insanlığından utandırıcı bir sürükleniş! Aşkları aşk değil, eğlenceleri eğlence [...] Aydın ahabplarımız olacak, fikir ve ruh yönümüzü terbiye edeceğiz. Memleket içinde ve dışında seyahatlere çıkacağız, ama vapurda birbirlerimizin kamaralarına girmek, cinsel zevki yabancı vücutlarda aramak için değil, dünyanın müzelerini dolaşacağız, kültürümüzü genişleteceğiz, doğal olarak arada eğlenmesini de bileceğiz; gene de iyi giyineceğiz ve iyi yaşayacağız.”⁵⁷

Bugünün Saraylısı romanının kahramanı Aysel de türedi bir zengin biricik kızıdır. Düzce’de doğan ve ilk gençlik yıllarına kadar İstanbul’u hiç görmeyen Aysel, bu büyük şehre ilk ayak bastığında “topuklarına

⁵³ Karay, R. H., (2005), *Dört Yapraklı Yonca*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, s. 212-213.

⁵⁴ Karay, R. H., (1985b), s. 27.

⁵⁵ Karay, R. H., (1985b), s. 36.

⁵⁶ Karay, R. H., (1985b), s. 71.

⁵⁷ Karay, R. H., (1985b), s. 193.

kadar inen mantosu, görünmeyen saçları, çenesine dolanmış başörtüsü ve katı taşra ayakkabılarıyla⁵⁸ tam bir taşralı iken, kısa süre içerisinde İstanbul'un sosyete hayatına adapte olarak "Bugünün Saraylısı" olarak boy göstermeye başlar: "Ayşen, [...] güzelliğine güvenen, kurumlu, kendini beğenmiş, birdenbire zenginleşince şımarmış, yüreği kaskatı kesilmiş yarı cahil bir Çerkes kızı, bir saraylı! Gazinolar, barlar, kokteyller, dans salonları, plajlar ve gezileri süsleyen saraylılardan... Modern yaşantımızın saraylısı!"⁵⁹ İstanbul'da akrabası Ata Efendilerin Gedikpaşa'daki evlerine yerleşen Aysel, kısa bir süre içerisinde kendisini lüks yaşantının büyümlü dünyası içerisinde kaybeder; "mücevher, apartman dairesi, otel lokantaları, gazino salonları, otomobil ve kotra"dan ibaret zannettiği modern yaşam rüyasına kapılır. Bu sebeple kısa süre içerisinde Ata Efendi'nin ailesini de yanına alarak Taksim'de bir apartman dairesine taşınır. Bu mekân değişikliği, Aysel'in çevresini ve eğlence alışkanlıklarını çok kısa bir süre içinde değiştirmesine de yol açar.

Aysel, gittiği yerlerde kendi kültürüne ve seviyesine yakın akrabalarıyla ahabap olur. Aysel'in bu arkadaşları toplumun bir katmanının günlük yaşayışına reel örnekler teşkil eder: "[P]lajlarda ve pastahanelerde, [...] Ayşen'in ahabap olduğu küçük hanımlar apartmana uğramaktadırlar. Hepsisi de yeni zengin kızları ve çoğu taşralı, İzmir yöresinden, Mersin, Adana ve daha uzak şehirlerde türemiş savaş tüccarlarıyla toprak ve fabrika sahiplerinin çoluk çocukları hep İstanbul'da, şımarık, delişmen bir hayat sürüyorlar; el çantalarında beşer yüzlük kâğıtlar, parayı nasıl, nereye harcayacaklarını bilemiyorlar, arkalarında bir sürü delikanlı, Beyoğlu caddesinde mekik dokuyorlar. Zavallılar! Öyle başıboş, sinema yıldızlarının kötü taklitçisi, ufak tefek yahut karınlı kalçalı, anlamsız kızlar ki..."⁶⁰

Sonuncu Kadeh romanı da Refik Halid'in Türkiye'nin Cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemlerini romanın kahramanı Murad Naci'nin yaşantısını merkez alarak karşılaştırmaktadır. Varlıklı bir kereste tüccarı olan Murad Naci, aynı zamanda oldukça çapkındır da. Yazar, onun gözünden kadınların Osmanlı'nın son yıllarından itibaren nasıl bir sosyal değişim geçirdiklerini karşılaştırmalı bir biçimde okuyucuya aktarır. Eski çapkınlardan Murad Naci, bir vapur gezintisinde gördüğü genç ve güzel kızı eski bir sevgilisine benzetince, onun farklı biri olduğunu, zaman içerisinde kadın kıyafetlerindeki değişim aracılığıyla idrak eder: "Bu altmış altı yıl içinde –ötekiler bir yana- kadın kıyafetlerinde öyle değişimler olmuştur ki merdivenden çıkan tazenin –eteği diz kapaklarında, bluzu kolsuz ve bağrına kadar açık, ökçesiz düpedüz ayakkabılarından ibaret- yalınkat giyimi, eski tarihteki Polinka'nın epeyce yüklü elbiselerle boğulmuş kalın silüetine hiç uymaz. Yüzleri benzese bile ilk bakışta birinin öbürünü hatırlatması güçtür. [...] Modern kıyafetli Polinka idi, merdiven başındaki kadın. Sanki dün gece –yani kırk üç sene önce Sırb aslından o artist 1910 kıyafetinde- ayaklarında uzun, sivri uçlu glase botlar, kat kat frufurulu dantel ve kordela yığını eteklikler, balinalı korsesi, elinde yelpaze, sahneye çıkıp bir eski zaman numarası yapmıştı."⁶¹

Murad Naci'nin arkadaşı Cemşit son derece muhafazakâr, kötümser ve yenilik düşmanı bir kişidir. Murad Naci bütün ısrarlarına karşın Cemşit'in evine telefon bağlatamamıştır. Cemşit'in telefona düşman oluşunun en büyük sebebi ise telefonun toplumda bütün ahlaksızlıkların ve yüzüstlüklerin yayılmasına yardımcı olan bir araç olduğuna inancıdır: "Cemşit başka yerdeki telefonu bile kullanmamakta ısrar ediyor. Fikrince telefon iğrenç dünyanın iğrençliğini lüzumlu lüzumsuz dört bir tarafa yayan şamatadır ve 'bin cürme bedel bir sevap işleyen' kötü bir kudrettir. Yüz yüze gelmeden konuşmaya yaradığından yüzüstülüğün artmasını kolaylaştırır; fuhşun yayılması onun marifetlerindendir; kızları kolayca baştan çıkaran da odur. Telefon fuhşa teşvik vasıtasıdır. İnsan dediğimiz müptezel mahlûka yaraşan icatlardan!"⁶²

Cemşit, arkadaşı Murad Naci'nin oğlu Fırat ile sevgilisi Lale'nin dinç ve canlı vücutlarını görünce aklına eski aşk ilişkileri gelir: "Cemşit'in gençliğinde beğenilen tipler bambaşka idi: İnce hastalığın yani veremin moda olduğu devirdi bu! Hastalıklı olmayan genç kız veya erkek de –hele orta ve yüksek sınıf ailelerle- hasta imişçesine bir hal almaya çalışır, beti benzi uçmuş, süzme revâni, sarı ve solgun, mecalsiz ve neşesiz görünmeyi süs sayardı. O görünüş hoşâ gider, arzuyu o hayal-i fener, hülyalı ve ümitsiz çehreler tahkike yarardı. Edebiyat-ı Cedide, dekadan ve zamanın roman tipi bunlardı; bunlara aşık olunur, bunlar için ağlanır, inlenir, menekşe kokulu kâğıtlara namerler yazılır, gözyaşıyla ıslanmış mendiller atılır, göğüsler kabarır, ahlârlar, oflar çekilirdi. Memlekette futbol başlayınca aşık ve maşuk tipleri de değişti. [...] Spordan başka zenci dansları ve musikisi de dinçleşmemize çok faydalı olmuştur; 'Çarliston' bir dönüm noktasıdır; gençlik ve aşk şekli onunla silkinmiş, miskinlikten kurtulmuştur."⁶³

⁵⁸ Karay, R. H., (1985a), s. 23.

⁵⁹ Karay, R. H., (1985a), s. 249.

⁶⁰ Karay, R. H., (1985a), s. 161.

⁶¹ Karay, R. H., (1965), s. 11.

⁶² Karay, R. H., (1965), s. 39.

⁶³ Karay, R. H., (1965), s. 102.

Öte yandan 2000 Yılın Sevgilisi romanının kahramanı Fahir, Cumhuriyet'in ilanından sonra yetişen yeni nesil kızların, bir önceki nesilden çok daha üstün niteliklere ve karaktere sahip oldukları iddiasındadır. Aşık olduğu Güldal ile, bir çeşit tesadüf eseri, aynı trende seyahat ettikleri esnada hislerini bir mektupla ifade etmeye karar veren Fahir, bu iki nesil arasındaki nitelik farklarını uzun uzadıya açıklamaya girişir; sevdiği kıza bu yolla iltifat eder: “Etrafımızdakilerin çoğu yeni neslin genç kızlarını hiç anlamıyor. Sanıyorlar ki son değişiklikler hepsinin üzerinde fena tesirler hasıl etmiş; meziyetlerini azaltmış, hatta tüketmiş. Yanlış... İşte şu hanım kız, hür bir muhitte, hem de oldukça sınırlı tarzda yetişmesine, tek başına ecnebi memleketlere gidip senelerce kalmasına rağmen kendisini nasıl da mükemmelen korumasını bilmiş. O bir istisna değildir; istisna teşkil edenler fenalarındır ve her devirde öylelerine rastlanması da tabiat kanunu icabından bünyemizde taşıdığımız ecdat mirası kötü hediyeler dolayısıyladır. Hatta ben yeni hayatın kadın meziyetlerini daha ziyade meydana çıkardığı kanaatinde idim. Diyordum ki: Ara kapısı iki taraftan açılan bölmelerde seyahat ediyoruz. Üzerimizde ne baskı var, ne kontrol. Genciz, birbirimizden hazzetmiş görünüyoruz. Hiçbir falso yapmadık. Şayet kaçgöç asrında böyle bir fırsat zuhur etseydi belki de vaziyet bambaşka olurdu. Şu zamane genç kıızı ne parlak bir imtihan geçiriyor. Nasıl da güzel, zarif, misli bulunmaz bir mahlûk! Yüzlerce sene sonra fenni araştırmalarla elde edilecek sihirli bir maddeden, esrarengiz birtakım elyaftan, atom sanayiinin şaheseri bir ışıktan vücuda getirilmişse benziyor. Hayır! Ne kadar ilerlese, neler keşfetsek tabiatın normal bir mahsulü olan bu güzelliği, bu sevimli çocuğu yaratmak imkânsızdır.”⁶⁴ Yazar, Fahir aracılığıyla yeni yetişen Cumhuriyet nesline olan inancını ve beslediği umutlarını okura aktarır. Zira Refik Halid'e göre, modern hayatta zincirlerinden kurtularak özgürlüğüne kavuşan kadın, hür iradesiyle Türk toplumunun temel taşı olacaktır.

5. Sonuç

Refik Halid Karay kaleme aldığı romanların büyük çoğunluğunda Tanzimat'la birlikte başlayan ve Cumhuriyet'in ilanından sonra büyük bir ivme kazanan batılılaşma sürecinin Türk toplumundaki yansımalarını temel almış önemli bir sanatçımızdır. Karay'ın yarattığı kahramanların maceraları aracılığıyla Türk okuru, batılılaşma sürecinin nasıl temellere dayandırılması gerektiğini bütün gerçekliğiyle görebilmektedir. Kendi kültüründen kopartılarak başka kültürlerin değerleri dayatılan toplumlar, yozlaşma sonucu doğacak bir asimilasyon sürecine uğramaya mahkûmdurlar. Refik Halid, bu tehlikeli durumun sakıncalarını Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının sahip olduğu en güçlü kalemlerden biri olarak romanlarında tüm gerçekliğiyle gözler önüne sermiştir.

Sonuç itibarıyla, batılılaşma sürecinde adımlarını doğru biçimde atarak ilerlemek, ancak kültürünü de koruyabilmek suretiyle gerçekleşebilecektir. Bu doğrultuda Refik Halid'in roman sayfalarında bize miras olarak bıraktığı gözlem ve uyarılarını dikkate almak, muasır medeniyetler arasında yerini almayı arzu eden Türk toplumu için önemli bir kaynak teşkil eder.

Kaynakça

- Erkal, Mustafa E., (2009), *Sosyoloji*, İstanbul, Der Yayınları.
- Karay, Refik Halid, (1965), *Sonuncu Kadeh*, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Karay, Refik Halid, (1985a), *Bugünün Saraylısı*, İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Karay, Refik Halid, (1985b), *Ekmek Elden Su Gölden*, İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Karay, Refik Halid, (1994), *Anahtar*, İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Karay, Refik Halid, (2003), *Bu Bizim Hayatımız*, İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Karay, Refik Halid, (2005), *Dört Yapraklı Yonca*, İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Karay, Refik Halid, (2009), *2000 Yılın Sevgilisi*, İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Karay, Refik Halid, (YY), *Karlı Dağdaki Ateş*, İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Lewis, Bernard, (2009), *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, İstanbul, Arkadaş Yayınları.
- Mardin, Şerif, (2009), *Türk Modernleşmesi*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Ortaylı, İlber, (2010), *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul, Timaş Yayınları.
- Shaw, Stanford J.; Shaw, Ezel Kural, (2009), *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, C. 2, İstanbul, E Yayınları.
- Turhan, Mümtaz, (2010), *Kültür Değişimleri Sosyal Psikoloji Bakımından bir Tetkik*, İstanbul, Çamlıca Yayınları.

⁶⁴ Karay, R. H., (2009), *2000 Yılın Sevgilisi*, İstanbul, İnkılap Kitabevi, s. 383-384.

II. DÜNYA SAVAŞININ TÜRK HİKÂYE VE ROMANINA ETKİLERİ

Hande SONSÖZ

Yeditepe Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü

ÖZET

Bu çalışmada, 20.yy'da yaşanan iki Dünya Savaşı'nın özellikle II. Dünya Savaşının edebiyatımızdaki yansımaları "gerçekçilik" akımı çerçevesinde incelenmeye çalışılmıştır. Bu inceleme yapılırken II. Dünya Savaşı'nın Türkiye'ye siyasal ve ekonomik etkilerine de kısaca değinilmiştir. Zira, edebi türlerin yazılmasında dönemlerin fikir akımlarıyla edebiyat akımlarının iç içe geçtikleri düşüncesinden yola çıkılmıştır.

Çalışmanın asıl ağırlığını oluşturan "*Fikir Akımlarının II. Dünya Savaşında Türk Roman ve Hikâyesinde Görünümleri*" bölümünde I. ve II. Dünya Savaşlarıyla dönemler arası tarihsel ilerleme, kültürel ortam içerisinde değerlendirilmiştir. Bununla bağlantılı olarak; savaşın çıkmasıyla Türkiye'de o dönemde yaşayan 1940 Kuşağı'nın meseleye bakış açısı II. Dünya Savaşı'nın yarattığı edebiyat ortamıyla ele alınmaya çalışılmıştır. Böylece, "*gerçekçilik*" akımının savaşın etkisiyle yaşanan dönemlerdeki hem biçimsel hem söylemsel değişikliği diğer ülkelerin fikir akımlarıyla karşılaştırılmak istenmiştir.

Çalışmanın son bölümünde ise "*II. Dünya Savaşı'nın Türk Hikâye ve Romanına Etkileri*" çeşitli örneklerle ortaya konulmaya çalışılmıştır

Anahtar Kelimeler: İkinci Dünya Savaşı, Realizm, 1940 Kuşağı, Hikâye, Roman, Fikir Akımları

ABSTRACT

It studying this; The First World War which began at the beginning of the 20. century and The Second which followed the First immediately, have shown the reflections in the literature predominantly by the "realism" movement.

In the chapter of "*The Appearance of the Movements of Ideas in the Turkish Novel and Story from Administrative Reforms to the II. World War*" that constitutes the main part of the study, with the historical and cultural environment as for the "*Political Events of Turkey In The Period of Second World War*" chapter, it have discussed the viewpoints of the opposite ideas and events that the war caused.

In the last part of my study from every aspect have analyzed the "*Effects of*" the topics that had evaluated before to "*The II. World War Turkish Story And Novel*" by referring to novels and stories.

Key Words: II. World War, Realism, 1940 Generation, Story, Novel, İdea Movements.

1.GİRİŞ

İsmet İnönü Dönemi, Cumhuriyetin ekonomik politikalarının kültür temelinde oturtulmasını ve rejimi yerleştirmeyi uygun gördü. II. Dünya Savaşı döneminin ülkenin iç politikasında yarattığı ekonomik, siyasal ve kültürel süreci dönemin romanlarında takip etmek mümkündür. Bunu daha yakından görebilmek amacıyla savaşın özellikle bizi ilgilendiren boyutuyla ana hatlarıyla hatırlanması kaçınılmazdır.

I. Dünya Savaşı, emperyalist Avrupa'nın ölümcül bir darbe yemesi ve çöken Çarlık Rusyası'nda Bolşevik ihtilâli yoluyla sosyalist bir sistemin kurulmasıyla sona ererken, dünya devletleri, kapitalist ve sosyalist ideoloji olmak üzere iki farklı sistem üzerinden yepyeni bir dönemece girdiler. Emperyalist ülkeler, birbirleriyle yaptığı antlaşmaları savaştan sonra rafa kaldırırken 1929 dünya ekonomik bunalımının getirdiği olumsuzluklarla tekrar hammadde ve pazar arayışı içine girdiler. Yeni dönem aşırı sistemleri devreye soktu ve onların güçlenmesine yol açtı. Avrupa'da, özellikle İtalya ve Almanya'da kapitalizmin yarattığı bunalımla ırkçı milliyetçilik temelinde yükselen faşizm ve nasyonal sosyalizm gibi akımlar oluştu. Savaşın dağıttığı imparatorluklarda yaşayan insanların parçalanmış sınırlar içinde kalan kısımlarının oluşturduğu geniş boyutlu bir azınlıklar meselesi ve bunların içinde yer aldıkları yeni kurulan devletlerde baskı altındaki durumları, yaklaşan büyük savaşın en önemli tahrik konusundan birini teşkil etti.

2. EDEBİYATTA GERÇEKÇİLİK

Avrupa'da 1856 yılından sonra gelişen realist akım, bu siyasal çerçevede meydana gelmiştir ve 1856 yılında Duranty'nin "Realisme" gazetesiyle edebiyata ait bir terim olarak idealist felsefenin karşıtıyla kullanılmaya başlanılır. Böylece 18-19. yy'ın başındaki romancıların eserleri sunuş biçimiyle de "realizme"

olarak kabul edilir.¹ Ancak Ian Watt, “bütün yazarların önceki edebi biçimlerin gerçek olmayanla uğraşıyormuş gibi bir haksızlığa yol açabileceğini”² belirtir. Çünkü gerçekçiliğin tarihi aynı zamanda gerçekçilik savaşımının da tarihidir. İnsanoğlunun düşünsel ve sanatsal gelişmesinde gerçekçilik önce Rönesans ve Aydınlanma dönemi sanatçı ve düşünürlerinin elinde feodal dünyaya karşı burjuvazinin temel görüşünü dile getirerek çelişkileri ortaya koymuşlardı. Bu düşünce, eleştirel gerçekçi kavramını ortaya çıkardı.³

Rene Wellek, realizmi “insanın çağdaş sosyal gerçeğini çeşitli boyutlarıyla olduğu gibi ve olması lazım geldiği gibi vermeyi amaçlayan ve klasik edebiyatın gerçekçi, idealist, didaktik, reformcu tavrı benimseyen” bir akım olarak tanımlar.⁴

Edebiyatta realizm hakkında Güzin Dino’nun tanımı ise şöyledir:

“Realizm derken 1850’den sonra edebi meslek haline giren, Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola gibi yazarların eserlerinde kendini gösteren cereyanı kastediyorum. Bu edebiyat, büyük ihtilalle sosyal gelişmelerin doğurduğu, o sosyal gelişme ve olaylar içinde yetişmiş, kültür imkanlarına sahip yeni bir kitleye hitap eden, devrindeki ilmi, teknik ilerlemelere ayak uydurmuş bir sanat yoludur. Realiste dediğimiz bu eserlerin başlıca özellikleri, gayri şahsi olmaları içinde bulundukları devrin tarihi, içtimai, iktisadi olaylarını ele almaları, günlük, basit hadiselerle önem vermeleri, o vakte kadar yazılagelen insanın iç dünyasından başka, dış dünyayı da kendilerine konu yapmaları, anket, vesika gibi usullerle çalışmaları ve şekil bakımından sınırlı kurallardan kaçınarak, gerçeğin hayatın kurallarına uymaya çalışmalarıdır.”⁵

Durali Yılmaz ise Diderot’un felsefi anlamda açtığı realizmin 19. yy’ın başında Stendhal ve Balzac tarafından genişletilerek oturtulduğunu, daha sonra Emile Zola’nın ortaya çıkışıyla realizmin zirveye ulaştığını, Zola’ya kadar yazarların sadece gözlem ile yetindiklerini, Emile Zola’nın ise gözleme, tecrübelerini katarak gerçek bir realizm meydana getirdiğini vurgular.⁶

19. yy Fransız realizminin toplumsal çatışmasından kaynaklı bireyin ruhsal durumu özellikle Rus realizmini de etkilemiş; Rus romancılığını da neden-sonuç ilişkisinde bilimsel bir temele oturtarak sınıfsal içerikli romanlar yazmıştır.

Realizm ile naturalizm ise 20.yy’ın başında ve I. ve II. Dünya Savaşlarından sonra farklı isimlerle adlandırılarak yeni kuramsal metotlarla yeniden tanımlanmasına rağmen gerçekçilik konusunda ince bir çizgiyle ayrılırlar. Realistler, naturalistlerin bilimsel metotlarla inceleyip romana konu yaptıkları insanın sosyal gerçeğinin objektif bir şekilde sanat ortamına yansıtılmasına karşı çıkarak insanın olanla değil olması gereken gibi görerek tasvir edilen gerçeğin yanında insan ideallerini de katmışlardır.⁷

Sevim Kantarcıoğlu’na göre, gerçekçi roman, “insanın biyolojik kalıtımına ve içinde doğduğu sosyo-ekonomik şartlara rağmen neden-sonuç zincirini kırabileceğine inanır.”⁸

Edebiyatın bu gerçekliğinin nasıl kopya edileceği sorusuna da Philippe Hamon şöyle cevap verir:

“Ne kadar bilgi sahibi olunursa o kadar realist olunur ve realist bir yazar bilimsel bilginin “son durumu”nun peşinde koşan büyük bir ansiklopedi okuyucusudur.”⁹

Engels’in “Eğer yapabileceğim bir eleştiri varsa o da şu olabilirdi, romanımız yeterince gerçekçi değil. Benim düşünceme göre gerçekçilik ayrıntıların doğruluğunun ötesinde, tipik karakterleri tipik durumlar içinde gösterebilmektir”¹⁰ sözüyle Marksist edebi gerçekçilik kavramının araştırılması bu önermeyle başlar. Edebi gerçekçiliğin sunumu ve çözülmesinin temeli ise materyalist ve diyalektik bir yöntemle dayanır. Marksistleri ilgilendiren ana tema sınıfsal eşdeğerleri, gerçekçi edebiyatın yöntemi ve algılanışı, yabancılaşma/yabancılaşmama sorunları olmuştur.¹¹

Fakat 19. yy gerçekçi romanı materyalist, pozitivist bir dünya görüşüne dayanarak bilimin yasalarına göre insanoğlunun ilerlemesi söz konusuysa özellikle I. Dünya Savaşının yıkıcı etkisi halklarda ve

¹ Arslan, N, (2007), *Türk Romanının Oluşumu: dış gerçeklik açısından bir inceleme*, Ankara, Phoenix Yayınevi, s. 292.

² Ian Watt, *Realisme et Forme Romenesque*, Aktaran: Nihayet Arslan, aynı eser, s. 292.

³ Suchkov, B., (1976), *Gerçekçiliğin Tarihi*, Çev., Aziz Çalışlar, İstanbul, Bilim Yayınları, s. 131.

⁴ Rene Wellek, *Concept of Criticism*, Yale University, London 1964, Aktaran: Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, İstanbul 2007, s. 24.

⁵ Dino, G., (1954), *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 1.

⁶ Yılmaz, D., (1997), *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 35.

⁷ Kantarcıoğlu, S., (2007), s. 23.

⁸ Kantarcıoğlu, S., (2007), s. 24.

⁹ Philippe Hamon, *La Description Litteraire*, 1991’den aktaran: Kantarcıoğlu, aynı eser, s. 293.

¹⁰ Marx-Engels-Lenin, (1996), *Sanat ve Edebiyat*, Çev., Aziz Çalışlar, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, s. 54.

¹¹ *Marksist Düşünce Sözlüğü*, Yay. Tom Bottomore, Çev., Mete Tunçay, İstanbul 2001, s. 171.

aydınlarda umutsuz bir felsefeyi beraberinde getirdi. “Modernist roman” olarak nitelenebilecek bu tarzda yazarlar, dış dünyaya değil, insanın iç dünyasına, bilincin karmaşıklığına eğilerek yaşamı ve dünyayı anlamsız buldular, sanata sığınmayı tek çare olarak gördüler.¹²

Klasik-gerçekçi tarzda romanlar yazılmaya devam ederken modernizm insanın bilinçaltından yola çıkarak dış-çevreye bakmayı yeğledi. Ancak, “Filozoflar, dünyayı farklı biçimlerde yorumladılar; ama asıl olan onu değiştirmektir.” sözüyle Marksizm, sosyal bilimlerde olduğu gibi edebiyat alanındaki gerçekçilik esasında 20.yy. yazarları tarafından incelenemeye başlandı. Böylece modernist toplumlarda Marksist kuram göz önüne alarak savaş sonrasının getirdiği umutsuzluk haline çözüm bulma, özellikle kültürel alanda yeni estetik kuramlar geliştirme yoluna gidildi. Batı toplumu ve Sovyetler Birliği bu kuramların oluşmasının ve tartışmanın merkezi haline geldi.

Bunun yanında, I. Dünya Savaşının umutsuzluğunun etkisi, kapitalizmin ekonomik yönden tıkanması ve 1917 Ekim Sovyet Devrimi’nin etkisi emek-sermaye çelişkisinde yeni üretici güçlerle “sosyalist” bir toplum kurulmasının temeli eleştirel gerçekçiliği de toplumsal çerçevede sorgulatmaya başladı. Maksim Gorki’nin deyişle; “Bu yöntem toplumcu gerçekçiliğin çelişkiler açısından birbiri içerisine girse de gerçekçi yöntemde nitel bir değişimle ve bu değişmeye yol açan etkiyle kitlelerin gerçek tarihsel rolü” ortaya çıkmaktaydı.¹³

Toplumcu-gerçekçi kuram, resmi olarak 1934 yılında Sovyetler Birliği’nde Yazarlar Birliği Kurultayında Gorki tarafından sistemleştirildi. Yazarlar kongresinde Gorki, toplumcu-gerçekçiliği şöyle tarif etti:

“Gerçekçilik, bireyi iyice ihtiyarlamış olan dar görüşlülük ve bireycilikten sosyalizme varan yolda gelişmesinin süreci içinde ele alırken onu yalnız bugünkü haliyle değil, yarın olması gerektiği ve olacağı biçimiyle de ele almalıdır.”

tezini ortaya atarak “edebiyatta asıl aradığım, her şeyden önce ve her şeyden önemli olarak ‘güçlü’, eleştirel zekâya sahip bir kişiliği olan ‘bir kahramanı’ söylemiyle “devrimci romantizm” ve “olumlu tip” kavramlarını ön plana alıyordu.¹⁴

Lucaks ise 20.yy’da I.Dünya Savaşından itibaren Marksist edebiyat kuramından “gerçekçilik”, “estetik” gibi konulardan yola çıkarak bu kuramı geliştirerek yerleştirmeye çalışmıştır. Lucaks, gerçekçiliği bütün olarak somut bir şekilde ele alır. Çünkü somutluğu toplumun bir bütün olarak gelişmesinin, yapısının ve ereğinin bilincini kapsadığını savunur¹⁵ ve eleştirel gerçekçilikle toplumcu gerçekçilik konusunda farkları belirterek olması gereken “toplumcu roman” kuramının da çizgilerini belirler. Lucaks’ın bu konudaki görüşleri şöyle aktarılabilir:

“Toplumcu gerçekçiliğin perspektifi toplumculuğu kurma mücadelesidir. Toplumcu gerçekçilik, eleştirel gerçeklikten yalnız somut bir toplumcu perspektife dayanmasıyla değil aynı zamanda bu perspektifi toplumculuğu kurma yolunda çalışan güçleri içeriden betimlemesiyle ayrılır. Toplumcu gerçekçilikte toplumcu düzen, toplumculuğa yakınlık duyan birtakım eleştirel gerçekçi yazarların yaptığı gibi kapitalist düzenin bir karşıtı ya da bu düzenin çelişkilerine karşı bir sığınak değil, bağımsız bir varlık olarak görülür... Bir yazar “dış” yöntemle bireyin kişisel çelişkilerine dayanan bir tipoloji elde eder ve bunlara toplumsal anlam vermeye çalışır. “İç” yöntem ise toplumsal çelişkiler ortasında bir Arkhimedes noktası bulmaya çalışır ve tipolojisini bu çelişkilerin çözümlemesi üstüne kurar.”¹⁶

“Gerçekçilik” kuramına Lucaks, I. ve II. Dünya Savaşlarının etkisiyle yaşanan bunalım çağında geniş bir çerçeve çizerek “toplumcu gerçekçi” edebiyatın tarihi ve toplumu oldukları gibi görmenin gerçekçiliğin estetik olarak ele alınmasının ön koşulu sayar. Çünkü Lucaks’a göre gerçekçilik, durağan değil tam tersi değişim halindedir ve bu değişimi görmeyen göze basit bir doğrultu gösterir. Bir yandan yepyeni içerikleri durmadan ortaya çıkarırken eski içeriklerin kaybolmasına yol açar. Araştıran özne, kendini gerçekliğin değişimine kaptırarak önemi daha önce anlaşılmamış eğilimleri bulup çıkarabilir.¹⁷

Pospelov ise “Edebiyat Bilimi” adlı eserinde toplumcu gerçekçi edebiyatın “somut tarihsel gelişimi içinde insanın toplumsal yabancılaşmadan ve baskıdan, nesnel olarak gerçekleşmiş ve öznel olarak güvenceye alınmış bir kurtuluşu yaşama geçmektedir” diye tanımlarken bir yandan insanları ezen ve engelleyen her şeyin yadsınmasını, öbür yandan kahramanların toplumla birey arasındaki ilişkinin uyumunu;

¹² Moran, B., *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*, İstanbul 1991, s. 198.

¹³ Suchkov, (1976), s. 200.

¹⁴ Oktay, A., (1986), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İstanbul, Bilim Felsefe Sanat Yayınları, s. 106.

¹⁵ Lukacs, G., (1975), *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, Çev., Cevat Çapan, İstanbul, Payel Yayınevi, s. 111.

¹⁶ Lukacs, G., (1975), s. 108-109.

¹⁷ Lukacs, G., (1975), s.112.

bununla birlikte toplumsal-tarihsel olgular arasında niteliksel olarak yeni ilişkilerin gerekliliğini gündeme getirerek olumlu kahramanı ortaya koymakta olduğunu¹⁸ belirterek Lucaks'ın düşüncelerinin bir bölümüne yaklaşır.

2.1. Türk Edebiyatında 1940 Kuşağı

Cumhuriyet düşüncesinin yaratmaya çalıştığı “çağdaşlaşma” politikasının devletin öncülük ederek üstlendiği kültürel alandaki birtakım projelerin ilk tesirini aydınlar üzerinde yaptığı söylenebilir.

Pertev Naili Boratav, bu etkiyi “Kemalist Kültür Devrimi” olarak adlandırarak şöyle bir tanımlama yapar:

“Kemalist ideoloji, sanayileşmiş çağdaş Batı Uygarlığı ile tam bir bütünleşmeyi öngörmektedir. Bu ise yaşanan günde var olan ve her türlü sosyal yapı değişikliğini kösteklemekte direnen bir geçmişle bağlantının kopmasını gerektiriyordu. Diğer yünden bu ideoloji yepyeni kültür temellerinde yola çıkarak girişilecek bir yenilenme hareketini de içeriyordu.”¹⁹

Tahir Alangu, “Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman” adlı eserinde “toplumcu- gerçekçi” yazarların ve yeni edebiyatın oluşmasını yıllardır halkın egemenliği, demokrasi davalarıyla ilgili konuşulup yazılmasına rağmen yazarların eserlerini yaratırken toplumun içinden çıkmasına, roman ve hikayelerindeki olayları toplumu anlatan yazarların bizzat yaşadıklarını söyler. Bunun toplumsal arka planında da Cumhuriyetin dil devrimleri, halkçılık hareketleri, öğretimin yurda geniş ölçüde yayılması gibi çağdaşlaşma sürecinin olduğunu ve bu sürecin yeni edebiyatı hazırladığını savunur.

Türkiye’de 1930-1940’lı dönemler “gerçekçilik” ifadesinin eserlere savaşın etkisiyle biçim ve içerik olarak daha fazla yansımaları günümüzde toplumcu-gerçekçi yazarın siyaset-edebiyat ikileminde kalıp kalmadığı, hangi ülkenin ideolojilerinden ve edebiyat kuramlarını benimsediği, edebiyatta biçim-içerik sorunu eleştiri-özeleştiri kapsamında çeşitli dergilerde hâlâ tartışılmaktadır.

II. Dünya Savaşı’nın yarattığı umutsuzluk bütün yazarlarda olmasa da o dönemde yaşayan çoğu yazarı toplumcu-gerçekçi edebiyat biçiminde eserler vermeye yöneltmiştir. Bu yüzden edebiyatta “gerçekçilik” konusunun dünyadaki yansımalarını ve Türkiye’de öncelikli tanımlar ve eserlerle tartışmalardan geçerek bu konuda eserler verildiğini çalışmamızın bir bölümünde anlatmaya çalıştık.

Dönemin edebiyat ortamını kendi bakış açısından Atilla İlhan şöyle anlatır:

“...40 yıllarında edebiyat çevresinde, ikisi iktidardan yana, ikisi iktidara karşı dört yarı grup vardı. İktidar dediğim (CHP) diktası. Bunlar birinci kademedeki Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu, yazar Nabi aracılığıyla, Garip üçlüsünü, Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet’i tutuyorlardı. İkinci kademedeki, Suut Kemal Yetkin’in himayesinde görünen Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Oktay Akbal, Salah Bırsel, Fahir Onger, Naim Tiral ve Fazıl Hüsnü Dağlarca yer alıyordu. Karşı yanda ise solda sosyalistler, aşırı sağ da ırkçı/Turancılar yer alırdı. Sosyalistler arasında Niyazi Akıncıoğlu, Ömer Faruk Toprak, A. Kadir, Suat Taşer, Cahit Irgat, Mehmet Kemal, Rıfat Ilgaz, sayılabilir. Ben, Ahmet Arif, Arif Damar (Barikat), Şükran Kurdakul, bu takımın genç şairleriydik.”²⁰

II. Dünya Savaşı Dönemi olarak adlandırılan 1940’lı yıllardaki edebiyat ortamını Demir Özlü ise “Temel Üç Akım” adlı yazısında şöyle belirtir:

“1940 yılından bu yana Türk Edebiyatı önemlidir; çünkü bu yıllardan sonra Türk edebiyatı çağdaş düşünce akımlarının içindedir artık. Türk insanı, Türk yazarı, bütün dünya insanını, insanlığı ilgilendiren çağdaş akımlarla iç içedir.”

Türk edebiyatında 1940 çevrelerinden başlayarak görülen köklü edebiyat akımlarının da tümüyle politik nitelikleri vardır. Bunlar çağdaş politik eğilimlere uyarlar.

Bence, bu dönemlerden başlayarak, Türk edebiyatında temel üç akım vardır:

-Orhan Veli, Oktay Rıfat, Melih Cevdet’in kurdukları Demokratisme

-Reşat Enis ile başlayan, Sabahattin Ali’nin kurduğu, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar’ın ilk hikâyeleriyle kurucuları aralarında bulundukları Orhan Kemal, Fahri Erdinç ve sonrası birçok önemli yazarın içinde bulundukları toplumcu-gerçekçilik akımı. Şiirde Nazım Hikmet’le onu izleyen 40 kuşağı gerçekçi şairleri de bu akımın yanında yer alırlar.

-Yabancılaşma olgusunu hareket kaynağı yapan 1950 kuşağı yazarları...”²¹

¹⁸ Pospelov, G., (2005), *Edebiyat Bilimi*, Çev., Yılmaz Onay, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, s. 495-498.

¹⁹ Boratav, P. N., (1982), *Folklor ve Edebiyat*, Sayı I, İstanbul, s. 83.

²⁰ İlhan, A., (1991), *Gerçekçilik Savaşı*, İstanbul, s. 9.

²¹ Demir Özlü, Cumhuriyet Sanat-Edebiyat, Ağustos 1975, Aktaran: Mahir Ünlü, Ömer Özcan, 20. *Yüzyıl Türk Edebiyatı* (Cumhuriyet yeniler dönemi II: 1940-1960), İstanbul 1991, s. 28.

“Kuşak” sözcüğünün çıkışına yazar Samim Kocagöz şöyle yaklaşır:

“Bir kuşağa kuşak dedirten o kuşağın sanatçılarının bireysel tutumları değil, toplumun bir dönemde kaynaşması, vurdu damgasıdır. Kuşakları biçimleyen toplumun kaynaşması, toplumun bir dönemdeki düşünce akımlarının oluşmasıdır.”

Samim Kocagöz, 1940 kuşağını Cumhuriyet Devrimlerini halka anlatan aydınlar olarak görür:

“1940 kuşağı, Cumhuriyet kuşağıdır. Cumhuriyet kavramının sınırlarını genişletip yerleştirmek isteyen yazarların, şairlerin kuşağıdır bu. Yazını halka götürmek istemiştir. Halkına varmak, halkını anlatmak, onun dertleri ile bütünleşmek istemiştir. Türk yazını bu kuşağa gelene dek hiçbir çağ ve dönemde bu denli ulusal olma çabasına girmemiştir. Ulusal olmadıkça dünyanın vardığı aşamaya varamayacağının bilincindedir. Bu kuşak önce ayağını sağlamca Anadolu toprağına basmıştır. Yazının bir azınlığın tekelinden çıkmasını, yurt yüzeyine yönelmesini sağlamıştır.”²²

Rıfat Ilgaz da edebiyatımızda “1940 kuşağı” olduğunu söyleyerek ve o dönemdeki edebiyat ortamıyla ilgili düşüncelerini açıklar:

“1940’larda yalnız iki sanat anlayışı mı egemendi? Ankara Halk Evi’nin çıkardığı Ülkü dergisinde toplananlar?...Koşmacılar, halk edebiyatçıları, memleketçiler?...Toplumculara karşı çıkanlar, köyü, köylüyü güdümlü füze gibi uzakta izlemek isteyenler...1940 Kuşağı’ndan olmak, zaman zincirinde yer tutmak, yaşam koşulları içinde İkinci Dünya Savaşı’nın yoksulluklarını, acılarını, baskısını, bunalımlarını yaşayıp günü gününe yansıtmak demektir. Bir çağı tümüyle değerlendirmek, yarına yine o dönemde belgesel olarak aktarmak demektir.”²³

Dönemin şairlerinden Ercüment Behzat Lav, 1940 kuşağına olumlu bir yaklaşımda bulunmayarak düşüncelerini nedenleriyle dile getirir:

“1940 kuşağı diye aralarında kadrolaşıp birbirinden güç alma eğiliminde olan sanatçılar, yeni şiir geleneğinin 1925’lerden bu yana benim başlattığım akımı aydın kamu oyununda perdelemekte kendi kişiliklerinde toplumsal Türk şiirinin öncülleri gibi görünmek istemektedirler... Toplumcu şairler diye kendi kendilerini kadrolandıranlar da yeni Türk şiirine heceyle başladılar... Ben matematiksel bir yöntemle şiirimi, içerik ve teknik bakımdan dinamizmin gerektirdiği bir anlatımla kurdum. Bu bakımdan 1940 kuşağı diye adlandırılanların yargıları tümünden yanlış ve gerçek dışıdır.”²⁴

Ahmet Oktay, “Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları” adlı kitabında toplumcu yazın’ın geçmişi irdelerken 1934-1940 arasında Marksist aydınların yazarlar tarafından yönlendirilen bilinçli bir halk cephesi politikasından ziyade biraz özgürlüğün her anti-faşist ve demokrat yazarın kendiliğinden ortak isteği olduğunu, siyaseti toplumcuların; yazını ise onların dışındakilerin gerçekleştirdiğini, gerçekleştirilen siyasetin egemen ideoloji çerçevesinde halkçılık/köycülük ikilisinin söylemi olarak geliştiğini vurgulayarak²⁵ 1940 kuşağına bakışında şöyle devam eder:

“Bir gelişmemişliği devralan Cumhuriyet dönemi yazarı, kendisinin de benimsemekten edemeyeceği ilkeler doğrultusunda evrilen bir kuruluş dönemi içinde çok karışık bir söylem geleneğinden rejimin yerleştirilmesinin doğal ve zorunluluk aracı olan baskı ve toplumun tüm sınıflarının benimsenmiş ideolojik kaynaşmaya ters düşen söyleme karşı aydın ve yar aydın çevrede ters düşen tepkiydi. Ne olabildilerse o koşullardaki yapıp etmeleriyle oldular. 1940 kuşağının yazarlarının Nazım’ın çok altında kaldığı yoksulluk ve özgürlük kavramları çevresinde soyut bir söylem kurulduğu söylenmelidir.”²⁶

1940 kuşağını savunanların ya da karşısında duran yazarların ya da eleştirmenlerin “toplumcu gerçekçilik” fikrinin yazarların eserlerine ve duruşlarına yansımaları konusunda siyaset/edebiyat ikilemiyle birbirlerine karıştığı fikri göze alınarak bu kuramın dönemin koşullarıyla dünya konjonktürünün değişmesiyle yeniden tanımlanmasına bakılırsa Türk Edebiyatı’nda da dünya edebiyatında da İkinci Dünya Savaşı sürerken ve savaş ertesi siyasal iktidarların yönetimi karşısında öncelikle “gerçekçilik” kavramı daha önce yazdığımız konuya ek olarak dönem dönem tartışılmalıdır.

Toplumcu gerçekçilik; realizm, sosyalist gerçekçilik biçiminde kullanılırken gerçeküstüçülük, varoluşçuluk gibi akımların da Marksist gerçekçilik göz önünde bulundurularak yirminci yüzyılda dünya savaşlarının ülkelerde yarattığı ekonomik-siyasal-kültürel değişimlerle açıklandığı söylenebilir. Özellikle

²² Kocagöz, S., *Roman ve Yazarlık Onuru*, (Türk Dili, Şubat 1983), İstanbul 1983, s. 154-155.

²³ Ilgaz, R., “Demek 1940 Kuşağı Var”, *Hürriyet Gösteri*, Yıl: 1983, Cilt 4, Sayı 37, s. 53-59.

²⁴ Oktay, A., (1986), s. 401.

²⁵ Oktay, A., (1986), s. 408.

²⁶ Oktay, A., (1986), s. 410-414.

İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle Avrupa edebiyatında romandaki biçim ve içerikteki sosyal/psikolojik imgeler, bu kuramların iz düşümü niteliğindedir.

Yukarıdaki yorumlardan yola çıkarak denilebilir ki; 1940 kuşağı aydınlarının verdiği mücadele toplumların değişim dönemlerini edebiyat eserlerine, bilince yansımalarının göstergesidir. Yeni kurulan Cumhuriyetin “çağdaşlaşma” yolunda yaptığı reformlar, Kuruluş Savaşına tanıklık eden o dönemin aydınlarına halkı tanımayı öğretmiştir. Bu nedenle ülkenin kendi içindeki gerçekliği, dünya savaşıyla birleşince toplumsal bilinç daha ön plana çıkmıştır. Bu konuda farklı bir sürü tartışmalar yapılmış, edebiyat alanında yazarlar, meselelere bütünden bakma gereğini duymuşlardır. Bu yüzden 1940 kuşağı, aydının toplumun önünde gitme göreviyle dönemin sanatının yeni estetiğinin bulunmaya uğraşıldığı kuşağın adıdır.

3. İKİNCİ DÜNYA SAVAŞININ TÜRK HİKÂYE VE ROMANINA ETKİLERİ

Milli Edebiyat Dönemiyle “gerçekçilik” fikrinin edebiyata yansımaları tarihsel olarak Mili Mücadele Dönemi ve Cumhuriyetin ilan edilmesiyle ivme kazanırken; II. Dünya Savaşı'nın nedenleri ve sonuçlarıyla beraber 1950 dönemindeki çok partili yaşama geçiş sürecine kadar toplumsal meselelerin dönemle bağlantılarını hikâyelerde ve romanlarda görmek mümkündür.

II. Dünya Savaşı'nın etkisi toplumun ve bireyin üzerinde psikolojik, ekonomik, siyasal, kültürel açıdan yansımaları edebiyat alanında farklı edebi akımları yeni edebi biçimlerle ele alırken halkın, aydınların, siyasal iktidarın savaşta bakış açılarını, yaşayışları yine dönemi anlatan roman ve hikâyelerde okunabilir.

Şükran Kurdakul ise Milli Mücadeleden 1950 dönemine kadar olan tarihi “çağdaşlaşma” olarak adlandırır, romanda ve hikâyede tarihsel sürecin içinde halkın kentteki ve kasabadaki değişiminden yola çıkarak çıkmekte olanla gelişmekte olanın sosyopsikolojisini dikkate alarak konuları şöyle tespit eder:

1-Kırsal kesimde küçük köylülüğün aykırı toplum ve doğa güçleriyle ilişkileri

2-Taşra kentlerinde küçük bürokratlarla esnafın, ender olarak işçilerin yaşam koşullarına bağlı olaylar

3-İki, üç büyük kentin özellikleri içinde kadını, erkeği, çocuğu, genci, yaşlısı ile her sınıf ve tabaka insanına yaklaşım

4-İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkım²⁷

Fethi Naci'nin, “*Cumhuriyet'in gerçek tarihi, biliyorsunuz, şimdilik ancak romanlarda okunabiliyor.*” sözünü Tefik Çavdar da destekler ve “*Türkiye'nin Yüzyılına Romanın Tanıklığı*” adlı kitabına kendi deyişle “*Türkiye'nin son yüzyılına bir araştırması titizliğiyle eğilen yazarları romanlarında yansıttıkları bölümleri aynen ele alır.*”²⁸

Fethi Naci, edebiyat-tarih ilişkisinde sanatın toplumsal-tarihsel gerçekliği yansıtmasına önem verirken tarihin bir bilim olduğunu, insanların yaptığı tarihi insanlardan soyutlayarak anlattığını; ancak romanın bir edebiyat türü olduğunu, tarihi, tarihsel olarak değil, bu olayların insanlar üzerindeki etkilerini, somut insanın iç çatışmalarını, eğer bu iç çatışmalar olmazsa romanın edebiyatın dışına çıkacağını özellikle vurgular.²⁹

3.1 İkinci Dünya Savaşı ve Türk Hikâyesi

1940'lı yılların hikâye anlayışını; Ahmet Oktay; Popülist Paradigma ve Bir İkon Olarak Küçük Adam başlıklarıyla sunarken;³⁰ Tahir Alangu, “Türkiye'nin ekonomik gerileyişini bilim adamları ve politikacılardan çok önceleri gerçekçi yazarlar tasvir ettiler.” diyerek bu dönemi gerçekçilik içinde gelişmek, edebiyat dili ile halk dili arasındaki ayrılığı kaldırmaktır olarak yorumlar.³¹

Feridun Andaç, 1940-1950'li yılları aydınların toplumu tanıma, anlatma döneminin başlangıcı olarak kabul ederek yaşananlara tanıklık ettiği, değişimi, açmazları, sorunları dile getirmede göstermede etkin olduğu için öykünün işlevsel bir tür olduğu düşüncesini öne sürer.³²

Roman ve hikâyelerde işlenen savaşın etkisinin tarihsel arka planı dönem içinde ele alınırken savaş sonrasında yazılan eserlerde bu bakış açısını görmek mümkündür.

Savaşın ekonomik alanda halkta yarattığı fakirlik 1939 yılında Sait Faik'in yazdığı “**Çelme**” adlı hikâye kitabında ve kitaba adını veren öykünün bir bölümünde yer alır.

1940 yılında “Varlık” Dergisinde yayımlanan “**Çelme**” adlı hikâyesinde de savaş koşullarının korkunçluğunu, insanların savaştan korkusunu anlatır. Sait Faik, hikâyenin sonlarına doğru “Topal bir askerin bir çelmede yere doğru yıkıldığını, değirmen ahalisinin zeytinyağlı dolmaların ve kocaman

²⁷ Kurdakul, Ş., (1992), *Çağdaş Türk Edebiyatı 4*, Ankara Bilgi Yayınevi, s. 13-15.

²⁸ Çavdar, T., (2007), *Türkiye'nin Yüzyılına Romanın Tanıklığı*, Yazılama Yayınevi, s.10.

²⁹ Naci, F., (2002), *Türk Romanında Ölçüt Sorunu “Eleştiri Günlüğü” (1980-1986)*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, s. 56.

³⁰ Oktay, A., (1993), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*, Ankara, Kültür Bakanlığı, s. 119.

³¹ Alangu, T., (1965), *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Cilt I-II-III, İstanbul, İstanbul Matbaası, s. 9.

³² Andaç, F., s. 188.

ekmeklerin, kaşar peynirlerinin üzerine atıldıklarını, bayılanların ve ölenlerin, az da olsa doyanların olduğunu” söyleyerek hikâyeyi bitirir.³³

1954 yılında “Alemdağ’da Var Bir Yılan” adlı kitabındaki “**Rıza Milyon-Er**” 1937 yılında Anadolu’dan İstanbul’a gelen Rıza Efendi’nin savaşın patlamasıyla memlekette ürettiği soğan, mısır, patates, arpa gibi ürünlerin on kuruş üstüne koyarak zengin olma hayallerini bunun yanında içindeki sesle savaşın getireceği düzensizlikle düzeninin değişeceğini, oğlunun askere alınacağını çatışmasını yaşar. Sait Faik, savaşın yarattığı kıtlıktan faydalanarak zengin olmaya çalışan kurnaz insanların psikolojisini anlatır:

“Şimdi de milyonu bir doğrultabilseydi milyonu(...) Bir harp çıksa iş tamamdı. O zaman gösterecekti onu sarakaya alanlara. Kilo başına on kuruş bile çoktu. Sekiz kuruşla iş tamamdı. Milyonerdi. Bir ses: Oğlunu askere alırlar. Bir başkası: Şimdiki zamanda bir bomba ne milyon bırakır, ne er, ne de yaylada köşk Rıza Efendi!(...) Kafasındaki harp ihtimali ile beraber şuna buna yaptığı zamlarla çifte milyoner oldu. Harp çıksın mı çıkmasın mı?... Çıkarsa milyoner olacaktı ama ya erkek evlat? Tıpkı kendisine benzeyen karayağız erkek evlat elden gitmiş(...) Milyon damada kaldıktan sonra paranın kıymeti yoktu. Hiçbir şeyin kıymeti yoktu.(...) İş miydi sanki alıp satmak, iş miydi sanki malı bekletmek(...) Rıza Efendi ışıkları ağır ağır söndürülmüş kıraathaneden odasına çıktığı zaman paranın para olduğunu yeniden bulmuştu. Patates on kuruş fırlansın da isterse harp çıksındı...Çıkarsa çıksın. Para ile harbe de karşı dururdu. Biraz altın almalı sarraflardan. Parayı mala çevirmeli. Hemen memlekete dönmeli.”³⁴

Sabahattin Ali, olay öykücüsü olarak bilinen yazarlarımızdandır. Yazdığı hikâye ve romanlarda toplumsal şartların bireyler üzerine etkisini neden-sonuç ilişkisinde ele alır. 1945 yılında yazdığı “**Sırça Köşk**” adlı kitabında aynı adı taşıyan hikâyede üç arkadaşın sırça köşk yaparak hayatları boyunca bolluk içinde yaşamak hayalleriyle şehre gelmeleri ve halka bakış açılarındaki farklılığı yansıtmıştır. Yazar, üç arkadaşın geldiği şehri şöyle anlatır:

“İndikleri şehir, o memleketin başşehri imiş. Bu memlekette bütün millet çalışır, herkes elinden geleni yapar, kendi başına buyruk, beyler gibi yaşarmış(...) Gündelik işlerini gördürmek, nizalarını yatıştırmak için aralarından seçtikleri adamlar hemşerilerine hizmet etmekten başka şey düşünmez, zorbalığı akıllarından bile geçirmezlermiş.”³⁵

Ancak, arkadaşlardan elebaşlarının şehirde sırça köşk olmasının gerekliliğini halka anlatmasıyla ve halkın bu fikre destek vermesiyle sırça köşk yapılır. Önemli olan sırça köşkü büyütmek olduğunun önemi halka söylenir ve kat üstüne kat çıkartılarak sırça köşk, büyür. Sırça Köşkte oturanlarla onlara hizmet edenleri beslemek halkın belini bükür. Söylentiler artmaya başlayınca Sırça Köşkün sahipleri beyni, dili, gözleri olmayan koyun kellelerini halka dağıtmışlar. Bunun karşılığında halktan biri koyunun boynuzlarından tutarak sırça köşke atar, sırça köşk tuzla buz olur, yıkılır; halk sırça kökün enkazını çabuk temizleyerek eski hayatına geri döner.³⁶

Sabahattin Ali, hikâyesinde savaş ekonomisinin yarattığı birtakım aksaklıklardan faydalanarak savaş sonrası zengin olmak isteyen, bu zenginliğe ulaşmak için halkı sömürmeye çalışan insanları eleştirir. Etrafındaki haksızlıkları görerek belirli bir fikri savunan yazar, emeğe inandığı için “Sırça Köşk”lerinde oturan insanların yaptıklarının halk tarafından bir gün sorgulanarak, gerçeği yaşayarak farkına varılacağı inancını hiç kaybetmeden hikâyeyi olumlu bir şekilde bitirir.

Sabahattin Ali, “Sırça Köşk”ü simge biçiminde kullandığı bu hikâyesinde diğer hikâye ve romanlarında olduğu gibi insanların çevresel koşulların etkisiyle yaşadıklarını sınıfsal karşıtlıkları somut bir şekilde vererek iyi olanın bulunmasının zorunluluğunu, geleceğe umutlu bakarak gerçekleştirir.

Oktay Akbal, 1944 yılında yazdığı “**Önce Ekmekler Bozuldu**” hikâyesinde savaş ve ekmeği birbiriyle bağlantılı olarak durum hikâyesi biçiminde verir. Savaşta ölen insanların sebebini bilmeden öldüklerini ve bu psikolojinin devlet kademesinden, gazetelere, insanların davranışlarına kadar yansımalarını gözlem yoluyla anlatır:

“Önce ekmekler bozuldu, sonra her şey... Çünkü yeryüzünde savaş vardı. İnsanlar sebebini bilmeden, düşünmeden ölüyor, öldürüyorlardı. Savaş kelimesi dünyanın her yerinde en çok kullanılan söz olmuştu. Radyolarda marşlar, nutuklar şaşkın insan sürülerinin üzerine savruluyor, gazeteler korkuyla okunuyordu.”

³³ Abasıyanık, S. F., *Öyle Bir Hikâye: Hayattayken Yayımlanmış Hikâye Kitapları, Sait Faik Abasıyanık, Haz., Sevgül Sönmez, İstanbul, s. 196-201.*

³⁴ Abasıyanık, S. F., s. 849-854.

³⁵ Ali, S., (1997), *Bütün Öyküleri II*, İstanbul, YKY, s. 270.

³⁶ Ali, S., s. 270-275.

Anlatıcı, lise yıllarındaki, geçmişindeki mutluluğu, savaşın hükmettiği dönemdeki dünyayla karşılaştırarak savaş-barış sözcüklerini geçmişteki mutlu olan ve o gün mutsuz olan toplumu anılarından yola çıkarak sunar:

“Savaştan önce bir insan işine gitmek için tramvay caddesine çıktığı zaman ilk olarak gökyüzüne bakar, mavi olduğunu görünce sebepsiz bir sevinç duyar, vakti varsa ağaçlar altında yürümeyi düşünür, adımları kaldırımlarda hayaller kurardı...Şimdi ise insanlar göğün mavi ya da siyah olmasına aldırış bile etmiyorlardı. Hepsı eski hayallerini kaybetmişlerdi. Savaş zaten ilk önce hayalleri yok etti(...) Evde annem sofrayı hazırlamıştır, bol ekmek dilimleri çeşitli yemekler vardır. Annem bana fasulyenin kilosundan, pirincin fiyatından, esnafın tersliğinden hiç bahsetmezdi. Hele barış dersleri...Onlar şimdikinden farklı mıdır? (...) O günlerde ne güzel şeyler düşünürdük! Kötü şeyler aklımıza gelmezdi(...) Dünya hala masmavi, hayat toz pembe idi(...) Ne olduysa o sonbaharda oldu. Birden “savaş başladı” dediler. Her yerde her yerde hep savaş vardı(...) Savaş gazeteleri de ne korkunç oluyor. Kalın siyah harflerle büyük başlıklar diziliyordu. Aşk romanları yavaş yavaş azaldı. Önce ekmekler bozulmuş, ardından her şey de bozulmuştu. Dünyanın tadı kaçmıştı.”

Savaşın önceden insanı yadırgatan bir şey olduğu halde sonradan toplumun bu haberler karşısında normalleşerek yabancılaştırdığı üzerinde durur:

“Bizim iyi insanlarımız; şehrimizin güler yüzlü insanları... Onlar şehirden sanki ayrılmış, yerlerine abus çehreli, aksi insanlar gelmişlerdi(...) Önceleri savaş insanlara bir yabancı gibi geldi, yadırgandı. Ama o kendini bize öyle bir alıştırdı ki hepimiz şaştık. O daima yanbaşımızda, aklımızda, hayalimizdeydi. Gözümüzün önündeydi. Barış insanları savaşa güç alıştılar, ama alıştılar. Biz barışta kaldık, yani vücutlarımız barışta kaldı, fakat ruhlarımız şehit düştü. Savaş haberlerine yüzbinlerce insanın bombalar altında yok oluvermesine, bir günde kurşuna dizilen rehinelere alışıldı. Kahkahalarla radyoda okunan ölü listeleri birbirine karışmaya başladı.”

Yazar, savaşın insan ruhunda yarattığı korkunç tahribatı ekmeğin bozulmasına bağlayarak her türlü olumsuzluğa rağmen barış kültüründe yetişen birey olarak savaşın olmadığı bir dünyada yaşanabileceğine; bunun için dünyanın değişeceğine, barışın her yana yayılabileceğine olan inancını hikâyesinin sonunda vurgular:

Orhan Kemal, **“Dünyada Harp Vardı”** isimli hikâyesinde hapishane koşullarını dünyadaki savaş ile ilişkilendirir.

“Barış günlerinin insanları artık yok. Ah, o ekmeğin bozulması, insanların mayası muhakkak ki ekmektir. Şu dünya bir kere değişecek(...) Bizler, yarı barış yarı savaş insanları umutlarımızı kaybetmedik. Dünyanın iyi bir dünya olabileceğini, insanın mavi gökyüzünü, denizi, ağaçları seyretmekle mutluluğunu yaşadığı anlara kavuşacağına inanıyoruz. Her şey ekmekle başladı, ekmekle bitecek.”³⁷

Eserlerinde halktan insanların yaşamlarını, sıkıntılarını, psikolojilerini vererek yarattığı kişileri şivelerine göre konuşturan Orhan Kemal, Tahir Alangu’ya göre Maksim Gorki gibi kendi yaşayışını anlatan öykülere yöneldi. Bu yüzden Orhan Kemal’in kişileri pislik içinde çürümüş bir çevrede bir tek ezici düşüncenin baskısı altında dolaşırlar: **“ekmek bulamamak”** Hemen her hikâyesinde açlıktan korkan ezilmiş insanlar vardır. Bu yüzden hikâyelerinde gecekondu mahalleleri, hapishaneler, viraneler vardır.³⁸

“Dünyada Harp Vardı” hikâyesinde hapishanede kalan “Anlatıcı, Necati, Kosti, Bob Niyazi” nin birlikte yaşadıkları hapishane hayatını hikâyesinin bütününde savaşın yarattığı sonucu ekonomik, psikolojik olarak tasvir eder ve ardından “Dünyada Harp Vardı” kelimesini sık sık tekrarlayan anlatıcı, “Dünyada harp, cezaevinde ölümü hatırlatarak dolaşan açlığın çıplak ayakları”³⁹ gibi benzetmelere başvurur.

Yazar, savaşın dünya üzerindeki acımasızlığını ve Türkiye’deki insanların karamsarlığını anlatıcının bakış açısından verir:

“Düşman uçaklarının bütün bir serin renkler cümbüşünü ateşe, kana, insan çılgınlıklarına her an boğabileceği günlerdi o günler. Türkiye’de “Pasif Korunma” karartma vardı geceleri. Milyonlarca değilse bile binlerce insanın elleri şakaklarında kara kara düşündükleri günler.”

Savaşın yarattığı ekonomik buhran mahkûmlar üzerinde şöyle seyredir:

“Dünyada harp vardı!

³⁷ Akbal, O., (1970), *Önce Ekmekler Bozuldu*, İstanbul, E Yayınları, s. 9-14.

³⁸ Alangu, T., s. 379.

³⁹ Kemal, O., (1963), *Dünyada Harp Vardı*, İstanbul, Ataç Kitabevi, s. 68.

“Cezaevinde de alışveriş kavgayı ve ölümü arttırmıştı. Ölenler alışveriş edenler değil, adamları. Çünkü alışveriş edenlerin paket paket sigaraları, ekmekleri, esrar, afyon, eroinleri vardı; sigara, ekmek, esrari afyon, eroin karşılığında pusu kurup cana kıyacaktılar da pek çoktu cezaevinde.”

“Dünyada harp, tutuklar evinde açlık, savrulan kamalar, yarım somun, bir esrarlı sigara için cana kıyıyormuş.”⁴⁰

II. Dünya savaşının baş sorumlularını Azrail’e benzeten anlatıcı, dünyadaki halkların kandırıldıklarını söyleyerek savaştan zengin olanları, savaşa alkış tutan insanları, gazeteleri eleştirir:

“Dünyada harp vardı.

Azrail sıra sıra dizi dizi harp makineleri kılığına girmiş, Avrupa’nın altını üstüne getiriyor, insanlar kitleler halinde fırınlarda yakılıp, külleri bütün dünyaya savruluyordu.

Dünyada harp, dünyada açlık, dünyada açlık pahasına tokluk vardı. Açlar pahasına toklardan pek çoğu kocaman göbekleriyle kürsülere sığıyor, dizi dizi harp makineleri kılığına girmiş azrail adına milyonlara yalan söylüyor, milyonları milyonların zararına kandırıyorlardı.

Dünyada harp vardı!

Dünyadaki harbe alkış tutan radyolar, rotatifler, baskı makineleri yalan söylüyordu.”⁴¹

Türkiye savaşa girmemişti ama İstanbul’da karaborsa almış başını gidiyordu. Savaş vurguncuları çoğalmıştı. Bunlardan biri Selahattin Bey’di. Yazar, Selahattin Bey’i şöyle tasvir eder:

“Yalana yalanlara inananlardan biriydi SelahattinBey. Pırıl pırıl çizmeleri Adolf Hitler bıyığı, şişe şişe içkilerin korkunç bir küfür makinesi halşne getirdiği küçücük bir adamdı Selahattin Bey. Orman memuru. Dünyada harp, Türkiye’de şahlanmış karaborsa! Devletin maaşı da ne? Karaborsa Selahattin Bey’e binler veriyordu, viski veriyordu, havyar veriyordu, pırıl pırıl çizmeler, kat kat İngiliz kupon kumaşından elbise, bitmez tükenmez çalım veriyordu.”⁴²

Selahattin Bey’in nasıl zengin olduğunu ise şöyle anlatır:

“Selahattin Bey, göz yumuyor kaçakçılara. Milyonlar vuruyordu kaçakçılar aylı, aysız, çisentili gecelerde. Arabalar dolusu keresteler. Binler, yüzbinler kaçıyor, kaçırılıyordu. İş bilen, kılıç kuşananındı(...) İstanbul’da harp yoktu, karaborsa vardı. Yalan söyleyen rotatifler vardı. İstanbul’da baskı makineleri vardı. Rotataiflere, baskı makinelerine yalan söyletenler, bütün bunları alkışlayan aldatılmış kalabalıklar vardı. Adolf Hitler bıyıklı Selahattin Bey de kapılanlardandı bu yalanlara!”⁴³

Atilla İlhan, Orhan Kemal’in hikâyelerini temalarıyla değerlendirir:

“Orhan Kemal, bir gözlem keskinliği içindedir. İşin dikkate değer yanı, gözlemlerinin hemen daima toplumsal, ya da insani bir dram üzerinde çeşitli kişilerin konuşmalarına inhisar etmesidir. Keskin diyalogları Türk toplumsal bünyesinin birinci derecede önemli sorunlarını işlemiştir.”⁴⁴

Bu hikâye ile ilgili Orhan Kemal şunları söyler:

“Bu kitabımda topladığım hikâyelerde yeni bir kuruluş var. Kişileri alırken, onların iç dünyalarına uzaktan bakmadım. Çözümlemeye çalıştım. Böylece, değişik bir anlatım çıktı ortaya...”⁴⁵

Yukarıdaki hikâyeler, savaşın ekonomik yönünün kentte yaşayan insanların günlük yaşamına etkisi kesitlerle anlatırken dönemin romanlarında köyde tarımla geçinen halkın savaş ekonomisinin etkisiyle yaşadıkları zorluklar “gerçekçilik” etrafında toprak ağası-ezilen köylü karakterleri üzerinde durularak kişilerin durumları aydın-yobaz kavramlarıyla ele alınır.

3.2. İkinci Dünya Savaşı ve Türk Romanı

Reşat Enis Aygen’in 1944 yılında yazdığı “**Toprak Kokusu**” romanı bunlardan biridir. Romanda Çukurova’da Yarım Hacı Hasan Ağa’nın topraksız köylüleri yalan dolanla sömürmesini, kadın, erkek, genç kız ırgatların durumu anlatılmıştır. Reşat Enis, I. Dünya savaşından başlayan ilk toprak reformu tasarılarının görüşüldüğü 1943 yıllarına kadar gelen konu, ağa-ırgat, mütegalibe-öğretmen, hükümet-halk çatışmaları Çukurova’nın özellikleri göz önüne alınarak ilk eğilen yazar olur.⁴⁶

Atilla İlhan ise “Toprak Kokusu”nu 1930-1940’lı yılların yoksul Türkiye’sini toplumsal ve insancıl olarak insanı sarsacak gerçeklikte anlatan bir roman olarak nitelendirir.⁴⁷

⁴⁰ Kemal, O., (1963), s. 69-70.

⁴¹ Kemal, O., (1963), s. 75.

⁴² Kemal, O., (1963), s. 76.

⁴³ Kemal, O., (1963), s. 76.

⁴⁴ İlhan, A., s. 130-131.

⁴⁵ Orhan Kemal, *Dünyada Harp Vardı*, s. arka kapak notu.

⁴⁶ Mutluay, R., (1973), *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, s. 588.

⁴⁷ İlhan, A., s. 139.

Cumhuriyet Devrimlerinin hemen sonrasında Aydınlanma Dönemi olarak nitelendireceğimiz 1940-1950 döneminde Anadolu romanı kendi gerçekliğiyle aydın bakış açısıyla, tarihin içinde gündeme gelir. Kent yaşamı içinde tutunamayan küçük burjuva insanının kendisiyle, yalnızlığıyla çatışarak halkın içinde var olma isteği romanlarda işlenen önemli konular arasındadır. Bu yüzden, toplumcu gerçekçi anlayış bu dönemde savaş ve tek parti yıllarının etkisiyle romanda toplumsallaşma sürecini hızlandırmıştır.⁴⁸

Bu romanların dışında Sabahattin Ali'nin "İçimizdeki Şeytan", Rıfat Ilgaz'ın "Karartma Geceleri", Halide Edip Adıvar'ın "Sonsuz Panayır" romanlarının ana konusu savaştır. Savaşın karakterler üzerindeki etkisi farklı düşüncelerin yarattığı zıtlıklarla, dönemin aydın üzerinde yarattığı etkiyle, alınan ekonomik tedbirler doğrultusunda savaş zenginlerinin yaşayışlarıyla birebir anlatılan romanlardır.

İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN

Sabahattin Ali, "İçimizdeki Şeytan" romanını 1940 yılında kitap haline getirdi. Bu yıllardaki Turancı ve sosyalist aydınlar arasındaki ideolojik farklılığı aşk hikâyesi üzerinden yansıtan yazar, o dönemde Turancıları çok kızdırarak tepkileri üzerine çeker. "İçimizdeki Şeytan" romanının yayımlanmasından sonra Turancı düşüncenin liderlerinden Nihal Atsız, "İçimizdeki Şeytanlar" adlı broşür hazırlayarak Sabahattin Ali'ye saldırıda bulunur.

Konuyu, "Sabahattin Ali-Nihal Atsız Davası" olarak "İkinci Dünya Savaşının Siyasal Olayları" bölümünde incelenmişti. Bu nedenle "İçimizdeki Şeytan" romanı, Türkiye'nin savaş süreciyle birlikte oluşan farklı siyasi düşünceler, karakterlerin hayata bakış açıları, Sabahattin Ali'nin gözlemlediği, savunduğu veya karşı durduğu düşünce çerçevesinden yansıtılmıştır.

Sabahattin Ali, "İçimizdeki Şeytan" romanıyla insanların kişiliklerinden yola çıkarak onları anlatır ve belirli bir siyasal çevreye tepkisini gösterir. Ömer ve Bedri karakteri hatta Bedri ve diğerleri bu zıtlığın göstergesidir. Ömer, yapabileceği şeyleri yapamayanların kararsız, mutsuz insanın halidir, mevcut toplum düzeninden nefret etmektedir ancak kendini yenileyecek iradeye sahip olmadığı için yeniktir, çelişkilidir.

Bu psikoloji "içimizdeki şeytan" biçiminde simgeleşir.⁴⁹

"Büsbütün başka bir hayat, daha az gülünç ve daha çok manalı bir hayat istiyorum. Belki bunu arayıp bulmakta mümkün... Fakat içinde öyle bir şeytan var ki bana her zaman istediğimden büsbütün başka şeyler yaptırıyor. Onun elinden kurtulmaya çalışmak boş... Yalnız ben değil, hepimiz onun elinde bir oyuncağız. Senin dünyaya hâkimiyet planların bile eminim ki onun mahsulü..."⁵⁰

Romandaki esas mesele ise yazarın Turancılara bakış açısı ve onları kişiliklerinden bağımsız anlatmamasıdır. İkinci Dünya Savaşı'nın bulunduğu siyasal ortamın Türkiye'nin aydınlarına yansımaları bu romanda yerini almıştır. Buradan yola çıkarak Sabahattin Ali, hayat, tabiat, aşk, faşizm, sanat, aydınlar gibi konularda düşüncelerini karakterler üzerinden belirtir. Ömer'in arkadaşı, onu bu hale getiren kişi Nihat istismarcı, sinirli olarak çizilmiştir.

Toplumda belirli bir konumları olan yazar İsmet Şerif, yazar Hüseyin, Profesör Hikmet, şair Emin Kamil üzerinden dönemin aydınlarının meselelere bakış açıları, ahlak anlayışları, aydın sorumlulukları irdelenir.

Asım Bezirci, "İçimizdeki Şeytan" romanıyla ilgili değerlendirme yaparken kitabın yazıldığı yıllarda Turancı aydınların Alman faşizmine yakınlık duyduğunu, toplumcu-gerçekçi sanatçılara karşı saldırıda bulunduklarını, Sabahattin Ali'nin faşizmin kirli yüzünü gün ışığına çıkarmak için Nihat ve arkadaşlarını sosyalist yönden değil ahlakçı yönden eleştiri yaparak gericiliğe karşı tavır takındığını belirtir.⁵¹

KARARTMA GECELERİ

Rıfat Ilgaz'ın 1974 yılında yayımlanan "Karartma Geceleri" İkinci Dünya Savaşında aydınların, sanatçıların yaşayış duvarlarına çarpan dar açıdan verilmiş dar kesitte bir yansımadır. Yazar, bu yansiyışların alacakaranlığında bütün bir çağın dramını izlemek olanağını verir.⁵² Mehmet Kemal'in deyimiyle "Acılı Kuşak", Atilla İlhan'ın deyimiyle "Fedailer Mangası" adı verilen 1940 kuşağının toplumcu aydınlarının savaşa karşı tutumu, Mustafa Ural'ın bakış açısıyla anlatılır.

II. Dünya Savaşının yarattığı etki karşısında aydının duruşuyla ilgili Rıfat Ilgaz, Asım Bezirci'ye şu değerlendirmede bulunur:

⁴⁸ Andaç, F., s. 186.

⁴⁹ Korkmaz, R., (1997), *Sabahattin Ali: İnsan ve Eser*, İstanbul, YKY, s. 259.

⁵⁰ Ali, S., (1940), *İçimizdeki Şeytan*, İstanbul 1940, Remzi Kitabevi, s. 46.

⁵¹ Bezirci, A., (1979), *Sabahattin Ali*, İstanbul, Gözlem Yayınları, s. 192.

⁵² Ilgaz, R., (1986), *Karartma Geceleri*, İstanbul, Çınar Yayınları, s. arka kapak notu.

“İkinci Dünya Savaşında en azından bir milyon insan üretici durumundan tüketici durumuna geçtiğinden memleket sıkıntı içindeydi. Ekmeğin karneyle verilmesi bunun açık bir kanıtıdır.”⁵³

“1940 toplumcu, gerçekçi kuşağın oluşmasında savaşın büyük etkisi oldu. Savaşı çıkaranlar ırkçılarla faşistlerdi. O dönemin çağdaş aydınları onlara karşıydı. En azından ırk ayrımına karşıydılar, demokrat ve antifaşisttiler.”⁵⁴

“İkinci Dünya Savaşı, çalışan her insana bazı gerçekleri algılama fırsatını vermiştir. Edebiyat, insanın yaşamıdır. Yaşamı içtenlikle dile getirmektir. Bu gerçeği saptadığım yıllardır 1940 yılları. Dünya ölçüsünde, dünya çapında büyük bir trajedi ile karşı karşıyaydık.”⁵⁵

Mustafa Ural ise “sınıf” şiiri yüzünden suçlanıp zararlı bulunurken düşüncelerini şöyle ifade eder:

“Bir gün gelecek suçlamalardan başka konularda da şiir aranacak! Ama henüz böyle toplumlar yok. Sorunlarını, bütün sorunlarını çözümlemiş toplumlar henüz yok! Sanatçı, hangi toplumda olursa olsun bu sorunları bulup çıkarmakla görevli kişidir. Ben de her görevli gibi topluma hesap vermek zorundayım.”⁵⁶

Sanatla ilgili biçimden ziyade içeriğe ağırlık vermek istemesini açıklarken 1940 kuşağının sanat anlayışı çerçevesinde tartışılan biçim-içerik tartışmasına değinir:

“Onları ancak “Öz”e önem veren şairlerden sayarlardı aylak sınıfın eleştirmenleri. Şu içinde bulundukları darboğazda önemli olanın biçim değil söyleyecek söz olduğunu onlar da bilmez değillerdi. Konu halka indikçe tekdüzeliğe gidiliyordu ister istemez. Alışılmış biçimlere başvurarak anlatılacak olanı yadırgatmadan verme çabası başlıyordu sanatçıda. Eğer yeni biçimlere geçilecekse halkın beğenisine uyarak geçilmeliydi. Mustafa uyakları, ölçüleri atıyordu ama şiirin uyaksız, ölçüsüz zamanlardaki konuşma diline yakınlığını yakalamaya çalışıyordu.”⁵⁷

1944 yılında II. Dünya Savaşında Almanların yenilmesi ve Turancıların tutuklanmasıyla, 29 Mart 1944 günü Mustafa Ural teslim olmaya karar verir. Romanın temel sorunsalı savaştır. Savaşın aydın üzerinde yarattığı etki, ırkçılık, özgürlük, kömürsüzlük, ekmeğin karneye bağlanması gibi konular bu sorunsalın çevresinde döner. Mustafa Ural, savaşın dünyayı “aydınların boğazlandığı bir tutsaklar ülkesi” haline getirdiğini belirtir. Teslim olmaya giderken yaşadıklarını, yapılan baskıları aydın duyarlılığıyla sürekli düşünür:

“Kısıtlamaların çevrelediği bir yaşamda özgürlükten iz mi kalırdı? Eğer yitirilmesi gerekirse özgürce yitirilmeliydi, toplumun kurtuluşu yolunda olumlu bir eyleme karışarak... Yazdığı her dizede bu eylemin çekirdeğini görmeseydi, alacakaranlıklarda bu arka sokaklarda ne işi vardı?”⁵⁸

Mustafa Ural, romanın sonlarına doğru Sabahattin Ali-Nihal Atsız olayını anlattıktan sonra dünyadaki ve içerdeki faşizmi yargılayarak 1940 toplumcu kuşağı adına konuşur:

“Alman ırkının üstünlüğüne inanan bizim yerli ırkçılarımız, kendi ırklarına bile güvenmedikleri halde nereden alıyorlardı bu coşup taşma hızını? Biz yeryüzünde üstün ırk tanımıyor, kendi ırkımızı değil de kendi ulusumuzu hiçbir ulustan üstün görmesek bile hiçbir ulustan aşağı görmüyorduk. Asya’yı, Afrika’yı, biraz da Avrupa’yı sömürü düzenine zorla sokmuş bir ulusun kölesi olmaya özenmek övünülecek şey miydi? (...) Biz diyordu Mustafa, “halklar arasında sınıflar arasında sömürünün sürüp gitmesini eleştiriyor, bir olanak eşitliği yaratılmasını istiyoruz. Onlar bizim bu kardeşçe isteklerimizin karşısına kişiler nasıl eşit olabilir mi diye kendi bencillikleriyle çıkıyorlar.”⁵⁹

Sonuç olarak, Rifat Ilgaz, “Karartma Geceleri” romanında Öğretmen Mustafa Ural’ın İkinci Dünya Savaşı’nın karanlık ortamında içerideki ve dışarıdaki baskılara karşı durarak onun gibi düşünen insanların yılmayarak “toplumcu-gerçekçi sanat” anlayışında buluşup düşüncelerini dile getirmeleri, bir kuşağın aydınlarının umutlu direnişini bazen kurgusal çoğu zaman gerçek olayların tanıklığında anlatmaktadır.

Rifat Ilgaz, “Karartma Geceleri” adlı romanı hakkında içinde biraz anı bulunduğu ama olayların ayıklanarak romanlaştırıldığını söyleyerek şu değerlendirmede bulunur:

“1944’lerin İstanbul’unda Alman faşizminin azgınlaştığı, dünyayı ateşe verdiği ve savaş tehlikesinin her an kapımızı ağır koşullarda karartılmış İstanbul sokaklarında hakkında iki tutuklama kararı bulunan bir devrimcinin yani benim yaşamımdan kesitler veren bir anı romanıdır.”⁶⁰

⁵³ Bezirci, A., (1997), *Rifat Ilgaz*, İstanbul, Çınar Yayınları, s. 32.

⁵⁴ Bezirci, A., (1997), s. 31.

⁵⁵ Bezirci, A., (1997), s. 33.

⁵⁶ Ilgaz, R., (1986), s. 46.

⁵⁷ Ilgaz, R., (1986), s. 112.

⁵⁸ Ilgaz, R., (1986), s. 186.

⁵⁹ Ilgaz, R., (1986), s. 208.

⁶⁰ Bezirci, A., s. 166.

SONSUZ PANAYIR

Halide Edip Adıvar, “Sonsuz Panayır” adlı romanı 1946 yılında yayımlanır. İkinci Dünya Savaşında vurgun yaparak karaborsayla zengin olan İstanbul’un ailelerinin yaşayışları, hayata bakış açıları, ticari ilişkileri, savaşa karşı tutumları açısından somut biçimde kalabalık kadroyla verir.

Romancılığın dayandığı gerçekliğin temelinin tarih olduğunu vurgulayan Halide Edip Adıvar,⁶¹ romanına “sonsuz panayır” adını koymasının nedenini şu şekilde açıklar:

“İnsanlar ve zümreler arası insicam ve vahdet kalktığına ortaya bir “panayır” çıkar. Panayırlarda vahdet yoktur, her kısım kendine mahsus ayrı bir âlemdir.⁶² Bütün bu çeşitli maskaralılara panayırdaki rastlanabilir.⁶³

Roman, lisede okuyan Ayşe isimli bir genç kızın anne ve babasını anlattığı hikaye yarışmasına girmesiyle birinci olması, öğretmenine hikayeyi beğendirmesi, bunun yanında kendini ispatlama isteği içinde olan Ayşe’nin öğretmeni Ali Bey sayesinde “İkibinler” adı verilen zengin çevreyi tanımasıyla başlar.

Bu nedenle romanın merkezinde Ayşe vardır. Yazar, Ayşe’yi bu çevreye dahil ederek okuyucuya bu çevreyi anlatır. Ayşe, roman boyunca çok iyi niyetli, temiz gösterilse de sürekli hırslı, sınıf atlamak isteği içerisinde. Anne ve babasının ona bakışıyla onun anne ve babasına bakışı tamamen zıttır. Oturduğu evde anne ve babasını başarısız, iradesiz, ihtiyar olarak görür, onlarla sürekli münakaşalar yapar.

Yazar, Ayşe’nin hırslı karakterini şöyle çizer:

“O, duygularına yenilecek cinsten değildi, onun bir amacı vardı. Kesin olarak, bağlı olduğu fukara memur sınıfından kurtulmak, para kazanmak, özellikle ün sahibi olmak istiyordu. Bu amaca erişebilmek için değil anasının babasının, dünyanın suyunu sıkımdan çekinmeyecek kadar kudretli bir iradeye sahip olduğu kanısındaydı.”⁶⁴

Toplunun değerlerinin gitgide bozulmasının nedeni para ve kültürsüzlüktür. Sadece parayla yaşayan bu kültürsüz aileler “İki binler” diye anılmaktadırlar.

“İki binler Türkiye’deki yeni milyonerlerin sayısıdır. Eskilere ise kibar ve zengin denir. Eskiler de biraz tecrübe, biraz sosyal eğitim ve görgünün doğurduğu alışkanlıkla dürüst bir zevkle evlerinin dışında göze batmaktan dille gelmekten sakınmayı bilirler. İki binlerin yaşadığı safahat sahneleri siyasi haberlerden, radyo yayınlarından daha fazla tartışılır. (...) Bunların çocuklarının çoğu Abdülhamit devrinin “asılzade” küçük beylerini hatırlatır. Memuriyet konusunda elindeki güç ancak kendi şirketlerine bağlıdır. Bu firmalarda genelde akrabaları kullanılır. Karaborsa davalarında bunların nüfuzları sıfırdan aşağıdır, çünkü bu bakımdan birçoğu Milli Koruma Kanunu’nun pençesine düşme adaydırlar.(...) Neden bunlara iki binler derler? (...) Bizdeki milyonerlerin sayısı her yerden fazla olması gerekir diye “iki yüzler”i “iki bin”e çıkarıvermiştir. Özellikle demokrat cephe, savaş alanında bir eğlence ve alay konusu olmaktan çıkıp bir şaşkınlık konusu olacak duruma girdikten sonra milyoner sayısı en çok olan memleketin en güçlü olacağını kamuoyuna anlatmak için bu “iki binler” deyimini moda yapmışlardır.(...) Bu sınıfın tek değer ölçüsü paradır. Tartışma sırasında paranın tek R ile yazılmış olduğunu unutmuşlar, Majeste Para’yı on R ile telaffuz etmişler, ondan sonra bu sosyete de kırk yıllık para parrrrrrrrrrrr oluvermiş.”⁶⁵

Romanda “yeni milyonerler”, “savaş” “doğu-batı” “uygarlık” gibi konuları kendi fikir dünyasında “Şeytan Öğütleri” adıyla yazar.

Ali Bey, savaş sonu yıllarını kendi çıkarlarına araç olarak kullanacakları “şeytan” imgesinde anlatır:

“Fikirleri insanlığı kavrayan gerçeklerden uzaklaştırmaktır. Şeytanın görevi fikirleri, günlük hayatın deneme ve hisleriyle akıp geçen akımın içine daldırmak, tek gerçeğin bu cereyan olduğu kanısını vermektir.(...) Şeytana kul yapmak istediğiniz adamın kafasını katıyen aydınlatmamalı, muhakeme etmek yeteneği uyandırmamalısınız, aksine hiçbir doğrultuyu bulamayacak derecede karıştırmalı ve dumana boğmalısınız. Bunun bizdeki bir örneği uzaman Safi-Türk’tür. Cebine milyonları indirir indirmez bir ekonomi uzmanı oluverdi. Sonra Şaşırtmacı’ı alın, herifin öğrenimi bile yok, fakat konuştuğu vakit yüksek bilginler el kavuşturup dinliyor. Demek şeytan için zaman ve mekân yok. O da bir ruh, o da bir fikir salgını. Aynı zamanda İstanbul’da, Londra’da, Paris’te daha bilmem berede gizli teşkilatı ve memurları aynı şeyleri aşılayabilirler.”⁶⁶

⁶¹ Baydar, M., *Hayat: 19.7.1957, “Halide Edip Adıvar ile yapılan röportaj”*, Yücebaş, H.,(1964), *Bütün Cepheleriyle Halide Edip Adıvar*, İstanbul, s. 101.

⁶² Engünün, İ., (1989), *Halide Edip Adıvar*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 81.

⁶³ Görünmeyen Adam, Akbaba: 1946, “*Halide Edip ile yapılan röportaj*”, Yücebaş, H.,(1964), s. 77.

⁶⁴ Adıvar, H. E., (1972), *Sonsuz Panayır*, İstanbul, Atlas Kitabevi, s. 14.

⁶⁵ Adıvar, H. E., (1972), s. 20-23.

⁶⁶ Adıvar, H. E., (1972), s. 74-75.

İki binlerin karaborsacısı ve en önemlisi Samet Şaşırtmaçtır. Halide Edip Adivar, Şaşırtmaç ailesini “korkuluk” olarak tanımlar. Şaşırtmaç’ın nasıl zengin olduğunu aile yaşamını, çevresini de göz önüne alarak anlatır. Yazar, dönemin zenginlerinin nasıl zengin olduğunu kendi aralarındaki rekabetle, dedikoduyla, olaylarla verir. Bunun için romanda iki binlerin en zenginleriyle ilgili geçmiş-bugün arasında sürekli bilgiler verir. Karakterleri konuşturur. Her olayın ardından karakterlerin ruhsal özelliklerine, savaş ekonomisinden faydalanarak zengin olduğunu karakter özellikleriyle değinir.

Fethi Naci, Halide Edib Adivar’ın savaş ekonomisiyle yaratılan zenginlerin yaptığı her şeyi küçük düşürmekten çok hoşlandığını söyler ancak romanın yazıldığı 1946 yılında Türkiye’ye “demokrasi”nin yeni geldiğini ve bu türedi zenginlerinin Demokrat Parti’yi oluşturacaklarını ve özledikleri siyasal iktidarı ele geçireceklerini Halide Edib’in aklından bile geçirmediğini söyleyerek yazara bu bakış açısıyla eleştiride bulunur.⁶⁷

Yazar, İstanbul’un gerçek zenginlerini yeni zenginlerden başta kültür yönünden farklı görür. Gerçek zenginlerden olan Bolluk ailesi Hitler Almanyasına değil İngiliz kültürüne önem veren, iki binlerden sayılmayan, halkın gözüne batmayan eski zenginlerdendir. Ayşe, Bollukların çocuklarına da ders vermeye başlar. Süleyman Bolluk ise Ali Bey ile sürekli edebiyat sohbeti yapmaktan hoşlanır. Uzman Safi-Türk’ün Hitler’e inanması ile dalga geçer.⁶⁸

Halide Edip Adivar, “Sonsuz Panayır” eseriyle ilgili roman yönünden yazılışının benzediğini ama esas olarak İstanbul’da harp zenginleri türediğini, sonra gençlerin sinemaya dansa düşkünlüğü arttığını, memur sınıfının durumu oldukça hazin olduğunu belirtir. Bu nedenle romanı “bir içtimai tetkik, bir felsefi eser, bir örf tenkidi” biçiminde tanımlar.⁶⁹

4. SONUÇ

II. Dünya Savaşı’nın Türk devletinin gidişatı üzerindeki etkileri bilinmektedir. İnsanlarımızın da bu savaşın felaketinden yeterince nasiplendikleri açıktır. Savaşın dışında kalmamız başta Cumhurbaşkanı İsmet İnönü olmak üzere dönemin siyasi otoritelerinin en önemli başarılarındanıdır. Bu nedenle savaşın insanlarımız üzerindeki etkisi, dönemin edebiyatında da kendini göstermesi kaçınılmazdı ve gerçekten de böyle oldu. Roman ve hikâyeler sosyal bünyedeki ekonomik veya siyasal ağırlıklı tüm gelişmelerin aynası olmuştur. Dünya edebiyatının büyük yazarlarını yücelten ve eserlerini ölümsüz yapan şey, muhakkak ki dönemlerini bu anlamda eserlerine aksettirebilmiş olmalarında yatmaktadır.

Bundan dolayıdır ki; tezimizin esas konusu olan “II. Dünya Savaşı’nın Türk Hikâye ve Romanına Etkileri”ne gelinceye kadar “Cumhuriyet’in gerçek tarihi şimdilik ancak romanlardan okunuyor” sözünden hareketle savaşın ekonomik, siyasal, kültürel yönünün bağlantılı bir şekilde irdelenmesi hatta diğer ülkelerdeki tarihsel koşulların dayattığı yeni edebiyat kuramlarıyla bakılması gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Yaşadığımız yüzyılın toplumsal meselelerini anlamaya çalışırken; sosyal alanın edebiyat alanındaki etkilerini eserlerde incelerken; özellikle II. Dünya Savaşı sürecini değerlendirmek yerinde olacaktır. II. Dünya Savaşı’nın dünya üzerinde yaşayan devletlerde her açıdan yarattığı kırılma değişen sistemlerin tek taraflı tahlil edilemeyeceğini bugünde göstermiştir. Türk Edebiyatı’ndaki roman ve hikâyeleri anlamak için bütüncül bakış açısıyla irdelememiz gerekliliği tarihsel süreçten geçen edebiyat anlayışı teknik açıdan değişse bile yaşanan gerçeklere kayıtsız kalamayacağını öğretmiştir.

Kaynakça

- Adivar, Halide Edip, (1972), *Tatarcık-Sonsuz Panayır*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Akbal, Oktay, (1970), *Önce Ekmekler Bozuldu*, E Yayınları, İstanbul.
- Ali, Sabahattin, (1997), *Bütün Öyküleri II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ali, Sabahattin, (1940), *İçimizdeki Şeytan*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Alangu, Tahir, (1965), *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Cilt I-II-III, İstanbul Matbaası, İstanbul.
- Andaç, Feridun, (1998), *Romanda ve Öyküde Yeni Açılımlar(1940-1950)*, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu*, Edebiyatçılar Derneği, 20-21-22 Kasım.
- Arslan, Nihayet, (2007), *Türk Romanının Oluşumu: Dış gerçeklik açısından bir inceleme*, Phoenix Yayınevi, Ankara.
- Bezirci, Asım, (1997), *Rıfat Ilgaz*, Çınar Yayınları, İstanbul.
- Bezirci, Asım, (1979), *Sabahattin Ali*, Gözlem Yayınları, İstanbul.
- Boratav, Pertev Naili, (1982), *Folklor ve Edebiyat*, Sayı I, Adam Yayınları, İstanbul.
- Bottomore, Tom, (2001), *Marksist Düşünce Sözlüğü*, Çev: Mete Tunçay, İstanbul.

⁶⁷ Naci, F., (1990), *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul, Gerçek Yayınevi, s. 228.

⁶⁸ Adivar, H. E., (1972), s. 26.

⁶⁹ Görünmeyen Adam, Akbaba: 1946, “Halide Edip ile yapılan röportaj”, Yücebaş, H., (1964), s. 76.

- Çavdar, Tevfik, (1995), *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*, İmge Yayınevi, İstanbul.
- Dino, Güzin, (1954), *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Enginün, İnci, (1989), *Halide Edip Adıvar*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Faik, Sait, (2006), *Öyle Bir Hikâye: Hayattayken Yayımlanmış Hikâye Kitapları*, Haz. Sevgül Sönmez, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İlgaz, Rifat, (1983), "Demek 1940 Kuşağı Var", *Hürriyet Gösteri*, Cilt 4, Sayı 37.
- İlgaz, Rifat, (1986), *Karartma Geceleri*, Çınar Yayınları, İstanbul.
- Kantarcıoğlu, Sevim, (2007), *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- Kocagöz, Samim, (1983), *Roman ve Yazarlık Onuru*, Çağdaş Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, Ramazan, (1997), *Sabahattin Ali: İnsan ve Eser*, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul.
- Kurdakul, Şükran, (1992), *Çağdaş Türk Edebiyatı 4*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Lukacs, Georg, (1975), *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, Çeviren: Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul.
- Marx-Engels-Lenin, (1996), *Sanat ve Edebiyat*, Çev: Aziz Çalışlar, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Mutluay, Rauf, (1973), *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Naci, Fethi, (1990), *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Naci, Fethi, (2002), *Türk Romanında Ölçüt Sorunu "Eleştiri Günlüğü" (1980-1986)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Oktay, Ahmet, (1986), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Bilim Felsefe Sanat Yayınları, İstanbul.
- Oktay, Ahmet, (1993), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Pospelov, Gennadiy, (2005), *Edebiyat Bilimi*, Çev., Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Suchkov, Boris, (1976), *Gerçekçiliğin Tarihi*, Çev., Aziz Çalışlar, Bilim Yayınları, İstanbul.
- Ünlü, Mahir; Özcan, Ömer, (1991), "Cumhuriyet yeniler dönemi II: 1940-1960", *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı İnkılâp Kitabevi*, İstanbul.
- Yılmaz, Durali, (1997), *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Akçağ Yayınları, Ankara.

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ÇOCUK TİYATROSUNDA (1923 – 1950) PADİŞAHLIK KURUMU VE ATATÜRK KÜLTÜ

Ayça OKURLAR

Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı

ÖZET

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yeni bir döneme başlayan devlet, topyekün bir gelişme ve modernleşme adımı atar. Bu adımların temellendirilebilmesi için de *bugünün küçükleri yarının büyükleri olacak çocuklara* büyük önem verir. Çocukları geleceğin teminatı olarak gören cumhuriyet, onlara her alanda devletin izlediği ideolojiyi benimsetmeye çalışır. Bunun en etkili aracı olarak da tiyatroyu seçmiştir. Başta okullar olmak üzere çeşitli yerlerde çocuklara devletin politikasını konu alan oyunlar sergilenmiş ve hatta çocukların da bu oyunlarda rol almaları sağlanmıştır. Böylelikle çocuk tiyatrosu ile birlikte genç cumhuriyetin fikri yapısı çocuklara kazandırılmaya çalışılır. Cumhuriyeti yücelten bu fikir yapısı, eski sistemi kökten reddeder. Bu yüzden oyunlarda cumhuriyet yüceltilirken, eski devre ait fikirler, kurumlar ve kişiler kökten reddedilir. 1923 – 1950 yılları arasında yazılmış olan oyunlarda padişah eski dönemin temsili iken Atatürk yeni dönemin simgesidir.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrosu, Atatürk, Padişah

ABSTRACT

The republic's declaration of a new era began with the state, a total development and modernization step assigns. For fixing that, government overrates today's kids who would be adult in tomorrows. Seen as a guarantee that the children of the future republic, followed by them in each state tries to ideology. The most effective tool has been selected as the theater. Especially to schools in various parts of the state policy in the subject field games for children and even children exposed to role in these games have been provided. Thus, children's theater with young republics are trying to teach to children's intellectual structure. Republic of glorifying the idea of structure, radically rejects the old system. This is why the game is being glorified in the republic, the former circuit ideas, institutions and individuals are slander. 1923 - 1950, written between the years of ancient times, the representation of the sultan in the games when the new term is the symbol of Atatürk.

Key Words: Republican Period Turkish Children's Theatre, Atatürk, Sultan

Giriş

Görsel, işitsel ve bilişsel becerileri bünyesinde barındıran tiyatro sanatı, insanı insan aracılığıyla anlatır. Canlı bir anlatıma sahip olan tiyatro, hayatın kesitlerini, olayların sebep ve sonuçlarını gerçek bir hayat temsiliymiş gibi işlemektedir. Çocuğu kültürün bir yaratıcısı ve başlı başına dinamik bir güç olarak kabul ettiğimizde¹ onların hayatla bu kadar iç içe olan ve toplumsal işlevi bulunan tiyatrodan uzak kalmaları düşünülemezdi. Böylelikle çocuk tiyatrosu kavramı gündeme geldi.

Çocuk tiyatrosu kavramı, çocuklar için tiyatro, çocukların sahne aldığı tiyatro ve çocuklarla büyüklerin birlikte sahne aldığı tiyatro olarak çeşitli şekillerde tanımlanabilmektedir. Kısacası çocuk tiyatrosu, içinde birçok türü barındıran geniş bir terimdir.²

Günümüz koşullarında baktığımızda profesyoneller tarafından sahnelenen oyunlara çocuk tiyatrosu denilmesi olağandır. Fakat Cumhuriyet döneminde yani 1923 – 1950 yılları arasında sadece profesyoneller tarafından sergilenenler değil aynı zamanda okullarda çocuklar tarafından ya da bazen büyüklerle beraber sergilenen oyunları da çocuk tiyatrosuna dâhil etmek gerekir.

Tiyatro, her sanat dalında olduğu gibi sadece estetikle ilgili olmamakla birlikte bir yanı da ideolojiyle iç içedir.³ Ülkemizde de özellikle cumhuriyet döneminde devletin tiyatro ile ilişkisi gündeme gelmiştir. Zaten *“Tiyatro, başlangıcından günümüze kadar, zaman zaman devletin egemen düşüncesinin yayılması açısından etkin bir araç olarak değerlendirilmiştir.”*⁴ Bu açıdan baktığımızda cumhuriyet rejimi fikirlerini halka

¹ Nutku, Ö., (2006), *Oyun, Çocuk, Tiyatro*, İstanbul: Özgür Yayınları.

² And, M., (1978), “İlköğretimde Tiyatro”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi Tiyatro Öğretimi ve Eğitimi Özel Sayısı*, Sayı: 7, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

³ Erkek, H., (2006), *Çocuk Tiyatrosu da Tiyatrodur*, www.tiyatronline.com (22.03.2006).

⁴ Konur, T., (2001), *Devlet – Tiyatro İlişkisi*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

ulaştırabilmek, benimsetebilmek için toplumsallaşmanın aracı olan tiyatro aktivitelerine yönelmiş ve toplumla iç içe olabilmek için bu faaliyetleri desteklemiş olduğunu görmekteyiz. Halkevlerinin “*inkılâp fikirlerin ve duygularını halka ifadesi hususunda en kuvvetli vasıta*”⁵ olarak gördüğü tiyatro etkinlikleri bu fikri destekler niteliktedir.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte kamusal işlevini en yaygın biçimde gerçekleştirebilecek tiyatro gibi sanat dallarının gelişmesi için zemin hazırlanmıştır. Bu aşamada çocuk tiyatrosunun hedef kitlesinin yarının toplumunu oluşturacak çocuklar olduğuna göre bu tiyatrodaki devletin etkisini hissetmek kaçınılmaz bir zorunluluktur.⁶ “*Cumhuriyetin ilk yıllarında yaşananlar, yapılan devrimler ve yenilikleri düşündüğümüzde çocuk tiyatrosu devletin resmi politikasını destekler görünmektedir.*”⁷ Nitekim bu tarihlerde (1923 – 1950) yazılan çocuk oyunları, çocuklara devletin politikasını öğretici ve ahlâki olarak mükemmel kişiler olmaları sağlayacak fikirlerle yoğrulmuştur. Aynı zamanda genç cumhuriyetin benimsediği ideolojik yapının da yine çocuk oyunlarında çocuklara verilmeye çalışıldığı da görmekteyiz. Bu paralelde 1923 – 1950 yılları arasında yazılmış olan çocuk oyunlarında “*Atatürk Devrimleri’nin benimsetilmesine çalışılan, Bağımsızlık Savaşı’ndan alınma konularla vatan sevgisinin pekiştirilmesi, tutum haftası, yerli malı haftası gibi özel günlerin anlam ve önemini öğreten*”⁸ konularının gündeme gelmesi o dönemin siyasal koşullarıyla ilgilidir. Ayrıca “*Kızılay Haftası, Turizm Haftası gibi haftalar ve 23 Nisan Çocuk Bayramı, 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı gibi özel günler*”⁹ için yazılan oyunlar da cumhuriyet rejiminin amaçlarını çocuklara benimsetecek en kuvvetli yoldur.

1923 – 1950 yılları arasında yazılmış olan çocuk oyunlarında (ikiyüz onüç tane) genç cumhuriyetin benimsediği fikirleri iletme çabası göze çarpar. Bu paralelde eskiyi kökten reddeden ve çağdaş dünya görüşünü benimsetmeye çalışan oyunlarda padişahlık kurumu ve Atatürk ayrı bir önemle üzerinde durulur. Padişahlık kurumu eskiyi temsil ederken Atatürk kültü çağdaş dünya görüşünün sembolüdür.

Padişahlık Kurumu

Büyük bir başarıyla uzun yıllar yönetilen Osmanlı Devleti, dağılma döneminde eski gücünü kaybetmiş, sahip olduğu toprakları teker teker kaybeden devlet, işgalci devletlerin saldırılarından da kurtulamamıştır. Milli mücadeleye inanan Türk toplumu, Mustafa Kemal’in gösterdiği yolda ilerlerken düşman kuvvetleriyle işbirliği yapan padişahlık kurumuna sırtını çevirmiştir. İncelediğimiz 1923 – 1950 dönemi oyunlarında bu nedenle padişahlık kurumu hep Türk milletine ihanet eden, vatani bölen, vatandaşlarına kötü davranan kişiler olarak gösterilmiştir.

1923 – 1950 yılları arasında yazılmış olan çocuk oyunlarındaki padişahlık kurumunun nasıl yer aldığına değinelim.

Kronolojik olarak baktığımızda karşımıza çıkan ilk oyun, R ve M Ramiz’in yazdığı “Çocuk Vali” (1933)¹⁰ oyunudur. Bu oyunda Vali, Türk milletinin ve Türk memleketinin durumunu anlatır. Düşman kuvvetlerinin yurdumuzu parçalamak için saldırdığını büyük bir üzüntüyle anlatır. Padişahın ise düşman kuvvetlerine yardım ederek Türk milletinin boğazına esaret zincirinin geçirilmesine yardım ettiğini “*Bundan tam on üç sene evvel düşmanlar Türk milletini ve Türk memleketini parçalamak için bütün hınçlarıyla bütün kuvvetleriyle vatanımıza saldırıyorlardı. Padişah, esaret zencirinin boynumuza geçirilmesi için bunlara yardım etmek zilletini gösterdi.*” (Çocuk Vali: 2) diyerek söyler.

Baha Hulusi’nin “İsimsiz Facia” (1933)¹¹ isimli oyununda Cevat, sol kolunu Umumi Harpte kaybetmiştir, aynı zamanda köyün muallimidir. Halkı, vatanın kurtuluşu için yaptığı konuşmalarla örgütlemektedir. Bu konuşmaların birinde halkın niçin savaşı destek vermek yerine padişaha güvenciklerini sorgular. Ayrıca padişah taraftarlarını da şiddetle eleştirir:

“*Cevadın sesi: Yazık... düşüncü ağalar, onlar sırf sizin için ölüyorlar... Şimdiye kadar parmaklarından kan ve ağızlarından alev çıkan padişahlar sizleri düşündüler mi? Sizler ızıraptan kıvrılırken ve açlıktan ölüren saraylarında sürdükleri keyiflerini bozdular mı... Bizden olmaları sırf padişahlara yaranmak ve ceplerini doldurmak için sizleri kandırıyorlar. Sizlerde bilmeden öz kardeşlerinize fenalık ediyorsunuz. Uymayın bu nâmetlere.. Gelin, bizlerle birlik olun. Ana vatani kurtaralım..*” (İsimsiz Facia: 15–16).

⁵ And, M., (1973), *Elli Yılın Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

⁶ Erkek, H., (2006)

⁷ Kuyumcu, N., (1998), *Çocuk Tiyatrosu Mu Dediniz?*, İstanbul: Mitos – Boyut Yayınları, Tiyatro / Kültür Dizisi, 25

⁸ Şener, S., (1979), *Nasıl Bir Çocuk Tiyatrosu*, Oyundan Düşünceye. Ankara: Gündoğan Yayınları.

⁹ Şener, S., (1997), “Çocuk Tiyatrosu Yapıtlarında Çocuk İmgeleri”, *1. Ulusal Çocuk Kültürü Kongresi Bildirileri*. (Haz.: Bekir Onur),

Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.

¹⁰ Gökçe, R., (1933), *Çocuk Vali*, (1 Perde), İstanbul, Malim Ahmet Halit Kitaphanesi, s. 2.

¹¹ Hulusi, A., (1933), *İsimsiz Facia*. İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 15 – 16.

Ahmet Faik'in yazdığı "Vasiyet" (1933)¹² isimli oyunda ise Osman, devleti yönetenlere "*haydut, zavallı ve şuursuz herif*" diyerek onları düşman gibi gösterir. Ayrıca padişah ve Osmanlı Devleti yanlılarına büyük bir tepki gösterir. Çünkü Osman'a göre padişah, devleti çoktan batırmış, memleketin en güzel parçasını düşmana hediye etmiş birisidir.

Nihat Sami'nin manzum olarak yazdığı "Kızıl Çağlayan" (1933)¹³ oyununda, Nimet'in söyledikleri savaş yıllarındaki genel durumu anlatması bakımından önemlidir. Nimet, Kurtuluş Savaşı yıllarında Türk milletinin büyük düşmanlarla savaştığını söyler. Bu büyük düşmanlardan biri, dönemin gelişmiş devletlerinden olan İngiltere'dir. Diğer düşmanı ise "Sultan" olarak gösterir ve ona "zehirleyici yılan" benzetmesini uygun görür:

"Nimet:

Hem biz tam üç düşmanla vuruştuk bu savaşta...

Üçünü de hakladık...ingiliz vardı başta...

Sonra, başkasına kul, Türke Hakan sayılan,

Sultan adlı, bir sürü zehirleyici yılan!.." (Kızıl Çağlayan: 19).

Oyunda Nimet, milli mücadelenin kazanılması ve milli bir egemenliğin kurulabilmesi için padişah denilen zehirleyici yılanın ortadan kalkması gerektiğini savunur. "*Türkiye'de milli egemenlik, menşini ilahi iradeden bulan ve millet haklarını gasbeden Osmanlı Devletinin Sultan – Halifesine karşı bir tepki olarak doğmuştur.*"¹⁴ (Eroğlu, 1982: 445).

Şinasi Okur "Gazinin Yolu" (1935)¹⁵ oyununda padişahlık kurumunu "ülkeyi satan" bir makam olarak gösterir. Düşmanların dağdan gelip bağdakini kovmaya çalıştıklarını söyler. Ninesinin bu yorumuna karşı çıkan Kız, "*Asıl gözü çıkacak birisi varsa o da yurdu düşmana satan, duygusuz, sultan, korkak halifedir. Hıncın yalnız ona olsun.*" (Gazinin Yolu: 5–6) diyerek asıl kızılması gereken kişinin padişah olduğunu vurgular.

Yaşar Nabi'nin "İnkılap Çocukları" (1941)¹⁶ isimli manzum oyununda Gündüz, padişahı "çılgın çoban"a benzetirken, Türk'ü ise "dişleri sökülmüş, afyon yutturulmuş" olarak niteler. Devamında ise padişahın yaptıklarını şöyle anlatır:

"Turgut:

Hastalıklar, zulümler altında çırpınarak,

Esir gibi yaşayan yurda bir yol yapmak,

Bir bataklık kurutmak gelmezken hatırına,

Sultanlar, göremeden bakarlardı yarına,

Dünyayı keyfi için zapta uğraşırlardı,

Ellerinde ölecek hesapsız insan vardı.

Karpatlardan tutun da yemen çöllerine dek,

Bakımsız ana yurdun damarını emerek

Yaşadı sülük gibi yüzlerce yabancı el.

Bunların hepsi bizden, bunların hepsi güzel,

Yalnız anadoluydu yabancı saydıkları.

Aktı damarlarından yurdumun bütün varı,

Türk, Osmanlı denilen yabana gitsin diye

Sultanlara bahşetti varlığını hediye.

Verdi ses çıkarmadan hesapsız canlarını

Gülbüz hayvanlarını, yeşil ormanlarını.

Yurdun bağrını yedi, verem gibi, talanlar." (İnkılâp Çocukları: 13–14).

R. Gökâl Arkin'in "Küçük Kuvayi Milliyeci" (1943)¹⁷ oyununda, Öğretmen bahçede çocuklarla birlikte gezinirken bir ağacın kenarında zehirli bir mantar görür. Bu zehirli mantarın ağacın sırtından geçindiğini ve onun için zararlı bir canlı olduğunu söyler. Ardından da padişahı bu zararlı mantara benzetir. Çünkü padişah

¹² Türkmen, A. F., (1933), *Vasiyet*, İstanbul, (3 Perde 1 Tablo 10 Sahne), Tecelli Matbaası.

¹³ Banarlı, N. S., (1933), *Kızıl Çağlayan*, (2 perde 15 Meclis), İstanbul: T.C.Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 48 s. Mektep Temsilleri: 5, s. 19.

¹⁴ Eroğlu, H., (1982), *Türk İnkılâp Tarihi*, (Yeni Düzenlenmiş, Genişletilmiş, Yeni baskı), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s. 445

¹⁵ Okur, Ş., (1935), *Gazi'nin Yolu*, (1 Perde 5 Parça), İstanbul, Bozkurt Matbaası, s. 5 – 6.

¹⁶ Nayır, Y. N., (1933), *İnkılâp Çocukları*, (1 Perde), Ankara, Hâkimiyet-i Milliye, s. 13 – 14.

¹⁷ Arkin, R. G., (1943), *Küçük Kuvayi Milliyeci*, (23 Nisan Müsamesesi), (1 Perde 6 Meclis), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, s. 13

düşman kuvvetleri ile birleşerek Türk halkının canını emmektedir. Çocuklar bu durumu hayretle dinler ve bu konu hakkında öğretmene çeşitli sorular sorarlar:

“Öğretmen: Evet, söz temsili diye, bu mantar ağacın kanı demek olan suyunu, ağacın topraktan aldığı suyu emerek, sömürerek, onun sırtından geçinir... İşte padişah da bu mantar gibidir çocuklar... Ağaç bizim güzel memleketimiz, halkımızdır, padişah zehirli mantar gibi onun canını emerek beslenir...”

Hasan: Ama niçin düşmanla birlik olmuş?

Öğretmen: Çünkü memleket düşmana karşı ayaklandı, istiklâl için, hürriyet için kavga ediyor.. Memleket, halk hürriyetine, tam istiklâline kavuşursa zehirli mantarı sırtından koparır atar...

Nuri: Demek padişah bu kadar fena insan..

Öğretmen: Çok fena, düşmanla bir olacak kadar fena... Zaten dünyada en fena şey...

Seyfi: Düşmana yardım etmektir...” (Küçük Kuvayı Milliyeci: 13).

Halka kılavuzluk rolünü üstlenen öğretmenler tarafından padişahın vatan haini, Türk düşmanı olarak adlandırılması önemlidir. Bu oyunda da görüleceği üzere, eskinin kökten yıkılıp yerine yeni bir sistemin kurulması için topluma öncülük eden öğretmenlerin, çocukların üzerindeki etkisinden yararlanılmak istenmiştir.

İ. Hakkın Sunat’ın yazdığı “Atak Ali” (1943)¹⁸ oyununda, Ali vatansever bir okul talebesidir. Yurdu işgal eden düşman kuvvetlerinin bir komutanına kafa tutacak kadar da cesurdur. Ali’nin yaşadığı kasabayı işgal eden düşman kuvvetlerinin komutanı, Ali’nin padişaha, hükümete ve kanunlara saygıyı öğrenemediğini söyler. Bunun üzerine Ali, Ankara hükümetinin yanında olduğunu ve padişahın Türk milletine ihanet ettiğini şu şekilde anlatır:

A.: Hangi padişaha saygı gösterecekmişim... Güzel yurdumu yabancılara satan o, köle ruhlu herife mi? Hangi hükümetten bahsediyorsun... Serv muahedelerini utanmadan imzalayan kansız, korkak gürühandan mı? Benim tanıdığım bir hükümet vardır. O da Ankaradadır. Kanunlara gelince, satılmış insanların yapacakları kanunlar, cami kapısından koparıp yok ettiğim paçavra kadar gülünçtür. Hah hah hay... (Atak Ali: 15).

Geleceğin teminatı olan çocukların -Ali örneğinde olduğu gibi- kahraman olarak gösterilmesi cumhuriyet rejiminin çocuklar üzerindeki politikasının açıkça gösterir. Oyunda Ali, vatani için kendini feda edecek kadar cumhuriyete bağlı ve onun prensiplerini benimsemiş bir kahramandır.

Öğr. Memnune Karayazıcı’nın “Ant” (1945)¹⁹ isimli manzum oyununda, 3. Peri padişahın yaptıklarını anlatır. Padişahın, Türkiye’yi felakete sürüklediğini, yurdun en güzel yerlerini onlara verdiği söyler. İçinde bulunulan bu durumdan padişahın oldukça mutlu ama Türk halkının üzüntü içindedir. Padişahın bütün bu ihanetlerinin sebebinin para olduğunu söyleyen Peri, “Para için yurdu sattı.” (Ant: 28) diyerek onu iyice küçük düşürmek amacındadır.

İncelediğimiz oyunlarda padişah, Türk vatanına ve halkına ihanet ettiği için büyük bir tepki vardır. Yurdu kurtarmak yerine düşmanla işbirliği yaptığından “hain” ; düşman kuvvetlerinin savaşı kaybedip yurttan çekilirken onlarla beraber kaçması nedeniyle “korkak” nitelendirmesine layık görülmüştür. Oyunlarda gerek öğretmenlerle gerekse de kahramanlık gösteren çocuklarla padişahın vatani hiçe saydığı vurgulanmak istenir.

Yeni bir ideolojinin, sistemin yerleştirilmeye çalışıldığı toplumda eskiyi kökten yıkmak, yok etmek başlıca hedef olarak görülmektedir. Bunun için de eski devire ait kurumlar ve kişiler yok sayılmaktadır. Bunların en başında ise padişahlık kurumu gelmektedir. İncelediğimiz oyunlarda bu kurumun, Türk halkına ihanet eden, vatanını satan ve vatandaşlarına kötü davranan yer olması genç cumhuriyetin ideolojik yapısıyla ilgilidir. Ayrıca genç cumhuriyetin prensiplerinin çocuk oyunlarında yer alması, devletin çocuklar üzerinden yürüttüğü politikaları anlamamız bakımından kayda değerdir.

Atatürk Kültü

Türk milletinin yeniden var olmasını, esaretten kurtulmasını ve uluslar arası alanda boy göstermesini sağlayan Atatürk, bütün bu yönleriyle karizmatik bir liderdir. İleri görüşlülüğü, askeri dehası, ülke için yaptığı olağanüstü işler onu, hem Türk milletinin hem de dünyanın gıptayla baktığı kişi olarak anılmasını sağlamıştır. Model insan olarak görülen Atatürk, çocukların gözünde bir kült olarak kendisine yer bulur.

1923 – 1950 yılları arasında yazılmış olan çocuk oyunlarında en fazla bahsi geçen kişi ve hatta konu Atatürk’tür, diyebiliriz. İncelediğimiz oyunlarda hem çocuklar hem Türk halkı Atatürk’ü, kurtarıcı, yol gösteren ve mucizeler yaratan kişi, muhteşem bir varlık olarak görürler. Onun dehasına, yaptıklarına, bir

¹⁸ Sunat, İ. H., (1943), *Atak Ali*, (2. Basım), (1 Perde), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, s. 15

¹⁹ Karayazıcı, M., (1945), *Ant*, (1 Perde), Ankara, Çocuk Esirgeme Kurumu, 26 – 32 s., Okul ve öğrenci Kitapları, s. 28.

milleti kurtarmasına hayretle bakarlar. Bu durum Türk halkının ve çocuklarının Atatürk'e gönülden bir bağlılık ve sevgi duymalarına neden olur.

1923 – 1950 yılları arasında yazılmış olan oyunlarda yer alan Atatürk'ün kurtarıcı, yol gösterici ve mucizeler yaratan kişi, muhteşem bir varlık olmasına değineceğiz.

Atatürk, kurtarıcı yönüyle ilk olarak Şinasi Okur'un "Gazi'nin Yolu" (1935)²⁰ oyununda karşımıza çıkar. Bu oyunda cumhuriyetin onuncu yıl dönümü kutlanır. Bu kutlamalar sırasında Yılmaz, canları pahasına savaşarak kazandıkları bu ülkeyi büyük bir gururla seyrederek. Fakat o kara günleri de unutmadığını, en umutsuz günlerde Gazi'nin karanlığı delen "nefti gözler"inin önlerini aydınlatıldığını anlatır. Ayrıca oyundaki İhtiyar, Türklüğün yok edileceği bir günde Mustafa Kemal'in bunu engellediği ve bu yüzden de onun "*büyük kurtarıcı, büyük Gazi*" (Gazi'nin Yolu: 14) olduğu söylenir:

"Hoca: Hemşeriler, hepiniz biliyorsunuz ki, bu millet, sultanlar yüzünden, çok kara günler gördü. Yurtlarımız düşman ellerine geçti. Bütün Türklüğün ortadan kaldırılacağı bir ün *büyük kurtarıcı, Büyük Gazi* savaşa çıktı ve bizi kurtardı.

Hep birden: Var olsun." (Gazi'nin Yolu: 14).

Yaşar Nabi'nin "İnkılâp Çocukları" (1941)²¹ isimli manzum oyununda Turgut, Atatürk'ü bir kurtarıcı olarak anlatır. Öncelikle padişah ve onun yönetimini kötüler ardından da Atatürk'ün bütün milleti felaketten kurtardığını söyler. Çünkü o devirde münevverlerin konuştuğu dil farklıdır, düşündükleri farklıdır. Keşmekeş içerisindeki ülkede yaşayan aydınlar, ona yabancı gözüyle bakarlar:

"Turgut:

Her kararmış taşında kaç zavallı ahı var...

Memleket bir gemiydi,, İstanbul dümençisi,

Üzerinde durdukça koyu saltanat sesi,

Gazi yetişmeseydi eğer bir hızır gibi,

Bu gemi, ah bu gemi çoktan bulmuştu dibi.

Bir başka dil konuşur orada münevverler,

Başka türlü düşünür, başka türlü severler,

Bir yabancı göziyle bakarlardı vatana." (İnkılâp Çocukları: 16).

M. Faruk Gürtunca'nın "Zafer Yıldızları" (1943)²² isimli oyunundaki fantastik kişiler yardımıyla Mustafa Kemal'in, kurtarıcı olduğu sloganlarla desteklenir:

"Hep birden:

Şa.. Şa..

26 Ağustos Perisi:

Bizi kurtardı böyle

Mustafa Kemal Paşa!" (Zafer Yıldızları: 12).

Kemal Önel'in "23 Nisan" (1949)²³ oyunu ilkökul mektepleri içindir ve oldukça kısadır. 23 Nisan Perisi de padişahlık kurumunu, millete hainlik ettiği için eleştirir. Milletini satan, toprakları üzerinde düşman çizimleri gezdiren padişah, vatanın kara bulutlarla kaplanmasının nedeni olarak görülür. Milletin kendini kurtarmaya karar verdiğini ve "demir enerji"yi başına seçtiği söylenir. "Demir enerji" ile simgelenen ise Atatürk'ten başkası değildir.

Halkın direncinin ve ümidini kırıldığı sırada yolundan ilerledikleri Gazi, aynı zamanda bir milletin kurtarıcısı olur.

Zeliha Osman'ın "Çalışan Kazanır" (1933)²⁴ oyununda ideal bir Türk kadını olarak verilen Nebahat'in, kuvvet aldığı kişinin Gazi olduğu söylenir. Nabahat, bir terzidir ve modern tekniklerle işlerini sürdürür. Gece gündüz çalışır, işlerini vaktinde ve zamanında yetiştirir, müşteri memnuniyetine önem verir ayrıca dur durak bilmende çalışır. Onun bu durumunu gören Belkis, bütün bu kuvveti nereden aldığını sorar:

"Belkis: Kuzum Nebahat bu kuvveti nereden alıyorsun?

Nebahat: Hangi kuvveti canım?

Belkis: Bilmezlikten gelme, bütün bu müesseseyi ve şubelerini yaşatan bu yüksek iman kudretini soruyorum.

²⁰ Okur, Ş. (1935), s. 14

²¹ Nayır, Y. N. (1933), s. 16.

²² Gürtunca, M. F., (1943), *Zafer Yıldızları*, (1 Perde), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, s. 12.

²³ Önel, K., (1949), *23 Nisan*, 7 – 12 s., Giresun, (1 Perde), Yeşil – Giresun Matbaası.

²⁴ Özen, Z. O., (1933), *Çalışan Kazanır* (2. bs), (3 Perde), İstanbul, Türkiye Matbaası, s. 21.

Nebahat: Çok basit, önümüzde Gazi gibi büyük bir rehber varken, başka menba aramaya lüzum var mı?” (Çalışan Kazanır: 21).

Ahmet Faik’in yazdığı “Vasiyet” (1933)²⁵ isimli oyunda, padişahın Türk halkını aciz bıraktığı söylenir. Ardından Türk milletinin bütün bu zor ve kara günlerle savaşabileceğini fakat tek şartın ona yol gösterici birinin olması gerektiği hatırlatılır. Türk milletine yol gösteren biri çıktığı zaman ise bu milletin önünde kimsenin duramayacağını vurgulanır. Türk halkının en kötü günlerinde onlara yol gösteren kişi ise Gazi Paşa’dır.

Yaşar Nabi’nin “İnkılâp Çocukları” (1941)²⁶ isimli manzum oyununda Atatürk’ün bütün Şark’a doğru yolu gösterdiğine ve inkılapları gençlere emanet edişine değinir.

“Turgut:

O ses ki inkılabı bize emanet verdi.

O ses ki bütün Şarka doğru yolu gösterdi.” (İnkılâp Çocukları: 23).

Atatürk Türk milletine yol gösteren kişi olmasının yanında aynı zamanda mucizeler yaratan kişi olarak da nitelendirilir.

Vasfî Mahir’in “Yaman” (1933)²⁷ oyununda, Türk halkının şefini bulduğu anda, hedeflediği bağımsızlığa kavuşacağı ve onu durduracak hiçbir kuvvetin olamayacağı söylenir. Bu şeflere örnek olarak ise uzak Türk tarihinden Atilla ve Timur gösterilir. Türk halkının gösterdiği son kurtuluş mucizesinde ise şefinin Mustafa Kemal olduğu ve yayda bekleyen okun bu sayede hedefini bulduğu aktarılır.

Oyunun devamında Mustafa Kemal’in ölmüş denilen, son siperi iman, kan ve et olan bir millettten büyük bir mucize yarattığını söylenir. Bu mucizenin ise çok ve büyük bir düşmanla, topu, tüfeği, fenni ayakaltına alarak gerçekleştirmesidir:

“Yaman:

Hey, Tanrım! O ne gündü, o nasıl mucizeydi!

Alnımıza bir sıcak kartal kanadı değdi.

Kıpkızıl bulutların içinde uçtuk uçtuk,

Bir sabah karşımızda belirdi mavi ufuk.” (Yaman: 46).

İncelediğimiz kimi oyunlarda da Atatürk muhteşem bir varlık olarak gösterilir.

Vasfî Mahir’in “Yaman” (1933)²⁸ isimli oyununda, Atatürk, Peygambere benzetilir. Yaman, onu kimseye anlatamaz çünkü onun karşısında dağ olsa çöker, güneş gibi parladığından gözlerine bakılmaz. Yüzünün renginin tunçtan daha kırmızı, saçının her telinden ışık çıktığını, sesinden aslanların kükreyişinin duyulduğunu söyler. Daha sonrada ondaki peygamber edasına gönderme yapılır:

“Yaman:

Sözünde en kararmış yüreği kımıldatan

Bir peygamber edası, mukaddes bir pınardan

Kopup gelen bir suyun derin tesiri vardır;

Emrederken erimiş bir ateş şekli alır.” (Yaman: 47).

Peygamber benzetmesinin yanında bir de ilk devrin ilahlarına yönelik bir benzetme oyunda dikkatimizi çeker. Yaman, elinde Gök Tanrı’nın kılıcı olan Mustafa Kemal’in peşine halkın düştüğünü ve coşup, taşan sel gibi emirleri yerine getirdiğini anlatır. Kararlılığıyla, hedeflerine birer birer ulaşmasıyla ve bu toprağın sahipsiz kalmamasını sağlamasıyla bir “ilah”a benzetilir:

“Yaman:

Verdikçe dik başını batının rüzgârına,

Benziyordu ilk devrin yarım ilâhlarına...

Gördüm onu kanadı açılmış kartal gibi,

Dedim: Bu toprakların kim demiş yok sahibi?

Bu kartal bir başlarsa uçağa süzülerek

Bilemez kimse hangi ufukta dinlenecek.” (Yaman: 47).

Ahmet Faik’in “Vasiyet”inde (1933)²⁹ Atatürk’ün sahip olduğu muhteşem dehadan bahsedilir ve buna karşı bir hayranlık olduğu hissedilir. Türk halkını yoktan var eden, bütün bir milleti kurtuluşa inandıran

²⁵ Türkmen, A. F., (1933), s. 23.

²⁶ Nayır, Y. N., (1933), s. 23.

²⁷ Kocatürk, V. M., (1933), *Yaman*, (4 Perde 16 Meclis), İstanbul, 48 s., T.C.Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 46.

²⁸ Kocatürk, V. M., (1933), s. 47.

²⁹ Türkmen, A. F., (1933), s. 17.

kişinin insan olamayacağı olsa bile onun dimağının bütün bu işleri nasıl yaptığına duyulan bir hayret göze çarpar:

“Doktor: Hayret azizim hayret! İnsan dimağı bu işleri nasıl düşünüyor. Yumruk kadar bir kalbe bu kudret, bu ateş nereden geliyor anlamıyorum vesselâm...”

Muharrir: Evet alelâde teşrihi bir kalp. Bir dimağ, bu azameti kavrayamaz. Fakat, aklın ve ilmin fevkinde harikulâdeler, müstesnalar vardır ki... Buna deha derler.” (Vasiyet: 17).

Şinasi Okur’un “Gazinin Yolu” (1935)³⁰ oyununda, Atatürk idealize edilir. Onu adeta muhteşem bir varlık, erişilemez bir kişi ve Tanrılaştırma eğilimi dikkat çeker. Atatürk’ü göre Hoca, takip edilmesi gereken onun gösterdiği yol olduğunu söyler. Hoca’nın etrafındaki köylüler ise Atatürk’ü görmemişler fakat görenlerden duydukları özellikleri Hoca’ya sorarlar ve onun aldığı gücü, kuvveti Atatürk’ü görmesine bağlarlar:

“Köylü 2: Ona bakanın gözü kamaşmış...”

Köylü 3: Onu dinleyenin gücü artarmış...”

İhtiyar: Yoksa sen de onu gördün mü Hoca

Hoca: Gördüm baba.

İhtiyar: Tevekkeli değil... Ne dersen yapmadan edemeyiz. Sen de o gücü ondan aldın desene.” (Gazinin Yolu 14).

Vehbi Cem Aşkun’un “23 Nisan Çocuk Günü” (1935)³¹ oyununda Gökalp, Atatürk’ü Tanrı’ya benzetir. Onun ardından Ülkü, Atatürk’ün bir milletin var olma mücadelesinin ve Türklük’ün tükenmeyen ateşinin simgesi olduğunu haykırır:

“Gökalp :

Düşünülmez bu gücün kim olduğu o kadar,

Onu görmeyen bir göz, bilmeyen adam mı var.

Doğan çocuklar değil doğmayanlarda bilir

Tanrı gibi dünyaya o da yalnız geldi bir.

Ülkü:

Bu bizim tek ülkümüz, öyleki yoktur sonu,

Bağırılım çocuklar ,gelin hep birden onu!...

Yarattığı varlığın benzeri, yoktur eşi,

Atatürk’tür, Türklüğün tükenmeyen güneşi.

Biz onun başarıcı güçlerinin süsüyüz

O bizim ülkümüzdür, biz onun ülküsüyüz.

O bizim için doğdu, biz onun için geldik,

Ondan aldığımız hızla, yine ona yüceldik.” (23 Nisan Çocuk Günü: 44).

Buraya kadar incelediğimiz oyunlarda Atatürk Türk milleti için kurtarıcı, yol gösterici ve mucizeler yaratan kişi olarak görülürken halkın gözünde de muhteşem bir varlıktır.

Oyunların genelinde Atatürk sevgisi de göze çarpar, biz burada bunların en belirginlerine değineceğiz.

Galip Naşit’in manzum olarak kaleme aldığı “Destan” (1933)³² oyununda çocuklar tarihin en büyük kahramanını bulmaya çalışırlar. Doğan, tarihin içinden İskender, Sezar, Cengiz, Napolyon, Fatih, Yavuz gibi kahramanları seçtiğini; Gülümser ise bu kahramanı Asya’da, Çin’de, Hindistan’da, Amerika’da aradığını söyler. Yine Gülümser Türk tarihi içinden Oğuz’u, Atilla’yı, Cengiz’i gururlanarak okuduğunu ama aynı zamanda yurt topraklarını kanları ile sulayan dedelerini düşündükçe hüznlendiğini aktarır. Bütün bu hüznün ise son tarih sayfasına gelince yok olur. Karanlıklar aydınlığa, hüznler sevince döner. Bu kişi Gazi’den başkası değildir. Bundan sonra ise çocuklar Gazi hakkında çeşitli yorumlar yaparlar ve bu yorumlarda da ona derinden bir sevgi vardır:

“Doğan:

Sen söyleme istersen, anladım onu çoktan

Şimdi damarlarımda atan şu kırmızı kan

Onun temiz kanının, örneğidir, eşidir.

Sevinç:

Bu gözler onu görür, kulakonu işitir.

³⁰ Okur, Ş., (1935), s. 14.

³¹ Aşkun, V. C., (1935), 23 Nisan Çocuk Günü (Ulusal Duyuşlar), (1 Perde), Sivas Kamil Kitap ve Basımevi, s. 44.

³² Naşit, G., (1933), Destan, (1 Perde), İstanbul, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 17 – 18.

Yüreğim o yüreğin hızıyla atmadadır.

Engin:

Onun eşsiz varlığı cana can katmadadır.

Atıl:

Tanıdım onu ben de, zati tanımayan yok,

Gülümser: madem biliyorsunuz söylemeniz adını.

Doğan:

Haydi kuzum Gülümser bekletip üzme bizi

Aç yaptığın resmi de görelim Gazimizi.

Gülümser:

Evet, iyi bildiniz, bakınız doya doya

Gazimin gölgesidir renk veren bu tabloya.

(Sargıyı açar, Gazi Hz.)” (Destan: 17 – 18).

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu tarafından yazılan “Yurdumuzu Geziyoruz”da (1938)³³ çocuklar anayurdu gezerler. Gezdikleri ve gördükleri yerlerde dikkat çeken özellikleri okuldaki arkadaşlarına aktarmak için not ederler.

Çocuklar yaptıkları yurt gezisinin sonunda gördükleri eksiklikleri sayarlar. Otelleri, abdesthaneleri, ormanları, fabrikaları korumalı ve çoğaltmalı sonucunda ulaşan çocuklar büyük bir mutlulukla bütün bu yenilikleri Atatürk’e bağlarlar. “yaşa, var ol” sloganları ile de ona olan sevgilerini yüksek sesle haykırırlar.

R. Gökaltın Arkin’in “Küçük Şehit” (1943)³⁴ oyununda Muallim, gece cephede savaşırken gündüz de okulda derslerine devam eder. O gün için son dersine giren Muallim, çocuklara gitmeden evvel Mustafa Kemal’i unutmamaları gerektiğini ve onun hakkında en ufak bir olumsuzluk olduğunda ona haber vermelerini söyler. Bunun üzerine çocuklar Muallim’e inandıklarını ve Mustafa Kemal’i unutmayacaklarını belirtirler.

Öğrencilerden biri olan Mehmet, Muallim’in ölmesinden büyük korku duyar. Eğer Muallim ölürse ona Mustafa Kemal’i anlatacak kimse kalmaz. Mehmet, Muallim’in anlatmalarından Atatürk’e gönülden bir bağlılık duyar. Daha görmeden Atatürk’ü seven Mehmet, eğer Muallim cephede şehit olursa ona, Atatürk’ü anlatacak kimse kalmayacağından dolayı derin bir üzüntü duyar.

M. Faruk Gürtunca’nın “Zafer Yıldızları”nda (1943)³⁵ yer alan perilerin söylediği şarkıda Atatürk sevgisi anlatılır. Periler, “*Kalbimizde Atatürk, başımızda İnönü*” (Zafer Yıldızları: 14) diyerek bu sevgiyi gösterirler.

Oyunlarda çocuklar Atatürk’ten, kurtarıcı, yol gösterici ve olağanüstü karakter olarak bahsederler. Onu kimi zaman Tanrı veya peygamber yerine koyarlar. O yaşarken yetişemeyenler, onu bir kere görebilme arzusunu duyarlar. Kimileri de onu görmeden ona karşı kayıtsız, şartsız bir sevgi beslerler. Bu sevginin boyutları onu ilahlaştıracak kadar büyüktür.

İncelediğimiz birçok oyunda Atatürk ismi anılır, ondan övgü ile bahsedilir. Onun Türkiye idealleri gündeme getirilir ve cumhuriyet çocukları bu idealleri gerçekleştirebilmek için büyük bir gayret gösterirler.

Sonuç

1923 – 1950 yılları arasında yazılmış olan oyunlarda çocuklara, bağımsız bir ülkenin hangi düşünceler ve amaçlarla ayakta tutulabileceği öğretmek istenmiştir. Buna göre bugünün küçükleri ama yarının büyükleri olacak çocuklara genç cumhuriyetin fikirlerini, devlet tarafından da desteklenen çocuk oyunları ile iletme çabası vardır.

Eski düşünce sistemin ortadan kaldırılması ve yeni sistemin benimsenmesi için eskiye ait bütün kurumların ve kişilerin reddi beraberinde padişahlık kurumuna da bir antipati oluşturmuştur. Bu sebeple padişahlık kurumunun, toplum gözünde mümkün olduğunca kötü gösterilmiş ve karşısında da kurtarıcı, yol gösterici figür olarak Mustafa Kemal Atatürk yerleştirilmiştir.

Atatürk’ün fiziki olarak özellikle saç ve göz renginin bahsi oyunlarda sık sık geçer. Fakat bunlar daha çok yol gösteren ve karanlıkları aydınlatan birer sembol olarak yer alır. Atatürk oyunlarında bir şahsiyet olarak hemen hemen hiç yer almaz. Yazarlar Mustafa Kemal’i genellikle milli mücadele, cumhuriyetin kurulması, yapılan yenilikler ve milletin gözündeki yeri ile anlatmaya çalışırlar. Bunun sebebi olarak da onu Türk milletine en iyi şekilde anlatamayacakları endişesi gelir.

³³ Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu, (1940), *Yurdumuzu Geziyoruz*, (1 Perde), Ankara, 40 s., Çocuk Piyesi: 2.

³⁴ Arkin, R. G., (1943), *Küçük Şehit*, (3 Perde), İstanbul, İlkü Kitap Yurdu, 32. s., Okul ve Öğretmenin Okul Piyeleri: 4.

³⁵ Gürtunca, M. F., (1943), s. 14.

1923 – 1950 yılları arasında yazılmış olan çocuk oyunlarında, padişahlık kurumu eski, kötü günlerin sembolü olarak verilir. Bununla beraber kurtarıcı figür olan Atatürk etrafında yoğun bir kült oluşturulmuş ve çağdaş medeniyeti simgeleyen muhteşem bir varlık benzetmeleriyle Atatürk, çocukların gözünde yüceltilmiştir.

Kaynakça

- And, Metin, (1978), İlköğretimde Tiyatro, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi Tiyatro Öğretimi ve Eğitimi Özel Sayısı*, Sayı: 7, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- And, Metin, (1973), *Ellili Yılın Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kuyumcu, Nihal, (1998), *Çocuk Tiyatrosu Mu Dediniz?*, İstanbul: Mitos – Boyut Yayınları, Tiyatro / Kültür Dizisi, s. 25.
- Arkin, Ramazan Gökalp, (1943), *Küçük Kuvay-ı Milliye*, (23 Nisan Müsameresi), (1 Perde 6 Meclis), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, s. 13.
- Arkin, Ramazan, Gökalp, (1943), *Küçük Şehit*, (3 Perde), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, 32. s., Okul ve Öğretmenin Okul Piyesleri: 4.
- Aşkun, Vehbi Cem, (1935), *23 Nisan Çocuk Günü* (Ulusal Duyuşlar), (1 Perde), Sivas Kamil Kitap ve Basımevi, s. 44.
- Banarlı, Nihat Sami, (1933), *Kızıl Çağlayan*, (2 perde 15 Meclis), İstanbul: T.C.Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 48 s. Mektep Temsilleri: 5, s. 19.
- Erkek, Hasan, (2006), *Çocuk Tiyatrosu da Tiyatrodur*, www.tiyatronline.com (22.03.2006).
- Eroğlu, Hamza, (1982), *Türk İnkılâp Tarihi*, (Yeni Düzenlenmiş, Genişletilmiş, Yeni baskı), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s. 445.
- Gökçe, Ramiz, (1933), *Çocuk Vali*, (1 Perde), İstanbul, Malim Ahmet Halit Kitaphanesi, s. 2.
- Gürtunca, Mehmet Faruk, (1943), *Zafer Yıldızları*, (1 Perde), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, s. 12.
- Hulusi, Ahmet, (1933), *İsimsiz Facia*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 15 – 16.
- Karayazıcı, Memnune, (1945), *Ant*, (1 Perde), Ankara, Çocuk Esirgeme Kurumu, 26 – 32 s., Okul ve öğrenci Kitapları, s. 28.
- Kocatürk, Vasfi Mahir, (1933), *Yaman*, (4 Perde 16 Meclis), İstanbul, 48 s., T.C.Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 46.
- Konur, Tahsin, (2001), *Devlet – Tiyatro İlişkisi*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Naşit, Galip, (1933), *Destan*, (1 Perde), İstanbul, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 17 – 18.
- Nayır, Yaşar Nabi, (1933), *İnkılâp Çocukları*, (1 Perde), Ankara, Hâkimiyet-i Milliye, s. 13 – 14.
- Nutku, Özdemir, (2006), *Oyun, Çocuk, Tiyatro*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Okur, Şinasi, (1935), *Gazi'nin Yolu*, (1 Perde 5 Parça), İstanbul, Bozkurt Matbaası, s. 5 – 6.
- Önel, Kemal, (1949), *23 Nisan*, 7 – 12 s., Giresun, (1 Perde), Yeşil – Giresun Matbaası.
- Özen, Zeliha Osman, (1933), *Çalışan Kazanır* (2. bs), (3 Perde), İstanbul, Türkiye Matbaası, s. 21.
- Sunat, İsmail Hakkı, (1943), *Atak Ali*, (1 Perde), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, s. 15.
- Şener, Sevda, (1997), *Çocuk Tiyatrosu Yapıtlarında Çocuk İmgeleri*, I. Ulusal Çocuk Kültürü Kongresi Bildirileri, (Haz.: Bekir Onur), Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- Şener, Sevda, (1979), *Nasıl Bir Çocuk Tiyatrosu*, Oyundan Düşünceye, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Türkmen, Ahmed Faik, (1933), *Vasiyet*, İstanbul, (3 Perde 1 Tablo 10 Sahne), Tecelli Matbaası.
- Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu, (1940), *Yurdumuzu Geziyoruz*, (1 Perde), Ankara, 40 s., Çocuk Piyesi: 2.

KIPÇAK VE ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİNDE FİİL ÇEKİMLERİNDEKİ BENZERLİKLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

Ahmet AKGÜL

Gaziosmanpaşa Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Bölümü

Özet

İlk zamanlarından başlayarak günümüze kadar gelen süreçte Türk dili, çeşitli sosyal ve siyasi nedenden dolayı zaman ve saha bakımından çok geniş bir alana yayılmıştır. Dilin doğasında ise canlılık, etkileşim, değişim ve gelişme vardır. Türkçe de var olduğu zamandan bu zamana kadar sürekli bir gelişme içindedir. Göktürkçeyi daha önceki karanlık dil tarihinden, Uygurca'yı Göktürkçeden, Karahanlıca'yı Uygurcadan ayrı düşünmek ve bu dönemler arasına kesin çizgiler koymak zordur.

Türklerin en büyük boylarından olan Kıpçaklar ve Oğuzlar yüzyıllar boyunca yan yana yaşamışlardır. Bundan dolayı bu iki büyük Türk boyunun şiveleri birbiriyle sürekli bir etkileşim içinde olmuştur. Bu etkilenme Kıpçakların ve Oğuzların şivelerinde ve dil hususiyetlerinde bazı benzer durumları ortaya çıkarmıştır.

Fiil ise dilin ve cümlemin olmazsa olmaz unsurudur. Fiiller, birtakım eklerle cümle içinde zarf, sıfat görevi de alırlar. Fiiller dilin olmazsa olmaz unsuru olduğu için dil varlığının en eski unsurlarından biridir.

Abstract

Turkish Language has spread in a wide area. Liveliness, interaction, change and development exist in the nature of languages. Turkish too has been changing constantly. It is difficult to put definite lines between the periods of Turkish such as Uygur, Göktürk, Karahanlı and Uyghur.

Kıpçaks and Oğuz, who are the major tribes of Turks, have lived side by side for many centuries. Therefore, the dialects of these two tribes have affected each other. This interaction caused certain similarities in their dialects and linguistic features.

Verb is a vital part of a language. Verbs could be used as adverbs and adjectives with some suffixes. Verbs are the oldest materials of any language.

“Dil; sözlü ve yazılı olarak iletişimde kullandığımız, doğduğumuzda hazır olarak edinmeye başladığımız, doğrudan doğruya insana özgü, çok güçlü, büyümlü bir düzendir; düşünme ve düşünüleni aktarma dizgesidir.”¹ Aynı zamanda dil, sadece iletişimi sağlayan bir araç değil aynı zamanda kendisini geliştiren, geliştikçe değişen ve zamanla olgunlaşan canlı bir etkinliktir/varlıktır. Dilin kültürle olan sıkı ilişkisi, dilin mensup olduğu aile yapısı ve bu aile içerisindeki lehçelerin, şivelerin etkisi dili her zaman zenginleştiren dildeki benzerlikleri çoğaltan önemli unsurlardır. Bilindiği gibi Türkçe, büyük dil ummanında Ural-Altay dil ailesinin Altay koluna mensup bir dildir. Fakat “Göktürk devresinden başlayarak bu güne gelinceye kadar Türk dili zaman ve saha bakımından geniş bir alana yayılmıştır. Bu genişlik içerisinde de dahil olduğu farklı kültür daireleri yönünden ayrı ayrı dönemleri olmuştur.”² Dahası “Eski Türkçenin sonlarında Orta Asya’daki Türklük âleminin parçalanarak büyük küteler hâlinde Hazar Denizi’nin güney ve kuzeyinden kuzeye ve batıya yayılması, yeni kültür merkezlerinin meydana gelmesi, İslâm kültürünün Türkler arasına gittikçe kuvvetli bir şekilde yerleşmesi, yeni mefhumlarla birlikte yeni bir yazının kabulü gibi çeşitli dış sebeplerle beraber Türkçenin içinde bir müddetten beri kendisini hissettiren tabii gelişmeler neticesinde ortaya çıkan büyük değişiklikler yazı dili birliğini parçalayarak Eski Türkçenin ömrünü tamamlamış ve ayrılan Türklük kollarının yeni kültür merkezleri etrafında kendi şivelerine dayanan yazı dilleri meydana getirmeleri birden fazla yeni yazı dilinin doğmasına ve gelişmeğe başlamasına sebep olmuştur.”³

İşte bu yazımızda Türkçenin iki ayrı şivesini teşkil eden Kıpçak ve Eski Anadolu Türkçesindeki fiillerin benzer unsurlarını göstermeye çalıştık.

¹ Aksan, D., (2006), *Anlambilim*, Ankara, Engin Yayınevi, s.13.

² Özkan, M., (2000), *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, İstanbul, Filiz Kitabevi, s. 24.

³ Ergin, M., *Türkçenin Tarihi Gelişimi*, http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20DILI/eski_turk_dili_ana.php

“ Altun-Orda devletinin kuruluşundan daha çok önce, XI. yüzyıldan XV. yüzyıla kadar, bugünkü muazzam güney Rusya bozkırları, göçebe hayat yaşayan ve buranın hakiki sahibi olan Kıpçak Türk uruğu tarafından işgal edilmiştir. Sahanın öz ahalisine nisbetle Volga nehrinin aşağı mecrasından başlayarak Don ve Dinyeper ırmakları arasına yayılan bu saha, Arap ve Fars edebiyatında sâdece ‘Deşti Kıpçak’ adı ile zikredildiği halde, nedense Kıpçak kelimesi Rus ve Bizans vak’anüvislerine meçhul kalmıştır. Ve bu kavim adı mukabilinde eski Bizans vekayinâmelerinde ‘Koman’ yahut ‘Kuman’, Ruslarda ise ‘Polovets’ kelimesi kullanılmıştır. Bu iki kelimenin asıl lügâti manaları ‘sarı’ manasında olarak, bu Türk uruğuna, sırf sarı saçlı olmasından dolayı yakıştırılmıştır.”⁴ Kıpçak Türkçesi ise “Orta Dönem Türkçesinin batı grubuna giren eski bir şivedir. Kıpçaklar kendilerinden önce Doğu Karadeniz’e göç eden kavimleri de bünyelerinde toplayarak Batı Türkçesinin kuzey kanadını teşkil etmektedir. Bunun dışında Kıpçakça asıl gelişmesini, Anadolu Türkçesi ve Çağataycaya oranla sayılı eserlerini vatanından epeyce uzakta, aslında Batı Türkçesinin kuzey kolunu teşkil ettiği halde, güney grubunun yayıldığı sahadan daha da güneyde Mısır’da ve bugün Yakın ve Orta Doğu denilen ülkelerde meydana getirmiştir. Buna sebep olan göç, çoğunluğunu çocuk ve gençlerin teşkil ettiği köle kabileleri şeklinde olmuştur.”⁵

Eski Anadolu Türkçesi; “Anadolu ve Rumeli bölgesinde ve Oğuz-Türkmen lehçesi temelinde kurulup gelişmiş olan Türk yazı dilinin XIII-XV. yüzyıllar arasını kaplayan ilk dönemidir. Bugün Türkiye ve Avrupa kitaplıklarında yüzlerce yazma eseri bulunan Eski Anadolu Türkçesi, dil yapısı bakımından özel bir değer taşıdığı gibi, Türk dili tarihindeki yeri bakımından da bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Çünkü XIII. yüzyıla gelinceye kadar Oğuz boyları, Orta Asya Türk devletlerinin siyasi ve sosyal dokusunu oluşturan etnik yapıda önemli bir yer tuttıkları halde, lehçeleri müstakil bir varlık gösterememiştir.”⁶

Bu farklı iki dönemin fiil özellikleri bakımından benzer yönlerini şöyle gösterebiliriz.

Haber Kipleri

a) Görülen Geçmiş Zaman her iki dönemde de “-dı, -di, -du, -dü” şeklindedir. Yalnız, Kıpçak Türkçesinde “-tı, -ti, -tu, -tü” lü şekilleri de mevcuttur.

“Her kim ; izzetden **geçmedi** ; âşl...lı... bühtândur aña”⁷

“Ki o... alup **keldi**, Âdem ; aleyhis-selâm **eyitdi**”⁸

b) Anlatılan geçmiş zamanda yine her iki dönemde “-mış, -miş” şeklindedir. Bu ek her iki şivede de daima düz şeklindedir, dudak benzeşmesine girmez.

“ve gördüm ki evvelki mu’allim **oturmuş**”⁹

“sen keldi sen. **öasan kelmış sen?** **öasan keldi sen?**”¹⁰

Kıpçak Türkçesinde “öğrenilen geçmiş zaman ifadesi için kullanılan bir diğer şekil de, ki bu şekil -mış, -miş ekinden daha çok kullanılmaktadır, -p gerindium ekine -tur yardımcı fiilinin geniş zaman şekli *turur-durur* getirilip tasrif edilmesidir: -p *turur men*, -p *turur sen*, -p *turur ...gibi*.”¹¹ Bu kullanımın Eski Anadolu Türkçesinde az da olsa kullanıldığını görmekteyiz. “bu @a’ıf şâh ol gelen şâha **yalvarup durur** ki iy şâh cen { g eyü iş degüldür gel bu fitneyi gider.”¹²

c) Geniş zaman ekleri “Eski Türkçede genellikle -ur,-ür bazen -ar, -er, çok az olarak da -ır, -ir, biçiminde idi.”¹³ Bu ek Eski Anadolu ve Kıpçak Türkçelerinde de aynı şekildedir.

“Bir gice yatur-iken ol düş **görür**”¹⁴

“ımanın { { g √a...ı...atinden turur tip **ayturlar**”¹⁵

Geniş zamanın olumsuzu ise -maz, -mez şeklinde yapılmaktadır.

d) “Eski Anadolu Türkçesinde şimdiki zaman için özel bir ek yoktur. Bugün kullanılan -yor< yorır eki henüz eski Anadolu Türkçesinde kullanılmamaktadır. Bu kip genellikle geniş zaman ekleri ile, bazen de -a, -e istek ekiyle karşılanmıştır: *bil-ür-em ki* (=biliyorum ki) *mekrinden emin ol-ımaz-am* (=olamıyorum),

⁴ Caferoğlu, A., (2001), Türk Dili Tarihi, İstanbul, Alfa Yayınları, s. 156.

⁵ Vural, H.; Toparlı, R., (2004), *Kıpçak Türkçesi*, Sivas, Dilek Matbaa, s. 2.

⁶ Korkmaz, Z., (2005), İzmir, *Eski Anadolu Türkçesinin Türk Dili Tarihi’ndeki yeri*, Fikret Türkmen Armağanı, s. 471.

⁷ Özkan, M., (2000), s. 880.

⁸ Vural, H.; Toparlı, R., (2004), s. 69.

⁹ Özkan, M., (2000), s. 889.

¹⁰ Vural, H.; Toparlı, R., (2004), s. 50.

¹¹ Karamanlioğlu, A. F., (1989), *Gülistan Tercümesi*, Ankara, TDK Yayınları, s. LXVIII.

¹² Gülsevin, G., (1997), *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*, Ankara, TDK Yayınları, s. 83.

¹³ Timurtaş, Faruk K., (1994) *Eski Türkiye Türkçesi*, İstanbul, Enderun Kitabevi, s. 122.

¹⁴ Özkan, M., (2000), s. 879

¹⁵ Toparlı, R., (1992), *İraşadü’l-Mülük ve’s Selatin*, Ankara, TDK Yayınları, s. 150

gaddarlığın gider-imez-em (=gideremiyorum), dükeli afetlerden emin ol-a-vuz (=olmaktayız)”¹⁶ Eski Anadolu Türkçesinde, Şimdiki zaman eki bazen -makda, -mekde ekleriyle de gösterilmiştir.

“«îlede rûbâh-ıdı **†utma..da** bebr”¹⁷

Gürer Gülsevin, Eski Anadolu Türkçesinde Ekler adlı eserinde şimdiki zamanı “-rvan, -rUz, -rsen, -rsIn, -rsIz, -r, -rlar” şeklinde göstermiştir.¹⁸

Bu ek Kıpçak Türkçesinde ise “-a dır, -e dir” şeklindedir. “Şimdiki zaman -yor ve -yorur ile de yapılmaktadır. Ancak, fiil ünsüzle bitiyorsa -yor ve -yorur’dan sonra bir -a/-e alır: bakıyorur men, kılayorur biz.”¹⁹ Görüldüğü üzere iki şivede de bu ekte benzerlik yoktur.

e) Gelecek zaman eki Eski Anadolu Türkçesinde genellikle -ısar, -iser şeklindedir.

“Cânlarımız lâ-mekâna **gidiser**

Lâ mekânular mekândan **n’idiser**”²⁰

Gelecek zaman eki, Kıpçak Türkçesinde ise Eski Türkçe devresinde kullanılan -gay, -gey, -taçı, -teçi ve -çı, -çi eklerinden -gay, -gey şekli ve bu ekin türevleri olan -kay, -key, -ga, -ge ekleri kullanılıyordu.

“Ebûdanifege kâfirler ımân **ketürgeyler**”²¹

Tasarlama Kipleri:

a) Emir kipi ekleri her şahıs için farklı kullanılmıştır ve bu her şahısta farklı kullanılan ekler Kıpçak ve Eski Anadolu Türkçesinde aynıdır.

* 1. teklik şahıs emir kipi -ayım, -eyim’dır. Ekin -ayın, -eyin şekilleri de mevcuttur.

“**Getüreyim** konuz bir lahza zinhar”²²

“ni vâl bilen bolsa **tirileyim** kim”²³

* 2. teklik şahıs emir kipi hem Kıpçak Türkçesi hem de Eski Anadolu Türkçesinde genellikle -gıl,-gil şeklindedir. Kıpçak Türkçesinde bu ek -gıl, -kıl, -gın, -gin, -kın, -gil sen, -gil sen gibi şekillerde de kullanılmıştır. Eski Anadolu Türkçesinde 2. teklik şahıs emir kipi bazen eksiz kullanılmaktadır.

“Sen Hakka’a aşıkısan Hak sana kapu açar

Ko seni **begenmegil** varlığın evini **yık**”²⁴

“ ; ıṣâ ; aleyhi’s-selâm ayttı **barmıl** bu sevdânı başın { gdan”²⁵

* 3. teklik şahıs ekleri -sın, -sîn, -sun, -sün’ dir.

“teñri anı **yarlınasun** kim müdâm

O...uyıp itdükçe bu sözi tamâm”²⁶

“kiçürür bolsa yüzük **bolsun** tört yüz”²⁷

* 1. çokluk şahıs emir kipi; Kıpçak Türkçesinde -alım, -elim, -galım, -gelim, - alık, -elik şeklinde iken, Eski Anadolu Türkçesinde -alum, -elüm şeklindedir.

“ içelüm içelüm şarab **içelüm**

niçe bir gav gibi ab **içelüm** ”²⁸

* 2. çokluk şahıs emir kipi; Kıpçak Türkçesinde -n { { { { g, -n { gız, -n { giz şeklinde iken Eski Anadolu Türkçesinde ise g’ leri düşmüş olan -ñ, -ñuz ve -ñüz şeklindedir.

“Ṭarṭab âdemi gör nice **†utdı hoş**

Ger erlik gerekse **gelüñ görüñ** uş”²⁹

“ta...ı yügenni sol ilin { { g birletutup **atnın { g**”³⁰

¹⁶ Özkan, M., (2000),s. 138.

¹⁷ Vural, H., (2004), s. 69.

¹⁸ Gülsevin, G., (1997), s. 96.

¹⁹ Vural, H., (2004), s. 33.

²⁰ Özkan, M., (2000), s. 881.

²¹ Toparlı, R.,(1992), s.149.

²² Solmaz, A. O., (2007), *Tutmacı’nın Gül ü Hüseyin* Adlı Eseri, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü doktora tezi, s. 302.

²³ Karamanlioğlu, A. F., (1989), s. 23.

²⁴ Tatçı, M., (1990), *Yunus Emre Divanı*, Ankara, Kültür Bakanlığı, s. 448.

²⁵ Karamanlioğlu, A. F., (1989), s. 94.

²⁶ Vural, H., (2004), *Çoban-name*, Tokat, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 88.

²⁷ Karamanlioğlu, A. F., (1989), s. 104.

²⁸ Akar, H., (2010), *Heşt- Behişt*, Tokat, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, s. 108.

²⁹ Dilçin, C., (1991), *Süheyl ü Nev – Bahar*, Ankara, TDK Yayınları, s. 262.

³⁰ Uğurlu, M., (1987), *Münyetü’l – Guzat*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 37.

* 3. çokluk şahıs emir kipi Eski Anadolu Türkçesinde -sunlar, -sünler şeklinde iken; Kıpçak Türkçesinde –sınlar, -sinler, -sunlar, -sünler şeklindedir.

“ Anı her yire söylüp **soylasunlar**

Haber **bilsünler** i’lam eylesünler”³¹

“ aya...ın barılap ...al; a burcından «anda.....a **bıra...sunlar**”³²

b) Şart eki Eski Anadolu Türkçesinde ve Kıpçak Türkçesinde -sa, -se ekiyle yapılır. Yalnız bazı çekimlerde şart ekinen sonra gelen şahıs ekleri değişmektedir. Örneğin 1. çokluk şahıs eki; Kıpçak Türkçesinde “ket-se-**k**” kelimesindeki -k eki 1. çokluk şahıs ekini karşılarken, Eski Anadolu Türkçesinde ise “get-se-**vüz**” kelimesindeki -vüz eki 1. çokluk şahıs ekini karşılar. Aynı zamanda Kıpçak Türkçesinde 2. teklik ve 2. çokluk şahıs eki -n { g’li şekilleri mevcuttur, Eski Anadolu Türkçesinde ise bu ekin g’li şekilleri yoktur. Kıpçak Türkçesinde 2. teklik şahıs ekinin –sa sen, -se sen; 3. teklik şahıs ekinin de –sa ol, -se ol gibi kullanımları vardır.

* 1. teklik şahıs şart eki Kıpçak ve Eski Anadolu Türkçesinde -sam, -sem şeklindedir.

“ çaçan ...**ılsam** sefer dârü’l – be...âya

Ulaşdumda ol nûr-ı Şafâya ”³³

“ **Tilesam** birgey yâ birmegey eger birür bolsa fâyide ?”³⁴

* 2. teklik şahıs şart eki Kıpçak Türkçesinde -san { g, -sen { g ve zamiri daha ekleşmemiş –sa sen, -se sen şeklindedir. Bu ek Eski Anadolu Türkçesinde ise -sañ, -señ şeklindedir.

“ Eger girüp bunuñ içine **yansañ**

; Aceb degül eger baña **inansañ**”³⁵

“ Eger ayıtsan { g: mü’minler azra... ayıttı ol nerseden kim”³⁶

* 3. teklik şahıs şart eki -sa, -se şeklindedir.

“ Bir kimse varâmdan şada...a **itse** ve &evâb **umsa**, alan fa...ir de haram idigün **bilse**, virene du; a **itse**, viren da’vi âmin **dise** ikisi da’vi kâfir olur dimişler.”³⁷

“ Ve da«ı ...ızıl at alnı atırak **bolsa**, andan Şoñra ...ızılı ...araya yakın **bolsa** görklü bolur.”³⁸

* 1. çokluk şahıs şart eki Kıpçak Türkçesinde –sak, -sek şeklinde iken; Eski Anadolu Türkçesinde –savuz, -sevüz şeklindedir.

“ Biz **olmasavuz**; alem @uhûr idemezdi”³⁹

“ eger biz @afer **tapsa**... bir il öze anın { g bân bustânları panımet turur.”⁴⁰

1. çokluk şahıs şart eki Kıpçak Türkçesinde, bazen Eski Anadolu Türkçesinde olduğu gibi –savuz, -sevüz ekleriyle yapılır. Recep Toparlı, Kitab Fi’l Fıkh adlı eserin şekil bilgisinde 1. çokluk şahıs şart ekini –savuz, -sevüz şeklinde göstermiştir.

* 2. çokluk şahıs şart eki Kıpçak Türkçesinde –san { gız, -sen { gız; Eski Anadolu Türkçesinde –sañuz, -señüz şeklindedir.

“ Her kanda **olursañuz** ölüm size irişir”⁴¹

“ dañı bar eñer ol râst bolmasa ni; u...ûbet ...**ılsan{gız}** ”⁴²

* 3. çokluk şahıs şart eki Kıpçak Türkçesinde de Eski Anadolu Türkçesinde de -salar, -seler şeklindedir.

“ ; Amelde me#hebûñ kimin **diseler**, İmam Ebu Hanifedür.”⁴³

“ şıreting durur anın { g «ilâfin ta...rır ...**ılsalar**”⁴⁴

³¹ Solmaz, A. O., (2007), s. 276.

³² Karamanlioğlu, A. F., (1989), s. 47.

³³ Tepeli, Y., (2002), *Fazilet-Name*, Ankara, TDK Yayınları, s. 417.

³⁴ Karamanlioğlu, A. F., (1989), s. 85.

³⁵ Tepeli, Y., (2002), s. 294.

³⁶ Toparlı, R., (1992), s. 180.

³⁷ Duman, M., (2000), *Vasiyyet – Name*, İstanbul, R Yayınları, s. 117.

³⁸ Özgür, C., (2002), *Kitabü’l – Hayl*, İstanbul, Çantay Yayınları, s. 31.

³⁹ Özer, H., (2007), *Usul-ı Vusul-ı İlahiye*, Tokat, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, s. 42.

⁴⁰ Toparlı, R., (1992), s. 425.

⁴¹ Kocabaş, Y., (2007), *Minhâcü’ş – Şehâde*, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, s. 219.

⁴² Karamanlioğlu, A. F., (1989), s. 41.

⁴³ Duman, M., (2000), s. 107.

⁴⁴ Karamanlioğlu, A. F., (1989), s. 25.

c) İstek kipi bir arzuyu, niyeti ve bu arzuya ve niyete yapılan hareketi/ temayülü gösteren bir kiptir. “Batı Türkçesinde istek eki -a, -e’dir. Bu -a, -e, Eski Türkçedeki gelecek zaman eki -ga, -ge (-gay, -gey)’ den gelmiştir. Eski Türkçedeki gelecek zaman ekinin π ve g’ si Batı Türkçesine geçerken düşmüş böylece -a, -e istek eki ortaya çıkmıştır. Zaten gelecek zamanda bir istek ifadesi vardır. Onun için Batı Türkçesine geçerken ekin şekille birlikte böyle bir fonksiyon değiştirmesi de güç olmamıştır.”⁴⁵ “Eski Türkçede bu ek hem emir hem de istek gösterme gibi iki değişik görevi birden yüklenmiştir.”⁴⁶ 2004 yılında Hanifi Vural ve Recep Toparlı’nın çıkartmış oldukları Kıpçak Türkçesi adlı eserde 1. çokluk şahıs emir kipi ile 1. çokluk şahıs istek kipinin -alım, -elim ile gösterilmesi bu durumun Kıpçak Türkçesinde de varlığını gösterir. Eski Anadolu Türkçesinde ise bu ek “istek, gelecek zaman ve gereklilik kiplerini gösterme görevi yanında başka kip ve zaman gösterme göreviyle de kullanılmıştır.”⁴⁷ Mustafa Özkan Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde istek kipinin “doğrudan istek, gelecek zaman, şart, geniş zaman, şimdiki zaman, emir, gereklilik,ınca zarf fiil göreviyle ve ihtimal” gibi belli başlı tam dokuz ayrı yerde ve görevde kullanıldığını göstermiştir.⁴⁸ Şimdi Eski Anadolu ve Kıpçak Türkçesi metinlerinde tespit ettiğimiz istek kiplerine bakalım:

* 1. teklik şahıs istek kipi hem Eski Anadolu hem de Kıpçak Türkçesinde -am, -em şeklindedir.

“Bir kimse bir küçük günâh itse, birisi da’vî aña: ‘Tevbe it’ dise, ol da’vî: ‘Ne işledüm. Tevbe **idem**’ dise kâfir olur dimişler.”⁴⁹

“Ten { gri’ge benim öze vacib bolsun kim oruç **tutam** ol kün kim fûlan kişi kilse anın { g için de,”⁵⁰

* 2. teklik şahıs istek kipi; Kıpçak Türkçesinde -ye sin veya -ye sen şeklinde iken, Eski Anadolu Türkçesinde de -asın, -esin şeklindedir.

“dost idindüm seni ben mûsiyâ

tâ **gelesin** gel dimedenben saña”⁵¹

“**eyleye sen**”⁵²

* 3. teklik şahıs istek kipi, Eski Anadolu ve Kıpçak Türkçesinde -e, -a şeklindedir.

“Girçek ‘aşık olmayan kişi **anmaya** dünya vü ahiret

‘Aşık değüldür ol kişi yürüye ‘izzeti **kova**”⁵³

“bu boynu ...s...a gişi eyle gerek kim nişânıa ...arşu **oltura**”⁵⁴

* 1. çokluk şahıs istek kipi, Kıpçak Türkçesinde -alım, -elim iken Eski Anadolu Türkçesinde ise -avuz, -evüz şeklindedir.

“Şa’âbeler ayıttılar: İy Ten { gri Rasûlı, ni hediye **iyelim** anlarıa?”⁵⁵

“susuz hem atumuz yorıun **varavuz**

Olar dinç ola biz ele **girevüz**”⁵⁶

* 2. çokluk şahıs istek kipi, hem Kıpçak hem de Eski Anadolu Türkçesinde -asız, -esiz şeklindedir.

“**eyle-ye siz, kir-esiz**”⁵⁷

“Benümle siz dahi bile **varasız**

Ol aldunum ...umaşdan **götüresiz**”⁵⁸

* 3. çokluk şahıs istek kipi her iki lehçede de -alar, -eler şeklindedir.

“Ôa... ta j âla meleklerle buyurdi, Âdeme secde **ideler**”⁵⁹

“**ketür-eler**”⁶⁰

d) Gereklilik kipi; tasarlanılan bir işin gerekliliğine vurgu yapar, bu işin gerekli olduğunu gösterir. Günümüzde kullanılan

⁴⁵ Ergin, M., (2009), *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul, Bayrak Yayınları (21. baskı), s. 294.

⁴⁶ Korkmaz, Z., (2009), *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*, Ankara, TDK Yayınları (3. Baskı), s. 648.

⁴⁷ Özkan, M., (2000), s. 139.

⁴⁸ Özkan, M., (2000), s. 139,140,141,142.

⁴⁹ Duman, M., (2000), s. 118.

⁵⁰ Toparlı, R., (1992), s. 323.

⁵¹ Vural, H., (2004), s. 84.

⁵² Toparlı, R., (1987), *Kitab fi’l – Fıkh’ın Şekil Bilgisi Özellikleri*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayını, s. 17.

⁵³ Tatçı, M., (1990), s. 127.

⁵⁴ Delice, İ., (2001), *Kitab Fi – İlmi’n- Nüşşaab*, Sivas, Dilek Matbaa, s. 90.

⁵⁵ Toparlı, R., (1992), s.168.

⁵⁶ Tepeli, Y., (2002), s. 267.

⁵⁷ Toparlı, R., (1987), s. 17.

⁵⁸ Tepeli, Y., (2002), s. 296.

⁵⁹ Demirtaş, A., (2009), *Dürr-i Mekkun*, İstanbul, Akademik Kitapları, s. 121.

⁶⁰ Toparlı, R., (1987), s. 17.

-malı, -meli gereklilik kipi bu şekliyle ne Eski Anadolu Türkçesinde ne de Kıpçak Türkçesinde mevcuttu. “ -malı, -meli eki Eski Anadolu Türkçesinin sonlarında teşekküle başlamış, şekil eki olarak Osmanlıca içinde kullanış sahasına çıkmıştır.”⁶¹ Eski Anadolu ve Kıpçak Türkçesinde ise bu kip genellikle -mak gerek, -mek gerek şeklinde kullanılmıştır. Aynı zamanda Eski Anadolu Türkçesinde “-e/-a istek ekini alan fiiller, çoğu zaman gerek, gerekdür kelimeleri ile kullanıldıklarında, istek kipinden çıkıp gereklilik kipine dönüşmektedirler. Bunun yanında istek ekinin gerek, gerekdür kelimeleri olmadan da gereklilik göreviyle kullanıldığı olmaktadır.”⁶² Yine bu kip Eski Anadolu Türkçesinde şart çekimine gerek kelimesinin eklenmesiyle de meydana gelir.

* Şart ekinin sonuna gerek kelimesinin eklenmesi;

“tevbe vü zühd ü salâh bulımadum felâh

Hâzır ol Şeyhî melâmet ihtiyâr **itsem gerek**”⁶³

* Mastar ekinin sonuna gerek kelimesinin eklenmesi;

“Saña sezâ sözi eyâ ferd ü yek

Baňa sen öğret ki ne **dimek gerek**”⁶⁴

* Sadece istek kipi ile;

“Bir bahıl kişünñ oğlu rencûr oldu ve dostları sora geldiler ve eyitdiler: Gerekdür ki kurbân **idesin** ve hatmler **okudasın**.”⁶⁵

* Kıpçak Türkçesinde vereceğimiz örnek ise Can Özgür’ün hazırladığı Kitabü’l Hayl adlı eserden.

“ve da«ı vîzâmın ...atı berk (**çekmek**) **gerek**. Ve da«ı kuyrının depretse, tizcek kuyrının sol yanına aylandurup **banlama... gerek**.”⁶⁶

Cevher Fiili ve Bildirme kipleri:

Günümüzdeki “i- cevheri fiili Eski Türkçede *er-* şeklinde idi. Normal bir yardımcı fiil olan ve bütün kipleri bulunan *er-* fiilinin Batı Türkçesine geçerken r’si düşmüş, *e-i* değişmesi ile vokali de değişerek *i-* şekli ortaya çıkmıştır. Öte yandan fiilin çekim sahası daralmış ve *i-* fiili Batı Türkçesinin başından beri dört çekim şekli içinde kullanıla gelmiştir.”⁶⁷

i- cevher fiili cümlede isimlerin yüklem olmasını sağlar. Aynı zamanda bu ek, cümledeki fiillerin hikâye (i-di), rivayet (i-miş) ve şart (i-se) çekimlerini yapmada görev alır.

Kıpçak Türkçesinde cevher fiilinin hem *i-*’ li hem de *ir-*’li şekli kullanılmıştır.

1. *i-*’ li şekli;

“men **mü’min idim** Ten { gri tilese tünkün tise”⁶⁸

2. *ir-*’ li şekli;

“ekmege **başladı irse**...arılalar geldi ekinini...”⁶⁹

Eski Anadolu Türkçesinde cevher fiilinin *i-*’li şekilleri mevcuttur.

“çons taniyye şehrinñ pâdişâhı **var idi**.”⁷⁰

“teñri ta ; ala anı iy ba«tiyâr

vîlmi için **itmiş-idi** i«tiyâr”⁷¹

“Cevher fiilinin geniş zaman eklerine *bildirme ekleri* denir. Bildirme eklerinden 1. ve 2. şahıs için kullanılanlar şahıs zamirlerinden, 3. şahıs için kullanılan ise *tur-* fiilinden gelişmiştir.”⁷²

* 1. teklik şahıs bildirme eki; Kıpçak Türkçesinde ‘men’ şahıs zamiri ile yapılırken, Eski Anadolu Türkçesinde -am, -em, -van, -ven, -ın, -in ekleriyle yapılır.

“men senin { g «**atunun** { { g **men** tise takı an { { gar cimâ ; kılsa.”⁷³

⁶¹ Ergin, M., (2009), s. 296.

⁶² Özkan, M., (2000), s. 141.

⁶³ Timurtaş, F. K., (1994), s. 132.

⁶⁴ Vural, H., (2004), s. 74.

⁶⁵ Özkan, M., (2000), s. 141.

⁶⁶ Özgür, C., (2002), s. 81.

⁶⁷ Ergin, M., (2009), s. 299.

⁶⁸ Toparlı, R., (1992), s. 161.

⁶⁹ Delice, İ., (2001), s. 74.

⁷⁰ Demirtaş, A., (2009), s. 160.

⁷¹ Vural, H., (2004), s. 66.

⁷² Özkan, M., (2000), s. 144.

⁷³ Toparlı, R., (1992), s. 411.

“ Rasûlullâh ; aleyhi's-salâtü ve's-selâmuñ aS√âbı ve cemâ'ti her ne i ; ti...ad üzre oldılar ise ben da«i ol i ; ti...âd **üzrineyin**.”⁷⁴

* 2. teklik şahıs bildirme eki; Kıpçak Türkçesinde ‘sen’ şahıs zamiri ile yapılırken, Eski Anadolu Türkçesinde –sın, –sin ekleriyle yapılır.

“ Sen kaysı **şârdan sen**? ”⁷⁵

“ Didi ne güçlü **âdemsin** i onrı ”

»udâyı ger severseñ söyle toırı ”⁷⁶

* 3. teklik şahıs bildirme eki Kıpçak Türkçesinde –turur; Eski Anadolu Türkçesinde ise –durur, –dürür, –dur, –dür şeklindedir.

“ bu ni tâli ; -i dūn ve eyyâm-ı **bu...âlemûn durur** ”⁷⁷

“ Ki Şarp işi geñez ...ılan **ol durur** ”

çamu derde dermân viren **ol durur** ”⁷⁸

* 1. çokluk şahıs bildirme eki, Kıpçak Türkçesinde ‘biz’ şahıs zamiri ile yapılırken; Eski Anadolu Türkçesinde ‘biz’ zamirinin değişikliği ve ekleşmesi ile –uz, –üz, –vuz, –vüz ekleriyle yapılır.

“ Sen bay sen, ta...ı biz **dervişler biz** san { { ga ”⁷⁹

“ Ki bir eksiklü miskünüz √a...**prüz** ”

Kemâl-i ma ; rifetde gey **fa...prüz** ”⁸⁰

* 2. çokluk şahıs bildirme eki; Kıpçak Türkçesinde ‘siz’ şahıs zamiri şekli yaygınken, Eski Anadolu Türkçesinde –sız, –siz ekleri yaygındır.

“ sizler ya«şırak **ümmet siz** çı...arıldı Adâmlardan. ”⁸¹

“ Didi beñzer ; Alınüñ **düşmenisiz** ”

Öa...i...at ol velünñ**düşmenisiz** ”⁸²

* 3. çokluk şahıs bildirme eki, Eski Anadolu Türkçesinde ‘-dururlar, –dürürler’ şeklindedir.

“ **kavm-dururlar, kullukda-dururlar, yavaş-dururlar, zâhil-dururlar** ”⁸³

Bu ek, Kıpçak Türkçesinde Recep Toparlı’nın hazırlamış olduğu *Kitab Fi'l-Fıkıh* ve *İrşâdü'l-Mülük* ve 's-Selatin eserlerinde gösterilmemiştir. Aynı şekilde; Hanifi Vural ve Recep Toparlı’nın hazırlamış oldukları *Kıpçak Türkçesi* ve Ali Fehmi Karamanlıoğlu’nun *Kitab Gülistan bi't-Türki (Gülistan Tercümesi)* eserinde 3. çokluk şahıs bildirme eki gösterilmemiştir. Bu ekin Kıpçak Türkçesinde var olup olmadığı Kıpçakçadan kalan bütün eserlerin incelenmesiyle ortaya çıkar. Fakat yukarıda gösterdiğimiz çalışmalarda bu ekin gösterilmemiş olması, Kıpçak Türkçesinde 3. çokluk şahıs bildirme ekinin kullanım temayülünün fazlaca olmadığını göstermektedir.

Birleşik Fiiller

Birleşik fiil, bir fiille yardımcı fiilden ya da bir isimle bir fiilden müteşekkil kelime grubudur. Birleşik fiillerde isim veya fiil önce, yardımcı fiil ise sonra gelir. “ Yardımcı fiilin başına getirilen unsurun isim veya fiil olmasına göre birleşik fiiller ikiye ayrılır. Bu iki çeşit birleşik fiilin yardımcı fiilleri de ayrı ayrıdır. ”⁸⁴

Tasviri fiiller: Tasvir fiilleri, fiillerin –a, –e yahut –u, –ü gerundium şekillerine hususi fiiller eklemek suretiyle yapılır.⁸⁵

a) Tezlik Fiili: Tezlik fiili; Eski Anadolu Türkçesinde vir- yardımcı fiili ile yapılırken, Kıpçak Türkçesinde bir- yardımcı fiili ile yapılır.

“ **Bulvir** öküzüm kim aldıysa ”

Beni bu rence her kim Şaldıysa ”⁸⁶

⁷⁴ Duman, M., (2000), s. 106.

⁷⁵ Vural, H.; Toparlı, R., (2004), s. 49.

⁷⁶ Tepeli, Y., (2002), s. 467.

⁷⁷ Karamanlıoğlu, A. F., (1989), s. 118.

⁷⁸ Dilçin, C., (1991), s. 236.

⁷⁹ Toparlı, R., (1992), s. 267.

⁸⁰ Tepeli, Y., (2002), s. 601.

⁸¹ Toparlı, R., (1992), s. 173.

⁸² Tepeli, Y., (2002), s. 500.

⁸³ Özkan, M., (2000), s. 145.

⁸⁴ Ergin, M., (2009), s. 364.

⁸⁵ Timurtaş, F. K., (1994), s. 141.

⁸⁶ Tepeli, Y., (2002), s. 546.

“ Ta...ı ayıttı Nebı ; aleyhi’s-selâm: ol Ten { gri √a.....ı için kim meni Nebı **iðe birdi** √a... birle, şefâ ; a t ...ılpay men”⁸⁷

b) Yaklaşma Fiili: Yaklaşma fiili, Eski Anadolu Türkçesinde *yaz-* yardımcı fiili ile yapılırken, Kıpçak Türkçesinde *bar-* fiili ile yapılır.

“ Ya mahv olamya kamu şulesinde **yana yazam**”⁸⁸

“ Ta...ı ...ayırtas **sorabarma**...#ımmı kâfirni”⁸⁹

c) Yeterlilik Fiili: Yeterlilik fiili hem Eski Anadolu Türkçesinde hem de Kıpçak Türkçesinde *bil-* yardımcı fiili ile yapılır.

“ Virüp bunları ...urtardum başımı

Bu deñl ü **başarıbildüm** işümi”⁹⁰,

“ nedâmet yimegil daıı ni yamanlık kim **kıla bilür bolsan { g düşmenin { ge ...ılmaııı**”⁹¹

d) Süreklilik Fiili: Süreklilik fiili, Eski Anadolu Türkçesinde *gör-*, *gel-*, *dur-*⁹² yardımcı fiilleriyle yapılır. Kıpçak Türkçesi metinlerinde bu eke fazla rastlanılmaz. 1982’de Dergah yayınları tarafından hazırlanan “ *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*” nin V. cildinde bulunan Kıpçakça ibaresinde de süreklilik fiili gösterilmemiştir.

“ hakdan **seçe gör** bâtıı”⁹³

2) İsim ve yardımcı fiillerle yapılan birleşik fiiller: Bu yolla oluşan birleşik fiiller, genellikle yabancı asıllı kelimelere *it-*, *kıl-*, *eyle-*, *ol-* yardımcı fiillerini getirmek suretiyle oluşur. “Bunlardan *it-*, *kıl-*, *eyle-* ile yapılanlar geçişli, *ol-* ve *bulun-* ile yapılanlar geçişsiz anlama sahiptirler. Aslında yardımcı fiil olmamakla birlikte *bul-*, *dut-*, *gel-*, *gör-*, *var-*, *vir-*, *tur-*, *ur-* fiillerinin oynadığı rol de hemen hemen yardımcı fiillerinki gibidir.”⁹⁴

a) ol- ile yapılanlar: Sadece bu yardımcı fiil; Eski Anadolu Türkçesinde *ol-* iken, Kıpçak Türkçesinde *bol-* şeklindedir. Geri kalan yardımcı fiiller ise aynıdır.

“Bu mülke geldüñünden ne dem oldı

»alıfe olduñ aduñ**âdem oldı**”⁹⁵

“ eyesine sa ; âdetler √âşıl **bolur**”⁹⁶

b) eyle- ile yapılanlar:

“Her ne diseñ nesne dimez çün saña

Var di **kerem eyle** ...a...ıma baña”⁹⁷

“anın { { g öze **narâmet eylegey**...ıymetini”⁹⁸

c) it- ile yapılanlar:

“Ne kim virdi aldı **du ; â itdi** ol

Gönüldi vü solo... sâ ; a t tıtdı yol”⁹⁹

“Bu üç nesneden i**tiyâ t itmek** gerek”¹⁰⁰

d) kıl- ile yapılanlar:

“ Hemân ol dem Bilâl eyledi ...âmet

Namâz-ı **cum ; a ...ılandı** tamâmet”¹⁰¹

te tıavvu **namâz ...ılma...dan** ol yirlerde kim anda **nâzelik ...ılma**”¹⁰²

Sonuç

Bu zamana kadar yapılan bir dilin bünyesinde vücut bulmuş uzak ve yakın şiveler arasındaki farklılıkları gösterme yoluna giden çalışmalardan farklı olarak, biz hemen hemen aynı dönemde yaşamış olan Kıpçak ve Eski Anadolu Türkçesinin fiiller bölümünde benzerlikler bulma yoluna gittik. Tabii ki aynı dile bağlı iki şivede benzerlikler olacaktır, fakat biz bu durumu örnekendirip somutlaştırmak istedik. Bu çalışmayı da

⁸⁷ Toparlı, R., (1992), s. 168.

⁸⁸ Timurtaş, F. K., (1994), s. 142.

⁸⁹ Toparlı, R., (1992), s. 438.

⁹⁰ Tepeli, Y., (2002), s. 286.

⁹¹ Karamanlıoğlu, A. F., (1989), s. 161.

⁹² Özkan, M., (2000), s. 148.

⁹³ Timurtaş, F. K., (1994), s. 141.

⁹⁴ Özkan, M., (2000), s. 147.

⁹⁵ Tepeli, Y., (2002), s. 98.

⁹⁶ Özgür, C., (2002), s. 49.

⁹⁷ Vural, H., (2004), s. 57.

⁹⁸ Toparlı, R., (1992), s. 138.

⁹⁹ Dilçin, C., (1991), s. 310.

¹⁰⁰ Vural, H.; Toparlı, R., (2004), s. 87.

¹⁰¹ Tepeli, Y., (2002), s. 537.

¹⁰² Delice, İ., (2001), s. 73.

yaparken gördük ki Eski Anadolu Türkçesi Kıpçak Türkçesine nazaran gelişmesini daha hızlı sürdürmüştür. Zamir menşeli şahıs ekleri Eski Anadolu Türkçesinde gelişmişken ve işlek olarak kullanılırken Kıpçak Türkçesinde ise bu ekler bazen şahıs zamiri ile bazen de eklerle gösterilmiştir. Yine aynı şekilde *ir-* cevheri fiilinin Eski Anadolu Türkçesinde artık *i-*'li şekilleri mevcutken Kıpçak Türkçesinde hem *ir-*'li hem de *i-*'li şekilleri bulunur. Bu durum ise bize Kıpçak Türkçesinin, Eski Anadolu Türkçesinin etkisi altında kaldığını ve zamanla Oğuzcaya daha da yaklaştığını göstermektedir.

Kaynakça

- Akar, Harun, (2010), *Heşt- Behişt*, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tokat.
- Aksan, Doğan, (2006), *Anlambilim*, Engin Yayınevi, Ankara.
- Caferoğlu, Ahmet, (2001), *Türk Dili Tarihi*, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Delice, İbrahim, (2001), *Kitab Fi – İlmi'n- Nüşşâb*, Dilek Matbaa, Sivas.
- Demirtaş, Ahmet, (2009), *Dürr-i Mecnun*, Akademik Kitapları, İstanbul.
- Dilçin, Cem, (1991), *Süheyl ü Nev – Bahar*, TDK Yayınları, Ankara.
- Ergin, Muharrem, *Türkçenin Tarihi Gelişimi*, http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20DILI/eski_turk_dili_ana.php.
- Ergin, Muharrem, (2009), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınları (21. baskı), İstanbul.
- Gülsevin, Güner, (1997), *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*, TDK Yayınları, Ankara.
- Karamanlıoğlu, Ali Fehmi, (1989), *Gülistan Tercümesi*, TDK Yayınları, Ankara.
- Kocabaş, Yasemin, (2007), *Minhâcü'ş – Şehâde*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Korkmaz, Zeynep, (2005), *Eski Anadolu Türkçesinin Türk Dili Tarihi'ndeki yeri*, Fikret Türkmen Armağanı.
- Korkmaz, Zeynep, (2009), *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*, TDK Yayınları (3. Baskı), Ankara.
- Özer, Hasan, (2007), *Usul-ı Vusul-ı İlahiye*, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tokat.
- Özgür, Can, (2002), *Kitabü'l – Hayl*, Çantay Yayınları, İstanbul.
- Özkan, Mustafa, (2000), *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, Filiz Kitabevi, İstanbul.
- Solmaz, Ali Osman, (2007), *Tutmacı'nın Gül ü Hüseyin Adlı Eseri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Tatçı, Mustafa, (1990), *Yunus Emre Divanı*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Tepeli, Yusuf, (2002), *Fazilet-Name*, TDK Yayınları, Ankara.
- Timurtaş, Faruk K, (1994), *Eski Türkiye Türkçesi*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Toparlı, Recep, (1992), *İrşadü'l-Mülük ve's Selatin*, TDK Yayınları, Ankara.
- Toparlı, Recep, (1987), *Kitab fi'l – Fıkh'ın Şekil Bilgisi Özellikleri*, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum.
- Uğurlu, Mustafa, (1987), *Münyetü'l – Guzat*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Vural, Hanifi, (2004), *Çoban-nâme*, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, Tokat.
- Vural, Hanifi; Toparlı, Recep, (2004), *Kıpçak Türkçesi*, Dilek Matbaa, Sivas.

TÜRK DİLLERİNDE ZAMAN EKLERİ BENZER VE FARKLI YÖNLERİYLE

Gülnare ALİYEVA

Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Dilcilik Enstitüsü, Türk Dilleri Bölümü

ÖZET

Bu yazımızda Türk dillerinde zaman biçimlerini ifade eden eklerin türlü kullanıma tezliyi ve bu grammatik biçimlerin türk dillerinde mövqeyi araştırılmıştır. Zaman kategorisinin morfoloji açıdan ifadesi itibarile Oğuz, Kıpçak, Bulgar, Karlug, Uygur Oğuz qrupu Türk dillerinde araştırmalar sonucu grammatik benzerlikler ve farklılıklar müeyyen edilmiştir.

ABSTRACT

In this article frequency of the usage of the suffixes expressing tense forms and position of these grammatical forms in different Turkic languages have been investigated. Grammatical differences and similarities have been investigated in Oğuz, Gıpcag, Bulgar Karlug, Uygur Oğuz group of Turkic languages from the grammatical point of view of the tense category.

Fiillerde zaman kategorisi iki işin icrası arasındaki zamanın müddetini belli eder. Yani yapılmış, yapılan ve yapılacak bir işin icrası hakkında haber verilen zaman arasındaki zamanı belli eder ¹.

Fiilin zamanları dilde eklerle ifade olunur. Bu eklerin çeşitliliğine, fonetik varyantlılığına göre Türk dillerinde pek farklılığı vardır. Türk dillerinde gözlenen tüm zaman eklerini kullanıma makamına göre iki gruba ayırabiliriz:

Geniş alanda kullanılan zaman ekleri

Dar alanda kullanılan zaman ekleri

Geniş alanda kullanılan zaman eklerine aşağıdakileri ait edebiliriz:

-dı, -di, -du, -dü, -miş, -miş, -muş, -müş, -qan, -ken, -ib, -ib, -ub, -üb geçmiş zaman ekleri

-a, -e (-ə), -y şimdiki zaman ekleri;

-ır, -ir, -ur, -ür, -ar, -er, -r, -acak, -ecek gelecek zaman ekleri

Dar alanda kullanılan zaman eklerine aşağıdakiler dahildir:

-an, -en, -çañ, -çeñ, -çu, -çü, -atın, -etin, -çık, -çik, -çuk, -çük geçmiş zaman ekleri

-yor, -yar, -yər, -er, -yer, -yap, -por, -yag, -gag, -gak, -kek, -oyan, -uyan şimdiki zaman ekleri

-arlık, -erlik, -ğyr, -qyr, -gyr, -kyr; -ğy, -qy, -yo, -go, -yu, -gu, -gadığ, -gedig, -galak, -kalak, -gelekgelecek zaman ekleri.

Gördüğümüz gibi, Türk dillerinde dar alanda kullanılan – yalnız bir Türk dili veya bir kaç Türk diline ait edilen zaman ekleri daha çok şimdiki ve gelecek zamanla bağlıdır. Bu da doğal olarak, Türk dillerinde zaman biçimlerinin birinin diğerine nisbette daha sonra meydana gelmesi ve gelişmesi ile bağlıdır.

Konunun genişliyini dikkate alarak daha çok geniş alanda kullanılan zaman eklerinden bahsedeceğiz. Fakat gerektiğinde dar alanda kullanılan fiilin zaman eklerine de başvuracağız.

Geçmiş Zaman Ekleri

-dı ekli geçmiş zaman biçimi çağdaş Türk dillerinin hepsinde bu veya diğer varyantlarda rastlanır. Daha çok gözlenen ek varyantı *-dı, -di, -du, -dü* ve *-tı, -ti, -tu, -tü* ekleridir.

Bildiğimiz gibi, tüm Türk dillerinde mevcut *-dı* ekli geçmiş zamanın çoğul birinci şahısta çağdaş türk dillerinin çoğunda *-k*, Özbek dilindeyse *-mız* şahıs ekinde kullanılır. Bu şahıs eklerinden hangisinin daha eski olması araştırmacıların dikkatinden kenarda kalmamıştır.

Azerbaycan dilinin yazılı anıtlarında *-mız/-miz* biçimine rastlayamadık. Şunu da belirtelim ki, gerek çağdaş Azerbaycan dilinde, gerekse de onun ağızlarında *-mız* ekinin çoğul birinci şahısta fiillerle kullanılmasına rastlanmıyor. Çağdaş devrimizde bu biçim yalnız Özbekce'nin Taşkent ağızında kalıplaşmıştır. Aynı ağızda Kaşgarlı Mahmud'un "Divan"ında olduğu gibi çoğul birinci şahısta *-mız /-miz* eki kullanılır.

¹ Hüseyinzade, M., (1971), *Müasir Azerbaycan dili*, Bakı, Maarif, s. 190.

Örneğin, Taşkent ağzında çoğul birinci şahısta edebi dilde “oldık” yerine “oldımız”, “berdik” yerine “berdimiz” ve s. rastlanır².

Eski Türk yazılı anıtlarından Tonyukuk şerefine yapılmış abidenin dilinde de *-dimiz*, *-timiz* ekleri kullanılmıştır. Örneğin: Biz jämä *sülädimiz*, any *irtimiz*; Bän ança tirmän: bän bilgä Toñuquq Altun jysyγ asa *kältimiz*, Ärtis ügüzüg kăčă *kältimiz*³

V.V.Reşetovun fikrinde, etimoloji açısından *-dımız* Taşkent biçimi *-dık* çağdaş Özbek edebi dil biçiminden daha eskidir. Biz Kül-Tigin abidesinde: sözleşdimiz “konuşduk”, birtimiz “verdik”, itdimiz “ettik”, konturtımız “yerleştik”, Kaşgarlı Mahmud’un “Divan”ında, İbn Mühenna’da, Muhammed Salihin “Şeybani-name”sinde buna rastlıyoruz. Bu biçimin kaynaklarını, hiç şüphesiz Karahanlı ağızları birliyyinde aramak gerekir⁴.

A.N.Kononov bu fikrin aksi olarak *-mız* ekli biçimi *-k* ekli biçimle karşılaştırdığında onu (*-mız*) köken bakımından daha sonraki evrelerde meydana gelen biçim olarak kabul ediyor ve ihtimal ediyor ki, o birinci ve ikinci şahsın tekil biçimleri meydana gelen zaman, diğer anlamıyla, tüm tasnif sistemi ciddi simetrik karakter aldığı zaman meydana gelebilirdi⁵.

Baraba tatarlarının dilinde zamanlarla ilgili bir özelliği belirtmemiz gerekir. Bu da ondan ibaret ki, kesin geçmiş zamanla şimdiki II zaman biçimlerinin morfoloji göstericileri aynıdır. Hakkıda konuşulan morfoloji gösterici *-tiekidir*. Doğrudur, her iki zamanı belirten *-tı* eki çağdaş dil açısından ses içeriğine göre aynı olsalar da, menşee birbirlerinden tamamen farklıdır. Baraba tatarlarının dilinde *-tı* ekli kesin geçmiş zamanla *-tı* ekli şimdiki zaman biçimi yalnız vurgu ile seçilmektedir⁶. Şöyle ki, kesin geçmiş zamanın göstericisi *-tı* vurgulu, şimdiki II zamanın göstericisi *-tı* vurgusuzdur. Örneğin: altı – kesin geçmiş zaman, altı – şimdiki zaman II.

Türk dillerinde geniş yayılan geçmiş zaman eklerinden biri *-mış* ekidir. Türkiye dilcileri de *-mış* ile belirlenen geçmiş zaman biçimine çeşitli fikirler bildirmiş ve bu zaman biçimini çeşitli terimlerle adlandırmışlar. Öğrenilen geçmiş zaman, *miş*’li geçmiş zaman, dolaylı geçmiş zaman, belirsiz geçmiş zaman ve s.

Türk dilcisi Zeynep Korkmaz ise “Gramer Terimleri Sözlüğü” eserinde bu zaman biçimini “duyulan geçmiş zaman” adı altında vererek yazıyor: “Fiilin karşıladığı oluş ve kılışı, kişinin başkasından duyduğunu, sonradan gördüğünü veya farkında olmadan işlediğini anlatan, içinde şekil ve zaman kavramı taşıyan zaman duyulan geçmiş zamandır”⁷.

Azerbaycan dilciliğinde geçmişte icra edilmiş işin şimdiki zamanda veya söz söylenen zamanda sonucunu belirten bu biçim nakli geçmiş zaman adlandırılır.

Azerbaycan dilinde *-mış*, *-miş*, *-muş*, *-müş* ekinin dilbilgisi açısından eşanlamı gibi *-ib*, *-ib*, *-ub*, *-üb* eki de kullanılır. Azerbaycan dilinde *-ib*, *-ib*, *-ub*, *-üb* şekliyle yapılan öğrenilen geçmiş zamanın 1.şahıs tek ve çoğulu yoktur. *-ib*, *-ib*, *-ub*, *-üb* ekleri 1.şahıs tek ve çoğulunun formal belirtisi gibi çağdaş Azerbaycan dilinde kullanılmasa da, dilimizin gelişim tarihini izlediğimizde hep 1.şahısta kullanıldığını görüyoruz. Bunun dışında Azerbaycan dilinde *-mış*, *-miş*, *-muş*, *-müş* eklerinin ekvivalenti olan *-ib* ekinin çeşitli varyantlarına Kırgız, Türkmen, Kazak, Baraba Tatarları, Özbek ve Uygur dillerinde de rastlıyoruz. Oğuz grubu Türk dillerinde *-mış*, *-miş*, *-muş*, *-müş* eklerinin yaptığı işlevi Kıpçak, Karluk, Bulgar grubu Türk dillerinde *-gan* eki yapar. İlginç olan şu ki, yukarıda belirttiğimiz Türk dillerinde *-gan* ve *-ib* eklerinin her ikisinin kullanılmasına rağmen onlar geçmiş zamanın aynı şekli değil, iki değişik şeklini yapar. Örneğin, Kırgız dilinde *-gan* eki geyri-müeyyen (duyulan) geçmiş zamanın, *-ıp* eki ise subjektif geçmiş zamanın yaratıcısı gibi kendini gösterir. *-ib*, *-ib*, *-ub*, *-üb* ekli geçmiş zaman önceleri Türkmen dilinde de yaygınlaşmış, sonralarsa değişerek başka şekil almışlar. *-ib*, *-ib*, *-ub*, *-üb* ekleri çağdaş Türkmen dilinde uzak geçmiş zamanın (*-ıpdı*) ve subjektif geçmiş zamanın (*-ıpdır*) morfoloji belirtilerinin bir parçasıdır.

Salar dilinde diğer Türk dillerinde rastlanmayan bir özellik dikkat çekiyor. Türk dillerinde *-mış* ve *-gan* eklerinin yerine getirdiği zaman fonksiyonu Salar dilinde *-gan* ekiyle yapılır. *-mış* ekiyse *-dı* ekinin fonetik

² Veliyev, İ., (1968), “Mahmud Kaşgarinin “Divanü lüğet-it-türk”de geçmiş zamanın ifade vasiteleri”, *Elmi eserler – Uçenie zapiski. Dil ve edebiyat seriyası*, №5, s. 91.

³ Kononov, A. N., (1980), *Grammatika yazıkı tyurkskix runiceskix pamyatnikov VII-IX vv*, Leningrad, Nauka, s. 63-64.

⁴ Reşetov, V. V., (1958), *Oporniy dialekt pri obrazovanii uzbekskogo narodnogo yazıkı*. Voprosı dialektologii tyurkskix yazıkov., tom XII, Baku, AN SSSR s. 34.

⁵ Kononov, A. N., (1951), *Proisxođenje proşedşego kategoriceskogo vremeni v tyurkskix yazıkax. Tyurkologiceskiy sbornik, I*, Moskva-Leningrad, s. 119.

⁶ Tumaşeva, D., (1968), *Yazık sibirskix tatar*, Kazan, İzd. Kazanskogo Universiteta, s. 60.

⁷ Korkmaz, Z. (2007), *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankara, TDK Yayınları, s. 75.

varyantı olan *-ži* -nın ekvivalenti olarak kolaylıkla biri diğerinin yerinde kullanılmakla eşanlamlı ek gibi ortaya çıkarlar. Böylece, görülen geçmiş zaman şeklinin Salar dilinde iki morfoloji belirtisiyle karşılaşıyoruz. Halbuki Azerbaycan, Türk, Gagavuz dillerinde *-miş* duyulan geçmiş, *-dı* görülen geçmiş zaman eki olarak kullanılır.

Salar dilinde *-ži* eki her üç şahısta kullanıldığı halde, *-miş* eki yalnız ikinci ve üçüncü şahıslarda kullanılır:

Men kelži	Piser kelži
Sen kelži / kelmiş	Seler kelži / kelmiş
Vu kelži / kelmiş	Vuler kelži / kelmiş

Karluk grubu Türk dillerinden olan Salar dilinde fiilin tüm zamanlarının belirtisi zamanı hiçbir şahıs eki kullanılmaz. Fiil ister geçmiş, ister şimdiki, isterse de gelecek zaman şekillerinde çekimlenirken şahıs ekleri görülmez. Bu nedenle fiilin hangi şahsa ait olduğunu belirtmek için fiil şeklinden önce şahıs zamirlerinin kullanılması gerekir. Bu özellik Karluk grubu Türk dillerinin özgünlüklerinden sayılabilir. Çünkü bu yön yalnız Salar dilinde değil, Sarı Uygur dilinde de görüldür.⁸

Sonuçlu (duyulan) geçmiş zaman Kukukça'nın Kaytak ağzında edebi dilde ve onun ağızlarında rastlanmayan özel bir şekle sahiptir. Kumukça'da *-ıp* eki zaman eki olarak kullanılmaz. Yukarıda belirttiğimiz gibi, *-ıp* ve *-gan* eklerinin kullanıldığı dillerde bu ekler çeşitli zaman şekillerini yaparlar. Fakat tüm bu söylenenlerden farklı olarak sonuçlu geçmiş zaman şekli Kumuk edebi dilinde *-gan* ekiyle ifade edilse de, Kumuk dilinin Kaytak ağzında *-ıp* ekiyle oluşur:

Edebi dilde	Kaytak ağzında
bilipman	bilgemmen
bilipsan	bilgensen
bilipdi	bilgen
bilipbiz	bilgenmiz
bilipsiz	bilgensiz
bilipdi	bilgen

Yalnız çağdaş Türkmen dilinde bu eklerin yerine *-an*, *-en* ekini kullanırlar. Türkmen dilinin gelişim tarihini izlediğimiz zaman *-miş* ekinin zaman biçiminin ifadecisi olarak bu dilde zamanında yaygın olduğunun şahiti oluyoruz. Bundan öte, çağdaş Türkmen dilinde *-miş* ekinin kullanılmamasından ilave, aynı zamanda çağdaş dilde bu zaman biçiminin kısıtlılığı gözlenilmektedir. Şöyle ki, çağdaş Türkmen dilinde duyulan geçmiş zamanı belirten *-an*, *-en* ekinden yalnız üçüncü şahsın tekil ve çoğulunda rastlanır.

Bazı Türk dillerinde geçmiş zamanın diğer morfoloji şekillerle ifadesine rastlanır. Türk dillerinde pek yaygın olmayan, az rastlanan geçmiş zaman biçimlerinden biri *-cık*, *-cik*, *-çuk*, *-çük* ekli geçmiş zamandır. Bu zaman biçimi Hakas, Tofa ve Tuva dillerinde gözlenilir: *turcuk men*, *turcuk sen*, *turcuk*, *turcuk bis*, *turcuk siler*, *turcuk(tar)* (Tofalar); *kilçikpin*, *kilçiksin*, *kilçik*, *kilçikpis*, *kilçikser*, *kilçikter* (Hakas) ve s.

-cık, *-cik* ekli geçmiş zaman biçimi Tofa dilinde subjektif geçmiş zaman, Tuva dilinde ritorik geçmiş zaman adlandırılır. Çağdaş Tofa dilinde *-cık*, *-cik*, *-çuk*, *-çük*, *-cık*, *-cik*, *-cuk*, *-cük*, Hakas dilinde *-cık*, *-cik*, Tuva dilinde tonsuz konsonantla biten fiillere *-cık*, *-cik*, *-çuk*, *-çük*, l, m, n, ŋ sonorlarından sonra *-cık*, *-cik*, *-cuk*, *-cük*, ünlü seslerden ve y,g,r ünsüzlerinden sonra *-juk*, *-jik*, *-juk*, *-jük* ek varyantları eklenir.

Bu şeklin eski Uygur dilinde de kullanıldığını belirten D.M.Nasilov “genel zaman manasına göre *-jug* ekli geçmiş zaman biçiminin konuşma anına kadar baş vermiş olayı”⁹ ifade ettiğini yazıyor.

“Genel Türkçe y-nin Tuva ve Hakas lehçelerinde ç-ye döndüğü göz önünde bulundurulunca bu ekin Eski Uygurcada işlek olarak kullanılan *-yUk*’tan geldiği kabul edilebilir. Gerek Eski Uygurcadaki *-yUK* eki gerek Tuva ve Hakasçadaki *-CIK* eki, Türkiye Türkçesindeki *-miş* işlevinde kullanılmaktadır”¹⁰

Şimdiki Zaman Ekleri

Türk dillerinde fiilin diğer zamanlarından farklı olarak şimdiki zaman biçiminin morfoloji belirtileri rengarenkliyle ile dikkat çekmektedir. Çağdaş Türk dillerinin çoğunda şimdiki zamanın ifadesi için yalnız bir morfoloji belirti kullanıldığından şimdiki zamanın ifade şekilleri geçmiş zamanın ifade şekilleri kadar çok değildir. Bu aynı zamanda geçmiş zamanın şimdiki zamana nisbette daha geniş veya büyük zaman kesimini kapsamıyla ilgili olabilir. Fakat buna rağmen geçmiş zamanı ifade eden ekler çoğu Türk dillerinde

⁸ Aliyeva G. F., Fiil zamanlarında şahıs ekleri üzerine. II Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi, 19-25 Nisan 2010, İzmir/ Türkiye.

⁹ Nasilov, D. M., (1966), *Proşedşee vremya na -juk/-jük v drevneuygurskom yazıke i ego refleksi v sovremennix yazıkax.*

Tyurkologiceskiy sbornik, Moskva, Nauka, s. 93.

¹⁰ *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Grameri*, (2006), Fiil, Basit çekim, Ankara, TDK Yayınları, s. 116.

değişmez oldukları halde, şimdiki zamanı ifade eden ekler için bunu söyleyemeyiz.

Şimdiki zaman biçimlerini ifade eden öyle morfoloji belirtiler vardır ki, onları yalnız her hangi bir Türk dilinde görüyoruz. Oğuz grubu Türk dillerinin her birinde şimdiki zaman biçimini meydana getiren morfoloji belirtiler kendi özellikleri ile seçilmektedir. Şöyle ki, Azerbaycan, Türk, Türkmen, Gagavuz dillerinde gözlemlediğimiz şimdiki zaman ekleri her bir dilin kendine mahsustur. Türk, Türkmen, Gagavuz dillerinde şimdiki zaman göstericilerine diğer Türk dillerinde rastlanmıyor. Azerbaycan dilinde şimdiki zamanı meydana getiren ekler ise diğer Türk dillerinde başka makamda – gelecek zaman eki gibi kullanılmaktadır. Karlug grubu Türk dillerinde şimdiki zaman ekleri de yalnız o dillere özgün zaman ekleridir.

Bildiğimiz üzere, Oğuz grubu Türk dillerinin her birinde şimdiki zaman kendine özgün ekler kabul etmekle – Azerbaycan Türkçesinde *-ır, -ir, -ur, -ür*, Türkiye Türkçesinde *-yor*, Türkmen Türkçesinde *-yar, -yər*, Gagavuz Türkçesinde *-er, -yer* ekleriyle oluşur. Kıpçak ve Bulgar grubu Türk dillerinde, Yakutça ve Çuvaşça’da ise genellikle *-a, -e (-ə), -y* ekleri şimdiki zamanı yapar. Karlug grubu Türk dillerinde de durum bir başkadır. Şimdiki zaman biçimini yapmak için Özbekçe’de *-a, -y*, Salarca’da *-por*, Uygurca’da *-ppar* ekleri kullanılır. Bir özelliği belirtelim ki, Oğuz grubu Türk dilleri dışında diğer türk dilleri şimdiki zaman biçimlerinin sayısının çokluğuyla dikkat çekmektedir.

Çağdaş Türk dillerinde kendine özgün özellikleri olan zaman biçimlerinden biri şimdiki gelecek zaman biçimidir. Bu zaman şekli bazı Türk dillerinde *-ar, -er, -r* eki, diğer Türk dillerindeyse *-a, -e (-ə), -y* ekiyle meydana çıkar. Tartışmalı konulardan biri de bu zaman biçiminin şimdiki veya gelecek zamana ait olabilmesidir. A.N.Kononov, N.K.Dmitriyev, V.G.Guzev, V.A.Gordlevski, E.A.Grunina, N.N.Canaşia ve diğer türkologlar Türk dilinde *-ır, -ir, -ur, -ür, -ar, -er, -rekli* bu zaman biçimini şimdiki gelecek zaman adlandırmıyorlar. Fakat bu zaman şeklinin hangi zaman kesimine ait olması dilciler arasında daima fikir ayrılığına neden olmuştur. Şöyle ki, dilcilerin bir kısmı adlandırdıkları şimdiki gelecek zaman biçimini şimdiki, diğer kısmı ise gelecek zamana ait etmekte. Söz konusu zaman biçimi bugün Türk dilbiliminde “geniş zaman” adıyla bilinen zamandır.

E.A.Grunina yazıyor: “Türk dilinin ilk yazılı abidelerinde yazılan *-a* ekli tasriflenen biçim tahminen 17. yy’a kadar esas göstericilerden biri olmuş, fakat zaman biçimleri sisteminde şimdiki ve gelecek zaman biçimleri çevresinde bir hayli değişikliklere uğrayarak yavaş yavaş bu rolü yitirmiş”¹¹

Bununla ilgili E. Recebli yazıyor: “Eski Türk yazılı abidelerinin dilinde fiilin şimdiki gelecek zamanı fiil sonuna ünsüzle biten fiillerde *-a, -ə*, ünlüyle biten fiillerde *-y* ekinin eklenmesiyle oluşur. Şimdiki gelecek zamanda zaman ekinden sonra şahıs zamirleriyle denk gelen şahıs ekleri eklenir; örneğin: ...iliñiz üçün kazğanu öz kuy yıta siz (Y28) “iliniz için kazanarak kendi eviniz için ağlıyorsunuz”. Bars aldırma (Y28) “bars ayrılmaz”. Fiilin bu zamanı yalnız Yenisey anıtlarında ve çok az rastlanır”¹²

Gelecek Zaman Ekleri

Türk dillerinde fiilin zamanlarında morfoloji benzerlik ve morfoloji farklılıklar gelecek zaman biçimini de etkiler. Bu bakımdan gelecek zaman eklerinden konuştuğumuz zaman belirtmemiz gerekir ki, tüm Türk dillerinde rastladığımız gelecek zaman ekleriyle beraber, yalnız her hangi bir Türk dili için veya bir grubu Türk dilleri için karakteristik olan zaman ekleri de vardır. Örneğin, *-ır, -ir, -ur, -ür, -ar, -er, -r* ekli gelecek zaman biçimi tüm Türk dillerinde gözlenildiği halde, *-acak, -ecek* ekli gelecek zaman Oğuz grubu Türk dillerinde pek yaygındır, Uygur Oğuz grubu Türk dillerindeyse kesinlikle kullanılmıyor.

Kıpçak, Bulgar, Karlug grubu Türk dillerinde ise dağınık şekilde rastlayabiliriz. Türk dillerinde gözlemlenen diğer gelecek zaman morfoloji belirtileri ise kısıtlı çevrede bir veya bir kaç bu veya diğer Türk dilinde özel gelecek zaman biçiminin ifadesine hizmet eder.

Orta çağ Azerbaycan dili malzemelerine dikkat ettiğimizde, gelecek zamanda *-acak, -ecek* zaman ekinin yerine *-iser* ekinin kullanıldığının şahidi oluyoruz. Çağdaş edebi dilimizde bu ek kullanılmamaktadır. İlginç olan şu ki, *-iser* şekline dilimizin ağızlarında bile rastlanmıyor.

S.Alizade yazıyor: “Edebi dilimizin tarihinde 16. yy’dan başlayarak *-acak, -ecek* eki kesin gelecek zamanı ifade eden esas biçim olmuştur. Bunun ise özel önemi vardır. *-acak, -ecek* biçiminin kesin gelecek zaman eki gibi aktif olması edebi dilimizin tarihinde yeni aşamanın başlanmasını haber ediyordu, aynı zamanda (Türk) Osmanlı edebi diline rağmen yeni morfoloji olay gibi yansiyordu. Çünkü 14-15. yy Azerbaycan ve 16. yy Osmanlı edebi dilleri için kesin gelecek zamanda *-iser* şekli mevcut idi”¹³

¹¹ Grunina, E. A., (1966), Forma vremeni na -a, -e po pamyatnikam tureskogo yazıka, *Tyurkologiceskiy sbornik*, Moskva, Nauka, s. 28.

¹² Recebli, E., (2006), *Gedim türk yazılı abidelerinin dili*, I hisse, Bakı, Nurlan, s. 562.

¹³ Elizade, S., (1985), *Orta esrlerde Azerbaycan yazı dili*, Bakı, ADU, s. 65.

H.Mirzade –iser ekini Azerbaycan diline mahsus ek saymamış ve bunula ilgili yazmıştır: “Fikrimizce, bu ek Azerbaycan diline ait bir ek değildir, onu başka Türk dillerinin etkisi gibi kabul etmek daha doğru olurdu. Halk ağzında görülmeyen –iser ekine halk yaratıcılığı malzemelerinde de rastlamıyoruz”¹⁴

Genellikle, –r, –ır, –ir, –ur, –ür, –ar, –er ekli zaman şekli çağdaş Azerbaycan ve Türk dilleri dışında Türkmen, Başkurt, Karaçay Malkar, Kumuk, Karaim, Kazak, Uygur ve diğer Türk dillerinde görülmektedir ve gelecek zaman şeklini yapmaya hizmet eder.

Bu zaman şekline dair K.M.Lyubimov’un şu görüşü de özel ilgi doğurmaktadır: “Şimdiki gelecek zaman Türk dilinde icra edilmiş eylemi belli etmeğe hizmet etmiyor, bu nedenle şimdiki gelecek zaman haber biçiminin zamanları sistemine dahil edilmez. O, haber biçiminin formlarının içeriğinden ayrılmalı ve kendi tayı (denk) ile belirgin olmayan imperfekt ile birlikte özel bir biçim verilmeli”¹⁵.

Bu görüşe hak kazandıran A.Ahundov daha 1961 yılında şöyle yazıyordu: “Burada, hiç şüphesiz, belli derecede gerçek vardır. Fakat –ar, –er eklerinin meydana getirdiği biçimin özeyindeki gelecek zaman anlayışını inkar edemeyiz. Bu nedenle, Türkolojide bu biçimin gelecek zaman biçimi gibi eskiden beri gösterilmesi, bizce, ilmi açıdan doğrudur ve gerçeğe uygundur”¹⁶. Bu tür görüş ayrılıklarının olması –ar, –er ekli zaman biçiminin somatik açıdan zenginliyi ile bağlıdır.

Sonuç

Türk dillerinde zaman biçimlerini belirten ekler çeşitli sık kullanıma sahiptir. Oğuz grubu Türk dillerinde yaygın olan ve daha çok kullanılan zaman ekleri diğer grub Türk dillerinde pek kullanılmaz. Oğuz grubu Türk dillerinde geçmiş zaman eki olan –mış ekine diğer Türk dillerinde (Salar dili dışında) zaman eki olarak kullanılmaz, Salar dilindeyse başka bir fonksiyonu yerine getirir. Veya –çañ, –çeñ ekli ve –cık, –cik, –cuk, –çük ekli geçmiş zaman biçimleri yalnız Uygur Oğuz grubu Türk dillerinde rastlanan zaman biçimidir. Aynı fikri diğer grub Türk dilleri için de söyleyebiliriz. Örneğin, Kıpçak, Bulgar, Karlug, Uygur Oğuz grubu Türk dillerinde pek yaygın olan –qan, –ken geçmiş zaman eki, –a, –e (–ə), –y şimdiki zaman eki Oğuz grubu Türk dillerinde zaman şeklini yapmaya hizmet etmez. Gelecek zamana gelince ise tüm Türk dillerini kapsayan zaman –ır, –ir, –ur, –ür, –ar, –er, –r ekli gelecek zaman biçimidir. Aynı grub içinde kullanılan –acak, –ecek ekli gelecek zamandır. Bu zaman şeklinin kullanılması Azerbaycan, Türk, Türkmen, Gagavuz, Nogay, Başkurt, Karakalpak, Kumuk, Kırım Tatar, Kazan Tatar, Yakut dillerine aittir.

Türk dillerinde fiilin zamanlarında benzer özelliklerle beraber, farklı özelliklerin olmasından belli oluyor ki, her bir Türk dilinde fiilin zamanlarının kendine özgün gelişim tarihi vardır. Gördüğümüz gibi, fiilin zaman biçimlerinde morfoloji benzerlikler çoğu veya tüm Türk dillerini, morfoloji farklılıklar bazen birkaç dil grubunu, bazen yalnız bir grubu, bazen ise grub içinde yalnız her hangi bir dili kapsayabilir.

Kaynakça

- Ahundov, Ağamusa, (1961), *Felin zamanları*, ADU neşri, Bakı.
 Aliyeva, Gülnare Fehreddin kızı, (2010), “Fiil zamanlarında şahıs ekleri üzerine”, *II Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi*, 19-25 Nisan, İzmir/ Türkiye.
 Elizade, Samet, (1985), *Orta esrlerde Azerbaycan yazı dili*, ADU, Bakı.
 Grunina, E.A, (1966), *Forma vremeni na –a, –e po pamyatnikam tureskogo yazıka*, *Tyurkologiceskiy sbornik*, Nauka, Moskva.
 Hüseyinzade, Muhtar, (1971), *Müasir Azerbaycan dili*, Maarif, Bakı.
 Karşılaşılmalı *Türk Lehçeleri Grameri*, (2006), Fiil, Basit çekim, TDK Yayınları, Ankara.
 Kononov, Andrey Nikolayevic, (1951), *Proisxojenie prošedşego kategoriceskogo vremeni v tyurkskix yazıkax*, *Tyurkologiceskiy sbornik*, I, AN SSSR, Moskva-Leningrad.
 Kononov, Andrey Nikolayevic, (1980), *Grammatika yazıka tyurkskix runiceskix pamyatnikov VII-IX vv*, Nauka, Leningrad.
 Korkmaz, Zeynep (2007), *Gramer Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara.
 Lyubimov, K.M, (1953), *O nastoyaşem-buduşem vremeni v tureckom yazıke*, Akademiku Vladimiru Aleksandrovcu Gordlevskomu k ego semidesyatiletıyu, AN SSR, Moskva.
 Mirzade, Hadı, (1990), *Azerbaycan dilinin tarihi grammatikası*, Azerbaycan Universiteti neşriyyatı, Bakı.
 Nasilov, Dmitriy Mixaylovic, (1966), *Proşedşee vremya na –juk/-jük v drevneuygurskom yazıke i ego refleksi v sovremennix yazıkax*, *Tyurkologiceskiy sbornik*, Nauka, Moskva.
 Recebli, Ebülfez, (2006), *Gedim türk yazılı abidelerinin dili*, I hisse, Nurlan, Bakı.
 Reşetov, Viktor Vasilyevic, (1958), *Oporniy dialekt pri obrazovanii uzbekskogo nacionalnogo yazıka*, *Voprosi dialektologii tyurkskix yazıkox*, AN SSSR, tom XII, Bakı.
 Tumaşeva, Dilara, (1968), *Yazık sibirskix tatar*, İzd. Kazanskogo Universiteta, Kazan.
 Veliyev, İslam, (1968), “Mahmud Kaşğarinin “Divanü lüğet-it-türk”de geçmiş zamanın ifade vasiteleri”, *Elmi eserler – Uçenie zapiski. Dil ve edebiyat seriyası*, S.M.Kirov adına Azerb. Dövlət Universiteti, №5, Bakı.

¹⁴ Mirzade, H., (1990), *Azerbaycan dilinin tarihi grammatikası*, Bakı, Azerbaycan Universiteti neşriyyatı, s. 154.

¹⁵ Lyubimov, K. M., (1953), *O nastoyaşem-buduşem vremeni v tureckom yazıke*, Akademiku Vladimiru Aleksandrovcu Gordlevskomu k ego semidesyatiletıyu. Moskva, AN SSR, s. 167.

¹⁶ Ahundov, A., (1961), *Felin zamanları*, Bakı, ADU neşri, s. 101.

TÜRKÇEDE ART ZAMANLI VE EŞ ZAMANLI BENZERLİK ÇEKİMİ

Hulusi Okan AKKAYA

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Söz öbeklerinde veya cümlelerde varlığın başka bir varlığa, eylemin gerçekleşme şeklinin başka bir eyleme benzediğini belirtmek için benzerliğin adı olan söz, benzerlik çekimine sokulur.

Türk dillerinde eşitlik, benzerlik, karşılaştırma ve sınırlama kavramları birbirlerine komşu bilgilerdir. Bu yüzden benzerlik çekimi aynı veya işlevleri yakın olan ek ve edatlarla sağlanır.

Türk dillerinde benzerlik çekimi, benzerlik bildiren ek ve çekim edatlarıyla yapılır. Bugün artık daha çok edatlarla yapılan benzerlik çekimi, tarihi lehçelerde işlek olan benzerlik ekleriyle de yapılır.

Türk dillerinde benzerlik, eşitlik yapım eki olarak da bilinen yapım ekleriyle de sağlanır. Ancak biz konumuz gereği yalnızca çekim ek ve edatlarından söz edeceğiz ve yapımla sağlanan benzerlikten kısaca bahsetmekle yetineceğiz. Benzerlik yapan yapım ekleri *-cılâyın / cileyin, -sı / -si / -su / -sü, -msı / -msi / -msu / -msü, -mtırak, -mtul / -ımtul / -ımtül / -ımtul / -ımtül* ekleridir. Bu ekler, isimlere gelerek onların benzetme şekillerini yaparlar; ben-cileyin “benim gibi”, çocuk-su, acı-msı, acı-mtırak, yaş-ımtul “yeşilimsi”.

ABSTRACT

In the word groups or in clauses, in order to indicate that the creature to another creature, the realization form of verb to another verb resembles, “word”, which is the name of resemblance is practised to resemblance flexion. In Turkish languages, equality, resemblance, comparison and limitation concepts are knowledges which are neighbour. The flexion of resemblance is provided with additions and particles. These are same or near in Turkish languages, the flexion of resemblance is practised with additions and flexion particles which indicate to resemblance. The flexion of resemblance, which is anymore today practised by particles, was practised by resemblance additions which are productive. In Turkish languages resemblance is practised with productive additions which are known as equality productive additions also. But we will tell about only flexive addition and particles and we will content to tell about shortly the resemblance which is practised by productive. The productive additions which make resemblance *cılâyın / cileyin, -sı / -si / -su / -sü, -msı / -msi / -msu / -msü, -mtırak, -mtul / -ımtul / -ımtül / -ımtul / -ımtül* additions. These additions make forms of resemblance by coming near the names; ben-cileyin “like me”, çocuksu “like a child”...

Aşağıda da göreceğimiz üzere benzerlik çekimi daha çok çekim edatlarıyla yapılmaktadır. Aslında Türk dillerinde edatlar, bütün Altay dillerinde olduğu gibi zayıf ve geç gelişmiş olan bir kategoridir. Çünkü Altay dilleri hal ekleri bakımından oldukça zengindir. Bu yüzden edatlara olan talep daha azdır. Buna karşılık Türk dilleri, Altay dilleri arasında en az hal ekine sahip olduğu için edat bakımından oldukça zengindir¹. Bu zenginlik de özellikle benzerlik çekiminde edatlara kayda değer bir işlevlik kazandırmıştır.

Öncelikle eklerle yapılan çekimi ele alalım.

-ça / -çe

Aslında çekim eki olan bu ek çok eskiden beri fonksiyon değiştirerek, daha doğrusu kullanım sahasını genişleterek yapım eki olma özelliğini kazanmıştır. Zaten genel olarak eşitlik eklerinde böyle bir meylin olduğu bilinen bir durumdur. Bugün gramer kitaplarına bakıldığında bu ek hem yapım hem de çekim alanında karşımıza çıkar. Çekim eki olarak başlıca fonksiyonu isimlere “gibi, göre, ile, beraber, kadar ve birlikte” anlamları kazandırır. Yapım eki olarak da kavim isimlerinden dil ve lehçe isimleri yapar.

A. Von Gabain, ekin muhtemelen sakatlanmış bir çekim edatı olabileceğini ve artık tek başına manası olmadığından çekim ekleri arasına dahil olduğunu belirtmiştir.

Etü. -ça / -çe

Eski Türkçe döneminde yalnızca ç’ li şekilleri vardır: törü-çe ... gibi.

Ayrıca Etü.’ de zamirlerle kalıplaştığı şekiller de işlek olarak kullanılır:

ol + ça > ança “şöyle, böyle, öylece”, Özi ança kergek bolmış. “Kendisi öylece vefat etmiş.”

Eatü. -ça / çe (nadiren -ca / -ce)

¹ Li, Yong-Song, (1998), *Türk Dillerinde Sontakılar*, Hacettepe Üni. Sosyal Bilimler Ens.

Bu dönemde ekin ç’ li şekillerinin yanında c’ li şekilleri de ortaya çıkmıştır. Ancak çok işlek değildir: dağ-ca dert “dağ gibi dert”

Kıpçak T. –ça / -çe

Yalnızca ç’ li şekilleri vardır: akça “beyaz gibi, biraz beyaz”, ança, munça ...

Çağatay T. –ça / -çe

Yalnız ç’ li şekilleri vardır. 3. şahıs iyelikten sonra -nça / - nçe şeklinde de karşımıza çıkar; Selâtin resmiçe “sultan âdabı gibi”, şâhların atınça “padişahlarının atı gibi”

Harezmi T. –ça / -çe

İtçe “köpek gibi”

Çağdaş lehçelerde;

Türkiye T. –ca / -ce / -ça / -çe

İnsanca, aptalca ... gibi.

Gagavuz T. –ca / -ce / -ça / -çe

Müsafirce “misafir gibi”

Azeri T. –ca / -ce

Mence “benim gibi”

Özbek T. –çe

Beleçe “çocuk gibi”

Yeni Uygur T. –çe

Baturçe “kahraman gibi”

Kazak T. –şa / -şe

Qıranşa umtıldı. “Kartal gibi saldırdı.”

Kırgız T. –ça / -çe

Eskiçe “eski gibi”

Karakalpak T. –şa / -şe (< -ça)

Menişşe “benim gibi”

Nogay T. –şa / -şe

Bayağınşa “deminki gibi”

Tatar T. –ça / -çe

Bolgarlarça “Bulgarlar gibi”

Başkurt T. –sa / -se

Kahramanlarsa “kahramanlar gibi”

Kırım – Tatar T. –ca / -ce / -ça / -çe

Ğardaşça “kardeş gibi”

Karaçay T. –ça

Künça “güneş gibi”

Altay T. –ça / -çe / -ço / -çö

Sençe “senin gibi”

Hakas T. –ca / -ce / -ça / -çe

Since “senin gibi”

-çağ / -çek

Eskiden beri varolan bu ek aslında küçültme yapım ekidir. Sonradan eşitlik eki halinde de kullanılmıştır. Ekin yalnızca ç’ li şekilleri vardır. Fakat Osmanlıca içinde c’ li şekilleri ortaya çıkmıştır.

Ek yalnızca Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlıca içinde eşitlik eki olarak kullanılmıştır ve bugün klişeleşmiş olarak bir iki örnekte yaşamaktadır: çabucak ... gibi.

Eatü. Tatlıcak “tatlı gibi”, esrüşek “sarhoş gibi”.

-layın / -leyin

Türkçede benzerlik çekimi yapan eklerden biridir. “-ça / -çe” ekinde olduğu gibi hem çekim hem yapımda kullanılır.

Ekin oluşumuyla ilgili M. Ergin, -la / -le (isimden fiil yapım) ekiyle -ı / -i vokal gerundiumunun birleşmesiyle ve -n vasıta ekini alıp genişlemesiyle oluşmuş olabilir der.

Etü. -layu / -leyü

Zamirlerle kalıplaşmış şekilleri vardır. Bu kullanım dışında Orhun Türkçesi metinlerinde bu eke rastlanmamıştır: ançu-layu “şöyle, böyle, öylece”

Eatü. –layın / -leyin

Çekim eki olarak ve “gibi, göre” anlamıyla işlek olarak kullanılmıştır: evvelkileyin “evvelki gibi” , didüğümleyin “dediğim gibi”. İyelik ekinden sonra gelmesi ekin aslında çekim eki olduğunu ve yapım alanına sonradan geçtiğini açıkça göstermektedir.

Kıpçak T. –layın / -leyin

Kettüğümleyin “gittiğim gibi” , yamğurlayın “yağmur gibi”.

Bu ek çağdaş lehçelerde görülmemektedir. Arkaik olarak bazı sözlerde yaşamaktadır.

Eklerle sağlanan çekimden sonra şimdi edatlarla yapılan benzerlik çekiminden bahsedelim.

âsâ "gibi"

Farsça bir edattır. Çağatay ve Batı Türkçesi' nde kullanılmıştır. Yalın hal ile kullanılır.

Çağatay T. : çü ol başlap mesih âsâ kelâmın (FŞ)

Batı T. : ağaçlar hep çenâr âsâ (A. Hâmid)

asıl "gibi, türlü, çeşit"

Arapça' dan alıntı bir edattır. Osmanlı Türkçesi' nde kullanılmıştır: bu asıl kadılarun ança bunun gibi efâlleri olur. “Böyle kadıların da ancak böyle fiilleri olur.”

berâber "-a eşit, gibi"

Farsçadır. Batı Türkçesi' nde işlek olarak kullanılmıştır. Eatü. ve Osmanlı T. 'nde hem vasıta hali ile hem de verme hali ile kullanılmıştır. Türkiye T. 'nde ise yalnızca vasıta hali ile kullanılmaktadır. Genellikle cümlelerin zarfıdır.

Harezmi T. : (verme hali ile) bu yıgaçğa berâber boyluğ kişi tapsunız (KE)

Batı T. : a) verme hali ile: dutdın anı kurşuna berâber (Dh), b) vasıta hali ile kullanıldığında daha çok bağlama edatı fonksiyonundadır: ...hatta kinci olmakla berâber küskünlüklere, kavgalara rağmen...(Aşk-ı Memnu).

bigew “gibi”

Yalnızca Kıpçak T. 'nde görülen bu edat yalın durumdaki sözden sonra gelerek benzerlik bildirir: bir oğlan bigew edi. “bir oğlan gibiydi.”

Bu edatın oluşumuyla ilgili çeşitli görüşler vardır. Gabain, bir + egü “birlik” sözünden türemiş olabileceğini söyler. Rasanen, “gibew” den metatez yoluyla oluşmuştur der. Yong Song Li ise “bigi” nin yanlış yazılmış şekli olduğunu bildirir.

bigi “gibi”

Aslen “kipi” (<kip + i < kip “şekil” + i iyelik eki) edatının metateze uğramış şeklidir. “gibi” edatının başındaki “g” sesinden dolayı Oğuzca bir biçim olduğunu anlıyoruz. Şu tarihi lehçelerde kullanılmıştır:

Kıpçak T. bigi / bigin “gibi”

Yalın hal ile; ay bigi yüz “ay gibi yüz” (GT).

Zamirlerin ilgi hali ile; bunun bigi “bunun gibi” (GT).

Eatü. bigi “gibi”

Yalın hal ile; kurd bigi “kurd gibi” (TS).

Zamirlerin ilgi hali ile; benim bigi “benim gibi” (SN).

Çağatay T. bigi / bigin “gibi”

Yalın hal ile; it bigin yattım “köpek gibi yattım.” (LD)

Zamirlerle yalın halde; sên bigin sultan “senin gibi sultan” (DG).

Zamirlerin ilgi hali ile; bunun bigin yürümek “bunun gibi yürümek” (LD).

Osmanlı T. bigi “gibi”

Yalın hal ile; ‘akıl bigi muhkem “akıl gibi sağlam” (TS)

Görüldüğü gibi yalın halde ve zamirlerin ilgi haliyle (Çağatay T. 'nde zamirlerle yalın halde de) kullanılan bu edat, sınırlı alanlarda kullanılmış olup bugün Türk dillerinde kullanılmamaktadır. Ancak M. Mansuroğlu' nun belirttiği gibi ağızlarda halen yaşamaktadır.

bigin “gibi”

“bigi” edatının vasıta ekiyle oluşturulmuş şeklidir. Bir ekin fonksiyonu daralmışsa veya ölmeye yüz tutmuşsa vasıta ekiyle canlandırmaya çalışırız². Edatın sonunda kalıplaşmış olan iyelik eki bunun bir örneğidir. Bu yüzden vasıta ekiyle genişlemiştir; bigin < bigi + n < bigi < gibi < kipi < kip + i.

Çağatay ve Kıpçak T. metinlerinde görülmektedir. **Bk. “bigi”.**

çaklıg “gibi, kadar”

² Hatice Şirin User, Ege Üni. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı.

Aslen Çince “uzunluk birimi; cetvel” manasındaki “chi” sözünün Türkçe’ye alıntılanmış şekli olan “çak” sözünün sıfat biçimidir³ (çağlık < çağ “ölçü” + lık).

Şu tarihi lehçelerde çekim edatı olarak kullanılmıştır;

Harezmi T. çağlık “gibi, kadar”

Yalın hal ile; ... tegirmen taşı çağlık erdi. “... tegirmen taşı kadardı (gibiydi).” (KE).

Kıpçak T. çağlı / şaklı “gibi; kadar”

Daha çok eşitlik hal ekiyle kullanılmıştır; ança çağlı “o kadar”.

Çağatay T. çağlık / çağlık / çağlık / çağlı “gibi, kadar”

Yalın hal ile kullanılmıştır; Fergana vilâyatıda şafâ va havâda Oş çağlık kâsaba yoktur. “Fergana vilâyetinde sefa ve hava Oş gibi kasaba yoktur.” (BN).

Çağdaş lehçelerde;

Türkmen T. onçağlı “pek değil”

... onçağlı ovoidan del. “pek güzel değil.”

Yeni Uygur T. çağlık “az, sınırlı; kadar”

yüz çağlık asker “yüz kadar asker”.

Özbek T. çağlı “yaklaşık; kadar”

kırk çağlı yigit “kırk kadar yigit”.

Karaçay – Balkar T. çağlı “yaklaşık; kadar”

Yalın ve zamirlerin ilgi hali ile; seni çağlı men da işlegenme “senin kadar ben de çalıştım”, dört çıl çağlı “dört yıl kadar”.

Kazak T. şaklı “yaklaşık; kadar”

... yüz şaklı “... yüz kadar.”

Karakalpak T. şaklı “yaklaşık; kadar”

on şaklı “on kadar”.

Nogay T. şaklı “kadar”

sen yazğan şaklı “senin yazdığın kadar”

Tatar T. çağlı “-e kadar, kadar, büyüklüğünde”

Yalın ve zamirlerin ilgi hali ile; ... tizlerine çağlı “... dizlerine kadar”, minim çağlı “benim kadar”.

Başkurt T. şaklı “-e kadar, kadar, büyüklüğünde”

Yalın ve zamirlerin ilgi hali ile; urmanğa şaklı “ormana kadar”, minin şaklı “benim kadar”.

Kırgız T. çağlı “yaklaşık; kadar”

Yalın hal ile; cıyırma çağlı “yirmi kadar”.

Çuvaş T. çuhli “yaklaşık; kadar”

Yalın ve zamirlerin ilgi hali ile; pir metr çuhli “bir kilometre kadar”.

Yukarıda görüldüğü gibi bu edat daha çok Çağatay veya Kıpçak grubundaki lehçelerde kullanılmakta ve genellikle “kadar; yaklaşık” anlamlarını vermektedir. “gibi” anlamı yalnızca Çağatay T. ‘nde karşımıza çıkar. **çeşit** “gibi”

Mana bakımından bir benzetme edatı olan “çeşit”, genellikle “bu” sıfatıyla birlikte kalıplaşmış olarak kullanılır. “bu çeşit” şeklinde kalıplaşan sözün bir çekim edatı olduğu “bu gibi, bu tarz, bu şekil, bu nevi, bu türlü, bu kabil” ifadeleriyle karşılaştırıldığında daha iyi anlaşılır. Ancak diğerlerine nazaran “bu çeşit” daha genç ve daha az yaygın olanıdır.

“Bu çeşit meseleler ulu orta konuşulmamalıdır.”

dengin / digin (< degi + n < tegi + n < teg +i) “doğru; kadar”

Çağatay, Kıpçak ve Batı Türkçesi sahalarında kullanılmıştır. Yalnızca Çağatay sahasında birkaç örnekte benzerlik çekimi yapılmıştır; ... arslan देंgin “aslan gibi”. Bu edat, “tegi” edatının vasıta ekiyle genişlemiş şeklidir. **Bk. “teg”**.

denli (< denlü < ten + lig) “gibi; kadar”

Batı Türkçesinin Eatü. Döneminde çok işlek olan bir çekim edatıdır. XIX. yüzyıldan sonra kullanım sıklığı azalmıştır.

Sadece yalın hal ile ve iyelik ekli sözlerden sonra kullanıldığında benzerlik bildirir; âmâ bir kuş denlü “kör bir kuş gibi”, deve kuşu yumurtası denlü “deve kuşu yumurtası gibi (kadar)”.

dürlü / türlü (tür + lü) “gibi, çeşit; böyle”

³ EDPT: 407’de günümüz Türk dil gruplarının hepsinde çok çeşitli anlamda ve olağan ses değişimleriyle yaşayan bu tip sözlerin farklı köklere gidebileceği vurgulanmıştır.

“tür” sözünün sıfat eki almış şeklidir. Batı Türkçesi’nde nadir olarak edat gibi kullanılmıştır. Genellikle yalın halde, bazen de ilgi hali ile kullanılır; kapanır türlü yara değil “kapanır gibi yara değil”, anıñ dürlü ‘azablar göriser “onun gibi azaplar çekecek”.

Bu edatın “bu, şu, o, bir, her, ne” gibi sözlerle kullanımı daha yaygındır. Ayrıca Türkiye T. ‘nde “çeşit, gibi, tarz, şekil” sözleri gibi “türlü” sözü de kalıplaşarak “böyle, şöyle, öyle” manalarını verir; o türlü insanlardan kimse hoşlanmaz. “öyle insanlardan kimse hoşlanmaz.”

emsâl / emsâli “gibi”

Arapça’ dan alıntı olan “emsâl” sözü Osmanlı Türkçesi’nde çekim edatı olarak kullanılmıştır. İyelik ekli şekli de vardır; bunun emsâli tevâbi “bunun gibi uşak”.

gibi “gibi” **bk. “kipi”**.

gûne / gunâ “gibi”

Farsçadır. Osmanlı Türkçesi’nde kullanılmıştır. Yalın hal ile kullanılır; serseri gûne “serseri gibi”.

ķadar “gibi, denk, benzer, eşit”

Arapçadan alıntıdır. Eski Türkçe ve Orta Türkçe döneminde yoktur. Harezmi ve Anadolu metinlerinde görülen edat daha çok karşılaştırma, eşitlik anlamı katar. Yalın halde, soru edatıyla, iyelik ekli sözlerle ve zamirlerle yalın ve ilgi haliyle kullanılmıştır.

ķiyâs “gibi, türlü”

Arapçadan alıntılanan ve yalın hal ile kullanılan tek örneği Harezmi Türkçesi’nde karşımıza çıkar; felek devri hemîşe bu ķiyâs ol.

kibik “gibi”

N. Hacıeminoğlu, “Türk dilinde edatlar” adlı değerli eserinde bu edatın oluşumuna dair görüşüne yer vermiştir. “kipi” edatı ve “ök” kuvvetlendirme edatının birleşmesiyle oluşmuş olabileceğini belirtmiştir. (kipi + ök)

Tarihi ve çağdaş bazı lehçelerde karşımıza çıkar. **Bk. “kipi”**.

kimi “gibi”.

Azeri Türkçesi’nde kullanılan ve benzerlik bildiren çekim edatıdır. **Bk. “kipi”**.

kipi “gibi”

*kēp > kip “kalıp, model, şekil” sözünün 3. kişi iyelik ekli biçimidir. Türk dillerinde çok işlek olan bir çekim edatıdır.

Tarihi lehçelerde;

Karahanlı T. kipi “gibi”

Yalın hal ile; ... kuşlar kipi uçtımız. “... kuşlar gibi uçtuk.” (DLT)

Zamirlerin ilgi hali ile; bu er anıñ kipi “bu adam onun gibi(dir).” (DLT)

Harezmi T. kipi “gibi”

Harezmi Türkçesi’nde yalın hal ile kullanılır; oķ kipi sözlep “ok gibi söyleyip”. (HŞ)

Kıpçak T. kibi / kibik / kibin / kebi “gibi”

Yalın hal ile; itlar kibik “köpekler gibi”.

Zamirlerin ilgi hali ile; Anıñ kibi melik munıñ kibi uluğnuñ ķadın bilmedi. “onun gibi hükümdar, bunun gibi büyük adamın değerini bilmedi” (GT).

Eatü. Gibi, kibi, gimi “gibi, kadar”

Yalın hal ile; Ağzım içi buz gibi oldu. “Ağzımın içi buz gibi oldu.” (DK)

Zamirlerin ilgi hali ile; Bunun gibi şerîf yırde durayın. “Bunun gibi şerefli yerde durayım.”

Çağatay T. kibi “gibi”

Yalın hal ile; Egirür çarh kibi inķirip yığlar men. “Döner çark gibi inleye inleye ağlarım.” (ML)

Zamirlerin ilgi hali ile; meniñ kibi ķulğa muhâl erür. “Benim gibi kul için mümkün değildir. (LD)

Zamirlerle yalın hal ile; ‘aşıklar içre mén kibi bir bînevâ ķanı? “Aşıklar içinde benim gibi bir kısmetsiz nerede? (LD)

Osmanlı T. gibi / gimi / givin “gibi”

Yalın hal ile ve zamirlerin ilgi haliyle kullanılır; Delüler gibi söylersiz yabana, bunun gibi yalana kim inana? “Deliler gibi boş yere söylersiniz, bunun gibi yalana kim inanır? (YYZ)

Çağdaş lehçelerde;

Türkiye T. gibi “gibi”

Yalın halde ve zamirlerin ilgi haliyle kullanılır; yel gibi, bunun gibi...

Ayrıca bugün ağızlarda “gimi, kimi, kimin” şekilleri de yaşamaktadır.

Gagavuz T. gibi “gibi”

Yalın halde ve zamirlerin ilgi haliyle kullanılır; Beli ince dal gibi, benim gibi...

Azeri T. kimi “gibi; olarak”

Yalın halde ve zamirlerin ilgi haliyle; turist kimi gelmişem. “turist olarak (gibi) geldim, sizin kimi savadlı “sizin gibi yetenekli”.

Azeri Türkçesi’nde ayrıca tezlik anlamında da kullanılmaktadır; eşiden kimi tez çıktım. “iştir iştirmez hemen çıktım.”

Türkmen T. kimin / kibi “gibi”

Yalın halde, zamirlerle yalın ve zamirlerin ilgi haliyle kullanılır; Ay ve gün kibi sergezdân “ay ve güneş gibi serseri”, Onı kibi adam az “onun gibi adam azdır.” , men kibi bîçere “benim gibi çaresiz”.

Yeni Uygur T. kebi “gibi”

Yalın hal ile kullanılmaktadır; su kebi ekip ketmekte. “su gibi akıp gitmekte”

Özbek T. kebi “gibi”

Yalın halde, zamirlerle yalın ve zamirlerin ilgi hali ile; korkınçlı tüş kebi “korkunç düş gibi” , şuni kibi “şunun gibi”.

Kırım – Tatar T. kibi “gibi”

Yalın halde, zamirlerle yalın ve zamirlerin ilgi hali ile; çıra kibi söndi “mum gibi söndü.” , seni kibi yaşamak “senin gibi yaşamak”.

Karaçay T. kibik / kübik / kübük / kibi / gibi “gibi”

Yalın halde, zamirlerle yalın ve zamirlerin ilgi hali ile; kuşlar kibik “kuşlar gibi” , bunun kibik “bunun gibi” , men kibi “benim gibi”.

Kumuk T. yimik “gibi”

Yalın halde ve zamirlerin ilgi hali ile; it yimik çabıp “köpek gibi koşarak”

Karaçay – Balkar T. kibik “gibi”

Yalın halde ve zamirlerin ilgi hali ile; kız kibik turadı “kız gibi görünüyor” , seni kibik “senin gibi”.

Karakalpak T. kibi “gibi”

Yalın hal ile; güller kibi “güller gibi”

Tatar T. kibik / kibi “gibi”

Yalın halde ve zamirlerin ilgi hali ile; böri kibik “kurt gibi” , monı kibi hisapsız “bunun gibi sayısız”. Ayrıca konuşma dilinde “kük” şekli de kullanılmaktadır.

Başkurt T. kivik “gibi”

Yalın halde ve zamirlerin ilgi haliyle; közgö kivik “ayna gibi”, hini kivi “senin gibi”.

Baraba – Tatar T. kebek “gibi”

Yalın hal ile; yağır kebek “yağmur gibi”.

Çuvaş T. pek “gibi; yaklaşık, kadar”

Yalın halde ve zamirlerin ilgi hali ile; kol’a pek “kolye gibi”, un pek “öyle”. Ayrıca ağızlarda “kep, kop, pak” şekilleri de vardır.

Bunların dışında bu edat aitlik ekiyle de kullanılmaktadır; evvelki gibi, bugünkü gibi ...

mâmend / mâmendi “gibi”

Farsçadan alıntılan bu çekim edatı Çağatay ve Osmanlı Türkçesi’nde benzerlik çekiminde kullanılmıştır.

Çağatay T. ‘nde yalın hal ile kullanılmıştır; birni açılmış mâmend eylegil. “birini açılmış gibi yap.” (HB)

Osmanlı T. ‘nde yalın hal ile kullanılmıştır; sel mâmendi akdı. “sel gibi aktı.”

meñiz “gibi; görünüş, güzellik”

Daha eski biçimi “*beniz” olan edat tarihi ve çağdaş şu lehçelerde benzerlik çekiminde kullanılır;

Harezmi T. meñiz “beniz, yüz, gibi”

Yalın halde ve zamirlerin ilgi hali ile; Arığ kelime, arığ yığaç meñiz. “temiz kelime, temiz ağaç gibi(dir). (ITQK), Tağı anıñ meñiz cezâ birür miz yazuk kılğanlarğa. “ve günah işleyenlere onun gibi ceza verilir.” (ITQK)

Kıpçak T. meñiz “gibi”

Yalın hal ile; Ay cemâli münir şems meñiz! “Ey yüzü güneş gibi parlak olan!” (GT)

Özbek T. meñiz “gibi”

Yalın hal ile; buğday meñiz “buğday gibi”. Çok sınırlı kullanılmış olup bugün sadece ağızlarda yaşamaktadır.

meñizlig (<meñiz + lig) “gibi”

“menjiz” sözünün sıfat biçimi olan edatın daha eski şekli “*benjizlig” olup Harezmi ve Çağatay Türkçesi’nde karşımıza çıkmaktadır.

Harezmi T. *menjizlig* “gibi; kadar”

Yalın halde ve zamirlerin ilgi hali ile; yapurgakları fil kulakları menjizlig turur. “yaprakları fil kulakları gibidir.” (NF)

Çağatay T. *ménizlig / menizlig* “gibi”

Yalın hal ile; lahidte lâle menizlig ola meniñ kefenim “benim kefenim mezarda lale gibi olur.” (LD)

misâl “gibi”

Arapçadan alıntı olan “misâl” sözü İslami Türk Edebiyatı metinlerinde çekim edatı olarak da kullanılmıştır. Batı Türkçesi’nde örnekleri vardır; “yeni açmış güle misâl olmuş” (N. Kemal)

misâli “gibi”

Arapça “misâl sözünün iyelik ekli şeklidir. Karahanlı Türkçesi’nde az sayıda örneği vardır; ağzın misâli “ağzın gibi”. Türkiye Türkçesi’nde de örnekleri vardır; değirmen misali döner başım (B. Rahmi)

misillig (misil + lig) “gibi, benzer”

Arapça “misil” sözünün sıfat ekli şekli olup Çağatay ve Osmanlı Türkçesi’nde benzerlik çekiminde kullanılmıştır.

Çağatay T. ‘nde ; ol ferişte misillig. “o melek gibi(dir).”

Osmanlı T. ‘nde misillig > misillü şeklindedir. Özellikle nesirde çok kullanılmıştır; ...müsellem olduğu misillü... “...gerçekliği su götürmez olduğu gibi (üzere)...”

mümâsil “benzer, gibi, eş”

Arapçadan alıntı olan bu söz Osmanlı ve Türkiye T. ‘nde benzerlik bildiren çekim edatı olarak kullanılır. Çok işlek değildir; mecnûna mümâsil oldu gönüm (Zemzeme III)

nâşi “gibi, türlü”

Arapçadan alıntıdır ve Osmanlı Türkçesi’nde kullanılmıştır; bu nâşi hareketle... “bu gibi hareketle...”

Ablatif ekiyle kullanıldığında “sebebiyle, -den dolayı” anlamı katar; bu sebepten nâşi... “bu sebepten dolayı...”

oşşas / oşşasık “gibi, benzer”

Aslen “benzemek” anlamındaki “oşsa-“ fiilinin isim şeklidir. Talat TEKİN’e göre bu fiil “uğşa-“ şeklinde okunmalıdır. Çünkü bu fiil “boy, kabile, grup” anlamında olan “uğuş” isminden türemiştir.

Bu edat şu tarihi ve çağdaş şivelerde karşımıza çıkar;

Harezmi T. *oşşasığ* “gibi, benzer”

Ağa hiç oşşasığ yok. “hiç ona benzer yoktur.”

Kıpçak T. *oşşas* “gibi”

Yönelme hali ile; bularga oşşas “bunlar gibi”.

Çağatay T. *oşşas* “gibi”, benzer”

Yönelme hali ile; muğa oşşas “bunun gibi”

Yeni Uygur T. *oşşas* “gibi”

Yalın halde ve yönelme hali ile; yantaqqa oşşas “yantağa benzer”, hâlikler oşşas “halklar gibi”.

Özbek T. *oşşas* “gibi, benzer”

Yönelme hali ile; eyençege oşşas “acıma gibi”

Karaçay – Balkar T. *uşaş* “gibi, benzer”

Yönelme hali ile; kişilikge uşaş “mertlik gibi”

Kazak T. *uşşas* “gibi, benzer”

Yönelme hali ile; ekesine uşşas “babası gibi”

Tatar T. *oşşas / oşşas* “gibi, benzer”

Yönelme hali ile; mağa oşşas “bunun gibi”

Başkurt T. *oşşas* “gibi, benzer”

Yönelme hali ile; oşşaga oşşas haldar “bunun gibi durumlar”

Kırgız T. *oşşas* “gibi”

Yönelme ve ayrılma hali ile; Al atasına oşşas “o, babası gibi(dir).”, koyondon oşşas “tavşan gibi”.

Altay T. *oşkoş* “gibi”

Yalın hal ile; kün oşkoş “gün gibi”

Şoray T. *oşkoş / uşkaş / uşkuş* “gibi”

Yalın hal ile; aday oşkoş “köpek gibi”

Tuva T. *ışkaş* “gibi”

Yalın hal ile; bister işkaş çurttazınar. “bizler gibi yaşasınlar.”

Çuvaş T. -şkal / -şkel “gibi”

Yönelme hali ile; unaşkal iş “onun gibi iş”. (Burada artık ekleşerek benzerlik çekimi yapıyor.)

Yukarıda da gördüğümüz gibi genellikle yalın veya yönelme haliyle birlikte kullanılan bu edat Oğuz grubundaki lehçelerde görülmemektedir.

teg “gibi”

“üçün”, “üze” ve “birle” gibi en eski dört edattan biri olan “teg” edatı, Türk dillerinde benzerlik çekiminde işlek olarak kullanılmıştır Yalın halde ve zamirlerin ilgi haliyle kullanılır.

Tarihi lehçelerde;

Etü. teg “gibi”

Yalın hal ile; Teñri küç birtük üçün қағым қаған сүсі бөри teg ermiş, yağısı қоң teg ermiş. “Tanrı güç vermiş olduğu için babam қағanın askerleri kurt gibiymiş, düşmanları ise koyun gibiymiş.” (Kül Tigin – Doğu Yüz)

İyelik ekli sözlerle; Türgiш қағанта күрег келти, сабі anteg. “Türgiш қағанından kaçak geldi, sözleri şöyle idi.” (Tonyukuk)

Kalıplaşmış zamirler ile; antağ < anı teg < ol + nı “akuzatif eki” + teg ; Antağ küllüg қаған ermiş. “(Onlar) onca ünlü қағанlar imiş.” (Kül Tigin – Doğu Yüz)

Uygur T. teg “gibi”

Yalın halde, zamirlerin yükleme hali ile ve kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile kullanılmıştır.

Yalın hal ile; Bo savım қалтй күн теңри teg çın ol “Bu sözüm tıpkı güneş tanrısı gibi doğrudur”

Zamirlerin yükleme hali ile; Kөrmeyin erti monı teg uluğ açığ emgekig. “Görmeyeydim bunun gibi büyük acı ve ızdırabı.” (Altun Yaruk)

Kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile; Erklig қан anı açıп okıdukda anta antağ antağ sav ünti. “Güçlü қаған onu açıп okuduğunda ondan öyle öyle sözler işitti.” Altun Yaruk)

Yenisey T. teg “gibi”

Kalıplaşmış zamirler ile; Er erdem bolşar andağ ermiş. “Erkeklik erdemi olsa öyle imiş.” (Altın – Köl Yazıtı)

İyelik ekli sözlerle; ... буңsız erti қара саңın teg. “... sıkıntısız idi kara saçı gibi.” (Açura Yazıtı)

Karahanlı T. teg “gibi”

Yalın hal ile; yimişsiz yığaç teg. “Meyvesiz ağaç gibidir.” (AH)

Zamirlerin ilgi hali ile; bu күн anıñ teg barır men yalıñın muñun “Bu gün onun gibi gidiyom, çıplak ve sıkıntılı.” (KB)

Zamirlerin yükleme hali ile; Bu meşrik ilinde қамуғ түрк u çin munı teg kitâb yok ajunda azın. “ Türk ve Çin (dahil) bütün bu doğu memleketinde, dünyada bunun gibi başka bir kitap yoktur.” (KB – Önsöz).

Harezmi T. teg / tég “gibi”

Yalın hal ile; Kөni oқ tég bozi ya tég egildi. “ Ok gibi düz boyu yay gibi eğildi.” (HŞ).

Zamirlerin ilgi hali ile; Anıñ teg ya ve oқ ajunda bir yok. “Onun gibi yay ve ok dünyada hiç yoktur.” (HŞ).

Zamirlerin yalın hali ile; Biz teg küçlüg bar mu tédiler. “Bizim gibi güçlü olan var mı dediler.”

Kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile; Biz antağ irse küç қılғанlar miz. “Öyle ise biz, zulmedenleriz.” (ITKQ)

İsim – fiiller ile; küç birmiş teg “güç vermiş gibi” (NF)

Kıpçak T. tég / dek / dey “gibi”

Yalın hal ile; Terezü dek bir başını endirip birin kötürdi. Terazi gibi kefesini indirip diğerini kaldırdı.” (KW)

Zamirlerin ilgi hali ile; Anıñ tég özdeni idi ol yüzi ay. “O, yüzü ay gibi olan kişi, yüzü öyle güzeldi.” (GT)

Zamirlerin yalın hali ile; ... meni men tég kişi bilmes. “... beni benim gibi kişi bilmez.” (GT)

Kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile; Muntég қılмақ uluğ ‘ayb turur. “Bunun gibi yapmak büyük bir hatadır.” (MG)

İsim – fiiller ile; Atası түрbesinde yığлаған tég. “Babasının mezarında ağlayan gibi”. (GT).

Eatü. teg “gibi” (nadiren tegi / tegin)

Yalın hal ile; Şirin ü Hüsrev ile Leylâ vü Mecnûn teg ben dañı sinüñ ile bir efsâne düşmişem. “Hüsrev ile Şirin ve Leyla ile Mecnun gibi ben de seninle efsane olmuşum.” (KBD)

Zamirlerin ilgi hali ile; Menüm teg ayru düşmişdür meger. “Meğer benim gibi ayrı kalmış.” (MN).

Kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile; Andağ çıkaruruz ölüleri anuñ için kim siz añasız. “Ölüleri öyle çıkarırız, çünkü siz onları anarsınız.” (KT).

Zamirlerin yalın hali ile; Görmedim sen teg latîf vü nâzik. “Senin gibi güzel ve nazik görmedim.” (KBD). Bu kullanım az olup büyük ihtimalle vezin gereği ihtiyaç duyulmuştur.

Eatü. Döneminde “nite” edatı da kullanılmıştır. “nasıl” anlamında olan edat, “ne” soru sözüyle “teg” edatının birleşmesiyle oluşmuştur. (nite < neteg < ne + teg) Eytdüm qardaş qardaşa nite kıya? “dedim ki, kardeş kardeşe nasıl kıyar?” (YZ)

Çağatay T. dék / dég / teg / tég / day“gibi”

Yalın hal ile; karanğu tünni kündüz dék yaruttı. “Karanlık geceyi gündüz gibi aydınlattı.” (FŞ)

Zamirlerin ilgi hali ile; Anıñ dék atadın munıñ dék oğlu... “Onun gibi babadan bunun gibi oğlu...” (BN)

Zamirlerin yalın hali ile; Teñri mén dék bendesini qılmasun rüsvâ yana. “Tanrı benim gibi kulunu yine rezil etmesin.” (BD).

Kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile; Mundağ haber néçük yaşurun qalır? “Böyle haber nasıl gizli kalır?” (BN)

Osmanlı T. teg“gibi”

Yalın hal ile; sekizinde şu teg çoşdum her yana. “sekizinde su gibi çoştum her yana.” (TS)

Zamirlerin ilgi hali ile; Cihânda vâlih ü şeydâ vü hayrân benüm teg isteyüben bulamazam. “Dünyada benim gibi şaşkın, divane ve şaşakalmış olanı arayıp (da) bulamam.” (TS)

Çağdaş lehçelerde;

Türkiye T. nitekim“gerçekten; nasıl ki”

Eatü. Döneminde de kullanılan “nite” edatıyla “kim” bağlama edatının birleşmesiyle oluşmuştur. “Gidenler oldu, nitekim bunu bekliyorduk.”

Ağızlarda “tek” edatı halen yaşamaktadır.

Azeri T. tek / teki“gibi”

Yalın hal ile; dostluğ bayrağı tek “dostluk bayrağı gibi”

Zamirlerin ilgi hali ile; onun tek “onun gibi”

Zamirlerin yalın hali ile; men tek “benim gibi”

Türkmen T. dek“gibi”

Yalın hal ile; guş dek uşyor “kuş gibi uçuyor”

Zamirlerin ilgi hali ile; meniñ dek tiz “benim gibi hızlı”

Zamirlerin yalın hali ile; sen dek adam yok “senin gibi adam yok(tur).”

Yeni Uygur T. –dek / -tek“gibi; yaklaşık, kadar”

Bu lehçede “teg” edatı eklemiştir. Ayrıca Hoten ağzında edatın “dey” ve “tey” şekilleri de yaşamaktadır.

Yalın hal ile; polettek irade “çelik gibi irade”

Zamirlerin ilgi hali ile; uniñdek yahşi “onun gibi iyi”

Kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile; andek iazanga... “öyle kazana...”

Özbek T. –dek / -dey“gibi”

Burada da edat eklenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Yalın hal ile ve kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile kullanılmaktadır; Nemengendeş şehirler “Namangan gibi şehirler”, Taşpolet öz nutkıda bundey dedi. “Taşpolet kendi konuşmasında böyle dedi.”

Kırım – Tatar T. –day / -dayın“gibi”

Yalın hal ile ve kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile kullanılmaktadır; keregiday seçalmaymız “gereği gibi fark edemiyoruz.”, mendayın er yaқта keziniñ yürme “benim gibi her tarafta geziniñ yürüme”

Karaçay T. –diy“gibi”

Yüklem halindeki kimi zamirlerde kalıplaşmış olarak; bundıy doşluhlardan “bunun gibi dostluklarla dolu”.

Kumuk T. –day / -dey“gibi”

Kumuk Türkçesi’nde bu edat artık eklenmiş ve sadece yalın hal ile kullanılmaktadır; kazday “kaz gibi”

Kazak T. –day / -dey / -tay / -tey / -dayın / -deyin / -tayın / -teyin“gibi”

Bu çağdaş lehçede de edat eklenmiştir. Ayrıca vasıta ekiyle genişlemiş şekilleri de vardır. Yalın hal ile ve kalıplaşmış zamirlerde yükleme haliyle kullanılır; bulaktayın “dere gibi”, munday kuvanğın yemes “böyle sevinmemiştir.”

Karakalpak T. –day / -dey / -tay / -tey“gibi”

Yalın hal ile ve kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile; sizdey “sizin gibi”, onday bir cigit kördiñ be? “onun gibi bir yiğit gördün mü?”

Nogay T. –day / -dey / -tay / -tey“gibi; kadar”

Yalın hal ile ve kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile; karşıday “kardeş gibi”, munday ösimlikler “böyle bitkiler”

Tatar T. –day / -dey / -tay / -teygibi; kadar”

Yalın hal ile ve kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile; kümirdey kara “kömür gibi kara”, Monday köyni “bunun gibi ezgiyi”

Başkurt T. –day / -dey / -tay / -tey / -zay / -zey“gibi”

Yalın hal ile ve kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile; yönderi mamıktay “tüyleri pamuk gibi”, bunday töster “böyle renkler”

Baraba – Tatar T. tew / -dav / -dev / -tev / -day / -dey / -diy / -di“gibi”

Yalın hal ile ve kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile; piyede “kısırak gibi”, boyı argamağdav bolğan “boyu argamak gibi olmuş” (argamak: bir tür binek atı), mindav yaşıllık “böyle iyilik”

Kırgız T. –day / -dey / -doy / -döy / -tay / -tey / -toy / -töy“gibi; kadar”

Yalın hal ile ve kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile; todoy kör- “dağ gibi gör-“, minday iş “böyle iş”

Altay T. –diy / -diy / -tiy / -tiy“gibi”

Yalın hal ile ve kalıplaşmış zamirlerde yükleme halile; aydiy tegerik “ay gibi yuvarlak”, sendiy “senin gibi”

Sarı Uygur T. –dağ / -deg / -tağ / -teg“gibi”

Yalın hal ile ve kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile; kozitağ “kuzu gib”, mınıtay tızığtan “böyle kalem”

Hakas T. –dağ / -deg / -tağ / -teg“gibi”

Yalın hal ile ve kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile; antağ tidim söster “öyle kesin sözler”

Şoray T. –dığ / -dig / -tığ / -tig“gibi”

Yalın hal ile ve kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile; andig kiji “öyle kişi”, kartıgıtıg karşıtıg “aladoğan gibi gözlü”

Tuva T. deg“gibi”

Bu çağdaş lehçede edat ekleşme süreci yaşamamıştır ve çekim hala edatla yapılmaktadır. Yalın hal ile ve kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile kullanılmaktadır; men deg çorgâr “benim gibi gurulu”

Kırgız T. deg / teg“gibi”

Yalın hal ile ve kalıplaşmış zamirlerde yükleme hali ile; çuk teg “reçine gibi”

Yakut T. haydah“nasıl, ne gibi”

Dolgan T. kaydağ / kaydek / kaytağ“nasıl, ne gibi; hangi”

Halaç T. neteg / netey“nasıl; niçin”

Yukarıda da görüldüğü gibi “teg” edatı tarihi ve çağdaş lehçelerde çok işlek olarak kullanılmıştır. Çağdaş lehçelerin çoğunda edat ekleşmiş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Görüldüğü üzere Türk dillerinde benzerlik çekimi daha çok edatlarla yapılmaktadır. Buna karşılık sadece üç tane eşitlik eki benzerlik çekiminde kullanılmıştır. Bugün ise bu eklerden yalnızca biri yaşamaktadır (-ça / -çe). Edat bakımından oldukça zengin olan Türk dilleri, bu zenginliğini benzerlik çekimine de fazlasıyla yansıtmıştır.

Kısaltmalar;

AH: Atabetü'l-Hakâyık, Edip Ahmet Yükneki,

BD: Bâbü'r Divânı,

BN: Bâbü'rname,

DK: Dede Korkut Kitabı,

DLT: Divânü Lûgat-it-Türk – Kaşkarlı Mahmûd,

EDPT: An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-century Turkish,

FŞ: Ferhâd u Şîrin – Ali Şîr Nevâî,

GD: Gedâî Divânı,

GT: Gülîstan Tercümesi – Seyfî Serâyi,

HŞ: Hüsrev ü Şîrin – Kutb,

ITQK: Satırlı Kur'an Tercümesi,

KB: Kutadgu Bilig,

KBD: Kadı Burhâneddin Divânı,

KD: Kelile ve Dinme,
KE: Kısasü'l-Enbiyâ
KT: Kur'an Tercümesi,
LD: Lütfî Dîvânı,
ML: Muhakemetü'l – Lügatayn,
MN: Mecmû'atü'n-Nezâ'ir , Ömer Bin Mezîd,
NF: Nehcü'l-Ferâdis,
SN: Süheyl ü Nevbahâr – Mesûd Bin Ahmet,
TS: Tarama Sözlüğü,
YYZ: Yûsuf u Zelihâ – Yahyâ Bey,
YZ: Yusuf ve Zeliha – Seyyâd Hamzâ.

Kaynakça

- Ata, Aysu, (2002), *Harezm-Altinordu Türkçesi*, Türk dilleri araştırma dizisi, İstanbul.
- Clauson, Gerard, (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-century Turkish*, The Clarendon Press, Oxford.
- Ercilasun, Ahmet Bican, (2007), *Türk Lehçeleri Grameri*, Akçağ, Ankara.
- Ergin, Muharrem, (2005), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak, İstanbul.
- Gabain, A. Von, (1988), *Eski Türkçenin Grameri*, TTK, Ankara.
- Hacıeminoğlu, Necmettin, (1992), *Türk Dilinde Edatlar*, MEB, İstanbul.
- Karaağaç, Günay, (2005), *Çağatayca El Kitabı*, Akçağ, Ankara.
- Karaağaç, Günay, (2009), *Türkçenin Söz Dizimi*, Kesit, İstanbul.
- Karamanlıoğlu, Ali Fehmi, (2003), *Kıpçak Türkçesi Grameri*, TDK, Ankara.
- Korkmaz, Zeynep, (2003), *Türkiye Türkçesi Grameri*, TDK, Ankara.
- Li, Yong-Song, (1998), *Türk Dillerinde Sontakılar*, Hacettepe Üni. Sosyal Bilimler Ens., Ankara.
- Timurtaş, Faruk Kadri, (1994), *Eski Türkiye Türkçesi*, Enderun, İstanbul.

TÜRKÇEDE ORTA ÇATI

Serpil AYTUTTU

Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı

ÖZET

Dilbiliminde Dionysios Thrax'dan beri, eylemin anlattığı işe öznenin katılma biçimine göre etken (actif, active, Aktiv), edilgen (passif, passive, Passiv) ve orta (İng. Middle, Alm. Medium) çatı ayırımına rastlanır. (Aksan, 1998: 104)¹

Çatı ayırımı dünya dillerinde, etken ve edilgen dışında orta çatı açısından da betimlenip açıklanmaya çalışılmaktadır.

Türkçede bu çatı bölünmesi esasında yeterli çalışma mevcut değildir.

Örnek vermek gerekirse, "Rüzgâr esince pencere açıldı" cümlesinde görüldüğü üzere, edilgen tümcelerde görülen kılıcının geri-itilmesi işlevine rastlanmamaktadır. Aynı zamanda bu tümce dönüşlü olarak da değerlendirilemez; çünkü ortada yine eylemi yapan ve yaptığı işten etkilenen bir kılıcı (Agent) bulunmamaktadır. Dolayısıyla, bu tür tümcelerin edilgen ve dönüşlü çatı ayırımına göre yapmak zor görünmektedir. Bu yüzden, edilgen ve dönüşlü çatı ayırımının yanında orta çatıyı da değerlendirmek bu tür tümcelerin çatı işlevinin çözümlenmesinde katkı sağlayabilir. Ayrıca, Türkçenin tarihsel dönemlerine artzamanlı olarak bakıldığında, edilgen olarak değerlendirilen tümcelerin daha çok dönüşlü veya orta çatı işlevine yakın oldukları görülebilmektedir. Eğer artzamanlı olarak değerlendirilen edilgen örnekler orta çatı ise, günümüz edilgenlerin orta çatıdan evrimleşerek ortaya çıktığı söylenebilir. Edilgenliğin bile artzamanlı kökenini oluşturan orta çatının eşzamanlı incelemelerde göz ardı edilmiş olması Türkçe araştırmaları için büyük bir eksiklik olarak görülmektedir. Bu çalışma sözdizimsel, anlambilimsel ve edim bilimsel düzlemleri bir arada değerlendiren işlevsel dilbilgisine göre yapılarak söz konusu açığı gidermeye çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Orta Çatı, Dönüşlü Çatı, Edilgen Çatı

ABSTRACT

It has been seen in linguistics since Dionysios Thrax that voice was classified as active, passive and middle. Middle voice is also studied in world languages besides active and passive. Although, there is not enough study about the classification of voice in Modern Turkish. For example, as it is seen in the sentence "the window was opened when the wind blew," the agent was not pushed back in passive sentences. In addition, this sentence couldn't be considered as a reflexive, because there is not an agent which is affected from its act. Therefore, it seems to be difficult to decide whether this kind of sentences are passive or reflexive. Accordingly, considering middle voice besides passive and reflexive may contribute to determine the voices of such sentences. In addition, when it is looked at the historical periods of Turkish diachronically, it appears that passive sentences resemble either reflexive or middle voice. Disregarding middle voice, which is the root of passive voice diachronically, in synchronic studies seems to be a major defect for grammatical researches in Turkish. This paper, will try to deal with this deficiency successfully using functional grammar which considers syntactic, semantic and pragmatic levels in its analysis altogether.

Key Words: Middle Voice, Reflexive, Passive Voice

GİRİŞ

Çatı kategorisi ile ilgili sorunlar dil bilimi literatüründe görüş ayrılığına sebep olan en zor meselelerden biri olarak dikkati çeker. Dil bilimciler arasındaki bu görüş ayrılığı, tam olarak araştırılmış dillerde bile görülmektedir.

Örneğin Rusçada, çatının özelliği birbirinden farklı biçimlerde yorumlanarak çatıların sayısı hakkında bir görüş birliğine varılmış değildir.

Çatı kategorisini ve onun tarihçesini inceleyen Klaiman (1991)², çatı konusuna ilişkin bugünkü yaklaşımın, eski gramer okulu geleneklerini yansıttığını ve bunlardan en dikkate değer olanlardan eski Yunanca ve Latince başta olmak üzere eski Avrupa dillerini araştırma geleneği olduğunu bildirmektedir. Bu geleneksel dil araştırmasına göre çatı zaman, görünüş, kip / çekim gibi fiil kategorilerinden sayılmakla birlikte, etken (active), edilgen (passive), orta (middle) olmak üzere üç çatı türü tespit edilmiştir.

¹ Aksan, D., (1998) , *Her önyüle Dil. Ana Çizgileriyle Dilbilimi I*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 104.

² Klaiman, M. N., (1991), *Grammatical Voice*, Cambridge, Cambridge University Pres.

Türkçenin tarihsel dönemlerine artzamanlı olarak bakıldığında, edilgen olarak değerlendirilen tümceler daha çok dönüşlü veya orta çatı işlevine yakın oldukları görülebilmektedir. Bu da Türkçede de etken, edilgen dışında orta çatı bölümlenmesinin de yapılabileceğini göstermektedir.

Eski Türkçeden günümüz Türkçesine kadar ki seçilmiş bazı eserlerdeki orta çatı olarak adlandırılabilir örnekleri vermeden önce orta çatı (middle voice) ‘nın ne olduğu hakkında bilgi vermekte yarar vardır.

I. BÖLÜM

ORTA ÇATI NEDİR?

Bu bölümde orta çatının araştırmacılar tarafından nasıl tanımlandığına ve açıklandığına ana hatlarıyla değinilecektir.

1.1. Orta Çatı Üzerine Yapılan Tanımlar

Palmer (1998: 150)³ *Grammatical Roles ve Relations* adlı çalışmasında orta çatıyı bir örnek üzerinde şu şekilde tanımlamaktadır: “*Kapı kapandı*, tümcesinde görüldüğü gibi, bir yönüyle dönüşlü çatıya benzemektedir. *Kapı*, *kapa-* işini yapmış ve yaptığı işten etkilenmiş gibidir. Ne var ki, *Kapı kapandı* tümcesinde kapı gerçekten yapılan işten etkilenen ise de dönüşlü çatılarda olduğu gibi gerçek bir kılıcı değildir. Yani *kapı*, özne konumunda olduğu halde bir nesne gibi davranmaktadır. Orta çatının, edilgenden ayrılan en önemli yönlerinden biri *öne-çekme*, *geri-itme* gibi işlevleri içermiyor olmasıdır. *Kapı (Ali tarafından) kapandı*, edilgen tümcesinde kılıcıya (Ali) yönelik bir *geri-itme*, ereğe (kapı) yönelik bir *öne-çekme* işlevleri söz konusudur. Ayrıca, edilgen tümceler, bir etken-edilgen karşıtlığı içerir görünmektedirler. *Kapı (Ali tarafından) kapandı*, tümcesi *Ali kapıyı kapadı*, gibi etken bir tümcenin edilgen biçimi gibidir. Oysaki orta çatı kullanımındaki *Kapı kapandı* tümcesinin etken edilgen karşıtlığı olası değildir. Orta çatıyı, eylemin özneyi hareket ve durumaçlarından etkilediği işlev olarak da düşünmek mümkündür.

Klaiman (1991:3)⁴ *Grammatical Voice* adlı çalışmasında orta çatıyı şu şekilde tanımlamaktadır: “Eylem, anlatılan durumda en dinamik olan (eyleyiciye benzeyen) katılımcının açısından sunulduğundan, bu çatıda görüş açısı (view point) etken iken, aynı katılımcının eylemin etkisine uğraması bakımından edilgen özelliğini taşımaktadır. Birçok işlevi olan orta çatı (middle voice) “özneye ait eylemin özneyi etkilediğini” belirtmesi bakımından Türkçe dönüşlü çatıya benzemektedir, diyebiliriz.”

König (1983: 111)⁵ *Türkçede Çatı* adlı çalışmasında dilbilgisel bir kategori olarak ‘çatı’ kavramının değişik biçimlerde yorumlandığını ve geleneksel dilbilgisinde fiilin sonuna getirilen eklerle belirtilen durumlar ‘etken’, ‘edilgen’ ve ‘orta’ terimleriyle açıklandığını belirtmiştir. Ondan sonra da etkenin ‘hareketi yapanı’, edilgenin ‘hareketin sonucundan etkileneni’ belirttiğine değinip, orta çatının da ‘birbirine karşıt olan etken ve edilgen durumların arasında eylemin anlamına göre ya etken gibi bir hareketi ya da edilgen gibi bir hareketin sonucundan etkilenmeyi belirler.’ şeklinde tanımlamıştır.

Aksan (1998: 104)⁶ Her Yönüyle Dil Anaçizgileriyle Dilbilim adlı çalışmasında “Dilbilimde Dionysios Thrax’dan beri, eylemin anlattığı işe öznenin katılma biçimine göre etken (actif, active, Aktiv), edilgen (passif, passive, Passiv) ve orta (İng. Middle, Alm. Medium) çatı ayırımına rastlandığına değinmiş ve bu çatı türlerini şu şekilde tanımlamıştır: “Etken çatının ‘öznenin eylemle kesin ilişkisinin var olduğu, öznenin belirlediği çatı türüdür. Örn: Kırmış (o), sorduğumu bilmediniz (siz). Edilgen çatı da özne belirli değildir. “Mevlüt okundu. Tren saatleri değiştirilmiş.” Eylemin anlattığı işi, gerçekleştiren kişi ya da varlık açıkça ortaya konmuş olmaz. Orta çatı ise; “Yunanca ve Latince gibi kimi diller için söz konusu olan ve dönüşlülük ve işteşliği de anlatan bir çatı türüdür.”

“www. sergiozamora.com” adlı internet sitesinde orta çatının tanımı şu şekilde yapılmıştır: “Geleneksel olarak eylem tarafından belirlenen bir olayı gerçekleştiren öznenin olmadığı olayın etkisinde olan öznenin bulunduğu cümlelere orta çatı denir.”

Örnek: Gemi battı

Maria boğuldu.

³ Palmer, F. R., (1998), *Grammatical Roles and Relations*, Cambridge, Cambridge University Pres, s. 150.

⁴ Klaiman, M. N., (1991), s. 3.

⁵ König, G., (1983), *Türkçede Çatı*, Ankara, H.Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi (Özel Sayı), s. 111

⁶ Aksan, D., (1998), *Her yönüyle Dil. Ana Çizgileriyle Dilbilimi I*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 104.

Baasanjav (2006:270)⁷ *Türkiye Türkçesi ve Halha Moğolcasında Çatı* adlı çalışmada orta çatıyı şu şekilde tanımlamıştır: “Geleneksel batı dil biliminde *middle voice* (orta çatı) adı altında incelenen çatı türü, bir yandan öznenin eylemi kendi için, kendi yararına yaptığını bildirmesi bakımından dönüşlü çatıya benzerken, diğer yandan öznenin içinde meydana gelen bir oluşu bildirmesi bakımından da “kendiliğinden meydana gelen oluş” türüne benzemektedir.”

<http://www.turkcebilgi.com/yunanca/ansiklopedi#ansiklopedi> adlı sitede Yunancadaki orta çatıyı şu şekilde açıklamışlardır: “Grekçe’de fiiller üç çatı altında toplanırlar. Etken çatı, edilgen çatı, orta çatı. Türkçe’de bulunmayan orta çatı kabaca öznenin kendi üzerine ya da kendi çıkarına yaptığı işler için kullanılır: Yıkamak (etken), yıkanmak (orta). Bir fiilin her üç çatıda görülmesi mümkün olabileceği gibi kimi fiillerin orta, bazılarının edilgen, kimilerinin de etken çatı kullanımı olmayabilir.

Aydoğdu, (2007: 102)⁸ *Türkçe ve İspanyolcada Fiil Çatısı* adlı çalışmada orta çatıyı şu şekilde açıklamaktadır: “Anlamsal ve kavramsal bir bakış açısıyla olaya baktığımızda diyebiliriz ki orta çatı; etken yapıdan daha çok edilgen yapıya yakındır. Etken çatı, herhangi biri veya herhangi bir şey, herhangi bir kimse veya herhangi bir şeyler ifade eder. Edilgen çatı da ise herhangi biri veya herhangi birinin veya herhangi bir şeyin yaptığı eyleme maruz kalmadır. Orta çatı ise öznenin az ya da çok eylem etkisine maruz kaldığını gösteren fiiller gibi yorumlanabilir. Orta çatılı yapılarda öznenin durumunu değişebilir. Eylemden özne yararlanabilir veya özneyi hataya, zarara, hastalığa düşürebilir. Başka bir deyişle orta çatılı yapılar eylemden öznelere sahip olmaktadır. Orta çatının tanımlanmasına anlamsal bakımdan bakacak olursak, dönüşlülük ifade eden belirteç niteliğindeki cümleleri olduğu kadar sahte dönüşlülük belirten cümleleri de içine alması onun belirgin özelliğini olduğu söylenebilir. (2007: 104)

İşler bilgisayara aktarıldı (edilgenlik)

Bu lekeler hiçbir şekilde çıkartılamaz (orta çatı)

Yukarıda da verilen bilgiler doğrultusunda fiillerin bükümüne uygun olarak çatı kategorisinin 3’e ayrılması Latince’den gelen bir özelliktir. Etken çatı (etkenlik, güç, enerji gibi terimleri birleştirir.), edilgen çatı (birinin maruz kaldığı eylemi, duyguyu ifade eder.), orta çatı ise, etken çatının olduğu kadar edilgen çatının da özelliklerini de içine alabilen ortada ikisinin arasında bir kategoridir ve bu yüzden bunun sınıflandırılması oldukça zordur. Bu kategoriyi daha iyi açıklayabilmek için edilgen ve dönüşlü çatıyı da kısaca değinmek

1.2 Edilgen Çatı

Yılmaz(2001: 11)⁹ *Türkiye Türkçesinde İkili Çatı Sorunu ve Bunun Öğretimi İle İlgili Meseleler* adlı çalışmada edilgen çatı kavramını şu şekilde açıklamaktadır: “Edilgen çatı kavramı tanımlanırken bütün kaynaklarda birleşilen ortak nokta eylemin özneye olan ilişkisidir. Edilgen çatılı bir fiil ya pasiflik; ya da öznesizlik (meçhullük) ifade eder. Pasiflik; özne konumundaki unsurun eylemsiz olması, herhangi bir faaliyetinin olmaması, dış etkiler karşısında hareketsiz kalması, eylem karşısında mukavemet etmemesidir. Sözde özne (gramerce özne) konumundaki öge ile fiil arasındaki çatı ilişkisinin kurulabilmesi için fiillere – (I)n- ve –(I)l- ekleri getirilerek oluşturulurlar.”

König (1983: 118)¹⁰ *Türkçede Çatı* adlı çalışmada edilgeni şu şekilde açıklamıştır: “Edilgen eki Il, l’den başka tüm ünsüzlerin sonuna gelir, ünlü ve ı ile biten fiillerden sonra da –In eki kullanılır. Edilgen Il ekini alan katıl-üzül-gibi kimi fiiller de dönüşlülük anlamı taşır. Türkçe edilgen yapılar genel olarak iki ana bölümde toplanır:

Kişili edilgen yapılar: Bu yapılarda üst yapıda bulunmasa da bir etmeni vardır. Mantiki nesne dilbilgisel özne olur, eylem edilgen ekini alır.

Örnekler:

Ayşe çamaşırları yıkadı.

Çamaşırlar (Ayşe tarafından) yıkandı.

Kişisiz edilgen yapılar: Bu tür yapılarda etmen bulunmaz. Hemen her tür eylemden kurulan bu edilgen yapılarda dilbilgisel bir öznenin bulunması her zaman gerekli değildir.

Örnekler:

⁷ Baasanjav T., (2006), *Türkiye Türkçesi ve Halha Moğolcasında Çatı*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

⁸ Aydoğdu, T., (2007), *Türkçe ve İspanyolcada Fiil Çatısı*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

⁹ Yılmaz, E., (2001), *Türkiye Türkçesinde İkili Çatı Sorunu ve Bunun Öğretimi İle İlgili Meseleler*, Ankara, TDAY Belleten.

¹⁰ König, G., (1983), s.118.

Bu su içilmez.

İstanbul'a bu yoldan gidilir.

Evrensel Dilbilgisinin kurucusu Chomsky (1957)¹¹ *Syntactic Structure* adlı çalışmasında edilgenliği şu şekilde açıklamaktadır: “Çekirdek tümce konumundaki etken tümceye yer değiştirme ve katma gibi birkaç dönüşüm işleminin uygulandığı bir dönüşüm türü olarak tanımlamaktadır.

Askerler kuleyi yıktılar → Kule askerler tarafından yıkıldı.

Edilgen dönüşüm

Givón (1990)¹² *Syntax* adlı çalışmasında edilgenliği şu şekilde açıklamıştır: “Genel işlevi geçişsizleştirme olan ve kılıcıyı gizleme kılıcı olmayı öne-çekme, eylemi durumlaştırma gibi karmaşık, iç içe geçmiş işlevlerin alanı olan bir çatıdır.”

Sonuç olarak edilgenliğin özelliklerini şu maddelerle sıralamak açıklayıcı olacaktır:

Edilgen çatı; geçişli bir tümceye(etken tümce)uygulanmakta ve ardından geçişsiz bir tümce biçimi ortaya çıkmaktadır.

Etkilenen nesne özne olarak öne - çekilmektedir.

Daha önceki kılıcı - özne yalın – dışı üye olarak geri itilmekte ya da silinmektedir.

Edilgenleştirme, biçimbilimsel olarak eylem üzerinde kodlanmaktadır. (Sebzecioğlu: 2)¹³

Edilgen çatıdan sonra orta çatıyı ile aynı biçimbirimi sahip, dönüşlü çatıyı ise uzmanlar şu şekilde açıklamışlardır.

1.3. Dönüşlü Çatı

Demircan (2003: 109)¹⁴ *Türk Dilinde Çatı* adlı çalışmasında dönüşlülüğü “Biril- Dönüşlü- Gizil” adı altında şu şekilde açıklamaktadır: “ Bir özne ile nesne ya da yapan ile etkilenen aynı kişiye gönderme yapıyorsa yani özdeş ise tümcede nesne kendini/e adılı ile verilir; eğer özne konumundaki Ad Öbeği yapan, etkilenen, istemli ve yararlanan özelliklerin hepsi birden yüklenebiliyorsa “kendini/e” adılı gizil eklerden biriyle [sesletimine göre {-(I)n-} ya da {- (I)ı-}] dışlanır.”

Faltz (1977)¹⁵ *Reflexivization: A study in universal syntax* adlı çalışmasında dönüşlülüğü şu şekilde açıklamıştır: “ Tipik bir dönüşlü bağlamı, (+insan) anlambilimsel özellikli bir kılıcı ya da deneyimci ve etkilenen ya da uyarandan oluşan ve bu katılımcıların aynı varlığa gönderimde bulundukları iki katılımcısı olan yüklem içeren basit bir tümcedir.”

König(2001: 117)¹⁶ *Türkçede Çatı* adlı çalışmasında dönüşlü fiil başlığıyla dönüşlülüğü şu şekilde açıklamaktadır: “Dönüşlü fiil –In ekinin eylem köküne eklenmesiyle yapılır. Dönüşlü bir eylemde özne ve nesne aynı kişiye işaret eder. Eylemle anlatılan hareket, eylemin etmenini dolaylı ya da dolaysız olarak etkiler.

Özetle dönüşlü çatı, eylem tabanının karşıladığı eylemin özneye dönmesini belirten bir çatı türüdür.

Yukarıda yapılan açıklamalardan da anlaşılacağı üzere orta, edilgen ve dönüşlü çatı aynı biçimbirimleri almakta, benzer yüklem çerçevelerini taşımaktadırlar. Göksel(1993: 258),¹⁷ *Levels of Representation and Argument Structure in Turkish* adlı çalışmasında “Türkçede de edilgen, orta ve dönüşlü yapıları birbirinden ayırt etmeye yarayan kesin ve belirgin biçimbilimsel ya da sözdizimsel etmen olmadığı gerçeğini göz önünde bulundurmıştır. Ona göre, edilgen, orta ve dönüşlü yapılar kavramsal olarak ortak bir özellik taşımaktadırlar. Göksel, Türkçede temel olarak edilgen ve dönüşlü ayrımı olduğunu iddia etmektedir. Hatta edilgen yapının aslında orta yapıların daha kısıtlı okuması olduğunu ileri sürmektedir. (1993: 259). Türkçe, edilgen, orta ve dönüşlü yapıları kodlamada {- (I)ı} ve {- (I)n} biçimbirimlerini kullanmakta ve bu biçimbirimler bazı durumlarda belirsizliğe yol açabilmektedir.

O halde, edilgen, orta ve dönüşlü çatıyı birbirinden ayıran özelliklerin anlambilimsel ve edim bilimsel düzeyde bazı özellikler içermesi beklenir.

¹¹ Chomsky, N., (1957), *Syntactic Structure*. The Hague: Mouton, s. 128.

¹² Givón, T., (1990), *Syntax: A Functional-Typological Introduction* vol. II. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 563-626.

¹³ Sebzecioğlu, T., (2004) *Türkçede Edilgenlik*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

¹⁴ Demircan, Ö., (2003), *Türk Dilinde Çatı*. İstanbul, Papatya Yayıncılık, s. 109.

¹⁵ Faltz, L., (1977), *Reflexivization: A study in universal syntax*. Doctoral Dissertation, University of California at Berkeley

¹⁶ König, G., (1983), s. 117.

¹⁷ Göksel, A., (1993), *Levels of Representation and Argument Structure in Turkish*.Doktora Tezi. University of London.

Sebzecioğlu(2004: 328)¹⁸ *Türkçede Edilgenlik* adlı çalışmasında konu ile ilgili görüşlerini şu şekilde yer vermiştir: “Anlambilimsel düzeyde yüklem çerçevesindeki üyelerin [$\pm$ insan], [$\pm$ canlı] gibi özellikleri, bazı ayrımlar ortaya koyabilmektedir. Bir başka ayrım olay durumları değiştirgenlerinden [$\pm$ denetleme] ile yapılabilmektedir. Edim bilimsel işlevler açısından bakıldığında, dönüşlü çatı, [$\pm$ denetleme] değiştirgeni taşıyan olay durumlarında kılıcının yaptığı işten etkilendiği durumları göstermektedir. Oysaki orta çatıda [-denetleme] değiştirgenine sahip olay durumları aktarılmaktadır. Orta çatıdaki ilk üye, dönüşlü çatıda olduğu gibi olayın gerçekleştiricisi değildir; ama dönüşlü gibi olaydan etkilenmektedir. Orta çatıda eylemin gerçekleştiricisi genellikle gizil bir *güçtür*. Edilgen çatı, her ne kadar orta çatı gibi [-denetleme] özelliği taşısa da aktarılan eylemin gerçek ve bilinen bir kılıcısı olabilmektedir. Edilgen ve orta çatıyı ayıran bir diğer nokta ise, edilgen tümcenin bir etken tümce içerdiği düşüncesidir. Örneğin, *Ağaç devrildi*, tümcesi, edilgen bir tümceyse, *Ali ağacı devirdi*, gibi bir etken tümceyle karşıtlık oluşturmakta veya *Ağaç Ali tarafından devrildi*, gibi bir tümceye eşdeğer durmaktadır. Ancak, ağacın devrilmesi kendi kendine oluşan bir olayı yansıtırorsa, bir başka açıdan *devril-* eyleminin gerçekleştiricisi gizil bir güç ise, herhangi bir tümceyle karşıtlık oluşturmaz. Dönüşlü ile orta çatı karşılaştırıldığında, iki çatının kesiştiği ortak bir nokta var gibi görünmektedir. Örneğin, *Dağ yıkıldı* veya *Ağaç devrildi* gibi tümcelerde, özne konumundaki üyeler [-insan] ve [-canlı] anlambilimsel özellikli oldukları için dönüşlü çatı ile kesişme noktaları oldukça uzak durmaktadır. Ancak, *Adam boğuldu*, *Çocuk sevindi* gibi tümceler, [$\pm$ insan] ve [$\pm$ canlı] üyeler içerdikleri için dönüşlülük işlevine yakın durmaktadır. Dönüşlülük kılıcının tamamen istemli bir eylemi sonucu gerçekleşmektedir. Oysaki, *Adam boğuldu*, gibi bir tümce, özne olan üyenin tamamen isteği dışında gerçekleşmektedir. Yani, *Adam* yapılan işten etkilenendir; ama, yapılan işin gerçekleştiricisi değildir. O halde, *Adam boğuldu*, *Çocuk sevindi*, gibi tümceler kendi kendine gerçekleşen bir olayı yansıttıkları için orta çatı içerisinde düşünülebilirler.

Yukarıda verilen bilgiler ışığında Türkiye Türkçesinin dönemlerine ait seçilmiş bazı eserlerden orta çatı olarak gösterilebilecek örnekler geçmeden önce seçilmiş eserlere ve eserlerin dönemlerine kısaca değinmek gerekir.

II. BÖLÜM

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ VE BÜTÜNCE

Bu çalışmada, bütüncüyü oluşturan metinler Türkçenin genelde kabul edilen tarihsel dönemlerini temsil edecek biçimde seçilmiştir. Bütüncede yer alan eserlerden söz etmeden önce, Türkçenin tarihsel dönemlerinden kısaca söz etmek, bütüncede yer alan eserlerin hangi döneme ait olduğunu görmek adına zorunlu görünmektedir.

Her dilde olduğu gibi Türkçenin de tarihsel süreçleri belli dönemlere ayrılarak incelenir. Türkologlar genel olarak Türkçenin dönemlerini benzer bir biçimde sınıflandırır. Ancak, belirtilen yüzyıllarda ya da her dönemin kendi içerisinde yer alan ayrıntılı sınıflandırmalarda bazı farklılıklar göze çarpmaktadır. Bu çalışmada Tekin ve Ölmez (1999)¹⁹ sınıflandırması temel alınmıştır. Tekin ve Ölmez, Türk dilinin tarihsel dönemlerini şöylece sıralamaktadırlar:

I. Eski Türkçe 6.-11. yüzyıllar

1. Orhon Türkçesi 7. - 9.yüzyıllar
2. Uyğurca 8.- 11.yüzyıllar

II. Orta Türkçe 11.-16. yüzyıllar

1. Karahanlı Türkçesi 11.- 13.yüzyıllar
2. Eski Anadolu Türkçesi 13. - 15.yüzyıllar

III. Yeni Türkçe 16. yy’dan günümüze

1. Osmanlı Türkçesi 16.-20. yüzyıllar
2. Çağdaş Türkiye Türkçesi 20.yy’dan günümüze

Türkiye Türkçesini besleyen Türk dilinin dönemlerinden söz ettikten sonra, bu dönemlerin her birini temsil etmek üzere seçtiğimiz eserler ise şunlardır:

Eski Türkçe dönemi Orhon Türkçesi ve Uyğurca olmak üzere 2 dönemden oluşmaktadır. Orhon Türkçesi döneminden *Orhon Yazıtları*, Uyğurca döneminden, *Kalyanamkara Papamkara*, Orta Türkçe dönemi ; Karahanlı Türkçesi döneminden *Kutadgu Bilig*, Eski Anadolu Türkçesi döneminden *Yusuflu Zeliha* ve *Dede Korkut Kitabı*, Yeni Türkçe dönemi; Osmanlı Türkçesi döneminden Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba*

¹⁸ Sebzecioğlu, T., (2004), s. 328.

¹⁹ Tekin, T.; Ölmez, M., (1999), *Türk Dilleri (Giriş)*, İstanbul, Simurg Yayınevi, s. 102.

Sevdası Çağdaş Türkiye Türkçesi döneminden, Hayati Develi'nin günümüz Türkçesine çevirdiği *Dede Korkut Hikâyeleri*, Deniz Gezgin'in *Hayvan Mitosları* ve Aslı Der' in yazmış olduğu *Büyük Tuzak* adlı eserler incelenmiştir.

Seçilmiş belli bir bütünceden hareketle, Türkçenin orta çatı olarak değerlendirilebilecek yapıları ile ilgili bazı bulgu ve çıkarımları ortaya koyacak olan bu çalışma, her açıdan Türkçenin tüm dönemlerindeki orta çatı olarak değerlendirilebilecek yapıların yetkin bir açıklamasını ve tartışmasız çıkarımlarını sunma iddiasında değildir. Ancak, bu çalışma, iki açıdan yetkinlik ve geniş bir bakış açısı içermektedir: *Birincisi* orta çatılı yapılara artzamanlı ve eşzamanlı yöntemle bakılıyor olması; *ikincisi* ise, bu yapıların sadece biçim-sözdizimsel açıdan değil anlambilimsel ve edim bilimsel açılardan da çözümlenecek olmasıdır.

III. BÖLÜM

3.1. Bulgular ve Tartışma

Bu bölümde, belirlenen tarihsel ve çağdaş anlatı metinlerine dayalı bütünceden yola çıkılarak Türkçenin orta çatı yapısına ilişkin çözümlemeler elde edilen bulgular sergilenerek; ardından, bu bulguların işlevsel dilbilgisi temelinde çözümlemeleri ve tartışmaları yapılacaktır.

3.2 Orhon Türkçesinde Orta Çatı

Orhon yazıtlarında yer alan metinler incelendiğinde, Çağdaş Türkçede *orta*, *edilgen* ve *dönüşlü* çatı işlevleri yüklenen {-I}l- ve {-I}n- biçimbirimlerinin, Orhon Türkçesinde de yine çatı işleviyle kullanıldıkları görülmektedir.

Erdem (2003)²⁰ Türkçedeki edilgen yapıları artzamanlı ve dilbilimsel bir yaklaşımla incelediği *Historical development of Passives in Turkish* adlı çalışmasında edilgen yapıları seçtiği metinlerden hareketle Orhun Türkçesinden başlayarak günümüz Türkçesine kadar incelemektedir. Erdem, Orhun Türkçesindeki birçok edilgen örneğinin orta/ dönüşlü bir niteliğe sahip olduğunun da söylenebileceğini belirtmektedir.

(1) Türk bodun kan-ı-n bul-ma-yı

Tabgaç-da ardıl-tı, kanlan-tı.

‘Türk halkı, (kendi) hanını bulmayınca, Çin’den ayrıldı, han sahibi oldu.’

Erdem’e göre örnek (1) bazı görünimleri bakımından edilgen yapıdan ayrılmaktadır. *Türk bodun* tümcenin gerçek öznesidir, yani Çin’den hareket eden *Türk bodundur*. Erdem, bu tümcenin edildenden çok orta/dönüşlü bir anlama sahip olduğunu söylemektedir (2003: 38).

Eldeki verilerden yola çıkılarak, günümüz Türkçesinde orta çatı olarak bilinen işleve benzer bir kullanımın Orhon yazıtlarının dili olarak adlandırılan Orhon Türkçesinde de bulunduğu söylenebilir. {-I}l- ve {-I}n- biçimbirimlerinin Orhon Türkçesinde orta çatı işlevlerinde kullanıldığı örnekler şu şekildedir:

3.2.1 Orhun Türkçesinde Orta Çatı Örnekleri

Orhon yazıtlarında {-I}l- ve {-I}n- biçimbirimlerinin bulunduğu yüklemelerin ağırlıklı olarak dönüşlülük ve orta çatı işlevini yansıttığı aşağıdaki örneklerden çıkartılabilir.

(2) a. Üçünç [Çuş baş-ın-ta sü]ñüş-dü-m.

b. Türk bodun adak kamşat-tı, yablak (BİLGE KAĞAN YAZITI D 30) bol-taçı er-ti.

c. Oz-a yañ-a kel-iğme sü-si-n ağıt-tı-m.

ç. Üküş öl-teçi anta *tir-il-ti*. (BİLGE KAĞAN YAZITI D 31)

‘a. Üçüncü olarak Çuş (ırmağı) başında savaştım. b. Türk halkının ayağı sendeledi, fena (BKD 30) olacak idi. c. (Saflarımızı) yarıp dağıtarak gelen ordusunu (geri) püskürttüm. ç. (Bu sayede) pek çok ölecek (kişi) **hayatta kal**-dı. (BK D 31)’

(2ç)’de *tiril-* ‘diril-, hayatta kal-’ eylemi, dönüşlülük işlevine sahip bir yüklem gibi görünmektedir. Ancak, (2ç)’deki tümcede yer alan **tur-* ‘yaşa-, hayatta ol-’ kökünden türemiş eylem açık ve etkin bir kılıcı içermez. Dolayısıyla, (2ç) tümcesi dönüşlü olarak da değerlendirilemez. (2ç) tümcesinde {-I}l- biçimbirimi **tur-* ‘yaşa-, hayatta ol-’ eylemini yeniden erek yüklenemeyen bir eylem haline getirmiştir. Dolayısıyla, (2ç)’deki *tiril-* eylemini türeten {-I}l- biçimbiriminin dönüşlülük dışında farklı bir işlev yüklendiği söylenebilir. (2ç)’deki tümcenin öznesi bir kılıcı değildir; *tiril-* eylemini gerçekleştiren gizil bir *güç* (Force) vardır. Metin bağlamına bakıldığında, her ne kadar, ölecek pek çok kişinin hayatta kalması, Bilge Kağanın başarılarına bağlanmış olsa da, *hayat kal-* eyleminin oluşumu Bilge Kağan’ın başarılarıyla doğrudan ilişkili değildir. (2ç)’deki kullanım, kendi kendine oluşum açısından (3)’daki günümüz Türkçesinin kullanımına benzemektedir:

²⁰ Erdem, M., (2003), Historical development of passives in Turkish. Studies in Turkish Linguistics. *Proceedings of the Tenth International Conference in Turkish Linguistics (August 16-18, 2000 Boğaziçi University)*. İstanbul: Boğaziçi University Press, 37-48.

(3) Ağaç **devril**-di.

(3) tümcesinde de *devrildi* yüklemine içinde bulunduğu tümcenin öznesi, (2ç)'den farklı olarak, [+canlı] özellikli ve eylemin kılıcı gibi duran bir varlığa gönderimde bulunmamaktadır. *Devril-* eyleminden etkilenen ağaç, eylemi gerçekleştiren değildir. Dolayısıyla (3)'daki yüklem dönüşlülük bildirdiği söylenemez. Ayrıca (3), *Ali ağacı devirdi*, gibi etken bir tümcenin edilgen biçimi de değildir; çünkü (3)'de kendi kendine gerçekleşen bir hareket söz konusudur. O halde (2ç) ve (3) tümcelerindeki eylemleri türeten {- (I)l-} biçimbiriminin dönüşlülük veya edilgenlik gibi bir işleve sahip olmadığı, erken bir gözlem olarak, orta çatı işlevini taşıyan bir biçimbirim olduğu söylenebilir. Bunun nedeni, {- (I)l-} biçimbiriminin edilgenlikle dönüşlülüğün kesiştiği bir işlevi kodluyor olmasıdır. Yani, (2ç)'de, *diril-* ('tiril-') eylemini Türk halkı ('Türk bodun') kendi istemiyle gerçekleştirseydi, (2ç) tümcesi için dönüşlü, yine *diril-* eylemini gerçekleştiren, Türk halkını diriltten belli bir kılıcı olsaydı (2ç) tümcesi için edilgen denebilirdi. Ancak, (2ç) ve (3) karşılaştırıldığında özne konumundaki üyelerin gönderimde bulunduğu varlıkların arasında fark vardır. (2ç)'de [+canlı] ve [+insan] özellikli bir varlığa (Türk bodun 'Türk halkı') gönderme yapan bir üye özne konumundayken (3)'te [-canlı] ve [-insan] özellikli bir üye özne konumundadır. Özne konumundaki üyelerin bu farklı özellikleri, (2ç) ve (3) tümcelerini çatı anlamı açısından farklılaştırmaktadır. (2ç)'de yüklemleme çerçevesinde belirtilen olay durumlarında, özne konumundaki üyenin etkisi veya katkısı olasılık içerisinde. Ancak, (3)'de özne konumundaki ağacın yüklemleme çerçevesinde belirtilen olay durumlarına etkisi olabilmesi söz konusu değildir. Aslında, (2ç), edilgenlik ve dönüşlülük işlevinin gerçekten de tam ortasında durmaktadır. Sonuç olarak, (2ç) tümcesinde {- (I)l-} biçimbiriminin almış *tiril-* eylemi dönüşlülük bildirmediği için orta çatı işlevi gördüğü söylenebilir.

Orhon yazıtlarından orta çatıya bir başka örnek ise şu şekildedir.

(4) a. Üze kök *teñri* asra yağız yer *kıl-m-tukda*, ekin ara kişi oğlu *kıl-m-mış*.

b. Kişi oğlu-m-ta üze eçü-m apa-m Bumın Kağan, İştemi Kağan

'a. Üstte mavi gök (yüzü) altta (da) yağız yer **yaratıl**-dığında, ikisinin arasında insanoğulları **yaratıl**-mış. b. İnsan oğullarının üzerine (de) atalarım dedelerim Bumın Hakan (ve) İştemi Hakan (hükümdar olarak) tahta oturmuş. (KÜL TİĞİN YAZITI D 1)

Metnin bağlamına bakıldığında, (4a) daki *kılın-* eyleminin kılıcısına gönderimde bulunan etken bir yapıyla karşılaşılmamaktadır. O halde (4a)'daki *kılın-*, kılıcı örtükleştirilmiş bir eylem değil, köken olarak da açık kılıcı olmayan bir eylemdir. (4a) için, orta çatı denebilir. . Bu çıkarım, *kılın-* eyleminin örtükleştirilmiş de olsa açık bir kılıcıya gönderimde bulunmamasına dayanmaktadır. Ancak, metin bağlamı düşünüldüğünde, *kıl-* 'yap-, yarat-' eyleminin kılıcısının Tanrı (*Teñri*) olduğu anlaşılmaktadır. Kılıcı Tanrı olarak düşünüldüğünde (4a)'nın edilgen bir anlam taşıdığı da düşünülebilir. Çünkü Tanrı kılıcıysa, kendi kendine değil de istemli bir biçimde gerçekleştirilen bir yaratma eylemiyle karşı karşıyayız demektir. Ne var ki, (4a)'ya metin bağlamında bakıldığında, edilgenin işlevlerinden olan kılıcıyı örtükleştirme ya da gizleme gibi bir amaç güdümediği de anlaşılmaktadır. (4a)'daki gibi bir yapı içerisinde edilgenlik yanında dönüşlülük anlamı da sezildiği için bu tür yapıların orta çatı işlevini yansıttığı da düşünülebilir. Yani (4a)'da yapılan işten etkilenen bir üye (*kök teñri* ve *yağız yer*) varsa da bu üye yaratılma işini gerçekleştiren değildir. Dolayısıyla, dönüşlü de değildir. (4a)'dakine benzer bir kullanım, (5)'de olduğu gibi, günümüz Türkçesinden de verilebilir.

(5) Dikkatli baba, seslerin ne anlama geldiğini bilmese de, çocuklarının birbirleriyle anlaşmak için bir yol bulduğunu anladı. Yanlarına yaklaştı ve çıkardıkları sesleri taklit etmeye çalıştı. "Bak," dedi baba, "Bak," diyen çocuklarının gözlerinin içine bakarak. Tekrarladığı sesin ne anlattığını bilmiyordu, ama çocuklarının ona nasıl baktığını ve gözlerinde ışıldayan mutluluğu görmüştü. İşte, o zaman anlaşmak, konuşmak için ortak bir dil *yarat-ıl-dığını* ve bunu çocukların başardığını anladı. (BT 169)

(5)'in (4a)'dan farkı, edilgen yapının bulunduğu tümcede belirtilmemiş olsa da, bu tümceye bağlı bir sonraki tümcede kılıcının kim olduğunun belirtilmiş olmasıdır. Yani, metin bağlamından dilin *çocuklar* tarafından yaratıldığı anlaşılmaktadır. (4a)'da kılıcı önvaryılabilse de, bu (5)'de olduğu gibi, açık bir biçimde belirtilmemiştir.

{-(I)n-} biçimbiriminin, orta çatı işlevle kullanıldığı bir diğer tümce (6b)'de yer almaktadır. (6b)'de **tel-* 'del-' eyleminden türeyen *telin-* 'delin-' eyleminde dönüşlülük olmadığı gibi, edilgenlik anlamı da yoktur, çıkarımı yapılabilir. Bunun en önemli nedeni, *telin-* 'delin-' eyleminin örtükleştirilmiş açık bir kılıcı içermemesi ve metin bağlamından herhangi bir kılıcının belirlenememesidir. (6b)'nin gönderimde bulunan bir kılıcı olmamasıyla koşut, etken tümce biçimi de yoktur. Bu nedenle, (6b)'deki {- (I)n-} biçimbirimi orta çatı işlevi yüklendiği söylenebilir.

(6) a. Türuk, Oğuz beğ-ler-i bodun, eşid-in!

- b. Üze teñri bas-ma-sar, asra yir *tel-in-me-ser*, Türuk bodun, el-iñ-in törü-nin kem artat-ı [u-daçı er-ti?

c. Türuk bodun, ertın] (KÜL TİĞİN D 22) ökün!

- ç. Küreğü-ñ-in üçün, iğid-miş bilge kağan-ıñ-in er-miş bar-mış edgü el-iñ-[e] kentü yañıl-tı-ğ, yablak kiğür-tü-ğ. (KÜL TİĞİN D 23)

‘a. (Ey) Türk, Oğuz beyleri (ve) halkı, iştin! b. Üstte(ki) gök çökmedikçe, altta(ki) yer (de) **delin**-medikçe, (ey) Türk halkı, (senin) devletini (ve) yasalarını kim yıkıp bozabilirdi? c. (Ey) Türk halkı, (kötü huyundan) vazgeç (KÜL TİĞİN D 22) (ve) nâdim ol! ç. İtaatsizliğin yüzünden, (seni) besleyip doyurmuş olan akıllı hakanın ile bağımsız (ve) müreffeh devletine (karşı) kendin hata ettin (ve) nifak soktun. (KÜL TİĞİN D 23) [Silâhlı (düşman) nereden gelip (seni) bozguna uğrattı(ve) dağıttı? Mızraklı (düşman) nereden gelip de (seni yerinden yurdundan) sürüp kaçırttı? Kutsal Ötüken dağları halkı, (yerini yurdunu bırakıp) gittin. Doğuya gidenler(iniz) gittiniz, batıya gidenler(iniz) gittiniz. Gittiğiniz yerlerde kazancınız şu oldu, hiç şüphesiz: Kanlarınızınmaklar gibi aktı, kemikleriniz dağlar gibi yığıldı; bey olacak erkek evlâdınız köle oldu, hanım olacak kız evlâdınız cariye oldu. (KÜL TİĞİN D 23-24)]

(7ç) tümcesi, hem tümcenin kendisinde hem de metinden çıkarılabilecek açık ve belirgin bir kılıcının (Türk bodun ‘Türk halkı’) varlığı nedeniyle dönüşlü çatı işlevini daha çok yansıttığı söylenebilir. Ancak bu kılıcı yapılan işten etkilenen ise de, gerçek kılıcı, yani eylemin bildirdiği işi gerçekleştiren değildir.

- (7) a. Ötüken yir olur-up arkış tırkiş ı-sar, neñ buñ-uğ yok.
b. Ötüken yış olur-sar beñgü il tut-a olur-taçı sen.
c. Türuk bodun, tokurkak sen: Āç-sık to-sık ö-mez sen; bir tod-sar āç-sık ö-mez sen.
ç. Antağ-ıñ-in (KÜL TİĞİN G 8) üçün, iğid-miş kağan-ıñ-in sab-ın al-matın yir sayu bar-dı-ğ, kop anta *alk-in-tı-ğ* arıl-tı-ğ.
d. Anta kal-mış-ı yir sayu kop tor-u öl-ü yorı-yur er-ti-ğ. (KÜL TİĞİN G 9)

‘a. (Ey Türk halkı) Ötüken topraklarında oturup (buradan Çin’e ve diğer ülkelere) kervanlar gönderirsen, hiç derdin olmaz. b. Ötüken dağlarında oturursan sonsuza kadar devlet sahibi olup hükmedeceksin. c. (Ey) Türk halkı, (sen) tok gözlüsün: Açlığı tokluğu düşünmezsin; bir (de) doyarsan açlığı (hiç) düşünmezsin. ç. Böyle olduğun (KÜL TİĞİN G 8) için, (seni) besleyip doyurmuş olan hakanlarının sözlerini (dinlemeden ve rızalarını) almadan her yere gittin, oralarda hep **mahvol**-dun (ve) tükendin. d. Oralarda (nasılsa sağ) kalmış olanları(nız da hemen) her yönde bitkin ve mecalsiz (bir halde) yürüyor idiniz. (KÜL TİĞİN G 9)’

(7ç)’deki kılıcının, iradesi dışında gerçekleşen bir sürecin etkisi altında kaldığı söylenebilir. Bu yüzden (7ç) için dönüşlü çatı işlevinde kullanılmıştır yargısı da doğru bir çıkarım olarak görünmemektedir. (7ç), yapılan işten etkilenen, ama işi kendi yapmayan bir deneyimleyen kılıcı içerdiği için orta çatı olarak adlandırılabilir.

Sonuç olarak; Orhon Türkçesinde {-I|l-} ve {-I|n-} biçimbirimi genel olarak orta çatı işleviyle de kodlanabildiği anlaşılmaktadır.

3. 3. 1 Uygurcada Döneminden Orta Çatı Örnekleri

Orhon Türkçesinde, {-I|l-} ve {-I|n-} çatı biçimbirimlerini almış eylemlerin orta çatı işlevleriyle de kullanıldığı görülmüştü. Uygurcadaki orta çatı yapısına {-I|l-} ve {-I|n-} biçimbirimi açısından bakıldığında, bütüncü içerisinde orta çatı olarak değerlendirilebilecek (8a) tümcesini göstermek olası görünmektedir:

- (8) a. Ol ädgü kü at tört bulıñ-da *yad-il-tı*.

b. Küñinä qolguçı-lar üzül-mä-di.

c. Taqı adın aqlıq qol-tı yemä ber-di.

ç. Küñinä ayıña munçulayı ber-ip aqlıq-ta-qı ağı barım azqına qal-tı. (KALYANAMKARA VE PAPAMKARA ÖYKÜSÜ VII)

‘a. (Prensın cömert bir insan olduğuna ilişkin) bu iyi, şanlı ad, dört bir yana yayıldı.

b. Günlerce, dilencinin ardı arkası kesilmedi. c. (Prens) yeniden başka hazineler istedi, yine ona istedikleri verildi. ç. Günlerce ve aylarca böyle verildiği için hazinedeki zenginlikler ve varlıklar çok az kaldı.’

(8a) tümcesinde, örtük hale getirilmiş belirgin bir kılıcı yoktur. Prensın iyi adının yayılması belirgin bir kılıcının etkisiyle de olabilir, kendi kendine gelişen bir durum da olabilir. Metin bağlamına bakıldığında, prensın iyi adının dört bir tarafta yayılmasının açık bir kılıcısının olmaması *yadıl*- ‘yayıl-’ eylemine kendi

kendine gelişen bir süreç etkisi kazandırmaktadır. Kendi kendine gelişen bu süreç etkisi, (8a)'daki yapının orta çatı olarak da değerlendirilebileceğini düşündürmektedir. *Ādgü kü* ('iyi ad') kılıcı olmayacağı halde, *yadıl-* 'yayıł-' işini gerçekleştiriyor gibidir. Kendi gerçekleştirdiği işten etkilendiği için (8a) tümcesi için dönüşlü denilebilirdi; ne var ki, ortada belirgin bir kılıcı olmadığı için (8a) dönüşlüdür de denilememektedir. (8a)'nın bütün bu özellikleri, bu tümcenin edilgenlik işlevinden çok orta çatı işleviyle donatıldığını akla getirmektedir.

- (9) a. Lō qan-ı-ıa tatıglıg sogançıg nom nomla-dı.
b. Ulug ögrünçülüğ köñl-in poşı bermäk asgı nomla-dı.
c. Ol lö qan-ı ärtiñü seß-in-ti *süz-ül-ti*. (KALYANAMKARA VE PAPAMKARA ÖYKÜSÜ)

XLVI-XLVII)

'a. (Prens), güçlü Ejderhalar Hanı'na iyi ve hoş yasaları salık verdi. b. Ona büyük sevinçlerle dolu bir kalple sadaka vermenin yararlarını vaaz etti. c. Ejderhalar Hanı çok sevindi, (günahlarından) arındı.

(9c) tümcesinde {-(I)l} biçimbirimini almış *süzül-* 'arın-' eylemi, kılıcının ('Ejderhalar Hanı') iradesi dışında gerçekleşen bir süreçtir. Oysaki hemen yanında yer alan *seßin* 'sevin-' eyleminin kılıcısı Ejderha Hanı'dır. Dolayısıyla, "seß- in-ti" yüklemi için dönüşlü çatı yorumu yapılabilecekken "süzülti" yüklemi için aynı şey söylenemez. Açık bir kılıcısı olmadığı için de *süzül-* orta çatı olarak değerlendirilebilir:

- (10) Tevrat'ta gelincik, fare ve benzeri sürüngenlerin yanında kirli kabul edilerek mundar say-ıl-mıştır.

Gelinciğin leşine dokunan bir kişi akşama kadar kirli kalacaktır. (HAYVAN MİTOSLARI 92)

(10)'deki metin bağlamından, gelincik, fare ve benzeri sürüngenleri mundar sayanın Tanrı olduğu çıkarımına varılabilir. Ancak, metnin üreticisinin, metne karşı taraf olmayabileceği düşünüldüğünde, doğrudan doğruya Tevrat'ın kendisini veya içeriğini bir kılıcıymış gibi ele almış olmalıdır. Dolayısıyla, (10)'in kılıcısı, gizil bir güç gibi durmaktadır. Bu yüzden, (10)'in edilgenlikle orta çatı arasında durduğu söylenebilir.

- (11) a. Beş törlüg ada bar.
b. Bir ada ol er-ür:
c. Talım balıq odug er-kän saqla-n-ma-dı-n tuş-ar alqu-nı kemi birlä singür-ür.
ç. Ekkinti sußda suß öñlüg tag-lar bar; kemi sus-up *sı-n-ur*,
kişi alqu öl-ür. (KALYANAMKARA VE PAPAMKARA ÖYKÜSÜ XVII)

'a. (Ölümlü yerde) beş türlü tehlike var. b. Birinci tehlike şudur: c. Canavar balık (makara) uyanık iken, insan dikkat etmeyip onunla karşılaşır, o, (yolcuların) hepsini gemiyle birlikte yutar. ç. İkinci (tehlike): suda su renginde dağlar vardır; gemi su alıp parçalanır, insanların hepsi ölür. [Üçüncü (tehlike): suda şeytanlar saldırır ve gemiyi suya gömerler. Dördüncü (tehlike): onu büyük bir anafora sokarlar; su fırl fırl döner ve her yönden çırpınır. Beşinci (tehlike): gök delinir (yırılır), korkunç bir rüzgar çıkar, gemi ters döner ve insanlar ölür.]

(11ç) tümcesinde bir orta çatı kullanımı görülmektedir. Bu çıkarım, *sı-* 'kır-' eylemini gerçekleştiren açık bir kılıcı olmamasına dayanmaktadır. (11ç)'de *sı-* eyleminin oluşumu gizil bir güce dayanmakta ya da kendi kendine gerçekleşen bir durumu yansıtmaktadır. Bunun yanında *sın-* 'kırıl-' eyleminin öznesi konumundaki *kemi* 'gemi' eylemin bildirdiği işten etkilenebilir; ancak *sın-* eylemini yapan olmadığından, bu tümce için dönüşlü de denemez. O halde, (11ç)'nin bir orta çatı kullanımı olduğu söylenebilir.

3. 4. 1 Orta Türkçe: Karahanlı Türkçesi ve Eski Anadolu Türkçesi

3. 4. 2 Karahanlı Türkçesinden Orta Çatı Örnekleri

Karahanlı Türkçesindeki orta çatı yapısına {- (I)l-} ve {- (I)n-} biçimbirimi açısından bakıldığında, bütüncü içerisinde orta çatı olarak değerlendirilebilecek (12b) tümcesini göstermek olası görünmektedir:

- (12) a. Bu yalñuk at-ı boldı yañluk üçün
b. Bu yañluk *ur-ul-dı* bu yalñuk üçün (KUTADGU BİLİĞ 197)
c. Yañ-ıl-maz kişi kim ay-u bir maña
ç. Yañ-ıl-mış tümen miñ ay-ayın saña (KUTADGU BİLİĞ 198)

'a. Bu *yalñuk* (yanılmak) adı insana yanıldığı için verildi; b. Yanılmak insan için yaratıldı. c. Sen bana yanılmayan bir kimse söyleyebilir misin; ç. Ben sana yanılan binlerce insan göstereyim.'

(12b)'ye bakıldığında, *ur-* 'yarat-' eyleminin kılıcısı *Tanrı* olsa bile, eylemin bildirdiği durumun çok genel bir gönderimi olması, bir anlamdakılıcının bağlamdaki etkinlik derecesini azaltmaktadır. Yani, metin üreticisi, bilinçli ya da bilinçsiz, artık *yarat-* eyleminin kılıcısına yönelik bir dikkat yöneltiminde bulunmak istememektedir. Metin üreticisinin kılıcıya dikkat yöneltiminde bulunmadığı gibi, kılıcıyı silmek ya da

gizlemek gibi bir amacı olmadığı da söylenebilir. Metin üreticisi açısından, zaten *yarat-* eyleminin tek bir seçeneği vardır, o da *Tanrı*dır. Bütün bu varsayım doğruysa, metin üreticisinin metinde *Tanrı* gibigönderimi açık bir kılıcıya odaklanmaktan çok *yarat-* eylemine ve ne yaratıldığına odaklandığı düşünülebilir. Buradan yola çıkılarak, edilgenleştirmenin katılımcıları değil, olayı ön plana çıkaran bir süreç olduğu sonucuna varılabilir.

- (13) a. Negü ti-r eşit-gil Bilig bir-güçi
b. Biligsiz-ni bor-dın sök-üp tıd-ğuçı (KUTADGU BİLİĞ 2095)
c. Bor iç-me aya borçı boğz-ı kul-ı
ç. Bor iç-se *açıl-dı* çığaylık yol-ı (KUTADGU BİLİĞ 2096)

‘a. Ne der dinle bilgi veren ve, b. bilgisizi yererek içikiden men’eden insan. c. Ey içki düşkün, boğazının esiri, içki içme; ç. İçki içersen, sana fakirlik yolu açıldı demektir.’

(13ç)’de, *açıl-* ‘açıl’ yapısı tümce ve metin bağlamının oluşturduğu anlam örüntüsüyle birlikte bir orta çatı görünümü sergilemektedir. *Açıl-* eyleminin kılıcısı yoktur; ancak eylem kendi kendine gerçekleşen bir süreci de yansıtmamaktadır. Yani, doğrudan *açıl-* eylemini gerçekleştiren bir kılıcıya ne metin bağlamında ne de dünya bilgisi ile ulaşmak olası değildir. Bu yüzden, (13ç)’deki *açıl-* kullanımının orta çatı işlevinde olduğu varsayılabilir:

- (14’) a. Öküş kör-dü-m edgü *ata-n-mış* kişi
b. İsis-ke *kat-ıl-dı* *buz-ul-dı* iş-i (KUTADGU BİLİĞ 4244)

[‘*Ey seçkin, güzide insan, kötüye yaklaşma; adın kötü olur ve saadetine halel gelir. Münasebetsiz kimseler yakın gitme; Yoksa onlar da sana gelir ve yakını bırakmazlar (KUTADGU BİLİĞ 4242-3)*’] a. İyi nâm ile tanınmış birçok kimseleri gördüm; b. Kötü insanlar ile karışınca, işleribozuldu.’

(14b)’deki *bozul-* eylemi, işlerin kötüye gitmesi anlamında kullanılmıştır. Ayrıca, (14b)’de, işlerin bozulması, kendi kendine, gizil bir güç tarafından gerçekleştirilen bir olay görünümünde olduğu için, orta çatı olarak değerlendirilebilir.

3. 4. 3 Eski Anadolu Türkçesinden Orta Çatıya Ait Örnekler

Eski Anadolu Türkçesindeki orta çatı yapısına {-I}l- ve {-I}n- biçimbirimi açısından bakıldığında, bütüncü içerisinde orta çatı olarak değerlendirilebilecek (15b) tümcesini göstermek olası görünmektedir:

- (15) a. Hak Çalab-ın kudret-i gör neyle-di
b. Sanem-e dil ver-di şoldem söyle-di
c. Ol put eyd-ür Nebi-dir sen sev-diğ-in
ç. Eyle takdir ol-user de-r-gil öğ-ün
d. Çün bu söz-ü söyle-di düş-tü yer-e
e. Hurd *uşa-n-dı* ol saat ol-du pare
f. Dahi ne kim put var i-se *uşa-n-ır*
g. Pare-si vü kıymığ-ı yere *döşe-n-ür*
ğ. Zelha ed-er neyle-di-n put-lar-a sen
h. Ne sebep-ten *sı-n-dı* bunlar de-ye-sin
ı. Yus(u)f ed-er ben-im Tanr-ı-m anları
i. Hurd *uşa-t-tı* dağıl-dı pare-leri (YUSUF U ZELİHA 42)

‘a. Yüce Tanrı’nın gücü bak ne yaptı. b. Puta dil (konuşma yetisi) verdi (ve) o anda (put) konuştu. c. O put dedi ki “senin sevdiğin (kişi olan Yusuf) peygamberdir (ey Zeliha).” ç. “(Yusuf’un peygamberliğini) takdir et (bundan dolayı) öğren!” d. (Put) bu sözleri söyledi (ve) yere düştü. e. (Yere düşünce) ufulanarak parçalandı (ki adeta) zerrelere (ayrıldı). f. Ayrıca ne kadar put varsa, parçalandı. g. Parçaları, taneleri yere yayıldı. ğ. Zeliha (Yusuf’a) “putlara ne yaptın?” diye sordu. h. “Söyle (Yusuf), hangi nedenden dolayı bu putlar kırıldı? ı. Yusuf “benim Tanrım onları (parçaladı)”, dedi. i. “(Tanrım) param parça etti (ve) dağıldı (putların) parçaları.”

(15) örneğinde, {-I}l- biçimbirimi ile biçimlenmiş orta çatı örnekleri görülmektedir. (15e), (15f), (15g) ve (15h) tümcelerinde aktarılan olay durumlarının gerçek kılıcısı ne metin bağlamı içinde ne de metin dışında bulunmamaktadır. Olayları gerçekleştirenin belirsiz bir güç (Force) olduğu söylenebilir. Örneğin, (15e)’de, dile gelen putun ufulanıp parçalandığı anlatılmaktadır. Her ne kadar parçalanma eylemini gerçekleştiren putun kendisi gibi görüle de, [+cansız] bir varlık olduğu için, *parçalan-* eylemini istemli olarak gerçekleştirmesi olası değildir. Ayrıca, *hurd uşan-* ‘ufalanıp parçalan-’ eyleminin kendisi de, zaten istemli bir eylem anlamını taşımamaktadır. (15e), (15f), (15g) ve (15h) tümcelerinde yer alan, sırasıyla, *hurd uşan-* ‘ufalanıp parçalan-’, *uşan-* ‘parçalan-’, *döşen-* ‘yayıl-’ ve *sın-* ‘kırıl-’ eylemlerinin kılıcıları olmadığı için,

bulundukları yapıların dönüşlülük bildirdiklerini söylemek oldukça güçtür. Sonuç olarak, (15e), (15f), (15g) ve (15h) tümceleri edilgenlik bildirmediikleri gibi dönüşlülük işlevini de yansıtmamaktadırlar. Bundan dolayı, bu yapıların orta çatı olduğu söylenebilir.

(16d)'de, (15e), (15f), (15g) ve (15h) tümcelerindeki orta çatılara koşut bir kullanım görülmektedir. Şehvet, [+cansız] bir gönderim olduğu için *tökül-* 'dökül-' eylemini istemli bir biçimde yerine getirmesi olası değildir; ayrıca, her ne kadar şehvet, *tökül-* 'dökül-' eyleminden etkilenen bir varlık gibi dursa da, eylemin gerçekleştirenini olmadığı için dönüşlü bir yapının kılıcı olarak da değerlendirilemez. Dolayısıyla, (16d) için orta çatı işlevinde kullanıldığı çıkarımı açıklayıcı görünmektedir.

- (16) a. Bir saat geç-ti yine tevbe yık-ar
b. Aşk ile Zeliha-ya dön-er bak-ar
c. Sonucu gök-ten bir ferişte in-er
ç. Arka-sı-nı Yusuf-un tut-ar sığa-r
d. Varı şehvet barmağ-ı-ndan *tök-ül-ür*
e. Şehveti gid-er bu gez sakın ol-ur
f. İsmet kapı-sın Çalap ana aç-ar
g. Fâhiş iş-ten yağın-ır Yusuf kaç-ar

'a. (belirli) bir vakit geçti, (Yusuf peygamber) hala tövbe bozmakta, (Zeliha'ya yaklaşmasını söyleyen iç sesle çatışmaktadır). b. (Çünkü kötü olduğunu bile bile hala) aşk ile Zeliha'ya dönüp bakmaktadır. c. En nihayetinde gökten bir melek iner. ç. Yusuf (peygamberin) sırtını okşar (sıvazlar). d. (Böylece Yusuf peygamberdeki) bütün şehvet parmağından (akıp) dökülür. e. Şehveti gider, sakınleşir. f. Tanrı ona masumluk kapısını açar. g. (Bu yüzden) çirkin (bir) işten geri durur (ve oradan kapıya doğru) kaçır.

(17f) ve (17g)'de, orta çatı daha belirgin özelliklerle kendisini göstermektedir. (17f)'de, *açıl-* eyleminin gerçekleştircisi *gün* değildir. *Gün*, *açıl* eyleminden etkilenen bir üye gibi dursa da erek değildir. *Gün*, kılıcı değildir ve aslında, *açıl-* eyleminin kılıcı da yok gibidir. Dolayısıyla (17f)'nin ne etken ne edilgen ve ne de dönüşlü olabilecek özelliklere sahip olduğu söylenebilir (17g)'de de, [+cansız] anlambilimsel özelliğe sahip üyeler olan *şavk* 'pırıltı' ve *nûr* 'ışık' kavramlarının *saçıl-* 'saçıl-' eyleminin kılıcı olmadıkları anlaşılmaktadır. Kendi kendine gerçekleşme anlamı görülen *saçıl-* eyleminin oluşturduğu yüklelemede de, (17f)'de olduğu gibi, orta çatı özellikleri görüldüğü söylenebilir.

- (17) a. Ol dile-sin Tanrı-dan geri biz-i
b. Sel kes-il-sin bul-alım yol-umuz-u
c. Var-dı ol kul Yusuf-un öp-tü el-in
ç. Dile-di ne ki andan suç-u varın
d. Çünkü ol kul yalvar-ır özr-ün dile-r
e. Yusuf dahi anın suç-un affed-er
f. Ol saat bulut gid-er *gün aç-ıl-ır*
g. Şavk-ı nûr-u âlem üzre *saç-ıl-ır* (YUSUF U ZELİHA 26)

'a. O (Yusuf peygamber) Tanrı'dan dilesin bizim yeniden (bağışlanıp kurtulmamızı). b. (Böylece) sel kesilsin (ve biz de yeniden) yolumuzu bulabilelim. c. (Yusuf peygamberi üzüp günah işleyen) o kişi Yusuf'un yanına geldi (ve) elini öptü. ç. Ne kadar suçu (varsa) hepsinin(bağışlanmasını). d. (Hata yapıp günah işleyen) o kişi yalvarıp özür dilediği için, e. Yusuf da onun suçunu affeder. f. O andan (itibaren) bulut(lar gökyüzünden kaybolup) gider, güneş açar.

g. (güneşin) pırıltısı, ışığı dünya üzerine saçılır.'

(18)'teki tümceler, kılıçlarda görülen belirsizlik derecelerinin, edilgen çatı ile orta çatıyı birbirinden ayıran bazı özellikler taşıyor olabileceğini akla getirmektedir:

- (18) a. Yöm vir-e-yin han-um: Yırlı kara tağların *yık-ıl-ma-sun*.
b. Kölgelüçe kaba ağac-ın *kes-ıl-me-sün*, kamin akan görklü suyun
c. Kuri-ma-sun, kanat-lar-ın uç-ları *kır-ıl-ma-sun*. (DEDE KORKUT KİTABI 94)

'a. Dua vereyim hanım: Dayanıklı kara dağların yıkılmasını. b. gölgeli kaba ağacın kesilmesini, coşkun akan güzel suyun kurumasın, kanatlarının ucu kırılmasını.'

Askerler kuleyi yıktı, gibi etken bir tümcede, ilk üyenin, *askerler tarafından kule yıkıldı*, tümcesinden daha belirgin olduğu söylenebilir. *Kuleyikıldı*, tümcesinde, eylemi gerçekleştiren üye (askerler), tümcede söylenmeyerek daha da örtükleştirilmiştir. *Bin yıllık kule bakımsızlıktan yıkıldı*, dendiğinde ise, artık *yık-* eylemini gerçekleştiren belirsiz bir üyeden söz etmek de olanaksızdır. *Bin yıllık kule bakımsızlıktan yıkıldı*, tümcesinde, artık belirsizlik değil de, bilinmezlik derecesinde bir kılıcı bulunmaktadır ve bu belirsizlik tümceyi orta çatı olarak değerlendirmeye yol açan işlevin bir parçası olmuştur. (18a)'da yer alan *yıkıl-*

eyleminin kılıcısı, belirsiz gizil bir güç (Force) olduğu için, tümcenin orta çatı özelliği taşıdığı söylenebilir. (18b)'de yer alan *kesil-* ve *kırıl* eylemlerinin kılıcıları, (18a)'da olduğu gibi, belirsiz olsalar da, yine de olası, tahmin edilebilir, bir başka deyişle özgül olarak bilinmese de, gönderim olarak bilinebilecek kılıcılara sahiptirler. Yani, ağacı kesenin veya kanatları kıranın, tam olarak özgül özellikleri bilinmese de, varlıkları bir gölge gibi bağlam içerisinde kendisini göstermektedir; ancak, (18a)'da yıkılan dağların ne özgül-olmayan ne de metnin iç ve dış bağlamından çıkarılabilecek bir kılıcısı yoktur. Bu arada, *kesil-* ile *kırıl* eylemleri açısından da edilgen bir işleve yakın olma noktasında farklılık vardır. Kanadın kırılması, daha çok kendi kendine gerçekleşen bir olay izlenimi de vermektedir. Oysaki ağaç kendi kendine kesilemez. Bu yüzden *kırıl*-eyleminin içinde yer aldığı tümcenin işlevi orta çatıya daha yakındır, denilebilir.

(19c)'de, *yıkıl-* eyleminden etkilenen *deve*, *yıkıl-* eyleminden etkilenen bir varlık olsa da, eylemi istemli olarak gerçekleştiren değildir. O halde, (19c) tümcesi için orta çatı denebilir.

- (19) a. Kan Turalı ad-ı görklü Muhammed-e salavat getürdi.
 b. Deve-ye bir depme ur-dı, deve bağır-dı.
 c. Bir dahı ur-dı, deve ayağ-ı üzeri-ne tur-ıma-dı, *yık-ıl-dı*.
 ç. Bas-up iki yir-den boğazla-dı.
 d. Arka-sı-ndan iki kayış çıkar-dı, tekür-ünj ön-i-ne bırak-dı,
 e. Ayd-ur: Akinç-lar-ı terkiş-i bağ-ı, üzengü-si kayış-ı
 f. *Üz-il-ür*, dik-meg-e gerek ol-ur di-di. (DEDE KORKUT KİTABI 192)

'a. Kan Turalı adı güzel Muhammet (peygambere) salavat getirdi. b. Deveye bir tekme vurdu, deve böğürdü. c. Deveye bir daha vurdu, deve ayakları üzerinde duramadı (ve) yıkıldı. ç. (Kan Turalı devenin üzerine ayaklarıyla) basıp (deveyi) iki yerinden boğazladı. d. (Devenin) sırtından iki (tane) kayış yaptı, kafir beyinin önüne bıraktı. e. (Ardından kafir beyine kayışları göstererek), askerlerinin eyer bağı, üzengi kayışı kopar, dikmek için lazım olur, dedi.'

(19e), açık bir orta çatı oluşumu sergilemektedir. *Kayışın yırtılması*, kendi kendine gerçekleşen olay durumlarını aktarmaktadır. Ayrıca, *Kayışı yırttı*, gibi bir etken tümceyle karşıtlık göstermemektedir. Bütün bu özelliklerden yola çıkılarak, (19e)'nin orta çatı işlevini yansıttığı söylenebilir.

- (20) a. Bir gün Kam Gan oğlu Han Bayındır yir-i-nden tur-mış i-di.
 b. Şâmi günlüg-i yir yüzi-ne dik-dür-miş i-di.
 c. Ala sayvan-ı gök yüzi-ne aşan-mış i-di.
 ç. Biñ yirde ipek halıça-sı *döşe-n-miş i-di*.
 d. Hanlar han-ı Bayındır yıl-da bir kerre toy yap-üp

Oğuz big-ler-in konuklar i-di. (DEDE KORKUT KİTABI 77)

'a. Bir gün Kam Gan oğlu Bayındır Han yerinden kalkmıştı. b. Şemşiye biçimindeki çadırı yeryüzüne diktirmişti. c. Ala gölgeliği gökyüzüne yükseltmişti. ç. Bin yerde küçük halıları döşenmişti. d. Hanlar hanı Bayındır yılda bir kere (böylesine) büyük (bir) ziyafet düzenler, Oğuz beylerini ağırlardı.

(20ç)'nin de yer aldığı metin bağlamından, *döşe-* eylemini gerçekleştiren kılıcının, *Kam Gan Oğlu Bayındır Han*'ın adamları veya boyundaki insanlar olduğu anlaşılmaktadır. Ancak, halıları döşeyenlerin kim olduğundan çok halıların döşenme işi önemsendiğinden olsa gerek, eylemi gerçekleştiren kılıcıdan çok, olay öncelenmiştir. Hatta (20ç)'de, kılıcılar o kadar belirsizdir ki, halıların döşenmesi kendi kendine gerçekleşen bir olaymış izlenimi sergilemekte, bu açıdan da (20ç) kullanımı orta çatı kullanımına yakın durmaktadır.

Eski Anadolu Türkçesinde, {-I)n-} biçimbirimi ile {-I)l-} biçimbirimini en geniş anlamda, orta çatı kurulabilmektedir.

3. 5. 1 Osmanlı Türkçesinden Orta Çatıya Örnekler

Osmanlı Türkçesindeki orta çatı yapısına {-I)l-} ve {-I)n-} biçimbirimi açısından bakıldığında, bütüncü içerisinde orta çatı olarak değerlendirilebilecek (21) tümcesini göstermek olası görünmektedir:

- (21) Paşa hemen *ol sâ'at* [o zaman] yine hân yanına varıp, *tahte'l-fütür* [kahvaltı] nâmında iki yüz *fağfûri* [porselen] tabak *mümessek hamîreler* [miskli reçeller], emleç ve *kebbâd* [iri limon], *kâbilî* [limon çeşiti] ve *helile* [limon çeşiti] ve *gölbeşeker* [gül reçeli] ve *mu'anber* [amberli] ve *hâmire-i beneşşe* [menekşe reçeli] ve *hâmire-i zambak* [zambak reçeli] ve *hâmire-i tirfil* [yonca reçeli] ve *hâmire-i şakayık* [ayıgülü reçeli] ve yetmiş aded *envâ* [çeşitli] *mümessek* [miskli] reçeller *tenâvül ol-un-up* [yenilip] andan [ondan sonra] *günâgûn* [çeşit çeşit] *meslûka* [kaynamış] çorbaları ve günâgûnmümessek *hoşâbları* [hoşafırları] içip, *ba'de't-ta'âm* [yemekten sonra] mücevher leğen ve ibrikler ileeller *yıka-n-dı*. (SEYAHATNÂME 559)

(21)'te, *tenâvül olun-* eyleminin kılıcısına, metin içerisinde gönderimde bulunulduğu söylenebilir. Metinde geçen *Paşa* sözcüğü, bu gönderimlerden biridir. O halde, bu dönemde, metin içerisinde açık

gönderimi olan üyelerle sahip eylemlerin de edilgenleştirilebildiği çıkarımına varılabilir. Ancak, *tenâvül olun-* eyleminin devamında yer alan *yıkan-* eylemi, katılımcıların metin dünyasındaki belirginliğini, yeniden belirsiz bir duruma getirmiştir. Eğer, *bulaşıklar yıkandı*, gibi bir yapıyla karşı karşıya olsaydık, kılıcıya yönelik belirgin bir örtükleştirilmenin var olduğunu söyleyebilirdik. Ne var ki, *eller yıkandı* gibi bir yapı, neredeyse orta çatı kullanımına eşdeğer bir kullanım özelliği sergilemektedir.

(22) *Filhakika* [gerçekten] bir *lâk* [göl] için “yer aynası” *teşbihi* [benzetmesi] ne kadar parlak ve o aynaya akseden elmacıklı, kuru, esmer bir yanak için “yer elması” *tevcihi* [anlamının verilmesi/yorumunun yapılması] ne kadar toparlak düşmüştü! Hele bu yer aynasının Fransızcası olan glâs parter yahut *miruar terestr* [yer aynası] tabirleriyle [sözleriyle] teşbihteki [benzetmedeki] kıymet ve zerafet daha iyi *takdir ol-un-muyor muydu?* (ARABA SEVDASI 111)

(22)’deki, *takdir olun-* eylemi, belirsiz bir kılıcı gönderimine sahip görünmektedir. Öyle ki, *takdir olun-* eylemi çerçevesinde aktarılan olay durumlarının orta çatı işlevine yakın biçimlendiği bile söylenebilir.

Türkçede orta çatı ile edilgen çatı arasında, hem biçimsel hem de işlevsel anlamda benzerlik ve yakınlık olduğu (23)’de açıkça görülmektedir. *Bulun-* eyleminin belirgin bir kılıcısının olmamasına ve kendi kendine var olan bir olay görünümünü sergilemesine bakılarak kılıcıya ihtiyaç duymadığı söylenebilir. Kılıcı, gizil bir güç konumuna oldukça yakındır. Bu çıkarımlardan yola çıkarak, daha önce de değinildiği gibi, edilgen çatı ile orta çatı arasındaki farkın, kılıcı veya bir başka temel üyenin gönderim açısından belirginlik derecesiyle ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin, eylemin bildirdiği kılıcı, belirsizlikten öteye giderek, gizil bir güç izlenimi kazanıyorsa, edilgenlikten çıkarak orta çatı olma özelliğine yaklaştığı söylenebilir:

(23) *Filhakika* [gerçekten] sarışın hanım, *hiss ü hayal* [duygu ve hayal] ve *endam-ı dilrübasiyla* [gönül alan boyuyla posuyla] misli az *bul-un-ur* güzellerden idiyse de ondan daha güzelleri *bul-un-mak* da *mümkünâtta* [olanak dahilindeydi]. (ARABA SEVDASI 111)

Orta çatıya örnek olabilecek başka bir tümcede (24) tür.

(24) Bihruz Bey yazı masasının üzerinde duran çanı şiddetle çaldı. Kimse gelmedi. Bir daha çaldı, Mişel Ağa *gör-ün-dü*. (ARABA SEVDASI 181)

Hem orta çatı yapılan işten etkilenme durumu vardır. (23)’de yüklemlemede aktarılan olaydan etkilenen üye kılıcı konumundaymış gibi durmaktadır. Oysaki aktarılan olayın kılıcısının *Mişel Ağa* olduğu açık değildir. Ne var ki, *gör-ün-* işini yerine getiren başka bir kılıcı da görünmemektedir.

k3. 4. 6 Çağdaş Türkiye Türkçesinden Orta Çatıya Örnekler

Günümüz Türkçesinde, Türkçenin Orhon Türkçesinden itibaren incelediğimiz dönemlerinde olduğu gibi, {-I}l-} biçimbiriminin içerisinde yer aldığı orta çatı kullanımları görülmektedir. (25)’de, *dökül-* eylemi kendi kendine gerçekleşen, gerçekleştircisi *güç* anlambilimsel rolü olan bir olay durumunun temel kurucusudur. (25)’de, geçen *sözcükler*, *dökül-* eyleminin kılıcısı gibi görünse de aslında etkilenenidir. *Sözcükler*, [-canlı] ve [-insan] anlambilimsel özellikler taşıyan bir gönderim olduğundan kılıcı gibi istemli olarak bir işi gerçekleştirmesi olanaklı görünmemektedir:

(25) “Küflü kaşarlar adma!” diye tısladı Şeroks ansızın. Aynı anda da gördüklerinden çok ağzından *dökül-* en sözcüklere şaşırdı. Fare Pibo’nun cömertçe ödünç verdiği sözcükler, en beklenmedik andabıyla ortaya çıkıveriyordu. (BÜYÜK TUZAK 88)

(26)’te görüldüğü gibi, *parçalan-* eylemi, kendi kendine gerçekleşen, özne konumundaki üyesinin kılıcı gibi görünse de etkilenen olduğu olay durumlarının bir ögesidir:

(26) Basat, Tepegöz’ün olduğu Salahane Kayasına geldi. Tepegöz’ün yalnız başına sırtını güneşe vermiş uyuduğunu gördü. Sadağından bir ok çıkardı, sırtından vurdu. Ok geçmedi, *parçala-n-dı*. Bir ok daha attı, o da *parçala-n-dı*. (DEDE KORKUT HİKÂYELERİ 84)

(27), (26)’te olduğu gibi, orta çatı işlevine ilişkin bir kullanımın örneğini vermektedir. *Görün-* eylemini gerçekleştirenin *fareymiş* gibi görünse de, *fare*nin kendi perişan görüntüsü üzerinde doğrudan doğruya etkisi yoktur. Tam tersine *görün-* eyleminin etkileneni gibi durmaktadır; ancak, (27)’te *fare*nin perişan görünmesi üzerinde etkili olan açık veya örtükleştirilmiş bir kılıcıya da rastlanmamaktadır. Bunun nedeni, *görün-* eyleminin iş değil oluş bildiren eylem olmasından kaynaklı bir durum olabilir:

(27) Şeroks, öfkeli gözlerle fareye bakıyordu. Hâlâ neler olup bittiğini tam anlayamamıştı; ama belli ki fare korkunç bir şeye neden olmuştu. Lutta da başını ellerinin arasına almış öylece oturuyordu. Pembe kulakları tir tir titreyen fareyse perişan *gör-ün-üyordu*. Sonunda kendini tutamadı; pişmanlık ve utanç içinde başını öne eğip, hıçkırı hıçkırı ağlamaya başladı. (BÜYÜK TUZAK 38)

(28)’de, *sevin-* eyleminin açık bir kılıcısı (*küçük cadı*) var gibi görünse de, *küçük cadı*’nın *sevin-* işini istemli bir biçimde yapacağı düşünülemeyeceği için (28) de orta çatı kullanımı içerisinde sayılabilir.

(28) Artık barışmanın zamanıydı. Küçük prenses hiç duraksamadı, yanına koşup kucakladı Şeroks'u. Barışmak için saatlerce konuşması, dil dökmesi gerekeceğini sanan küçük cadı, hem çok şaşırdı hem çok sev-
in-di. Prens Foreri ve minik fare de sessizce katıldılar iki arkadaşın mutluluğuna.(BÜYÜK TUZAK 158)

IV. BÖLÜM

SONUÇ

Bu çalışma, Türkçenin tüm dönemlerindeki orta çatı olarak değerlendirilebilecek yapıları, seçilmiş bazı eserlerden hareketle göstermeye çalışmıştır. Biçimsel yaklaşımlarla incelenen orta çatılı yapılar, genellikle bir bağlam içerisinde değil, bir tümce olarak ele alınıp incelenmişlerdir.

Türkçedeki orta çatının eşzamanlı çözümlemeleri, orta çatının diğer çatılarla olan işlevsel benzerliklerini açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Bunun dolaylı, bu çalışmada, bütüncü sınırları yalnızca eşzamanlı metinleri değil, Türkçenin tarihsel dönemlerine ait metinleri de kapsamıştır. Türkçenin belgelerle izleyebildiğimiz ilk dönemi olan Orhon Türkçesinden başlayarak, Uygurca, Karahanlı Türkçesi, Eski Anadolu Türkçesi, Osmanlı Türkçesi dönemlerinden seçilen metinler, bu çalışmanın artzamanlı bütüncesini oluşturmuştur.

Hem artzamanlı hem de eşzamanlı bütüncesini oluşturan eserlerden hareketle orta çatı olarak değerlendirilebilecek örnekler, edilgen ve dönüşlü çatılarla da kıyaslanarak gösterilmeye çalışılmıştır. Nitekim Türkçenin tarihsel dönemlerine artzamanlı olarak bakıldığında, edilgen olarak değerlendirilen tümceler daha çok dönüşlü veya orta çatı işlevine yakın oldukları görülebilmektedir. Bu da Türkçede de etken, edilgen dışında orta çatı bölümlenmesinin de yapılabileceğini göstermektedir.

Sonuç olarak, bu çalışma sonucunda, Orhon Türkçesinden itibaren Türkçede orta çatı işlevinde kullanılan örneklerle rastlandığı anlaşılmaktadır.

Kaynakça

- Aksan, D, (1998) , *Her önyütle Dil. Ana Çizgileriyle Dilbilimi I*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 104.
Aydoğdu, T, (2007), *Türkçe ve İspanyolcada Fiil Çatısı*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
Baasanjav, T, (2006), *Türkiye Türkçesi ve Halha Moğolcasında Çatı*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
Chomsky, N, (1957), *Syntactic Structure*. The Hague: Mouton, s. 128.
Demircan, Ö, (2003), *Türk Dilinde Çatı*. İstanbul, Papatya Yayıncılık, s. 109.
Erdem, M, (2003), Historical development of passives in Turkish. *Studies in Turkish Linguistics. Proceedings of the Tenth International Conference in Turkish Linguistics (August 16-18, 2000 Boğaziçi University)*. İstanbul: Boğaziçi University Press, 37-48.
Faltz, L, (1977), *Reflexivization: A study in universal syntax*. Doctoral Dissertation, University of California at Berkeley.
Givón, T, (1990), *Syntax: A Functional-Typological Introduction vol. II*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 563-626.
Göksel, A, (1993), *Levels of Representation and Argument Structure in Turkish*. Doktora Tezi. University of London.
Klaiman, M. N, (1991), *Grammatical Voice*, Cambridge, Cambridge University Pres.
König, G, (1983), “Türkçede Çatı”, Ankara, *H.Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi (Özel Sayısı)*
Palmer, F.R, (1998), *Grammatical Roles and Relations*, Cambridge, Cambridge University Pres.
Sebzecioğlu, T, (2004), *Türkçede Edilgenlik*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
Tekin, T.; Ölmez, M, (1999), *Türk Dilleri (Giriş)*, İstanbul, Simurg Yayınevi, s. 102.
Yılmaz, E, (2001), *Türkiye Türkçesinde İkili Çatı Sorunu ve Bunun Öğretimi İle İlgili Meseleler*, TDAY Belleten
www. sergiozamora.com (07.07.2010)
http://www.turkcebilgi.com/yunanca/ansiklopedi#ansiklopedi (01.08. 2010)

Bütüncü Kaynakçası

- Arat, R. R, (1999), *Kutadgu Bilig I (Metin)*. Ankara, Türk Dil Kurumu.
Arat, R. R, (1998), *Kutadgu Bilig II (çeviri)*. Ankara, Türk Tarih Kurumu.
Der, A, (2007), *Büyük Tuzak*, İstanbul, Günışığı Kitaplığı.
Develi, H, (2006), *Dede Korkut Hikâyeleri*, İstanbul, Alkım Yayınevi.
Ekrem, R. M, (2001), *Araba Sevdası* (yayına hazırlayan: Hüseyin Alacatlı). Ankara, Akçağ Yayınları.
Ergin, M, (1991), *Dede Korkut Kitabı II (İndeks-Gramer)*. Ankara, TDK.
Ergin, M, (2004), *Dede Korkut Kitabı I (Giriş-Metin-Faksimile)*. Ankara, TDK
Evliya Çelebi, (2004), *Seyahatname* (seçen ve uyarlayan: Mustafa Nihat Özön ve Nijat Özön), İstanbul, Kalcı Yayınevi.
Gezgin, D, (2007), *Hayvan Mitosları*, İstanbul, Sel Yayıncılık.
Hamilton, J. R, (1998), *İyi ve Kötü Prens Öyküsü* (çeviren Vedat Köken), Ankara, TDK.
Tekin, T, (1998), *Orhon Yazıtları* (Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk), İstanbul, Simurg Yayınevi.
Şeyyad Hamza, (1946), *Yusuf ve Zeliha* (nakleden: Dehri Dilçin), İstanbul, TDK.

ANAMETİNSEL DÖNÜŞÜMLER BAĞLAMINDA TURAN OFLAZOĞLU'NUN “KORKUT ATA” OYUNUNDA DEDE KORKUT TESİRİ

Nuh BEKTAŞ

Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi

Özet

Bir metnin anlamının ve biçiminin başka bir metnin içerisinde sürerliliğinin farklı boyutlarını inceleyen metinlerarasılık kuramına göre, yeni bir metin oluşurken ilk metin ne derece değişirse değişsin, ikinci metnin derinine inildiğinde yine ilk metninle karşılaşılacaktır. Gérard Genette, bir metnin başka bir metne biçimsel ve anlamsal dönüşümlerini “ötemetinsellik” kavramı altında irdelemiş ve bu kavramı arametinsellik (metinlerarasılık, intertextualité), yanmetinsellik (paretextualité), anametinsellik (hypertextualité), üstmetinsellik (metatextualité) ve önmetinsellik (architextualité)” olarak beş bölüme ayırmıştır. Bu çalışmada, “Korkut Ata” oyunu, Gérard Genette’in metinlerarası ilişkileri açıklamak için Palempsest kuramı içerisinde önerdiği ve metinler arasındaki ilişkiyi etkili biçimde incelememizi sağlayan ötemetinsellik türü olan “anametinsellik” kavramı ışığında ele alınarak, Dede Korkut Hikâyeleri’nin bu yeni anametne biçimsel ve anlamsal dönüşümü irdelenecektir.

Anahtar kelimeler: Palempsest, Öte metinsellik, Alt metin, Ana metin

Abstract

According to Intertextuality theory which investigates the different dimensions of permanence of the meaning and the style of a text in another text, when composing a new text however much the first text changed we will face with the first text if we deeply analyze the second text. Gérard Genette has investigated the stylistic and semantic transformation of a text to another text under the concept of “beyond-textuality” and he was divided this concept into five sections as; “Intertextuality, paretextuality, hypertextuality, metatextuality and architextuality ”. In this study, “Korkut Ata” game which formed by changing the Dede Korkut Stories to a different hypertext will be discussed in terms of “main textuality” which is one of the most important beyond-textuality types providing us to analyze efficiently the intertextual relations and which has suggested by Gérard Genette to explain intertextual relations in Palempsest theory. Also stylistic and semantic transformation of Dede Korkut Stories into a new hypertext will be investigated.

Key Words: Palempsest, Beyond-textuality, hypotexte, hypertexte

Sözlü kültür ürünleri, yazılı ve görsel yaratmalara malzeme sağlayan önemli bir kaynaktır. Bu nedenle birçok edebi gelenek, gerek yeniden yazma gerek esinlenme yoluyla folklor ürünlerinden faydalanmıştır. Türklerin geçirdiği inanç değişimlerini, kahramanlıklarını, yaşadıkları coğrafyanın özelliklerini, diğer kavimlerle ilişkilerini ve kültürel öğelerini içeren Dede Korkut Hikâyeleri sözlü, yazılı ve görsel birçok sanat ürününe dönüştürülmüştür. Turan Ofazoğlu, Dede Korkut Hikâyeleri’nin giriş bölümüyle Boğaç Han, Kan Turalı ve Deli Dumrul hikâyelerini bu bağlamda ele almış, seçtiği altmetni biçimsel ve anlamsal olarak değiştirecek anametnini yaratmıştır.

Kültürün de dâhil olduğu çevresel olgular, yazarı besleyen, onun yazma eylemini gerçekleştirmesini sağlayan kısaca, bir metnin oluşmasına yön veren ana unsurlardır. Toplumun kültürüne ve dönemin anlayışına hayal gücünü katarak kurmaca bir dünya kuran yazar, içinde bulunduğu edebi geleneğe ve bu gelenek içerisinde yaratılmış eserlere sırtını vererek metnini yaratır. Böylece yazar bir birikimin mirasçısı olur. “ Her metin, bir başka “kültür metni”nin özümlemesi ve dönüştürülmesi sonucu oluşur. Bir metnin, kendi yapısı içinde başka metinleri barındırması, başka metinlerden “gizli” alıntılar taşıması, başka metinlerin varlığı görüş ve düşünceleri geliştirmesi, ortaya metinlerarası ilişkiler sorununu çıkarmıştır.”¹

İlk metnin muhtevasını ve anlamını kendi süzgecinden geçiren yazar, kalan malzemeye eklediği anlam ve yorumla eserini yaratır. Yazar ilk metnin biçimine sadık kalacağı gibi bunu değiştirip kendine özgü bir biçimde kullanabilir. Özetle, yaratılan yeni metin aslında öncekinden bağımsız değildir. Metinlerarasılık bu bağlamda değerlendirildiğinde, bir çeşit eski malzemeyle yeni bir yapı oluşturma çabası olarak karşımıza

¹ Rifat, M., (2009), *Göstergebilimin ABC’si*, İstanbul, Say Yayınları, s. 97.

çıkar. “Metin, göstergebilim açısından, söylem (dilsel boyuttaki birimlerin ilişkileri; anlatım düzlemi) ile anlatı (anlam ve öyküleme boyutundaki birimlerin ilişkileri; içerik düzlemi) düzlemlerinden ve bu düzlemlerin birbirleriyle olan ilişkilerinden oluşan bir bütündür. Bu iki düzlemde, birbirinden görece olarak bağımsız katmanlardan oluşur.”²

Metin kavramı, metinlerarası ilişkiyi inceleyen düşünürler için yazıyla eşittir. “Metin genellikle kitap, yazılı eserlerde yazıların bir bölümü, anlam bütünlüğünü sağlayan bir paragraf olarak tasvir edile gelmiştir.”³ Fakat bu düşünce, sözün ve kalıplaşmış uygulamaların ön planda olduğu folklor ürünlerinin, altmetinden başka anametnere dönüşümünü açıklamak için yetersiz kalmaktadır. Sözlü bir ürün, bir ritüel veya bir inanış dahi altmetin olarak kullanılabilir. “Kendisinden anlam kurulan (inşa edilen) her şey bir metindir, metni sınırlamak mümkün değildir, bir roman, resim, düşünce, hece, film, heykel, matematiksel denklem hepsi birer metin olabilir.”⁴ Gérard Genette’te, metin kavramını yazıdan ayrı tutmaz. Palempsest’e de bu pencereden bakan Genette, ötemetni yazılı bir eserle eş tutar. “Palempsest, üzerindeki ilk metnin (ya da) yazının kazınarak, yerine yeni bir metin (yazı) yazılmış bir yaprak ya da aynı yaprak üzerinde, bir metnin başka bir metne eklendiği, üst üste geldiği, ancak eski metni tümüyle gizlemeyen, eski metnin görülebildiği bir imge, bir beti olarak tanımlanır.”⁵

Palempsest “ önceki metinlerden geriye kalan izlerin yine, önce bulunup açığa çıkarılmasını ve yorumlanmasını gerektirir. Öyleyse palempsest, tarafsız bir imge değil, başka bir örnekçeye gönderen bir imge yaratır. Bir metnin kaynağına ulaşmanın yolunu açan yorumsal bir süreç başlatır. Metinleri, üst üste yığan metinlerarasının kökensel bir imgesini verir. Metinler arasında bir sürerlik ve bağ düşüncesini öne çıkararak o da metinlerarasının düzeni içerisinde yer alır. Yazı yoluyla bir metnin altında gizli metinler açığa çıkartılarak yazınsal bir geleneğin sürekliliğini sağlayan metinler arasında süreklilik örgüsü kurulmuş olur.”⁶

Genette, bir metnin, biçim ve anlam yönünden değiştirilerek başka bir metne dönüşmesini, “Bir metni başka metinlerle, bilinçli ya da bilinçsiz olarak ilişkiye sokan her şey: yani yazınsallığın en üst düzeyde yer alan evrensel özelliği”⁷ olarak tanımladığı “ötemetinsellik” kavramı altında irdelemiş ve bu kavramı “arametinsellik (metinlerarasılık, intertextualité), yanmetinsellik(paretextualité), anametinsellik (hypertextualité), üstmetinsellik (metatextualité) ve önmetinsellik (architextualité)” şeklinde beş bölüme ayırmıştır.

“Bir metnin bir başka metin içinde etkin olarak varoluşu; bir başka deyişle, bir ya da bir çok metnin alıntı, çalıntı (aşırma, intihal) ya da anıştırma (telmi) yoluyla, aynı anda aynı yerde kurdukları birliktelik ilişkisi”⁸ arametinsellik. “Bir gün Dede Korkut çaşa gelip Oğuz beyleri içinde soy soylamış, onlara nasihat yüzünden söylemiş, görelim şimdi hânım, ne demiş.”⁹ Dede Korkut Hikâyeleri’nin giriş bölümünden yapılan bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere, öyküler Oğuz soyuna öğüt için anlatılır. Çünkü Dede Korkut, “eğitim ve öğretim gibi en hayati değer ve kurumları da bünyesinde taşımaktadır.”¹⁰ Turan Oflazoğlu’nun “Korkut Ata” oyununda, “Korkut” hikâyelerde olduğu gibi yine Oğuzun tamambilicisidir; fakat bu kez Oğuz Beylerine öğüt vermenin yanı sıra canını kurtarmak için de öykülerini anlatır. “AZRAİL: Ezgilerin, öykülerin devam ettikçe yaklaşmayacağım sana, Korkut. KORKUT: Ama ezgilerin, öykülerin sonu gelirse seninde sonun gelir, demek istedi bana. (Tutkuyla çalmaya başlar yeniden) Ey Oğuz boyları, canlarım benim! Yalnız kendim için çalmıyorum, yalnız benim için değil bu ezgiler. Ey Oğuz boyları, canlarım benim!”¹¹ Korkut, önce Azrail karşı koymaya çalışsa da, ondan kurutuluş olmadığını anlayarak çaresizce (yazarın deyimiyle) ezgi söylemeye başlar. “Anıştırma bir yarım alıntıdır. Belli bir metni, altındaki gibi, bütünüyle olduğu gibi değil, kısmen kısıtlı olarak, tam belirtmeden alıntılar. Burada okurun yapması gereken, şey yarım ipuçlarından yola çıkarak bütünü tamamlamaktır.”¹² Yazarın, Binbir Gece Masalları’ndan yaptığı bu anıştırma iki metin arasında arametinsel bir bağ kursa da, gönderme yapılan metin bu çalışmada incelenen altmetin değildir.

² Rifat, M., (2009), s.85

³ Ünal, E., Metinlerarasılık ve Metinlerarası Okuma, VI. Ulusal Sınıf Öğretmenliği Eğitimi Sempozyumu Poster Bildirisi, s.2

⁴ Ünal, E., (2009), s.3

⁵ Aktulum, K., (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara, Öteki Matbaası, s. 216

⁶ Aktulum, K., (1999) s.220

⁷ Rifat, M., (2008), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, s.148

⁸ Rifat, M., (2008), s.148

⁹ Gökyay, O. Ş., (2006), *Dede Korkut Hikâyeleri*, İstanbul, Kabcı Yayınevi, s.25

¹⁰ Eker, G. Ö. vd., (2004), *Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara, Grafik Yayınları s.319

¹¹ Oflazoğlu, T., (1998), *Korkut Ata*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları s.4

¹² Aktulum, K., (1999), s.114

Yanmetinsellik: “Bir metnin kendisine eşlik eden bazı ikincil göstergelerle (başlıklar, altbaşlıklar, önsözler, notlar, epigraflar, resimlemeler, vb.), yani yan metinlerle kurduğu ilişkidir.”¹³ Yazar oyunun adını “Korkut Ata” koyarak yanmetinsel bir metinlerarası uygulama yapmıştır. Üstmetinsellik ve önmetinsellik, incelenen metinlerde gözlenemeyen ötemetinsellik türleridir. Yazar, yanmetinsellik ve anametinsellik bağlamında metinlerarası bir ilişki kursa da, iki metin arasındaki metinlerarası bağı etkili biçimde açıklayan ötemetinsellik çeşidi, anametinselliklerdir. Mehmet Rifat,¹⁴ “XX Yüzyıl Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler” adlı kitabında anametinselliği şöyle tanımlamaktadır: “Bir B metnini(ilerimetin: Fr.hypertexte) daha önce gerçekleşmiş bir A metnine(altmetin: Fr.hypotexte) bağlayan ilişki. Yani bir B metninin, daha önce gerçekleşmiş bir A metnini konu ya da anlatış biçimi bakımından dönüştürmesi.”¹⁵

Yeni bir anametnin oluşturulurken altmetnin biçim ve anlam yönünden yeniden kurgulanması sıkça başvurulan metinlerarası yöntemlerdir. Kubilay Aktulum, “Metinlerarası İlişkiler” adlı kitabında bu uygulamaları “Ana-Metinlerin Ciddi Düzende Dönüşümü” başlığı altında toplamıştır. “Ciddi dönüştürmeler ya da değiştirim, öteki ana-metin yöntemlerinin tersine daha çok geniş boyutlu yapılara uygulanan çok sayıda ve çeşitli değiştirim yöntemini kapsayan ana-metinsellik kılgarının en önemlileridir.”¹⁶ Dede Korkut Hikâyeleri ile Turan Oflazoğlu’nun 1998 yılında yazdığı “Korkut Ata” oyunu arasındaki metinlerarası ilişki Gérard Genette’in anametinsellik dönüşümleri kullanılarak incelenirken konuyla ilgili sınıflamayı daha düzenli yapması nedeniyle Kubilay Aktulum, “Metinlerarası İlişkiler” adlı kitabındaki “Ana-Metinlerin Ciddi Düzende Dönüşümü” adlı bölüm hareket noktası olarak alınacaktır.

Altmetnin başka bir metin haline gelmesi yani anametne dönüşümü dolaylı ya da yalın olmak üzere iki şekilde gerçekleşmektedir. Dolaylı dönüşüm “söylenen şeyi etkiler, söyleyiş biçimini değil. Yani konu farklıdır ama biçim aynıdır.”¹⁷ Daha çok biçimi farklılaştıran yalın dönüşümde ise “anlatım biçimi farklıdır ama konunun (temanın) benzerliğini unutturamaz.” Çalışmanın konusu olan Korkut Ata oyunu, bu dönüşümler kullanılarak incelendiğinde oyunun, Dede Korkut Hikâyelerinin yalın dönüşümü sonucu oluşturulduğu göze çarpmaktadır. Yazar, altmetni olan Boğaç Han, Bamsı Beyrek, Kan Turalı, Deli Dumrul öykülerinin ve Dede Korkut kitabının giriş bölümünün konularını aynı bırakmış; fakat anlatmaya bağlı bu metinlerin göstermeye bağlı metinler haline getirilmesiyle biçim farklılaşmıştır. Yazar, oyununu yazarken, altmetnin ifade ediliş biçimini değiştirip konusuna dokunmadığından, biçimden çok konu değişikliği üzerinde duran dolaylı dönüşümden bu çalışmada saptanan metinlerarası bir uygulama olarak bahsetmek mümkün olmamaktadır.

Gérard Genette, göndermelerin yapıldığı altmetnin değiştirimini “Biçimsel değişiklikler” ve “Anlamsal değişiklikler” olmak üzere iki bölüme ayırmıştır. Biçimsel değişikliklerde “anlam ile oynamaktan çok biçimsel dönüştürmeler yaptırılır. Anlama rastlantısal olarak el atılır.”¹⁸ Çeviri, koşuklaştırma, düzyazılaştırma, vezin dönüşümü ve biçim dönüşümü başlıca biçimsel değişiklik yöntemleridir. Dede Korkut Hikâyeleri biçimsel olarak değiştirilerek Korkut Ata anametnine dönüştürülürken çeviri, koşuklaştırma, düzyazılaştırma ve vezin dönüşümü gibi biçimsel dönüşüm yöntemleri kullanılmamıştır. Metnin biçimsel dönüşümü biçim dönüşümüyle sağlanmıştır. Biçim dönüşümünde “biçimsel yönden bir yeniden yazma, bir biçim değişikliği ya da bir metni biçimsel olarak düzeltmek, kapalı bir biçimi olan bir metnin biçimini daha açık, anlaşılır duruma getirmek söz konusudur.”¹⁹ Yazar, biçimi halk hikayesi olan anlatmaya dayalı bir metni göstermeye dayalı metin olan tiyatro eserine haline getirerek biçimi dönüştürmüştür.

İndirgeme ve genişletme biçim dönüşümünde kullanılan yaygın iki şekildir. “Bir metni kısaltırken, izleksel olarak anlamlı hiçbir bölümü çıkarmadan, onu daha kısa ve öz bir biçimde yazarak yeni bir metin üretmek olan”²⁰ indirgeme, Oflazoğlu’nun başvurduğu bir yöntemdir. Yazar, Dede Korkut kitabından seçtiği öyküleri genel hatlarıyla ele almış, yaratacağı metin için seçtiği temaya uygun sahneler ulaşmak için metinleri kısaltmıştır. Örneğin, oyunda Bamsı Beyrek’in başından geçenler anlatılırken, Bay Büre’nin oğluna türlü hediyeler alması için bezirganlarını gönderdiği, bezirganların gittikleri yerlerde yaptıklarının anlatıldığı ve Bamsı Beyrek’in bezirganların malını kurtardığı bölümler atlanmıştır. Bu durum olayların

¹³ Rifat, M., (2008), s. 148

¹⁴ Yazar bu çalışmada anametinselliği, ilerimetinsellik olarak adlanırsa da sonraki çalışmalarında anametinsellik terimini kullanmıştır.

¹⁵ Rifat, M., (2008), s. 148

¹⁶ Aktulum, K., (1999), s. 142

¹⁷ Rifat, M., (2008), s. 148

¹⁸ Aktulum, K., (1999), s. 142

¹⁹ Aktulum, K., (1999), s. 144

²⁰ Aktulum, K., (1999), s. 146

akışında bir kopukluğa da neden olmaktadır. Dede Korkut kitabında uzunca anlatılan Kan Turalı'nın Selcen Hatun için üç canavarla mücadelesi oyunda birkaç cümleyle özetlenmiştir. Kısaltılan bölümlerde olan biteni seyirciye Korkut ya da yazarın diyaloglar arasına koyduğu açıklamalar aktarmaktadır. “KORKUT: Bu sevgili kulların dileği kabul görür tanrı katında. Gerekli zaman dolar, Bay Büre'nin bir oğlu. (Işık zaman geçimi) Beş yaşına girer oğul, beş yaşından on yaşına girer, on yaşından on beşine girer; çalınmış kartal hünerli bit güzel yiğit olur, Oğuz'a layık.(Bay Büre ile oğlu girer, Bay Büre oğlunu sağ yanına oturtur.) Bir gün bezirgânlar gelirler, Bay Büre'yi görmek isterler. BAY BÜRE: Bezirgânlar buyursunlar. (Bezirgânlar girip selâm verirler, derken varıp oğlunun elini öperler. Bay Büre önce şaşkın, sonra öfkeli) Bre yol yordam bilmez, kavat oğlu kavatlar! Baba dururken, oğlun eli öpülür mü? (Bezirgânlar şaşırırlar.)²¹ Görüldüğü gibi özetleme yoluyla altmetin kısaltılmış, olaylar hızlandırılmıştır.

Yazar, indirgeyerek genel hatlarıyla ele aldığı Dede Korkut Hikâyeleri'ni, anametnin için seçtiği türün ve metne kendi anlamını yükleme çabasının da etkisiyle detaylandırarak genişletmiştir. “Bu yolla alt metinde olmayan mekânlar, kişiler ve olaylar metne eklenebilir. Yazarın bu uygulamasının kaynağı, yararlandığı alt metni yetersiz görmesi olabileceği gibi metne kendi izleksel anlamını yükleme çabası da olabilir.”²² Oflazoğlu'da oluşturduğu anametinde kişileri arttırmış, metne eklemelerde bulunmuş, iletmek istediği mesaja uygun bölümleri genişletmiştir. İzleksel ve biçimsel genişleme “tek başlarına, arı değil de daha çok ikisi birlikte bulunduklarından Genette bu tür genişlemeyi “amplification” olarak adlandırır. Biçimsel “amplification”da ayrıntılar, betimlemeler, bölümler yanında kişilerin sayıları da çoğaltılabilir.”²³

Dede Korkut Hikâyeleri'nde yalnızca Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu dışında öykülerde etkin olarak rolü olmayan Azrail, yazarın metne eklediği olaylarla oyunun başkışilerinden olmuştur. Ayrıca yazar, kadınlar, erkekler, delikanlılar ve genç kızlar diye adlandırdığı kişilere oyununda yer vermiş ve böylece kişi sayısını arttırmıştır. Eklenen bu kişiler dinleyici olmanın yanı sıra, öykülerin anlatıcısı Korkut'tan isteklerde bulunarak olayların akışına da etki etmiştir. “I. KADIN: Aman Kokut Atam, gözünü seveyim, Bamsı Beyrek'e bir şey olmasın bu güzel destanında. I.ERKEK: Onun başına kötü bir iş gelirse, yüzümüz gülmez bir daha. Göreyim seni. II:KADIN: Sakın ölmesi Bamsı Beyrek, Oğuz'un eşsiz şanlı yiğidi. II.ERKEK: Kurtar onu Korkut Ata, Korkut Beyrek'in düşmanlarını, korkut. BİRLİKTE: Kurtar onu, kurtar, kurtar! (Korkut gülümseyerek başını sallar, derken kopuzunu çalmaya başlar. Beyrek bezirgânları görüp yanlarına gelir.) KORKUT: Konuş onlarla Bamsı Beyrek, konuş bezirgânlarla.”²⁴

Yeniden yazılan Dede Korkut kitabındaki öykülere, öykülerin olay örgüsüyle ilgili olmayan bölümler de eklenmiştir. Örneğin, oyunun çatısını oluşturan Azrail ile Korkut arasında geçenler ve Dumrul'un köprüsünü beğenmeyenlerden de para almasının anlatıldığı bölüm, altmetinde olmayan; ancak yazarın anametne yerleştirdiği olaylardır. “IV. ADAM: Köprü de köprüye benzese bari. DUMRUL: Dur bir dakika! Nesi varmış köprü'nün? Söylesen hödük! IV. ADAM: Köprü dediğin...”

DUMRUL: Ee, nasıl olurmuş köprü dediğin (Adam kemküm edince) sen daha önce köprü gördün mü hiç? IV.ADAM: Çook! DUMRUL (yumruğunu kaldırarak): Ulan bozguncu, geçiyor musun, geçmiyor musun? IV. ADAM (çıkarıp para vererek): Al sana kırk akçe. DUMRUL(parayı alarak): Yani geçmiyorsun öyle mi? IV. ADAM: İyi bildin. DUMRUL: O zaman elli akçe vereceksin. IV.ADAM: Niye? DUMRUL: Köprüyü beğenmedin için, kötü örnek olduğun için. (IV:Adam öder. I. Adam ödeyerek bir daha geçer köprüden, bir daha, bir daha geçer. Dumrul şaşırarak) Geçmeye doyamadın galiba. I.ADAM: Doyulacak gibi değil ki ağam, Geçtikçe geçesim geliyor vallaha. Elin kolun dert görmesin, e mi?”²⁵

Duygu, düşünce, görüş ve tasarıların dışavurumu insani bir zorunluluktur. Yazma eylemi, üretilen metnin biçimi ne olursa olsun bir iletiyi aktarma amacı güder. Önceden yazılmış bir metin tekrar yazılsa dahi bu durum değişmez. Altmetni yeniden yazan yazar, yeniden anlamlandırma yoluyla eserini yaratmış olur. Bir yapıt biçimsel olarak dönüştürülürken altmetnin anlamı isteyerek ya da istemeyerek az çok değişikliğe uğrar. Biçimi değiştirilen Dede Korkut Hikâyeleri'nin bu tür dönüşüme uğraması elbette kaçınılmazdır. Genette'in “izleksel ve anlamsal” dönüşümler adını verdiği bu dönüşümler şu iki şekilde gerçekleşir: “Birincisi, bir öyküsel ya da içeriksel (diégétique) değişikliği öne çıkaran bir “öyküsel dönüşüm”; İkincisi ise olayları ve eylemi kuran yolların değiştirilmesi olan “pragmatik (edimsel) dönüşüm.”²⁶ Turan Oflazoğlu'nun konu

²¹ Oflazoğlu, T., (1998), s. 45.

²² Aktulum, K., (1999), s. 146.

²³ Aktulum, K., (1999),s. 146.

²⁴ Oflazoğlu, T., (1998), s. 45.

²⁵ Oflazoğlu, T., (1998), s. 76-77.

²⁶ Aktulum, K., (1999), s. 147.

edindiğimiz oyununda da altmetinde olduğu gibi eylemleri kuran yolların değişmediği görülmektedir. Örneğin, Kan Turalı’nın Bayburt Bey’ine gitmesinin nedeni, Selcen Hatun ile evlenmektir. Dirse Han’ın Boğaç Han’ı öldürmeye çalışmasının nedeni, altmetinde olduğu gibi 40 yiğidinin yalanına inanmasıdır. Yazarın, altmetinde gerçekleştirdiği anlamsal dönüşüm büyük oranda öyküsel dönüşümle sağlanmıştır. “Öyküsel dönüşüm iki biçimde gerçekleşebilir: Birincisi, elöyküsel bir dönüşüm (transposition hétérodiégétique), yani bir metnin onun alt-metninin eylemi arasındaki izleksel benzeşim (ya da ayırım); ikincisi ise benöyküsel dönüşüm (transposition homodiégétique) yani bütünüyle daha önce yazılmış bir yapıta yazarın kendi izleksel anlamını vermesi.”²⁷

Korkut Ata oyununda göze çarpan öyküsel dönüşüm biçimi, yazarın metne kendi anlamını yükleme çabasından dolayı benöyküselidir. Bir toplumun yiğitlik, cesaret ve mertlik vb. vasıflarının ön planda olduğu Dede Korkut Hikâyeleri, yazarın metne kendi izleksel anlamını yüklemeyle yaşamı anlatan sevgi temalı bir metin haline gelmiştir. Oyunda bu sevgi, Boğaç Han anlatılırken evlat ve ana baba sevgisi, Kan Turalı, Bamsı Beyrek ve Deli Dumrul anlatılırken yar sevgisi, ayrıca Deli Dumrul anlatılırken yaşama sevgisi olarak karşımıza çıkar. “AYSU: Sende güneş gibi aydınlattın içimin karanlıklarını. Sayende ana oldum, seven oldum, böylece kendimi buldum, Dumrul’um! DUMRUL: Sayende baba oldum, seven oldum, böylece kendimi buldum, Aysu’m!”²⁸ Görüldüğü gibi sevmek, Dede Korkut Hikâyeleri’nde rastlanmayacak şekilde önemsenmiş insanın hayatını anlamlandırmasını, kendini bulmasını sağlayan etmen haline getirilmiştir.

Oğuz boyu yiğit ve cesurdur; ancak yazara göre yüreği aşkla dolu bir Oğuzu dünyada hiçbir güç durduramaz. “KORKUT: Düşman kalabalık, onlar iki kişi. Ama sevenlerin gönlündeki aşk öyle güçlüdür, öyle güçlüdür ki, on değil, yüz değil, bin kişi gelse, ordu gelse baş edemez aşk denilen savaşçıyla. (Kan Turalı ile Selcen savaşarak düşmanı püskürtürler, sonra kuçaklaşırlar. Korkut hayran) Gözünü sevdiğim Oğuz insanı safçadır biraz, tehlike kapıyı çalmadan uyanmasına uyanmaz ya... Ama bir davrandı mı Oğuz insanı, düşman dayanmaz ona; hele seviyorsa, âşıkça hele, âşıkça!”²⁹

Altmetin olarak seçilen öykülerde de sevgi temasını elbette bulmak mümkündür; ancak Oflazoğlu oyununda, bunu altmetnine göre daha yoğun işlemektedir. Hatta metni yazmasının ana gayesidir denilebilir. Amacı, insan doğasını ve güzel olan insani duyguları anlatmak olan yazar, savaşın, mücadelenin olduğu bölümleri birkaç cümleyle seyirciye aktarır ve hızla başka bölümlere geçer. Çünkü yazar bunları uygar bulmaz. Azrail ve Korkut arasında geçen şu diyalog yazarın konuya bakış açısını özetler niteliktedir. “KORKUT(çaresiz): Anlaşıldı. (Birden parlayarak) Hayır, hayır, bin kez hayır! (Azrail ona doğru bir iki adım atınca topuzunu kavrayıp sallayarak) Sakın yaklaşayım deme! AZRAİL(Gülümseyerek): Ne ayıp! ne ayıp! O topuzla sen hayvanları korkutabilirsin ancak. Başka bir yol bulmaya bak, daha ince, daha uygarca.(Korkut’un topuz tutan eli yavaş yavaş iner.)”³⁰ Oyunun temasına uygun bölümler altmetinde kısaca anlatılmış dahi olsa anametinde diyaloglarla genişletilmiştir. Örneğin, Bamsı Beyrek’in bezirgânların malını almak için cenk ettiği bölümler atlanmış; ancak hisardan kaçarken altmetinde olmayan Bamsı Beyrek ve Gökçe Hatun arasındaki sevda üzerine yapılan uzun diyaloglar, bahsettiğimiz amaç için yazar tarafından anametne eklenmiştir.

Turan Oflazoğlu, ölüme direnen, hayata ve insanlara sıkıca bağlanan, bu bağı da sevgiyle kuran insanı ve onun mutluluk dolu yaşamını anlatmaya çalışmıştır. Bunu da anlatıcı olarak seçtiği Korkut’un ağzından şöyle aktarmaktadır: “KORKUT: İçimdeki dağınık, başı boş sesler türküye dönecek kopuzumun tellerinde. Bundan böyle hep yaşamı, güzel eşsiz yaşamı anlatacağım, ölüme baş eğmeyen yaşamı; ve sevinç üreten ezgilerimle yaşamın bekçisi olacağım ben.”³¹

Sonuç olarak, konusunu tarihten alan oyunlar yazan, karakterlerin iç ve dış çelişkilerini yansıtmaya çalışan Turan Oflazoğlu, altmetni olan Dede Korkut Hikâyeleri’nin giriş bölümünü, Boğaç Han, Kan Turalı ve Deli Dumrul hikâyelerini biçimsel ve anlamsal olarak değiştirmiş ve bu değişimi indirgeme ve genişletme yoluyla gerçekleştirmiştir. Yazar, özetleme yoluyla altmetni indirgemiş, indirgediği bölümleri eklediği olaylarla ve seçtiği tür olan tiyatronun da etkisiyle diyaloglarla genişletmiştir. İndirgeme ve genişletme uygulamaları ister istemez metnin anlamını da değiştirmiş, yazar sevgiyi ve sevme eylemini altmetinde olduğundan bir adım öne çıkararak yazarın söylemiyle sevinç dolu mutlu ve güzel yaşamı anlatan bir anametnin yaratılmıştır. Sözlü kültür yazılı kültürü etkileyebileceği gibi yazılı kültür de sözlü kültüre

²⁷ Aktulum, K., (1999), s. 147

²⁸ Oflazoğlu, T., (1998), s. 103-104

²⁹ Oflazoğlu, T., (1998), s. 70-71

³⁰ Oflazoğlu, T., (1998), s. 2

³¹ Oflazoğlu, T., (1998), s. 4

kaynaklık edebilir. Turan Oflazoğlu'nun kendi anametinini yaratmak için kullandığı ve bu çalışmada incelenen metinlerarasılık uygulamaları sözlü kültürden yazılı kültüre yapılan bu tür bir aktarmayı da göstermektedir.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay, (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara, Öteki Matbaası.
- Eker, Gülin Ö. vd., (2004), Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara, Grafiker Yayınları.
- Gökyay, Orhan Şaik, (2006), *Dede Korkut Hikâyeleri*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Oflazoğlu, Turan, (1998), *Korkut Ata*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Rifat, Mehmet, (2008), *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*, İstanbul, Sel yayıncılık.
- Rifat, Mehmet, (2009), *Göstergebilimin ABC'si*, İstanbul, Say Yayınları.
- Rifat, Mehmet, (2008), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, (İstanbul) Yapı Kredi Yayınları.
- Ünal, Emre, Metinlerarasılık ve Metinlerarası Okuma, VI. Ulusal Sınıf Öğretmenliği Eğitimi Sempozyumu Poster Bildirisi.

“SAVUN SEVDAM SEN SAVUN” ÜZERİNDE BİR ÜSLÛP ÇÖZÜMLEMESİ ÖRNEĞİ

Pınar ÇAKIR

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü

ÖZET

Çağdaş Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden olan ve roman, deneme, tiyatro gibi yapıtlarının yanı sıra, öyküleriyle de edebiyatımızda özgün bir yeri olan Adalet Ağaoğlu, Türk öykücülüğünde önemli bir yere sahiptir. Yazarın öyküleri; kurgu, konu, tema, dil kullanımı, içerik, üslûp vb. bakımlardan incelenmeye uygundur.

Bu bildiride yazınsal metin türlerinden olan öykünün, yazarı stilize ederek aktardığı ve anlattığı, dile verdiği ifade kabiliyetinin edebî üslûba dönüşümü incelenecektir. Yazınsal metinde anlamsal ve sözdizimsel özelliklerle birlikte retorik unsurlar içerik bütünlüğünü sağlayan ve üslûbu oluşturan unsurlardır. Bu çerçevede Adalet Ağaoğlu'nun *Savun Sevdam Sen Savun* adlı öyküsü, Todorov ve diğer üslûp inceleme yöntemlerinden yola çıkılarak çözümlenmeye çalışılacaktır. Yazar, metin, içerik bağlamında yapılan değerlendirmede sözcük, cümle ve söylem düzleminde üslûp belirleyiciler dikkate alınarak şu başlıklar altında incelenecektir: 1. Sözcük Düzleminde Üslûp Belirleyiciler: Adlar, adılar, eylemler, sıfatlar, anlam daireleri (zaman, mekan, gelenek, görenek). 2. Cümle Düzleminde Üslûp Belirleyiciler (yüklemelerine, yapılarına, anlamlarına, öğelerinin dizilişine göre cümleler; kelime grupları vs.). 3. Söylem Düzleminde Üslûp Belirleyiciler: Yöresel söyleyiş özellikleri, söz sanatları, tasvir, cümlelerin ifade gücüne dayalı üslup unsurları, sözcüklerin ifade gücüne dayalı üslup unsurları, düşünmeye dayalı üslup unsurları, diyalog şeklinde iç monolog. 4. Yapı Birimleri ve Birleşimleri

ABSTRACT

Adalet Ağaoğlu, who is the prominent representative of contemporary Turkish Literature has an important place with her stories in our literature besides her novels, essays and theatre place. The stories of the Author are appropriate to examine in terms of plot, theme, content and style.

In this paper, the story – one of the types of literary texts- which the author transfers and narrates through stylizing and the expression ability which she contributes to the language will be examined. In the literary text, rhetoric components as well as the semantic and syntactical features are the ones that constitute content and style. Within this frame work, Adalet Ağaoğlu's story called “Savun Sevdam Sen Savun” will be solved using Todorov and the other style examination methods. The Author will be examined under the following headings taking the style determinants into account in terms of word, sentence and discourse: 1. Style determinants at the word level: Nouns, pronouns, verbs, adjectives, semantic circles (time, place and traditions). 2. Stylistic determinants at the sentence level: (Sentences according to their verbs, structures, meanings and their word order). 3. Stylistic determinants at the discourse level: (Local Pronunciation features, figurative speeches, description, the stylistic components of the sentences based on expression power, thought, inner Monologue in the shape of dialogue. 4. Structural Units and combinations.

Giriş

Çağdaş Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden olan ve roman, deneme, tiyatro gibi yapıtlarının yanı sıra, öyküleriyle de edebiyatımızda özgün bir yeri olan Adalet Ağaoğlu, Türk öykücülüğünde önemli bir yere sahiptir. Yazarın öyküleri; kurgu, konu, tema, dil kullanımı, içerik, üslûp vb. bakımlardan incelenmeye uygundur. İlk öykü kitabını 1974'te yayımlayan Adalet Ağaoğlu'nun öykücülük serüveni sosyalist dünya görüşünü edebiyata yansıtmak istemesiyle başlar. İkinci kitabı “Sessizliğin Sesinde” de (1978) aynı eğilimi gösteren Ağaoğlu, politik göndermeler ve ideolojik söylemlerini eserlerine yansıtmıştır. “Üçüncü öykü kitabı *“Hadi Gidelim”* (1982) ise Ağaoğlu'nun ritme ve ironiye yasladığı öykülerden oluşur ve ustalığının parlak örneklerini içerir. 12 Eylül dönemindeki tutuklanmalar, hain damgası, çevre dışlanmalar ve bunların bireyler üzerinde yarattığı olumsuz etkiler bu dönemde yazdığı öykülerinin temasını oluşturur.”¹ Bu dönemde yazdığı “Hadi Gidelim” adlı kitabındaki öykülerden biri olan “Savun Sevdam Sen Savun” da sevdaların arasına giren ve onları ayıran ideolojiye olumsuz bir bakış vardır.

Bu bildiride yazınsal metin türlerinden olan öykünün, yazarı stilize ederek aktardığı ve anlattığı, dile verdiği ifade kabiliyetinin edebî üslûba dönüşümü incelenecektir. Yazınsal metinde anlamsal ve sözdizimsel özelliklerle birlikte retorik unsurlar içerik bütünlüğünü sağlayan ve üslûbu oluşturan unsurlardır. Bu

¹ Tosun, N., (2007), “İnceliklerin Kadınsal Duyarlılıkların Öykücüsü: Adalet Ağaoğlu”, *Hece Dergisi*, İstanbul, s. 76.

çerçevede Adalet Ağaoğlu'nun *Savun Sevdam Sen Savun* adlı öyküsü, Todorov'un yapısalcı yaklaşımı ve çözümleyici eleştiri yöntemi ile diğer üslup inceleme yöntemlerinden yola çıkılarak çözümlenmeye çalışılacaktır. Yazar, metin, içerik bağlamında yapılan değerlendirmede sözcük, cümle ve söylem düzleminde üslup belirleyiciler dikkate alınarak şu başlıklar altında incelenecektir: **1. Sözcük Düzleminde Üslup Belirleyiciler:** Adlar, adılar, eylemler, sıfatlar, anlam daireleri (zaman, mekân, gelenek ve görenekle ilgili kelime ve kelime grupları). **2. Cümle Düzleminde Üslup Belirleyiciler** (yüklemelerine, yapılarına, anlamlarına, öğelerinin dizilişine göre cümleler; kelime grupları vs.). **3. Söylem Düzleminde Üslup Belirleyiciler:** Yöresel söyleyiş özellikleri, söz sanatları, tasvir, cümlelerin ifade gücüne dayalı üslup unsurları, sözcüklerin ifade gücüne dayalı üslup unsurları, düşünmeye dayalı üslup unsurları, diyalog şeklinde iç monolog. **4. Yapı Birimleri ve Birleşimleri**

I. Üslup Çözümlemeye Kullanılacak Yöntem

“Savun Sevdam Sen Savun” Adalet Ağaoğlu'nun “*Hadi Gidelim*” adlı kitabındaki öykülerinden birisidir. 208 cümleden oluşan bu öykünün içeriğini, sevdaları ideolojiye yenik düşen ve ayrılmak zorunda kalan iki gencin hikâyesi oluşturmaktadır. Klasik hikâye örgüsü ile yazılan bu öykü, yazarın dile verdiği ifade kabiliyeti bakımından dikkat çekici ve üslup açısından incelenmeye değerdir. Bu iki gencin her gün anlatıcının evinin önünde buluşmasıyla başlayan hikâye, hem iki sevgilinin hem de onları gözlemleyen anlatıcı, anne ve eşinin psikolojik tahlillerini yansıtır, döneme ve devre ışık tutan gözlemci bir tavırla okura sunulmuştur. Bu insanların özel hayatları, ikili ilişkileri, bakış açılarına ışık tutan daha pek çok dil kullanımına örnek vardır. Ayrıca dilin işlevsel özelliğinin metinde nasıl kullanıldığını göstermesi bakımından üslup açısından incelenmeye değerdir.

II. Üslup Çözümlemesi

II.1. Giriş

“Savun Sevdam Sen Savun” anlatıcının geçmişinde -dört yıl öncesinde- yaşadığı bir olayı hatırlamasıyla başlar. Çerçeve öykü tekniğinin kullanıldığı bu hikâyede temel ve eklenti olmak üzere iki tür anlatı seviyesi ortaya çıkmıştır. “*Her ikisi de yoğunluk ve çeşit bakımlarından farklı olabilirler. Bu hiyerarşik ilişki içinde, en üstte olanı temel anlatı metni olarak, iç anlatıları ise birinciye göre konumları itibarıyla ‘alt anlatılar’ (eklenti metin) olarak kabul edebiliriz.*”² Anlatıcının evinin önüne gelen iki kişinin, akasyaların altındaki duvarı boyayıp gitmesi sonucunda fark etmesi ile başlayan hikâye, daha sonra sevgili oldukları anlaşılan bu çiftin ve anlatıcının girift hale gelen, çakışan yaşam öyküsüyle devam eder. Hikâyeyi şu kesitlere ayırarak incelemek mümkündür.

I. Kesit: Anlatıcının sevgilileri sokaktan geçerken fark etmesi ve onları anlatmasıyla başlayan kesittir.

II. Kesit: Anlatıcı, kocasının ve annesinin kumrular adını verdikleri sevgililere ait gözlemlerinden bahsedildiği kesittir. Bu kesitte kumruların sevdası ile kendi sevdaları arasında mukayese yapan anlatıcının yanı sıra kocası ve annesinin de iç dünyasına ait izlenimler sunulur.

III. Kesit: Kumruların ortadan kaybolduğu kesittir. Bu kesitte anlatıcı ile kocası arasındaki uzaklığın nedenleri ön plana çıkar ve kumrulara ne olduğuna ait ihtimaller üzerinde durulur.

IV. Kesit: Dört yıl sonra ortaya çıkan kumruların neden ayrıldığı, sevdalarının neden bittiğinin anlatıldığı kesittir. Bu iki sevgilinin sevdası, ideolojiye yenik düşmüş, yolları ayrılmıştır. Anlatıcı uyanmış, gerçeklerin farkına varmıştır.

I. 2.Sözcük Düzleminde Üslup Belirleyiciler: Adlar, adılar, eylemler, sıfatlar, anlam daireleri (zaman, mekân, gelenek, görenek).

Adlar: Bu öyküde “sevgi, sevda, dingin, diri, akasya, yaprak, sokak, duvar, kumru, keder, ölüm, savaş, düş, eski ” kelimeleri kullanım sıklığı bakımından en çok karşılaşılan kelimelerdir. Bu kelimelerin çağrışım değerleri dikkate alındığında hikâyenin konusu hakkında fikir sahibi olunabilir.

Adılar: I. kesitteki adılar hikâyede hâkim olan ve sezdirilmek istenen düşüncüyü destekleyici, anlatıcının farklılığına işaret eden ve onu diğer insanlardan soyutlayan nitelikleri öne çıkaran bir ivme kazanmıştır. Örneğin hepsi, pabuçlar, perdeler, yapılar, sokaklar, duvarlar, sevgilerin; kimse, insanların; onlar, kumruların; bize, anlatıcı, eşi ve annesinin; size; anlatıcı ve eşinin yerine kullanılmıştır. İlk kesitte verilen ve genelleştirilen hayat durumları, II., ve III. kesitte özelleştirilmiştir. Biri, öteki, onları, sen, seni, bana, bunu, bizim vb. adılar hikâye kişilerinin karakteristik özelliklerine ve anlatının konusuna ışık tutmuştur.

² Demir, Y., (1995), *Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Eylemler: eskiyor, tüketiliyor, solduruyordu, savunuyor, çabalardık, heveslenirdik, inanırdım, kışkırtmazlardı, öğrenmişim, düşünüyordum, gittiler, duymuştum, dökülüyor, ürküyorum gibi eylemlere bakıldığında, hikâyenin trajik yönü dikkati çeker. Anlatıcının ve diğer hikâye kişilerinin hem umudu hem de düş kırıklığını ifade eden bu eylemler, hikâyedeki hüznü havayı okura sezdirir ve okuyucunun çıkarımında bulunmasını sağlar.

Sıfatlar: Hikâyenin genelinde eski, daracık, alçak, çekinik, üç beş, eprimiş, incinmiş, yeni, solgun, çocuksu, gamlı, kasvetli, diri, dindin, duru, çocuksu, sabırsız vb. sıfatlar, hikâyenin durgun ve durağan yapısını yansıtmaktadır.

Anlam Daireleri:

Zaman’la İlgili Kelime ve Kelime Grupları: “Eski bir şarkı...”, “Oysa kentin doğusunda...”, “Bir yağmur sonrası gelen çekinik güz güneşi...”, “Geceler ise serindi.”, “Yapraklar güz boyu...”, “Üç beş yıllık kocam...”, “Solgun aylar ve günler...”, “Gelecek günler...”, “Daracık sokağımızdan aylarca geçtiler.”, “Kimsenin kimseyi var saymadığı şu günlerde...”, “Yılın ikinci ayıydı.”, “Pek çok akşam...”, “Akasyaların tomurcuğa durduğu...”, “Mart yağmurlarının getirdiği...”, “Uzun süre bekledim.”, “Bir güz daha...”, “Gün yeni atıyordu.”, “Üç dört yıl önce...”, “Ummadığım bir saatte...”, “Geçen yıllar boyunca...”, “Önümüz yaşanacak günlerle doluydu.”

Mekânla İlgili Kelime ve Kelime Grupları: “Akasyaların altındaki alacalı, bulacalı duvar...”, “Onlar sokaktan geçerken...”, “İşyerlerimizdeki tartışmalar...”, “Kentin hangi yöresi...”, “Bir gün çarşıdan aldığı öteberiyi eve taşıırken...”, “zifiri karanlık oda...”, “Aynı odalarda nice uzaklıklar...”, “karanlık köşeler, dar yerler...”, “pencerenin önünde...”, “duvarın dibini...”

Gelenek ve Görenekle İlgili Kelime ve Kelime Grupları: “Her şey çok çabuk eskiyor.”, “Hepsi çarçabuk tüketiliyor.”, “Gelecek günler sevdalarına baskın değildi.”, “Ne bir avcıydı kaygı, ne de av.”, “Kimsenin kimseyi var saymadığı şu günlerde...”, “Allah gönlünüze göre versin.”, “Evli evine, köylü köyüne.”, “Üzülme, onlar uzaktayken bile birbirlerine yakındırlar.”, “Göğüs kafesindeki sıcak kuşu uçurtmuştu.”

II. 3. Cümle Düzleminde Üslup Belirleyiciler (yüklemlerine, yapılarına, anlamlarına, öğelerinin dizilişine göre cümleler; kelime grupları vs.).

a. Yüklemelerin Türüne Göre Cümleler: 208 cümleden oluşan bu öyküde cümlelerin 65’i isim cümlesi, 143’ü eylem cümlesidir. Eylem cümleleri ise genelde devinime dönük eylemlerden kuruludur. Durum fiilleri hikâye kişilerinin takındığı tavrı belirtmede; kılış fiilleri ise olayların durma noktasına geldiği bölümlerde devreye girerek, hikâyeye canlılık kazandırmış, metni akıcı hale getirmiştir. (düşündüm, solduruyordu, getirecekti, dizmişlerdi, heveslenirdik, şaşardım, düşünemiyordum, savaşıyordum, sürüyor, ürküyor, dökülüyor vs.).

b. Yapılarına Göre Cümleler: Anlatıcı kumruların sevdasına dair anlattığı izlenimlerini I. ve II. kesitte daha çok basit ve kısa cümlelerle ifade etmiştir. Sevgililerin buluştuğu sokağa ve sonbahara özgü tasvirler ile başlayan hikâyede basit cümlelerin yanı sıra anlatımı etkili kılmak amacıyla birleşik cümlelere de yer verilmiştir.

“Her şey çok çabuk eskiyor” / “Hepsi çarçabuk tüketiliyor.” / “Yaprakların tozlu yeşilini solduruyordu.” / “Yenilenmeye and içerdim.” vb.

Kumruların ortadan kayboluşu ve dört yıl sonra ortaya çıkışının anlatıldığı III. ve IV. kesitte de basit cümlelerin yanı sıra birleşik, sıralı ve bağlı cümlelere yer verilmiştir. Anlatıcının hayallere daldığı, çıkarımlarda bulunduğu, umutlarından bahsettiği bu kesitlerde, hikâyenin konusu ile paralel olarak tercih edilen cümle yapısı da tek düze değildir. Gözlem ve tasvirlerini, hayallerini; ileri- geri kırılmalar, zaman atlama gibi ritmik unsurlarla destekleyen anlatıcı, hikâyede verilmek istenen duygu durumlarını sezdirdiği anlarda daha çok sıralı ve bağlı cümleleri tercih etmiştir.

“O yalın sevdâ, o duru alınlar asıl şimdi, yalnız bana değil, hepimize öyle gerekiyordu ki!”

“Annem, meleklerden kuşkuya mı düşmüştü, onlar için üzülmüyor muydu, düş kırıklığı içinde miydi, anlayamamıştım.”

“Akasyalar çiçeklerini iki kez açıp, iki kez döktü.” “Bu nedenle, birkaç gün sonra o duvarın dibine gelip, daha önce bir baştan bir başa oraya yazılmış yazıyı tümüyle çirkin bir sarıya boyayan, üstüne de silinenin tam karşısını yazan, yazının sonunu ölüm ile bitiren, ikisi erkek biri kız, üç gençten sonuncusunun da, bildiğimiz genç kızın ta kendisi olmasını istemiyorum.”

c. Öğelerinin Dizilişine Göre Cümleler: “Savun Sevdam Sen Savun” adlı öyküde kurallı cümlelerin ağırlıkta olması, dilin konuşmalardan çok gözlem ve tasvirlerle dayandığını gösterir. Devrik ve eksiltili cümlelere özellikle 4. kesitte yer verilmiştir. Eksiltili cümle, anlatının psikolojik tahlile döndüğü, hikâyeye

kişilerinin iç dünyalarının okurun muhayyilesinde canlandığı ve çağrışımlarla zenginleştirildiği yerlerde kullanılmıştır.

“Aynı odalarda nice sıcaklıklar varken...”

“Adımları hoyrat.” / “Ummadığım bir saatte.” / “Akasyalar çıplak.”

“Gördüm: Sevdası yer değiştirmiş bir duvar eskisi.”

d. **Öbekler:** Basit ve kısa cümle yapılarıyla anlatılan hikâye, çerçeve öykü tekniği ile yazılmıştır. İç içe geçmiş iki hikâyenin anlatıldığı bu anlatıda üst anlatı, anlatıcının geçmişte yaşadığı bir olayın dört yıl sonra yeniden canlanmasını konu edinen metindir. Temel anlatı da denilen bu bölümde anlatıcı, kocası ve annesinin evlerinin önündeki akasyalarla süslenmiş sokağın duvar dibinde her gün buluşan bir çifti fark etmeleri ile başlar. Kumrular adını verdikleri bu çift, bir süre sonra ortadan kaybolur ve dört yıl sonra ortaya çıkar. İşte bu kumruların nasıl bir çift olduklarına dair izlenimlerin yer aldığı ve bu çift ile kendi hayatı arasında özdeşim kuran anlatıcının psikolojik tasvirlerinin yer aldığı ikinci metin, kumruların hikâyesinin anlatıldığı metindir. Hem anlatıcının hem de kumruların nasıl bir realite ile var olduklarını tayin eden ve okura sezdirenen “Savun Sevdam Sen Savun” adlı bu hikâyede eylem ve belirteç öbeklerinin yanı sıra, ad öbeklerinden faydalanılmıştır. Dolayısıyla hikâye kişilerinin psikolojik tahlillerine ışık tutan ve okurla karakterleri tanıştıran, onların mutsuzluğunu, boşvermişliğini ve tekdüze yaşamlarını imleyen cümlelerde ad öbekleri, özellikle de sıfat tamlamalarının çokça kullanılması dikkati çeker.

“Üç beş yıllık kocam, eprimiş sevdamıza bakar, kırık dökük gülümserdi.”

“İşyerlerimizdeki tartışmaları, sonu gelmeyen yakınmaları; her an hiç seyircisi olmadan oynanan oyunları değiştirip dönüştürme özlemimi benimsediler.”

“Yeni ve dayanıklı sevdalar, karanlık köşelerde, dar yerlerde, dar zamanlarda mayalanıyordu.”

“Günlerimizin ufkunda tek ışıklı nokta, bu diri ve dingin sevdandı.”

“Aynı odalarda nice uzaklıklar varken...”, “O sevdalı alnı şimdi, sabırsız çizgiler örtüyor.”

Eylem Öbekleri: dili tutulmak, yüzyüze tanışmak, var saymak, göz göz oyulmak, boy atmak, hoş görmek, yüz vermek, hoş görmek, kırık dökük gülümsemek vb.

Ad Öbekleri: eski bir şarkı, üç beş yıllık koca, incinmiş bir seveda, diri ve dingin seveda, ağzımızın acısı, solgun aylar ve günler, değişmeyen sözler, yeni dirilikler, çocuksu ciddilik, sert ısıklık, pembelik, gelecek günler, gümüşlü dallar, çürük ve yanık yaprak kokuları, isli gökyüzü, dar pencereler, demir çubuklar, dar zamanlar, sağlam seveda, sevdalı alın, sabırsız çizgiler vb.

Belirteç ve Edat Öbekleri: az konuşurlardı, seveda eskisi gibi, filesi gibi, birazcık, uzun süre, çarçabuk, teker teker, çok çabuk, iyice vb.

II. 4. Söylem Düzleminde Üslûp Belirleyiciler: Söz sanatları, tasvir, cümlelerin ifade gücüne dayalı üslup unsurları, sözcüklerin ifade gücüne dayalı üslup unsurları, düşünmeye dayalı üslup unsurları, diyalog şeklinde iç monolog.

a. **Söz Sanatları:** Bu öyküde teşhis (kişileştirme), teşbih (benzetme), mecazlar, tenasüp, aktarmalar gibi pek çok söz sanatı kullanılmış, doğal konuşma dili yazarın tasarrufuna paralel olarak edebi dile dönüştürülmüştür. “Bu sanatlar, ifadeye canlılık ve güzellik verir, heyecanı yükseltir veya akışını hızlandırır, anlamı değiştirir ve çekici kılar..”³ “Oysa kentin doğusunda, daracık bir sokağın alçak yapıları, akasyaları hala savunuyordu.” cümlesinde, sokağın alçak yapıları cansız varlıklar olduğu için insana özgü bir eylem olan akasyaları savunma edimini gerçekleştirmez. Burada alçak yapılar insan gibi düşünülmüş, **teşhis (kişileştirme)** sanatı yapılmıştır. İncinmiş seveda, gamlı kasvetli zaman, özür dinlemez ısıklık, sevdalı alın, sabırsız çizgi gibi sözcük guruplarında ise insandan doğaya aktarmalar yolu ile **kişileştirme** yapılmıştır.

Hikâyede kelimeler sıkça **mecaz** anlamlarında kullanılmışlardır. Bunlar: İçeriniz dumanlı, kırık dökük gülümsemek, içimize çöken duman, yeni diriliklere heveslenmek, harcanmamış sözler, tepeden tırnağa sevdalarını giyinmek, özlemlerini ve özgürlük sayfalarını sıraya dizmek, yüz yüze tanışmak, dili tutulmak, gamlı kasvetli zamanı yüklenivermek, yüzlerimizin kaygılara bulanması vb.

Kumrular derken sevgililer kastedilmiş, **ad aktarması** yapılmıştır. **Deyim aktarmaları** ise solgun ay, ayakları düşmüş yapraklar arasında hisirtiyi beslerken, gümüşsü dallar, diri ve dingin seveda, çıplak akasyalar, yalın seveda, duru alınlar.

b. **Tasvir:** Tasvir kelimesi, kök itibarıyla ‘suret’ten türetilmiş Arapça bir kelimedir. Kelime anlamıyla resim, figür, suret anlamında olan bu sözcük, yazıyla tarif etme anlamını da taşır. “Bir bakıma tarif etme sanatı olan tasvir, yazarın metin içinde yer verdiği kişi, uzam ve olaya dönük tasvirlerinde okuyucuyu

³ Çoban, A., (2004), *Edebiyatta Üslup Üzerine*, Akçağ Yay. Ankara.

etkilemenin ve onu metnin içine çekmenin yollarından biridir.”⁴Nesnel (objektif= realist) ve öznel (sübjektif=romantik) olmak üzere iki şekilde yapılan tasvirden “Savun Sevdam Sen Savun” adlı öyküde kullanılan tasvir örneği daha çok öznel (sübjektif=romantik) tasvirdir. İç içe kullanılan ama nesnel tasvir den daha çok, öznel tasvire yer verilen bu öyküde yaşanacak olaylar için adeta bir fon oluşturulmuştur. Bu tasvir örnekleri dekor olmaktan ziyade, konunun seyri için gereklidir ve konuya lirik, estetik düzeyde katkı sağlamaktadır. Yani öyküde tasvir amaç değil, araçtır ve konunun okuyucunun evreninde anlam kazanabilmesi için en etkili anlatım tekniklerinden biridir. Daha çok psikolojik derinlik taşıyan bu tasvirlerle şu cümleler örnek olarak gösterilebilir:

“Kızın yüzü ince, duruydu. Alnında sevebilmenin onuru parlıyordu. Delikanlı da göğsünde sıcacık bir kuş taşıyordu.”

“Tepeden turnağa sevdalarını giyinmişlerdi, özlemlerini ve özgürlük sayfalarını sıraya dizmişlerdi. Bana öyle gelirdi. Algıladığım şeyi kanıtlayacak pek çok ipuçları bulurdum.”

“Ayaklarının ucuna kaçan bir topu usulca alır, incitmeden karşı tarafa yuvarlarlardı. Sokakta oynayan yeniyetmelerin hoyratlıklarını kıskırtmazlardı. Sessizliklerini de, konuşmalarını da bölmeye aday her şeyi tartıp yarmadan geriletir, dışlarına iterlerdi.”

c. Cümlelerin ifade gücüne dayalı üslup unsurları:

Sözcük ve cümlelerin anlamca kuvvetlendirilerek içeriğinin kademeli olarak arttırılması olumlu ve olumsuz olarak anlamın güçlenmesidir.

“Şimdi, gökyüzünde ancak bir ucu görülebilen ayı paylaşıyorlardı. Ay, akasyaları paylaşıyordu. O zaman ben de gülümsüyordum. Kocamla aramıza dolan sisi birazcık aralıyordum.

İnanmaya savaşıyordum: Aşklar sürüyordu. Yeni ve dayanıklı sevdalar, karanlık köşelerde, dar yerlerde, dar zamanlarda mayalanıyordu. O sağlam seveda da göz göz oyulmayacaktı, düşmanlıkla parçalanmayacaktı. Seveda barışla savaş birbirine karıştırmazdı.”

Kumruların akasyalarla süslü sokakta başlayan sevdası, hapse girmeleriyle son bulmuştur. 12 Eylül’e göndermede bulunan Ağaoğlu, kumruların sevdasının ideolojiye yenik düştüğünü ve bu yüzden bittiğini vurgulamıştır. Tekrarlar, söz ve söz öbeklerinin yazarın istek ve amaçları doğrultusunda yenilenmesini içerir. Sanatsal söylemde etki uyandırmak için bir ya da daha çok sayıda sözcük yinelenmesini kapsayan ve tekrar edilen sözcükler şunlardır: aşk, sevgi, seveda, dingin, diri, akasya, sokak, duvar, kumru, savaş, dar yerler, dar zamanlar vb.

“Yapraklar kimsenin başını süslemeye zaman bulamadan, teker teker dökülüyor. Onların, dökülen bu yapraklara karışmalarından korkuyorum. Birbirlerini bu aynı duvar önünde, birer yaprak örneği düşürmelerinden. Bir seveda eskisi gibi.”

Bu alıntıda “dökülmek” sözcüğünün yinelenmesi dramatik gerilimi artırma amacına yönelik olarak kullanılmıştır. Kumruların içerisinde bulunduğu trajik duruma vurgu yapılmıştır. Bu cümlede aynı zamanda hafifletme yapılarak, “ölüm-öldürmek” gibi sert söylemler yumuşatılarak anlamca daha olumlu “Birbirlerini bu aynı duvar önünde, birer yaprak örneği düşürmelerinden.”cümlesi kullanılmıştır. Böylece okurun metni daha kolay alımlaması sağlanmıştır.

“Aynı odalarda nice uzaklıklar varken...” cümlesinde anlatıcının kocasının, eşine olan sitemi vurgulanmıştır. Eksiltili cümle kullanılarak geride kalan öğeler öne çıkmış, tümcenin daha güçlü bir ifadeye ve dinamizme ulaşması sağlanmıştır.

d. Sözcüklerin ifade gücüne dayalı üslup unsurları:

Mecaz, kişileştirme, benzetme gibi söz sanatlarına dayanan üslup unsurlarına yukarıda değinildiği için tekrar edilmeyecektir.

e. Düşünmeye dayalı üslup unsurları ve diyalog şeklinde iç monolog: Karar soruları, açıklama gerektiren sorular ve retorik sorular, hikâyelerde anlatımın zenginleştirilmesi ve içeriğin daha çarpıcı vurgulanabilmesi için çok sık yararlanılan üslup özellikleri arasında yer alır.

“Size ne oldu? İçleriniz dumanlı.”

“Ah hiç umar mıydım?”

“Geciken arkadaşına hoş görmez, özür dinlemez bir ıslıkla çabuk olmasını buyuran gerçekten o muydu ama?”

“Kız nerdeydi? Kumrularımızın dışısı nerde?”

⁴ Tekin, M., (2001), *Roman Sanatı*, Ötügen Yayınları, İstanbul, s. 200-211.

“Bu sözü kim bozdu? Kendileri mi, başkaları mı, sözler mi, ölüm mü?”

“Ne yöne doğru, nasıl olursa olsun, her şeyi birlikte gerçekleştirmeleri gerekirdi. O yazıyı bile duvara birlikte yazmaları gerekirdi. Bu, onların şu sokaktan geçerken, yarı güneşli ve çok güneşsiz günlerde kendilerini, sevdalarını seçmiş olanlara verdikleri bir sözdü. Bu sözü kim bozdu? Kendileri mi, başkaları mı, sözler mi, ölüm mü?”

“O denli benziyor ki, o olmasın, sakın o olmasın, diyorum. -Ah evet, birer akasya ağacı değildi onlar-. Zaten kızın saçlarını da akasya yaprakları süslemiyor.”

Yukarıda alıntı yapılan cümleler yazarın kabullenemediği olaylar karşısındaki tavrını öne çıkaran diyalog şeklinde iç monolog cümlelerine örnek olarak gösterilebilir.

II. 5.Yapı Birimleri ve Birleşimleri

a. Kişiler: Adımı bilmediğimiz anlatıcı hikâyenin başkişisidir. Olaylar onun ağzından aktarılır. Olayları aktarırken kendi hikâyesini anlattığı bölümlerde I. tekil şahıs (Ben anlatıcı), kumruların hikâyesini anlattığı bölümler de ise 3. tekil şahıs anlatım yöntemine başvurmuştur. Anlatıcının eşi, anlatıcının annesi ise figüran olarak olayların kurgulanmasında yardımcı kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcın kendi hikâyesi dışında, alt anlatıda yer verdiği ve onu çok etkileyen kumrular, sevdaları ideolojiye yenik düşen, parçalanmış ve mahkûm edilen bir kuşağın, yani 12 Eylül döneminde başkalaştırılan insanların sembolüdür.

b. Kişilerin Gerçekleştirdikleri Eylemler: *Anlatıcının eylemleri-* durumu: -düşündüm, -şenlenirdi, -and içerdim, -duyardım, -inanırdım, -bulurdum, -düşünemiyordum, -unutuyordum, -öğrenmiştim, -bakacaktım, -sormuştum, -umuyordum, -kaçıyordum, -anlayamamıştım, -bilincindeydim, -bekliyordum, -bekledim, -gördüm, -inanamadım.

Annenin eylemleri - durumu: -derdi, -getirirdi, -umar mıydım?

Anlatıcının eşinin eylemleri - durumu: -gülümserdi, -söylemişti.

Sonuç

Bu yazıda Ağaoğlu'nun “Hadi Gidelim” adlı öykü kitabındaki “Savun Sevdam Sen Savun” isimli öyküsü üslup bakımından değerlendirilmeye çalışılmıştır. “*Coşkuyu, duygululuğu, incelikleri, gerilimleri bile salim bir kafanın serinkanlı denetlemelerinden, birtakım ana ilkelerin sınavından geçirmeden okura sunmayan bir yazar.*”⁵ olarak kendine nitelendirilen Ağaoğlu, Türk öykücülüğünde önemli bir yere sahiptir. Ritme ve ironiye yasladığı öykülerinden birisi olan bu öyküde yazarın kullandığı dil, gerçeklikle sanatsallığın ustaca buluşturulduğu, şiirsel bir söylemin yansımasıdır. Öyküde anlatılan olaylar için adeta bir fon hazırlayan Ağaoğlu, öznel (subjektif-romantik) tasvirlerden yola çıkarak, psikolojik derinlik taşıyan bir metin oluşturmuş, tasviri amaç değil, araç olarak kullanmış böylece kendisine has bir üslup ortaya çıkarmıştır. Örneğin “dökülmek” sözcüğünü sık sık yineleyerek hem dramatik gerilimi arttırmış hem de “ölüm-öldürmek” gibi söylemleri yumuşatarak okuru metnin düş dünyasına sürüklemiştir. Metnin kurgusuna uygun sözcük ve sıfat tamlamalarının çokluğu, kısa ama derin anlamlar taşıyan cümleler, tasvir, tahlil, zaman atlama, hızlandırma gibi anlatım teknikleri ifade yönünden özgün bir dil kullanımını sağlamış ve metne edebilik kazandırmıştır. Öyküde ne anlatıldığı değil, nasıl anlatıldığı sorusunun cevabı bu üslup çözümleme yöntemi ile verilmeye çalışılmıştır. Böylece yazarın has üslubunun dilin farklı kullanımlarıyla edebi olana nasıl dönüştürüldüğü açık bir şekilde görülmüştür.

Kaynakça

- Ağaoğlu, Adalet, (1983), *Hadi Gidelim*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
Akatlı, Fusun, (1998), *Öykülerde Dünyalar*, Boyut Kitapları, İstanbul.
Çoban, Ahmet, (2004), *Edebiyatta Üslup Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara.
Demir, Yavuz, (1995), *Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
Tekin, Mehmet, (2001), *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları İstanbul.
Tosun, Necati, (2007), “İnceliklerin Kadınsal Duyarlılıkların Öykücüsü: Adalet Ağaoğlu”, *Hece Dergisi*, İstanbul.

⁵ Akatlı, F., (1998), *Öykülerde Dünyalar*, Boyut Kitapları, İstanbul.

NAZLI ERAY'IN "BEKLEME USTASI" ADLI HİKÂYESİNİN ANLATIM TEKNİKLERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Merve ÖZDEMİR

Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

ÖZET

Nazlı Eray, modern hikâyecilikte Türk Edebiyatı'nda önemli bir yere sahiptir. Burada da Eray'ın Ustası'ndan "ustalık icâzetini" alarak Bekleme Ustası olan bir kadını anlattığı hikâyesi anlatım teknikleri bakımından irdelenmiştir. Bu kadın, önce bir işadamı, evli bir sevgili olan Hilmi Bey, ardından doçent bir sevgili olan Cemil Bey'in hayatına girmesiyle kendini tanımaya çalışan bir Bekleme Ustası'dır. Yazar, Bekleme Ustası'nın bekleme görevi üzerine kurguladığı bu hikâyesinde beklemenin acı/tatlı ve şaşkınlık veren taraflarını ele almaktadır. Nazlı Eray, zamanın akıcı oluşunun insanın algısına bağlı olduğu görüşünü de bu hikâyesine uygulamıştır.

Biz anlatım teknikleri dendiğinde ilk akla gelen uzam, zaman, kahraman ve bekleme olgusu çerçevesinde dile getirilmesi gerekenleri ayrıntıları yeri geldiğinde küçük tablolarla ifade etmeye çalıştık. Hikâyenin sonunda Bekleme Ustası'nın Sinop Cezaevi'ndeki mahkumla yaptığı görüşme bekleme olgusunu genişletme ve anlatma bakımından hikâyenin en önemli parçasıdır denilebilir. Mahkum, "bekleme ustalığı" yaparken, Bekleme Ustası dışarıda bekleme ustalığını yapmaktadır, tek fark mekânların farklı oluşudur.

Anlatım teknikleri bakımından zamanın ve mekânın görünürde önem taşımadığı - ama gizli birer kahraman olduğu- bu hikâye, insanoglunun hayatında zamanın, insan hayatından alıp götürdüğü nice şeylerin varlığını ortaya koyar.

Beklemek, beklemek ve beklemek... Hiçbir insanın hayatından uzaklaştıramayacağı, hayat devam ettikçe insanı kovalayacak, aklını kurcalayacak bir olgu.

ABSTRACT

Nazlı Eray has an important place in modern story telling in Turkish Literature. In this work, a story of Eray in which she tells about a woman who takes "mastership of waiting permission" from her master is analysed. This woman is a master of waiting who is trying to explore herself first with a married businessman called Hilmi Bey and then with an academician called Cemil Bey. In this story the writer is talking about the sweet and bitter and surprising aspects of waiting in terms of the mission of Master of Waiting. Nazlı Eray has also applied her idea which she argues that the fluency of time depends on one's perception.

We tried to explain the issues first come to our minds which are extent, time, heroine and the concept of waiting in terms story telling in small tables. We can say that the interview which The master of waiting made with a prisoner in Sinop Cezaevi is the vital part of the story in terms extending and narrating. While the prisoner is being a Master of waiting inside, The master of waiting is doing the same thing outside. The only difference is the location.

In this story in terms of story telling techniques time and location is not that important yet is the secret hero. And this story is revealing the fact that time and location is taking away loads of things from the lives of human being.

Waiting, waiting, waiting...A phenomenon which no man can take out of his life and which will pursue and confuse one as life goes on .

Nazlı Eray'ın pek çok kaynaktan ulaşabileceğimiz için hayatına değinmeden yalnızca aldığı ödülleri söyleyerek söze başlamak daha uygun olacaktır. Böylece Nazlı Eray'ın başarılı bir yazar olduğunu da ortaya koymuş olacağız. Yoldan Geçen Öyküler(ilk öykü kitabı) adlı eseri ile 1988'de Haldun Taner Öykü Ödülü'nü Aşk Giyinen Adam romanıyla da 2002'de Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazanmıştır, oldukça üretken bir yazardır. Toplam sekiz tane öykü kitabı vardır. Bunlardan bazıları Bekleme Ustası'nın yer aldığı Kız Öpme Kuyruğu adlı öykü kitabı dışında Aşk Artık Burada Oturmuyor, Geceyi Tanıdım, Kuş Kafesindeki Tenor, Eski Gece Parçaları, Hazır Dünya adlı eserleri vardır.

Nazlı Eray'ın ele alacağımız "Bekleme Ustası" hikâyesi yazarın Kız Öpme Kuyruğu adlı eserinde yer alan üçüncü öyküdür. Başlığı kadar içeriği de dikkat çeken bu hikâyede adından da anlaşılacağı üzere "bekleyen" bir insanın varlığı söz konusudur.

Öncelikle dikkati çekmek istediğimiz unsur beklemek ve usta kelimelerinin aralarında oluşturdukları zıtlıktır. Ustalık erkeklerin meşgul oldukları meslek gruplarında tecrübelerini ifade eden bir kelimeyken beklemek kadınların bir ömür boyu yaptıkları bir eylem olarak addedilmektedir. Bu durumda önce başlığa dikkat etmeyenlerin hikâyeyi okurken kahramanın cinsiyetini öğrenmesiyle ortaya çıkan şaşkınlık okurların

ilk şaşkınlığı olarak kayda geçer. Bu ifademizden anlaşılacağı üzere yazar Nazlı Eray'ın hikâyesini baştan sona sürpriz unsurlarla bezediğini ve bunu bir yapbozun parçaları gibi yerli yerine yerleştirdiğini ve vakti geldiğinde bunu ortaya çıkardığını söylemek mümkündür.

Hikâye, bekleme ustasının usta olmasıyla başlar. Ustası ona bu müjdeli haberi verir ve artık ona bu görevinde lazım olacak araç gereçler verir: vapur, otobüs, araba için biletler; paket paket sigaralar, bir posta kutusu anahtarı, olayların gelişmesini beklerken okuyacağı gazeteler, dergiler ve mektup yazması için zarf ve kâğıtlar. Hikâyenin girişinde verilen bütün bu unsurların hikâyenin her bir dönüştürme ve değişim noktasını başlattığını görmekteyiz.

Bekleme ustası olan kahramanın yaşadığı ilk heyecanla ustasının yanından ayrılması ve çantasını karıştırmasıyla eline geçen fotoğrafla bir sevgilisi olduğunu anlamasıyla olaylar başlamış olur. Adını bilmediği bu yakışıklı adamı görmesiyle Bekleme Ustası fikirler geliştirir kendince. Onun bu bekleme serüveni içinde yer yer adı gereği sık sık "bekliyordum" ifadesini kullandığını hatta bu beklemenin bile kendi içinde farklılıklar taşıdığını görmekteyiz. Örneğin:

*"Ben, 'Bekleme Ustası' özgürdüm. İstersem sınırlı bir umutla, dilersem sınırsız bir umutla herhangi bir şeyi bekleyebilirdim."*¹ ifadelerinden bunu anlamakla birlikte bir şey daha fark ederiz. Yazar Bekleme Ustası ifadesini tek tırnak içine almıştır, burada yazarın dikkat çekmek istediği görevi ne olduğunu bilmeden beklemek olan bir insanın nasıl özgür olabileceği durumunu ortaya koymak olmalıdır.

Sevgilisinden bir şekilde haber alacağını bilerek bekleyen bekleme ustası ertesi gün sonunda sabah gelen gazeteden elinde resmini tuttuğu adamın bir iş adamı olduğunu öğrenir. Biz bu noktada bekleme ustasının, ustalık unvanına rağmen bir kadın olduğunu fark ederiz. Onun sevgilisiyle buluşma serüveni dallanıp budaklanır ve adını öğrendiği Hilmi adlı bu yakışıklı iş adamının dışında çantasında bir not bulmasıyla başka biriyle daha aşk yaşadığını öğrenir ve şaşırır.

Yazarın iki sevgilinin ortaya çıkışıyla yaşanan sürprizle hayatın kendisinde var olan, insan eliyle değiştirilemeyecek bir noktaya temas ettiğini söylemek mümkündür. Hayat, başlı başına bir bulmaca gibidir. O boşluklara soruları bilmediğiniz takdirde doğru cevapları yerleştiremezsiniz ve bu noktada hayatın size ne getireceğini de bilemezsiniz. Yazarın kadın üzerinden vermeye çalıştığı bir mesajı olduğunu söylemekle birlikte bu mesajın çok üstünde insanlığın hayatının beklemek üzerine kurulu olduğunu anlatmaya çalıştığını söylemek de mümkündür. Yazarın bir kadın oluşu, bu hikâye kahramanının bir kadın olmasını sağlamıştır ki Nazlı Eray'ın diğer hikâyelerinde ve hatta romanlarında da bu durum karşımıza çıkar bu noktada yazarın kendi hayatından esintileri de metinlerine aksettirdiğini çıkarabilmekteyiz.

Bekleme ustası olan kadın kahramanın Hilmi ile buluşmayı ve tanışmayı beklerken sürpriz bir şekilde karşısına çıkan Cemil'le bekledikleri ve umdukları da değişmektedir, tıpkı insanoğlunun başına gelen olayların ardından yolunu değiştirmesi, farklı kararlar alıp uygulamaya koyması gibi. Bu beklenmedik durum karşısında hemen ustasını arar ve ustası ona "Heyecanlanma, sakin ol. Her an, her şeyi bekleyebilirsin, ne var bunda şaşıracak?"² olayların geliştikçe, okurların metni daha büyük bir merakla, sıkılmadan bu uzun hikâyeyi okumaya devam ettiğini görürüz. Cemil'in Bekleme Ustası'na yazdığı notta oldukça dikkat çekicidir:

*"Beni bekle..."*³

Bekleme ustası, bu olaylar sırasında farklı bekleme durumları içine girer: Beklemediği olayları bekleme(ummadığı olayları bekleme), gerçekleşmesini beklediği olaylar. Bu bekleme sırasında yer yer umutsuzluk, yer yer sabırsızlık, bazen de heyecan ve mutluluk duygularıyla yoğrulmuş bekleme ustasında, her bir okurun kendisinden bir şey bulacağı bu hikâye baştan sona bir hayatın özeti gibidir. Hayatta gerçekler bir yandan insanı acıtıp hayal kırıklığına uğrattırırken bir yandan da insan, hayaller ve ümitlerle bu hayatına bir farklılık katmaya çalışır. Bu açıdan baktığımızda burada var olan Bekleme Ustası'nın herhangi bir insandan hiçbir farkı olmadığını, aksine Nazlı Eray'ın gerçek ve düş arasında, fantezi arasında sıkışmış insanı yani "gerçek var olan ve yaşayan biz insanları" bekleme ustası üzerinden oldukça yalın ve akıcı bir şekilde dile getirdiğini söylemek mümkündür.

Kahramanlar

Ana kahraman Bekleme Ustası, ikinci derecedeki önemli kahramanlar ise Usta, Cemil Bey ve Hilmi Bey'dir. Ana kahraman olan Bekleme Ustası kendisini tanıırken aynı zamanda okur da onu tanımaya başlar. Bu bakımdan dolayı bir anlatımla ana kahramanın okuyucuya tanıtıldığını söylemek mümkündür.

¹ Eray, N., (1994), *Kız Öpme Kuyruğu*, Can Yayınları, s. 25.

² Eray, N., (1994), s. 28.

³ Eray, N., (1994), s. 29.

Bekleme Ustası: Metnin başkahramanı, genç bir kadın.

Kahraman kendisini tanımadığı için Hilmi Bey ve Cemil Bey'le iletişim kurduğunda hep kendisi hakkında sorular sorar, böylece kendisinin kim olduğunu anlamaya çalışır.

Hilmi Bey: İş adamı, evli, Bekleme Ustası'nın sevgilisi.

Hilmi Bey, Bekleme Ustası'nın evine geldiğinde kadın ona sorular sorar: Cemil diye bir sevgilim olduğunu biliyor musun? der. Hilmi Bey, "...sen doçentle, profesörle yapabilecek insan mısın?"⁴ der.

Cemil Bey: Üniversite hocası, Bekleme Ustası'na âşık.

Sinop Cezaevi'ndeki Mahkum

Bekleme Ustası'nın hikâyesinin sonunda fikirlerine danıştığı bir kişi olarak karşımıza çıkar.

Zaman

Hikâyede olayların ne kadar süre aralıklarıyla gerçekleştiği her olay öncesi ya da sonrasında belirtilmemekle beraber, zamanın yer yer önemini yitirdiği görülmektedir; ancak metnin kendi içinde Bekleme Ustası dışında gizli bir kahraman varsa o da zamandır diyebiliriz; çünkü metin içinde 33 kez fiil olarak geçen "beklemek" süresel olarak dile getirilmese de beklenenlerin gerçekleşip gerçekleşmemesi; olayların ne yönde vücut bulacağı hep zamana bağlı olduğundan insan hayatını var eden unsurun da yok eden unsurun da **zaman** olduğu sonucu çok net bir şekilde gözler önüne serilmektedir. Zamanın bir bütün olduğu düşünülürse ve insanoğlunun ömrü boyunca bir şeyleri hep beklediği ve bekleyeceği hesaba katılır ise hikâyedeki zamanın hem çok geniş bir zaman dilimini hem de çok kısa bir zaman dilimini karşıladığı söylenebilir.

Betimleyici bir anlatımdan ziyade öyküleyici (narrative) bir anlatım kullanılması, fiillerin yoğunluğu ve olayların hareketliliğiyle de zamanın akıcılığı vurgulanmıştır.

Buradaki zamanı Bekleme Ustası'nın hayatından kesitlerle de göstermek mümkündür:

1. Ustalığın önceki zaman dilimi, geçmiş zamanın göstergesidir.
2. Ustalığın almasıyla başına gelenler, şimdiki zamanın göstergesidir.
3. Bekleme Ustası sırasında bekledik/beklemedik olayları beklemesi ise gelecek zamanın göstergesidir.

Net bir tarih olarak ise Bekleme Ustası'nın ustalığının ilk sabahında baktığı takvimde gözükten tarih de dikkat çekicidir: **26 Temmuz 1980**. 80'li yıllar bizi darbe yıllarına götürse de birebir hikâyesinin yazıldığı tarihin 26 Temmuz 1980 oluşu, takvime bakan Bekleme Ustası'nın aynı zamanda Nazlı Eray olduğu izlenimini kuvvetlendirmektedir.

İletişim Araçları

Mektup, radyo, televizyon, telefon.

Hikâyesinin en başından sonuna kadar mektubun bir teknik olarak kullanıldığını görmekteyiz. Başlangıçta, usta öğrencisine mektup ve zarflar verir gerektiğinde kullanması için. Bekleme Ustası, Cemil'in notunu bulduğunda ona mektup yazar ve postaya atar

Radyo, 80'li yıllar öncesinde daha yaygın olsa da o yıllar da hâlâ önemli.

Televizyon, Bekleme Ustası'nın bekleme serüveni boyunca ona arkadaşlık yapan diğer bir araç.

Telefon ise, mektup gibi bu öyküde önemli olan diğer bir iletişim aracı. Sık sık Hilmi Bey ile telefonda konuşur, Hilmi Bey'in karısıyla yaptığı telefon görüşmesi de olayların gidişatı için önemli bir dönüşüm noktasıdır.

Bakış Açısı/Odaklayım

Yazarın, kahramanın ağzından yaşananları vermesi bize kullanılan bakış açısının **İç Odaklayım** olduğunu göstermektedir. Ben kişi adının kullanılması yazar ile kahramanın aynı olduğunu göstermez, yer yer bu ikisinin aynı kişi olduğu görülür; ancak burada yazar kendini gizler ve kahramanını ben kişi adıyla konuşturur.

Dönüşüm

Hikâyede **başlangıç durumu**; Bekleme Ustası'nın usta olması, **bitiş durumu**; Bekleme Ustası'nın trende bilmediği bir adama mektup yazıyor olması. Bu duruma dikkat edilirse dönüşümler hikâyeye boyunca yaşansa bile hikâyesinin sonu da yine bir dönüşümü göstermektedir bize. Bunu bir tabloda gösterelim:

1- Kahramanın Bekleme Ustası olması

- 2- Hilmi Bey'in fotoğrafını bulması
- 3- Cemil Bey'in mektubunu bulup okuması
- 4- Hilmi Bey'in evli olduğunu anlaması ve karısını araması
- 5- Cemil Bey'in gelmesi

⁴ Eray, N., (1994), s. 33.

6- Hilmi Bey'in gelmesi

7- Bekleme Ustası'nın çantasında Sinop'a bir bilet bulması ve oraya gitmesi

8- Sinop Cezaevi'ne gidip bir mahkumla görüşmesi

9- Bir trende bilmediği bir adama mektup yazması

Uzam/Mekân

Kapalı bir mekân olarak karşımıza ev çıkar; ancak şehir(Sinop, Avusturya- Sydney dışında) ya da semt olarak bir yer tespit edemeyiz. Mekân'ın açıklığının bir evden ibaret oluşunda yaşananların bir genelleme yapılmak istenmesinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Ustası, Bekleme Ustası'na kaldığı evi tarif ederken "Televizyonun ve radyon yatağının karşısında."⁵ der. Ev hakkında ancak yer yer böyle küçük bilgilere ulaşırız.

Nazlı Eray'ın Ankara'ya olan düşkünlüğü ve onun hayatındaki önemini Nihâyet Arslan'ın Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu'ndaki bildirisinden öğreniriz; ancak onun hayatında sadece Ankara değil Sinop da önemli bir yere sahiptir. Hilmi ve Cemil Bey'ler evine geldiğinde Bekleme Ustası, çantasında bir bilet bulur ve o biletle kendisini önce otobüste sonra da Sinop Cezaevi'nde bir adamın yanında bulur. Sinop Cezaevi, Nazlı Eray için önemli bir mekândır. Sis Kelebekleri adlı romanında da geçen Sinop Cezaevi, dedesi Tahir Lütfi Tokay'ın Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın katli üzerine yargılanarak, 1913 senesinde Bahricedid vapuru ile Sinop Cezaevi'ne getirildiğini öğreniriz. Bu bakımdan onun romanlarında ayrıntılarıyla hayatından parçalar bulurken hikâyelerinde ise bu büyük ayrıntılardan yalnız küçük parçalar kullandığını fark ederiz yazarın.

Sinop Cezaevi, bir cezaevi olması sebebiyle insana bir hüznün verse de Nazlı Eray, bir şehirli olarak, Ekmek Arası Rüya⁶ adlı eserinde Sinop'tan şu şekilde bahseder: "*Aklıma Sinop geldi. Sonsuz bir yalnızlığın içinde, sislere bürünmüş, vahşi iklimini her an gösterebilecek bir şekilde, o güzelim ormanı, İrlanda'yı anımsatan rüzgârlı tepeleri ve artık bomboş, siroz sarısı duvarlı, sanki suyun içinde unutulmuş eski bir protez dişi anımsatan Sinop Cezaevi.*"⁷

Kapalı bir mekân ev dışında başka bir kapalı mekân olarak Sinop'a gittiğinde kaldığı deniz kenarındaki oteli ve treni alabiliriz. Hikâyenin sonunda Bekleme Ustası, trende bilmediği bir adama mektup yazar, yeni maceralara doğru yol aldığını biz buradan anlarız.

Bekleme Olgusu Etrafında Metnin Dile Getirdikleri

Metnin başından beri bekleme olgusu etrafında verilmeye çalışılan insanoğlunun hayatından beklemenin çıkarılamayacağıdır. Hayatta insanın başına ne gelmiş olursa olsun ne gelecek olursa olsun bunlar hep bir bekleme, sabırsızlık, ümitsizlik, heyecan, umut gibi duyguların hissedilmesinin ardından yaşanan hayat parçaları olacaktır. Nazlı Eray da hayatla bütün olmayı başaran bir yazar olarak hikâyesini de Bekleme Ustası'nın Sinop Cezaevi'nde ziyaret ettiği bir mahkumla konuşmasıyla sona erer. Bu konuşma metinde anlatılan, Bekleme Ustası'nın başından beri yaşadıklarının bir özü gibidir.

Bekleme Ustası'nın Hilmi Bey'in evli olduğunu öğrenip karısını araması ve karısının verdiği tepki de dikkate değerdir. Hilmi Bey'in karısı, telefondaki kişinin eşinin sevgilisi olduğunu bilmeden Bekleme Ustası'na şöyle der:

"*Genç bir kadın bu. Hilmi tutuldu ona. Belki gelip geçici bir olay. Belki değil. Üstünde bile durmuyorum. Ben Hilmi'nin karısıyım. Zaten yılların verdiği kopukluk var aramızda...*"⁸

Burada aslında Bekleme Ustası dışında bekleyen başka insanlar da söz konusu, bunlardan birisi de Hilmi Bey'in karısıdır. Kocasını, genç sevgiliyi bıraksa da bırakmasa da onun eşi olmaya devam edecek, evliliğini sürdürmeyi umarak kocasının tamamen kendisine dönmesini bekleyecek.

Bekleme Ustası, bu kadına bile kendisi hakkında "*Nasıl, nasıl bir kadın bu?*" diye sormaktan alıkoymaz kendini. Bekleme Ustası için kendi beni çok önemlidir, kim olduğunu bilmesi şarttır. Nazlı Eray'ın, Aşk Gıyinen Adam'da gördüğü beyinlerden yola çıkarak şu sözleri sarf eder: "*Benim hücrelerim, mozaiklerim, beynimdeki düşüncelerim ve ruhumun fışıldayan sesiydi onlar. Kaybolup gittikleri zaman ben de perdeleri kapatıp gidecektim. Biliyordum bunu.*" Burada da Bekleme Ustası, görevi beklemek olsa da kendisiyle ilgili gerçekleri bilmek, öğrenmek ister. Zaman akıp giderken önemli olan gerçeklerden yoksun olmadan insanın hayatını devam ettirebilmesidir.

⁵ Eray, N., (1994), s. 29.

⁶ Eray, N., (2006), *Ekmek Arası Rüya*, Can Yayınevi.

⁷ Eray, N., (2006), s. 40.

⁸ Eray, N., (1994), s. 31.

Fotoğraflar da Bekleme Ustası'nın beklentilerini yönlendiren, onlara şekil veren önemli unsurlardandır. Fotoğraflar, geçmişe ait donmuş anlardır. Cemil Bey ve Hilmi Bey'in fotoğrafı geçmişte ne olmuştur da Bekleme Ustası'nın eline geçmiştir. Bekleme Ustası bunun peşindedir; ancak bunları öğrenmeden hikayenin sonunda yeni bir maceraya doğru adım atar.

Sonuç olarak, Nazlı Eray, Bekleme Ustası'nda gerçek ile belirsizlikleri harmanlayarak hayatın ta kendisini, hayatta yaşanabilecek karmaşaları, sürprizleri bu hikayesinde vermiştir. Unsurlarını birbirlerine bağlarken de yine kendi hayatından unsurları kullanmaktan vazgeçmemiş ve büyük ihtimal Bekleme Ustası, yazar dediğimiz bir durum çıkar ortaya; ancak Bekleme Ustası'nın yazar mı olup olmadığı ya da bir kadın oluşundan ziyade yazarın bir kadın olarak bir kadın seçme arzusundan çok burada yazarın iletmek istediği tek şeyin hayatın erkek kadın demeden insanı sarıp sarmaladığıdır.

İnsanlar, hedefleri uğruna bir şeyler için çalışır ve sonucunda bir şeyler olmasını bekler; bu açıdan baktığımızda hayatın cinsiyete bakmaksızın insanı bir yerlere savurduğu çoğu zaman ümit ederek beklemesine rağmen çoğu zaman yine karşısına beklenmedik sonuçlar çıkardığı bu hikâyede Nazlı Eray'ın akıcı ve sade üslubunda canlılık kazanır.

Nazlı Eray'ın insana ve onun belirsiz ve çabucak değişebilen duygularına ilgili oluşu onun hayata bağlı bir yazar olduğu sonucu dışında postmodernist bir yazar oluşunun da bir sonucudur.

Kaynakça

- Arslan, Nihâyet, (2003), "Nazlı Eray'ın Ankara'sı", *Ankara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu*, Ankara.
- Eray, Nazlı, (1994), *Kız Öpme Kuyruğu*, Can Yayınları, İstanbul.
- Eray, Nazlı, (2001), *Aşkı Giyinen Adam*, Can Yayınları, İstanbul.
- Eray, Nazlı, (2003), *Sis Kelebekleri*, Can Yayınları, İstanbul.
- Eray, Nazlı, (2006), *Ekmek Arası Rüya*, Can Yayınları, İstanbul.
- Kıran, Zeynel; Kıran, Ayşe, (2007), *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara.

ORHAN KEMAL’İN GURBET KUŞLARI VE NECİP MAHFUZ’UN MİDAK SOKAĞI* ADLI ROMANLARININ KARŞILAŞTIRILMASI

Fatma EKREN SÖNMEZ

Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Özet

Bu çalışmada karşılaştırmalı edebiyat bağlamında karşılaştırmalı metin çözümlemesi yapılmaya çalışılmaktadır. Uygulama metinleri olarak Orhan Kemal’in Gurbet Kuşları ve Necip Mahfuz’un Midak Sokağı adlı romanları seçilmiştir. Amacımız uygulama konusu olan iki metin üzerinden kuramsal, kültürel ve yapısal ilişkilerin varlığını ve niteliğini tartışmaktır. Çalışmanın giriş bölümünde kısaca karşılaştırmalı edebiyat biliminin temel kavramlarına, karşılaştırma alanlarına ve yöntemlerine atıflar yapılmaktadır. Karşılaştırma, iki yazardaki özne konumlandırımları, problem alanlarının zamansal ve kültürel nitelikleri ve anlatım teknikleri açısından yapılmaktadır.

Orhan Kemal ve Necip Mahfuz, modernleşme sürecinin iki toplumdaki siyasal, sosyal ve kültürel ortamında yaşayan, dönüşüm ve değişimleri gerçekçi bir edebiyat anlayışıyla yansıtan iki yazar olarak görülmektedir. İki yazarın da öznelerini konumlandırırken iyimser ve sevecen bir bakış açısına sahip oldukları, problem alanlarını seçerken kapitalist sistemin eleştirisinde yoğunlaştıkları söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı edebiyat, Orhan Kemal, Necip Mahfuz, Gurbet Kuşları, Midak Sokağı.

Abstract

In this study it is attempted to made a textual analysis in the context of comparative literature. The novels of *Gurbet Kuşları* by Orhan Kemal and *Midak Sokağı* by Necip Mahfuz are selected. Our target is to discuss the theoretical, cultural and structural relations between these two texts. In the introductory part of the study some references are shortly given for basic concepts, comparative fields and methods of the comparative literature discipline. The comparisons are made in terms of subject positions of two authors temporal and culture characteristics of problematic fields and expressional technics.

Both Orhan Kemal and Necip Mahfuz are regarded as authors, who live in the political, social and cultural stage of two societies and reflect the social transformations and changes through a conception of realist literature. They may be argued that both authors have an optimist and benign perspective for positioning the subjects and they focused on the criticism of capitalist system in the process of selection of problematic fields.

Key Words: Comparative Literature, Orhan Kemal, Necip Mahfuz, Gurbet Kuşları, Midak Sokağı.

Giriş: Karşılaştırmalı Edebiyatın Tanımı, Alanları ve Yöntemleri

“Karşılaştırmalı edebiyat; analogi, akrabalık ve etkileşim bağlarının araştırılması suretiyle, edebiyatı diğer ifade ve bilgi alanlarına ya da zaman ve mekân içerisinde birbirine uzak veya yakın durumdaki olaylarla edebi metinleri birbirine yakınlaştırmayı amaçlayan yönetsel bir sanattır. Yeter ki bu edebi metinler, birçok dile ya da kültüre ait olsunlar; onları daha iyi tanımlayıp anlamak ve onlardan zevk alabilmek için aynı geleneğe ait bulunsunlar”¹.

Gürsel Aytaç’a göre karşılaştırmalı edebiyat biliminin “görevi, işlevi, farklı dillerde yazılmış iki eseri, konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmektir”². Aytaç’ın çalışmasında değindiği karşılaştırmalı edebiyat bilimi kavramlarını ise şöyle özetleyebiliriz: Analogi: Farklı iki şey arasında benzerlik, şartların eşitliği. Anıştırma: Konuya yabancı olmayan birine ima yolu ile anlatma, sezdirme. Arkaizm: Modern dille yazılmış bir metinde, anlatımda geçmişi daha somut canlandırmak amacıyla eskimiş kelime ya da deyimlerden yararlanma. Avangard: Biçim ve öz bakımından yeni bir edebi akımın çığır açıcısı, yenilikçi edebiyat. Fragman: Yarım kalmış, tamamlanmayıp ya da yazarı tarafından bilinçli olarak tamamlanmayıp o biçimde, yani yarım yaratılmış eser. Grotesk: Bir araya gelemez gibi görünen şeylerin, mesela trajikle komiğin, adilikle yüceliğin

• Hasan Akay çevirisinde kitabın adı Sokaktakiler olarak verilmiştir; ancak kitabın iç kapağında El-zukak El-midak yazmaktadır ayrıca kitap Türkiye’de Midak Sokağı olarak bilinmektedir. Bu nedenle biz de kitabın adını Sokaktakiler yerine Midak Sokağı olarak vermeyi uygun gördük.

¹ Rousseau, M. A.; Pichois, C., (1994), *Karşılaştırmalı Edebiyat*, İstanbul, MEB. Yayınları, s. 182.

² Gürsel, A.,(2003), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul, Say Yayınları, s. 7.

bir oyun havasında birleştirildiği biçimsizliğin biçimi, tabiata aykırılığın tabiliği anlamına gelir. İmaj (imge): Yoğunlaştırılmış bir içeriği olan ve yorumlamaya, açıklamaya elverişli, çok katlı bir anlatım. İroni: Tersinme, kastettiğinin tersini söyleme. Kalıp: Çok kullanılmış, aşınmış deyim ya da düşünce ve anlatım şeması, yavan taklit. Kaynak: Yazarın işlediği bir konunun nereden geldiği, kökeni. Leitmotif: Edebiyatta, sık sık tekrarı bir çeşit karakterize edişe ya da hatırlatmaya yarayan motif, durum, formül ya da nesne demektir. Motif: Edebiyat eserinde, tipik hale gelmiş, bu nedenle de soyutlanmış kalıpları gösterir. Parodi: Bir edebi eserin biçimini konusundan koparıp, o konunun yerine başka ve aykırı bir konu yerleştirerek gülünç bir uyumsuzluğu ortaya çıkarmak ve böylece alaya alan bir taklit etkisi uyandırmak Tektonik: Sıkı, özenli, sanatlı kurgusu olan edebi eserin özelliği³.

Yavuz Bayram, bir karşılaştırmalı edebiyat incelemesi için örnek bazı bölümler belirlemiştir; ancak Bayram, herhangi bir karşılaştırmalı çalışma için bu seçenekler arasından eleme yapılması veya karşılaştırmaya konu olan eserlerin yapılarına uygun yeni aşamaların eklenmesinin mümkün olduğunu da vurgular. Bayram’a göre karşılaştırma; Dış yapı (şekil); edebi tür ve bu türün özellikleri; edebi çevre, dönem, saha ve akım; yazar/ şair; edebi sanatlar, dil ve anlatım; bakış açısı, anlatıcı ve hayat felsefesi; konu, tema, mesaj, motif, tip, ana ve ara fikirler; kültürel ve sosyal yaşantı ve başka disiplinlerle ilişkisi açılarından gerçekleştirilebilir⁴.

Aytaç’a göre araştırmacının, öncelikle incelemesinin bilimsel olabilmesi için kanıt ve yöntem gibi iki önemli koşulu yerine getirmesi gerekir. Daha sonra incelemesine destek sağlayacak olan “*yazarın başka eserleri, yazarın biyografisi, eserin yazıldığı dönemle ilgili tarih, sosyoloji gibi alanlardan kitaplar, psikoloji, linguistik, mitoloji, din gibi alanlarla ilgili bilgiler ya da dünya edebiyatından başka edebi eserler*”⁵ gibi ikincil kaynaklar gereklidir. Bu yardım duyulan ikincil kaynaklar edebiyat incelemesinin metodunu da belirler. Bunlar ise kısaca şöyledir⁶: Pozitivist inceleme yöntemi edebiyat eserinin ilkin yazarının hayat hikâyesine bağlı olduğu görüşünden hareketle hayat- eser ilişkisini ele alır. Psikanalitik incelemede ise edebiyat eserinin yazarın bilinçaltısı ile ilişkili olduğu görüşü vardır. Marksist inceleme göre edebiyat eseri öncelikle ait olduğu sınıfın veya toplumun üretim ilişkilerinden doğar. Bu nedenle bunu ortaya çıkarmakla edebiyat eserini daha iyi anlayabiliriz fikri ile inceleme yapar. Feminist inceleme kadın bakış açısıyla edebiyat eserinde cinsiyetlerin konumlarını ve kadın duyarlılığının üsluba nasıl yansıdığını araştırır. Hesaplaşmacı inceleme göre ise edebi eser öncelikle yazarın başka metinlerle hesaplaşmasının sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu nedenle bu metinler arasındaki ilişkiler incelenmelidir. Dilbilimsel incelemede edebiyat eseri öncelikle ait olduğu dil sistemine bağıntısıyla açıklanabilir. Okuyucuya yönelik inceleme yöntemi edebi eserin değerini hitap ettiği okuyucuyu etkileme gücüyle ölçer. Felsefeye dayalı incelemede bir felsefe ekolü benimsenerek eserde bu görüşlerin yansımaları keşfedilir. Metne bağlı inceleme yönteminde edebi eser bir metin olarak kabul edilir ve bu metin öz ve biçim açılarından incelenir. Yapısalcı incelemede ise özne, nesne, gönderici ve alıcı olarak dört öge vardır. Bunların birleşim ve ayrılım bağlantılarına dayalı bir dizge ile metin incelenir. Yorumlayıcı inceleme yöntemi yazarın bilinçsiz eğilimlerini yorumlayarak eseri çözmeye çalışır. Alımlama estetiği incelemesi edebi eserin öncelikle okuyucu algısına dayandığını fikriyle çalışır. Çoğulcu inceleme ise araştırmacıyı tek bir inceleme metodu içine hapsedmez ve inceleyen kendi sezgilerinden hareketle edebi eserin ağır basan özelliğine uygun düşen bir metoda ağırlık vererek eseri inceler.

1. Yazarların Kısaca Hayat Hikâyeleri

Karşılaştırma için ele alacağımız Gurbet Kuşları ve Midak Sokağı romanlarına geçmeden önce her iki yazar hakkında bir ön bilgi vermenin faydalı olacağı kanaatindeyiz. Necip Mahfuz, 11 Aralık 1911’de Kahire’de dünyaya gelmiştir. Orta tabakadan bir aileye mensup olan Mahfuz’un iki kız ve iki erkek kardeşi vardır. Ailenin en küçüğü Necip Mahfuz’dur. Küçükken epilepsi hastalığı geçirmiştir. Kardeşleri evlenince ve babası ölünce annesiyle birlikte yalnız kalan Mahfuz, evleninceye kadar annesiyle birlikte yaşamıştır. 1954’te evlenmiş ve iki kız çocuğu olmuştur. Lise eğitimini tamamladıktan sonra Kahire Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi’nde Felsefe bölümüne girmiştir. Musa Yıldız, Mahfuz’un dedektif hikâyelerine ve sinemaya olan tutkusunun çocukluk yıllarında başladığını ve yazı hayatına bu tür hikâyelerle başladığını söyler. Onun eski ve yeninin ortasında bir üslup kullandığını ve cümlelerin müzikalitesine önem verdiğini ve bu doğrultuda onların secili olmalarına dikkat ettiğini belirtir. Öte yandan üsluba önem vermekle birlikte okuyucu zevkini de önemseydiğini ve toplumsal sorunları ele aldığını ve duygulara hitap etmeye çalıştığını

³ Gürsel, A., (2003), s. 197- 235.

⁴ Bayram, Y., “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama”, <http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s16/bayram.pdf>.

⁵ Gürsel, A., (2003), s. 97.

⁶ Gürsel, A., (2003), s. 97- 101.

ifade eder. Sosyalist görüşün ve halk kültürünün savunucularından olan Salama Musa'nın Necip Mahfuz'la yakından ilgilendiğini dile getirir. Necip Mahfuz'un, Salama Musa'dan bilime, hoşgörüyü ve sosyalizme inanmayı öğrendiğini ifade eder. 23 Ocak 1952 Arap Devriminden sonra 1952- 1959 yılları arasında edebiyattan uzak kaldığını ve aynı şeyi 1967 Arap- İsrail savaşında Mısır'ın askeri yenilgisinde de yaşadığını ve bir müddet yazı hayatından uzaklaştığını söyler. Kültür Bakanlığı'nda emekli olduğu 1971 yılına kadar çalışan Mahfuz, 1988 yılında Nobel Edebiyat ödülünü almıştır. Necip Mahfuz, 30 Ağustos 2006 yılında Kahire'de 95 yaşında ölmüştür ⁷.

Orhan Kemal,15 Eylül 1914 yılında Adana'nın Ceyhan ilçesinde dünyaya gelmiştir. Orhan Kemal'in gerçek adı Mehmet Raşit'tir. Soy olarak Elazığ'da Canuşağı aşiretine mensupturlar. Babası Abdülkadir Kemali, İttihatçıdır. Babasının savcı olması nedeniyle Orhan Kemal ve ailesi birçok şehirde bulunurlar. Babası 26 Eylül 1930'da Adana'da Ahali Cumhuriyet Fırkasını kurar; ancak 17 Kasım 1930'da Fethi Okyar'ın isteği üzerine partiyi kapatmak zorunda kalır. Muhalefeti ise sürdürür. Bu ise onun ve ailesinin sıkıntılı günler yaşamasına ve Beyrut'a kaçmalarına neden olur. Maddi sıkıntılardan dolayı Orhan Kemal ve kardeşi çalışmak zorunda kalırlar. Orhan Kemal, basimevine işçi olarak girer. Haziran 1932'de ise tek başına Adana'ya döner. Bu dönemde başıboş gezer ve futbol oynar. Daha sonra kâtip olarak çalışmaya başlar, sonra da kâtiplikten ambar memurluğuna geçer. 1937'de Nuriye Hanım ile evlenir. Bu evlilikten bir kızı üç oğlu olur. Bedelli askerlik yaptığı Niğde'de ihbara uğrar ve mahkemeye çıkarılır. Komünizmle suçlanır ve beş yıl hüküm giyer. Kayseri cezaevinden Bursa cezaevine nakledilince orada Nazım Hikmet'le arkadaş olurlar. Şiirden sonra Bursa cezaevinde roman yazmaya da başlar. 26 Eylül 1943'te tahliye olunca ailesinin yanına Adana'ya döner. 1945'te kalan 45 günlük askerliğini tamamlaması için Kilis'e gider fakat terhis edilmeden Çorum'a sürgün gönderilir. Babasının aracılığı ile 36 Ekim 1946'da serbest bırakılır. 17 Nisan 1950'de ailesi ile birlikte İstanbul'a taşınırlar. Kitapları peş peşe yayımlanmaya başlar. 7 Mart 1966'da yeniden bir ihbarla tutuklanır. Sultanahmet Cezaevinde 35 gün yatar, çıkar. Gittiği Sofya'da geçirdiği kalp krizi sonucu 4 Haziran 1970'de vefat eder⁸.

2. Gurbet Kuşları ve Midak Sokağı Romanlarında Özne Konumlandırmaları

Yazar, seçtiği konuya uygun olarak bir karakter yaratmaya çalışır. Bu doğrultuda eserinin başkişisini/başkişilerini eserinde konumlandırmadan önce bir plan yapar. Özne konumlandırması (karakter yaratma usulleri) adını verdiğimiz bu olayı Orhan Kemal'in Gurbet Kuşları ve Necip Mahfuz'un Midak Sokağı adlı romanlarında şu sorulara cevaplar arayarak ortaya çıkarmaya çalışalım: Yazar neden onu başkişi olarak seçer? Başkişi ne iş yapar ve işini nasıl yapar? Karakterin özellikleri nelerdir ve bu neden böyledir?

Orhan Kemal'in Gurbet Kuşları romanına baktığımızda romanda eyleyen özneler olarak kahramanlar İflahsızın Mehmet, Ayşe ve Gafur Ağa olmak üzere üç çeşittirler; ancak bunlardan İflahsızın Mehmet romanın öne çıkan ismidir. Bunlar olaylara farklı perspektiften bakan öznelerdir. Yazar romanında bu özneleri dağıtır. Eserde kahramanlar ekonomik sıkıntılar yaşarlar ve bu sıkıntılarının kurtulmaya çalışırlar. Ayşe ve İflahsızın Mehmet ekonomik sıkıntılar çekseler bile ahlaki değerlerini unutmayan ve bu sıkıntılarının üstesinden alın teri ile gelmeye çalışan olumlu kişilerdir. Gafur Ağa ise bunların tersine insani değerlerden uzak, yozlaşmış bir kişi olarak karşımıza çıkar. İflahsızın Mehmet ve Ayşe ise kanaat sahibi insanlardır.

Midak Sokağı romanında da eyleyen özneler, Abbas Halu, Hamide ve Selim Ulvan adlı kişilerdir. Bunlar da Gurbet Kuşları'ndaki gibi olaylara farklı perspektiften bakan öznelerdir. Midak Sokağının öne çıkan ismi Hamide'dir. Hamide, Abbas Halu ve Selim Ulvan'ın tersine olumsuz bir kişidir. Selim Ulvan romanda kalp krizi geçirmesiyle bir dönüşüm yaşar ve huysuz, aksi bir kişiye dönüşür ancak romanda Selim Ulvan, Hamide gibi olumsuz bir kişi olarak aktarılmamıştır. Hamide, romanın başından beri yaşadığı yeri beğenmeyen, küçümseyen ve o ortamdan kopmak isteyen özentili bir kişilik olarak olumsuz bir şekilde verilmiştir. Abbas Halu ise kanaatkâr ve teslimiyet sahibi bir kişi olarak verilmiştir.

Gurbet Kuşları romanında bu üç kişinin yanı sıra daha başka pek çok kişi de detaylı bir şekilde ele alınır. Bunun nedeni ise yazarın özneleri dağıtarak çoklu bakış açısı ile olayları vermek istemesidir. Bunlardan Kabzımal Hüseyin ve karısı para ve yükselme hırsı yüzünden yozlaşmış kişiler olarak, İflahsızının Mehmet'in babası Yusuf ve kızı Ümmü de zamanla değerlerini yitiren kişiler olarak olumsuz bir şekilde verilirken Hatice Ablâ ve eşi ise kanaatkâr, dürüst insanlar olarak olumlu bir şekilde verilirler.

⁷ Yıldız, M., (1992),*Nacib Mahfuz* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, s. 2- 12.

⁸ Narlı, M., (2002),*Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 1- 17.

Midak Sokağı romanında da ilk üç kişinin dışında olaylara farklı bakan ve farklı sonuçlar çıkaran özneler vardır. Bunlardan Hüseyin Kırşa, para ve rahatlık için sokağını terk ederek İngiliz ordusuna katılan; dışçı Buşi ve Zita ise para kazanmak için mezarları soyan ve en sonunda yakalanarak hapse düşen olumsuz kişilikler olarak kurulurlar. Seyyid Rıdvan Hüseyini ise çevresi tarafından kendisine saygı duyulan ve akıl danışılan birisi olarak romanda merkez etkisi olan biri olarak görülmektedir.

Şimdi sorduğumuz sorulara cevaplarını verelim. Gurbet Kuşları romanında Orhan Kemal'in başkışısı İflahsızın Mehmet'tir. Orhan Kemal'in başkışı olarak İflahsızın Mehmet'i seçmesi anlamlıdır çünkü bilindiği gibi o sosyalist gerçekçi bir yazardır. Realist roman insanı bilimsel olarak anlatma iddiasındadır. Realizm kendi içerisinde sosyalist realizm, idealist realizm ve soyut realizm olarak üçe ayrılır. Orhan Kemal de sosyalist realizmi seçenlerdendir. Yazar bu doğrultuda sosyalist gerçekçilik akımına uygun eserler meydana getirmiştir. 1950'lerden sonra sosyalist gerçekçilik ikiye ayrılmıştır. Buna göre ya işçiler ya da köy hayatı ve oradaki insanlar anlatılmalıdır. Orhan Kemal işçileri anlatmayı seçmiştir. Orhan Kemal işçileri anlatırken onların sorunlarını, yoksulluklarını ve toplum düzenindeki aksaklıkları eleştirel bir bakış açısıyla anlatır. Bu yüzden romanın da politik olduğuna inanır. Eserinin başkışısını bu doğrultuda bir işçiden seçmesi anlamlıdır. İflahsızın Mehmet bir inşaat işçisidir. Köyünden kalkıp İstanbul'a ekmek parası kazanmaya gelmiştir. İflahsızın Mehmet, işinin hakkını veren dürüst bir insandır. İşten kaytarmayı düşünmez, kendisine verilen işleri hepsini yapar. İflahsızın Mehmet, para kazanmak için İstanbul'a geldiğinde sıradan bir inşaat işçisi olarak kalmayı istemez. Bu nedenle Kastamonulu adlı diğer inşaat işçisinden okuma yazmayı öğrenmeye çalışır ve sonunda heceleyerek de olsa okumayı başarır. Ayrıca bir zanaatı olsun ister ve bu amaçla da duvarcı ustası olmak için çalışır ve sonunda duvarcı ustası olur. Bu açıdan bakıldığında İflahsızın Mehmet idealist birisi olarak görülür. O sadece karnını doyurup para kazanmayı amaçlamaz. En büyük hayali okuma yazma öğrenip memleketine mektup yazmak ve babasını "memleketinde oğlun okuma yazma öğrenmiş, duvarcı ustası olmuş" diye gururlandırmaktır. İflahsızın Mehmet'in geleneksel dini inançları da kuvvetlidir, diğer inşaat işçileri gibi kumar oynamaz, içki içmez veya hayat kadınlarına gitmez. Düşündüğü tek şey alın teri ile parasını kazanmak, köydeki babası ve kardeşlerini de İstanbul'a çağırarak onlarla birlikte yaşamaktır. Karakterin saflığı genetik değildir çünkü babası çıkarını bilen ve oğluna sık sık 'sakala göre tarak vur' diyen birisidir. Hatta oğlunun Kabzımal Hüseyin Efendi'nin evinden kovulmasına kendi çıkarı için sevinir bile. İflahsızın Mehmed'in roman boyunca iyi olması ve öyle kalması bizce yazar- anlatıcının başkışısına duyduğu sevgidir.

Midak Sokağı romanında Hamide başkışidir. Yazar-anlatıcının onu başkışı olarak seçmesinin nedeni, güzelliğe ve zenginliğe tutkun olan Hamide'nin bütün olumsuz etkilere açık olmasıdır. Bir bakıma Hamide, aile ve toplumsal yapı üzerinden devam eden geleneksel değerlerin yozlaşmasının simgesi olacaktır. Hamide bir ev kızıdır. Sürekli evinin penceresinden sokağı izler ve belirli saatler arasında evinden dışarı çıkarak günlük yürüyüşünü yapar. Bu yürüyüşlerinde Midak Sokağı'ndan çıkarak Sanadikiya'ya, Guriye'ye, Yeni Cadde'ye ve oradan da Muski Caddesi'ne gider. Bunun dışında yaptığı bir iş yoktur ancak işçi kızlara özenir, o da çalışmak ister. Çalışmak istemesinin nedeni ise işçi kızların serbest olmaları, sağlıklı beslenmeleri ve güzel giyinmeleridir yoksa para kazanmak gibi bir amaçla çalışmayı düşünmez. Hamide, yirmili yaşlarında, orta boylu, zarif yapılı, tez canlı, esmer, pürüzsüz tenli, güzel gözlü, dizlerine kadar uzun saçları olan güzel bir kızıdır. Kötü bir huyu vardır o da öfkesidir. Aniden parlayan bu öfkesinden annesi dahi çekinir çünkü öfkesi kolay kolay geçmez. Aslında Hamide'nin annesi daha o bebekken ölmüştür. Hamide'yi Ümmü Hamide isminde annesinin börek çörek yapıp sattıkları iş ortağı büyötmüştür ve Hamide'yi bütün bu huysuzluğuna rağmen çok sever. Hamide güzelliğinin farkındadır ve ona göre bu güzelliği Midak Sokağı'nda heba olmaktadır. Hamide hırslı, zenginliğe ve güzelliğe hayran, ahlaksız bir kişi olarak karşımıza çıkar. Aşağıda verdiğimiz örnekler onun fakir yaşamaktan duyduğu rahatsızlığı ve daha refah bir hayata duyduğu özlemi açıkça göstermektedir:

“— Fabrikada çalışan kızları görsen, dedi, bir görsen o çalışan Yahudi kızlarını. Hepsı güzel elbiseler içinde. Sevip istediğimizi giyemezsek dünyanın ne kıymeti kalır?”⁹

“— Ah Hamide, nedir senin çektiğin, yazık değil mi sana, bu sokakta ne buluyorsun da burada yaşıyorsun? Ve neden toprak tozuyla altın tozunu ayırt edemeyen bu kadın senin annen?”¹⁰

“...Nefis elbiseler nefisini kamçılıyor, içinde tutku, güç ve hâkimiyetin hırsı belirliyor, sihirli düşler görüyordu. Herkes, onun güçlülük özleminin para ve elbise sevgisi çevresinde odaklaştığını anlayabilirdi.

⁹ Mahfuz, N., (1989), *Sokaktakiler (Midak Sokağı)*, Çev. Hasan Akay, İstanbul, İnsan Yayınları, s. 34 (Kitabın ilk baskısı 1947 yılında yapılmıştır).

¹⁰ Mahfuz, N., (1989), s. 35.

Hamide, paranın her kapıyı açacak sihirli bir anahtar olduğu masalına inanmıştı. Bildiği bir şey varsa o da, kendisine istediği elbiseleri, nefsinin bütün arzularını, her türlü lüksü sağlayacak bir zenginliği düşlediği idi...¹¹.

“...Onların serbestliklerine, sahip oldukları şeylere karşı bir özlem duyuyordu. Bunlar Darasa’lı kızlardı, yuvalarından zarflarını terk eder gibi çıkmışlar, savaşın mirası iş bulma imkânlarından yararlanmışlar, eski yaşantılarını, örf ve adetlerini bilmezden gelerek ve Yahudi kadınlarına uyarak iş yerlerinde çalışmaya başlamışlardı. Kızlar bitkin, zayıf ve yoksul girdikleri halde, kısa bir süre sonra kendilerinde önemli değişiklikler görülmüş, açken tok, açıkken elbiseli olmuşlar, sıska bedenleri dolgunlaşmış, üzerlerine canlı bir hava gelmişti. Yahudi kızlarına dikkat ediyorlar, onlar gibi üst başlarına özen gösteriyorlardı. Bazıları hiç alışılmadık biçimde, duyulmadık kelimelerle konuşuyorlar, caddelerde kol kola gezmekten, sırtışmaktan, sakız çiğnemekten çekinmiyorlar, bir bilgiçlik havasında ve hayatı küçümser gibi yürüyorlardı... Onların rahat hayatına, alımlı elbiselerine, paralı ceplerine imreniyor, yanlarında yapmacık bir içtenlikle gülüşlerine katılıyor, ama aslında içi içini yiyordu. Şaka yollu bir alayla onları eleştirmekten geri kalmıyordu... ”¹².

Hamide’deki ahlak anlayışının eksikliği yazar- anlatıcı şu sebeplere bağlar:

“Hamide’nin isyancı ruhuna göre ‘ahlak’ pek o kadar önemli değildi. Bunun en ufak bir kırıntısının bile bulunmadığı ya da susuzluğunu hiç çekmediği bir çevrede doğup büyümişti. Tutkulu ve kaprisli yaratılışı, ailesinin evde çok az bulunuşu, ahlak kurallarına duyduğu kayıtsızlığı daha da arttırmış, kendine özgü bir ahlaka uyar olmuştu. Hep kendi yaratılışının gereği şekilde davranır, hiçbir şeye aldırmandan ve karşındakini hesaba katmadan tartışır, kavga ederdi.”¹³.

Hamide bütün bu zenginlik özentisinin sonucunda yaşadığı sokağı terk ederek kendisinin peşine takılan ama aslında onu kötü yola düşürmeyi amaçlayan adamın peşinden gidecektir. Hamide kötü yola düştükten sonra dahi pişmanlık duymayacak kadar hırslı bir kızdır.

“...Kısa bir süre sonra lükse batmış kadınlar gibi giyinmenin, boyanmanın en ince teferruatını öğrenmişti. Ardından oryantal danslarını, batı danslarını, kendisi için çok gerekli olduğu telkin edilen İngilizce deyimleri, sözleri ve konuşmaları belleğivermişti. Çok çabuk başarmıştı! Artık askerlerle konuşuyor, düşüp kalkıyor, kâğıt paralar kazanıyordu, ama bunlara karşılık her şeyini veriyordu! Ne bir pişmanlık, ne bir hüsrân, ne de arınmaya yönelik bir buhran içindeydi, sanki geçmişte kalan günleriyle hiç alakası kalmamıştı, sanki hiçbir özlemi, hiçbir anısı yoktu, yerden bitmiş gibiydi!.. ”¹⁴.

3. Problem Alanlarının Zamansal ve Kültürel Nitelikleri

a) Zamansal nitelikler:

Gurbet Kuşları ile Midak Sokağı, problem alanlarının zamansal nitelikleri ile benzer romanlardır. İki romanın da problemleri, modernleşme yolundaki büyük şehirde orta çıkar: Yoksulluk, gecekondyu ya da kenar mahalle hayatı, sınıf atlama arzusu gibi.

Gurbet Kuşları romanına baktığımızda kitabın ilk yayım yılı 1962’dir. Eserde geçen zaman ise Demokrat Parti iktidarı, Vatan Cephesi, yoğun inşaat faaliyetleri gibi verilerden anlaşıldığına göre 1950- 1960 yılları arasındır. Bu dönemde (2. Dünya savaşı sonrası) ABD, Marshall Planı doğrultusunda Avrupa ekonomisinin gelişmesi için diğer ülkelere maddi yardımlarda bulunmuş ve Türkiye de bu yardımlardan belirli oranda faydalanmıştır. Tarımda makineleşmeye geçilmesi toplumsal değişiklikleri de beraberinde getirmiş; kırsal kesimde tarımsal üretimde verimlilik artmış; ancak bu durum kırsal kesimde iş gücü fazlalığını da ortaya çıkarmıştır. İnsan emeğine duyulan gereksinimin gittikçe azalması kırsal kesimden kentlere ilk büyük göç dalgasını ortaya çıkarmıştır. 1951- 1953 yıllarında inşaat sektörü yılda yüzde yirmi üç oranında büyümüştür. 1950’lilerle birlikte Türkiye’de kentlerin nüfusunda hızlı bir artış başlamış ve gecekondulaşma, işsizlik ve kentsel alt yapı eksikliği ülkenin en önemli sorunları haline gelmiştir¹⁵.Gurbet Kuşları’nda da bunun sonucunda ortaya çıkan göç olgusu ele alınmıştır. Bu göçle birlikte gecekondulaşma artmış ve yoksulluk büyük şehre taşınmıştır.

Gurbet Kuşları’nda da bunun sonucunda ortaya çıkan göç olgusu ele alınmıştır. Bu göçle birlikte gecekondulaşma artmış ve yoksulluk büyük şehre taşınmıştır.

¹¹ Mahfuz, N., (1989), s. 48.

¹² Mahfuz, N., (1989), s. 49.

¹³ Mahfuz, N.,(1989), s. 94.

¹⁴ Mahfuz, N., (1989), s. 280.

¹⁵ “Türkiye’de Sosyal ve Ekonomik Değişmeler”, <http://www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/ioltp/1269/unite09.pdf>.

Midak Sokağı'nın yayım yılı 1947'dir. Eserdeki zaman Hitler Almanya'sının olduğu dönemdir ve bu savaş yılları esere İngiliz ordusunun varlığı ile sindirilir. Midak Sokağı romanında Gurbet Kuşlarında olduğu gibi yoksulluk öne çıkar. İnsanlarda Midak Sokağı'ndan çıkarak refah düzeyi daha yüksek olan yerlere gitme arzusu vardır. Yoksulluktan kurtulmak için Doktor Buşi ve Zita mezarları kazıp değerli eşyaları çalarlar, Hamide kötü yola düşer, Hüseyin Kirşa ve berber Abbas Halu İngiliz ordusuna asker olarak yazılırlar. Romanda hayat şartlarının zor olduğu ve insanların hak ettikleri gibi yaşamadıkları vurgulanır:

“— Doğrusu hayat zor, ama bu zorluğa rağmen hak ettiği karşılığı alan çok az insan var. Çalışanlara zulmediliyor, sömürülen o kadar çok insan var ki...”¹⁶.

Yoksulluk romanda sokaklar üzerinden verilir. Midak Sokağı fakirliği sembolize ederken Şerif Paşa Caddesi zenginliği sembolize eder. Hüseyin Kirşa ve Hamide Midak Sokağı'ndan bu nedenle nefret ederler. İkisi de daha güzel yerlerde yaşamayı ve zengin olmayı hayal eder.

b) Kültürel nitelikler:

Gurbet Kuşları romanında köylülüğün, kalıplaşmış dini inançların ve kapitalizmin kendine has bir kültür doğurduğu söylenebilir. Esasen Midak Sokağı'nda da kenar mahalle hayatının, dini inançlarla çatışmanın ve para hırsının benzer bir yaşama biçimi oluşturduğu görülmektedir.

Gurbet Kuşları'nda köylülerin iş için İstanbul'a gelmeleri ve köylülüklerini büyük şehre taşımaları ve şehir insanlarının onları hor görmeleri vurgulanır. Dini inançlar özellikle İflahsızın Mehmet üzerinden verilir. O her yaptığı işte babasını ve amcasını hatırlar ve günahından kaçınır. Diğer işçiler ise zamanla düzene alışmış ve yozlaşmış kişiler olarak görülür. Yaptıkları günahları artık önemsememektedirler. Para kazanma tek amaç olmuştur. Bu doğrultuda insanlar çalmayı, namussuzluğu ve ahlaki düşüklüğü önemsememezler.

Midak Sokağı'nda da insanların İngiliz ordularına para kazanmak için nasıl yazıldıkları veya kızların kötü yola bile isteye nasıl düştükleri ele alınır ve burada da kapitalizmin eleştirisi yapılır. Eserde fakirlikten kurtulmak uğruna para kazanma hırsıyla insanların nasıl yozlaştıkları vurgulanır.

Hem Gurbet Kuşları'nda hem de Midak Sokağı'nda dini duyguların oluşturduğu geleneksel yargılara çokça yer verilir:

“...Boyalısakal Hoca, ‘— Nikahlı avrada dolanmak pek günah!’ derdi. ‘Nikâhlı avrada dolanan, uçkur çözen, yarın rûzu mahşerde kızgın sacda namaz kılacak, sonra da kıllı topuzla zebaniler vur ha vur!’”¹⁷.

“...Bırak bunları, Rabbine dön ve pişmanlıkla tevbe et, çünkü O, bağışlayan ve merhamet edendir...”¹⁸.

4. Anlatım Teknikleri

Gurbet Kuşları romanı ilk olarak gurbetten İstanbul'a çalışmaya gelen insanların tren garından inerek vapura binişleri ile başlar. Bu giriş kısmı şehirli insanların kendi aralarında köyden gelenlere hakaretler içeren diyaloglarıyla başlar:

“‘Ayılara hele ayılara!’

‘Şerefsizim sürü!’

‘Her gün bu, her gün bu. Köylerinden ne diye ürkütürler bu hayvanları bilmem ki?’

...

‘Şu rezalete bakın Allah aşkına!’

‘Rezalet, sefalet...’

‘Bu rezaletlerini köylerinde saklayıp da İstanbul’da yabancılara teşhir etmeseler olmaz mı?’”¹⁹.

Daha sonra yazar-anlatıcı zum yaparak İflahsızın Memed'i odaklaştırır. İflahsızın Memed'in vapurda yaşadıkları anlatılarak romana bir giriş yapılır. İflahsızın Memed vapurdaki insanlara bakarken köyünü, ailesini ve köydeki insanları uzun uzun hatırlar. Yazar- anlatıcı, Memed'i bize tasvirle anlatmak yerine iç monolog tekniğini seçer. Memed'in konuşmalarında köydeki hayatının nasıl geçtiğini, köylülerin olaylara nasıl baktığını anlarız. Sonuç, Memed'in saf, cahil ve sıradan bir köylü olduğudur.

Vapurdan indikten sonra Memed, Gafur Ağasının yanına Yemişlik'e gider; ancak ağası onu başından savar ve ona sahip çıkmaz. Yazar- anlatıcı, Gafur Ağa'yı da tasvir etmez, kişiyi kendi davranışları ile gösterme yoluna gider. Buna göre Gafur Ağa, köyde kabız olduğu yalanını söyleyen üçkâğıtçı ve bencil birisidir. Memed ortada kalır. Memed'e sebze halindeki hamal Veli yardım eder ve onu kendi kaldıkları eve götürür. Yazar-anlatıcı bu tanışmada Veli hakkında geriye dönük çok kısa bilgiler verir.

¹⁶ Mahfuz, N., (1989), s. 58.

¹⁷ Orhan Kemal, (2009), s. 8.

¹⁸ Mahfuz, N.,(1989), s. 109.

¹⁹ Orhan Kemal, (2009), s. 3.

Gafur Ağanın patronu kabzımal Hüseyin Efendi’nin sebze haline geldiği sahnede dönemin siyasal yapısına dair bilgiler ortaya çıkar. Hüseyin Efendi çevresindeki insanlar içinde hükümet uygulamalarını güya daha iyi bilen biridir. İnsanlar onun etrafına toplanarak hükümetin falan yerin istimlakı hakkında ne düşündüğünü öğrenmeye çalışırlar.

“Her şey düzelecek,” dedi. ‘Muhalefetin olumsuz propagandalarına kanmayın arkadaşlar. Bu kuyruklar yok mu bu kuyruklar? Refah alameti, nurlu ufukların müjdecisi. Eskiden bir avuç insan yer içer, millet onlara bakardı. Şimdi herkes yiyor da ondan mal kalmıyor ortada. Kuyrukların sebebi bu!..”²⁰.

“Atatürk’ten sonra en büyük ‘Türk’ iş başındaydı... İşte Atatürk’ten sonra en büyük ‘Türk’ün nurlu eli İstanbul’u taş taş üstünde koymamacasına yıkıp yeniden yapmak için harekete geçmiş, dev makinalar, hayırlı istimlakın dev makinaları tarihsel kocaman kocaman yapılara toslamaya başlamıştı.”²¹.

“... ‘Arkadaşlar, her ne pahasına olursa olsun, iktidardan düşmeyeceğiz. Hak, hukuk, adalet, demokrasi boş laflar. Muhalefetin ak dediğine kara, kara dediğine ak diyeceğiz. Muhalefet batıl mı dedi? İrtica mı dedi? Biz onların burunladığı her şey gibi bunlara da dört elle sarılıp, halkın hoşuna gitmekten çekinmeyeceğiz... Onun için bizden olmayan herkesi kendimize can düşmanı bileceğiz, vuracağız, kıracağız, yakıp yıkacağız. Ta ki akilları başlarına alıp ya bizimle birleşirler ya da mahvolup giderler...”²².

“Halkımıza kahve verme, şeker verme, gaz verme, hatta ekmek verme zarar yok... Yeter ki ibadethanelerini onar, radyolarında mevlüdünü, ardından gümrah sesli duahanlarının kalpleri dalgalandıran seslerini eksik etme!”²³.

“Karısı, ‘Dünyaya bir defa geliyor insan,’ demişti. ‘Hayat bir merdiven, inmeyi düşünmeyeceksin. Çıkmak için her şey mubah, her şey meşru. Bunun için kafayı çalıştırmak yeter!’”²⁴.

“...Hiç ummadıkları anda hiç ummadıkları bir iktidara geliverenlerin toz duman telaşesi yeni iktidarın yatak odalarında, yeni kahramanlara heyecanlı dakikalar yaşatmak zor olmamıştı...”²⁵.

Bu sahnede bir taraftan Hüseyin Efendi’nin konuşmalarında iktidar yanlısı insanların bakış açıları verilirken bir taraftan da yazar- anlatıcının ironik anlatımıyla iktidar eleştirisi yapılır. Yaşanan gerçeğin sunumu da iktidar eliyle yaygınlaşan kapitalizmin para ve mevkiyi nasıl egemen kıldığını gösterir.

Sosyal ve siyasal hayat eleştirisini genellikle yozlaşmayı göstermekle vermeyi tercih eden Orhan Kemal, bazen de eleştiriye doğrudan doğruya kişilerden birinin karakteri ve sınıf bilinci üzerinden verir

“...Böyle erkeklerden biri de kendi erkeği olsa. Genç, yakışıklı değil, otuzluk, hatta otuzu aşın da olabilir. Koltuğunda evinin somunları, elinde sebze dolu file, yorgun argın eve gelse. Ayşe gecekonduların daracak sokağında. Hatça ablası gibi, koşsa, erkeğinin elinden somunlarla fileyi alsın. Sonra eve gelseler. Çocuklar... biri kız biri oğlan. Hatça ablasının çocukları gibi...”²⁶.

Yazar- anlatıcı roman boyunca en çok diyaloglardan faydalanır. Deyim yerindeyse romanı diyaloglarla kurar. Ruh tahlillerine yer vermez; ancak kişilerini daha iyi yansıtabilmek için iç monolog ve iç diyalog tekniğinden faydalanır. Ayrıca Kabzımal Hüseyin Efendi ve ikinci karısının tanışmalarını ve Hüseyin Efendi’nin hayat hikâyesini geriye dönüş tekniği ile anlatır. Romanda mektup tekniği de vardır: Gafur’un köye hitaben yazdığı mektupla Mehmed köyden şehre gider, Mehmed’in yazdığı iki mektupla da babası ve kardeşleri şehre gelir. Ayrıca romanda gurbet, gurbet kuşları ve ‘emmim dirdi ki’ kalıp ifadesi leitmotif olarak karşımıza çıkar. Romanda yer ve kişi tasvirleri neredeyse yoktur. Roman kişilerini yazar- anlatıcı ya kahramanların iç monologları ile ya da birbirleri ile olan diyalogları ile tanıtır. Gurbet Kuşları romanında üçüncü şahıs anlatıcı vardır; bu anlatıcı genel olarak kişilerinin davranışlarına karışmaz, yargılarda bulunamaz. Ancak bazen kamusal bir kimlik yüklenerek bazı kişiler hakkında yargılayıcı ifadeler kullanır. Kabzımal Hüseyin’in karısını anlattığı cümlelerde bu ifadelere rastlanır:

“Adama çekinerek baktı: Ablak yüzü, bıyığı sünneti şerif üzere kırpık, kırılmış saçları bıyığı gibi kırılmış, iri yarı bir adam. Başbakan’ın kısa zamanda yarattığı her mahalledeki beş on zıpcıktı milyonerden biri, enflasyon parası milyoner!”²⁷.

“...Karısına gelince, otomobil kullanan, şeytana pabucunu ters giydiren bir ‘orospu çocuğu’ ydu. Değil, Gafur, Gafur gibi, Hüseyin Efendi gibi nice nicelerini suya götürür de su içmeden getirirdi!”²⁸.

²⁰ Orhan Kemal, (2009), s. 47.

²¹ Orhan Kemal, (2009), s. 51.

²² Orhan Kemal, (2009), s. 62.

²³ Orhan Kemal, (2009), s. 62.

²⁴ Orhan Kemal, (2009), s. 59.

²⁵ Orhan Kemal, (2009), s. 105.

²⁶ Orhan Kemal, (2009), s. 113.

²⁷ Orhan Kemal, (2009), s. 100.

Romanda Demokrat Parti'ye eleştiriler ve göndermeler çokça yer alır. Yazar- anlatıcı bunu ironik bir üslupla bazen de direk alay ederek gösterir. Böyle zamanlarda yazar-anlatıcının tarafsızlığı delinir çünkü eleştiriyi getiren roman kahramanları değil yazar- anlatıcının bizzat kendisidir:

“...Başbakan iş sahiplerine sonsuz krediler verilmesini istiyordu. CHP'nin yıllar yılı milletin dışından tırnağından artırarak biriktirdiği altınlar hep bu dinamik politika uğrunda eriyip gidiyor, buna karşılık DP'li- daha çok DP'li- milyonerler sevgili şeflerinin sayesinde mahallelere sığmaz oluyorlardı.”²⁹

Midak Sokağı romanı ilk olarak Midak Sokağının tarihine değinilerek başlar ve daha sonra sokağın tasviri ile bir giriş yapılır. *“Hadi artık Kamil Amca dükkânı kapat, akşam oldu. Sunkur, nargilelerin suyunu değiştirmeyi unutmam hadi; Cade, sen de şu fırını söndür artık... Şu meret de insanın kalbine çöküyor... Tam beş yıldır kartmaların, hava baskınlarının musibetini ve korkusunu tadıp duruyoruz, bu da kendi günahımız”*³⁰ diye konuşan yazar-anlatıcı sokağı gözetleyen ve sokaktaki her şeyi bilen bir kişi olarak kendini konumlandırmıştır. Bu konumlandırma “tanrısal bakış açısı” çerçevesinde değerlendirilmelidir. Midak Sokağı'nın anlatıcısı da Gurbet Kuşları'nın anlatıcısı gibi kişilerin ruh dünyalarını tahlil etmeye fazla yanaşmaz; dolayısıyla romanda iç monolog ve bilinç akışı gibi teknikler kullanılmaz. Ancak belirtmek gerekir ki Necip Mahfuz, Orhan Kemal'e göre insanları ve mekânı daha çok tasvir eder. Midak Sokağı'nın anlatıcısı, teker teker bu sokakta yaşayan insanları tasvir etmeye ve bize tanıtmaya başlar: Berber Kamil Amca, tüccar Selim Ulvan, kahveci Kirşa, Doktor Buşi, Seyyid Rıdvan Hüseyini, Hüseyin Kirşa, Şeyh Derviş, Seniye Afifi Hanım, Ümmü Hamide, Hamide, Abbas Halu, Zita, Kirşa'nın karısı. Her biri üzerinde detaylı bir şekilde duran yazar- anlatıcının asıl amacı bu sokağı ve sokağın insanların gündelik hayatlarını, isteklerini ve hayallerini bize sunmaktır.

Midak Sokağı'nın Abbas Halu'su Gurbet Kuşları'nın Ayşe'si gibidir. O da Ayşe gibi kanaat sahibi birisidir:

“Abbas, kanaat ve teslimiyet sahibi bir insan olarak bilinirdi. Hatta bu yüzden sık sık takılanlar olurdu. Tam on yıl beraber çıraklığı yapmış, kendi küçük dükkânını açalı daha beş yıl olmuştu. O zamanlar bunu büyük bir başarı diye değerlendirmişti. Bu engin kanaatı ve gönül zenginliği ruhunun derinliğine değin yansımıştı.”³¹

“... Kanaat sahibi bir insandı, böyle olduk olmadık değişiklikleri canı istemiyordu, hele böyle bir yeniliğe karşı... Yolculuktan da o kadar hoşlanmazdı, kendisine kalsa hayatının sonuna kadar Medak Sokağı'nda sıklımadan ve sevgisi hiç eksilmeden yaşar, mutlu olurdu. Anlaşılan burayı çok seviyordu...”³²

Midak Sokağı romanında da Gurbet Kuşları'ndaki gibi dönem eleştirisi yapılır:

“— Doğrusu hayat zor, ama bu zorluğa rağmen hak ettiği karşılığı alan çok az insan var. Çalışanlara zulmediliyor, sömürülen o kadar çok insan var ki...”

— Haklısınız efendim. Dünyada zulüm gören çok insan var...”³³

“— Politika bize göre değil, işimizi de evimizi de harap eder. Politikaya atılırsan kendin, ailen ve işin için ayıracağın zamanın kat kat fazlasını partide geçirdiğini göreceksin. Belki milletvekili seçilirsin, ama seçimler, gıvensiz bir sandalye için senin binlerce lirayı alıp götürür. Sonra bu ülkede senin parlamento dediğin, her an durmaya hazır hasta bir kalpten başka nedir ki? Hem dahası var, hangi partiyi seçeceksin? Vefd'den başka bir parti seçersen şu anda üstünde bulunduğun itibarı kaybedersin, Vefd Partisi'ni seçecek olursan, Sıtkı Paşa gibi bir Başbakan senin işini ve servetini yerle bir eder.”³⁴

Her iki romanda da diyalog tekniğinden çokça yararlanılmış; anlatma ve özetleme teknikleri kullanılmıştır. Tahlillere her iki romanda da yer verilmemiş ancak Gurbet Kuşları romanında kişilerin ruh hallerini gösterebilmek için iç monolog ve iç diyalog tekniklerine sıklıkla yer verilmiştir Bilinç akışı tekniği ne Gurbet Kuşları'nda ne de Midak Sokağı'nda yoktur. Yer ve kişi tasvirleri Gurbet Kuşları'nda ayrıntılı değilken, Midak Sokağı'nda yer ve kişi tasvirleri oldukça detaylıdır; anlatıcı, her bir kişi üzerinde tek tek durmuş; kişileri anlatırken adeta onlara bir kamera objektifinden bakar gibi zum yapmıştır diyebiliriz.

Sonuç

Gurbet Kuşları romanında ele alınan temel problem, tarımda endüstrileşmeye bağlı olarak gelişen büyük şehre göçtür. Bu temel problemin içinde görünen en canlı çatışma yoksulluktan kurtulmadır. Buna bağlı

²⁸ Orhan Kemal, (2009), s. 44.

²⁹ Orhan Kemal, (2009), s. 101.

³⁰ Mahfuz, N., (1989), s. 6.

³¹ Mahfuz, N., (1989), s. 40.

³² Mahfuz, N., (1989), s. 44.

³³ Mahfuz, N., (1989), s. 58.

³⁴ Mahfuz, N., (1989), s. 75- 76.

olarak, kapitalist yozlaşma, köylü şehirli çatışması ve gecekondulaşma gibi problemler de eserde yansımaktadır. Midak Sokağı’nda ele alınan temel problem de yoksulluktur. Roman yoksulluktan kurulmak için her türlü yozlaşmayı kabul edenlerle, elindekilerle yetinenlerin çatışması üzerine kurulur. Romanın sonunda kişiler kapitalizm sonucunda yozlaşırlar ve bunun bedelini de öderler.

Problem alanı ve yazarların problem alanlarını sunuşu açısından iki roman benzer nitelikler taşır. Orhan Kemal, yukarıda kısaca özetlemeye çalıştığımız ideolojik görüşünden dolayı eserlerinde küçük adamın, sokağın kimsesizlerinin, varoşlara toplanan insanların yaşamlarını tüm gerçekçiliği ile ve eleştirel bir bakış açısıyla ele alır. Gurbet Kuşları romanı bu yanıyla Midak Sokağı romanına yaklaşıp. Çünkü Necip Mahfuz da romanında yoksul bir yer olan Midak Sokağını ve oradaki küçük insanların geçim sıkıntılarını, para kazanma hırslarını ve onları bu hale getiren düzenin politik eleştirisini yapar. İkisi arasındaki fark ise Necip Mahfuz’un eleştirisinin daha yumuşak Orhan Kemal’inin ise daha sert oluşudur. Orhan Kemal eserinde tarafsız kalamaz ve kişilerini ironik bir üslupla eleştirir. Midak Sokağı’nda ise bir iki yer haricinde (Hamide’yi içeren kısımlar dışında) bu durum gözlenmez. Yazar- anlatıcı sadece olayları aktarmakla yetinir.

Kaynakça

Aytaç, Gürsel, (2003), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul, Say Yayınları.

Bayram, Y., “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama”,

<http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s16/bayram.pdf>.

M. Andre Rousseau; Claude Pichois, (1994), *Karşılaştırmalı Edebiyat*, Çev. Mehmet Yazgan, İstanbul, MEB. Yayınları.

Mahfuz, Necip, (1989), *Sokaktakiler (Midak Sokağı)*, Çev. Hasan Akay, İstanbul, İnsan Yayınları (Kitabın ilk baskısı 1947 yılında yapılmıştır).

Narlı, Mehmet, (2002), *Orhan Kemal’in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Orhan Kemal, (2009), *Gurbet Kuşları*, İstanbul, Everest Yayınları, 8. Baskı (Kitabın ilk baskısı 1962 yılında yapılmıştır).

“Türkiye’de Sosyal ve Ekonomik Değişmeler”, <http://www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/ioltp/1269/unite09.pdf>.

Yıldız, Musa, (1992), *Nacib Mahfuz* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

SU KASİDESİ'NİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

Zeynep BAYRAKTAROĞLU

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Göstergebilim, son yıllarda dikkat çeken modern dilbilim yaklaşımlarındandır. Göstergebilim temelde objelerin mutlak bir karşılıklarının olduğunu savunmaktadır. Bu yaklaşım, nesnelerin ve kelimelerin arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışır.

Anlamlama dizgesi olan yazınsal eser, göstergebilim kuramıyla yeni bir bakış açısı kazanmıştır. Greimas, yazınsal göstergebiliimi (ya da göstergebilimsel bir oluş olarak yazınsal söylem) sınırları nesnel, biçimsel ölçülerden çok geleneklerle çizilmiş bir araştırma alanı olarak görür. Bu kavramla, anlam büyük ölçüde öznellikten kurtulup nesnelleşir.

Bu çalışmamızda göstergebilimsel açıdan, Klasik Türk şiirimizin en önemli isimlerinden olan Fuzulî'nin "Su Kasidesi" adlı şiirini inceleyeceğiz. Bu şiirden hareketle, şiirde yer alan kelimelerin anlam dünyası ve bu dünyayı yansıtan göstergeler incelenecektir. Göstergebilimsel edebiyat inceleme ile şiirin anlamsal iskeletini ortaya çıkarmaya çalışacağız.

ABSTRACT

Semiotics is one of the lastly emphatic modern linguistical approach. Basically, it supports the idea that objects have certain equivalents. And, this approach tries to understand the relationships between objects and words. The literary writing which is a signification string has got a new viewpoint due to semiotics. Greimas sees literary semiotics (or literary expression as seiotics) as a research area the borders of which is delimited by traditions rather than by objective and stylistic criterium. Thanks to this theory, the meaning substantially gets rid of subjectivity and it becomes objective.

In this study, we will analyze "Su Kasidesi" of Fuzulî, who is among of the most important people of Classical Turkish poem, in terms of Semiotics. Considering this poem, the meaning worlds of the words in the poem and the indicators of those worlds will be examined. We will try to unearth the poem semantic skeleton with the helps of semiotical literature research.

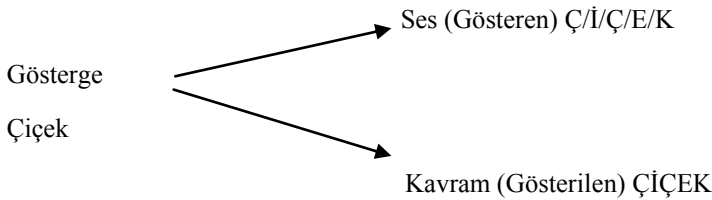
Giriş

Bir dilbilim kuramı olan göstergebilim, yaşamın her alanı hatta biyolojik alan bile göstergebilimin konusu olabilir. Son dönemlerde büyük ilgi duyulan ve akademik alanda çalışmaları besleyen inceleme yöntemidir. Göstergebilim, tüm bilim dallarına nesnelliği getirdiği söylenir. Çünkü insanoğlu etrafında olup biteni anlamlandırma ve farklı şekilde ifade etme gereği duymaktadır. Yorumlamalar, metinler üzerinde değişik görüşlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. İşte tüm bu yorumlamaları, göstergebilim, nesnel bakış açısıyla ortadan kaldırmayı hedeflemektedir.

Göstergebilim Kuramı

Göstergebilimi tanımlamadan önce "gösterge" kavramına açıklık getirmekte yara vardır. Gösterge, ; başka bir şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, varlık ya da olguya verilen addır.¹ Göstergeler başka bir şeyin yerini tutarlar. Bu başka şey; bir durum, bir eylem, bir varlık olabilir. Yani, göstergeler o şeyin kendisi değil, gene de bize mesaj ileten, bilinen bir şeyi çağrıştıran ya da yorum yapmayı sağlayan kavramdır. Bunun yanında dilsel göstergelerin temel özelliği de birbirlerinden ayrılmayan iki düzlem içermeleridir. Bir tarafta ses ya da sesler bütünü vardır, bir tarafta kavram. Ses veya sesler bütünü, gösteren; kavram da gösterilen olarak adlandırılır.

"Çiçek" dediğimiz zaman ağzımızdan çıkan ses imgesi gösterendir. Bunun işaret ettiği "Çiçek" kavramı ise gösterilendir



¹ Rifat, M., (1983), "Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları", *Yazko İnceleme*, İst. , s. 261

Göstergenin, kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştıran bir birim olduğunu, en iyi Magritte’in resimleri gösterir. Magritte, elma resminin üstüne “Bu bir elma değildir.”, pipo resminin altına da “Bu bir pipo değildir.” diye yazmıştır. Çünkü görünen, yalnızca bizde elma ya da pipo çağrışımı yapan bir görüntüdür. Bu görüntü, gerçek bir elmayı temsil ediyor, ama elmanın kendisi değildir. Yani, bu görüntü elmanın ve piponun yerini tutuyor, onların birer göstergeleridir.²

Görüntünün ya da sözcüğün çağrıştırdığı, o varlığın ya da nesnenin kendisi değil, zihnimizdeki kavramdır. Bu kavram, o varlık ya da nesne hakkındaki bilgimiz anlamına gelir. Bu bilgi, tek bir nesneye yönelik olabilir ya da o nesne hakkındaki bilgimiz anlamına gelir.

Trafik işaretlerini yorumlayabilmek için nasıl önbilgiler gerekiyorsa, bir sözcüğü anlamak için de, o dil hakkında bir takım önbilgilere sahip olunması gerekir. Sözcükler de yerine göre, tek bir varlığı, yerine göre de tüm bir kümeye karşılık kavramı temsil ederler, yani sözcükler de birer göstergelerdir.

“Saussure’den önceki dil anlayışına göre dil, var olan nesneleri adlandırır. Yani sınıflara ayrılmış, düzene sokulmuş, hazır bir dış dünya vardır ve bu gerçekliği biz dil ile aktardığımız göre, dil, bu dünyayı yansıtmaya yarayan bir araçtır. Saussure bu dil anlayışını köktenci bir biçimde değiştirdi ve durumu tersine çevirdi. Saussure’ye göre dil zaten mevcut nesneleri, kavramları sonradan etiketleyerek bir çeşit katalog oluşturmaz, çünkü dil kavramlardan öne vardır. Bu anlayışa göre dış dünya, kesintisiz, bölünmemiş büyük bir yığın, bir bütündür ve dil bu yığını anlaşıp kılmak için böler. Örneğin dilden önce taş, kaya ve maden ayrımı yoktur ama biz bütünü, taş sınıfı, kaya sınıfı, maden sınıfı olarak birimlere ayırıştırır ve böylece dünyayı kavranılır, anlaşılır hâle sokarız. Bunu yapmasaydık zihnimiz karmakarışık bir duyular yığını olarak kalırdı.”³

İnsanların bir arada yaşayabilmek ve iletişim kurabilmek için yarattıkları ve kullandıkları doğal diller, vücut dili, trafik işaretleri, sağır-dilsiz alfabeleri, reklam afişleri, dini veya dindışı törenler, nezaket kuralları, moda, yazın resim, müzik ve daha sayılabileceğimiz pek çok örnek, çeşitli birimlerden oluşan birer dizgedirler. Bu dizgeler, çeşitli kurallarla işleyen birer anlamlı bütündürler. Bu anlamlı bütünlerin birimleri de gösterge olarak tanımlanır. Örneğin, bir tablodaki bir figür, bir yazınsal yapıtta bir kahramanın davranışı veya modada bir kazak, çevresindeki diğer birimlerle ilişkiye girmiş birer gösterge olarak değerlendirilebilirler.

Göstergebilimin Genel Bir Tanımı

İnsanların birbiriyle anlaşmak için kullandıkları doğal diller (söz gelimi Türkçe), davranışlar, çeşitli jestler (el-kol-baş hareketleri), sağır-dilsiz alfabesi, görüntüler, trafik işaretleri, bir kentin uzamsal düzenlenişi, bir müzik yapıtı, bir resim, bir tiyatro gösterisi, bir film, reklam afişleri, moda, yazınsal yapıtlar, çeşitli bilim dilleri, tutkuların düzeni, bir ülkedeki ulaşım yollarının yapısı, bir mimarlık düzenlemesi, kısacası bildirişim amacı taşıyan taşımanın her anlamlı bütün çeşitli birimlerden oluşan bir dizgedir.⁴

Türkçede göstergebilim terimiyle belirtilen bu bilim dalı, kendi içinde, uygulama farklılıkları dışında, kuramsal açıdan da değişik yaklaşımları içerir. Söz konusu bilim dalının, günümüzdeki anlamı, göstergebilim terimini oluşturan kavramların (“gösterge” ve “bilim”) anlamsal toplamına indirgenemez. Bir başka deyişle, bu bilim dalı, yalnızca gösterge dizgelerini inceleyen bir dal olarak tanımlanamaz.⁵

Daha karmaşık yapıları olan, söylediğinin ötesinde de bir şeyler ifade eden, değişik yaklaşım ve yorumlara imkân veren anlamlı bütünler de vardır. Tanımlanması ve somut gözlenebilen bir nesne gibi değerlendirilmesi çok da kolay olmayan bu dizgelerin incelenmesinde, yalın dizgelerin incelemesinde kullanılan yalın betimleyici yöntem kullanılmaz. Böyle bir yöntem öncelikle çeşitli düzeylerde ayrıntılı çözümlemeler ve yeniden yapılandırmalar gerektirecektir. Bu tür bir çalışma da tümü kapsayıcı, tutarlı ve üretici bir kuram oluşturmakla mümkün olur. “Anlamlama Göstergebilimi” olarak tanımlanan yaklaşım da bu kuramı oluşturmayı ve bu yolla insanı çevreleyen anlamlar dünyasıyla anlamların üretilme sürecini kavrayabilmeyi amaçlar. Göstergebilim, kimi kullanımlarda anlambilimin bir başka adı olarak da geçer.⁶

Doğrudan ve sadece bildirişim amacıyla yaratılmış dizgelerdeki göstergeleri yine bildirişim sürecindeki işlevleri açısından araştırarak yaklaşımla (semyoloji), bir dizge içindeki anlamların oluşumunu çözümleyen ve yeniden yapılandıran etkinlik alanı (semyotik) Türkçede aynı terimle (göstergebilim) karşılandığı ve daha çok ilk yaklaşımı çağırıştırır. Göstergebilime, gösterge dizgelerini inceleyen bilim dalı anlamının yanında bir

² Erkman-Akerson, F., (2005), *Göstergebilime Giriş*, Multilingual, İst., s. 21.

³ Moran, B., (1999), *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yay. , İst., s.

⁴ Rifar, M., (2008), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları* YKY, İst., s. 113.

⁵ Rifat, M., (2008), s. 114.

⁶ Dicle, E., (2004), *Haldun Taner’in Benzetmeci Oyunları Üzerine Göstergebilimsel Çözümleme*, YLT Boğaziçi Üni., İst, s. 9.

de anlamsal üretim olgusunu araştıran bir yaklaşım anlamı da eklenmelidir.⁷

Göstergebilimin Tarihçesi

Göstergebilim terimi, Eski Yunancadaki “ semeion” sözcüğüne dayanır. Semeion Eski Yunancada gösterge, işaret anlamına gelir. Bu sözcük daha çok tıp dilinde kullanılmıştır. Mide ağrısı şeklindeki semeion, hastalığın kendisi değil, belirtisidir. Semiotics, terimi 1969'da Uluslararası Göstergebilim Araştırmaları Topluluğu'nun kurucuları tarafından uluslararası literatüre geçmiştir. Türkiye'de 1960larda, belirtibilim, imbilim gibi karşılıklar kullanılmış ancak daha sonra göstergebilim terimi kullanılmaya başlanmıştır.

Stoacılar, gösterge üstüne düşünmüşler, özdeksel nesne, özdeksel simge ve anlamı birbirinden ayırt etmişlerdir. Bu dönemin filozofları, bizim beş duyumuzla algıladığımız gerçekliklerin sahiden öyle olup olmadıkları, zihnimiz, mantığımız ve fikirlerimizin yardımıyla, ancak kısmen anlayabileceğimiz, daha derin bir hakiki gerçekliğinin bulunup bulunmadığı sorusu sorulmuştur. Bu alandaki en büyük anlaşmazlıklar, şeylerin adının o şeyin özüne uyması gerektiğini savunmuştur. Bu görüşe göre doğru ya da yanlış konmuş adlar, yanlış olamayacağını, bunların uzlaşmaya ve alışkanlıklara dayandıklarını ileri sürmüşlerdir.

Platon'a göre, algılarımız aklımızla değil, duyularımıza bağlıdır. Duyularımızla dünyayı algılamak ise yanıltıcıdır. Duyularımıza dayalı algılar bizi, dünyanın daha derinde yatan, aslolan hakiki gerçekliğinde uzaklaştırır. Tanrı'nın ideaları vardır. Tanrı, her bir varlık ve nesne için, ideasının özüne uygun bir şekilde ilk ve tek, somut bir örnek yapmıştır. İnsanlar da, Tanrı'nın idealara göre oluşturduğu bu örneklere öykünerek, bir şeyler yaparlar.

Her varlık önceden belirlenmiş bir kavrama(idea) göre oluşur, yani kavram, varlıktan önce gelir. Varlık, temelindeki bir kavrama uyduğuna göre varlığı yansıtan ad da varlıkla, yani temeldeki kavramla uyuşmalıdır. Bu noktada, varlığın özüyle adı arasındaki bağlantı gündeme gelir.

Platon'un sözcükler hakkında şöyle düşünmektedir: “Sözel göstergeler(sözcükler) şeylerin hakiki doğalarının ancak eksikli birer temsilcileridir. Sözcükleri incelemek, şeylerin hakiki doğaları hakkında hiçbir şeyi açıklamaz. İdealar evreni, her ne kadar sözcüklerle temsil edilse de bu evren sözcüklerden tümüyle bağımsızdır.”

Göstergeler kavramı, 17. ve 18. yy'larda, usçu ve deneyimci felsefe dönemlerinde de gündeme getirilmiştir. Genel bir dil ve anlam kavramının tasarlandığı bir dönemde İngiliz felsefecisi John Locke, ‘İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme’ isimli eserinde gösterge sorununa da yer verir ve “göstergeler öğretisi” anlamına gelen semeiotike terimini kullanır. (Buna logike yani mantık adını da verir.)

Göstergeler kuramının J.Locke'tan sonraki temsilcisi Fransız matematikçisi Jean Henri Lambert'dir. Lambert, iki ciltten oluşan Neves Organon (Yeni Organon) adlı yapıtının bir bölümünü, düşüncelerin ve nesnelerin gösterilmesiyle ilgili öğretiyeye (Semiotic) ayırır. J.H.Lambert bu bölümde, özellikle doğal dillere ilişkin bildirişim dizgeleri üzerinde durur ama müzik, koreografi, arma, amblem, tören gibi dildışı gösterge dizgeleriyle ilgilenmekten de geri kalmaz. Göstergelerin dönüşümlerini ve birleşim kurallarını da inceler.

Göstergeler öğretisi J. Locke ve J. H. Lambert'in etkisiyle 19. yy'da yeniden gündeme gelir. Özellikle Polonyalı Joseph Marie Hoene Wronski'nin ölümünden sonra yayımlanan Philosophie du langage (Dil Felsefesi) başlıklı çalışması, Çek matematikçi Berhardt Bolzano'nun (Bilim Öğretisi) Edmund Husserl'in 1890'da yazdığı ancak 1970'de yayımlanan “Göstergelerin Mantığı Üstüne” başlıklı incelemesi ile (Mantık Araştırmaları) dilsel göstergelerle ve göstergeler kuramıyla ilgili gözlemleri içerir.

Çağdaş Göstergebilimin Temsilcileri

Göstergebilimin Avrupa'daki öncü ismi Saussure, göstergeler sorununa bir dilbilimci olarak yaklaşır. Dilden yola çıkarak başka göstergelerin işleyişini araştırarak bir bilim dalı kurulmasını öngörür. İleride kurulmasını istediği ve toplum içindeki göstergeleri inceleyecek olan bu bilim dalını “semiology” olarak adlandırılır. Saussure'e göre genel göstergeler bilimi olacak, doğal dillere özgü göstergeleri inceleyen dilbilim de göstergebilimin bir kolu durumuna gelecektir.

Göstergebilimin bağımsız bir bilim dalına dönüşmesini sağlayan kişi Amerikalı felsefeci, mantıkçı Pierce'dür. Pierce tüm olguları kapsayan bir göstergeler kuramı tasarlamış ve bu kurama “semiotik” adını vermiştir.

Göstergebilimsel araştırmaların gelişimine katkıda bulunan bir isim de Roland Barthes'tır. Eserlerinde moda, mutfak ve bunun gibi dizgeleri özellikle Saussure ve Hjelmslev'in görüşlerinden yararlanarak çözümlemeye girişen Barthes daha sonra yazar ve denemeci yanının ağır basmasıyla göstergebilimden uzaklaşmıştır. Barthes'ın göstergebilim açısından getirdiği önerilerin en önemlisi Saussure'ün tasarısını tersine çevirerek göstergebilimin dilbilim içinde yer alması gerektiğini söylemesidir.

⁷ Rifat, M., 2008 s. 114.

Göstergebilim kuramcıları arasında A.J.Greimas'ın ayrı bir yeri vardır; Çünkü göstergebilimi kendi kendine yeten, gerçekten bağımsız bir bilim düzeyine yükseltmiştir. Sözcükbilim alanında ilk olarak çalışmaya başlayan, sonra anlambilime yönelen düşünür, her çeşit anlamlama dizgelerinin incelenmesini kapsayan genel bir anlambilim yöntemi oluşturur. Göstergebilimi, hem dünyanın insan için hem insanın insan için taşıdığı anlamı araştıran bir alan olarak tanımlar.⁸

Göstergebilimin Amacı

Göstergebilim, anlam incelemesini kendisine amaç edinir. Göstergebilim, bildirişimi de içine alarak çok daha genel bir oluşu, anlamalamanın oluşunu açıklayabilmelidir.⁹

Göstergebilim, özellikle de anlatıları çözümleyen ve yeniden yapılandıran anlamlama göstergebilimi, metinlerde anlamların nasıl birbirleriyle eklemlenerek üretildiğini araştıran, öncelikle de bu üretim sürecini ortaya koyabilecek bir düşünce modeli geliştiren bilimsel bir tasarıdır. Anlatı birimlerinin aralarında bir bağıntının, bir ilişkinin bulunduğu inanır. Dünyayı anlamlandırırken önceliği öğelere değil, öğeler arasındaki ilişkilere verir. Anlamın benze öğelerden değil, karşıt öğeler arasındaki ilişkilere doğduğu varsayımından hareket eder. Anlatının yüzeyini değil derinliklerden yüzeye uzanan üretim sürecini çözümlerken her şeyin söylenebileceğine değil, her şeyin birbiriyle bağlantı içinde bulunduğu, bu nedenle de çözümlenici söylemin de bu tutarlılık içinde yaratılabileceğine inanır.

Göstergebilim kuramı, gösterge dizgelerini tek anlama bağlamak olmadığı gibi yakıştırma anlamlar ortaya çıkarmak da değildir. Göstergebilim kuramı, yazınsal ya da bilimsel söylem, bir görüntü, bir mimari eser, bir tiyatro gösterisi gibi anlamlı bir bütünün hangi anlamsal katmanlardan oluştuğunu bulmayı ve bunu bir üst dil aracılığıyla tanımlayarak sunmayı amaçlar. Açıkçası anlamları değil, anlamın eklemleniş biçimini araştırır, anlam üretiminin süreçlerini ortaya çıkarmaya çalışır.

Roland Barthes, “ Bir anlatıyı okumak, öykünün çözümünü izlemek değildir yalnızca, aynı zamanda anlatının içindeki katları saptamaktır. Bir anlatıyı okumak yalnızca biz sözcükten diğerine geçmek değil, aynı zamanda bir düzeyden ötekine geçmektir.” diye tanımlıyor okuyucunun ilk aşamada gerçekleştirmesi gereken işlemi. Başka bir deyişle “anlam anlatının sonunda yer almaz, içinden geçer”.¹⁰

Su Kasidesi'nin Göstergebilimsel İncelenmesi

Yukarıda tanımını verdiğimiz kuram doğrultusunda, naat olan Su Kasidesi'nin Nesip/Teşbip bölümündeki beyitleri inceleyeceğiz. Kasidelerin başlangıç bölümleri olan “Nesip/Teşbip” şairlerin gerek şiir sanatındaki ustalıklarını göstermek, gerekse methedecekleri şahsın övgüsüne güçlü ve etkili bir üslupla başlamaya zemin hazırlamak üzere bir tabiat yahut güzel tasviri ile başlarlar. Bazen nesip kısmında şairler, doğrudan doğruya methedilen şahsın övgüsüne girer, methedilen şahsın tasvirini ima eden ifadelerle başlar.

İnceleyeceğimiz metinde de tasvir edilip, özleminden bahsedilen güzelin kimliği belirsiz bırakılmakla birlikte, çoğu beyitlerde onun Hz. Muhammed olduğuna dair güçlü deliller vardır.

Yapısal Açıdan İnceleme

Bu bölümde kasidenin Nesip bölümünün yapısal açıdan taşıdığı özellikler, biçimle öz arasındaki ilişkiler belirtmeye çalışılmıştır.

Biçim

Kaside, klasik şiirin beyitlerle kurulan, tek uyaklı biçimlerindendir. Türk edebiyatında din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla belirli kurallar içinde yazılan uzun şiirlere denir.

Kasidelere başlık, nesip/teşbip bölümlerinde işlenen konuya göre ya da şiirin tamamında tekrarlanan rediflere göre verilir. İşlediğimiz metin, divanda “Kaside Der Naat-ı Hazret-i Nebevî” şeklinde yer almaktadır. Bu isimle şair, şiirinde kimi övdüğünü, şiirini kime ithaf ettiğini söylemekle okuyucuda belli bir duygu ve düşünce çağrışımı oluşturur. Ayrıca şiir “Su Kasidesi” olarak anılması, şiirin tamamında tekrarlanan “su” redifinden kaynaklanmaktadır. Redifin sağladığı kavram ortaklığına ve çağrışım kolaylığına bu kasidede başvurulmuştur. Ayrıca kasidede, ek niteliğinde bulunan kafiye'nin kullanılmasıyla okuyucuları belli bir kavramla etkilemeye gidilmiştir.

Ölçü

Divan şiirinin ölçüsü aruzdur. Kaside aruzun, Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün kalıbıyla yazılmıştır. Beyitlerin med, imale ve öteki aruz kuralları açısından sağlam bir kuruluşu vardır. Kasidenin incelediğimiz 15 beytinde toplam 14 med hece bulunmaktadır. Med, aruzda bir ses sanatı ve şiirde iç uyumu yaratan en önemli öğelerden biridir.

⁸ Aktürel, T., (1986), “Göstergebilim Nedir, Ne Değildir?”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 154, 15 Ekim 1986, s. 35.

⁹ Courtes, J., (1983), “Göstergebilimsel Bakış Açısı”, (Çev. Zeynel Kıran), *Yazko Çeviri*, Sayı 13, Mart 1983, s. 173.

¹⁰ Barthes, R., (1988), *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat), Gerçek Yay., İst., s.18.

Aruzda ölçü kusuru sayılan imale 55 hecede yapılmıştır. 7. beyit dışındaki tüm beyitlerde imale yapılmıştır. Yapılan 5 imale Farsça tamlamaların tamlama –i’lerine rast getirilmiştir.(günbed-i devvâr gibi) İmalelerin çoğu, dizelerin aynı hecelerinde yer alması, uyumda bir denge sağlamıştır. 7 imale Türkçe iyelik ekindedir. (rengi, ayagına gibi) Kasidede sözcüğün kök seslerinde yapılan imale sayısı ise 17’dir. Bunlar cümle vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için kusur sayılmaktan öte, anlamı belirginleştiren öğelerdir.

Kasidenin nesip bölümünde vasl (ulama) sayısı, 6’dır. Bunların 4’ü cümle başında, diğerleri cümle içinde olmakla, şiirdeki ahengi oluşturmushlardır. Kasidede zihaf bulunmamaktadır.

Uyak

Kasidenin kendine has, değişmez uyak düzeni vardır. Uyak, okuyucu üzerinde büyük bir etki yaratır. Kasidenin uyak düzeni aa,ba,ca,ça... biçimindedir. Birinci beytin uyağı öteki beyitlerin ikinci dizelerinde tekrarlanır.

Kasidenin redifi “su”kelimesi, uyağı; “ara/e” sesleridir. Bu uyak zengin uyak değerindedir. Su Kasidesi’nin Türkçe’nin büyük ses kuralına aykırı oluşu dikkati çeker.¹¹

Tekrarlanan “-ara” sesleri kasidenin redifi olan su ile birleşerek, suyun, yani Hz. Muhammed’in aranması, tanınmasına gönderme yapıyor diyebiliriz.

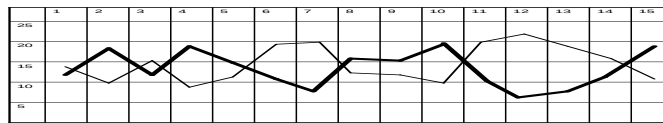
Ses İncelemesi

Su Kasidesi’nde incelediğimiz bölümü aşağıdaki tablolardan anlaşılacağı gibi sert bir görünüm sergilemektedir. Nesip bölümündeki kalın ünlü sayısı 224, ince ünlü sayısı 196’dır. Patlayıcı ünsüzlerin sayısı 163, sızıcı ünsüzlerin ise 125’tir. Patlayıcı ünsüzlerin çokluğu, bu bölümün seslenme niteliğini kazandırmaktadır.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Kalın Ünlüler	16	10	15	9	11	19	20	13	12	10	20	23	19	16	11
İnce Ünlüler	12	18	12	19	15	11	8	16	15	18	10	6	7	12	17
Patlayıcı Ünsüzler	14	16	13	8	11	11	2	13	10	13	4	16	8	10	15
Sızıcı Ünsüzler	4	8	5	10	10	10	7	6	11	13	12	6	10	10	4

Bu sonuca göre kalın ünlüler ve patlayıcı ünsüzler paralel artış ve yükselişe sahipken; sızıcı ünsüzler tüm bölüm boyunca aynı sayıda kullanılmıştır.

Ünlülerin kullanımının sayısal dağılımı şu şekildedir: 125 tane a, 89 tane e, 22 tane ı, 62 tane i, 21 tane o, 9 tane ö, 58 tane u, 34 tane de ü. Kalın ünlülerin çokluğu ince ünlülerin azlığı, özellikle a ünlüsünün egemenliği şiirdeki çaresizliğe, özleme, sevginin derecesine ve bunların yüksek sesle anlatımının göstergesi, işlev taşıyıcısıdır.



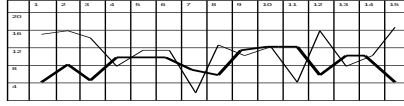
— Kalın Ünlüler — İnce Ünlüler

İnce ünlülerin eğrisi, kalın ünlülerin eğrisine ters yönde paraleldir. İnce ünlüler ilk beş beyite kadar 4 ses farkıyla inip çıkarken 6 beyitte inişe geçer. Kalın ünlüler de ilk dört beyitte 6 ses farkıyla inip çıkarken daha sonraki beyitlerde beytin anlamıyla paralel olarak azalıp çoğalmaktadır.

İnce seslerin çok olduğu beyitler, 2. , 4. , 5. , 8. , 9. , 10. ve 15. beyitlerdir. Bu beyitlerde şair kendinden, aşk acısından bahsetmektedir. Bu acısını, ince sesleri seçerek anlatmaktadır. Tüm bu beyitlerde şair ilk dizede kendi ahvalini anlatırken, ikinci dizede kendi halini derecelendirmek, somutlaştırmak için “ötekileri” anlatmıştır.

Kalın seslerin çok olduğu beyitler ise 1. , 3. , 6. , 7. , 11. , 12. , 13. , 14. beyitlerdir. Kalın ünlülerin tepe noktasına ulaştığı beyitler 11. ve 12. beyitlerdir. Bu iki beyit arasında anlam birliği vardır. Su, şairin rakibidir bu beyitlerde. Kızgınlığının, kıskançlığının bir göstergesi olarak bu beyitler de kalın ünlüler kullanılmıştır.

¹¹ Dilçin, C., (2010), *Fuzuli’nin Şiiri Üzerine İncelemeler*, Kabalcı Yay., İst., s. 282.



Patlayıcı Ünsüzler

Sızıcı Ünsüzler

Tabloya göre sızıcı ünsüzler tekdüze bir artış ve azalışla seyrelmektedir. Redifin su oluşu, şiirde sürekli su sesinin canlı tutuluşuyla alakalıdır. Sızıcı ünsüzlerini patlayıcı ünsüzlerden daha fazla olduğu beyitler; 4. , 7. , 9. , 11. , 13. ,14. beyitlerdir. Bu beyitler şairin aşk ateşiyle acı çektiğini, sızılarının sesini duyurmaktadır.

Patlayıcı ünsüzlerinin çok olduğu beyitlerde de aşk ateşinin derecesi, harareti, sevgiliye olan özlemini çağrıştıracak sesler kullanılmıştır.

Şiirde doğrudan ya da dolaylı olarak tekrar edilen sözcükler, şiirde ele alınan sorun hakkında şairin tavrındaki değişmezliğin ya da yaşamın aynılığının göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Fuzulî her türden şiirinin pek çok beytinde yaptığı gibi, sözü ve anlamı simetrik ve paralel söyleme sanatının en başarılı örneklerini bu kasidesinde vermiştir. Söz tekrarları ve anlam karşıtlamalarıyla kasidede çok zengin bir kavram çeşitlenmesi ortaya konuşmuştur. Med ve imalelerle kelimelerin anlamında yapılan pekiştirme, abartma ve vurgulamalar, kasidenin redifi “su” sesinin yansıtmayı amaçlayan aliterasyonlar kasideye bir ses ve söz senfonisi niteliği kazandırmıştır.¹²

Anlamsal Açıdan İnceleme

Göstergebilimsel incelemede öne çıkan taraf, metnin el alınışında gösterilen tavidir. Metnin içerisindeki unsurların birbiriyle olan ilişkileri, iç içe geçmiş halinin ortaya konulmasıdır.

Yapısal incelemede metni oluşturan yapısal birimlerin iskeleti ortaya konulurken, göstergebilimsel edebiyat incelemesi metnin anlamsal iskeletini ortaya çıkarır, onları tasvir eder, işlevlerini ortaya koyarak metnin okuyucuya nesnelleşerek ulaşmasını sağlar.

Bu şiirdeki her kelime ve ibarenin beraberinde getirdiği anlam dünyası ve bu dünyayı yansıtan göstergeler incelenenektir. Ayrıca bu incelemede Klasik şerh yönteminden yararlanılacaktır.¹³

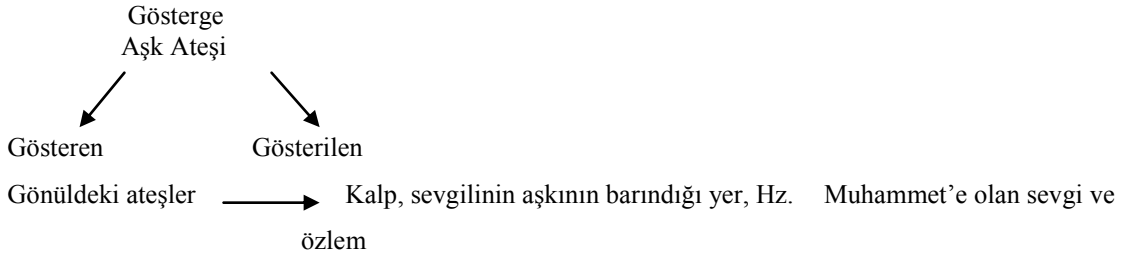
Şiire adını veren “su” kelimesi klasik şiirimizde şu anlamlara gelmektedir. “Suda, her şeyden önce bir hayat vericilik özelliği vardır. Tahrip edicilik, boğuculuk batırcılık özellikleriyle tehlike; temizleyicilik, güzelleştiricilik özellikleriyle de nimettir. Sevgilinin gönlü taştır. Aşık bu taşı delmek veya yumuşatmak için devamlı akan gözyaşı suyunu kullanır. Sevgilinin Kâbe’yi andıran eşiğine gözyaşı suyunu götürmekle de sevaba girmiş olur. Yüzünü yerden ayırmadığı için bir tevazu örneğidir. Aşığın aşk ile yanan gönlünü söndürmek için durmadan akar. Ancak o ateşin söndüğü olmaz. Susuzluğu ayna gibi telakki edilir. Yerinde duramaz, daima bîkarardır. Susuzluğu giderici özelliğiyle vuslatı simgeler. Kılıç veya hançerle kullanıldığında demire su verilerek çeliğe dönüştürülmesi hadisesinden yola çıkılır. Tasavvufî, çeşitli kullanılışların yanı sıra insanın yapısını teşkil ettiğine inanılan anâsır-ı erbaadan biri olarak da söz konusu edilir.¹⁴

Hz. Muhammet, âlemlere rahmet olarak gönderilmiştir. Su da rahmettir. Bu itibarla, suyun çağrıştırdığı bir diğer anlam da Hz. Muhammet’tir.

Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlare su

Kim bu denlü dutuşan odlare kılmaz çâre su

(Ey göz! Gönlümdeki ateşlere gözyaşımdan su saçma ki bu kadar tutuşan ateşlere su fayda etmez.)



¹² Dilçin, C., (2010), s. 159.

¹³ Akar, M., (1994) *Su Kasidesi Şerhi*, Ankara, Yener, C., (1977) *Fuzulî*, Cem Yay. İst., Pala, İ. , (2009) , *Su Kasidesi*, Kapı Yay. İst., Şentürk, A.A., (2009) *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, YKY, İst.

¹⁴ Pala, İ., (2007), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yay. İst.

Sevgiliye duyulan aşk gönülde hararetlenir. Âşık, gönlüne hitap eder. Özlemin derecesi arttıkça, âşık daha çok acı çekmektedir. Şairde özlemini dile getirmek, aşk ateşini söndürmek için gönlündeki ateşlere gözyaşı dökmektedir.

Gözyaşı Dökmek → İstirap ve sıkıntıları dindiren, gösteren vasıtaadır.

Âşık ağladıkça rahatlar. Bu rahatlama hem içinin ateşini söndürmesi, hem de sevgilisi katında elde ettiği mevki yönündedir. Gözyaşı dökmenin en belirgin nedeni özlemdir. Gönül ateşi üzerine gözyaşının dökülmesi, manevi olan bir ateşe maddi olan suyun serpilmesini anlatır.

Şair, gözünden gönlündeki ateşe artık su saçmamasını istemektedir. Göz, gözyaşı saçtıkça (akıttıkça) gönlündeki kederi dağıtacaktır. Şair, “saçma” kelimesi ve aşk ateşinin sönmemesini istememektedir. Çünkü gönlündeki aşk ateşi o kadar büyüktür ki, çabası nafiledir.

Bu denli tutuşan → Bu kadar tutuşmuş, yangındaki çokluk, mecazi olarak gönüldeki yangının çokluğu, suyun faydasız olacağı.

Saçma → Serpme, dağıtma, akıtma

“Saçma” kelimesinin seçimi, ağlamanın çokluğunu, aşk ateşinin hararetini göstermek içindir. Ayrıca “ص” harfinin göze benzeyiş özelliğiyle, beytin anlamıyla da uygundur.

Âb-gündür günbed-i devvâr rengi bilmezem

Yâ muhîl olmuş gözümden günbed-i devvâra su

(Dönen gökkubbenin rengi su rengi midir, yahut gözümden akan su, gözyaşları mı dönen gökkubbeyi kaplamıştır.)

Gösterge
Gökkube

Günbed-i devvar → dönen kubbe

Eski astronomi anlayışına göre dünya kâinatın merkezidir, sabittir, dönmez, hareket etmez. Onun dışındaki varlıklar ve gökkubbe dünyanın etrafında döner.

Aşk ateşi

Âb-gûn → su rengi

Şair, aşk ateşiyle bu beyitte de ağlamaktadır. Dönen gökkubbenin rengini su rengi yani gözyaşıyla aynı renkte görmektedir.

Muhîl olmuş çevrelenmiş

Şair, gözünden akan yaşların gökkubbeyi çevrelediğini ve bu yüzden gökkubbenin renginin su renginde görmektedir. Bir başka deyişle, şair, gökkubbeye gözleri yaşlı olarak bakmaktadır. Gözündeki yaşlardan dolayı gökkubbeyi su renginde görmektedir.

Bilmezem → Bilmemek

Şair, gökkubbenin neden mavi olduğunu bildiği halde, bilmez görünerek tecahül-i arif sanatını yapar. Ayrıca, bilmeyişi, onun aşk ateşinin yoğunluğunu, gökkubbenin rengini idrak edemeyecek kadar çok ağladığını göstermektedir.

*Beyitte dönüş, kümbet, yuvarlaklık, kubbe vs bahsediyor. İçindeki aşk hasretini anlatmak için somut olandan örnekler vererek hayallerimizin yelpazesini açıyor. Dünyayı kuşatan aşk duygusunu su ile izah ediyor.*¹⁵

Zevk-ı tîğundan ‘acep yoh olsa gönlüm çâk çâk

Kim mürûr ilen bırağur rahneler dîvâra su

(Gönlüm, senin kılıcının zevkinden parça parça olsa şaşılmaz. Su da gelip geçerken duvarda yarıklar bırakır.)

¹⁵ Pala, İ., 2009, s.17.

Gösteren
Maşuk/Sevgili

Tığ

kılıç, sevgilinin keskin bakışı.

Sevgilinin kirpiği, âşık üzerinde kılıç etkisi yapar, onu yaralar. “Tığ” kelimesi ile şair, sevgilisini ima eder. Onun bakışlarının verdiği acı, şaire zevk verir fikrini “zevk-ı tığ” tamlaması ile verir. Şair, sevgilinin gönlüne nazar etmesinden, gönlünün parça parça olmasından hoşnuttur. Çünkü, bakış meyildir.

Yukarıdaki beyitlerle anlam ilgisi bulunan bu beyit, sevgilinin kılıca benzeyen bakışları aşğın gönlündeki ateşi söndürmesi beklenmektedir. Klasik edebiyatta sevgilinin bakışı oka, mızrağa, hançere ve kılıca benzetilir. Kılıç genellikle su ile birlikte zikredilir. Çünkü silah ustaları, bu aletlerin demirini su vererek sertleştirirlerdi.

Gönül → can, kalp, sevgilinin aşkının barındığı yer, Allah’ın tecelli ettiği mekân

Şair, parça parça olan gönlünü yarıklarla ayrılmış duvara benzetmektedir.

Çâk çâk → parça parça

Sessel değeri olarak bu ikilemenin kullanımı bir savaş alanındaki sesleri anımsatmaktadır.

Vehm ilen söyler dil-i mecruh peykânun sözün

İhtiyât ilen iç her kimde olsa yara su

(Yarası olanın suyu ihtiyatla içmesi gibi, yaralı gönlüm de temrenin sözünü korka korka söyler.)

Gösteren
Maşuk/Sevgili

Peykan

Ok temreni, kirpik

Sevgilinin kılıcı, bakışı aşğa su gibi geldiğini şair bu defa farklı bir yorumla, tekrar ve daha güçlü bir biçimde işlemektedir. Sevgilinin bakışı yahut ok, kirpiğini sembolize etmek üzere kullanılan “peykan” da çelikten yapıldığı için su verilmiş metaldir. Burada sevgilinin bakışı yahut kirpiğinin hararetle yanmakta olan aşğa gerçekten su gibi geldiğini vurgulamıştır.

Bu beyitte hasta profili çizilmektedir. Yarası olan hastalara nasıl su tedbirli bir şekilde su verilirse, aşğın sevgilisine olan tutkunluğunun, gönlündeki aşk ateşine de sevgilinin bakışlarıyla derman bulunacağı düşüncesi vardır.

Tarikat meclislerinde Hz. Muhammet’in manevi şahsiyetinin daima huzur bulunduğu ve onun, nazarı ile zikir halkasında bulunan dervişlere ilahi feyiz dağıttığına inanılmıştır. Bu gibi zikir ver merasimlerden sonra uzun bir süre su içilmemesine dikkat edilmesi yahut suyun ihtiyatla içilmesi, beytin oluşturduğu çağrışımlar açısından ilginç bir durum teşkil eder.

Bu beyitte “vehm ile söylemek” ile cesaretsizliği, korkuyu dile getirmektedir. Çünkü sevgili, acımasızdır, aşğa yüz vermemektedir.

Dil-i mecruh → yaralı gönül

Aşğın sevgiliye duyduğu aşktan gönlünün manevi olarak yaralı oluşunu simgeler.

Suya virsün bâğ-bân gül-zârı zahmet çekmesün

Bir gül açılmaz yüzün tek virse min gül-zâra su

(Bahçıvan gül bahçesini sele versin, yorulmasın. Bin gül bahçesine su verse senin yüzün gibi bir gül açılmaz)

Gösteren
Maşuk/Sevgili

Gül

gül, sevgilinin yüzü, yanağı, Hz. Muhammet

Şair, sevgilinin yüzünü bir gülle özdeşleştirerek, bu güzellikte bir gülün daha yetişmesinin mümkün olmayacağına ifade etmiştir.

Bağban → bahçıvan, Allah

Beytin anlam bütünlüğü içerisinde bağban’dan maksat Allah’tır. Bu beyitte söz konusu olan Muhammet gibi birinin yaratılmayacağıdır.

Gülzar → bahçe, dünya

Dünya sembolize edilerek Hz. Muhammet’in ölümünden sonra dünyanın, varlığının anlamsızlaştığı ifade edilmiştir.

Suya vermek → sele vermek, mahvetmek

Selin alıp götürmesine göz yummak, buna engel olmamak için tedbir almamak.

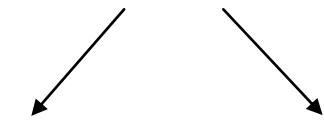
Ohşadabilmez gubârını muharrir hatuna

Hâme tek bahmahdan inse gözlerine kara su

(Hattatın bakmaktan, kalem gibi, gözlerine kara su inse, gubari yüzündeki tüyleri benzetemez.)

Gösteren

Maşuk/Sevgili



Hatt → yazı, sakal

Gubari → toz, hat sanatı şekillerinden, sevgilinin yüzündeki tüyler

Edebiyatta sevgilinin yüzü, beyaz ve temiz, düzgün olması bakımından “safha, levha, sahife” ve “Mushaf”a benzetilir. Sevgilinin yazıya benzetilen yanağındaki tüyler de Mushaf’ta yazılanlardır.

Şair, sevgilinin yanağındaki ‘hatt’ı övmek için; bir nakkaşın ne kadar uğraşsa, bakmaktan kalem gibi gözlerine kara sular inse, yine de gubarını yani toz kadar ince çizgilerini onun sakalına benzetmeye muvaffak olamayacağını dile getirir.

Göze kara su inmesi → görememek

Kalemin ucunun göz gibi düşünülmesi ve yazı yazarken duruşunun beyaz kağıda bakıyor gibi oluşu ve içindeki siyah mürekkebin aşağıya doğru akışı kalem hakkında geliştirilen, “kalem gibi gözlerine kara su inse” ifadesi ile uyum içindedir.

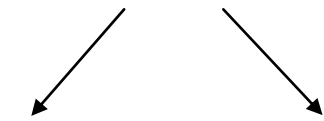
‘Ârizun yâdiyle nem-nâk olsa müjgânım n’ola

Zâyi’ olmaz gül temennâsıyla virmek hâra su

(Senin yanağının anılmasıyla kirpiklerim ılsansa ne olur? Gül elde etmek dileği ile dikene su verilen su boşa gitmez.)

Gösteren

Maşuk/Sevgili



Arız → Sevgilinin yanağı

Şair, sevgilisinin yanağını hatırlayınca kirpiklerinin ıslanmasının, ağlamasının boşuna olmayacağını, sevgiliye ulaşabileceğini düşünmektedir. İkinci beyit anlamı pekiştirmiştir. Yad etmekle, özlemini bir kez daha dile getiren şair, ağlamasının boşuna olmayacağını da dile getirmektedir. Çünkü, gül elde etmek için nasıl dikene de su veriliyorsa da sevgiliyi anmakla da aşkın kirpiklerinin ıslanması boşuna değildir.

*Burada söz konusu edilen ve gözde açılması ümit edilen gül, riyada görülmesi ümit edilen Hz. Muhammet’tir. O kolayca ulaşılabilen, ancak rüyada ulaşılabilen veya mahşer gününde yüzünü görme anı hasretle beklenen bir sevgilidir.*¹⁶ (Ahmet Atilla Şentürk Osmanlı Şiiri Antolojisi, YKY 2009 İst s. 265)

Gam günü itme dil-i bîmardan tîgun dirîğ

Hayrdur virmek karanu gicede bîmara su

(Gamlı günde, hasta gönlümden kılıcını esirgeme, zira karanlık gecede hastaya su vermek hayırdır.)

¹⁶ Şentürk, A.A., (2009), s. 265.

Gösteren
Maşuk/Sevgili

Tığ → kılıç, bakış

Yukarıda görüldüğü üzere, diğer beyitlerde olduğu gibi burada da kılıç-su ilişkisi sürdürülmektedir. Aşığa sevgilinin kılıca benzeyen keskin nazarının hararetle yanmakta olan hastanın suya olan ihtiyacı kadar kıymetli olduğu vurgulanmaktadır.

Gam günü → kaygı, keder günü, ölüm anı

Şairin gam gününde hasta gönlüne, sevgilisinin kılıç gibi bakışlarını istemesi, Hz. Muhammet’in manen tecelli ederek aşığa nazarının yöneltme talebini içeren sembolik bir ifadedir.

Dil-i bîmar → hasta gönül, sevgiliye duyulan özlemde yaralanmış gönül

İste peykânın gönül hecrinde şevkum sâkin it

Susuzam bir kez bu sahrâda menüm-çün ara su

(Gönül! Onun ok temrenini iste, ayrılığındaki hararetimi yatıştır, susuzum, bu çölde bir defa da benim için su ara.)

Bu beyit günümüzde Anadolu’da hala sürdürülmekte olan ok tabir edilen “V” şeklindeki bir çubukla yer altındaki su kaynağını arama işini çağrıştırmaktadır.

Suyun insanı teskin etme özelliğiyle, şairde sevgilisinin ayrılığında duyduğu özlemi onun bakışıyla gidermesini beklemektedir.

Sahra → çöl

Şair gönlünden sevgilisinin okunu alarak aşk sahrasında kendisi için su yerine geçen ilahi feyiz ve tecelliler arayış bulmasını istemektedir.

Men lebün müştâkıyam zühhâd kevser tâlibi

Nitekim meste mey içmek hoş gelür hûş-yâra su

(Nasıl sarhoşa şarap içmek, akli başında olana su içmek hoş geliyorsa, ben dudağını özlüyorum, sofular da Kevser isterler.)

Gösteren
Maşuk/Sevgili

Leb → Sevgilinin dudağı

Tasavvufi bir sembol olarak ilahi tecelliler anlamında kullanılmakla beraber, metinden anlaşılacağına göre, şair ahrette Hz. Muhammet’in kendisine “ümmetim”, veya Allah’ın “kulum” diye hitap edişini kastetmektedir.

Fuzuli, sevgilisinin dudağının özlemini daha çarpıcı bir hale getirmek için sarhoşa şarabın; akli başında kimseye de suyun hoş gelmesini örnek göstermektedir. Bu benzetme bir tutkuyu ve samimiyeti vurgulamak için kullanılmıştır.

Zühhad → dindar; gösteriş ve menfaatleri için dindar geçinen

Dinin haram kıldığı şarabın kırı, zahidin riya ve gösteriş ile ettiği ibadetinin kırı yanında tertemiz kaldığı için şairler birer sembol olarak şarap ve zahit kavramlarını birlikte zikrederek şarabı üstün tutmuşlardır.

Ravza-i kûyuna her dem durmayup eyler güzâr

‘Âşık olmuş galibâ ol serv-i hoş-refîâra su

(Su, galiba o hoş salımlı serviye âşık olmuş. Bu yüzden her zaman durmaksızın cennete benzeyen mahallene akar durur.)

Gösteren
Maşuk/Sevgili

Serv → uzun boy, 1 rakamının andırdığından manevi anlamda vahdet sembolü olarak kullanılır. Hz. Muhammet
Ravza → bahçe
Çağrışım oluşturmak üzere Hz. Muhammet’in kabri Ravza-i Mutahhara’yı ima eder.
Su → alçak gönüllüğün, meyledişin ve aşk yoluna sürüklenip gidişin sembolü...
Fuzulî’nin yaşadığı Bağdat şehrinde, Hz. Muhammet’in kabrinin bulunduğu güney istikametine doğru akmakta olan Dicle nehrinin konumunu göz önünde bulundurarak beyte bakılırsa, su o servi boylu peygambere olan aşkıdan dolayı onun ravzasına doğru akar.

Su yolın ol kûydan toprağ olup dutsam gerek
Çün rakibümdür dahî ol kûya koyman vara su
(Toprak olup suyolunu o mahalleden kesmeliyim. Çünkü su benim rakibimdir, onu o yere varmaya bırakmam.)

Bir önceki beytin devamı durumunda olan bu beyitte Fuzulî, daha önceki beyitlerde kılıç ve temren çeliklerinden ümit ettiği suyun farklı bir su olduğunu ima ederek bu akan sudan içmeyi düşünmemektedir.

Su → Rakip
Sevgilisine doğru yönelmiş akıp gitmekte olan kendisiyle rekabet eden bu yolunu, ölüp, toprak olup, bir parça olsun bu akışa engel olmayı istemektedir. Şairin vurgulamak istediği, aşk yolunda canın ve malın hiçbir değeri olmadığıdır.

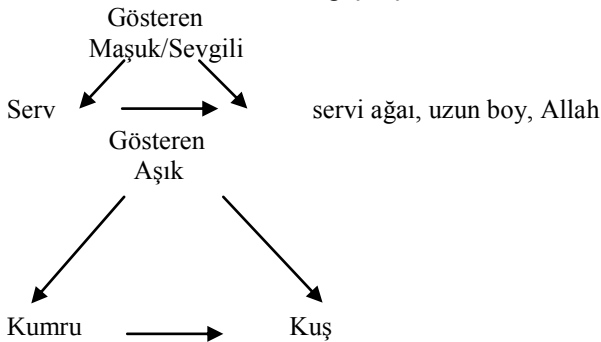
Dest-bûsî arzusuyla ger ölsem döstlar
Kûze eyle toprağum sunun anunla yâra su
(Ey dostlar! Eğer onun elini öpme arzusuyla ölürsem, toprağımı testi yapın ve onunla sevgiliye su sunun.)

Şair bu beyitte, sevgilinin elinden öpmek arzusunda olduğunu, ölse bile bu isteğinden vazgeçmeyeceğini anlatır.

Toprağı kuze eylemek → Toprağı testi yapmak
Şair öldükten sonra toprak olup, bu toprakla da testi olacağını, ölümünden sonra kendisini temsil edecek olan şeyin testinin olacağını söylemektedir. Böylece de sevgilisine kavuşacağını düşünmektedir.

Serv ser-keşlûk kılur kumrî niyâzından meger
Dâmenin duta ayağına düşe yalvara su
(Servi kumrunun yalvarmasından dik başlılık ediyor. Su servinin eteğini tutup, ayağına düşüp yalvarmadıkça, servinin kumrunun yalvarışına karşı dik başlılığı sürecektir.)

Su, kumruya merhamet etmesi için servi ağacının eteğine yapışan, ayağına kapanan ve yalvaran biri olarak yorumlanmaktadır. Su, servinin ayağına gelince servinin gölgesi suya aksedecek ve böylece kumrunun yalvarmalarına itiraz etmekten vazgeçmiş olacaktır. Divan edebiyatında “servi ve kumru” mazmundur.¹⁷



¹⁷ Divan Edebiyatı gelenekçi bir edebiyattır. Şairler bu geleneğe bağlı kalarak mahsullerini vermektedirler. Klasik Türk şiiri kendini ifade etmek için bir dizi kavram ve sistemli bir düşünme zincirine sahiptir. Buna da terminolojide “mazmun” denmektedir. Klasik Edebiyatımız göstergelerden oluşan bir edebiyattır. Mazmun, ortak bir söylemin ifadesidir. Nesnelliği içinde barındırdığı kadar, şairlerin beyitleri içerisinde kendi hayalleri ile de süslemişlerdir.

Allah'ı kumrunun ona sürekli yalvaran kulu ve servinin ayağına kapanan suyun da ümmetine şefa'at etmek için Allah'a yalvaran Hz. Muhammet'i sembolize eder

İçmek ister bülbülün kanın meger bir reng ile

Gül budağının mizâcına gire kurtara su

(Gülfidanı, bir hile ile bülbülün kanını içmek istiyor; bunu ondan suyun gül dallarının damarlarına girmesi kurtarabilir.)

Şair, gül ağacını bülbülün kanına susamakla itham etmekte, bülbülü kurtarmak için de suyun bir an önce gülün mizacına girerek onu değıştirmesini istemektedir.

Sonuç

Bu çalışmada klasik edebiyat mahsulü olan kaside nazım şeklini modern dilbilim yöntemlerinden biri ile ele aldık. Yüzey yapıda ve derin yapıda göstergebilimsel açıdan değlendirmeye çalıştığımız “Su Kasidesi”nin Nesip bölümünde anlam olanaklarının ve olasılıklarının araştırıldığı görölmüştür.

Mazmunlara öölü olan gelenekçi edebiyatın mahsulü olan bu şiirin, her kelime ve ibarenin beraberinde getirdiğı anlam dünyası ve bu dünyayı yansıtan göstergeler irdelenmiştir.

Kaynakça

Akar, Metin, (1994), *Su Kasidesi Şerhi*, Ankara.

Aktürel, Teoman (1986), “Göstergebilim Nedir, Ne Değildir?”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 154 15 Ekim 1986.

Barthes, Roland, (1988), *Anlatuların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat) Gerçek Yay. İst.

Courtes, J. (1983), “Göstergebilimsel Bakış Açısı”, (Çev. Zeynel Kıran), *Yazko Çeviri*, Sayı 13, Mart 1983.

Dicle, Esra, (2004), *Haldun Taner'in Benzetmeci Oyunları Üzerine Göstergebilimsel Çözümleme*, YLT Boğaziçi Üni., İst.

Dilçin, Cem, (2010), *Fuzuli'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*, Kabalcı Yay., İst.

Erkman-Akerson, Fatma, (2005), *Göstergebilime Giriş*, Multilingual, İst.

Moran, Berna, (1999), *Edebiyat Kuramlar ve Eleştiri*, İletişim Yay., İst.

Pala, İskender, (2009), *Su Kasidesi*, Kapı Yay., İst.

Pala, İskender, (2007), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yay., İst

Rifat, Mehmet, (2008), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları* YKY, İst.

Rifat, Mehmet (1983), “Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları”, *Yazko İnceleme*, İst.

Şentürk, Ahmet Atilla, (2009) *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, YKY, İst.

Yener, Cemil, (1977) *Fuzulî*, Cem Yay., İst.

NÂ'İLÎ'NİN BİR GAZELİNİN ŞERHİ VE YAPISALCILIK AÇISINDAN İNCELENMESİ

Nagehan UÇAN EKE

Muğla Üniversitesi Rektörlüğü, Türk Dili Bölümü

ÖZET

Bu çalışmanın alanını, 17. yüzyıl Klâsik Türk şairlerinden ve *Sebk-i Hindî*'nin en önemli temsilcilerinden Nâ'îlî'nin "mest" redifli gazelinin, öncelikle klâsik şerh metodu ile ardından da yapısalcilık açısından incelenmesi oluşturmaktadır. Klâsik Türk edebiyatı metinlerinin modern metotlarla incelenmesi, içinde bulunduğumuz kültürel konum ve bu metinlerin günümüz insanı tarafından anlaşılabilir okunması ve böylece sadece tarihin malı olmaktan kurtulması açısından çok önemlidir. Bu çalışmada, belirlenen plân çerçevesinde, öncelikle Nâ'îlî'nin gazeli klâsik şerh metoduyla açılacak, ardından da gazelin yapısal açıdan taşıdığı özellikler, biçimle öz arasında bulunan ilişkiler belirtilecektir. Klâsik yöntemle yapılan açıklamalarda, gazelin biçim ve özünde gizli kalan başka yönlerinin de ortaya konulup şairin dünyasını, bugünün okurlarına sunma hedeflenmektedir. Bu hedef doğrultusunda Nâ'îlî'nin gazeli şekil, anlam ve yapısal uyum açılarından ortaya konulacaktır.

ABSTRACT

The analysis of a gazelle by Nâ'îlî, who is one of the most remarkable Classical Turkish poets in the 17th century and leading representatives of *Sebk-i Hindî*, in terms of classical interpretation method first and structuralism correspondingly will consist the scope of this study. In our current cultural context, reading, comprehending and analyzing the texts in Classical Turkish Literature with modern methods is very important to modern Turkish scholars/people in order to prevent these texts from remaining merely historical works. In this study, within the determined plan, Nâ'îlî's gazelle will be examined with classical interpretation method primarily and then structural properties of gazelle and the relation between the style and the essence will be indicated. In the explanations given in classical method, it is aimed to reveal the hidden aspects of the poem in style and essence and to present the poet's world to today's readers. In this frame, the style, meaning and structural consistence of Nâ'îlî's gazelle will be presented.

Şerh Nedir?

Arapça "şrh" kökünden türeyen *şerh* kelimesinin anlamı sözlüklerde, "açıklama, izah, yorum"; "bir kitabın ibaresini yine o lisanda veya başka bir lisanda tafsîl ve izâh ederek müşkilâtını açma"¹; "açılmak, rahatlığa ermek, mutlu olmak, sevinmek"² şeklinde verilir. Buna göre "şerh" kelimesi terim olarak; "bir metnin sınırlarını, ince dikkatler gerektiren ifade ve nüktelerini açıklama ve yorumlama"³; "anlaşılması zor bir metni beyân, tefsîr ve keşfetmek; niteliğini açıklamak, aydınlatmak, yorumlamak"⁴; "muhtelif ilim dallarında incelenen bir eser hakkında yazılan açıklayıcı eser"⁵ mânâlarına gelmektedir. Terimleşme sürecine İslamiyet'ten önce *tercûme* ile yan yana başlayan *şerh*, İslamiyet'ten sonra, İslâmî ilimlerin her dalında metin açıklaması için kullanılmış, her ilim dalı doğal olarak kendi disiplini içinde terime yeni anlamlar kazandırmıştır. Terim, edebiyat alanında da kendi amaçlarını ve metodunu getirmiş ve "Klâsik şerh" terimi; metni, gramer ve anlam yönünden geniş açıklamalarla ele alarak yorumlayan metin açıklaması için kullanılmıştır.

"Şerh"ın kavram alanının tam olarak belirlenebilmesi için, Batı'daki yansımasına da bakmak gerekir, çünkü Doğu-İslam dünyasında "şerh" geleneğinin bulunduğu dönemde, Batı dünyasında da "hermeneutik" ve "filoloji" gibi metin inceleme/yorumlama yöntemleri kullanılmaktaydı. İster edebiyat metnini, "edebî" yapan

¹ Muallim Nâcî, (1978), *Lûgat-ı Nâcî*, Çağrı Yay., İstanbul, s. 497; Sarı, M., (1982), *Kâmûsü'l Arabî-Türkî*, hzl. Maksudoğlu, M., Bahar Yay., İstanbul, s. 815; Devellioğlu, F., (2006), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara, s. 991; *Türkçe Sözlük*, (2005), TDK Yay., Ankara, s. 1861; Ph. D.F. Steingass, (1975), *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Beyrut, s. 740-741; Redhouse, J. W., (1978), *Turkish and English Lexicon*, Çağrı Yay., İstanbul, s. 1121.

² Özellikle bu üçüncü anlam verilirken Kur'ân-ı Kerîm'deki "İnşirâh Suresi" örnek olarak gösterilir. bk. Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâlî, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1993, s. 596

³ Kadri, H. K., (1943), *Büyük Türk Lûgati*, C. III, İstanbul, s. 217-218.

⁴ Dihhudâ, A. E., (1979), *Lûgatnâme*, C. 18/A, s. 307-308.

⁵ Vaux, C., (1979), "Şerh", *İslâm Ansiklopedisi*, C. XI, İstanbul, s. 429.

estetik organizasyonun izahı için, isterse başka alanlara veri sağlamak için olsun, edebî metinler tarihin her devrinde ilgi çekmiş, insanlar onlardan faydalanmak istemişlerdir. Faydalanma yolu olarak da geçmişte bazı metin inceleme ve yorumlama yöntemleri geliştirilmiştir. Bu yorumlama ve inceleme yöntemleri Doğu-İslam dünyasında genel anlamda “şerh”, Batı dünyasında ise “hermeneutik (yorumbilim)” olarak adlandırılmıştır.

Buradan hareketle “şerh”; “*genel anlamıyla açıklama ihtiyacı duyulan bütün metinler için kullanılan, özel kullanımıyla ise edebiyat alanında klâsik dönemde metoduna İslamî ilimlerin kaynaklık ettiği, ancak kendi metodunu da sistemli bir şekilde ortaya koyarak bir metni dil ve anlam yönünden açıklayan ve tercüme, analiz, tenkit kavramlarını da içinde barındıran, 20. yüzyılla beraber klâsik dönemini tamamlayarak modern teorilerle birlikte artık sadece metin incelemeleri ve tercüme için kullanılan bir terim*”⁶ olarak ifade edilebilir. Kelimelerin mecazî kullanımları ve anlam bütünlüğünü sağlayan çeşitli yapılar düşünüldüğünde ve işin içine edebî metin girince “şerh” kelimesinin genel kullanım alanı kendisini göstermiş olur. Zira bir metnin şerh edilmesi için ince mânâlar gizlemesi ve mecazî kullanımlara da imkân verecek şekilde yazılmış olması gerekir. Şerh etmek için sadece metin hakkında bilgi sahibi olmak yeterli değildir. Şârih, gelenek ve kültürüyle şekillenmiş bir ön bilgiye ve bunun üzerine ilave ettiği fikrî, felsefî, hayatî ve sosyal bir düşünce dünyasına sahip olmalıdır. Beşerî bilimlerde ve din bilimlerinde yeteri kadar bilgisi olan şârih, içinde bulunduğu kültürel atmosferi de yeteri kadar teneffüs etmişse, şerh için gerekli donanımların büyük çoğunluğuna sahip olmuş demektir. Her türlü niteliğiyle “klâsik” denmeyi hak etmiş bir metnin türlü inceliklerinin ve mânâ derinliğinin, şârihin metne nüfuzu yoluyla, yine kendisi tarafından keşfedilerek açıklanması, “klâsik metin şerhleri”ni ortaya çıkarmıştır. “Klâsik şerh” kavramı, günümüzdeki “modern metin şerhi” kavramından ayrı tutulmalıdır, çünkü klâsik şerh yapan şârihin kesin bilgiler verme ve metnin bütün hususiyetlerini ve lûgat bilgisini tamamıyla okuyucuya bildirme gibi bir düşüncesi yoktur. Klâsik şârihler, o devirdeki edebî atmosferi bilen, eski kültüre aşına ve belli bir edebî birikimi olan çevrelere şerh yapar. Günümüz metin şerhleri için durum böyle değildir. Bu şerhler, yeni nesle, kültürel mirasın zenginliklerini, Osmanlı Türkçesinin bütün hususiyetleriyle birlikte anlatma ve açıklama zorunluluğu duymaktadır. Ayrıca klâsik şerhler, metot olarak incelendiğinde, ele alınan beyit ya da ibarelerde parça bütünlüğüne önem verildiği görülmektedir. Nitekim şârihin amacı, şerhe estetik olarak yaklaşmaktır ve dolayısıyla mânâ bütünlüğü ikinci plânda kalır. Genel anlamda bakılırsa; evvela metnin o günün insanının rahatça anlayabileceği bir şekilde takdimi (eğer Türkçe dışında yazılmış bir eser ise Türkçe tercümesi); daha sonra kelimelerin önce lûgat anlamlarından başlamak suretiyle, edebiyat içerisinde ifade ettiği anlam ve aldığı boyutun tespiti; bunu takiben, kelimenin o metin içerisinde ifade ettiği fonksiyon ve diğer kelimelerle edebî sanatlar açısından meydana getirdiği bütünlüğün tayini ve en sonunda, o edebî eserin mazmununun, yani arka plânda bulunan fikrinin bulunup çıkarılması ve böylelikle neticeye gidilmesi, klâsik metin şerhlerinde izlenmesi gereken yöntemler olarak değerlendirilebilir⁷. Bununla birlikte, bir şiirin mânâ dünyasına dalmak için, şiir içerisindeki mefhumların şârihin bakış açısıyla yorumlanması yeterli değildir. “*El-mâ'nâ fî batnî's-şâir*” yani “*mânâ şairin karnındadır*”⁸ söylemiyle yer izafe edilen ve bulmak veya anlatmak noktasında ne derece bir zorluğun olduğu, bu şekilde ifade edilen “mânâ”yı ortaya çıkarmak, kültürel birikimin ve gerekli bilgi donanımının yanı sıra, şair gibi düşünmek ve hareket etmekle olur.

Şiir incelemelerinde karşılaşılan “geleneksel yöntem”, Klâsik Türk edebiyatı içinde şekillenmiş “şerh” yönteminin Cumhuriyet döneminde yapılan metin incelemelerinde kullanılmasıdır. Buna göre yaklaşım, şiirlerin beyit biriminden hareket edilerek önce beyitlerde bilinmeyen kelimelerin ve mazmunların açıklanması, beyitte dile getirilen düşüncelerle ilgili hadis ve ayet örneklerinin verilmesi, sanatların açıklanması şeklinde gelişmiştir. Ömür Ceylan “şerh”lerin akademik çalışmaların gündemindeki bu görünüşünden yola çıkarak; “*Türkçe şiir şerhlerini ‘klâsik’ ve ‘günümüz’ diyerek ikiye ayırmak aslında bir tercihten öte, bir mecburiyet. Şu ana kadar üzerinde konuştuğumuz klâsik şerhlerimizle, Ömer Ferit Kam, Tahir Olgun ve Ali Nihad Tarlan’la başlatabileceğimiz günümüz şerhini, birbirinin devamı olmakla birlikte farklı kıstaslarla değerlendirmenin doğru olacağını düşünüyorum.*”⁹ diyerek günümüz Klâsik Türk şiiri şerhleriyle Osmanlı edebiyatı içerisinde gelişen Türkçe şiirleri şerh etme geleneğini ayrı başlıklar altında değerlendirme önerisinde bulunur. Ö. Ceylan, Cumhuriyet döneminde şekillenen Klâsik Türk şiiri şerhlerinin, tercüme karakteri ağır basan metotları itibarıyla klâsik dönemdeki Arapça-Farsça metinlere

⁶ Canpolat, H., (2006), *Sa’dî’nin Gülistân Ön Sözüne Yapılan Türkçe Şerhlerin Karşılaştırılmalı İncelenmesi*, Ege Üniversitesi, Doktora Tezi, İzmir, s. XX.

⁷ Doğan, M. N., (1999), “Metin Şerhi Üzerine”, *Osmanlı Divân Şiiri Üzerine Metinler*, hzl. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul, s. 422.

⁸ Uçar, Ş., “Mânâ ve Mazmun”, *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*, s. 257.

⁹ Ceylan, Ö., (2005), *Böyle Buyurdu Süfi (Tasavvuf ve Şerh Edebiyatı Araştırmaları)*, Kapı Yay., İstanbul, s. 238.

yazılmış şerhlere dayandığı, Türkçe şiirleri şerh etme geleneğininse tasavvuf çerçevesinde oluşup tercümeden ziyade yorum merkezli bir vadiye geliştiği kanaatindedir¹⁰. *Ö. Ceylan*'ın altını çizdiği ayırım saklı kalmakla beraber, günümüz Klâsik Türk şiiri açıklamalarının “dini” ya da “lâ-dini” bir vadiye gelenekle buluştuğu açıktır. Nitekim *Mine Mengi*; *Ali Nihad Tarlan* ve *Halûk İpekten*'in metin şerhi çalışmalarında, eski şerh geleneğini sürdürdüklerini vurgulamıştır¹¹. Bütün bunlar göz önüne alınarak Cumhuriyet döneminde klâsik şerh metodu yöntemlerinden hareketle yapılan metin incelemelerine “geleneksel”¹² adının verildiği görülmektedir.

19. ve 20. yüzyıllarda yapılan bilimsel keşif ve icatlar, insanlığın hayatını, hayata bakışını, maddeyi ve mânâyı değerlendirişini değiştirmiştir. Bu değişimler, dil ve edebiyat çalışmalarını da etkilemiş, özellikle *Ferdinand de Saussure*'den sonra Batı'nın dil ve edebiyata bakışı farklı bir boyut kazanmıştır. *Yapısalcılık*, dil çalışmalarını, dilsel varlıkların algılanışını ve değerlendirilişini toptan değiştirmiştir. Modern çağlarda; *modernizm*, *post-modernizm*, *göstergebilim*, *anlambilim* gibi *dilbilim* ile doğrudan veya dolaylı ilgisi olan bütün bilimsel anlayışlar, edebî metinlere yeni bir bakış açısı getirmiştir. Günümüzde metin incelemelerinin çeşitli yolları denenmekte ve bu metotlar araştırmacılar tarafından Klâsik Türk edebiyatı metinlerine de tatbik edilmektedir. *Cem Dilçin* ve *Tunca Kortantamer*'in metin şerhine yönelik çalışmaları başta olmak üzere başka bazı metin çalışmalarında da, Klâsik Türk şiirine has metin şerhi yöntemiyle birlikte, metnin “yapısalcılık” açısından incelenmesi yönünde bir eğilim olduğu görülmektedir. Nitekim *Cem Dilçin*, “Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”¹³ başlıklı makalesinde, Klâsik Türk şiirinin sadece eski ve alışlagelmiş yöntemle açıklanmasının, o ürünlerin yapısal açıdan taşıdıkları pek çok özelliğin görülmesine engel olduğunu, bu nedenle Klâsik şiir açıklanırken yapısal yöntemin olanaklarından mutlaka yararlanılması gerektiğini belirtmektedir. Fuzûlî'nin şiir üslûbu üzerine yaptığı incelemelerle Klâsik Türk şiiri üzerinde stilistik çalışmaların nasıl olması gerektiğinin dikkate değer örneklerini veren *Cem Dilçin*, yine Fuzûlî'nin bir gazelinin şerh etmekle beraber yapısal yönden inceleyen bu makalesi ile de modern bir metin inceleme metodunun Klâsik Türk şiirine uygulanabilirliğinin ilk örneğini vermiştir. *Dilçin*, “Fuzûlî'nin Farsça Şiirlerinde İkileme”, “Fuzûlî'nin Şiirlerinde İkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni”¹⁴ ve “Fuzûlî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”¹⁵ başlıklı makalelerinde, şerh metoduna ses yapısının belirlenmesini de ilave etmiştir. *Cem Dilçin*'in bu çalışmalarını, saha araştırmacılarının, farklı modern metotları Klâsik Türk şiirine uygulama denemeleri takip eder. Bu tarz çalışmalardan birinde, *Dursun Ali Tökel*, gazellerin “anlambilim” ile nasıl anlaşılacağını tartışarak, Bâkî'nin bir gazeline “ontolojik analiz metodu”nu uygulamış¹⁶, İbn-i Kemal'in bir gazelinin ise “Rus biçimciliği” ile çözümlemiştir¹⁷. *Yavuz Bayram* ise, Nâ'îlî'nin bir gazelinin “ontolojik analiz metodu” ile incelemiştir¹⁸. *Walter G. Andrews* 1985'te “Poetry's Voice, Society's Song” adıyla Amerika'da, 2000'de “Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı”¹⁹ adıyla da Türkiye'de yayımlanan eserinde, muhtelif gazellerden hareketle, söz dizimi ve kelime hazinesini de içine alan nisbî bir şerh örneği vermiş, fakat Klâsik Türk şiirinin kültürel arka plânına pek girmemiş, imajinasyona dayalı ve toplumsal yapıyla ilişkilendirilmiş bir şerh anlayışı sergilemiştir. *W. G. Andrews*, “Osmanlı Gazel Estetiğine Yeni Bir Bakış” adlı makalesinde ise gazelin şairin “iç âlemine” ışıktutabilecek bir mahiyet taşıdığını söylemektedir. *W. G. Andrews*'a göre; “Osmanlı gazeli, Jung'un *peri masallarını* ve başka edebiyat ürünlerini çözümlerken kullandığı modele göre yapılacak bir psikolojik yoruma son derece uygun gözükmektedir.”²⁰

Günümüzde yapılan çalışmaların büyük ölçüde gelenek temelli olduğu görülmekle birlikte, klâsik şerhlerle günümüz açıklamaları arasında da çok belirgin bir fark vardır. Klâsik şerhlerde birincil amaç,

¹⁰ Ceylan, Ö., (2005), s. 234-235.

¹¹ Mengi, M., (2000), “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine”, *Divân Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara, s. 74.

¹² Duru, R., (2007) *Modern Metin Çözümleme Teknikleri Bakımından Şerh Geleneği ve İsmail Hakkı Bursevî*, Ege Üniversitesi, Doktora Tezi, İzmir, s. 56.

¹³ Dilçin, C., (1991), “Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *A.Ü. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Türkoloji Dergisi*, C. IX, S. 1, Ankara Ü. Basımevi, Ankara, s. 43-98.

¹⁴ Dilçin, C., (1992), “Fuzûlî'nin Şiirlerinde İkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni”, *Türkoloji Dergisi*, C. X, S. 1, s. 162-177.

¹⁵ Dilçin, C., (1992), “Fuzûlî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, *Türkoloji Dergisi*, C. X, S.1, Ankara.

¹⁶ Tökel, D. A., “Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bâkî'nin Bir Gazeline Uygulanışı”, *Yedi İklim*, S. 74.

¹⁷ Tökel, D. A., (2004), “Bir Gazeli Rus Biçimciliği İle Nasıl Çözümleyelim?”, *Dergâh Dergisi*, S. 173, Temmuz, s. 9-11,15.

¹⁸ Bayram, Y., (2003), “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama”, *Yom Sanat*, S.12, Adana.

¹⁹ Andrews, W. G., (2001), *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yay., İstanbul, 245 s.

²⁰ Andrews, W. G., (1998), “Osmanlı Gazel Estetiğine Yeni Bir Bakış”, çev. Tansel Güney, *Kaşgar Edebiyat Seçkisi*, İstanbul, Haziran, s. 26.

metnin edebî özelliğini değerlendirmek değil, “mânâ” yönünü açıklamak ve şerhi, tasavvufî eğitimin bir aracı haline getirmektir. Günümüzde yapılan “şerhler”de ise asıl amaç, metni açıklamak ve metinden yola çıkarak dönemin sosyal unsurlarını belirlemek olarak görülmektedir. Metnin edebî niteliğini ortaya koymak için, edebî sanatların açıklaması yapılmaktadır, ancak edebîlik, sanatların açıklanmasının çok daha ötesinde bir varlık alanına sahiptir. Bu çalışmanın hedeflerinden biri, geleneğin izinden yürüyüp klâsik şerh metodunu kullanarak *Nâ’îlî*’nin gazelini açıklamaktır.

Yapısalcılık Nedir?

Gerçeği tek tek nesneler üzerinden değil, nesneler arasındaki ilişkiler yoluyla saptama yöntemi olarak kabul edilen *Yapısalcılık* ile ilgili kaynaklarda, akımın genel ve kapsayıcı bir tanımının yapılmasının güçlüğünden söz edilir ve yapısalcılıkla ilgili tanımlamalar, akımın bir “öğreti” değil bir “yöntem” olduğu görüşünde birleşirler. Jean Piaget; “*Yapısalcılık bir yöntemdir, bir öğreti değildir, ancak öğretisel sonuçları çok olmuştur. Bir yöntem olduğundan, uygulanabilirliği kısıtlıdır ve verimliliğinden dolayı başka yöntemlerle birleştirilmiştir.*”²¹ demektedir. Çeşitli bilim dallarına, kültüre, sanata uygulanabilen yapısalcı yöntem, adından da anlaşılacağı üzere, incelenen nesnenin yapısına yönelmektir. Berna Moran, *Yapısalcılık*’ı; “*yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramak*”²² olarak tanımlar ve önemli olanın şu olduğunu sözlerine ekler: “*Sistemdeki birimler kendi başlarına bir anlam taşımazlar, sistem içinde birbirleriyle olan bağintılarıdır onlara anlam kazandıran, çünkü ancak o zaman bir sistemin parçası olarak ele alınabilirler.*”²³. Buna göre, herhangi bir sistemde birimler, tek başlarına değil de, bu sistem içerisinde yer alan diğer birimlerle anlam kazanırlar.

1950-1960 yılları arasında büyük bir yayılma gösteren yapısalcılık, dilbilim dışında özellikle insanbilim alanında Ferdinand de Saussure’ün, Roman Jakobson’un ve Nikolay Trubetsky’ün çalışmalarının yanı sıra, matematik ve mantıktan da yararlanan C. Levi-Strauss’ta en ileri yönetsel aşamasına ulaşmıştır. *Yapısalcılık*, göstergebilim alanında da etkisini güçlü bir biçimde duyurmuş, değişik doğrultularda gelişen çeşitli akımların çıkış noktasını oluşturmuştur²⁴. *Yapısalcılık*, belki de F. de Saussure’ün yöntemini örnek aldığı kadar, genel göstergebilim tasarısını da gerçekleştirmeye çalışan bir hareket olarak görülür. Bu anlamda *Yapısalcılar*, konuşulan-yazılan diller dışında, başka gösterge dizgelerini (yapıları) ortaya çıkarmaya, bunların kurallarını, başka dizgelerle olan benzerlik ve farklılıklarını belirlemeye çalışırlar. Buna göre *Yapısalcılık*, yeni gösterge dizgelerini, yeni dilleri ortaya çıkarmayı amaçlayan bir çalışma alanıdır²⁵. Genel anlamda ise *Yapısalcılık*, bu dil kuramını, dilin kendisi dışındaki nesne ve faaliyetlerle uygulama çabasıdır. Bir mite, güreş müsabakasına, kabilevi akrabalık sistemine, lokanta mönüsüne veya bir yağlı boya resme bir göstergeler sistemi olarak bakılabilir; yapısalcı analiz ise, bu göstergelerin birleşip anlama dönüşmesini sağlayan temel yasalar kümesini yalıtmaya çalışır. Fredric Jameson’un dediği gibi; “*Yapısalcılık*, her şeyi dilbilimin terimleriyle yeni baştan, bir kez daha düşünme girişimidir.”²⁶.

Yapısalcılığı anlamak ya da anlatmak için, işe yapısal dilbilimden başlamak zorunluluğu vardır, çünkü antropolojiye, felsefeye, edebiyata vb. alanlara uygulanan bu yöntemin kaynağı Ferdinand de Saussure’ün kurduğu *yapısal dilbilim* kuramıdır. O halde, ilk olarak F. de Saussure’ün ortaya koyduğu yeni *dilbilim* anlayışının iyi bilinmesi gerekmektedir. 20. yüzyılda *dilbilim*, çeşitli akımlar halinde gelişmeye başlamıştır. Bu sırada, yalnız Avrupa’da değil, dünyanın başka kıtalarında ve Amerika’da da dilbilim, hızlı bir şekilde gelişmeye başlamış ve bu ülkelerde yeni akımlar ve bu akımlara bağlı dil okulları kurulmuştur. Bu akımların ortaya çıkmasında ünlü İsviçreli dil bilimci, F. de Saussure’ün büyük etkisi olmuştur. Onun dil ile ilgili görüşleri, birçok akımın ve okulun temelini oluşturmuştur²⁷. Yapısal yöntemi geliştiren, böylelikle yapısalcılığın kaynağı durumunda olan F. de Saussure, öğrencilerinin tuttuğu ders notlarından oluşan ünlü eseri *Genel Dilbilim Dersleri*’nde “yapı” sözcüğüne hiç yer vermemiştir, ancak bu durum, F. de Saussure’ün fikirlerinin, yapısalcılığın kökeninde bulunduğu olgusunu değiştirmez. Dersler, yapısal yöntem için hem bir taslak, hem de büyük ölçüde bu yöntemin iş başında bir uygulaması niteliğindedir. *Dersler*’de, “yapı” kavramına çok yakın bir kelime olan “dizge (sistem)”, önemli bir yer tutar. F. de Saussure’e göre dil, bir “dizge”dir. Dil, yalnızca birtakım öğelerin, sözcelimi seslerin yığılmasından oluşmaz, bu öğeler arasında

²¹ Piaget, J., (1999), *Yapısalcılık*, Doruk Yay., Ankara, s. 129.

²² Moran, B., (1999), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay. İstanbul, s. 186.

²³ Moran, B., (1999), s. 186.

²⁴ Vardar, B., (2002), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual Yay., İstanbul, s. 219.

²⁵ Yücel, T., (2005), *Yapısalcılık*, Can Yay., İstanbul, s. 64.

²⁶ Eagleton, T., (1996), *Edebiyat Kuramı*, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yay, İstanbul, s. 123-158.

²⁷ Afat, T., (2005), *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Hikâyelerine Yapısalcı Bir Yaklaşım*, Erciyes Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, s. 12.

karşılıklı bağıntılar da kurar. Bu bağıntıların gösterdiği kuralcılıkla da dil, tam bir düzen, bir dizge oluşturur. Zira *Adnan Onart*'a göre *F. de Saussure*, dili bir dizge olarak anlayışıyla dilbilimde yepyeni bir çıkış açar ve yapısalcılığın temellerini de böylelikle atmış olur.²⁸

20. yüzyıl dilbilimcileri, *F. de Saussure* devriminin etkisiyle güçlü ve etkin kuramlar ve kapsamlı uygulamalar ortaya koyarlar. Dilbilim, böylece çeşitli bilimlerin kesişme noktası olarak insan bilimleri arasındaki yerini alır. *F. de Saussure* sonrası dilbilimin genel çizgisini *F. de Saussure*'ün, *Genel Dilbilim Dersleri*'nde ortaya koyduğu *dil/söz, artzaman/eşzaman, gösteren/gösterilen, dilsel kendilik/sistem, dizimsel/dizisel* gibi iç karşıtlıklar üzerinden bir uzlaş kurmaya yönelik çalışmalar oluşturur. Dilbilim tarihçileri, 20. yüzyıl dilbiliminin *Saussure*'den kaynaklandığı konusunda hemfikirdirler. *A. Meillet, G. Guillaume, E. Benveniste* gibi belirli bir akıma bağlı kalmadan çalışmış dilbilimciler dışında Avrupa dilbiliminde iki büyük eğilimden söz edilir: *Prag Okulu* ve *Kopenhag Okulu*.²⁹

Yapısalcılık'ta eleştirmen, metne tarafsız olarak karşıdan bakar ve kendi kurduğu modelle karşılaştırarak onu incelemeye çalışır ve *Yapısalcılık* açısından metni incelerken belirgin bir yol takip eder. İlk olarak eleştirmen, metni birim parçalara böler. Bu parçalar, *anlambilimi, sözdizimi, söyleniş biçimi* olarak üçe ayrılır. Bu inceleme sonucunda eleştirmen metnin kendine has yönlerini bulup yorumlar³⁰. Yapısalcı incelemede hedeflenen amaç, iki temel üzerinde ifade edilebilir: Ele aldığı yazının -*G. Genette*'nin deyimiyle- iskeletini ortaya çıkararak o yazıyı betimler ya da yazının aracılığı ile edebiyatın özelliğini, yapılarını bulmaya çalışır³¹. Yüzeydeki görüntünün altında, derinde yatan kuralların ve yasaların oluşturduğu yapıyı arayan bir yöntem olan yapısalcı yöntem, yapıyı oluşturan birimlerin tek başlarına anlam taşımadıklarını, yapı içinde birbirleriyle olan bağıntılardan anlam kazandıklarını savunur. Söz konusu yöntemin yönelimlerini *Tahsin Yücel*³² altı maddede özetlerken; *Berna Moran*³³ dört maddeye işaret eder. Yapısalcı bir incelemeye başvurarak yeni bir inceleme metni oluşturacak kişi, ister istemez adları yukarıda zikredilen kişi ve eserlere başvurmak zorunda kalacaktır. Muhtemelen takip edeceği yöntem de sadece bir yazarın yöntemi değil, bütün bu yapısalcı eleştiri birikim ve metotları olacaktır, fakat yine de, *Berna Moran*'ın zikrettiği dört veya *Tahsin Yücel*'in sıraladığı altı temel ilke, Türk edebiyatına has metinler üzerinde yapılacak yapısalcı bir inceleme için, esas unsurları teşkil etmektedir. Bir anlatı metninde yapısal bir yöntemi takip eden araştırmacının uğraşı alanının ne olacağı hususunda *Süheyla Bayrav*'ın şu görüşü kısmen aydınlatıcı olacaktır: "*Yapısalcı bir araştırmacı bir anlatıyı incelerken; onun oluşumunu, içerdiği öğelerin tarihçesini ya da bütününi betimlemek yerine, o yapının etkin öğelerini bularak hangi anlatımsal sözdizimi kurallarına uyduklarını, nasıl bir bileşim çizelgesi gösterdiklerini, yapısal özelliklerini ve bu yapısal düzenin anlama katkısını belirlemeye çalışır.*"³⁴. Özetle ifade etmek gerekirse *yapısalcı inceleme*; bir metni kuran yapının incelenmesi, bir bütün oluşturan alt elemanlar arası ilişkilerin tespit edilmesi, bir cümle sayılan yapının öğelerinin bulunması demektir.

NÂ'İLÎ

17. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan *Nâ'îlî*, "*Nâ'îlî-i Kadîm*"³⁵ diye de tanınır. *Nâ'îlî*'nin hayatı hakkında bilinenler pek azdır. Büyük devlet memurlarından olmadığı ve devlet büyükleri ile bir yakınlığı bulunmadığı için, devrinin herhangi önemli bir olayı içinde görülmemiştir. Şiirden başka bir alanda söz sahibi olmamış, *Dîvân*³⁶'ından başka bir eser vermemiştir. Bu bakımdan, yaşadığı devri yazan tarihler ya da değişik meslekleri konu alan başlıca biyografi kitaplarında adından hiç söz edilmemiştir³⁷. Bu sebeple *Nâ'îlî*'nin hayatını araştıran araştırmacılar, yalnızca şu'arâ tezkirelerinin verdikleri çok kısa, yetersiz birkaç satır bilgiyle yetinmek zorunda kalırlar. Bundan başka, özellikle kasidelerinin titizlikle incelenmesinden çıkarılabilen birkaç parça bilgi, tezkirelerin verdiklerine eklenince, *Nâ'îlî*'nin hayatının aydınlatılmasında az da olsa yararlı olmuştur.

²⁸ Onart, A., (1973), "Değişik Yönleriyle Yapısalcılık", *Türk Dili*, 28 (262), Temmuz, s. 238.

²⁹ Rifat, M., (1990), *Dilbilim ve Göstergebilim Çağdaş Kuramları*, Düzlem Yay., İstanbul, s. 8.

³⁰ Erdem, M. D., (2003), "Dilbilimsel Eleştiri", *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, Hece Yay., Mayıs-Haziran-Temmuz, Özel Sayı:6, Ankara, s. 231.

³¹ Bayrav, S., (1998), *Yapısal Dilbilim*, İstanbul, s. 174.

³² Yücel, T., (2005), s. 10-11.

³³ Moran, B., (1999), s.181.

³⁴ Bayrav, S., (1999), *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*, Multilingual Yay., İstanbul.

³⁵ *Nâ'îlî*, Encümen-i Şu'arâ şarhilerinden *Manastırlı Salih Nâ'îlî* ile karıştırılmamak için, Tanzimat'tan sonra "*Kadîm*" sıfatı eklenerek "*Nâ'îlî-i Kadîm*" adıyla anılmaya başlanmıştır.

³⁶ Nâîlî, *Dîvân*, hzl. İpekten, H., (1990), Akçağ Yay., Ankara, 341 s.

³⁷ İpekten, H., (2007), *Nâ'îlî (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara, s. 11.

Yaşadığı devirden başlayarak *Nâ'îlî*'den söz eden bütün kaynaklar, şiirini övmüşler ve *Nâ'îlî*'nin şiire yenilik getirdiği konusunda birleşmişlerdir. *Nâ'îlî*'nin şiir sanatı, gelenek-içi yabancılıkların gelenek-dışı yabancılıkla ilişkilendirilmesi felsefesine dayanmaktadır.³⁸ *Nâ'îlî*, bu yönüyle yenilikçi bir şair olarak kabul görmüş ve edebiyat tarihine de öyle yansımıştır. *Nâ'îlî*, henüz otuz yaşlarında iken 1640 yılında yazılan *Rıza Tezkiresi*'nde kendisinden; “*şâir-i muhterî ve vâsıl-ı netice-i asl u ferdür*”³⁹ şeklinde söz edilmiştir. *Rıza Efendi*'nin “yeni” göstermeye başladığı sıralarda bile *Nâ'îlî*'nin, eskilerin bir tekrarı değil, fakat “ihtirâ” sahibi, yenilikler ortaya koyan bir şair olduğu, şiirin yeniliklerini bildiği ve tasavvufta söz sahibi olduğunu etrafına kabul ettirdiği anlaşılmaktadır. Yine, *Nâ'îlî*'nin ölümünden yaklaşık yarım yüzyıl sonra 1720 yılında tezkiresini tamamlayan *Safâyî*, daha önceki kaynakların işaretlerle ve belli belirsiz söylemeye çalıştıklarını daha açıkça ve kesin olarak ortaya koymuştur: “*Tîşe-i hâmesinin güşâde ettiği vâdî-i suhan kendîye mahsûsdur ki bir Ferhâd tîşe-i kuvvet-i nâtkaşının dest-zedi degildir*.”⁴⁰ *Safâyî* bu sözleriyle *Nâ'îlî*'nin, yeni bir çığır açtığını, şiire yeni bir tarz getirdiğini söylemekle kalmamış, bu tarzın yalnız ona ait olduğunu ve *Nâ'îlî*'nin devrinde tek başına kaldığını savunmuştur. Aslında 17. yüzyıl şairlerinin pek çoğunun, yeni bir şiir anlayışı içinde olduklarını görmek mümkündür. Nitekim bu yüzyıl şiiri, 16. yüzyıl şiirinden farklıdır. *Nâ'îlî*'de ise bu fark daha da belirgindir, açıkça görülür. Şu'arâ tezkireleri dikkatle incelendiğinde, *Nâ'îlî*'nin şiirinin, kendi devrinde bile bir yenilik olarak karşılandığı ortaya çıkar. 17. yüzyıl, Türk edebiyatının hemen her dalında olduğu gibi şiirde de en gelişmiş yüzyıldır. Bu devir şairlerinin üslûbu, genel olarak ince ve naziktir. Yabancı kelime ve uzun tamlamalar çok kullanılmıştır. Sözün güzelliği yanında anlamda derinlik ve hayallerde genişlik aranmıştır. Mübalâğa, tezat ve telmih en çok kullanılan edebî sanatlardır. Tasavvuf, şairlerin çoğunun başlıca konusudur. Şairler, şiirlerini kısaltmaya ve söylemek istediklerini kısa ve anlamca dolgun sözlerle anlatmaya özen göstermişlerdir. Bu özellikler, 17. yüzyıl edebiyatına büyük etkileri olan ve şairlerin birçoğu tarafından kullanılagelen *Sebk-i Hindî*'nin özellikleridir. *Nâ'îlî*'nin şiirinde de yaşadığı devrin bütün üslûp özellikleri vardır, hatta *Nâ'îlî*, bunların çoğunda diğer şairlere öncülük etmiş ve bu yüzyılın temsilcisi olmuştur. *Nâ'îlî*'nin şiirini anlayabilmek ve üslûbunun özelliklerini ortaya koyabilmek için, 17. yüzyıl edebiyatının “üslûp modası”⁴¹ olan *Sebk-i Hindî*'nin başlıca özelliklerinin neler olduğunu iyi bilmek gerekir.

Sebk-i Hindî'nin Klâsik Türk şiirindeki en önemli temsilcilerinden biri *Nâ'îlî*'dir. Onun şiirinin her satırında bu akımın izlerini görmek mümkündür. Şiirde anlam derinliği, geniş hayaller, mübalâgalı söyleyişler ve yabancı kelimelere yer verme alışkanlığı, *Nâ'îlî*'nin şiirinin de temel hususiyetlerindendir. *Nâ'îlî*, dış dünyaya açılan 17. yüzyıl şiirinin aksine, iç dünyasına kapanmıştır. *Sebk-i Hindî*'nin bir özelliği olarak, anlam derinliğine önem veren şair, muhayyileyi ön plâna çıkarmıştır. *Nâ'îlî*, hayallerini soyut kavramlar ile somut kavramların birleştirilmesi üzerine kurmuştur. Böylece şair, orijinal, renkli ve ince hayaller oluşturma başarısını göstermiştir, ancak *Nâ'îlî*'nin soyut unsurlara dayalı birçok hayal ve bunun sonucunda oluşturulan mazmunu, *Sebk-i Hindî*'de sık sık rastlandığı gibi, anlaşılmasız ve girift bir nitelik taşımaktadır.⁴² Şairin hiç söylenmemiş bâkir mânâ arayışı, çoğu kez anlamsız ifadelerin ve muğlâk hayallerin doğmasına sebep olmuştur. Kaynaklar, *Nâ'îlî*'nin her yönüyle bir “mânâ şairi” olduğu noktasında birleşmektedirler. *Nâ'îlî*, şiirlerinde söz güzelliğinden çok anlam derinliğine önem vermiş, acıları, sevinçleri, umut ve umutsuzlukları, ihtirasları ile insan ruhu derinliğini âdeta deşip anlatmıştır. *Nâ'îlî*, fazla sözden, söz sanatlarından kaçınmış, şiirini kısa, dolgun, eskilerin deyimiyle “veciz” ve “münakkah” söylemiştir. Şiirde muhayyile ön plâna çıkmıştır. Hayaller, soyut kavramlar üzerine kurulmuş, bunlar somut kavramlarla birleştirilerek zengin, renkli ve ince hayaller yaratılmıştır. Buna karşılık, soyut kavramların okuyucunun zihninde canlandırılması ve sonuç olarak şairin hayallerinin incelik ve derinliğinin anlaşılması güç olmuştur.⁴³

***Nâ'îlî*'nin Gazelinin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi**

Aldıkça ele câm-ı mey ol kec-küle-i mest

Bin fitneye âmâde olur her nigeh-i mest

“O eğri külahlı sarhoş (sevgili), şarap kadehini eline aldıkça, her sarhoşça bakışı, binlerce karışıklık çıkarmaya hazırdır.”

³⁸ Erkal, A., (2009), *Dîvân Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Birleşik Yay., Ankara, s. 169.

³⁹ Rıza, (1316), *Tezkire-i Rıza*, İstanbul, s. 96.

⁴⁰ Mustafa Safâyî Efendi, *Tezkire-i Safâyî/Nuhbetü'l-Âsar min Fevâ'idü'l-Eş'âr (İnceleme-Metin-İndeks)*, hzl. Çapan, P., (2005), AKM Bşk. Yay., Ankara, s. 581.

⁴¹ İpekten, H., (2007), s. 60.

⁴² Bilkan, A. F.; Aydın, Ş., *Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı*, 3F Yay., İstanbul, s. 147-149.

⁴³ İpekten, H., (2007), s. 17.

- mest (f.)** : sarhoş
kec-külâh (f.) : külâhını eğri giyen, eğri külahlı; **mec.** Külhanbeyi; serseri.
âmâde (f.) : hazır, hazırlanmış

“Göz” Klâsik Türk şiirinde en çok sözü edilen güzellik unsurlarından biridir. Sevgiliye ait bütün özellikleri bünyesinde barındırır. Zalımlık, kan dökücülük, istîğna, nazlanmak, alay etmek, şehlâlık, mahmurluk, insafsızlık ve öfke onun sıfatlarından. Güler, eğlenir, nazlanır, hâlden anlamaz, vazifesi görmek olduğu hâlde görmez, görmezlikten gelir. Sevgili, âşık üzerinde gözüyle çok etkilidir. “Göz” sarhoş ve mahmurdur. Gözün “mest” oluşu ekseriyetle görünüşü sebebiyledir. Göz ve bakış, çok içmiş, ne yaptığını bilmez, ortalık karıştıran bir sarhoşu andırır. “Göz” ayrıca, şekil bakımından nergise benzer. *Nergis*, afyongillerden, sarhoş edici bir bitkidir.

“Kec-külâh” kelimesinin mecazî anlamı düşünüldüğünde, beyitte sevgili adeta elinde kadehi, başında fesi ile bir külhanbeyi şeklinde resmedilmiştir. Sarhoş bakışlarıyla âşıkları arasında karışıklık çıkarmaya, ortalığı kızıştırmaya hazırdır.

Beyitte içki ile ilgili “câm-mey-mest” kelimelerinin bir arada kullanımından doğan *tenâsüb* vardır.

Vâ'iz ne bilir mertebe-i pîr-i mugânı

Tâ olmayacak cür'a gibi hâk-i reh-i mest

“Vâiz, sarhoşun yolundaki toprağa şarabın kadehin dibinde kalan tortusu gibi karışmadıkça meyhaneceğinin derecesini nereden bilecek?”

pîr-i mugân (f.) : meyhanece; Mecusilerin başrahibi; adamakıllı, iyice.

cür'a (a.) : yudum, içim.

İran'da halk İslamiyet'ten önce ateşe tapardı. *Mecusi* denilen bu inanışın ulularına “mug” denilirdi. Dinî törenler muglar tarafından yönetilirdi. İslam dininin yayılmasıyla da “mug” kelimesi “meyhaneci” anlamıyla varlığını devam ettirdi. “Pîr-i mugân” ise en yaşlı din ulusu anlamında meyhaneceye ad oldu. Meyhanenin gediklisine de bu adın verildiği olmuştur. “Mugbeçe (=Mugun çocuğu)” kelimesi ise “meyhane çırağı” veya “sâkî”nin yerine kullanılmıştır. Bu kelimeler Klâsik Türk şiirinde de aynı anlamlarda birer mazmun olarak yerleşmiştir. *Mug* veya *mugân*, tasavvufta tarikatın ulusu, mürşid yerine kullanılmıştır⁴⁴. Beyitte açıkça söylenmese de bahsi geçen yer “harâbât”tır. Klâsik Türk şairleri kelimeyi “meyhane” anlamıyla kullanırlar. Klâsik Türk şairi “mest” olduğu için meyhane üzerinde çok durmuştur. Adeta orada ikinci bir hayal âlemi kendini beklemektedir. Mutasavvıflar harâbâtı bir “tekke” olarak ele alırlar ve orada ilâhî aşk şarabının içilip sarhoş olunduğunu söylerler. Böylece harâbât, bir neşe ve feyz kaynağı, gerçeğe ulaşılan yer olur ve böylelikle “tekke” karşılığında kullanılır. Pîr-i mugân da o tekkenin şeyhi ve mürşididir. Şair, katı kuralcılıkla sadece dünyevî gerçeklikle meşgul olan vâizin, dışarıdan bakarak “pîr-i mugân” olarak andığı şeyhin derecesini anlayamayacağını *tecâhül-i ârifane* diliyle belirtmiştir. “Ne bilir?” sorusuyla *istifham* yapan şair, “bil-” fiilini “anla-” mânâsında kullanmıştır.

Şarap ve tahammur etmiş içkiler içme, *Kur'ân*'da büyük günahlar arasında ve haram sayılır. Tasavvufî şiirde, şairler hedonistik tema yerine “mistik sarhoşluk-vecd”den söz ederler⁴⁵. Şarap, burada Tanrı'nın bir tezâhürü, sarhoşluk, maddî dünyayı unutma, “dünya kayıtlarından tecerrüt” şeklinde tasvir edilir. Aşk ve bir içki âlemini kurtaran şey, gerçek aşkın ve gerçek şarabın, her zaman birer eğretileme, daha üst düzeyde bir gerçekliğe giden köprüler olduğu yolunda hep var olan düşüncedir. Yazılı şiir metninde, şaraplı toplantılarda yapılan sohbet, dönüp dolaşıp şu ya da bu yolla bu düşünceye bağlanır. Dünyevî sevgili, her zaman ilahî sevgiliyi hatırlatma eğilimindedir; bahçe, cennet bahçesini yansıtırken, şarap da ilk birleşmeye dönme arzusuyla hayal edilen bir sarhoşluğu akla getirir⁴⁶.

Beyitte, aslında her şeyin daimî ilâhî aşk içerisindeki bir döngüden ibaret olduğuna, ister vaiz, ister sûfî, ister mümin, ister kâfir olsun her kula aynı ruhtan üflenen elest bezmine ve burada ilâhî aşka karşı verilen söze de *telmih* vardır. Her ruh bu mecliste bir “cür'a” ilâhî aşktan içmiştir ve yeryüzüne zaten mest olarak gelmiştir.

Beyitte dikkat çekilecek diğer bir husus da şudur: Şarabın tortusu kadehin dibinde kalır. Bu yüzden şarabın son yudumu içilmez, toprağa atılır. Bu son yuduma toprağın hakkı denir. Cemşîd'in ruhu için döküldüğüne inanılır.

Zâhid ne bilir mezheb-i rindânı ki anda

⁴⁴ Pala, İ., (2003), *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul, s. 342.

⁴⁵ İnalçık, H., (2006), “Klâsik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şairler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, KTB Yay., Ankara, s. 222-223.

⁴⁶ Andrews, W. G., (2006), “Osmanlı Divan Şiirinin Toplumsal Ekolojisi”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, KTB Yay., Ankara, s. 322.

Huşyârî-i âzînedir ancak güneh-i mest

“Ham sofî, sarhoşun günahının ancak Cuma günü ayık kalmak olduğu rindlik mezhebini nereden bilecek?”

huş-yârî (f.) : akli başında, ayık durumda.

âzîne (f.) : Cuma günü; bayram günü.

“Dünya işlerini hoş gören kişi” anlamında kullanılan *rind* acıyı-tatlıyı, iyiyi-kötüyü hoş görür. Üzüntü ve neşe onun katında aynıdır. Hayat felsefesi bu olan kişilere “rind” denir ve “rindlik” Klâsik Türk şiirinde bir mazmun olarak ele alınır. Tasavvufta ise “rind” aşk şarabıyla kendinden geçmiş olan, dünya zevklerine önem vermeyen, dünyadan elini çekmiş arif kişi demektir⁴⁷. Klâsik Türk edebiyatının mühim bir kısmını oluşturan gazeller, âşğın *zâhid* ile olan mücadelesine sahne olmuştur. Klâsik Türk şiirinde *âşık* (*ârif-rind*) ve *zâhid* tipleri birbirlerine her bakımdan zıt iki ayrı sınıfı temsil eder. Bunlardan birincisi olan *âşık* tipini ve dolayısıyla *rindlik*, *âriflik*, *dervişlik* vasıflarını şair kendisine mâleler ve bir güzele tutularak dünyayı gözü görmez olmuş, kendini şaraba verip namus ve şöreti hiçe saymış, meyhane köşesinden çıkmayan bir şahsı canlandırmaya çalışır. *Zâhid* ise dinî kurallara sıkı sıkıya bağlı, zâhire aşırı önem veren, sık sık ahiret hayatını anan, kendi fikirlerine uymayan bir şey gördüğünde tenkitte tereddüt etmeyen, derhal küfürle itham eden, bu yüzden ara sıra gülünç durumlara düşen, fazla zeki sayılamayacak bir tipi temsil eder. Ancak bilindiği gibi her iki tipi de çizen kalem, şairin elindedir. Şair, bunu devamlı lehine kullanarak her fırsatta zâhide sataşır, onunla alay etmekten adeta zevk alır⁴⁸.

Beyitte rind, topluluktan ayrı, kendi mezhebine göre yaşarken Cuma namazına katılmak için insanların arasına karışmıştır. Bütün günahı da budur. “Cuma” İslamiyet’te, inananların bayramıdır ve haftanın en kutsal günüdür. O gün, Cuma namazı dolayısıyla inananların toplanma günü olduğu gibi, pek çok rivayet de Cuma’nın kutsallığını kuvvetlendirmiştir. Elbette ki böyle önemli bir günde işlenen suçun günahı da büyük olacaktır. Rindin bile bu gün ayık kalması bunu göstermektedir.

İkinci beyitte olduğu gibi bu beyitte de şair, *istifham* ve *tecâhül-i ârif* sanatlarını bir arada kullanmıştır. İkinci beyitte vaize, burada da zâhide bu yolla sataşmaktadır.

Âyîne-i sâgarda olan âlemi görmez

Gülzâr-ı bihişt olsa da nezzâre-geh-i mest

“Sarhoşun etrafını seyrederken gezindiği yer cennet gül bahçesi olsa da, şarap kadehinin aynasında olan âlemi göremez.”

sâgar (f.) : kadeh, içki bardağı.

nezzâre (a.) : seyirci; bir şeye bakma.

“Kadeh aynası”, şarabı bulan *Cem*’in, üzerinde yedi hat bulunan kadehini işaret etmektedir. Söylentiye göre Cem, yedi ayrı madenden yapılmış olan kadehine bakarak, çepeçevre bütün dünyada olup bitenleri görmüş. Cem’in kadehi bu nedenle Klâsik Türk şiirinde *câm-ı cihân-nümâ*, *câm-ı gîtî-nümâ*, *âyine-i âlem-nümâ* şekillerinde geçer⁴⁹. Bir başka ayna da *Aristoteles*’in bulduğuudur. Şehrin en yüksek tepesine konulan bu ayna yardımıyla denizden gelen düşman çok uzaklardan görülürmüş. Bu aynaya *âyine-i İskender* de denmiştir⁵⁰.

Tasavvufta her şey zıddıyla var olduğu için *vücûd-ı mutlak*’ın zıddı olan *âdem-i mutlak* bir ayna olarak düşünülür. Âdem-i Mutlak müstakil bir varlığa sahip olmayıp aynada görülen bir hayal gibidir. Aynada akseden eşya bir gölgeden ibarettir. Tanrı bir an tecelli etmemeyi istese bütün olabilir ve görülebilir şeyler ortadan kalkar. Var olan her şey aslında Tanrı’nın varlığının çeşitli şekillerde yansımasıdır. Seven de, sevilen de aynı bütünün, özün (Tanrı’nın) değişik parçalarıdır. Nitekim Tanrı, insanı bir ayna olarak yaratmıştır. Onda zâtının güzelliğini seyreder.

Ayna, tasavvufta aynı zamanda âşğın kalbidir, ilâhî aşkın görüldüğü yerdir.

Nâ’îlî bu beyitte, “âlem” kelimesini hem “el âlem, insanlar” anlamıyla, hem de “dünya, cihan” anlamıyla düşündürerek *sihr-i helâl* sanatı yapmıştır.

Ârâm-ı dil-i Nâ’îlî-i bî-ser ü pâdır

Ol gamze-i mahmûr u o çeşm-i siyeh-i mest⁵¹

⁴⁷ Pala, İ., (2003), s. 390.

⁴⁸ Şentürk, A. A., (1996), *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Süfî yahut Zâhid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul, s. 2-3.

⁴⁹ İpekten, H., (1986), *Nâ’îlî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara, s. 151.

⁵⁰ Pala, İ., (2003), s. 58.

⁵¹ Bu beyit, gazelin alındığı ve neşrinin Halûk İpekten tarafından yapıldığı *Dîvân*’da “*Âşûb-ı dil-i Nâ’îlî-i bî-ser ü pâdır/ Ol gamze-i mahmûr u o çeşm-i siyeh-i mest*” şeklindedir, ancak Halûk İpekten’in de dâhil olmak üzere gazelin yapılan diğer neşirlerinde beyit

“Başsız ve ayaksız Nâ'ili'nin gönlünün rahatı, o yarı uykulu yan bakış ve o iyice sarhoş olmuş kara gözlerdir.”

ârâm (f.) : durma, eğlenme, dinlenme; yerleşme, istirahat etme; karar kılma. *ârâm-ı dil*: gönül rahatı, sevilen güzel; yer, mekân.

mahmûr (a.) : sarhoşluğun verdiği sersemlik; uyku basmış, ağırlaşmış göz, baygın göz.

Nâ'ili, sevgilinin sarhoş gözü ve mahmur bakışından memnun ve rahattır. Bütün âşıklar, sevgilinin bakışını, ilgisini bekler ve isterler. Ayrıca beyitte, “bakış” mahmur ve “göz” sarhoştur. “Bakış” ve “göz” fıtne, karışıklık çıkarır. Tasavvufî anlamda bunlar kesrettir, fakat mahmur ve sarhoş gözden zarar gelmez. Nâ'ili bu bakımdan rahattır ve korkmamaktadır.

Nâ'ili'nin Gazelinin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi

Nazım Şekli: Gazel

“Gazel” kelimesi Arapçada “kadınlarla sevgi üzerine konuşmak, söyleşmek” demektir. Nazım terimi olarak “gazel”, kafiye örgüsü aa ba ca... olan bir nazım şeklinin adıdır. Murassa, yani iki mısraı birbirine kafiyeli olan ilk beytine *matla'*, *matla'*dan sonra gelen ikinci beytine de *hüsn-i matla'* denir. Gazelin son beytine *makta'* ve *makta'*dan önceki beyte de *hüsn-i makta'* adı verilir. Hüsn-i *matla'*nın *matla'*dan ve hüsn-i *makta'*nın da *makta'*dan güzel olmasına dikkat edilir. Gazelin en güzel beytine de *şah beyt* ya da *beytü'l-gazel* denir. Şair gazelin *makta'* beytinde adını söyler. Bu, şairin sonradan aldığı ikinci adı, “mahlâs”ıdır. Türk edebiyatında gazeller 4-15 beyit arasında yazılmıştır. Kesin bir kural olmamakla birlikte gazeller genellikle 5,7,9,11 gibi tek sayılı beyitlerle yazılmışlardır⁵².

Gazel, konu bakımından lirik bir nazım biçimidir. Klâsik Türk şiirinin duygu yönünü en çok gazel belirtir. Üslûp yönünden kusursuz olması gerekir. Gazelin anlam boyutu ve okuyucu tarafından alımlanması ile ilgili olarak Walter G.Andrews'un şu görüşleri dikkate değerdir:

“Çoğu şiir gibi gazel de aynı anda birçok şey olan metinler sınıfına girer. Gazel türünde herhangi bir şiir, bir bütün olarak dilin özel bir kaydının özel bir kullanımı için bir gösterge veya bir işaret oluşturur. Söz konusu metin, sanatsal bir edimin ürünüdür, belli bir yer, zaman ve kültürdeki, belirli motivasyonları taşıyan, belirli bir kişinin yarattığı bağımsız veya kurgusal bir gerçekliktir. Gelgelelim, bu bağımsız gerçeklik aynı zamanda, müellifin gerçekliğinden veya koşullarından o derece kopar ki, şiir, o asıl yaratıcının (ki metnin gerçekliğine yabancısıdır) konuşmasını temsil etmez olur ve metinsel gerçekliğin parçası olan metin-içi bir müellifin sözleri olarak değerlendirilir. Gazellerde, bu müellif, açık bir şekilde, şairlerin mahlaslarıyla temsil edilmektedir -mahlas beytinde geçen Bâki'dir, Hayâlî'dir veya Muhibbî'dir bu müellif. Gazel eleştirilerindeki yaygın hata, bu iki sesin tek bir sese indirgenmeye, birleştirilmeye kalkışılmasıdır. Mahlas, gerçek şair ile kurgusal ortamdaki bir karakter olarak şair arasında mesafe yaratmanın bir yolu olmaktan başka nedir ki?”⁵³

17. yüzyıl hem gazelin hem de öteki nazım şekillerinin, bütünüyle edebiyatın en yüksek derecesine eriştiği bir devirdir. Bu yüzyıl edebiyatı, Osmanlı devletinin askerî ve sosyal hayatında görülen gerilemenin tersine, gelişmesini sürdürmüştür. İran şairlerinden *Urîfî*, *Sâib* ve *Şevket*'in öncülük ettikleri *Sebk-i Hindî*, bu yüzyılda Türk şiirini derinden etkilemiştir. Anlamda, dilde ve hayallerde aşırı incelik ve derinlik olarak özetlenebilecek bu üslûp, daha çok gazelde kendini göstermiştir. Yüzyılın ve *Sebk-i Hindî*'nin en önemli temsilcilerinden olan Nâ'ili'nin 390 gazeli vardır.

Nâ'ili'nin bu gazeli, Klâsik Türk şiiri ölçüleri içerisinde *yek-âhenk* bir gazeldir. Beyitleri arasında anlam ilişkisi olan gazeller Klâsik Türk şiirinde bu adla anılır. Ayrıca Nâ'ili'nin bu gazelinde, Klâsik Türk şiirinde özellikle başvurulmuş bir çağrışım ögesi olan rediften faydalanılmıştır. Nâ'ili'nin “mest” redifli bu gazeli 5 beyitten meydana gelmektedir. Nâ'ili'nin 390 gazelinin 245'i 5 beyit olarak yazılmıştır. *Sadeddin Nüzhet Ergun*, şairin gazellerini çoğunlukla 5 beyit olarak tertip etmesini, onun kelimeleri adeta tartarak kullanmış olmasına bağlar⁵⁴. Bilindiği gibi Klâsik Türk şiirinde nazım birimi beyittir. Bu açıdan bakıldığında beyit başlı başına bir bütündür. Birbiriyle ilgisi yokmuş, birbirlerinden bağımsızmış gibi görünen beyitler, *yek-âhenk* gazeller içerisinde, bir bütünün parçaları olarak karşımıza çıkar. Birbiriyle anlam bağı içerisinde olan bu parçalar, şiir içerisinde kümelenerek şiirin bölümlerini oluşturur. Ancak, Klâsik Türk şiirinde gazelleri kompozisyon ve plân açısından bölerek açıklama ve inceleme geleneği yoktur. Oysa gazellerin hiç olmazsa bir kısmı bu şekilde bir incelemeye uygun bir yapıdadır.

yukarıda belirtildiği gibidir. Dolayısıyla beytin anlamının daha çok sezildiği bu şekli tercih edilmiştir. bk. İpekten, H., (1986); Gölpinarlı, A., (1953), *Nâ'ili-i Kadim (Hayatı-Sanâtı-Şiirleri)*, Varlık Yay., İstanbul.

⁵² İpekten, H., (2009), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., İstanbul, s. 17-19.

⁵³ Andrews, W. G., (2001), *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yay., İstanbul, s. 20.

⁵⁴ Ergun, S. N., (1935), *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü*, İstanbul, s. 81.

Gazelin Ses İncelemesi

Vezin

Klâsik Türk şiiri ürünleri *aruzvezni* ile yazılır. Aruzun şairin sözü üzerinde belli bir oranda bağlayıcı ve sınırlayıcı etkisi vardır. Ancak, büyük şairler güçlü sanat yetenekleriyle bu etkiyi en aza indirebildikleri gibi, çoğu zaman da ölçüyü kendi egemenlikleri altına alabilirler. Bu gazelde, deyim yerindeyse şair vezne değil, vezin şaire bağlıdır. Şair vezin ile sözü arasında bir eşleme sağlayabildiği oranda iç ve dış uyum açısından sağlam bir şiiri yaratmış sayılır. *Nâ'îlî*'nin bu gazeli vezin ile sözün uyumunu gösteren güzel bir örnektir.

Gazel, aruzun farklı tef'ilelerinin karışık bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu karışık vezin, gerek açık hecelerin fazlalığı, gerekse ritimlerindeki değişkenlik sebebiyle Klâsik Türk şiirinde, özellikle bu yüzyıl şiirinde tercih edilmiştir. Beyitlerin aruz kuralları açısından dengeli ve sağlam bir kuruluşu vardır. Her şey yerli yerinde, belli bir amaca yönelik olarak kullanılmıştır. Gazelde hiç *medd* yapılmamıştır. Aruzda vezin kusuru sayılan *imâle* sadece 12 hecede yapılmıştır. Bu imâlelerin 9'u Farsça tamlamaların tamlama i'lerine (kesre-i izâfet) rast getirilerek, kusur en aza indirilmiştir. İmalenin geriye kalan 2'si Türkçe kelimenin ikinci hecesinde, 1'i de Türkçe iyelik ekindedir. Tamlama i'leri ve iyelik ekleri gibi yerlerde yapılan imâleler aruz da hoş görülse de, kelimenin kök seslerinde yapılan imâleler asıl aruz kusuru sayılanlardır. Gazelde, Türkçe “el-e” ve “gib-i” kelimelerinde bu türlü imâle yapılmıştır. Bunlar kelime vurgusunu üzerine alan heceler olduğu için, imâlenin ağırlığı hissedilmemekte, tam aksine imâle, anlamı pekiştirici bir görev üstlenmektedir.

Gazelde, 3. beyitteki “huşyârî” ve son beyitteki “Nâ'îlî” kelimelerinde yapılması aruz kurallarına göre doğal olan bir zihâf vardır. Bu kelimelerin son hecelerindeki î ünlülerini kısa okumak vezin kusuru sayılacak türden değildir. Zaten vezin bu şekilde okumayı gerektirmektedir.

Gazelde, 1. beytin 1. mısraındaki “mey-ol”, 3. beytin 2. mısraındaki “âzînedir-ancak”, 5. beytin 1. mısraındaki “bî-ser-ü-pâ” ve 5. beytin 2. mısraındaki “siyeh-i mest” kelimeleri arasında *vasl* vardır.

Gazelin aruz özellikleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu grafik, gazeldeki ses uyumunu gözler önüne sermektedir.



Grafik 1: Gazeldeki aruz vezni unsurlarının dağılımı.

Redif ve Kafiye

Kafiye Klâsik Türk şiirinde ses, *redif* ise söz tekrarlarının mısra sonlarında simetrik olarak kullanılmasıdır⁵⁵. Bütün klâsik edebiyatlarda olduğu gibi Klâsik Türk edebiyatında da şairler, bağlı bulundukları geleneğin estetik düzenine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu bakımdan, Klâsik Türk şiirinde kafiye ve redif gibi unsurların kullanımını büyük ölçüde gelenek belirler. Bu anlayışta kafiye daha çok göze hitap eder. Kafiye'nin bütünleyicisi ve zenginleştiricisi olarak redife de çok yer verilmiştir.

Bilindiği gibi gazelin belli bir kafiye düzeni vardır ve bu düzen değişmez. Bundan dolayı, kafiye ile sağlanan ses uyumu, kafiye'nin türü ne olursa olsun her gazel okunduğunda aşağı yukarı aynı tekdüze etkiyi yaratır. Gazelin mısra düzenine bağlı olan bu tekdüze ses uyumu, şairin özenle seçtiği redif ve kafiye kelimelerin ses yapısıyla renklilik kazanır.

Gazelin kafiye düzeni *aa-xa-xa-xa-xa* biçimindedir. Birinci beytin kafiyesi, diğer beyitlerin ikinci mısralarında tekrarlanır. İkinci beyit ve sonraki beyitlerin birinci mısraları ise kafiyesizdir. Gazelin kafiye ve redif tablosu aşağıda gösterilmiştir.

	Kafiye	Redif
Beyit	kec-küle ^h	-i mest
Beyit	nigeh ^h	-i mest

⁵⁵Macit, M., (2005), *Dîvân Şiirinde Ahenk Unsurları*, Kapı Yay., İstanbul, s. 78.

Beyit	reh	-i mest
Beyit	güneh	-i mest
Beyit	geh	-i mest
Beyit	siyeh	-i mest

Tablo 1: Gazelin kafiye ve redif şeması.

Redif, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. Böyle bir odak noktası, şiirin kendi içinde varlık bütünlüğünü sağlar. Redif, şiirde sadece ahenk unsuru olarak yer almamakta, adeta bütün anlamı kendi etrafında döndüren yoğunlaşmış bir düşünceyi barındırmaktadır. *Dursun Ali Tökel*, “Bizce, redifin mânâsı, çağrışımı ve ifadeler dünyası neyse şiirin genel ve özel anlam çerçevesi de o olmaktadır. Şiirin içine hiç girmeden sadece redifi konuşmak ve onun anlam evrenini çıkartmak bile şiirin nelerden bahsedeceğini kestirmeye yetmektedir.”⁵⁶ diyerek redifin şiirin anlam dünyasına katkısını vurgular. Klâsik Türk şiirinde redifi belirleyen etkenlerden biri türdür. Özellikle kelime seviyesindeki rediflerle metnin anlamı arasında bir ilişki vardır. Redif, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir. *Nâ'îlî* de gazelinin redifi için Farsça bir isim seçmiştir. Gazelin redifi olan “-i mest”, her beytin sonunda tekrarından ileri gelen sesi ve çağrışımı ile okuyanın/dinleyenin başını döndürmekte, âdeta kişiyi sarhoşluğa sürüklemektedir. Gazelin beyitlerinde redifi destekleyen ve mestliği çağrıştıran “câm, mey, kec-küle, pîr-i mugân, cür'a, rindân, sâgar, mahmûr” gibi kelimeler kullanılmış, anlam dünyası bu kelimelerle pekiştirilmiştir. Redifin gazeldeki bu durumu, arka arkaya sıralanmış beyitleri, birbirinden tamamen kopuk ve alakasız bir söz yığını olarak gören ve yüz yıllar boyunca devam eden bir şiir mirasını sadece kuru bir nükte olarak kabul eden görüşlere adeta cevap niteliğindedir.

Gazelin kafiyesi; *kec-küle, nîgeh, reh, güne, geh, siyeh* kelimelerindeki “güzeli he”lerdir. Kafiye kelimelerin 2'si tek, 3'ü iki, 1'i de üç hecelidir. Bu durum, kafiye kelimelerin belli bir denge içerisinde olduğunu gösterir. Kafiye kelimelerin hepsi Farsçadır. Burada da bir uyum sağlanmıştır. Kafiye kelimelerin 4'ü isim, 1'i birleşik sıfat, 1'i de zaman zarfıdır.

Görüleceği gibi, ses unsurları olan kafiye ve redif olarak seçilen kelimelerin hepsi, gazelin ritmini oluşturma yanı sıra, gazelin anlam dünyasına da pek çok şey katmaktadır. Kafiye ve redif, bu yönleri ile gazele açılan kapının anahtarları konumundadırlar.

Ünlü ve Ünsüzler

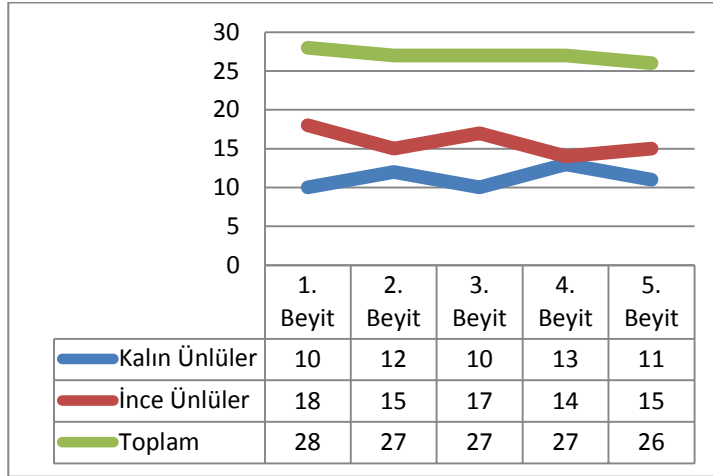
Gazelin ses yapısı, aşağıdaki tablolardan da anlaşılacağı gibi yumuşak bir görünüm sergilemektedir. Bunun sebebi, bütün gazeli saran mestlik ve yarı uykuluk halidir. Şiirde *e* ve *i* ünlülerinin çokluğu *a* ve diğer ünlülerin bunlara oranla az kullanıldığı dikkati çekmektedir. *Osman Horata*'ya göre; “Ünsüzlerin hâkim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağan bir yapıya sahiptir. Bunların birbirlerine eşit sayıda olduğu şiirlerde ise bu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine bir geçiş vardır.”⁵⁷ *Nâ'îlî*'nin bu gazelinde de genel toplama bakıldığında, şaşırtıcı bir biçimde ünlü ve ünsüzlerin, eşit denecek kadar dengeli bir dağılım gösterdiği görülmektedir.

Beyitler	1	2	3	4	5	Toplam
Yumuşak Ünsüzler	23	23	27	26	19	118
Sert Ünsüzler	14	8	9	7	10	48
Kalın Ünlüler	10	12	10	13	11	56
İnce Ünlüler	18	15	17	14	15	79
Toplam	65	58	63	60	55	301

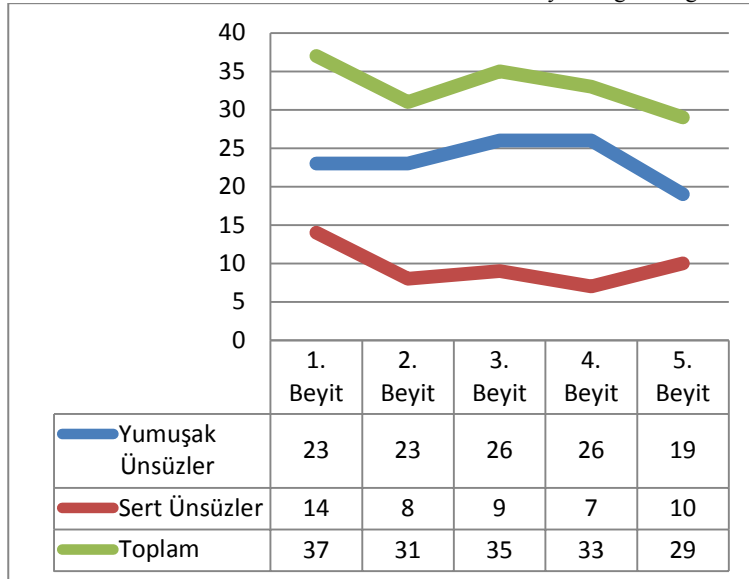
Tablo 2: Gazeldeki ünlü ve ünsüzlerin dağılımı.

⁵⁶ Tökel, D. A., “Anlama Götüren Kilometre Taşları: Divan Şiirini Redifine Göre Yorumlamak”, <http://www.dalitokel.com/read.asp?40>

⁵⁷ Horata, O., (2002), “Necâî Bey'den Bâkî'ye Döne Döne”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara, s. 381.



Grafik 2: Gazelde kullanılan kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımı.



Grafik 3: Gazelde kullanılan yumuşak ve sert ünsüzlerin beyitlere göre dağılımı.

Yukarıdaki grafikler göstermektedir ki *Nâ'îlî*'nin gazelinde ünlüler ile ünsüzler arasında görülen denge, ünlülerin ve ünsüzlerin kendi arasında da aynı şekilde gözlenmektedir. Gazeldeki bu dengeli tutum, âşığının aşkın iliklerine işlemiş olması sebebiyle içinde bulunduğu sarhoşluk karşısında, sevgilinin de aynı orandaki sarhoşluğudur. Sevgilinin o yarı uykulu yan bakışıyla, o iyice sarhoş gözlerle âşığa bakması âşığa zarar veremeyecektir, çünkü kapalı göz etki edemez. Şair adeta âşık ve üstünlüğü tartışmasız sevgili arasında bir denge kurmuş, bunu da gazelin ses dünyasıyla desteklemiştir.

Ses ve Söz Tekrarları

Gazelde yukarıda belirtildiği gibi, ünlü ve ünsüzlerin beyitlerin anlamıyla uyuşan bir dağılım içinde bulunması, şiirin ses açısından dengeli yapısının sonucudur. Gazelin tamamında “i/i” ünlüsünden 41, “e” ünlüsünden 36, “a/â” ünlüsünden 35, “m” ünsüzünden 19, “r” ünsüzünden 17 ve “n” ünsüzünden de 16 adet bulunmaktadır. Bu sesler anlam tabakasının inşasında önemli bir yere sahiptirler ve ünlüler kendi arasında, ünsüzler de kendi arasında dengeli bir dağılım göstermektedir. Bu seslerin dışında kalan gazelin redifi “*mest*” kelimesinin son iki sert ünsüzü de her beytin sonundaki tekrarıyla gazelin yumuşak havasını biraz olsun dağıtmakta ve okuyucuyu/dinleyiciyi sarsmaktadır.

Gazel kelime tekrarı bakımından ise zengin değildir. Neredeyse redif dışında her kelime gazelde bir defa kullanılmıştır. Gazelde bir tek “ol” işaret sıfatı 1. ve 5. beyitlerde; “ne bilir” ifadesi de 2. ve 3. beyitlerde olmak üzere ikişer defa kullanılmıştır.

Gazelin Sözdizimi İncelemesi

Kelime Çeşitleri ve Yapıları

Gazelin 67 kelimelik kadrosunda 34 *Farsça*, 22 *Türkçe* ve 11 *Arapça* kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 44'ü *isim*, 9'u *edat*, 6'sı *sıfat*, 6'sı *fiil* ve 2'si de *zarf*tır. İsimlerin 30'u gibi büyük çoğunluğu *Farsça* iken, *Türkçe* sadece 3 isim kullanılmıştır. Buna karşılık, zarfların ve fiillerin tamamı *Türkçe*dir. Ayrıca edatların 7'si ve sıfatların da 4 tanesi *Türkçe*dir. *Farsça* ve *Arapça* kelimelerin sayısal bakımdan üstünlüğüne rağmen *Türkçe* kelimelerin, yer ve fonksiyonellik açısından daha etkili olduğu, bu özellikleriyle sayısal yönden denklik hissi verdiği söylenebilir. Bunun yanında, *Farsça* ve *Arapça* isimlere getirilen 5 çekim eki ve 2 bildirme eki *Türkçe* morfoloji kurallarının, kelime kadrosu üzerindeki etkisini göstermektedir.

Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Gazeldeki isim ve sıfat tamlamalarının büyük çoğunluğu *Farsça* dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. *Türkçe*, *Farsça* ve *Arapça* isim ve sıfatlar, *Farsça* tamlamalarda bir araya gelmişlerdir. Gazelde 7 tane ikili tamlama; 4'ü 3 kelimeden, 3'ü 4 kelimeden ve 1'i de 5 kelimeden oluşan zincirleme isim ve sıfat tamlaması olmak üzere toplam 15 tamlama vardır. Sıfat tamlamalarının 5'i *Türkçe* tamlama kurallarına uygundur. *Tamlama* i'sinin gazelin redifi konumunda olması da, kullanılan tamlamaların önemini bir kez daha artırmaktadır. Tamlamaların çok olmasında, şairin mensubu bulunduğu *Sebk-i Hindî*'nin etkisi büyüktür. Tamlamalar marifetiyle anlam yoğunlaştırılmış, az sözle çok mânâ ifade edilmeye çalışılmıştır. Gazelin tamlama tablosu şu şekildedir:

İkili Tamlamalar	Üç Kelimeden Oluşan Tamlamalar	Dört Kelimeden Oluşan Tamlamalar	Beş Kelimeden Oluşan Tamlama
câm-ı mey (Farsça İ.T.)	her nîgeh-i mest (Türkçe S.T.) nîgeh-i mest (Farsça İ.T.)	ol kec-küle-i mest (Türkçe S.T.) kec-küle-i mest (Farsça İ.T.)	ârâm-ı dil-i Nâ'îlî-i bî-ser ü pâ (Farsça İ.T.) Nâ'îlî-i bî-ser ü pâ (Farsça S.T.) ârâm-ı dil-i Nâ'îlî (Farsça İ.T.) ârâm-ı dil (Farsça İ.T.)
bin fitne (Türkçe S.T.)	mertebe-i pîr-i mugân (Farsça Z.İ.T.)	âyine-i sâgarda olan âlem (Türkçe S.T.) âyine-i sâgar (Farsça İ.T.)	
mezheb-i rindân (Farsça İ.T.)	hâk-i reh-i mest (Farsça Z.İ.T.)	o çeşm-i siyeh-i mest (Türkçe S.T.) çeşm-i siyeh-i mest (Farsça İ.T.) çeşm-i siyeh (Farsça S.T.)	
huşyârî-i âzîne (Farsça İ.T.)	ol gamze-i mahmûr (Türkçe S.T.) gamze-i mahmûr (Farsça İ.T.)		
güneh-i mest (Farsça İ.T.)			
gûlzâr-ı bihişt (Farsça İ.T.)			
nezzâre-geh-i mest (Farsça İ.T.)			

Tablo 3: Gazelde geçen tamlamalar.

Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kelime kadrosu olarak isim ve isim soylu kelimelerin sayısal açıdan fazla olduğu gazelde, cümle çeşidi yönünden de isim cümlelerinin hâkimiyeti görülmektedir. İlk beyitte “aldıkça” zarf fiili ile bağlı ve geniş zamanda çekimlenmiş “ol-” yardımcı fiili ile cümle kurulmuştur. İkinci beyit yine “olmayacak” zarf fiili ile bağlanmış, “ne?” soru edatıyla beraber, geniş zamanın 3. teklik şahsında çekimlenen “bil-” fiili ile oluşturulmuş bir soru cümlesidir. Üçüncü beyit iki cümleden oluşmaktadır. Birinci cümle ikinci beyitte olduğu gibi “ne?” soru edatıyla beraber geniş zamanın 3. teklik şahsında çekimlenen “bil-” fiili ile oluşturulmuş bir soru cümlesidir. İkinci cümle ise geniş zamanın 3. teklik şahsında çekimlenmiş bir isim cümlesidir. Dördüncü beyit, geniş zamanın 3. teklik şahsında olumsuz çekimlenmiş şartlı birleşik cümledir. Beşinci beyit yine geniş zamanın 3. teklik şahsında çekimlenmiş bir isim cümlesidir. Cümlelerin hepsi

yüklemi sonda olmayan devrik cümlelerdir. Bunun yanında, ilâhî bir hava taşıyan şiirin, ifade üslûbunun da ilâhî olma iddiası, şairi, fiilleri değil isim ve sıfatları tecelli ettirme gayreti içine sokmuştur.

Cümlelerde Zaman ve Şahıs

Gazeldeki 6 cümlelerin hepsinde kullanılan zaman “geniş zaman”dır. Bu cümlelerin yine tamamı teklik 3. şahısta bildirilmiştir. Kullanılan “geniş zaman”, şairin sınır tanımadan “geçmiş-hâl-gelecek” tüm zamanlarda geçerliliğini muhafaza eden hakikati anlatma çabasında önemli rol oynamaktadır. Bu da bizi, yine, “şair-ilâhî olan” ilişkisinin boyutunu düşünmeye sevk etmektedir.

Gazelin Anlam İncelemesi

Gazel, Klâsik Türk şiirinde bölümlere ayrılmaz. Beyitlerin oluşturduğu bir bütünlük içindedir. Gazeli şair tarafından inşa edilmiş 5/6 katlı bir apartmana benzetebiliriz. Bu apartmanın her katı -yani her beyti- tam teşekküllü bir daire olmak zorundadır. Nâ’îlî’nin bu gazeli de 5 kattan oluşan ve her dairede farklı bir hayal dünyasının yer aldığı bir apartmana benzemektedir.

İlk beyitte şair, elinde kadehi ve başında fesi ile sevgiliyi resmetmekte, sevgilinin her sarhoş bakışının âşıkları deli divane etmeye hazır olduğunu belirtmektedir. İkinci beyitte vaizi kendine hedef seçen şair, onun meyhanenin toprağına şarabın son yudumu gibi karışmadıkça meyhanecinin derecesini bilemeyeceğini söyler. Üçüncü beyitte ise Klâsik şiirde adet olduğu üzere “rind-zâhid” çatışması işlenmektedir. Günahının yalnızca Cuma günleri ayık kalmak olan rindlik mezhebini zâhidin anlayamayacağını söyler. Dördüncü beyitte sarhoşun, bütün cennet bahçelerini seyretse bile şarap kadehinin aynasında olan âlemi göremeyeceğini ifade eder. Son beyitte ise Nâ’îlî, sevgilinin o yarı uykulu yan bakışıyla, o iyice sarhoş gözlerle kendine bakmasını, kendisi için tehlike olarak görmediğini belirtir. Nâ’îlî, gazelini sevgilinin sarhoş bakışıyla açmış ve yine yarı uykulu sarhoş bakışıyla kapatmıştır. Adeta şairin yaşamı sevgilinin iki bakışı arasındadır. Bu da tasavvufi olarak bize âşığın *elest* ve *kıyamet* arasındaki durumunu hatırlatmaktadır.

Şiirin bütününe bakıldığında ise “-i mest” redifinin de etkisiyle adeta şairin sözleri ve şiirin sesi okuyanı/dinleyeni mest etmektedir.

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
Beyit	Şair	Sevgilinin kadehi her eline alığında, sarhoş bakışının âşıklar arasında karışıklık çıkarmaya hazır olması.	Sevgili
Beyit	Şair	Meyhanenin toprağına şarabın son yudumu gibi karışmadıkça meyhanecinin derecesini vaizin bilemeyeceği.	Vaiz
Beyit	Şair	Rindin günahının yalnızca Cuma günleri ayık kalmak olduğu rindlik mezhebini zâhidin anlayamayacağı.	Zâhid
Beyit	Şair	Sarhoşun gezindiği yerin cennetin gül bahçesi bile olsa kadehin aynasına yansımış olan âlemi göremeyeceği.	Sarhoş
Beyit	Şair	Sevgilinin o yarı uykulu yan bakışıyla, o iyice sarhoş gözlerle kendine bakmasını, kendisi için tehlike olarak görmediği.	Sevgili

Tablo 4:Gazelin anlatım plânı.

Sonuç

Klâsik Türk edebiyatının çözülmesi gereken en acil ve önemli sorunu, gelenek içinde yer alan bir sanatçının ve sanat eserinin nasıl inceleneceği, hakkında nasıl hüküm verileceği, bunun ölçütlerinin ne olacağı gibi hususların çözülmesidir. Bu tür metinlerin alımlanması sürecinde, okurun deneyimleri, özel ve toplumsal yaşantısı, dünya görüşü, değer yargıları, kültür birikimi gibi pek çok etken rol oynamaktadır. Klâsik Türk şiiri söz konusu olduğunda, günümüz okuru ile metnin olduğu dönem arasındaki uzaklık, kendi bağlamı içinde, metnin alımlanma sürecini bir kat daha güçleştirmektedir. Dolayısıyla Klâsik Türk şiirinin zenginliğini günümüz okuruna tanıttacak en önemli kaynakların başında, bu alandaki şiir incelemeleri gelir. Bu alanda çalışacak olan araştırmacı, metin ile kendi zamanının Klâsik Türk şiiri okuru arasında bir köprü olma niteliğine yükselir.

Sonuç itibarıyla, bir Klâsik Türk edebiyatı araştırmacısı, incelemek üzere ele alacağı metinleri bir edebiyat geleneğinin içine oturtabilmek ve bu kapalı metinleri açabilmek için anahtarlara ihtiyaç duyar. Bu

anahtarlar da, metodik yaklaşımlardır. Klâsik şerh metodu ile şairin ne söylediğini bir dereceye kadar anlamak mümkün olabilir, beyit içindeki bilgi ve hatta bir ölçüde şairin ifade etmeye çalıştığı anlam kavranabilir, ancak bir edebiyat metni, aynı zamanda bir sanatsal bütünün parçasıdır. Bu metinler, büyük bir edebî geleneğin içinde var olmuştur ve o edebî geleneğe yaslanmaktadır. Dolayısıyla, metinlerin şiir sanatındaki ve genel büyük hikâye içindeki yerini, bağlarını, dille ilişkisini ve dahası, benzer metinlerle oluşturduğu bütünü görebilmek için, kuramsal okumalara ihtiyaç vardır. Geleneksel metodolojide esas olan, prensipler üzerinde çalışmaktır. Detaylandırmak ise müteakip bir eylemdir. Beyitlerin tek tek açıklamasına yönelen geleneksel şerh metodu, önce metnin yapısal bir bütün olduğunu, sonra da o metnin de içinde yer aldığı edebî geleneğin daha geniş yapısal bütünlüğünü gözden kaçırmaktadır. Bu nedenle, Klâsik Türk edebiyatı metinlerinin, *Yapısalcılık* gibi farklı kuramsal okumalarının artmasına ihtiyaç vardır. Bu çalışma, bu ihtiyaca cevap vermek maksadıyla, geleneksel şerh yöntemiyle modern teori arasında bağlantı kurarak *Nâ'îlî*'nin gazelinin geniş anlamını sezdirmeyi hedeflemiştir. Son olarak, *Emir Devletşâh*'ın Farsça yazdığı meşhur şairler *Tezkire*'sinin girişinde “iyi şair-kötü şair” bahsinde yer verdiği *Şeyh Ârif-i Azerî*'nin bir kıtasında şöyle söylenmektedir: “*Bütün şairler, şiir söylemek hususunda söz meclisinde (elest bezmi) bir kadehten sarhoş oldular. Lâkin bazılarının şarabına sâkinin nazarının tesiri de karışmıştır.*”⁵⁸. *Nâ'îlî*'nin bu “mest” redifli gazeli ve şairliği bize, onun şarabına da sâkinin nazarının tesirinin karıştığını çok açık bir şekilde göstermektedir.

Kaynakça

- Afat, Tanzer, (2005), *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerine Yapısalcı Bir Yaklaşım*, Erciyes Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 250 y.
- Ali Ekber Dihhudâ, (1979), *Lûgatnâme*, , C. 18/A.
- Andrews, Walter G., (1998), “Osmanlı Gazel Estetiğine Yeni Bir Bakış”, çev. Tansel Güney, *Kaşgar Edebiyat Seçkisi*, İstanbul, Haziran.
- _____, (2001), *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yay., İstanbul.
- _____, (2006), “Osmanlı Divan Şiirinin Toplumsal Ekolojisi”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, KTB Yay., Ankara, s. 319-333.
- Bayram, Yavuz, (2003), “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama”, *Yom Sanat*, S. 12, Adana.
- Bayrav, Süheyla, (1998), *Yapısal Dilbilim*, Multilingual Yay., İstanbul.
- _____, (1999), *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*, Multilingual Yay., İstanbul.
- Canpolat, Hülya, (2006), *Sa'dî'nin Gülistân Ön Sözüne Yapılan Türkçe Şerhlerin Karşılaştırılmalı İncelenmesi*, Ege Üniversitesi, Doktora Tezi, İzmir.
- Carra De Vaux, (1979), “Şerh”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. XI, İstanbul.
- Ceylan, Ömür, (2005), *Böyle Buyurdu Süfi (Tasavvuf ve Şerh Edebiyatı Araştırmaları)*, Kapı Yay., İstanbul.
- _____, (2007), *Tasavvufi Şiir Şerhleri*, Kapı Yay., İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit, (2006), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Dilçin, Cem, (1991), “Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *A.Ü. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Türkoloji Dergisi*, C. IX, S. 1, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s. 43-98.
- _____, (1992), “Fuzûlî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, *Türkoloji Dergisi*, C. X, S. 1, Ankara.
- _____, (1992), “Fuzûlî'nin Şiirlerinde İkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni”, *Türkoloji Dergisi*, C. X, S. 1, s. 162-177.
- Doğan, Muhammet Nur, (1999), “Metin Şerhi Üzerine”, *Osmanlı Dîvân Şiiri Üzerine Metinler*, hzl. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul.
- Duru, Rafiye, (2007), *Modern Metin Çözümleme Teknikleri Bakımından Şerh Geleneği ve İsmail Hakkı Bursevî*, Ege Üniversitesi, Doktora Tezi, İzmir.
- Eagleton, Terry, (1996), *Edebiyat Kuramı*, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yay, İstanbul.
- Erdem, Mehmet Dursun, (2003), “Dilbilimsel Eleştiri”, *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, Hece Yay., Mayıs-Haziran-Temmuz, Özel Sayı: 6, Ankara.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet (1935), *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü*, İstanbul.
- Erkal, Abdulkadir, (2009), *Dîvân Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Birleşik Yay., Ankara.
- Horata, Osman (2002), “Necâî Bey'den Bâkî'ye Döne Döne”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara.
- Hüseyin Kâzım Kadri, (1943), *Büyük Türk Lûgati*, C. III, İstanbul.
- İnalçık, Halil, (2006), “Klâsik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şairler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, KTB Yay., Ankara 2006, s. 221-282.
- İpekten, Halûk, (1986), *Nâ'îlî, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.* Ankara.
- _____, (2007), *Nâ'îlî (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2009), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., İstanbul.
- Kılıç, Mahmut Erol, (2009), *Süfi ve Şiir (Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası)*, İnsan Yay., İstanbul.
- Kur'ân-ı Kerim Ve Açıklamalı Meâlî, (1993), Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- Macit, Muhsin, (2005), *Dîvân Şiirinde Ahenk Unsurları*, Kapı Yay., İstanbul.
- Mengi, Mine, (2000), “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine”, *Dîvân Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara.
- Moran, Berna, (1999), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay. İstanbul.
- Muallim Nâcî, (1978), *Lûgat-ı Nâcî*, Çağrı Yay., İstanbul.
- Mustafa Safâî Efendi, (2005), *Tezkire-i Safâî/Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idü'l-Eş'âr (İnceleme-Metin-İndeks)*, hzl. Doç. Dr. Pervin Çapan, AKM Bşk. Yay., Ankara.

⁵⁸ Devletşâh, *Tezkire-i Devletşâh*, çev. Lugal, N., (1963), Millî Eğitim Basımevi, Ankara, s. 19-20.

- Nâilî, (1990), *Divân*, hzl. Halûk İpekten, Akçağ Yay., Ankara, 341 s.
- Onart, Adnan, (1973), “Değişik Yönleriyle Yapısalcılık”, *Türk Dili*, 28 (262), Temmuz, s. 231-260.
- Pala, İskender, (2003), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul 2003.
- Piaget, Jean, (1999), *Yapısalcılık*, çev. Ayşe Şirin Okyayuz Yener, Doruk Yay., Ankara.
- Redhouse, J. W., (1978), *Turkish and English Lexicon*, Çağrı Yay., İstanbul.
- Rıza, (1316), *Tezkire-i Rıza*, İstanbul.
- Rifat, Mehmet, (1990), *Dilbilim ve Göstergebilim Çağdaş Kuramları*, Düzlem Yay., İstanbul.
- Sarı, Mevlüt, (1982), *Kâmûsü 'l Arabî-Türkî*, hzl. Mehmed Maksudoğlu, Bahar Yay., İstanbul.
- Steingass, Ph. D.F., (1975), *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Beyrut.
- Şentürk, Ahmet Atillâ, (1996), *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Süfi yahut Zâhid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Tökel, Dursun Ali, “Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bâkî'nin Bir Gazeline Uygulanışı”, *Yedi İklim*, S. 74.
- _____, (2004), “Bir Gazeli Rus Biçimciliği İle Nasıl Çözümleyelim?”, *Dergâh Dergisi*, S. 173, Temmuz, s. 9-11,15.
- _____, “Anlama Götüren Kilometre Taşları: Divan Şiirini Redifine Göre Yorumlamak”, <http://www.dalitokel.com/read.asp?40>
- Türkçe Sözlük (2005), TDK Yay., Ankara.
- Uçar, Şahin, “Mânâ ve Mazmun”, *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*.
- Vardar, Berke, (2002), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual Yay., İstanbul.
- Yücel, Tahsin, (2005), *Yapısalcılık*, Can Yay., İstanbul.

KLÂSİK METİNLERİN NAZAR DUALARI: TAKRİZLER VE YENİPAZARLI VÂLÎ'YE YAZILAN TAKRİZLER ÜZERİNE

Nagihan GÜR

İstanbul Kültür Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Özet

Bu çalışmada, Yenipazarlı Vâlî'nin *Hüsn ü Dil* [1587] adlı mesnevisinde yer alan takrîzler üzerinde durulacaktır. Gerek döneminin tezkirelerinde, gerekse bugünün edebiyat tarihlerinde Vâlî hakkında çok fazla bilgi yer almamaktadır. *Hüsn ü Dil*'in başında yer alan ve şairin şairlik yönünü ve şiirini niteleyen 24 adet takrîz, şairin kendi döneminde nasıl algılandığını ve ne tür bir değere layık görüldüğünü göstermesi açısından oldukça önemlidir. Takrîz yazma geleneğini Osmanlı edebiyatı bağlamında irdeleyeceğimiz çalışmada, "Takrîz neden yazılır?", "Bir şairi tanıma takrîzlerin önemi nedir?" ve nihayetinde "Takrîz yazma geleneğini merkeze alarak ortak bir eleştiri ve değerlendirme terminolojisine ulaşmamız mümkün müdür?" şeklindeki sorulara cevaplar bulmaya çalışacağız. Tüm bunlarla birlikte takrîzlerdeki değerlendirme ölçütlerinden hareketle Yenipazarlı Vâlî'nin şair kimliğini ortaya koymaya gayret göstereceğiz.

Abstract

In this study, we will dwell upon *takrizes* in Yenipazarlı Vali's masnavi's called *Husn u Dil* (1587) 24 *takrizes* which take place at the beginning of the *Husn u Dil* and qualify the poetry side of the poet are highly important in terms of pointing out how the poet was perceived in his own period and how valuable he was seen. Doing the study on tradition of writing *Takrizes* in Ottoman Literature, we will try to answers questions like " Why *Takrizes* are written ?", "What are the importance of *Takrizes* in recognizing a poet?" and finally " Putting tradition of writing *Takrizes* in the center, is it possible to reach a common criticism and evaluation terminology?" In addition to all above, we will try to present Yenipazarlı Vali's poet identification referring to his own evaluation criteria in his *takrizes*.

XVI. yüzyılda gelişimini büyük ölçüde tamamlamış bir edebiyat geleneğini temsil eden divan şairleri, ortaya koydukları sanatsal faaliyetlerle Osmanlı edebiyatını olgunluk dönemine sevk etmişlerdir. Bu yüzyıldan itibaren, Doğudaki öncüllerini taklit ve tercüme yolundan uzaklaşıp yaratıcılıklarını sergileme gayreti gösteren birçok şair, Osmanlı kültürünün renklerini yansıtan bir şiir tarzı yaratma çabasına girmişlerdir. Çeşitli alanlarda ilklerin denendiği bu yüzyılda eser vermeye başlayan Yenipazarlı Vâlî [1564], ilk manzum *Hüsn ü Dil*'i yazarak alanında öncül olma vasfını üstlenmiştir. Bu durumu şairin kendisi eserinde şu şekilde dile getirmiştir:

Bu kıssa ki nazm-ı Hüsn ü Dil'dür
Ser-mâye-i akl u cân u dildür ¹(240)

İtmekde o hûbı ya'ni tezyîn
Vâlî idi nâzım-ı nuhustîn (242)

"Devrinde yazılmış birkaç tezkire dışında adından pek söz edilmeyen özellikle de çağdaş edebiyat tarihleri[n]de ve çoğu ansiklopedik eserlerde yer verilmemiş bir şair"² olan Vâlî, Bosna civarında bulunan Yenipazar'da doğmuştur. İstanbul'a geldikten sonra devrin meşhur âlimlerinden hoca Sa'deddin Efendi'ye mülâzım olmuş, ardından kadılık görevinde bulunmuştur.³ *Çil Hadîs-i Resûl* adlı kırk hadis tercümesinin yanında, ikinci bir hadis tercümesi mevcuttur. Ayrıca, *Aşk-nâme* ve *Le'âl-i Aşk* adında, tek bir eser oldukları söylenen başka bir mesnevisi daha vardır⁴. Şairin bugüne ulaşan müstakil bir divanı bulunmamaktadır. Vâlî'nin en çok bilinen eseri *Hüsn ü Dil*'dir. Kendisinden önce Lâmi'i Çelebi ve Âhî tarafından mensur

¹ Hüsn ü Dil mesnevisinden alıntılanan beyitlerin tamamı M. Fatih Köksal'ın yayıma hazırladığı *Hüsn ü Dil*'den alıntılanmıştır.

² Köksal, F., (2003), *Hüsn ü Dil*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 36.

³ Köksal, F., (2003), s. 37.

⁴ Şairin söz konusu eserleriyle ilgili ayrıntılı bilgi için M. Fatih Köksal'ın *Hüsn ü Dil* çalışmasına bakılabilir. (Bkz. s: 43-52.)

olarak kaleme alınan mesnevi, Fettahî-i Nişâbü'rî'nin [öl. 1448] Farsça kaleme aldığı aynı adlı eserinin tercümesidir. “Türk edebiyatında *Hüsn ü Dil* yazmış ve bugün için eserine ulaşabildiğimiz dört şair[den] (Lâmi’î, Âhî, Vâlî, Muhyî)”⁵ biri olan Vâlî’yi bugüne taşıyan eseri şüphesiz söz konusu manzum tercümesidir.

Kısa ve genellenebilir hükümlerle tezkirelere girmiş olan şairin üzerinde durulan en belirgin özelliği genç yaşta şiire başlamasıdır. Vâlî’nin, Rıza tezkiresinde, “Vâlî-i şeh-r-i belâgat ve şehriyâr-ı ekâlîm-i ilm ü ma’rifet”⁶ şeklinde genel bir şekilde tanımlandığını görmekteyiz⁷. Riyâzi tezkiresinde de, “vâlî-yi şeh-r-i belâgat” adlandırmasıyla yer alan şairin, Hoca Sa’deddin Efendi’ye mülâzım olduğu ve kadılık yaptığına dair bilgiler yer almaktadır.⁸ Vâlî hakkında en geniş bilgiyi ise Kınalızâde Hasan Çelebi’nin *Tezkiretü’ş-Şu’arâ*’sında bulmaktayız. Şairin genç yaşta şiir alanında hüner sahibi olduğuna vurgu yapan Hasan Çelebi, sanatı hakkında şu şekilde bir değerlendirme sunar: “Vâsıl-ı sinn-i şebâbda ve dâhil-i reyeân-ı ömr-i bâ-şitab iken hüner-i fezâil ve ma’ârif-i bî-hadd ve hisâb olub gerden-i cânı kalâid-i kemâlât ile hâli ve sagir vücûdu rakîk-i letâif ve nevâdir ile mâlidir. [...] Makbûl ve memdûh eş’âr ve ebyâtı ve masnû’ ü muhill mu’ammîyâtıve manzum bazı kitâb-ı belâgat-âyâtı vardır.”⁹

Vâlî’nin sanatıyla ilgili en kapsamlı bilgileri mesnevisinin kendi sanatını anlattığı sebab-i telif bölümü ile aynı eserde yer alan takrîzlerde bulmaktayız. *Hüsn ü Dil*’in baş kısmında devrin birçok ilim sahibi, şair ve devlet adamı¹⁰ tarafından kaleme alınan 24 adet takrîz yer almaktadır. M. Fatih Köksal tarafından yayımlanan *Hüsn ü Dil* mesnevisinin inceleme kısmında etraflıca tanıtılan bu şahsiyetler, döneminin saygın kimseleri olmalarıyla dikkat çekmektedirler. Bu külfetli övgü şiirleri, şaire ve sanatına yönelik değerlendirmeler içermesi açısından önem taşımaktadır.

Medh etmek, edilmek anlamını içeren takrîz kelimesi, telif eserler hakkında kullanılan bir tâbirdir. “Bir telifi medih yolu yazılan mensur veya manzum makale”¹¹ yahut, “bir telifi mensur veya manzum bir makale-i mahsûse ile medh ü sena etme”¹² şeklinde tanımlanan takrîz, “genellikle medhi yapılan eserin baş kısmına konulur.”¹³ Osmanlı edebiyatında daha çok övgü mahiyetinde yazılan takrîzler, Tanzimat döneminde Batı’daki örnekler esas alınarak eleştirel bir hüviyet kazanmış, gerek sanatçıya gerekse esere odaklanarak eleştirel tavrın yansıdığı metinler haline gelmişlerdir. Bu dönemde, takrîz yazılan “kitap vesilesi ile ele alınan konu etraflıca ortaya konul[muş], hatta kitabın yanlışlarına da işaret edil[miştir].”

“Takrîz yazma, aynı ideali benimseyen, aralarında dostluk derecesinde bir yakınlık, dahası bir muhabbet alanı olan iki kişiden mevki, kariyer, bilgi, tecrübe ve tanınmışlık (nam, şöhret) bakımından daha üst olanın diğerine karşı yapması gereken bir büyüklük vazifesi olarak değerlendirilebilir.”¹⁴ Turan Karataş, *Takrîz Edebiyatı* adlı kitabında, “Takrîzin kitabın hatasını tashih edemeyeceğini, zira takrîzlerin nadiren kitabın faziletine, ekseriyetle de münderecatına kıymetine bakılmaksızın taltif için verildiğini, bazen de müellifin müelliflerin tacizi sayesinde kerhen yazıldığını”¹⁵ belirtir. Böylelikle, kitabına takrîz yazılmasını talep eden yazar yahut şair, kendisini bir nevi güvenceye almış ve eserinin rağbet görmesini bu yolla sağlamış olur. Karataş’ın, “Takrîzler kitap için bir nevi zırh gibidir. Onu bazı saldırılardan koruyabilir. Takrîz yazan kişinin edebi kariyeri ve edebiyat muhitlerindeki saygınlığı kitap için dokunulmazlık zırhı olabilir”¹⁶ şeklindeki ifadeleri bu geleneğin nasıl bir mantalite üzerine kurulduğuna işaret etmektedir.

⁵ Köksal, F., (2003), s. 23.

⁶ *Rıza Tezkiresi* (1316), İkdâm Matbaası, İstanbul, s. 103.

⁷ Tezkirelerde, “vâlî-i şeh-r-i belâgat” olarak tanımlanan şairin sanat gücünün mahlasıyla bir tutularak anlatılışını, Bâkî (1526-1599)’nın takrîzinde yer alan şu beyitte de görmemiz mümkündür:

Hak bu kim mülk-i nazma vâlidür

Mahlası kendü hasb-i hâlidür (Köksal (2003): 188)

⁸ Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi 3871, v.112-113.

⁹ Kutluk, İ. Haz. (1989), Kınalızâde Hasan Çelebi *Tezkiretü’ş-Şu’arâ II*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 1034.

¹⁰ Hüsn ü Dil’e takrîz yazan şahsiyetlerin isimleri şu şekildedir: Zekeriya Efendi (Meylî), Bâkî, Abdülhalim Muhammed (Halîmî), Ahî-zâde Yahya Efendi, Nev’î, Paşazâde Hüseyin Efendi (Hasibî), Muhammed Su’ûdî (Su’ûdî), Taşköpri-zâde Kemal Efendi (Kemâlî), Kefevî Hüseyin Efendi (Kefevî), Kınalızâde Fehmî Çelebi (Fehmî), Azmi-zâde Hâletî Efendi (Hâletî), Nihâlî Mehmed Efendi (Nihâlî), Ahî-zâde Hasan Çelebi (Hasan), Ahî-zâde Hüseyin Çelebi (Hüdâyî), Mustafa Âlî Çelebi (Âlî), Resmî Mahmud Çelebi (Resmî), Riyâzi Çelebi (Riyâzi), Vâlîhî Efendi (Vâlîhî), Mevlânâ Sâ’î Efendi (Sâ’î), Hasan Çelebi (el-Mu’îd), Hilâlî Efendi (Hilâlî), Ma’rûf Efendi (Arîfî), Gazanfer Ağa, Derviş Ağa. (Köksal 2003: 42)

¹¹ Muallim Naci, (2009), *Lügat-i Nâci*, Haz. Ahmet Kartal. Haz. Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 658.

¹² Şemseddin Sami, (1998), *Kâmûs-ı Türkî*. Alfa Yayınları, İstanbul.

¹³ Pala, İ., (2003), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Leyla ile Mecnun Yayıncılık, İstanbul, s. 450.

¹⁴ Karataş, T., (2002), *Takrîz Edebiyatı*, Hece Yayınları, Ankara, s. 54.

¹⁵ Karataş, T., (2002), s. 48.

¹⁶ Karataş, T., (2002), s. 55.

Bazen takrizler, kendileri de birer şair olan takriz sahipleri için hünerlerini sergileyecekleri bir alan oluşturur. “Kendi yazdığı takrizin yanına, başkalarınınkinin de konacağını tahmin eden, dahası bilen takriz yazarı, tüm hünerini göstererek kaleminin gücünü takrizinde sinayabilir.”¹⁷ Osmanlı edebiyatında rubailerıyla şöhret bulan Azmizâde Hâletî [1570] tarafından Vâlî'ye yazılan aşağıdaki takrîz beyti bu durumu örneklemektedir:

Mîm fem lâm zülf elf bînî
Noktadur hâl-i ‘anber-âğîni (Azmizâde Hâletî/1)

Mesnevîde yer alan öykü bağlamında Hüsn’ün güzelliğini tasvire yönelen şair, harf simgecilğini kullanarak sevgilinin cemâlinin kusursuzluğuna işaret etmektedir. Sevgilinin güzelliğini “elem”le (م-ل-ل) tasvir eden Azmizâde Hâletî, yanağındaki nokta şeklindeki anber kokulu benin ise sevgilinin meziyetlerini özetlediğini belirtir. Dahası şair, “Sevgilinin güzelliği ve yaratılışına dair söylenecek başka bir şey var mıdır” sorusuna, bir nokta koyarak söylenecek başka sözün olmadığını vurgulamaktadır. Şaire yönelik övgü ifadelerinin yanı sıra, sevgiliye ve dolaylı yoldan da eserin hikâyesine gönderme yapan bu beyit diğer takrizlerden farklılık göstermekle birlikte, takriz sahibinin sanattaki yeterliliğini de bu kanalla temsil etmektedir.

Osmanlı edebiyatı bağlamında takrîz yazma geleneğini, “hakkbilirlik, hakkı teslim etme, iyiyi övme, liyâkata saygı gibi yüksek meziyetlerin klâsik edebiyatımıza yansımaları”¹⁸ şeklinde tanımlayan Fatih Köksal, takrizlerde yer alan değerlendirmelerin şairin “edebî değeriyle ilgili çok önemli bir referans”¹⁹ olduğunu belirtir. *Hüsn ü Dil* bağlamında, Vâlî'ye referans olacak kimselerin “bir şekilde tanıdığı, ilişki kurduğu kişiler olduğu[nu]” söyleyen araştırmacı, bu ifadeleriyle şairin içinde bulunduğu sosyal ağa da işaret etmiştir. Köksal, şair tarafından Hoca Sa’deddin Efendi’ye yazılmış bir kıt’anın bulunduğu XVI. yüzyıla ait bir şiir mecmuasına istinaden bu sosyal ağın varlığını şu şekilde somutlaştırmıştır: “Bahis konusu mecmuaya seçilen şiirlerin önemli bir kısmının Nev’î, Âhî-zâde Hasan, Âhî-zâde Halîmî, Azmi-zâde Hâletî, Sâî, Bâkî, Hasîbî gibi *Hüsn ü Dil*’e takriz yazan şairlerin şiirlerinin oluşturması, mecmuanın Vâlî’nin de içinde bulunduğu bir şiir ve şair çevresi içerisinde tutulmuş olması ihtimalini akla getirmektedir.” Vâlî açısından değerlendirildiğinde, genç yaşta şöhret bulan ve eserleriyle kalıcılık sağlamaya çalışan bir şairin, döneminde saygınlık kazanmış birtakım şahsiyetlerin referansına ve koruyuculuğuna ihtiyaç duyması oldukça olağan bir durumdur. Öyle ki, hâmilik sisteminin etkin bir şekilde işlediği bu dönem edebiyatında, şairin kendisine bir koruyucu, destek verici ve nihayetinde kendisini daha üst mevkilere takdim edecek kimselerin övgüsüne ihtiyaç duyması kaçınılmazdır. Özellikle Vâlî gibi kendisini belirli bir sosyal ağın içinde konumlandırmış bir divan şairinin, hakkında yazılan “tahsin-nâme”²⁰leri öncüllüğünü yaptığı bir alanda kaleme aldığı eserine taşıması tabii bir durumdur. Öyleyse, takriz sahipleri ve şairi belirli bir sanat zemininde buluşturan bu sosyal ağın varlığını dikkate alarak “Vâlî’yi tanıma ve sanatına dair hüküm vermede takrîzlerin nasıl bir önemi vardır?” sorusuna cevaplar bulmaya çalışalım.

Takriz geleneği açısından üzerinde durulması gereken ve bizim de, Vâlî’nin şair kimliğini ortaya çıkarma bağlamında merkeze alacağımız husus, bu şiirlerde dikkat çeken eleştiri terminolojisidir. Osmanlı edebiyatı ve bu edebiyata öncüllük etmiş olan Arap ve İran edebiyatının iskeletini oluşturan belâgat ilmi, metinlerin değerlendirilmesi ve şairlik yetisinin belirlenmesinde önemli ölçütler ortaya koymuştur. Osmanlı divan şiirinin de üzerine inşa edildiği bu geleneksel yapı, şairin sanatının ortak formlar ve estetik kurallar çerçevesinde değerlendirilmesini gerekli kılar. Bu noktada, şaire bir değer atfedecek olan kimse yine geleneğin diliyle bir söylem oluşturur. Bugün, edebiyat araştırma ve eleştirisinin temellendirildiği söz konusu söylem, kendine has bir terminoloji ortaya koymuştur. Eserden ziyade şairin yaratıcılığına ve yeterliliğine odaklanan bu geleneksel eleştiri dili, yaygın olarak tezkire söylemlerinde karşımıza çıkmaktadır. Tezkirelerde yer alan terminoloji üzerine, “[Bu] sıfatların çoğu birer edebiyat terimi değildir; bunlar genel dilden istiare yoluyla alınıp edebî metnin değerlendirilmesinde mecâzî anlamlarıyla kullanılan kelimelerdir” şeklinde yorum getiren Namık Açıköz, bu terimlerin “edebiyat terimi olarak kullanılabilmesi için, anlam alanlarının ve işaret ettikleri özelliklerin belirlenmesi gerek[tiğine]”²¹ vurgu yapar. Açıköz’ün Osmanlı tezkire yazını bağlamında dikkat çektiği bu husus, takrîz geleneğini anlamlandırma açısından da önem

¹⁷ Karataş, T., (2002), s. 61.

¹⁸ Köksal, F., (2003), s. 54.

¹⁹ Köksal, F., (2003), s. 54.

²⁰ Karataş, T., (2002), s. 15.

²¹ Açıköz, N., (2000), “Klâsik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve ‘Âb-dâr’ Örneği”, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 2, s. 149-160.

taşımaktadır. Nitekim Osmanlı edebiyatı bağlamında, tezkire söylemlerinde, şairlerin muhtelif şiirlerinde ve nihayetinde takrîzlerde karşımıza çıkan bu müşterek terminoloji, söz konusu kavramları daha geniş bir yelpazede yorumlamamızı imkânlı kılar. Öyle ki, mevcut terminolojinin içinin doldurulması ve anlam alanlarının sağlıklı bir şekilde belirlenmesi için söz konusu kavramları farklı düzlemlerde irdelemek gerekmektedir. Bu bağlamda, *Hüsni ü Dil*'de yer alan takrîzleri mevcut terminoloji üzerinden okumaya çalışmak ve Vâlî'nin sanatına ve şairlik yetisine biçilen değeri ortaya çıkarmak uygun olacaktır.

Müderris ve kazasker görevlerinde bulunan ve Halîmî mahlasıyla şiirler yazan Âhizâde Abdülhalîm Muhammed Efendi (1555-1604), Vâlî'nin üslûbunu şu şekilde değerlendirmektedir:

Ma'-i cârî gibi edası selîs
Lafz u ma'nâsı hak bu ki nefîs (Ahi-zâde Abdülhalîm/3)

“Selîs-nefis” kelimeleriyle ahengi sağlayan Abdülhalîm Efendi şairin üslûbunu değerlendirirken yaygın olarak kullanılan “selîs” kelimesini tercih etmiştir. Şiirin ahenk unsurlarını niteleyen “selîs” terimi, başta tezkireler olmak üzere, belâgat kitaplarında ve şairlerin müstakil şiirlerinde üslûba dair kullanılan önemli bir terimdir. Vâlî'ye yazılan takrîzlerin iki tanesinde kullanılan bu kavram, sözlük anlamı itibarıyla, “[sözün] akıcı olma hali, kolay anlaşılma hali, düzgün, akıcı ibâre, anlatış”²² ile “akıcı ve belâgatli”²³ “akıcılık, yumuşaklık”²⁴ anlamlarını taşımaktadır. Genelde şiirin üslûp özelliklerinin tamamlayıcısı olan bu terimler şairin hedeflediği estetik şiir dilinin temsili niteliğindedir. Ziya Avşar, “Şairlerin Görüp Unuttuğu Bir Rüya: Belâgat” başlıklı makalesinde, selâset ve selîs terimi üzerine şöyle bir değerlendirme sunar:

Selâset, üslûpla alâkalı bir terimdir. Sözün akıcı ve kolay bir şekilde ifade edilmesidir. Bu yönüyle belâgatin alt bölümlerindendir. Sözü kolay ve akıcı söylemek bütün belâgatçilerin hedefledikleri bir durumdur. Ancak bunu gerçekleştirmek hiç de kolay değildir. Şairlik ilahî bir vergi olduğuna göre, onun ortaya konması da bu verginin niteliğine bağlıdır.²⁵

Avşar'ın bu ifadeleri, sözün akıcılığı ve düzgün söyleminin yaratıcılıkla olan ilişkisini ortaya koymakla birlikte, şairin sanat yetisinin değerlendirilmesinde bu terimin önemine de vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda değerlendirdiğimizde Vâlî hakkında hüküm veren Abdülhalîm Efendi'nin şiirde hedeflenen ideal yapıyı esas alarak şaire bu ölçüde bir değer yüklediğini söyleyebiliriz. Bu değer, yaratıcılık ölçütünde ve belâgat kuralları çerçevesinde anlam bulmaktadır. Öyle ki, biz, selîs terimiyle nitelenen şiirin kabul edilmiş standartlara uygunluk derecesinin idrakine vararak şairin yeterliliğine dair fikir sahibi de olmaktadır. Aynı terim etrafında sunulan bir diğer değerlendirme ise müderris Hasan Çelebi'nin (1568-1588) Farsça yazdığı takrîzinde yer almaktadır:

Şode can-fezâ in kitâb-ı nefîs
Be-ma'nî-i hûb u be-lafz-ı selîs* (Hasan Çelebi/1)

Görüldüğü üzere, bu beyitte de benzer bir şekilde şairin üslubunun akıcılığına işaret edilmekte, şairin güzel manalar ve akıcı üslubuyla kusursuz bir kitap yazdığı söylenmektedir.

Takrîzlerde rastlanılan ve şairin sanatını niteleyen bir diğer terim “latîf”tir. “Latîf: yumuşak, hoş, güzel, nazik letâfet ise güzellik, hoşluk, yumuşaklık manalarına gelmektedir. [...] Latîf ve letâfet kelimeleri kimi zaman şairin doğal gücü ve yeteneği için kullanılırken kimi zaman da şiir değerlendirmesinde kullanılmıştır.”²⁶ Genellikle tezkireciler tarafından tercih edilen bu terim, yine üslûpla alakalıdır. Ali Nihad Tarlan, “Divan Edebiyatı” adlı makalesinde, Fuzûlî'nin bir beyiti²⁷ üzerinden latîf terimini şu şekilde değerlendirir: Lâtîf, iki mânâyadır. Biri güzel, biri maddeden mücerred.”²⁸ Latîf teriminin gerçek ve soyut şeklinde ikili anlamı olduğunu ortaya koyan Tarlan, söz konusu terimin yer aldığı beyitlerde bu ikili anlamı

²² Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, (1993), Haz. Ferit Devellioğlu, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, s. 932.

²³ Turkish and English Lexicon, (2006), Haz. James W. Redhouse, Çağrı Yayınları, İstanbul.

²⁴ Farsça-Türkçe Sözlük, (2008), Haz. Mehmet Kanar, Say Yayınları, İstanbul.

²⁵ Avşar, Z., (2007), “Şairlerin Görüp Unuttuğu Bir Rüya: Belâgat”, Turkish Studies Tunca Kortantamer Özel Sayısı II, s. 161-184.

* Bu nefis kitap, güzel anlam ve akıcı sözleriyle cana can kattı.

²⁶ Çetindağ, Y., (2010), *Şiir ve Tenkit, Türk İran ve Arap Tezkirelerinde*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

²⁷ Söz konusu beyit şöyledir:

Mihrâbda şekl-i hâmi ebrû-ı lâtîfin

Vâcib bu cihetden kamuya secde-i mihrâb

²⁸ Tarlan, A. N., (1990), “Divân Edebiyatı”, Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler, Haz: Müjân Cunbur, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, s. 93.

düşünmek gerektiğine de vurgular. Bu durumda, takrizlerde yaygın olarak kullanılan bu terimi anlamlandırma bu ikili anlamı dikkate almamız gerekmektedir. “Latîf”in takrîzlerdeki örneklerinden bazıları şöyledir:

Ebyât-ı latîf ü dil-sitânî
Meclâ-yı ‘arayış-i me’ânî (Yahyâ Efendi/3)

Müderreslik ve kadılık görevinde bulunan Ahî-zâde Yahya Efendi (1574-1611) tarafından yazılan bu beyitte, şiirin kulağa hoş gelen tınısı ve şairin tatlı söyleyişiyle manaları bezeyişine işaret edilmektedir. Latîf terimi etrafında sunulan bir diğer değerlendirme Kefevî Hüseyin Efendi’nin (öl. 1601) takrîzinde yer alır:

Nazmı pâkîze vü mazmûnı latîf
Hâsılı cümle cihâtı ma’mûr (Kefevî Hüseyin Efendi/6)

Burada da yine şairin, içeriği sağlam ve söyleyişi makbul olan bir şiir tarzına sahip olduğu söylenmekte, dahası şairin sanatı her yönüyle kusursuz bulunmaktadır. Vâlî’nin şiirine latîf terimi etrafında değer biçen bir diğer örnek ise şöyledir:

Nazm-ı pâk ile bu kitâb-ı şerîf
Hat-ı ruhsâr-ı yâr gibi latîf (Üskübî Vâlihî Efendi/1)

Genellikle şiir gücünü olumlayan söz konusu kavram, kendi şiirini değerlendiren şair tarafından da kullanılmıştır. Vâlî, mesnevisinin sebep-i telif kısmında aynı kavram üzerinden şiirini şu şekilde yüceltir:

Her beyt-i latîfî oldu gûyâ
Kâşâne-i fikr-i bîkr-i ma’nâ (405)

“Beyt” kelimesini tevriyeli kullanarak “kâşâne” kelimesi ile tenasüp sanatı yapan şair, üslûbu güzel ve tınısı hoş olan beyitlerle kurulmuş şiirini el değmemiş fikirlerle örülü bir eve benzetmiştir. Aynı zamanda bu beyitte latîf terimi, Ali Nihad Tarlan’ın belirttiği üzere hem soyut hem somut anlamını içerecek şekilde kullanılmıştır. Yani, şair güzel bir eve benzettiği şiirinin aynı zamanda, soyut birçok bâkir mana içerdiğini söylemektedir. Beyitteki bu anlam derinliğinin idrakine varmak için latîf teriminin içerdiği ikili anlamı mutlaka göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Vâlî, mesnevisinin “Hâtîme” kısmında da yine latîf teriminin bu ikili anlamını kullanarak şiirini mucize dolu sırlar ocağına benzetmiştir:

Bu nazm-ı latîf ü mu’ciz-âsâr
Hakka bu ki oldı kân-ı esrâr (3520)

Yine aynı terim üzerinden değerlendireceğimiz ve şairin kaleminden çıkmış bir diğer örnek ise şöyledir:

Her beyti latîf ü dil-sitânî
Meclâ-yı ‘arayış-i emânî (3522)

Eserin Hâtîme bölümünde yer alan bu beyitin önemi, Ahî-zâde Yahya Efendi’nin yukarıda aktardığımız beyitiyle benzerlik göstermesidir. Bu benzerlik, Muallim Naci’nin, “Ekser-i takrîzât müteallik olduğu kitap görülmeksizin yazılır!”²⁹ ifadeleri üzerinde düşünmemizi gerekli kılar. Takrîz metni ile esas metin arasında bir bağ kuran bu beyit, takrizlerin kitap görülmeden mi yazıldığı, yoksa kitabın ardından mı yazıldığı sorusunu pekiştirici niteliktedir. Bu beytin Vâlî’ye ait olduğunu varsayar ve Yahya Efendi’nin takrizine bu beyti aldığını düşünürsek takrizin kitabın ardından yazıldığını, hatta, şairin fikirlerinin takriz sahibine ilhâm olduğunu söyleyebiliriz. Ancak bu durumun tam tersi de mümkündür. Bu durumda aynılık gösteren söz konusu beytin kime ait olduğuna dair kesin bir şey söylenemeyeceği görülmektedir. Dolayısıyla takrizlerin eser görülmeden yazıldığına dair kesin hükümler de geçerliliğini yitirmektedir. Bu beyitlerin aynı oluşu, eser ve esere yazılan takrizler arasında bir bütünlük oluşuna işaret etmekle birlikte, şairin sanatını anlatmada benzer bir terminolojiden öte, aynı dilin kullanıldığını da ortaya koymaktadır.

Takrizlerde yer alan değerlendirme ölçütleri bağlamında irdeleneceğimiz bir diğer kavram, “reng” ve “rengîn” terimidir. “Parlak, renkli, güzel, latîf, hoş, süslü”³⁰, “şatafatlı, güzel”³¹ anlamlarına gelen “reng” ve

²⁹ Kartal, A., (2010), s. 658.

³⁰ Devellioğlu, F., (1993), s. 886.

“rengin” kelimeleri, şiir dilinin süsü, edebi sanatlarla örülmesi ve söyleyiş güzelliğini temsil etmektedir. Ayrıca bu terim, şiirdeki manayı da nitelemektedir. XVI. yüzyılın önemli şair ve müderrisi olan Nev’î (1533-1598) tarafından yazılan aşağıdaki beyitte, renk ve hâletle damıtılmış içkiye benzetilen şairin eserinin belâgat alanında eşsiz bir örnek olduğu söylenmektedir:

Çün in gül-deste-i bâg-ı belâga
Muravvak bâdeî bâ-reng ü hâlet* (Nev’î/1)

Rengin teriminin kullanıldığı bir diğer örnek, Nihâlî Efendi tarafından yazılan üç beyitlik Farsça takrîzde yer almaktadır:

Ger ber-leb-i vey mî-zened engüşt hüner-bîn
Mî-rîzed ez-u berg-i ter ü ma’ni-i rengin* (Nihâlî Efendi/2)

Bu beytin anlamını doğru bir şekilde açıklamak için takrîzin tamamını incelememiz gerekmektedir. İlk beyitte, “Ey gonçe-i nev-reste-i gülzâr-ı letâyif/ K’âyed be-meşâmm-ı dil ez-u bûy-ı ma’ârif” ifadeleriyle şairin mesnevisini goncaya benzeten Nihâlî, ikinci beytiyle kâğıt tomarı şeklinde tertiplenmiş eserin bir sayfasının çekilmesiyle içinden manalar döküleceğini söylemektedir. “Ez-cümle-i zîbâyî-i ân gonçe-i ra’nâst/ K’efsûn-ı vey efsâne-i Hüsn ü Dil-i şeydâst” şeklindeki son beyitte ise ilk iki beyitte söylediklerini özetleyen takrîz sahibi, Vâlî’nin renkli manalar yüklü sayfaları ile renginin hoşluğuyla divan şiirine girmiş olan gül-i rânâ arasında ilişki kurmuştur. Burada asıl üzerinde durulması gereken durum “rengin” terimi bağlamında incelediğimiz yukarıdaki beyitte Nihâlî’nin şiirinde hüner sahiplerini merkeze alışıdır. Takrîz yazdığı eserin yeterliliğine oldukça güvenen Nihâlî, bu eserin idrakine hüner sahiplerinin varabileceğini, sanattan anlamayanların ise eserdeki mana ve hayallerden lezzet alamayacağını belirtir. Şairin sanatını ve mesnevisinin yeterliliğini bu üç beyitlik takrîziyle özetleyen Nihâlî Efendi, bu yüceltici hükümleriyle aynı zamanda esere yöneltilecek eleştirilerin de önünü kesmiş olur. Bu durum, söz konusu geleneğin, eser ve müellifi olumsuz değerlendirme ve eleştirilerden koruyacak birer nazar duası ol.

Takrîzlerde “reng” ve “rengin” kavramları etrafında sunulan, şairin mana ve hayal üretme yönünden yeterliliğine işaret eden diğer değerlendirmeler ise şu şekildedir:

Bu nazm-ı safâ-bahş u güftâr-ı rengin
Ki her satrı mânend-i silk-i le’âli (Paşa-zâde Hüseyin Efendi/1)

Meh-i dildar gibi lafzı bülend
Ma’nisi la’l-i yârveş rengin (Riyâzî Çelebi/2)

Şaire odaklanan övgü ifadelerinin yanı sıra nadiren de olsa *Hüsn ü Dil*’e yönelik bir değerlendirmenin, rengin terimi etrafında sunuluşu ise şöyledir.

Hak bu kim bu kitâb-ı sihr-âyîn
Oldı evrâk-ı gül gibi rengin (Üskübî Vâlihî Efendi/6)

Rengin terimi, aynı zamanda Vâlî’nin kendi şiirini yüceltirken kullandığı terimler arasındadır:

Mazmûnün idüp sezâ-yı tahsin
Nazm itmiş idüm latîf ü rengin (3529)

Bu beyitte, şiirinin içeriğini takdire lâayık gören şair, mesnevisini renkli hayaller ve güzel manalarla nazma çektiğini söylerken, eserinin hedefine ulaştığının da bilincindedir. Kitabının hâtıme kısmında eserinin övülmeye değer olduğuna vurgu yapan Vâlî, aynı zamanda mesnevisinin başında yer alan övgü dolu takrîzleri de hüneri bağlamında meşrulaştırmıştır, diyebiliriz.

Takrîzlerde kullanılan bir diğer önemli terim, “âb-dâr”dır. “Âb-dâr”, “sulu, ıslak; parlak latif, taze, güzel, hoş, taravetli, akıcı, nükteli hoş sohbet, güzel, memnuniyet verici”³² “akıcı ve fasih, esaslı ve adamakıllı”³³

³¹ Redhouse, (2006), s. 989.

* Bu belâgat bağının güldestesi, renk ve haletle süzölmüş bir şarap gibidir.

* Eger hüner gösteren kişi onun dudağının üzerine parmağını vursa, o taze yapraktan renkli manalar dökölür.

* Ey letafet gül bahçesinin gönöl dimağına ırfan kokusu getiren yeni yetişmiş goncasi!

* O çılğın Dil ile Hüsn’ün efsanesinin sihri, o gülün goncanın güzelliği cümlesindendir.

³² Açıkgöz, N., (2000), s. 151.

³³ Farsça-Türkçe Sözlük, (2008), Kanar, s. 15.

anlamalarını içermektedir. Eleştiri ve değerlendirme ölçütleri bağlamında bu terim, renkli, çeşnili, istîâreler açısından kusursuz, mucizeye yakın ve söyleyişte son noktaya ulaşmış söz ve mana anlamalarını içermektedir. Namık Açıkğöz, “Klâsik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve ‘Âb-dâr’ Örneği” başlıklı makalesinde, tezkireler ve muhtelif şiirlerdeki kullanımından hareketle söz konusu terimin anlam alanını şu şekilde belirlemiştir:

Âb-dâr olarak nitelendirilen şiirin *yeni, taze, parlak, güzel, çarpıcı* olma gibi özelliklerinin olduğu anlaşılmaktadır. Böyle birşiirin, diğer şiirlerden ayrıldığı nokta, *orijinal (özgün)* olmaıddıasıdır. Öyleyse *âb-dâr*’a tarz, üslûp, eda, kelime hazinesi, hayal, manâ ve şiir tekniği açılarından *orijinal* anlamı vermek mümkündür.³⁴

Âb-dâr terimine yüklenen bu anlam ışığında Müderris ve kadiaskerlik görevinde bulunmuş olan Taşköpri-zâde Kemal Efendi’nin (1551-1620) şair hakkındaki değerlendirmesine dikkat yöneltelim:

Elfâz-ı âbdârın ‘âşık olur görenler
Bir şâh-ı hüsnâ döndü gûya ki her makâli (Taşköpri-zâde Kemal Efendi/3)

Şairin kendine has söyleyişiyle muhatapını etkilediği ve her sözünün güzellik sultanına döndüğünü söyleyen takrîz yazarı, şairin özgünlüğüne dikkat çekmiştir. Bu bağlamda değerlendirebileceğimiz bir diğer örnek, Riyâzî Çelebi (öl.1644)’nin şu ifadeleridir:

Lafz-ı pür-sûz u âbdârı ile
Dinse olur bu nazma sihr-i mübîn (Riyâzî Çelebi/198)

Burada da şairin, yakıcı ve çarpıcı söyleyişiyle adeta sihir gibi olan şiiri, özgün olma vasfına ulaşmış ve böylelikle takdire değer görülerek yüceltilmiştir.

Buraya kadar takrîzlerde yer alan edebî terimler üzerinde durmaya ve şaire yönelik değerlendirmeleri bu kavramlar üzerinden anlamlandırmaya çalıştık. Görüldüğü üzere, tezkire söylemlerinden, şairlerin müstakil şiirlerine, mesnevilerin sebep-i telif bölümlerinden hâtimelere ve nihayetinde takrîzlere uzanan ortak bir terminoloji mevcuttur. Söz konusu terminoloji üzerine kurulu olan takrîz geleneği de, edebiyat araştırma ve eleştirisi üzerine eğilecek araştırmacılara geniş bir inceleme alanı sunmaktadır. Aynı zamanda bu gelenek edebiyat tarihi açısından da oldukça önemlidir. Ayrıca bu metinler döneminde belirli bir sosyal ağa sahip ve bugünden bakıldığında devleşmiş isimlerin gölgesinde kalmış olan Yenipazarlı Vâli’yi bize tanıtan birincil kaynak niteliğini taşımaktadır. Öyle ki biz, takrîzler üzerinden her biri döneminde belirli bir mevkide bulunan 24 farklı kalemin perspektifinden şairin sanatına ışık tutmuş ve şiir geleneği içinde Vâli’nin konumuna dair bilgiler edinmiş bulunmaktayız. Şunu önemle belirtmemiz gerekir ki, biz, çalışmamızda belli bir metin düzleminde ve sınırlı sayıda takrîzden hareketle bir sonuca ulaşmaya çalıştık. Bu bağlamda çeşitli mesneviler ve divanların nüshaları üzerinde yapılacak olan farklı incelemelerin, gerek bizim çalışmamıza gerekse bu alanda yapılacak olan başka çalışmalara yol gösterici olacağı düşüncesindeyiz.

Kaynakça

- Açıkğöz, Nâmık. (2000), “Klâsik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve ‘Âb-dâr’ Örneği”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 2, s. 149-160.
- Avşar, Z. (2007), “Şairlerin Görüp Unuttuğu Bir Rüya: Belâgat”. *Turkish Studies Tunca Kortantamer Özel Sayısı II*, s. 161-184.
- Çetindağ, Yusuf (2010). *Şiir ve Tenkit: Türk, İran ve Arap Tezkirelerinde*. Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Farsça-Türkçe Sözlük*. (2008). Haz. Mehmet Kanar. Say Yayınları, İstanbul.
- Karataş, Turan, (2002). *Takrîz Edebiyatı* (1882-1928). Hece Yayınları, Ankara.
- Kınalızâde Hasan Çelebi (1989). *Tezkiretü’s-Şu’arâ II. Cilt*. Haz. İbrahim Kutluk, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Köksal, M. Fatih, (2003). *Yenipazarlı Vâli, Hüsn ü Dil: İnceleme-Tenkitli Metin*. Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Lûgat-i Nâci*, (2009). Haz. Ahmet Kartal, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (1993). Haz. Ferit Devellioğlu. Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, s. 932.
- Pala, İskender (2003). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Leyla ile Mecnun Yayıncılık, İstanbul.
- Riyâzî Tezkiresi*. Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi 3871.
- Şemseddin Sami (1998). *Kâmus-ı Türkî*. Alfa Yayınları, İstanbul.
- “Takrîz” maddesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, Cilt: 8, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihat (1990), “Divan Edebiyatı”. *Ali Nihat Tarlan’ın Makalelerinden Seçmeler*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Tezkire-i Rıza*. (1316, İkdâm Matbaası, İstanbul.
- Turkish and English Lexicon* (2006). Haz. James W. Redhouse, Çağrı Yayınları, İstanbul.

³⁴ Açıkğöz, N., (2000), s. 159.

TÜRK EDEBİYATINDA HEFT PEYKER MESNEVİLERİ VE HAYÂTÎ'NİN HEFT PEYKER'İ

Bahadır SÜRELLİ

Boğaziçi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Yedi iklimin güzellerini ve bu güzellerin içinde yaşadığı renkli köşkleri anlatan eserlere Türk edebiyatı tarihi içerisinde pek çok yerde rastlanabilir. *Heft Peyker* başlığı altında toplanabilecek olan bu eserler Behram-ı Gur adıyla anılan Sasani hükümdarı V. Behram'ı anlatır. Sözlü gelenek içerisinde yüzyıllar boyunca Behram'ın tarihsel kişiliğine pek çok mitolojik ve efsanevi unsurların eklenmesiyle genişleyen bu anlatılar, İran edebiyatının meşhur isimleri Fırdevsî, Dihlevî, Taberî ve Nizâmî vasıtasıyla Türk şairlerin de ilgisini çekmiş, farklı şairlerce Türkçeye çevrilmiştir.

İşte bu çevirilerden bir tanesi de 15. Yüzyıl şairlerinden Hayatî'ye aittir. Ancak, modern ya da tarihsel, pek çok kaynak elimizde bugün Hayatî mahlasıyla iki nüshası bulunan bu eserin, aslında aynı dönemde yaşamış olan bir başka şaire, Ahmed Rıdvan'a ait olduğu konusunda hemfikirler. Yine de, ilgili eser ve yazarının gerçek kimliğinin tam olarak tespit edilebilmesi için daha detaylı araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Dolayısıyla elimizde iki nüshası bulunan miladi 1511 tarihli bu metin, sadece Anadolu sahasının erken dönem *Heft Peyker* çevirilerinden biri olması dolayısıyla değil, aynı zamanda yazarının kimliğinin henüz tespit edilememiş olması açısından da incelenmeye değer bir özellik göstermektedir.

ABSTRACT

In the history of Turkish literature one may find many works which relate the beauties of the “seven climates” and the colorful pavilions they live in. These works can be categorized as the *Heft Peyker* and tell us the story of the Sasanian king Behram V, who is more famously known as Behram-ı Gur. These stories, which acquired many mythological and legendary elements, added to Behram's historical personality over the centuries in the oral tradition. Subsequently, these stories inspired Turkish poets and have been translated into Turkish due to the influential works of Persian poets, such as Fırdevsî, Dihlevî, Taberî, and Nizâmî.

One such work belongs to Hayatî, a 15th century poet. Although we have two surviving manuscripts written under the pen name of Hayatî, both modern and historical sources all agree that the *Heft Peyker* actually belongs to another contemporary poet whose pen name is Ahmed Rıdvan, who lived during the very same time period. Hence, detailed research in order to reach a conclusion about the author's identity and the *Heft Peyker* is necessary. Therefore, this text, dated to 1511, is not only intriguing as one of the earliest translations in the Anatolian region, but also worth examining to determine its author.

Giriş

Hikmet İlaydın'ın da belirttiği üzere “Behram menkabelerinin, elimizde bulunan, en eskileri Taberî, Sealibi gibi Arap tarihleriyle Fırdevsî'nin Şehnâme'sindeki rivâyetlerdir”.¹ Ancak bu hikâyelerin birer müstakil anlatı olarak ortaya çıkışında ve karakter odaklı bağımsız mesnevilere dönüşmesinde meşhur *Şehnâme* yazarı Fırdevsî-i Tûsî ile, özellikle bu konuyu ilk kez müstakil bir mesnevi olarak kaleme alan Nizâmî-i Gencevî'nin katkısı büyüktür. Bu iki şairi, bu konunun sıkça ele alınan bir mesnevi temasına dönüşmesinde iki önemli dönüm noktası olarak ayırmak gerekir. Emir Husrev-i Dihlevî (1253-1325) de bu konuyu Fars edebiyatında nazma çeken bir başka şairdir. Ancak Husrev'in eserinin adı *Heşt Bihişt*'tir. Esas olarak Behram'ın hayatının anlatıldığı bu esere bu ismin (“Sekiz Cennet”) verilmesinin nedeni Behram'a anlatılan yedi hikâyeye ek olarak, Behram'a ilişkin şairin anlattığı olaylar da bir başka (sekizinci) epizot olarak değerlendirilmiş ve bu nedenle esere bu ad verilmiştir.

Türk edebiyatında ise, Anadolu sahasında olmasa dahi, Behram-ı Gûr'u konu edinen bir anlatı ilk olarak Ali Şîr Nevâî (1441-1501) tarafından kaleme alınmıştır: *Seb'a-i Seyyâre*. Nevâî, “Nizâmî ve Husrev'in eserlerindeki kusurları tamamen görmüş ve bunları kendi eserinin başında tenkit etmiştir”.² İlaydın'ın da üzerinde durduğu gibi Nevâî, Behram'a ilişkin anlatıyı destani ve masalsi formundan uzaklaştırarak ideal

¹ İlaydın, H., (1936), “Behrâm-ı Gûr Menkabeleri. Mir Ali Şîr Nevâyî ile Hatifi'nin Eserleri Arasında Müsterek Bazı Hususiyetler Hakkında”, *Türkiyat Mecmuası* 5, s. 278.

² İlaydın, H., (1936), s. 282.

aşkın biraz daha öne çıkarıldığı, Behram'ın destansı kişiliğinden çok âşık yönünün vurgulandığı daha şairane bir tarza kavuşturmuştur.³

Türk edebiyatında bir diğer Behram yazarı da Hatîfî'dir (öl. 1521). Onun eserinin adı ise *Heft Manzar*'dır. Ancak onun eseri konuyu ele alış bakımından Nevâî'nin eserine oldukça benzemektedir.⁴ Bu eserlere ek olarak, Anadolu sahasında yazılıp günümüze ulaşan daha başka *Heft Peyker* mesnevileri de mevcuttur. Bu sahada elimize ulaşan en eski *Heft Peyker*, Aşkî-i Kadîm'in eseridir ve hicri 861'de (1456-57) tamamlanmıştır.⁵

Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışmasında *Heft Peyker* yazarın şairleri şu şekilde sıralamıştır: Bursalı Şah Ali Ulvî (daha sonraki araştırmalar bu eserin aslında Aşkî'nin eseri olduğunu ortaya koymuştur), Kudsî Çelebi (elde yok), Lâmiî (ki daha sonraki araştırmalar bu eserin Abdî'ye ait olduğunu ortaya koymuştur⁶), Trabzonlu Ramazan (elde yok), Ali Şir Nevâî, Hayâtî ve Emin Yümnî.

Burada dikkati çeken nokta, 16. yüzyılda Behram'a ilişkin anlatıların sayıca daha da artmasıdır. Öyle ki, 16. yüzyılın hemen başında üç *Heft Peyker* metninin kaleme alınmış olmasıdır. Behiştî'nin eserini 1507 yılında yazdığı göz önünde bulundurulduğunda, beş-altı yıllık bir zaman dilimi içerisinde üç şairin; Ahmed Rıdvan, Hayâtî ve Behiştî'nin *Heft Peyker* yazmış olmaları önemlidir. Bu şairlerin dışında Subhizâde Feyzî, Nevizâde Atâyî, Lâmiî, Ulvî, Kudsî Çelebi, Trabzonlu Ramazan da *Heft Peyker* yazmışlardır. Ancak ne var ki burada adını saydığımız şairlerden bazılarının eserleri henüz ele geçirilebilmiş değildir. Mesela Ulvî'nin ve Kudsî Çelebi'nin *Heft Peyker*'lerinden Latîfî tezkiresinde bahsedilmiş olmasına ve hatta örnek beyitler alıntılanmış olmasına rağmen bugün bu eserlerin akıbeti bilinmemektedir. Bu isimlerin yanında, Trabzonlu Ramazan'ın eseri de bugün mevcut olmayan eserlerdendir.

Heft Peyker Yazarının Kimliği, Hayatı ve Eserleri

Bugün elimizde bulunan ve bizim bu çalışmada üzerinde durmak istediğimiz *Heft Peyker* mesnevisinin yazarı konusunda çeşitli belirsizlikler söz konusudur. Bu eser üzerine bilgi veren kaynakların da belirttiği üzere eser 16. yüzyıl şairlerinden Ahmed Rıdvan'a atfedilmektedir. Fakat buradaki önemli bir nokta, elimizde henüz Ahmed Rıdvan mahlasıyla yazılmış bir *Heft Peyker* nüshasının bulunmayışdır. Şu ana kadar, yalnızca bilinen iki nüshası olan bu *Heft Peyker* metninin her iki nüshası da Hayâtî mahlasıyla yazılmıştır.⁷ Ancak buna rağmen, Agâh Sırrı Levend'in ortaya koyduğu bulgular göz önünde tutularak eserlerin Ahmed Rıdvan'ın bugün elde olmayan bir *Heft Peyker* metninden intihal edildiği düşünülmüş ve yazma eser kitaplıklarında bu eserin nüshaları Ahmed Rıdvan adına kaydedilmiştir.

Agâh Sırrı Levend'in bu yargıya varmasının nedeni, Ahmed Rıdvan'a ait olan *İskender-nâme* ile Hayâtî'nin *İskender-nâme*'sinin neredeyse aynı eser olmasıdır: "Örneğin bendeki yazmalar arasında bulunan Hayâtî'nin hamsesindeki *İskender-nâme* ile Ahmed Rıdvan'ın *İskender-nâme*'si birbirinin hemen aynıdır. Her iki şairin *Hüsrev ü Şîrin* mesnevileri de böyledir".⁸ Buradan da şu anlaşılıyor ki, Levend'in düşüncesine göre Hayâtî mahlaslı şair, Ahmed Rıdvan'a ait hamsede bulunan tüm eserlere kendi mahlasını ekleyerek ve çok küçük değişiklikler yaparak bu eserleri kendisine mâletmiştir. Çalışmamız açısından, burada adını saydığımız şairlerin ne zaman yaşadıklarının ve bu eserlerin ne zaman kaleme alındıklarının tespit edilebilmesi önemlidir. Şairlerin ne zaman yaşadıklarının tespit edilebilmesi için de doğal olarak eldeki tek veri olan mahlaslarından hareketle şair tezkirelerinde (ya da diğer tarihsel kaynaklarda) onlar hakkında verilen bilgilere başvurmak gerekecektir.

Agâh Sırrı Levend, kendi elinde bulunan ve Hayâtî mahlasını taşıyan *İskender-nâme* metninden elde ettiği bulgular ışığında bu şairin gerçek adının Abdülhayy olabileceğini düşünür:

Hayâtî adı dört mesnevide de [*Mahzenü'l-Esrâr*, *Heft Peyker*, *İskender-nâme*, *Hüsrev ü Şîrin*] hemen her bahsin sonunda geçmektedir. Yalnız *İskender-nâme*'nin Osmanlı tarihi kısmına girerken 'Ôâây ĤAbdü'l-ôayy', eserin sonuna doğru da 'bende ĤAbdü'l-ôayy' adı verilmektedir. Bu hale göre, mesnevilerini II. Bayezid devrinde kaleme alan, birini de Şehzade Ahmed adına yazan Hayâtî veya 'Abdü'l-hayy, tezkirelerin kaydettiği Hayâtî'den acaba hangisidir?⁹

³ İlaydın, H., (1936), s. 284-285.

⁴ İlaydın, H., (1936), s. 287.

⁵ Kut, G., (2005), "Aşkî ve Heft Peyker Çevirisi", *Yazmalar Arasında*. Haz. Fatma Büyükkarcı Yılmaz. İstanbul: Simurg Yayınları, s. 71.

⁶ Güzelova, H., (Yaz 2006), "Abdî'nin Bilinmeyen Bir Mesnevisi: Heft Peyker Tercümesi", *Bilgi* 38, 35-49.

⁷ Bu nüshalar ilerleyen bölümlerde tanıtılacaktır.

⁸ Levend, A. S., (1973), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 79.

⁹ Levend, A. S., (1951), "Hayâtî'nin *İskender-nâme*'si", *Türk Dili Dergisi* 4, s. 12.

O dönem içerisinde, yani 16. yüzyılda yazılmış olan tezkirelere baktığımızda ne yazık ki 'Abdü'l-hayy adına bir kayda rastlamamaktayız, ancak Hayâtî mahlası taşıyan dört şairden bahsedilir. Öncelikle Latîfî tezkiresinde, Hayâtî mahlası altında verilen bilgilere baktığımızda "Vilâyet-i Anadolu'da Merzifandan ve bu 'asır şu 'arâsından ve zümre-i a'yân u erbâb-ı 'irfândandır. Eş'ârı hadd-i letâfetden ve dâ'ire-i melâhatden hâric degüldür. Bu matla'ından mikdârı ma'lûmdur" sözleriyle karşılaşırız.¹⁰ Bunun dışında Hayâtî'nin, Postî adında bir arkadaşına dair bir rivayeti aktarmaktan başka hiç bir bilgi verilmediği gibi, ne Hayâtî'ye ait olabilecek bir hamsenin ne de *Heft Peyker*'in adı anılır.

Ahmed Rıdvan'a hiç yer vermeyen ve Lâmi'î'nin *Heft Peyker*'i dışında hiç bir *Heft Peyker* metnini anmayan Aşık Çelebi tezkiresinin Hayâtî maddesinde ise şu bilgilere rastlarız:

Sultan Selim Câmîi imamı Farsî Muslihüd-din Halifenün oğludur. Adı Mehmed Çelebi, mahlası Hayâtîdür. Ol mülâbese ile zürefâ lisânında karındaşı Ali Çelebinün lakabı Memâtîdür. El-hak ahaveyn-i mezkûreyn tevârih-i eyyâmdan ruzgâra zîb ü zeyn idiler. Hoş-tab u hoş-mezâk, nik-hisâl hasenül-ahlâk nükte-dân u şî'r-şinâs, yâr-nüvâz u musâhib-istinas kimesne idiler. İstanbul'da nice zaman hassa harc-ı âmir ve evkâf-ı amâ'ir kâtibi olup Sultan Selim hamamı kurbında bir latîf ü nazûk hâne peydâ itdiler, hânelerin mecmâ'-ı şuâra vü zurefâ itdiler. Andan vilâyet-i 'Araba ve cânib-i Şâm u Halebe varup hayli meblâğa kâdir olup yine Rûma vatanları olan merzbûma geldiler.¹¹

Bu bilgilerden de anlaşılacağı gibi, Aşık Çelebi'nin burada anlattığı Hayâtî'nin, Edirne'deki Sultan II. Selim hamamı "kurbında bir hane peyda etmesi" hasebiyle, Yavuz Sultan Selim henüz şehzade iken *Heft Peyker*'i yazan şair olması mümkün görünmemektedir. Bir başka deyişle, Aşık Çelebi'nin Hayâtî'si ile *Heft Peyker* yazarı arasında neredeyse bir asırlık bir zaman farkı bulunmaktadır. Sehi Bey tezkiresinin (*Heşt Bihişt*) Hayâtî maddesinde ise şu bilgiler bulunmaktadır:

Mevlânâ 'Ulvînün yiğitliği bahârı zamânı geçüb hayatı gülleri pejmürde ve şâhisâr-ı 'ömri tünd-bâd-ı havâdis-i rüzgârdan âzurde olibaşlayıcak peri bî-tâkat ve fakîr-i bî-kudret olıcak (...) kasîdelerin Hayâtî ile dergâh-ı 'âlem-penâha gönderüb (...) sa'âdet-mend olurdu. Hayâtî erkân-ı devlete varub gelmeden Mahmud Paşa ile münasebet idüb ol-dahı bunda bir kâbiliyet müşâhade idüb kendü hizmetinde alıkoğı. Hoş tab'ı yiğit, eş'ârı latîf rindâne ve gazeliyâtı latîf derd-mendânedir ve bu ebyât anun eş'ârındandır. (...) Tab'ıyyeti hezle mâyl vezîhi ekser bu tarîke kâyl olmanın Mahmud Paşa ba'zı kimesnelere letâyif kasd eyleyüb gâh inşâ ve kâh nazm üslûbunda zene mensûb ebyât didürdirmiş. Hattâ *Tevârih-i 'Âl-i 'Osmân* tedvîn ve yazub tezyîn iden Yazıcı Tursun'a bir beyt diyüb ol beyt öcinden 'adâvet idüb katl itdürdi dirler.¹²

Bunların dışında bir de Kınalızade Hasan Çelebi tezkiresinde Hayâtî mahlaslı bir şaire rastlanmaktadır. Ne var ki, hicri 994 (1585-6) yılında yazılan bu tezkireden henüz hayatta olduğu anlaşılan ve sipahi zümresine mensup olduğu belirtilen Hayâtî'nin 918'de (1512) ölen II. Bayezid devri şairlerinden olamayacağı kesindir.¹³

Tüm bu bilgilere baktığımızda, elimizdeki *Heft Peyker* mesnevisini kaleme almış olması muhtemel tek bir Hayâtî söz konusudur ki o da Sehi Bey tezkiresinde hikâyesi anlatılan ve *Tevârih-i 'Âl-i 'Osmân* yazarı Yazıcı Dursun Bey hakkında söylediği beyit yüzünden öldürülen Hayâtî'dir. Ancak yine de Sehi Bey tezkiresinde bu Hayâtî'nin bir hamse sahibi olduğu veya *Heft Peyker*, *İskender-nâme*, *Hüsrev ü Şîrin* ya da *Mahzenü'l-Esrâr* yazdığına dair bir kayıt bulunmamaktadır. Dolayısıyla, bu kadar çok eser kaleme almış bir şairden bahsederken Sehi Bey'in bu eserleri hiç anmamış olması, bu şairin bugün elimizde bulunan *Heft Peyker* mesnevisini yazan şair olmayabileceği düşüncesini de akla getirmektedir.

Bu noktanın daha iyi aydınlatılabilmesi için sadece adı geçen Hayâtî'nin değil, Ahmed Rıdvan'ın da kimliğinin tespit edilmesi bize yardımcı olabilir. Yine 16. yüzyılda kaleme alınan şuara tezkirelerine baktığımızda *Heft Peyker*'in "gerçek" yazarı olarak kabul edilen Ahmed Rıdvan'la ilgili kısıtlı bilgilere rastlamaktayız. Latîfî tezkiresi *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*'da Ahmed Rıdvan'dan şu şekilde bahseder:

Şehr-i Edirne'de tavattun itmiş ümerâ zümresinden ve zu'amâ fırkasındandır. Bu devirde fevt oldu. Sancağa çıkmadın 'arsa-i suhande (...) sancak çekerdî ve 'ind-i mülûkû'l-ke'lâm zu'amâdan iken kendü zu'm-ı fâsidince emîrû'l-ke'lâm geçerdî. Egerçi kasâyid ü eş'ârı hadden bîrûn ve 'adedden efzûndur ammâ

¹⁰ Canım, R., haz., (2000), *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 239.

¹¹ Kılıç, F., (1994), "Aşık Çelebi-Meşâirü's-Şu'arâ (İnceleme-Tenkidli Metin)", Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, s. 145.

¹² Kut, G., (1978), *Heşt Bihişt: The Tezkire by Sehi Beg. An Analysis of the First Biographical Work on Ottoman Poets with a Critical Edition Based on MS. Süleymaniye Library, Ayasofya O. 3544*. Cambridge, Mass.: Harvard University, s. 201-202.

¹³ Levend, A. S., (1951), "Hayâtî'nin *İskender-nâme*'si", s. 13.

mücerred bir kelâm-ı mevzûndur. Elfâz-ı nazmiyyesinde aslâ halâvet ve ta‘bir ü edâsında hergiz melâhat yoktur.¹⁴

Bunun dışında şairin Mevlânâ Celaleddin Rumî'nin *Mesnevi*'sine otuz bin beyitlik bir "cevâb" yazmaya kasd ettiğini bildirir (169). Ancak bu eserin akıbeti belirsizdir. Bu bilgilere ek olarak Latîfî, Ahmed Rıdvân'ın Edirne'de bir *hânkâh* bina edip buraya bir hânende ve bir mesnevi-hân tayin edildiğini belirtiyor. Tüm bu bilgiler dışında Latîfî, Ahmed Rıdvân'dan bir kaç beyit aktarmakla yetinir, genel olarak onun şiirini ve kendini beğenmişliğini eleştirir, zevkten uzak bulur. Dikkat çeken asıl mesele ise, onun bugün kendisine ait olduğunu düşündüğümüz hamsesinden hiç bahsetmemesidir.

Sehi Bey ise kendi tezkiresinde Ahmed Beg adında bir şairden bahseder ve "tütünsüz" lakabıyla bilinen bu Ahmed Bey'in "Rıdvân" mahlasını kullandığını, İranlı şair Nizâmî-i Gencevî'nin eserlerini Türkçe'ye çevirerek bir hamse tamamladığını belirtir şairden iki beyit aktarır:

Tütünsüz Ahmed Beg dimeğile meşhûr ve mezkûrdur. Rıdvân tahallus iderdi. Pâdişâh sancağın çeker ağır dirlıklü beg idi. Mihr-i sipihr-dâniş mâh-ı burc-beniş sâhib-i hamse mesnevîye mütetebbî' idi. Çok ma‘ârifê kâdir ve üslûb-ı şi‘irde mâhir [ü] kâmil ü ‘âkil kişi idi ve hamse-i Nizâmî[y]i Türkiye tercüme itmişdir. Mesnevîsi gazeliyâtına gâlibdir ve bu birkaç beyt anundur.¹⁵

Sehi Bey'in verdiği bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere, bu Ağâh Sırrı Levend'in *Heft Peyker*'in (ve diğer eserlerin) asıl sahibi olarak gördüğü Ahmed Rıdvân'dır. Âşık Çelebi tezkiresi ise Ahmed Rıdvân'dan hiç bahsetmez. Kınalızade Hasan Çelebi ise Sehi Bey'in verdiği bilgileri tekrar eder.

İsmail Ünver, Türk Diyanet Vakfının yayıma hazırladığı *İslam Ansiklopedisi*'nin "Ahmed Rıdvân" maddesinde şair için "doğum tarihi belli değildir" der ve şairin kendi ifadelerinden Ohrili (bugün Makedonya'da) olduğunun anlaşılabilirliğini belirtir.¹⁶ II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni devirlerinde yaşamış olan şair defterdarlık ve sancak beyliği gibi görevlerde bulunmuş, hicrî 906 (1500) yılında Moton seferine katılmıştır. Divanının yanı sıra *İskender-nâme*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Rıdvânîyye*, *Mahzenü'l-Esrâr* ve *Heft Peyker* kaleme almıştır. Ancak bu eserlerden *Mahzenü'l-Esrâr* ve *Heft Peyker*'e ait olan mevcut nüshaların tamamı Rıdvân'ın adıyla değil, Hayâtî'nin adıyla yazılmışlardır. *Rıdvânîyye* haricindeki diğer eserlerinin de Hayâtî mahlaslı nüshaları bulunmaktadır. Bugün divanı elimizdedir ve bilinen tek nüshası Türk Dil Kurumu Kütüphanesi B 32 numarada kayıtlıdır.¹⁷ Eserleri üzerine çeşitli akademik çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Ağâh Sırrı Levend'in ve İsmail Ünver'in şairin eserleri hakkındaki bilgilendirici ve tanıtıcı makalelerini saymazsak; *Hüsrev ü Şîrîn*'i Orhan Kemal Tavukçu, *Rıdvânîyye*'si ise Nebi Yılmaz tarafından incelenmiş ve yayıma hazırlanmıştır.

Bütün bunlardan sonra ortaya şöyle bir tablo çıkmaktadır: Ahmed Rıdvân ve Hayâtî¹⁸ II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim dönemlerini de kapsayan bir zaman diliminde, aynı dönemde yaşamış çağdaş şairlerdir. İntihal iddiaları bir kenara, her iki şairin de kendi mahlaslarıyla istinsah edilmiş, Nizâmî'nin *Penc Gencine* benzer biçimde tasarlanan hamselerine ait mevcut nüshalar farklı koleksiyonlarda bulunmaktadır. Ahmed Rıdvân'ın divanı ve *Rıdvânîyye*'si dışındaki diğer tüm mesnevilerin Hayâtî mahlasıyla istinsah edilmiş en az bir nüshası mevcuttur. Hatta Ahmed Rıdvân'a atfedilen *Heft Peyker* ve *Mahzenü'l-Esrâr*'ın eldeki tüm nüshaları Hayâtî mahlaslıdır ve eğer varsa Rıdvân mahlasıyla yazılmış nüshalar bugün elde yoktur.

Bu durumda bu eserlerin Ahmed Rıdvân'ın eserleri intihal edilerek ya da intihal edilmese bile, büyük oranda Ahmed Rıdvân'ın eserleri ilham alınarak yazılmış olma ihtimali oldukça yüksektir. Bunu bir gerçeklik olarak kabul ettiğimiz taktirde Ahmed Rıdvân'a ait *Mahzenü'l-Esrâr* ve *Heft Peyker* nüshalarının kaybolmuş olması gerektiğini veya bugün bilinmeyen bir koleksiyonda muhafaza edildiğini kabul etmemiz gerekecektir.

Heft Peyker-i Hayâtî

Nizami'nin eseri temel olarak Sâsani hükümdarı Behram-ı Gûr'un hikâyesini anlatır. Zaman zaman siyasetname, zaman zaman bir aşk öyküsü haline gelen bu epik anlatıyı kaleme alırken Nizami'nin en çok yararlandığı kaynak muhtemelen Firdavsi'nin *Şehname*'si olmuştur. Bunun yanı sıra Behram'ın tarihi kişiliğinden, siyasetname kitaplarından ve özellikle hikâyenin kurgulanışı bakımından Binbir Gece Masalları'ndan da yararlanmış olmalıdır. Bu açılardan Hayâtî, Nizami'nin eserini takip eder.

¹⁴ Canım, R., haz., (2000), *Tezkiretî'ş-Şu'arâ ve Tabsuratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 169.

¹⁵ Kut, G., (1978), s. 141.

¹⁶ "Ahmed Rıdvân", *TDVİA* C. 1; s. 123.

¹⁷ Çeltik, H., (Fall 2008), "Ahmed-i Rıdvân Divanı'na Göre Eski Harfli Metinlerde Vezin-İmlâ İlişkisi", *Turkish Studies* Volume 3/6; 144.

¹⁸ *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, dördüncü ciltte Hayâtî'den "Hayâtî Çelebi" olarak bahsetmektedir.

Nizami'nin eseri tevhid ve na't bölümleriyle başlar. Daha sonra miracın anlatıldığı bir bölümle devam eder. Ardından gelen kısa bir bölümde şair eserini nasıl bölümlendirdiğinden bahseder ve ardından da devrin sultanını, kendi şiirsel anlatımındaki inceliği ve şiirinin güzelliğini över. Nizami'nin eserinde bu bölümleri takip eden, oğlunu övdüğü bir bölüm daha mevcuttur, ancak böyle bir bölüm Hayati'nin eserinde yoktur, ancak tevhid, na't, mirac ve mesnevinin nasıl bölümlendirildiğine ilişkin parçalar benzerdir. Her iki şair de bu bölümlerin ardından asıl hikâyeye geçerler.

Behram, ilerlemiş yaşına rağmen yirmi yıldır hiç çocuğu olmayan hükümdar Yezdigürd'ün ilk ve tek çocuğu olarak dünyaya gelir. Münecimlere danışarak oğlunun talihi hakkında bilgi almak isteyen hükümdara onun ileride bir gün dünyayı yönetebilecek yeteneklere sahip olduğu haberi verilir. Bunun üzerine Yezdigürd onu Arap kralı Nu'man ve oğlu Munzir'in sarayına, şehzadelere uygun bir biçimde yetiştirilmesi amacıyla gönderir. Arap kralı Numan, baş mimarı Sinimâr'a talimat vererek Behram için güzel bir köşk yapmasını emreder. *Havernâk* adıyla anılan bu kasrın duvarlarına Behram'ı av ve içki meclislerinde gösteren resimler nakşedilmiştir, zira Behram vaktinin çoğunu avlanarak geçirmektedir. Bir gün, müthiş güzellikteki dişi bir yaban eşiğini izlemeye başlar ve bu dişi yaban eşiği onu, önünde bir ejderhanın yatmakta olduğu bir mağaraya götürür. Bunun üzerine Behram ejderhayı öldürür, karnını yarar ve oradan yaban eşiğinin yavrusunu çıkarır. Daha sonra yaban eşiği onu bu mağaranın içine götürür ki orada büyük bir hazine bulunmaktadır.

Daha sonra, bir gün sarayda Behram kilitli bir oda keşfeder. Bu odanın anahtarını bir şekilde bulur ve odaya girdiğinde yedi ülke prenseslerinin sıra halinde dizilmiş resimlerini bulur. Hatta bu resimlerin ortasında da kendi resmi vardır. Behram bu odayı gördükten sonra sık sık, yalnız kalmak ve kendisini bu güzel resimler karşısında eğlendirmek amacıyla bu odaya gelir. En büyük mutluluk kaynağı bu güzel prenseslerin resimlerine bakarak vakit geçirmek ve bir gün bu güzellere sahip olabilmeyi hayal etmek olmuştur. Bir müddet sonra babası Yezdigürd ölür. Artık tahta geçme sırası Behram'a gelmiştir ancak öncelikle bunu hakettiğini kanıtlamak durumundadır. Bunun için bir imtihana tâbi tutulan Behram iki arslanla dövüşerek onların elinden tacı alır ve ülkesine hükümdar olur.

Hükümdarlığı elde ettikten sonra Çin hükümdarı ile savaşan Behram, yıllardır resimlerine bakarak kendisini avuttuğu yedi prensesi bulmaları ve kendisine getirmeleri için askerlerini görevlendirir. Amacı onları kendisine eş edinmektir. Tüm bunlar olurken bir gün mimarı yedi kubbesi olan bir saray yapmayı önerir Behram'a. Her bir kubbe gökteki bir yıldız ve onun etkisindeki bir güne (haftanın yedi gününden birine) uygun olarak inşa edilecektir. Hem böylece Behram da ulaşmayı arzuladığı prensesleri bu köşklere yerleştirip onlarla güzelce vakit geçirebilecektir. Bu saray yapılır, ardından prensesler getirilir ve daha sonra Behram sırasıyla bu köşklere ziyaret etmeye başlar ve her birinde kendisine anlatılan hikayeleri dinler. Bu sürecin ne kadar sürdüğü belirsizdir (eserin kuruluş mantığına uygun olarak muhtemelen yedi yıl kadar sürmelidir). Behram bu prenseslere olan düşkünlüğü dolayısıyla sarayından hiç dışarı çıkmaz, ülke yönetimini vezirine bırakmıştır. Bir gün kendisine gelen bir haberci Çin hükümdarının İran'ı işgal etmeye hazırlandığını haber verir. Behram, Çin hükümdarına karşı asker ve para göndermeyi düşünür ancak aniden farkeder ki, kendisinin ilgisizliği süresince yönetimi emanet ettiği veziri ülkeyi çok kötü bir biçimde idare etmiştir ve bu nedenle ne hazinede para, ne de orduda savaşmaya gönüllü askerler kalmıştır. Bunun üzerine tekrar yönetimi kendi denetimi altına alarak ülkesini bu kötü durumdan kurtarır. Ülkesini tekrar eski günlerine döndüren Behram eski yaşantısından da uzaklaşır. Yaptırmış olduğu yedi köşkü yıktırmasa da onları ateşkede ibadethanelerine dönüştürür. Bir gün bir av sırasında çok güzel bir dişi yaban eşiği gören Behram onu takip etmeye başlar. Yaban eşiği bir mağaradan içeri girer ve onu takip eden Behram da mağaraya girer. Bunun ardından Behram sonsuza kadar ortadan kaybolur.

Nizami'nin ve Hayâtî'nin *Heft Peyker*'inde anlatılan hikaye kısaca böyledir. Eserde yer alan unsurlara baktığımızda anlatının arkasında, mitolojiye dayanan güçlü bir sembolizm yattığı anlaşılmaktadır. Behram'ın yaptırdığı köşkler, hangi ülke prensesinin hangi köşkte kaldığı, bu köşkların renkleri, Behram'ın bu köşklere ziyaret ettiği günler, bu günlerin astroloji ve burçlarla olan bağlantısı, prenseslerin anlattığı hikayeler ve bu hikayelerin içerdiği mesajlar gibi ayrıntılar tüm anlatıya yayılmış olan sembolizmin ipuçlarını okura vermektedir. Örneğin hikayede çok önemli bir role sahip olan yedi prensesin her biri bir günü temsil eder ve o günü yöneten burc tarafından yönlendirilir ve onun karakteristik rengini taşır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi 1510'lu yılların hemen başında yazılan bu eser Aşkı'nin eserinden sonra Anadolu sahasında kaleme alınan ikinci *Heft Peyker* metnidir. Yazarının kim olduğuna yönelik soruları bir kenara bırakırsak, Hayâtî'nin Aşkı'nin eserinden haberdar olup olmadığı, okuduysa bu eserden ne kadar yararlandığı henüz belirsizdir. Ancak şunu belirtmemiz gerekir ki Hayâtî'nin metninde Aşkı'ye ya da eserine

dair herhangi bir gönderme bulunmamaktadır. Şair eserin giriş kısmında kendinden öncekilerden sadece Buhârî, Taberî ve Firdevsî'nin adını anar:

Öiŝŝalar kim yürirdi illerde
Söylenürdi hemýŝe dillerde

Şol öaberler ki vârdı pinhâný
Bilmezidi ýavâm [u] óâs ânı

Ol sühanler ki tâzi derye düri
Söylenübdür Buôâri vü Taberý

İntihâb eyleyüb ôamûsından
Eyledüm naëm-ı tâze çün gülşen
(...)

Şâh-ı naëmidi gerçi Firdevsý
Muókem idi bu ŝývede ôavsi (24b)

Şehzadeler arasındaki (Şehzade Ahmed ve Selim) mücadelenin bu eserin nazm edilişinde önemli bir etkisi olduğu anlaşılıyor. Toplamda 4175 beyit olan bu mesnevi de, tıpkı Nizâmî'nin *Heft Peyker*'i gibi *Fe i lâ tün Me fâ i lün Fe i lün* vezni ile yazılmıştır. Şairin adı metinde hiç anılmasa da, şimdiye kadar incelediğimiz kısmıyla metnin esasını Nizâmî'nin metni teşkil eder, zira ilk dört yüz beyitlik bölümde Hayâtî, Nizâmî'nin eserin yapısını korumuş; tevhid, na't, mirac, sebeb-i telif, zamanın padişahına övgü ve diğer bölümleri aynı sırayla tekrarlamıştır. Eserin, daha II. Bayezid henüz tahtta iken, şehzadeler Ahmed ile Selim arasında çıkan mücadele esnasında yazıldığı neredeyse kesin gibidir. Orhan Kemal Tavukçu buna dayanarak, eserin yazılış tarihinin 1511 ya da 1512 olması gerektiğini öne sürer. Öte taraftan, devrin tahttaki padişahı eserde övüldüğü ve bundan da devrin padişahının henüz hayatta olduğu anlaşılabilirliği için eser en geç II. Bayezid'in ölüm tarihi olan 12 Mayıs 1512'den önce yazılmış olmalıdır. Eserin ilk bölümü tevhid ve münâcat bölümlerinden oluşur. Eser şu beyitlerle başlar:

Gene senden yetiŝdi sana vücûd
Senden akdem yoğidi bir mevcûd

Çünkü sensin bidâyet-i her şey
Gene sensin nihâyet-i her şey

Aferînende-i sipihr-bülend
Kâdir ü bî-nazîr ü bî-mânend (23b)¹⁹

Daha sonra na't bölümüne geçilir ve şair, peygamberi öven dizelerle eserine devam eder. Na't bölümünün sonunda dört halifeyi öven beyitlerle bu bölümü tamamlar. 77. beyitten itibaren yazar kendisinden de bahsederek eserin yazılma nedenini anlattığı "Sebeb-i Telif" izlenimi veren kısa bir fasla geçer:

Çekmişidüm zamânenen ben el
Yoğidi dilde fikr-i müstaòbel

Olmışıdum bu óâlûme rââı
Gelmezidi ôayâlûme mâây

Ôalmamışdı gönûlde ŝabr u ôarâr
İtmemişdi hevâ-yı vaŝl-ı niğâr (24a)

Uykuya dalan şair gördüğü bir rüyayı anlatarak gönlünün sevdaya düştüğünü, eskiden insan içine çıkmaktan çekinirken bu rüya ile içinde bir korku kalmadığından bahseder. Uyandığında yanında sevdiği kişiyi bulur. O anda elini tutmakta olan yari kendisine neden onun uyuduğunu, kendisinin ise "bîdâr" olduğunu sorar, bunun haksızlık olduğunu belirtir. Sevgilisinin yanında uykuya dalmakla büyük bir kabahat işlediğini farkederek şair, sevgilisinden kendisini affetmesini isteyerek onun aşkıyla harap olduğunu belirtir. Sevgilisinin kendisini bu özünden dolayı affettiğini ve tekrar onun gözünde yüksek bir mertebeye eriştiğini belirterek bu bölümü sonlandırır. Bir sonraki bölümde bu dostu ondan kendisine içinde derin anlamlar barındıran bir hikâye anlatmasını ister. Şair de ondan aldığı feyz ile eserini yazmaya başlar:

¹⁹ Varak numaraları Ağâh Sırrı Levend nüshasına göre verilmiştir.

Gitdi ğam geldi şâdlıõ yerine
Anı gûş etse ôâsidûñ yerine

Ele aldum divât u ôâmeleri
Urdum dâsitân u nâmeleri (24a)

Ardından Hayâtî, eserini nasıl bölümlendirdiğinden bahseder:

Faşl-ı evvel sipâs-ı óamd-ı Öüdâ
K'oldur evvel kelýd-i Ťuòde küşây

Faşl-ı şâný beyân-ı naýt-ı nebý
Ôâtem-i enbiyâ-yı şeh ŤArabý

Faşl-ı şâliş duýâ-yı şâh-ı zamân
Ki bulubdur niêâm anuñla cihân

Faşl-ı râbiý naşýóat-i şâhân
Kim òilalar ôalâýlòa iósân

ŤAdlile mülki eyleyüb maýmûr
Gün bigi dehri ideler pür-nûr

Bayde óamd-i Öüdâ-yı Rabb-i enâm
Ve dürûd-ı resûl-i faör-i kirâm

Eyleyelüm duýâ-yı şâh-ı cihân
Yañni sultân Abâyezýd-i zamân (25a)

Daha sonraki bölümde ise devrin padişahı Sultan II. Bayezid'i ve ardından da Şehzade Selim'i övmeye başlar:

Ëill-ı Ťälýsi müstedâm olsun
Devlet ü mülki ber-devâm olsun

Aşlı olub òavým ü ferýi refiŤ
Muştafâ rûz-ı maóser ola şefýŤ

Dünye тұrduòça тұrsun evlâdı
Ôalò-ı Ťâlem dilinde hem yâdı

Siyemmâ şâhzâde şâh Selým
Mefóar-i âl-i hüsrev-i iölým

Ôâbil-i feyâ-i cûd-ı süböâný
Vâriş-i mülk ü taöt-ı ŤOşmâný

Selef-i mülke oldı ôayr ôalef
Virdi cûdı cihâna ýizz ü şeref

Yine bu bölümde şair, eserini şehzade adına bir armağan olarak hazırladığını belirtir:

Bu Óayâtý çeküb niçe renci
Tuófeyiçün düzetdi bu genci

Nâm-ı pâküñle òıldı ýünvânın
Yazdı âduñla dývânın

ve ardından eser bir kasideyle devam eder. 265. Beyitten itibaren şair Behram ve babası Yazdigürd'den bahsederek asıl hikayeye giriş yapmış olur:

Beled-i maýrifet sühen-senci
Çünkü fetó eyledi dürr-i genci

Ol terâzûyla cihân-ı dü reng
Gâh gevher getürdi gâhi seng

Şulb-i şâhân da böyledir ekşer

Kimisi seng olur kimi gevher

Ki kara taş toğar güherlerden
Gâh gevher çıkar óacerlerden

Bunlar içre behişte nisbet ü nâm
Yezdigürdüyle böyledir Behrâm
(...)

Atası Yezdigürd-i ôam-endýş
Tâliýin gördi çekdi çoò teşvýş

Bilmezidi velýkin evòâtı
Óâl-i sâýât ü iòtirânâtı

Eyleridi tefekkür-i ôâmi
Fâsid olmuşdı fikri encâmı

Gerçi görmüşdi sâl-i nâ-maydûd
Olmamışdı zamânenen ôoşnûd

Tâliýi ber-nuóûset olmuşdı
Niçe ferzendi toğub ölmüşdi

Tâliýinden òatı usanurdı
Bun[u] da nâgeh öle sanurdı (26a)

Yine Nizami'nin eserinde olduğu gibi, Hayati'nin *Heft Peyker*'i de Behram'ın doğumu ile başlar. Babası Yezdigürd'ün o zamana kadar pek çok çocuğu olmuştur, ancak hiç biri hayatta kalmamıştır. Yıllardır ülkesini yönetmekte olan Yezdigürd'ün kendisinden sonra tahtı emanet edebileceği tek bir varisi bile yoktur. Bu açıdan hayatı hep uğursuzluklarla doludur. O nedenle Behram'ın da diğer evlatları gibi öleceğini düşünerek üzüldür. Ancak Behram'ın talih yıldızına bakan “ehl-i rasad”, Yezdigürd'e üzülmemesi gerektiğini, Behram'ın kendisine iyi bir halef olabileceğini belirtir. Bunun ardından Yezdigürd, Behram'ı iyi bir eğitim alabilmesi için Arap şahının; Yemen şahı Numan'ın yanına göndermeye karar verir.

Bunun ardından Numan'ın gözetiminde Arap ülkesinde yaşamaya başlayan şehzade Behram'ı Yemen şahı çok sever ve ondan, bir köşk inşa edilmesi için beğendiği bir bölgeyi kendisine göstermesini ister:

Yoğidi mişli ol diyâr içre
Bý-naëýr idi şehrü dâr içre

Sâýat ü laöëa itmeyüb ârâm
Şâh Nuýmân'a eyledi iýlâm

Şeh buyurdı ki bulalar üstâd
Bir mühendis ki uruban bünyâd

Yapa bir òaşr-ı dil-keş ü Tâlý
Olmaya yeryüzünde emşâli (26b)

Bu iş için Rumî mimar Sinimar'ı görevlendirmeye karar verirler. Sinimâr içinde o kadar hünere ve ustadır ki, Numan'ın Behram için yaptırtmak istediği bu köşkü ancak o yapabilir. Mimar Sinimâr, Yemen şahının bu isteğini kabul ederek köşkün yapımına başlar. Köşkü tamamlayan mimara bolca ihsanlarda bulunulur. Fakat Sinimar, “bu kadar ihsanda bulunulacağını bilsem çok daha iyisini yapardım” deyince, Numan'ın öfkesini kazanır ve sonunda öldürülür.

Behram zamanla Numan'ın sevgisini kazanır. Numan'ın oğlu Münzir ile birlikte eğitim alır, ikisi bir arada yetiştirilir. Zamanının çoğunu atı Aşkar'a binerek katıldığı av meclislerinde geçiren Behram'ın karşısına bir yaban eşiği çıkar. Bu yaban eşiği onu bir mağaraya götürür. Bu mağara içerisinde yedi başlı bir ejderle dövüşen Behram ağzından ateşler saçan bu ejderhayı öldürerek yaban eşiğini zulümden kurtarmış olur. Ödül olarak da mağaranın içerisinde bir hazine bulur. Hazine o kadar büyüktür ki Behram'ın askerleri taşımakta zorlanır. Behram'ın ejderha ile olan bu hikayesi şehirde şöhret bulur. Hatta Münzir, nakkaşlara Behram'ın ejderha ile olan hikâyetini resmetmelerini emreder:

Gûrıla ejdehâ hikâyetini

Mâr u gencýnenüñ rivâyetini

Kim Õavernaòda eyleyüb taşvýr
Òamusın pür-zer ideler taórvýr

Şâhuñ emrini gûş idüb üstâd
Òıldı ol resme naòşını bünyâd (29a)

Bir gün köşkü Havernak içerisinde dolaşan Behram daha önce hiç farketmediği bir oda keşfeder. Bu güzel odanın duvarları yedi iklimin güzellerinin resimleri ile süslenmiştir:

Açdı ol òapuyı şehe kişver
Gördi bir òâne toptolu gevher

Zýb ü zýver òamu çü bâğ-ı bahâr
Çâr dývârı pür-nuòûş u nigâr

Heft peyker yazılmış anda Ĥayân
Bâb u faòlıyla âşikâr u nihân (29a)

Burada Behram'ın gördüğü suretleri şair teker teker, ama eserin devamında Behram'ın onları ziyaret edeceği sıraya uygun olarak okuyuculara tanıtır.

Hayâtî mahlasını taşıyan bu eserin Nizâmî'nin eserinin sadık bir tercümesidir denebilir. Olay örgüsü neredeyse hiç değiştirilmeden korunmuştur. İki eser arasında çok ufak yapısal farklılıklar vardır. Behram'ın doğumundan, yedi iklim prensesini ziyaret sırasına, prenseslerin Behram'a anlattığı hikayelerin muhtevasından, Behram'ın veziri tarafından ihanete uğraması gibi iç hikayeleri de kapsayan pek çok unsura kadar Nizami'nin ve hatta Aşkî'nin eseriyle büyük oranda benzerlik gösterir. Bu da bize, hem Aşkî'nin, hem de Hayâtî'nin (ve dolayısıyla Ahmed Rıdvân'ın) *Heft Peyker*'i kaleme alırken Nizâmî'nin kurgusuna sıkı sıkıya bağlı kaldıkları izlenimini verir.

Mevcut Nüshalar

Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi Agâh Sırrı Levend Kleksiyonu No. 369

Şairin diğer eserleri olan *Mahzenü'l-Esrâr*, *Heft Peyker*, *İskender-nâme* ve *Hüsrev ü Şîrîn*'i de içeren fakat istinsah tarihi ve müstensihî belirsiz olan bu nüshanın fiziksel özellikleri şöyle sıralanabilir: Sırtı ve uçları siyah meşin, üstü siyah bez kaplı, yeni ciltli; cilt 23,5 x 17, yazı 19,8 x 12,8; içindeki dört mesneviden üçüncüsü olan *İskender-nâme* son dan bir yaprak kadar eksik. Varak sayısı 82, her sayfada 50 beyit, satırlar çift beyitli, bölümler başlıksız, kâğıt aharlı Venedik, yazı işlek ta'lik.²⁰ Eser 4175 beyitten oluşmaktadır.

Eserin başında “Heft Peyker Behrâm-ı Gûr Hikâyesi” ve Farsça olarak “Hayâtî Fermâyet” başlıkları bulunmaktadır. Bunun dışında yazmada başka bir başlık bulunmamaktadır. Bu durum, eser içindeki bölümlendirmeler için de geçerlidir. Bölümler arasına, eserin bölümleriyle ilgili bilgi verebilecek başlıklar konulmamıştır. Bunun yerine, her bölüm başında, sadece başlık için boşluklar bırakılmıştır. İstinsah tarihi belirtilmemiş olan bu yazmanın hangi döneme tarihlendirilmesi gerektiği ile ilgili olarak Agâh Sırrı Levend, “Hayâtî'nin *İskender-nâme*'si” başlıklı yazısında şu bilgileri veriyor:

[Ş]air, Behrâm Gor hikâyesini o tarihte veliaht olan ve bir aralık babasının yerine tahta geçmesi beklenen şehzade Ahmed adına yazmış, Ahmed'in gözden düşmesi üzerine sonradan vazgeçerek Selim'e takdim etmiştir. Ancak üzerinde durulması gereken bir nokta kalıyor. Eğer elimizdeki nüsha şairin yaşadığı devirde yazılmış bir nüsha olsaydı, bu düzeltmeyi kendinin yaptığına hükmeder ve tabii bulurduk. Halbuki istinsah tarihi tesbit edilmiş olmamakla beraber, kâğıdın cinsine ve yazının nevine göre, nüshanın XVI. yüzyıldan sonra yazılmış olduğu tahmin edilebilir ki, bu düzeltmenin sonradan niçin yapıldığı müphem kalmaktadır.²¹

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T 7575

Bu nüshada sadece *Heft Peyker* bulunmaktadır. Eserin başında “Hazâ Hikâye-i Behrâm-ı Gûr” başlığı bulunmaktadır. Fasılların da başında, “Medhiyye”, “Âgâz-ı Dâsitân-ı Behrâm-ı Gûr” şeklinde başlıklar bulunmaktadır. Beyit sayısı bakımından bu nüshanın, diğer nüshaya göre 7 beyit eksikliği vardır (eser 4168 beyittir). Müstensihî belirsiz olan bu nüshanın sonunda istinsah tarihine ilişkin olarak şu kayıt bulunmaktadır: “Temmetü'l-ourûf Ĥavni'llahü'l-melik el-raĤûf sene òams ve yişrvn ve miĤeteyn ve elf 29 N[un] 1225”²².

²⁰ Levend, A. S., (1951), “Hayâtî'nin *İskender-nâme*'si”, s.197.

²¹ Levend, A. S., (1951), s. 12.

²² İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar T 7575, 124a.

Bu da bize eserin 29 Ramazan 1225 (miladi 28 Ekim 1810) yılında istinsah edilmiş olduğunu göstermektedir. Genel özelliklerine ve beyitlere bakıldığında bu nüshanın büyük bir ihtimalle Agâh Sırrı Levend nüshasından ya da ortak ve daha eski ancak bugün bizim varlığından haberdar olmadığımız bir nüshadan istinsah edilmiş olabileceği görülür. Eğer gerçekten de durum böyle ise, bu nüsha istinsah edilirken fasılların başına başlıklar müstensihin iradesi ile eklenmiş olmalıdır.

OSMAN NEVRES DÎVÂNÎ'NDA SOSYAL HAYAT

Eda TOK

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı

ÖZET

Dîvân şairlerinin özelde toplumdaki, genelde ise hayattan kopuk oldukları, çevrelerine ilgisiz olup hatta tamamen kendi dünyalarına kapandıkları tarzında iddialarda bulunulduğu bilinmektedir. Son yıllarda yapılan birçok akademik çalışma, bu tür iddiaların büyük oranda birer genellemeden ibaret olup gerçeği yansıtmadığını; aksine Dîvân şairlerinin hiçbir zaman toplum hayatından, yaşadıkları ortam ve çevreden, ait oldukları toplumun inanç ve kültürel değerlerinden kopuk olmadıklarını, bilhassa sosyal hayata ilişkin unsurlara şiirlerinde çokça ve fakat daha ziyade çeşitli hayal, mecaz ve tasavvurlar çerçevesinde yer verdiklerini göstermektedir.

Bu bağlamda 19.yüzyıl şairlerinden Osman Nevres'in dîvânı incelendiğinde şairin de şiirlerinde yaşadığı dönem ve içinde bulunduğu sosyal yapılarla ait, bir kısmı geçmişten gelen, bir kısmı kendi dönemine ait olan pek çok sosyo-kültürel unsura, maddi kültür ögesine yer verdiği görülmektedir. Bu nedenle çalışmamızda Osman Nevres Dîvânı'ndan seçilen dikkat çekici örneklerle onun şiirlerinde sosyal hayatı hangi yönleriyle ve ne şekilde ele aldığını ortaya çıkarmaya, bir nevi Osmanlı toplumunun son yüzyılına şairimizin gözüyle bakmaya, aynı zamanda, Dîvân şairleriyle ilgili ortaya atılan asılsız iddialara bir nebze de olsa cevap vermeye çalıştık.

Anahtar kelimeler: 19. yüzyıl, Osman Nevres Dîvânı, Şiir, Sosyal Hayat, Maddi Kültür

ABSTRACT

Divan poets in particular, from society, in general they are detached from life, and even completely unrelated to the environment close to their world style is known to make claims. In recent years, many academic studies, such claims are largely a generalization from is comprised fact does not reflect the contrary Divan poets ever community life, their habitats and the environment they belong to society's beliefs and cultural values, disjointed they do not, especially about social life elements in his poems are too numerous and but rather a variety of fiction, metaphor and imagination in the context of what is included.

In this context of 19th century poet Osman Nevres examined the poet said in his poems during his lifetime and in the social structures of a portion from the past, a portion of that period belonged to the many socio-cultural elements, the material culture items place to be is seen. Therefore our study Osman Nevres Dîvân's selected noteworthy examples of his poetry of social life, what aspects and what the deal is to bring out a kind of Ottoman society last century poet, we were taken to look at the same time, the Divan poets about the posed false claims, a little bit though we try to answer.

Key words: 19th century, Osman Nevres Divan, Poem, Social Life, Material Culture

Yaygın adıyla Dîvân edebiyatı olarak bilinen Klâsik Türk Edebiyatı, estetik esaslarını ortak İslâmî kültürden alarak ortaya çıkmış; belli ölçülerde örnek aldığı Fars edebiyatı etkisi altında şekillenmiş ve on üçüncü asrın sonlarında özgün eserler vermeye başlayıp on dokuzuncu asrın ikinci yarısına kadar da ürün vermeye devam etmiş, altı asırlık bir edebiyattır.¹

Osmanlı Devleti'nin siyasî, sosyal yapısında önemli inkılapların meydana geldiği bir devreolan 19.yüzyılda yeni şiir anlayışının ortaya çıkması, uzun geçmişi olan Dîvân şiirini hemen ortadan kaldıramamıştır ki zaten yeni şiir de eski şiirden tamamen kopmuş değildir. Bu bakımdan 19.yüzyılda Dîvân şiiri, eski şiir geleneğini sürdüren şair sayısı bakımından önceki yüzyıllardan çok farklı değildir. Fakat 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren birtakım değişiklikler; yenileşme sürecinde edebî türlerde gelenekten ayrılmalar ve farklılaşmalar tarzında yeni arayışlar görülmektedir. 19.yüzyılda yenileşme süreci içinde yetişen şairlerinden biri de bu dönemin orta halli olarak nitelendirilen şairlerinden Osman Nevres'dir. Nevres, 1820'de Sakız'da doğmuş olup aslen Rum'dur. Bağdat ve Şam Valiliklerinde de bulunmuş olan ve aynı zamanda şairliği de bulunan Ali Rızâ (Laz Ali Rızâ) Paşa'nın hizmetkârı Süleyman Efendi, Nevres'i pek küçük iken satın alıp biraz okuttuktan sonra paşaya takdim etmiştir. Paşa Nevres'deki yeteneği fark etmiş onu talim veterbiye ettirmiştir. Şair, Paşa'nın konağında yaklaşık yedi sekiz yıl kalarak orada Farsça, kitâbet bilgileri, şiir ve inşâ bilgileri öğrenerek eğitimini tamamlamıştır.

¹ Doğan, M., (2002), "Divan Şiirinin Milli Karakteri", *Türkler*, C.11, s.682.

Kısa boylu, zayıf bünyeli, ufak değirmi çehreli, mavi gözlü ve sarı sakallı olarak tasvir edilen Nevres, aldığı eğitim ve terbiyenin etkisiyle Rumluğunu ve Hristiyanlığını unutarak hayatını bir Müslüman olarak sürdürmüştür. Köleliğini unutmayan şair, zaman içinde tam bir hürriyetperver ve vatansever kimliği kazanmıştır.

Nevres, 19. yüzyılda döneminin ne çok önde gelen şairlerinden biri, ne de onların arasında yer alamayacak, anılmayacak bir şair konumundadır. Nevres'in şairliği, şiirleri üzerinde ve onun yetişmesinde Ali Rıza Paşa başta olmak üzere Abdülkerim Nâdir Paşa da etkili olmuştur. Nevres, şiirlerini Türkçe, Farsça ve Arapça yazmıştır. O da diğer şairler gibi ağırlıklı olarak aşk, sevgili, tabiat, din, tasavvuf, mitolojik unsurlar, gül-bülbülgibi konuları işlemiştir. Bunların yanı sıra şiirlerinde vatan ve gurbet temalarını da sıkça işleyen şair, gurbette çok kaldığı için birçok şehre de şiirlerinde yer vermiştir. Nevres, uğradığı iftira sebebiyle felekten zamânen ve kötü idarecilerden şikâyetini de sıkça dillendirmiştir. Şairin şarkıları ve şiirlerinde pek çok makam, çalgı ismi vb. mûsikî unsurlarının geçmesi onun mûsikîşinas bir yönü olduğunu da göstermektedir.²

Türk Kültür tarihi açısından oldukça zengin bir kaynak durumunda olan Dîvânlarda, şairler için evrende var olan her şey şiirlerinde kullanacağı bir malzeme niteliği taşımış; dolayısıyla dîvân şiiri, doğumdan ölüme, savaştan barışa, mescitten meyhaneye, saraydan kulübeye her şeyiyle toplumun aynası olmuştur. Uzun asırlar içinde Türk milletinin her türlü maddî manevî değerini terennüm eden Dîvân şiiri, medresesinden mektebine; yaz mevsimindeki bahçe eğlencelerinden kış gecelerindeki helva sohbetlerine kadar sosyal hayatın tüm safhalarını bünyesinde bulundurmıştır. Şairler asıl anlatmak istediklerini insanların tanıyıp bildikleri nesnelerden ağaçtan, çiçekten, kaleminden, hokkadın, mürekkepten, inciden, altundan, hamamdan, kumaş gibi daha birçok unsurdan yararlanarak anlatmışlardır.³

Bu çerçevede 19.yüzyıl şairlerinden Osman Nevres'in Dîvânı incelendiğinde şairin de şiirlerinde yaşadığı dönem ve içinde bulunduğu sosyal yapıya ait, bir kısmı geçmişten gelen, bir kısmı kendi dönemine âit olan pek çok sosyo-kültürel unsura, maddî kültür ögesine yer verdiği görülmektedir.

Sarığa gül, misvak vb. takma âdeti

Eskiden sarığa gül takılır misvak, mektup, kürdan (hilâl) vb. küçük eşyalar da sarıklarda taşınmış. Elbiselerde şimdiki gibi cep bulunmadığı için insanlar, üzerlerinde taşımak zorunda oldukları bazı eşyaları ya bellerine sardıkları küçük bir çıkın içine, ya yenlerine, ya da sarık bağlarının arasına koyarlarmış.⁴ Osman Nevres de bu uygulamaya şiirlerinde gönderme yapmış, sarığın kıvrımına misvak konulması uygulamasına deyinmiştir:

“Şehrin vaizine söyleyin, Nevres'i azarlamasın, kınamasın, yoksa (ona bir beddua ederim) başındaki sarık kıvrımındaki sarığındaki misvakla birlikte yanar”

Söyleyin Nevres'i levn eylesin vâ'iz-i şehir

Yoksa başındaki destâr ile misvâk yanar (G.70/5)*

İp canbazları

Eskiden İstanbul'da ip üzerinde çeşitli marifetler sergileyen cambazlar var olup bu sanatta ileri gitmiş olanlar sûr-ı hümayûnlarda, bayram günleri ve yaza rastlayan Ramazan'larda belli yerlere ipler kurarak hünerlerini gösterirlermiş. Hepsi İstanbul'da toplu halde Koca Mustafa Paşa Câmî'i civarında bulunan Canbazziye Mahallesi denen yerde oturur, mahalle içindeki meydana ip kurar, birbirlerine hüner öğretirlermiş.⁵ İp üzerinde yürüten cambazlara da beyitlerinde göndermede bulunan Nevres, Alman güzelinin el çabukluğu ile kendisini perçeminin ipine takarak adeta orada cambaz ettiğini belirtmiş, sevgilinin perçemini ipe benzetmiştir:

El-amân ol Alaman dilberiniñ şu'bedesi

Resen-i perçeme wâkdı bizi cân-bâz etdi (G.278/3)

² İnal, K., (2000), *Son Asır Türk Şairleri*, Ankara, AKM, C.3, s.1603-1617; Kaya, B.,(2007), *Osman Nevres ve Divânı İnceleme Metni*, İstanbul, Gökkubbe Yayınları, s.13-168; Özgül, K.,(1999), *Osman Nevres, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, MEB; Ünver, İ., (1988), “Nevres”, Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klâsikleri, Tarih- Antoloji-Ansiklopedi, İstanbul, Ötüken-Söğüt, C.8, s.158-161,

³ Dilçin, C., (1999), “Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, İstanbul, YKY, s. 295; Sarı, M., (2007), “Dîvân Şiirinde Toplum ve Sosyal Hayat”, *Osmanlıca Örnek Metinlerle Edebiyat Araştırmaları*, Ankara, Anıl Matbaa, s. 27-32.

⁴ Öztoprak, N., (2000), “Divan Şiirinde Osmanlı Geleneğinin İzleri”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, İstanbul, s.165.

*Verilen beyit numaraları Bayram Ali Kaya'nın Osman Nevres ve Divânı (İnceleme-Metin) adlı çalışmasından alınmıştır. Parantez içindeki ilk sayı şiir numarasını, taksim işaretiyle verilen ise beyit numarasını göstermektedir. Yine gazel için G, kaside için K, kıta-i kebire için Kt. K. kısaltmaları kullanılmıştır.

⁵ Abdülaziz Bey, (2002), *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul. s. 394.

Gûy u çevgân oyunu

Eski dönemlerde eğlence amacıyla düzenlenen şenliklerde, çeşitli spor etkinliklerine, özellikle de atlı spor gösterilerine de yer verilirdi. Bu atlı spor gösterilerinden biri de karşılıklı dört ile on kişilik takım hâlinde oynanan çevgân oyunudur. Bu oyunda bir çevgân bir de top (gûy) bulunduğu için daha çok “gûy u çevgân” olarak bilinir. Klâsik şiirimizde çevgân ve gûy çeşitli tasavvurlarla, çeşitli benzetmelerle kullanılmıştır. Genellikle sevgilinin yüzü meydan veya top, saçları ise genellikle çevgân olarak şiirimizde yer alır.⁶Nevres de aşağıdaki beytinde sevgilinin saçını çevgâna, âşğın gönlünü ise topa benzetmiştir:

Ben h d-be-h d r b de-i meyd n-ı ‘a k yım

 evg n-ı zülfü g y-ı dili  else  elmese ([Kt. K.4]/2)

Başka bir beytinde ise şair farklı olarak kalem ile çevgan arasında ilgi kurmuş, kalemini  evgana; şiirinde gösterdiği hünerini ise topa benzetmi tir:

V di-i na mda te’y d-i h y linle seni 

 apdı g y-ı hüneri fa l ile  evg n-ı  alem (K.18/12)

G vercinle mektup gönderme

Şair a a ıya aldığımız beytinde ise eski dönemlerde güvercinlerin aya ına mektup ba lanılarak uçurulması şeklindeki eski bir haberleşme biçimine yer vermiştir. Sevgilisine bundan g vercinle mektup g ndermeyece ini çünkü sevgilinin mahallesine göndermek için artık seher  hının olduğunu ve bunun yeterli olacağını belirtmiştir:

Min-ba’d keb terle sa a n me u urmam

Göndermek içün k yu a  h-ı seçerim var (G.90/5)

Telgrafın telleri

Nevres aşağıdaki beytinde ise döneminin getirmiş olduğu bir yenilik olan telgrafa yer vermiş ve bu kez sevgilinin saçının teli ile telgraf teli arasında ilişki kurmuştur:

T r-ı z lf n uzadı  hatt-ı telegraf gibi

Avrupa ile h berle mede g l-i  abe ’i (G.301/3)

Tahtrev n

Nevres eski bir ulaşım aracı olan tahtrevana beytinde yer vermiştir:

 letir y re beni taht-ı rev n-ı  him

B d-ı g mla doluyum gerçi S leym n degilim (G.206/2)

Vapur

Nevres bu örneklerin yanında şiirinde, dönemimin ulaşımında yeni bir icat olan vapura da yer vermiş, yanan gönlünü vapurun kazanına,  hının dumanını ise vapurun bacasından çıkan dumana te bih etmiştir. Hüsn-i t lil sanatını kullanarak şair, bu h linin vapuru icat eden  st da ilham verdiğini ve böylece vapurun icat edildiğini belirtmekten de geri durmamı tır:

Ta avvur etmiş elbet d d-ı  h u  te -i s nem

Bu  ekl   va ’ ile ic d eden  st d vapuru (G.315/4)

Vapurun  iire girmesiyle kazan kelimesine de yeni bir anlam yüklenmiş vapor kazanı olarak beyitte yerini almıştır. Vapor,  apa gibi kelimelerle birlikte tenasüp ilişkisine dayalı olarak şair, gönlünü kaynayan kazan olarak tasavvur etmiş,  hını dumana; gönlünü vapura, sabrını da  apaya benzetmi tir:

 ar a  ı dı d d-ı  him c  -ı d g-i s neden

 h eger olmazsa lenger  abr dil vapuruna (G.267/3)

Verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere Osman Nevres  iirlerinde gerek gerçek anlamlarıyla gerekse farklı anlamlar yükleyerek sosyal hayata dair birçok örneğe yer vermiştir. Şair, klasik şiir geleneğine ba lı kalarak birçok maddi unsurlara çeşitli tasavvurlarla yer verirken dönemiyle birlikte gelen yeni unsurları da şiirlerinde yer vermiştir.

Son  olarak tespit ettiğimiz bu unsurlar bize, şairin döneminin sosyo-kültürel hayatından kopuk olmadığını, iyi bir gözlemci gücüyle çevresine duyarlı davrandığını, yaşadığı ortamın, bulunduğu mek nların var olan maddi kültürüne uzak kalmadığı gibi aksine hiçbir unsurun dikkatinden ka mad ğını, ona çeşitli hayaller kurgulamasında türlü imk nlar olu turdu unu göstermektedir. Yine bu unsurlardan hareketle, milletimizin ve toplumumuzun geçmiş yüzyıllara ait sosyal ve kültür hayatında, hatta gündelik yaşamında var olan çeşitli uygulamaları görmemiz de mümkün olabilmektedir.

Kaynakça

⁶ Pala,  ., (2002), *Ansiklopedik Div n  iiri Sözlüğü*, Leyla  le Mecnun Yay.,  stanbul, s.111-112.

- Abdülaziz Bey, (2002), *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, Haz. Kazım Arısan, Duygu Arısan Günay, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Dilçin, Cem, (1999), “Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, YKY, İstanbul.
- Doğan, Muhammed Nur, (2002), “Divan Şiirinin Milli Karakteri”, *Türkler*, C.11.
- İnal, İbnü’l-Emin Mahmud Kemal, (2000), *Son Asır Türk Şairleri*, AKM, Ankara, C.3.
- Kaya, Bayram Ali, (2007), *Osman Nevres ve Divânı İnceleme Metni*, Gökkuşbu Yayınları, İstanbul.
- Özgül, M. Kayahan, (1999), *Osman Nevres, Hayatı ve Eserleri*, MEB, İstanbul.
- Öztoprak, Nihat, (2000), “Divan Şiirinde Osmanlı Geleneğinin İzleri”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, s.155-168, İstanbul.
- Pala, İskender, (2002), *Ansiklopedik Divan Şiiri Ansiklopedisi*, Leyla İle Mecnun Yayıncılık, İstanbul.
- Sarı, Mehmet, (2007), “Dîvân Şiirinde Toplum ve Sosyal Hayat”, *Osmanlıca Örnek Metinlerle Edebiyat Araştırmaları*, Anıl Matbaa, Ankara.
- Ünver, İsmail, (1988), “*Nevres*”, Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klâsikleri, Tarih- Antoloji-Ansiklopedi, Ötüken-Söğüt, İstanbul, C.8.

NÂBİ SÛR-NÂMESİ'NDE RAKS

Mehmet ERDEM

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Folklor Müzikoloji Anabilim Dalı

ÖZET

Sûnâmeler, padişahların erkek çocuklarının sünnet düğünlerini, kızlarının veya kız kardeşlerinin evlenme düğünleri vesilesiyle yapılan “Sûr-ı Hümayun”ları anlatan edebi eserlerdir. Bu eserlerden bir tanesi de Nâbi Sûrnâmesidir. Tek nüshası İstanbul Üniversitesi 1774 numarada kayıtlı olan eser 1944 yılında Agah Sırrı Levend tarafından neşredilmiştir. Eser IV. Mehmed’in emriyle şehzadeleri Mustafa ve Ahmed’in sünnet düğünleri münasebeti ile 1675 yılında yazılmıştır. Eser 15 gün süren bu sünnet düğünü için yapılan hazırlıkları, sadrazam ve vezirlerin getirdiği hediyeleri, yemek ve ikramları, şenlikleri ve eğlenceleri kendine has üslubu ile anlatmaktadır. Sadece edebi açıdan değil aynı zamanda kültür tarihi açısından bakıldığında, eserin, yazıldığı dönemin edebiyatının, tarihinin, folklorunun, devlet yönetiminin, iktisadi ve sosyal hayatının incelenmesine yardımcı olabilecek önemli bilgileri açığa çıkarması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

Bu çalışma Nâbi Sûrnâmesini Türk raks tarihinin bir kaynağı olarak ele almakta ve bu kaynakta yer alan raks unsuruyla ilgili tarihi bilgileri incelemeyi amaçlamaktadır. Eser içerisinde bahsi geçen oyuncu kolları, çengiler ve köçeklerin raks biçimlerinden kıyafetlerine, raksa eşlik eden sazlara varıncaya kadar birçok unsur ilgili başka kaynaklarla da desteklenerek incelenecektir.

Nâbi’nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri

Nâbi’nin hayatı ile ilgili bilgileri kendi eserlerinde bulmak mümkündür. “... oğlu Ebulhayr için yazdığı Hayriye’inde kendinden bahsederken bir beyitinde 54 yaşında iken oğlunun dünyaya gelmiş olduğunu söylüyor. Divanın tarih kısmında oğlunun doğumunu 1106 olarak tespit ettiğine göre bu tarihten 54 seneyi çıkaracak olursak, kendi ifadesine nazaran Nâbi’nin doğumunu hicri 1052, miladi 1642 olarak tespit etmiş oluruz.

Bundan başka, Baltacı Mehmet Paşa ile beraber hicri 1122, miladi 1710 tarihinde İstanbul’a geldiği zaman yazdığı bir kasidede şair o tarihte 70 yaşında olduğunu söylüyor ki bu hicri 1052, miladi 1642 tarihinde doğduğuna en kuvvetli delildir.”¹

“1694 tarihinde Halep’te doğan oğlu Ebulhayr Mehmed Çelebi adına yazdığı Hayriye’sinin baş tarafında “*Matlab-i İcmâl-i Ahval-i Peder*” (Babanın Durumunun Özeti Bahsi)’de şair kendi ifadesiyle doğum yerinin Ruha = Urfa olduğunu, eseri yazdığı sırada Halep’te oturduğunu belirttikten sonra oğluna hitapta kullandığı;

Seni etdi kereminden i’tâ

Pederin Yusuf-i Nabi’ye Hudâ

beyitiyle asıl adının Yusuf olduğunu göstermektedir. Ayrıca Nâbi’nin kardeşi Seyyid Ahmed’in yeğeni Ebulhayr’a armağan ettiği bir kitap zahriyesinde “*Yusuf Efendi el-ma’ruf bi Nâbi*” (Nabi diye tanınan Yusuf) açıklaması da şairin asıl adının Yusuf olduğunu göstermektedir.

Nâbi’nin oğlu Ebulhayr Muhammed’e amcası Seyyid Ahmed tarafından hediye edilen bu kitabın iç kapağındaki bu zatın el yazısını taşıyan iki kayıt Nâbi’nin ataları ve ailesi hakkında tatmin edici bilgiler verir. Bu kayıtlara göre: Nâbi’nin ve Seyyid Ahmed’in babaları Seyyid Mustafa, dedeleri Seyyid Mahmud, babalarının dedeleri Seyyid Muhammed Bakır ve dedelerinin dedeleri de Şeyh Ahmedü’n-Nakşbendî’dir.”² Yine Nâbi’nin kendi kayıtlarından edinilen bilgilere göre: “erkek kardeşleri, Hacı Mahmud Ağa, Hacı Mehmed ve Seyyid Ahmed’tir. Kardeşi Hacı Mahmud’un oğulları Hacı Mehmed ve İsmail’dir. Nâbi’nin kız kardeşlerinden birisi, Hacı Hemşire diye bilinmektedir. Kendi oğulları ise Ebulhayr Mehmed ve Mehmed Emindir.”³

¹ Levend, A. S., (1944), *Nâbi’nin Sûrnâmesi*, Burhaneddin Matbaası, İstanbul.

² Karahan, A., (1987), *Nâbi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 820, Türk Büyükleri Dizisi: 48, Ankara.

³ Dirioz, M., (1976), “Nâbi’nin Ailesine Dair Yeni Bilgiler”, *Türk Kültürü Dergisi*, S. 167, s. 668, Ankara.

“Nâbi, Tuhfetül-Harameyn adlı eserinde 1678’de hacca gidişi vesilesiyle uğradığı Urfa hakkında bilgi verirken: ‘sıla-i rahm vesilesiyle on üç sene evvel âsitâne-i devlet cânibine kemerbend-i azimet olduğu’ ifadesine yer verir. Buna göre, şairin 1678’de hacca gittiği göz önünde bulundurulursa, on üç yıl evvel İstanbul’a gidişi 1665 yılına rastlar. Böylece Nâbi’nin bu tarihte ve henüz 23 yaşında iken İstanbul’a gittiği tespit edilmiş olur.”⁴

“Nâbi’nin İstanbul’a geldikten sonra hizmetine girdiği Musahib Mustafa Paşa, bir çok zamanını Edirne’de av peşinde geçiren IV üncü Mehmet’le beraber daima Edirne’ye gidip geldiğinden, tabii divan kâtibi olan Nâbi’yi de beraberinde bulunduruyor.”⁵ “1671 tarihinde yapılan Lehistan (Polonya) seferinde de IV. Mehmed’le savaşa giden Musahib Mustafa Paşa’nın maiyetinde bulunan Yusuf Nâbi, Kamenice’nin fethi üzerine iki tarihi şiir yazmıştır. Bu iki şiirden biri olan ve ebce hesabı ile fetih tarihini veren şiir kale kapısına işlenmiştir. Nâbi, bu vesile ile- ve paşanın buyruğu üzerine- ilk eserlerinden biri olan *Fetih-nâme-i Kamenice* yi kaleme almıştır.”⁶ Nâbi bu tarihten itibaren padişahın takdir ve iltifatına mazhar olmuş itibarı da bu vesile ile oldukça artmıştır. Nitekim bundan sadece dört yıl sonra bizim de asıl konu kaynağımızı oluşturan eserini; 1675 yılında IV. Mehmed’in şehzadeleri Mustafa ve Ahmed’in sünnet düğünlerini anlattığı *sûr-nâme*’sini kaleme alır.

“Nâbi, 1678 yılında beraberinde büyük bir heyetle Hacca gitmiştir. Hac dönüşü Musahib Mustafa Paşa’ya kethüda olan Nâbi, Hac yolculuğunu anlattığı Tuhfetü’l- Harameyn adlı eserini bu sırada yazmıştır. Musahib Mustafa Paşa’nın 1685 yılında Kaptan-ı Deryalık göreviyle İstanbuldan uzaklaşmasıyla, Nâbi de Paşa ile birlikte Mora’ya gitmiştir.

Nâbi’yi himaye eden Musahib Mustafa Paşa, Bogazhisar Muhafızlığı görevinde iken vefat edince, Nâbi İstanbul’da duramaz. Uzun yıllar kalacağı Halep’e gider. Burada evlenerek devletin de yardımıyla rahat bir hayat sürer. 1694’te şairin oğlu Ebulhayr Mehmed Çelebi dünyaya gelir. Halep’te iken devletin merkezinde olup bitenleri yakından takip eden Nâbi, II. Süleyman (1687) ve II. Ahmed’in (1691) tahta çıkışlarına sessiz kaldığı halde, II. Mustafa’nın tahta geçişini bir cülus kasidesi ile tebrik etmiştir. Çorlulu Ali Paşa’nın sadrazamlığa gelişi ile şairin devlet tarafından bağlanan maaşı kesilmiş ve evi de elinden alınmıştır. Ancak Halep Beylerbeyliğine tayin olan Baltacı Mehmed Paşa, şairi bu zor durumdan kurtarır ve maaşı ile evini kendisine geri verir. Baltacı Mehmet Paşa, 1710’da yeniden sadarete geçince, yaklaşık çeyrek asırdır Halep’te yaşayan Nâbi’yi de İstanbul’a getirir. Nâbi İstanbul’a döndükten sonra sırasıyla Darbhane Eminliği ile Başmukabelecilik ve Mukabele-i Süvari mansıplarına getirilmiştir. Şair Halep’ten döndükten iki yıl sonra, 12 Nisan 1712’de vefat etmiştir.

17. yüzyılın ünlü Divan şairlerinden Nâbi’nin hikemi tarzın öncüsü olarak kabul edilmesi, onun şiir anlayışıyla doğrudan ilgili bir husustur. Nâbi, eşya ve varlığı sürekli hikemi olarak anlamlandırma çabası içerisinde. Nâbi’nin şiirinde anlama çok değer verdiği görülür ve şiirlerinde mana ile ilgili pek çok beyit bulunmaktadır. Ona göre, şiirde ince manalar kullanılmalıdır.

Nâbi’nin hikemi şiir telakkisine sahip olmasını 17. yüzyılın sosyal ve siyasi durumunu göz önünde bulundurarak değerlendirmek gerekir. Gerileme döneminin bütün özelliklerinin yaşandığı bu dönemde, tam altı padişahın saltanatını gören şair, Osmanlı düzeninin yavaş yavaş sarsıldığını bizzat müşahade etmiştir.”⁷

“Denilebilir ki Nâbi, çağının huzursuzluk ve kararsızlıktan, hükümet yönetiminden başlayarak çeşitli meslek erbabı arasında yaygınlaşan zulüm, hile, yalan, rüşvet, mal ve menala aşırı rağbet, riyakarlık, her işte menfaate bağlılık gibi kötü huyların toplumu kemirmesi karşısında, fikir ve hikmetin gölgesinde manen olsun rahat ve dağdasız yaşamak iç arzusuyla dolu bir şahsiyettir.”⁸

“Nâbi, eserlerinde cemiyette yaşanan sosyal bunalımları dile getirmekle kalmaz, bu bunalımları değerlendirir ve çözüm yolları önerir. Bütün eserlerine genel olarak bakıldığında eserlerinin birbirinden farklı dil özellikleri taşıdığı görülür. Nâbi’nin dili hakkında söylenebilecek en önemli husus, onun Türkçeye duyduğu hayranlıktır. Şair uzun sayılabilecek bir süre Halep’te ikamet ettiği ve Arapçayı çok iyi bildiği halde Türkçeyi daima Arapçadan üstün tutar. Nâbi’nin şiirinin üslup bakımından da kendine has özellikler taşıdığını söyleyebiliriz. Nâbi mizacının da tesiriyle, gözlemlerini alışılmışın dışında bir yorumla yansıtır. 17. yüzyılda ortaya çıkan kültürel soğuma ve sosyal değişimi yorumlayarak sosyal konularla ilgili imajları şiirlerinde kullanmıştır. Böylece şair kendinden önce pek görülmeyen yeni bir malzemeyi de keşfetmiştir.

⁴ Bilkan, A. F., (1999), *Nâbi, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.

⁵ Levend, A. S., (1944).

⁶ Karahan, A., (1987).

⁷ Bilkan, A. F., (1999).

⁸ Karahan, A., (1987).

Nâbi'nin hikemi şiir tarzı olarak temsil ettiği bu yeni ifade biçimi Nâbi ekolü olarak adlandırılmıştır. Şairin manzum eserleri: Hayrî- nâme (Hayriye), Tercüme-i Hadîs-i Erba'în, Hayr-âbâd, Sûr-nâme, Farsça Divânçe, Türkçe Divân, mensur eserleri: Fetih-nâme-i Kamanîçe, Tuhfetü'l- Haremeyn, Zeyl-i Siyer-i Veysî ve Münşe'ât'tır.

Raks Eden Kişilerin Biyolojik Cinsiyetleri

“Nâbi Sûr-nâme'si IV. Mehmed'in şehzadeleri Mustafa ve Ahmed'in onbeş gün devam eden sünnet düğünlerini anlatmaktadır. Nâbi eserinde bu sünnet düğününden sonra yapılan ve yine onbeş gün devam eden padişahın kızı Hatice Sultan'ın Musahib Mustafa Paşa ile evlenme düğününü birkaç beyitle ifade eder. Nâbi Sûr-nâme'si 587 beyitten iberettir. Şair münâcât, nâ't ve padişaha ait medhiyeden sonra düğün için yapılan hazırlıkları anlatarak, sadrazamla diğer vezirlerin sırasıyla gelip gerek padişaha gerekse şehzadelere takdim ettikleri hediyeleri kaydediyor. Sonra on beş gün süren düğünün her gününde verilen ziyafetleri, her gün ve her gece yapılan oyun ve eğlenceleri, nihayet şehzadelerin büyük bir alayla Eskisaray'dan getirilmesini, şeker alayını müteakip mevlit günü sünnet edilmesini ve bütün bu eğlencelerle şenliklerin en sonunda yapılan at koşularını da tasvir ederek eserine son veriyor. Eserin tek nüshası İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi 1774 numarada Türkçe, Arapça, Farsça muhtelif risaleleri içerisinde bulundurulmuş bir mecmuade 41a-58b varakları arasındaki risalenin sayfa kenarlarına haşiye olarak yazılmıştır. Eser Vakâyi-i Hıtân-ı Şehzâdegân-ı Sultân Muhammed-i Gâzî li-Nâbi Efendi başlığını taşımaktadır.”⁹

İncelediğimiz bu eserde raks unsuru ile ilgili karşımıza çıkan ilk konu, raks eden kişilerin bir grup birlikteliği içerisinde olması ve buna “kol” adının verilmiş olmasıdır. Eserde karşımıza çıkan ilk konu olmasına rağmen bu konudan önce bahsedilmesi gereken bir konu vardır ki o da raks eden kişilerin biyolojik cinsiyetleri meselesidir. Nâbi Sûr-nâme'sinde raks eden kişilere özellikle çengi ya da köçek ismi verilmemiştir. Eserde “Kollar Meydan-ı Sûra Gelüp Esbâb-ı Zevk-u Neşâta Mübaşeret Eyledikleridir”¹⁰ başlığı altında ilk gün eğlencelerinin anlatıldığı bölümde

“Sâderû dilber-i şûhu mevsun

Giyinüp elbise-i gûnâgûn”¹¹

beyiti yer almaktadır. Bu beyitte geçen ‘sâderû’ kelimesi “yüzü tüysüz, genç delikanlı”¹² anlamını taşımaktadır.

Aynı şekilde eserin ikinci gün şeyhülislam ve diğer ulemaların ziyafete davet edildiğinin anlatıldığı bölümünde yer alan

“Girdi raksa yine kol kol hûbân

Yine cem'oldu behişte gılman”¹³

beyiti içerisinde geçen ‘gılman’ kelimesi “tüyü, bıyığı çıkmamış delikanlılar, gençler”¹⁴ anlamına gelmektedir. Bu bilgiler ışığında açıkça denilebilir ki Nâbi Sûr-nâme'sinde raks eden kişiler genç yaşta henüz sakalları çıkmamış erkeklerdir. Nâbi Sûr-nâme'sinden daha sonraki tarihleri işaret eden kaynaklarda da raks eden kişilerin erkek olduğuna dair önemli kayıtlar bulunmaktadır. Çağatay Uluçay, Harem II adlı eserinde D.No. 7843'e atıfla şunları yazmaktadır; “II. Bayazıd, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni zamanında erkek oyunculara çengi deniliyordu. Bu devirde Çengi Behram, Çengi Hasan, Çengi Mehmet, Çengi Mustafa oğulları çok namlıydı.”¹⁵ Çengi isminin raks eden erkeklere verilmesini ve bunun nedeninin beklide en iyi açıklaması kırım savaşı yıllarında Anadolu'ya gelen Theophile Gautier'in Şark adlı eserinin üçüncü bölümü olan Türk Tiyatrosu adlı bölümde şu şekilde ifade edilmektedir; “Çengiler kadın kıyafetinde genç oğlanlardır, zira Türk iffet ve telakkisi kadınların seyirciler karşısına çıkmasına müsaade etmez.”¹⁶ Yine Nâbi Sûr-nâme'sinden daha sonraki tarihleri işaret eden bazı kaynaklarda erkeklerin küçük yaşlarda raks ettikleri açık bir şekilde belirtilmektedir. Örneğin Abdülaziz Bey kayıtlarında raks eden erkekler için köçek ismini kullanır ve şunları ifade eder; “İçlerinde bazen 12–13 yaşlarında köçekler görülürdü. Yaşını başını alan, yani 25'i geçen köçeklerin bir kısmı, kolbaşı adıyla köçek takımlarından birinin idaresini alır, bazıları da takımda yoğunluğa olurdu. Bunların dışında çoğu esnaf berberliği ve esnaf kahvelerinde kahvecilik yapardı. Pek azı da

⁹ Arslan, M., (1999), *Türk Edebiyatında Manzum Surnameler*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

¹⁰ Levend, A. S., (1944).

¹¹ Levend, A. S., (1944).

¹² Devellioğlu, F., (2008), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara.

¹³ Levend, A. S., (1944).

¹⁴ Devellioğlu, F., (2008).

¹⁵ Uluçay, Ç., (1992), *Harem II*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

¹⁶ Theophile, G., (çeviren: Gazimihal, M. R.), (1959), *Köçeklik, Türk Folklor Araştırmaları*, C.6, S.123, İstanbul.

memleketlerine çekilerek para biriktirebildiyse çift-çubuk alırdı.”¹⁷ Günümüze daha yakın kaynaklarda da aynı şekilde erkeklerin küçük yaşta raks ettikleri ve bunlara köçek isminin verildiği görülmektedir. Sadi Yaver Ataman kayıtlarında “köçekler tüylenince (sakalları çıkınca) ve ağda ile alınmaz hale gelince, köçeklikten davulculuğa geçerek sanatını bırakmaz”¹⁸ dedikten sonra başka bir kaydında köçekliğin “en çok 17 yaşına kadar”¹⁹ sürdüğünü belirtir. Günümüzde Türk Halk Müziğinin önemli kaynak kişilerinden biri olan ve halen hayatta olan Neşet Ertaş kendi hayat hikâyesini anlattığı şiirinin bir dördlüğünde

“Zalim kader devranını dönderdi
(tuttu bizi) Çiçekdağı’nın İbikli köyüne gönderdi
Babam saz çalarken bana zil verdi
Oynadım meydanda bana köçek dediler.”²⁰

diyor ve 11 yaşına kadar sadece babasının sazının önünde oynadığını belirterek erkeklerin küçük yaşlarda raks etmesinin Nâbi Sûr-nâme’sinden günümüzü kadar geldiğini de göstermiş oluyor.

Nâbi Sûr-nâme’sinde raks eden kişiler için çengi ya da köçek isminin kullanılmadığını bunu yerine oyuncu, raksan, lubetiyan gibi kelimelerin kullanıldığını belirttikten sonra yukarıda bahsettiğimiz eserlerin kronolojik sıralamasına göre raks eden kişilere ilk olarak oyuncu, raksan, lubetiyan gibi kelimelerin kullanıldığını, daha sonraki kaynaklarda raks eden erkeklerle çengi adının verildiğini ve sonraki eserlerde raks eden erkeklere köçek adının verildiğini çengi isminin ise raks eden kadınlar için kullanıldığını görmekteyiz.

Oyuncu Kolları

Nâbi Sûr-nâme’sinde bahsi geçen bu raks eden kişilerin biyolojik cinsiyetleri konusundan bahsettikten sonra bu kişilerin, oyuncuların, kol adı verilen kendi içerisinde bir hiyerarşisi olan grup birlikteliğinden bahsedeceğiz. Eserde oyuncu kolları ile ilgili;

“Biri Ahmed kolu ta’bir olunur
Mîhr hûbânını görse tutulur

Birisi dahi Cevâhir koludur
İçî mehpâreler ile doludur

Edirne kolu da bastitti bisât
Virdiler meclise hâlince neşat

Mısır oyuncusu idüp cem’iyyet
Virdiler meclise başka sûret

Girdi raksa yine ko kol hûbân
Yine cem’oldu behiştê gılman

Raksa girdi yine kol tâzeleri
Çerhi pür eyledi âvâzeleri”²¹

gibi beyitler yer almaktadır. Bu beyitlerde bahsi geçen ‘Ahmed Kolu’, ‘Cevahir Kolu’, ‘Edrine Kolu’, ‘Mısır Kolu’ gibi kol isimlerinden anlaşıldığı üzere bu kollar bazen kolun başında bulunan kişinin ismiyle bazen de kolun geldiği yerin ismiyle anılmaktadır. Bu kolların başında bulunan kişiye ‘Kolbaşı’ denilmektedir. Raks eden kişilerdeki bu kol yapısı daha sonraki kaynaklarda da aynı şekilde yer almaktadır. Örneğin çengi geleneğinde liderlik, başkanlık vasfı her anlamda kolbaşına aittir. Bir kişi cemiyetinde çengi kolu bulundurmamak isterse pazarlığı kolbaşı ile yapmak zorudur. Zira kola mensup çengiler kolbaşından habersiz hiçbir yerde ve hiçbir zaman raks edemezler. Çengi raksının başında ve en ön safında her zaman kol başı bulunur. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey bunu şu şekilde anlatır; “İptida kolbaşı hanım iki eliyle temennâ maiyeti de ona ittibâ edip avuçları içinde mahfuz olan çalparaları yek diğerine çarparak ve çıkan seda ile

¹⁷ Abdülaziz Bey, (2002), *Osmanlı Âdet Merasim ve Tâbirleri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

¹⁸ Ataman, S. Y., (1986), “Çengilik ve Köçeklik”, *Türk Folkloru*, C.7, S.82-83, İstanbul.

¹⁹ Ataman, S. Y., (1997), *Türk İstanbul*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul.

²⁰ Tokel, B. B., (2004), *Neşet Ertaş Kitabı*, Akçağ Yayınları, İstanbul.

²¹ Levend, A. S., (1944).

şarkının usulünde usul tutarak, başta kolbaşı hanım olduğu halde yek diğerini takiben ortada devir icra ederler.”²² Bu tarife çok benzeyen bir tarif de Nâbi Sûr-nâme'sinde

Önlerince iki üç taze civan
Çarpayıyla yürür rakskünan
beyiti ile geçmektedir.

Kolbaşları çengi kolu içerisindeki statü üstünlüklerini gittikleri cemiyetlerdeki kişilere de farklı şekillerde belli ederler. Örneğin “kendisi bizzat elden bahşiş almaz, bir aracı ile alır”,²³ gittikleri cemiyette gece yatılı kalma mecburiyeti doğarsa mutlaka ayrı bir odada ve tek başına kalır. Bu statü farkı kolbaşlarının giyim-kuşamlarından da ilk bakışta anlaşılır. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey kolbaşının kıyafetlerini şu şekilde tarif eder; “Vakıa oyun esvabı giyerse de raksa kakül üstüne hotozlu çıkar. Bu hotoz tepesi oymalı püskül kağıtlı mavi ipek püskül etrafa yayılı fes ve fesin kenarına oyalı yazma yemeniden bir çatki çevrilmiş bu çatkın münasip mahallerine pat iğne, yıldız, yarım ay, divanhane çivisi denilen elmaslar parmaklara gül yüzükler takılmıştır. Dut veya zümrüt küpeleri kulağa takmazlar toplu iğne ile hotozun şöyle bir tarafına iştirirler. Bu da incelik alametidir.”²⁴ Abdülaziz bey ise “Kolbaşı diğerlerinden farklı olarak beline yarım top şaldan büyük bir kuşak bağlar ve yanına ipek gaytana bağlı yine şaldan yapılma bir bütün kesesi asar. Giydikleri hırka ve kürkler de diğerlerinden ayrılır, salta tipinde kısa ve kolları dar olurdu. Nereye giderse daima beraberinde kendine mahsus geçme bir çubuk götürmesi ve yanında bir halayık bulundurması adetti.”²⁵ diyerek kolbaşının kol içerisindeki farklı uygulamalarını aktarmaktadır.

Bazı kol başları halk arasında fazlasıyla rağbet görmüş ve nam kazanmıştır. Bu rağbet ve kazanılan namın çengi koluna çok büyük maddi getiriler sağladığı da ortadadır. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey kolbaşı hanımın raks kıyafetlerini anlattığı bölümde her biri bir servet değeri taşıyan pat iğne, yıldız, yarım ay, divanhane çivisi denilen elmaslardan gül yüzüklerden, dut veya zümrüt küpelerden bahsetmektedir. Abdülaziz bey ise; “Bunlardan Âfet Kolbaşı'nın Rumelihisarı'nda Toplarönü denen yerdeki sahilhanesini ben de görmüşüm.”²⁶ demektedir.

Kolbaşların evleri aynı zamanda birer meşk hane özelliği de taşımaktadır. Bu meşk hanelerde çengileri eğiten ve yetiştiren yine kolbaşlarıdır. Bu eğitim çengilik için çok büyük bir önem taşımaktadır. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey'in de belirttiği gibi “rakkaslığın birinci şartı sazandelik ve hanendelik misilli usule aşına olmaktadır”²⁷ Çünkü raksın temelini usul oluşturmaktadır. Çengiler raks esnasında ellerinde bulunan çalparalardan çıkardıkları ses ile şarkının usulünde usul tutarlar ve raks esnasında yapacakları tüm beden hareketleri usule uygun şekilde olmak zorundadır. Raksdaki bu usul disiplini çengileri, küçük yaşta başlayan, kolbaşlarının denetimiyle uzunca bir zaman alan eğitim sürecinden geçmeye mecbur kılar. Bu eğitim sürecinde çengiler usul disiplinine alışmaya çalışırken aynı zamanda taklit yeteneklerini de geliştirmeye çalışırlar. Çünkü çengiler gittikleri cemiyete uygun taklide dayalı oyunlar da sergilerler. Loğusa cemiyetinde çengilerden biri ebe bir diğeri de loğusa olup taklitli bir oyun sergilerler. Bunun dışında hamam oyununda kilci rolü ve kalyoncu oyunundaki kalyoncu rolleri gibi.. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey özellikle Kalyoncu rolünün çok önemli ve zor olduğunu şu şekilde belirtmektedir; “Bir de oyunun kahramanı olan kalyoncu rolü çengiler beyninde mühim bir vazife addolunurdu. Çünkü endamı levendane şahbaz bir babayiğidin bütün evzâ ve etvârını kendinde tecessüm ettirmek her kadının kârı değildir.”²⁸ Abdülaziz Bey de taklit unsurunun önemini şu şekilde belirtmektedir; “Arap, Acem, sarhoş ve diğer şahıs ve kavimler oyuna dahilse onların özel dillerini taklit edenler o role çıkartılırdı.”²⁹

Yukarıda bahsettiğimiz bu bilgiler çengilik geleneğinde kol yapısının devam ettiğini ve bu yapı içerisinde kol başlarının liderlik, başkanlık, eğitmenlik gibi vasıfları üzerlerinde barındırdıklarını açık bir şekilde ifade etmektedir.

Raksta Giyim – Kuşam

Nâbi Sûr-nâme'sinde raks eden kişilerin kıyafetlerinin rengârenk olduğu

“Sâderû dilber-i şûhu mevzun

Giyinüp elbise-i günâgün

²² Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, (2001), *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı*, Kitabevi, İstanbul.

²³ Abdülaziz Bey, (2002).

²⁴ Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, (2001).

²⁵ Abdülaziz Bey, (2002).

²⁶ Abdülaziz Bey, (2002).

²⁷ Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, (2001).

²⁸ Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, (2001).

²⁹ Abdülaziz Bey, (2002).

Giyinüp cümle libâs-ı rengin
Eyleyüp tâzelerini tezyin”³⁰

gibi beyitlerde açıkça belirtilmektedir. Raks eden kişilerin kıyafetlerindeki bu renk zenginliği çengilik ve köçeklik geleneğinde de devam etmiştir. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey çengilerin raks kıyafetlerini şu şekilde tarif eder; “Göğsü nim-küşade olmak üzere tül gömlek ve üstüne pullu kadifeden camedanlı yelek ve o renkte tennure biçimi sırma saçaklı canfes eteklik giyip, bellerine sırma kemer takarlar. Ayaklarına ‘filar’ tabir olunan oyun terliği giyerler ve bu terlikler ipek kurdelelerle beyaz çoraplar üzerine bağlanır.”³¹ Leyla Saz saraydaki çengilerin kıyafetlerini şu şekilde tarif eder; “Rakkaseler aynı renkte iki katlı etek, bedene beyaz etekli gömlek ve üzerine belden kısaca, göğsü düğmesiz mintan giyerler, sekiz arşın kadar genişlikteki eteğin ucu püsküllü ipek kaytanla büzülüp belden bağlanır. Eteklik, ince atlas yahut canfesten olurdu, hafifti. Etekliğin iki katının iki kenarında sırma saçak vardır. Mintan da ince sırma şeritlerle püsküllerle süslüdür. Üzerine belden hayli bol olarak sırma şeritli, çift başlı kemer bağlanır, bu önden biraz sarkar.”³² Köçeklerin giyim kuşamında da bu renk zenginliği belirgindir ve Abdülaziz Bey bunu şu şekilde tarif eder; “arkalarına bele kadar gelen kısa sırmalı yelek, içine penbezar denen ince ipekten, yakaları devrik, beyaz mintan, al, lacivert, mor, narçiçeği, mavi, fes rengi atlastan olup altlarına ve iki karış som sırma saçak çevrilmiş, serpme pul işlenmiş eteklik giyer, bellerine sırma kolanlı, tokaları ya da sade gümüş veya üzeri mercan ve firuze taşlı ya da firuze ile roza denen ufak elmas taşlı kemerler bağlarlardı.”³³

Yine Nabi surnamesinde geçen;
“Câme tebdil iderek lu’bet ile
İttiler cilve nice sûret ile”³⁴

beyitinden de anlaşıldığı üzere oyuncular oynadıkları oyuna özel farklı kıyafetler de giymektedirler. Çağatay uluçay, tavşan raksına çıkan cariyelerin kıyafetlerinin şu şekilde açıklar; “Tavşan oğlanı kıyafetine giren cariyeler ise siyah çuhadan topuklara kadar şalvar, yine çuhadan gayet dar, vücutların hatlarını belli edecek biçimde bir entari giyerler, bellerine renkli şallar, başlarına çok süslü ufak bir külah giyerlerdi.”³⁵ Aynı eserde köçek oyunu oynayacak olan cariyelerin giyimi de şu şekilde anlatılmaktadır “Köçek oyunu oynayacak kızlar, kadife üstüne sırma işlemeli mintan, canfesten, dibadan sırmalı üstüfeden yapılmış çok geniş bir eteklik giyerlerdi, bellerine sırma kemer takarlardı. Başları açık ve saçları dağınık olurdu. Parmaklarına pirinç ziller geçirirler veya kaşıklarla oynarlardı.”³⁶ Kalyoncu oyundaki kıyafetleri de Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey şu şekilde tarif eder; “Başındaki kalyoncu kalafatı kaşının üstüne yığılmış, sırmalı şalvar üstüne beline sardığı şalın munasip mahallerine yatağan bıçağı, piştov, kama misilli ehliha sokulmuş sırma cepken, kartal kanat omuza atılmış olduğu ve bir elinde rakı şişesi diğer elinde bıçağın kabzası bulunduğu halde yıkıla yıkıla kalyoncu ortaya çıkar.”³⁷

Sonuç olarak Nâbi Sûr-nâme’sinde raks eden kişilere özellikle çengi ya da köçek isminin verilmediği görülmekte, eserde raks eden kişiler için ‘sâderû’ ve ‘gılman’ kelimelerinin kullanılması raks eden kişilerin genç yaşta henüz sakalları çıkmamış erkekler olduğunu ortaya koymaktadır. Eserde oyuncuların, kol adı verilen kendi içerisinde bir hiyerarşisi olan grup birlikteliği içerisinde olduğu görülmektedir. Beyitlerde bahsi geçen ‘Ahmed Kolu’, ‘Cevahir Kolu’, ‘Edrine Kolu’, ‘Mısır Kolu’ gibi kol isimlerinden anlaşıldığı üzere bu kollar bazen kolun başında bulunan kişinin ismiyle bazen de kolun geldiği yerin ismiyle anılmaktadır. Yine eserin ilgili beyitlerinden anlaşıldığı üzere raks eden kişilerin kıyafetlerindeki çeşitlilik ve renk zenginliği dikkat çekicidir. Nâbi Sûr-nâme’sinde bahsi geçen bu kol yapısı kıyafetlerdeki çeşitlilik ve renk zenginliği daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan çengilik ve köçeklik geleneklerinde de aynen korunmuştur. Türk raks tarihinin önemli bir kaynağı olarak ele aldığımız Nâbi Sûr-nâme’sinde günümüzde unutulmuş birer raks geleneği olan çengiliğin ve köçekliğin ilk izlerini bulmanın mümkün olduğunu ve yapılacak daha detaylı çalışmalarla türk raks tarihinin unutulmuş birçok detayının tekrar ortaya çıkarılabileceğini düşünüyoruz.

³⁰ Levend, A. S., (1944).

³¹ Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, (2001).

³² Saz, L., (1958–1960), “Saray ve Harem Hatıraları”, *Yeni Tarih Dergisi*, İstanbul.

³³ Abdülaziz Bey, (2002).

³⁴ Levend, A. S., (1944).

³⁵ Uluçay, Ç., (1992).

³⁶ Uluçay, Ç., (1992).

³⁷ Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, (2001).

Kaynakça

- Abdülaziz Bey, (2002), *Osmanlı Âdet Merasim ve Tâbirleri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Mehmet, (1999), *Türk Edebiyatında Manzum Surnameler*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Ataman, Sadi Yaver, (1986), “Çengilik ve Köçeklik”, *Türk Folkloru*, C.7, S.82-83, İstanbul.
- Ataman, Sadi Yaver, (1997), *Türk İstanbul*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Balikhane Nazırı Ali Rıza Bey, (2001), *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı*, Kitabevi, İstanbul.
- Bilkan, Ali Fuat, (1999), *Nâbi, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Devellioğlu, Ferit, (2008), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Diriöz, Meserret, (1976), “Nâbi'nin Ailesine Dair Yeni Bilgiler”, *Türk Kültürü Dergisi*, S.167, s.668, Ankara.
- Gautier, Theophile (çeviren: Mahmut Ragıp Gazimihal), (1959), “Köçeklik”, *Türk Folklor Araştırmaları*, C.6, S.123, İstanbul.
- Karahan, Abdülkadir, (1987), *Nâbi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 820, Türk Büyükleri Dizisi:48, Ankara.
- Levend, Agah Sırrı, (1944), *Nâbi'nin Sûrnâmesi*, Burhaneddin Matbaası, İstanbul.
- Saz, Leyla, (1958–1960), “Saray ve Harem Hatıraları”, *Yeni Tarih Dergisi*, İstanbul.
- Tokel, Bayram Bilge, (2004), *Neşet Ertaş Kitabı*, Akçağ Yayınları, İstanbul.
- Uluçay, Çağatay, (1992), *Harem II*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

NÂİLÎ ŞİİRİNİN PENCERESİNDEN “EĞLENCEYE HİKMETLE BAKMAK”

Özer ŞENÖDEYİCİ

Ahi Evran Üniversitesi

ÖZET

XVII. yüzyıl Türk edebiyatında Sebki-Hindî temsilcisi olarak kendisine yer bulan Nâilî, bu asrın sosyal yaşamına dair pek çok veriyi ihtiva eden bir divana imza atmıştır. Bu veriler arasında, eğlence yaşamının çeşitli sahnelerini konu alan hayaller önemli yer tutmaktadır. Gölge oyunu, sihirbazlık ve hokkabazlık gösterileri, el çabukluğuna dayalı hileler ve kimi oyunlar, kendilerine çeşitli açılardan göndermeler yapılarak Divan’da söz konusu edilmişlerdir. Hatta Naili, Karagöz oyunu başlangıcında Hacivat tarafından okunması âdet olan bir perde gazeli de kaleme almıştır. Bu türden imajların hangi eğlenceyi ya da oyunu ne amaçla konu edindiğinin tespit edilmesi ve bunların izahı, Nâilî üslûbunun bir yönüne açıklık getirecek, XVII. yüzyıl sosyal yaşamının eğlencelerine hikmet gözüyle bakan bir kimsenin izlenimlerine tanıklık edilmesini sağlayacaktır.

ABSTRACT

Naili who is one of Sebki-Hindî representative in XVIIth century Turkish literature, put his signature to a Divan which contains lots of data about this century’s social activities. Fantasies that use these materials about social entertainments take an important place in Divan as data. Galanty show, magic and illusionism show, sleight of hand catch are used by the way to give chapter and verse in his Divan. Also Naili wrote a “perde ghazel” which is a poem that is used to read at the start of galanty show. Fixing and examining why these kind of references are used will be enlightened Naili’s wording and will be helped to understanding of impressions of a poet who watches these social entertainments with wisdom view.

XVII. yüzyıl Türk Edebiyatı’nda Sebki-Hindî üslûbunun / akımının bir temsilcisi olarak kendisine yer edinmiş olan Nâilî (ö. 1666), Safâyî Tezkiresi’ne göre (Çapan, 2005: 581) “tîşe-i hâmesinin güşâde ettiği vâdi-i sühan kendüye mahsûs” bir şairdir. Onun, kalem külüngü ile kendisine açtığı vadide yeni ve orijinal manâlar elde etmek için başvurduğu yollardan biri, asrının temaşaya veya iştirak etmeye dayalı eğlencelerine göndermelerde bulunmaktır. Sözcük-beyit-metin bağlamında ele alınarak değerlendirildiğinde, kendi asrının eğlencelerinin çeşitli sahnelerine yer veren Nâilî şiirinin bu açıdan mercek altına alınması, ilk bakışta anlaşılmayan kimi beyitlerin daha somut bir düzleme taşınarak anlaşılabilmesine olanak sağlayacaktır. Bu bakış açısıyla Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak’ın danışmanlığında hazırladığım “Nâilî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin-İşlevsel Sözlük]” başlıklı doktora tezi çalışmam devam ettiği esnada tespit ettiğim bazı verileri paylaşmak arzusundayım.¹

Nâilî’nin şiirlerinde, XVII. yüzyılda insanların hoş vakit geçirmek için başvurdukları eğlenceler², belirli başlıklar altında değerlendirilebilecek bir mahiyet göstermektedir. Bu başlıklar ve onların Nâilî Divanı’nda ele alınış biçimleri şöyledir:

1. Karagöz Oyunu

Nâilî, Divan’ında çeşitli göndermeler yapmak yoluyla Karagöz oyununa değinmiş, onu tasavvufî bir bakış açısıyla değerlendirecek dünyevî hayatın temsili mesabesine oturtmuştur. Karagöz oyunu, seyirci ve oynatıcı arasındaki perdeye, çubuklar yardımıyla yansıtılan deriden yapılmış çeşitli karakterlerin maceralarını konu alan bir oyundur. Nâilî, bu oyuna duyduğu ilgiyi, ona dair çeşitli imajlara yer vererek göstermiştir. Gölge oyununa atıfta bulunan beyitler mercek altına alındığında, bu oyuna ibret gözüyle bakan bir sanatkarın izlenimlerini müşahade edilebilir. Bu beyitlerde “perde, öayâl, eşkâl, ôıll, ôuhÿr” gibi sözcükler, birer Karagöz oyunu terimi olarak da karşılığı bulunan ifadelerdir. Bu ifadelerin gerçek anlamları ve Karagöz terimi olarak karşılıkları ayrı ayrı anlamlar ifade etmekte, ilgili beyitler, her iki düzlemde de bir zaafa uğramadan kendi içinde anlamsal bir bütün oluşturmaktadır. Bu durumu bir örnekle somutlaştıralım:

¹ bkz. Şenödeyici, Ö., (2011), *Nâilî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]*, Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi SBE, Danışman: Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak, Ankara.

² Eğlence tabiri ile, kalabalık teşkil edecek insan topluluğunun rağbet ettiği, izlemeye ya da iştirak etmeye bağlı olarak haz alındığı ya da hoş vakit geçirildiği intibası uyandıran aktiviteler kastedilmektedir.

Eşkâl-i âarib etdi ëiyân bAd-ı óavÂdiâ
Bir cünbiş ile perde-i bi-reng-i òafÂdan (K13/16)³

<Hadiseler rüzgârı, bir cümbüş ile gizliliğin renksiz perdesinden acayip şekiller gösterdi.>

Bu beyitte, sözcüklerin ifade ettikleri anlamlar ve Karagöz oyunundaki karşılıkları ile şu anlamlar kendisini göstermektedir:

eşkâl-i âarib: garip şekiller (günlük garip olaylar) / renkli ve garip gölge oyunu karakterleri.

bAd-ı óavÂdiâ: hadiseler rüzgârı (cereyan eden olaylar) / perdede oynanan oyun.

cünbiş: hareket, kıpırdanma; şamata / gölge karakterlerinin çubuk üzerinde kıpırdanışı.

perde-i bi-reng-i òafÂ: gizliliğin renksiz perdesi; gayb ile nefis arasında, gaybın görünmesine engel olan perde / gölge oyunu perdesi.

Beyit, Karagöz oyunu terimleri etrafında şu şekilde düz cümleye aktarılabilir: “Hadiseler rüzgârı, gizemli anlamlar sergileyen renksiz perdeden bir kıpırtı ile garip gölge oyunu karakterleri gösterdi.”

Gölge oyununa gönderme yapan beyitlerin tasavvufi olarak da değerlendirilmeleri gerekmektedir. Çünkü insanlar, kimi zaman müstehcen olayların ve kaba konuşmaların yer aldığı Karagöz oyununun, ibret gözüyle izlendiği takdirde caiz olduğu düşüncesine ulaşmışlar, perdedeki temsilden hareketle dünyanın geçiciliğine dair hikmetli sonuçlara ulaşmayı hedeflemişlerdir. Bu anlamda, Şeyhülsîlâm Ebussuûd’a konu hakkında sorulan soru ve onun vermiş olduğu cevap, Karagöz oyunlarında hikmet ve ibret arayışının temelleri ile ilgili bir fikir verebilir (Sakaoğlu 2003: 30):

“Mes’ele: Bir gece bir meclise hayâl-i zıll oyunu getirilip imâm ve hatîb olan zeyd ol meclisde bile olup oyunun âhirine değin bile seyr eylese şer’an imâmetinde ve hitâbetinde ‘azle müstehak olur mu?

El-cevâb: Eğer ‘ibret için nazar edip ehl-i hâl fikri ile tefekkür etti ise olmaz.”

Nâilî’nin de gölge oyununa “ibret için nazar edip ehl-i hâl fikri ile tefekkür et[tiği]”, tasavvufi bir derinlik ilâve ettiği bu türden beyitlerinde dikkati çekmektedir. Verilen beyte, tasavvufi açıdan yaklaşıldığında, gayb perdesinin ardında, ilâhî ilim tarafından olacağı önceden kayıtlı olan hadiselerin, vakti geldiğinde zuhura geldikleri, kaderin garip ve değişik biçimlerde tecellî ettiği düşüncesine ulaşılabilir. Perde, bu anlamda beytin tasavvufi bağlamını üzerine alan sözcük olarak dikkati çekmektedir. Ehline göre perde, “Hak ile kulu arasındaki engel, âşığı maşûkundan ayıran hususlar (Uludağ, 2005: 285)” anlamına gelmektedir.

Gölge oyunu, bilhassa dünya hayatının geçiciliği (fenâ) hakkında önemli bir temsil oluşturmaktadır. Bu oyundan hikmetli sonuçlar çıkarmak isteyen basiret sahibi bir kişi, bir gölge oyunu perdesine benzeyen hayatın ışıklar sönüp oyun bittiğinde sona ereceğini müşahade edebilir. Aşağıdaki beyitte Nâilî, perde arkasında neler olup bittiğinin anlaşılmasına özen gösterilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Ahmet Talât Onay (2000: 241), aynı beyit ile ilgili olarak şunları söyler: “Nâilî’nin şu beyti mutasavvıfane bir edaya mâlikse de perde, verâ-yı perde, hayâl, zıll, zuhûr gibi kelimelerden dolayı tamamen bu oyuna (gölge oyunu) işaretir.”

VerÂy-ı perdeden Âgeh degilsün ey âÂfil
ÒayÂl-i ôilla müşÂbih ôuhÿrı n’eylerler (G51/3)

< Ey gafil! Perdenin arkasından haberdar değilsin. Gölge oyununa benzeyen zuhuru kim ne yapsın?>

Beyitte, “ÒayÂl-i ôill” tabiri gölge oyununun adı olarak anılmıştır. Şaire göre önemli olan, perdede görünen akisler değil, onların perde arkasından nasıl yönlendirildiğinin anlaşılmasıdır. Aynı şekilde, dünya hayatında da bir görünüp bir kaybolan gölgeleri şuursuzca izlemek yerine, onların ardında yatan gerçeğin peşinden koşmak gerekmektedir.

Nâilî’nin, dünyayı bir gölge oyunu sahnesine benzeterek bu sahnenin perdesinde sırların görüneceğini ifade ettiği bir beytinde; dünya “bÂziçe-geh” olarak nitelenmiştir. Aynı mekân, perde gazellerinde “òayme (çadır)” adıyla anılır.

Tevaúúuf eyle bu bÂziçe-gehde NÂéiliyâ
VerÂ-yı perdede esrÂr var ôuhÿr edecek (G209/9)

< Ey Nâilî bu panayırda bir eğlenip dur ki perdenin ardında belirecek sırlar vardır.>

Nâilî’nin Karagöz oyununa ilgisi, bu oyuna gönderme yapan beyitlerle sınırlı değildir. O, bir “perde gazeli” yazarak bu oyuna ne kadar ilgi duyduğunu göstermiştir⁴. Perde gazeli, Karagöz oyununun başında

³ Şiir örneklerinde, Halûk İpekten’in edisyon kritikli metni (1970) esas alınmış, ilgili beyitlerin nazım şekli kısaltma olarak verilmiştir.

Bu anlamda “K”, kaside; “G”, gazel, “M”, müstezat gazel, “Müs”, Müseddes karşılığında kullanılmıştır. Verilen örneğin o şiirde kaçınıcı beyit olduğu “?” işaretinden sonra belirtilmiştir.

⁴ Nâilî’nin, “perde gazeli” literatüründe yer edinememiş, ancak matbu divanında bulunan bu şiir, tarafımızca tanıtılmıştır. “Karagöz

Hacivat tarafından okunan bir nevi giriş manzumesidir⁵. Bu gazellerde oyunun ibretle izlenmesi ve sergilenenlerden tasavvufî bir yoruma ulaşılması beklenir⁶.

Söz konusu ettiğimiz perde gazeli, Ünver Oral’ın, türün diğer örneklerini derlediği “Karagöz Perde Gazelleri (1996)” adlı eserinde yer almamaktadır. Oral, eserinde derlediği örnekler dışında matbu divanlarda da perde gazelleri bulunabileceğini ise (s. 51): “... başka perde gazellerinin varlığı için bilhassa yazmalar ve basılı divanlarda gerekli araştırma ve incelemelerin yapıldığı da söylenemez.” cümlesiyle ifade eder. Bu öngörüye, kanıt teşkil eden Nâilî Divanı’ndaki manzume aşağıdadır (beyitlerin altında, gölge oyununa dair bir özelliği ifade etmek için kullanılmış sözcüklerin hem lügat manâları hem de terimsel karşılıkları verilmiştir):

G292/1

Bu naûş-ı bü’l-èacebüñ ol ki bildi maènÂsın

VerÄ-yı perde-i âaybuñ eder temÂşÂsın

<Bu çok tuhaf resmin (şeklin / hilenin) anlamını kim bilirse, gayb perdesinin arkasını seyreder.>

naûş-ı bü’l-èaceb: garip şekiller; yaşanan hayata dair renkli görüntüler / gölge oyununda perdeye yansıyan renkli karakterler.

verÄ-yı perde-i âayb: gayb perdesinin arkası; görünenlerin ardındaki gerçeklik / gölge

oyununda suretlerin yansıtıldığı perde.

temÂşÂ etmek: izlemek; farklı bir görüş ve bilince erişmek / gölge oyununu izlemek.

G292/2

Ne naûş öikmet-i icÂdı èÂrifüñ çıúarur

Derÿn-ı perde-i dilden nuúÿş-ı sevdÂsın

<Bu nasıl bir nakış ki icadının hikmeti, ârifin gönül perdesinin içinden sevda nakışları çıkarır.>

naûş: resim, suret; görüntü / gölge oyunu karakteri.

öikmet-i icÂd: icadın hikmeti; varlık nedeni / gölge oyununun sergilenme nedeni.

derÿn-ı perde-i dil: gönül perdesinin içi; his merkezi / gölge oyunu perdesi.

nuúÿş-ı sevdÂ: sevda nakışları, siyah nakışlar; süveyda / gölge oyunu izlemekten dolayı alınan lezzet.

G292/3

Bileydi rütbe-i üstÂdını ederdı felek

KenÂr-ı óayrete pervÂz mÂéi libÂsın

<Felek, onun üstadının mertebesini bilseydi, mavi dalgalı kumaşını hayret kenarına asardı.>

üstÂd: usta, mahir; Yaratıcı / gölge oyunu oynatan; Şeyh Küşterî.

kenÂr: kenar / gölge oyunu perdesinin kenarları.

G292/4

Olurdı astar etmek úabÿl-i èaks etse

Sepide-i dem-i âubóuñ beyÂø libÂsın

<Yansıtma kabiliyeti olsaydı, sabah vaktinin ağartısının beyaz ipekli kumaşını -gölge oyunu için- astar olarak kullanmak uygun düşerdi.>

astar: iç, astar / gölge oyunu perdesinin iç tarafı.

èaks: yansıma / perdeye yansıtılma.

G292/5

FenÂsı óavâala-sÿz-ı meöÂú olur èÂrif

Taâavvur etse bu Âmed şuduñ mezÂyÂsın

<Ârif kişi, bu geliş gidişin meziyetlerini zihninde canlarsa; (suretlerin) yok oluşu onun damağında mide yakıcı bir tat bırakır.>

Perde Gazellerine Nâilî’den Bir İlâve” başlıklı yazımız, yayın aşamasındadır.

⁵ Söz konusu edilen gazel, herhangi bir Karagöz oyunu metninde tarafımızca tespit edilememiştir. Perde gazellerinin, Hacivat tarafından mukaddimede okunan şiirler olmalarının dışında, okunması temenni edilen şiirler olduğu da düşünülebilir. İlgili şiirde, Karagöz oyunun tasavvufî yönünün ön plâna çıkarılması, 3. beyite “üstâd” göndermesiyle “Şeyh Küşterî”nin anılması ve gazelin tümünün gölge oyununa istinat eden hayallerle süslenmesi, bu şiirin perde gazeli olması için yeterli karinelerdir.

⁶ Perde gazellerinde tasavvufî doku ve bazı terimlerin izahı ile ilgili olarak bkz. Aytaç, P., (2006), “Karagöz’ün Perde Gazellerinde Tasavvuf”, *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, Ankara, s. 162-184.

fenÂ: gelip geçici olma, süreksizlik; dünya hayatının faniliği / gölge oyununda müstehcenlik.

Âmed şud: geliş gidiş; dünyaya gelip gitme / gölge oyunu karakterlerinin perdeye yansıtılıp çekilmeleri.

G292/6

NifÂû-ı ôalûl ûuyar seyr eden bu eşkÂlûñ

LisÂn-ı ôÂl ile bir birine müdÂrÂsın

<Bu şekillerin vücut diliyle birbirine dost gibi görünmelerini seyreden, halkın ikiye bölünüşünü hisseder.>

eşkÂl: gölge oyunu karakterleri.

müdÂrÂ: yüze gülme, zahirde dost görünme / bilhassa Karagöz ile Hacivat'ın birbirleri ile münasebeti.

G292/7

O kim fenÂsını zÂhir görür bu meşâalenûñ

Bu ôÂk-dÂn-ı hevesden alur tesellÂsın

<Bu uğraşın geçiciliğini açıkça gören kimse, bu heves dünyasından avuntu bulur.>

meşâÂle: iş, meşguliyet / gölge oyunu.

G292/8-9

HezÂr reşk ü óased NÂéilî o èÂrife kim

Çeke bu mezbeleden dÂmen-i temennÂsın

MiâÂl-i ôill ôayÂl aňlayup şeb ü rÿzın

CihÂnuñ eylese endişe rÿz-ı ferdÂsın

<Ey Nâilî, Dünyanın gündüz ve gecesinin gölge gibi bir oyun (gölge oyunu gibi) olduğunu anlayıp yarınını (öldünden sonrasını) düşünen, bu çöplükten dilek eteğini çeken o ârifin üzerine binlerce gıpta ve haset olsun.>

miâÂl-i ôill ôayÂl aňlamaú: gölge gibi bir hayal olduğunu düşünmek / gölge oyunu olduğunu bilmek (terkip, vezinde herhangi bir sakatlanmaya neden olmayacak şekilde “miâÂl-i ôill-ı ôayÂl aňlayup” şeklinde de düşünülebilir. “Ôill-ı ôayÂl”, gölge oyunu demektir.)

Gölge oyunu, buraya kadar verilen örneklerle göre, Nâilî'nin gözünde dünya hayatının bir temsildir. Onun ibret gözü ile izlediği oyunlardan çıkardığı sonuç; insan hayatının da perdeye akseden renkli karakterlerin akıbetine benzer şekilde, perde kapandığında son bulacağı ve geriye o oyunu oynatandan başkasının kalmayacağıdır.

Nâilî'nin yaşadığı XVII. yüzyıl, gölge oyununun olgun biçimini aldığı ve yaygınlaştığı yüzyıldır. Bu yüzyılda Evliya Çelebi gölge oyunu üzerine ayrıntılı bilgiler vermiş, Osmanlı topraklarına gelen yabancı gezginler de hatıralarında, Karagöz oyunundan bahsetmişlerdir. (And, 1985: 283). Nâilî, XVII. yüzyılın sosyal hayatının önemli eğlencelerinden biri hâline gelen Karagöz'ü, bu oyunun sergilendiği farklı mekânlarda temaşa etmiş olabilir. Tarihî delillere göre ise onun, en az bir kere bu oyunu izlediğini tespit etme imkânına sahip bulunmaktayız: Nâilî Divanı'nın 14. kasidesi, “1648 ağustosunda küçük oğlu Bâkî Bey'e, Kemankuş Mustafa Paşa'nın sekiz yaşındaki kızını alırken yaptığı büyük düğünü kutlamak üzere Hezarpare Ahmet Paşa'ya sunulmuştur (İpekten, 1999: 31).” Nâimâ Tarihi'nde, Sadrazam Ahmet Paşa'nın oğlunun düğününde çeşitli oyunların arasında hayâl-i zıll'ın da oynatılmış olduğu kayıtlıdır (And, 1985: 284)⁷. Nâilî'nin bu Karagöz oynatılan bu düğüne bizzat iştirak ettiği, kasidelerindeki ifadelerden anlaşılmaktadır⁸. Bu karînelerden hareketle onun, burada bir de gölge oyunu gösterisi izlemiş olduğu sonucuna rahatlıkla ulaşılabilir.

Nâilî'nin gölge oyununa istinat eden hayallerinin, yalnızca tasavvufi bir dikkatle amaca hizmet ettiği söylenemez. Aşağıdaki beyitlerde bu eğlenceye, bir güzel vafında değinilmiştir:

⁷ Nâimâ Tarihi'nde (1281, c. IV, s. 297) bu eğlence şu şekilde anılmıştır: “... äâóib-i Devlet küçük oalı BÂûi Begi evlendirüp Muâüafâ Paşa Meróymuñ sekiz yaşında duóterin alup emr-i sÿr u sÿryra meşâyil oldılar, diyü eiön virilmeyüp baèõ mevÂli ve èulemÂ daõi girüye döndiler. Ol gün Top Úapusında Úara KetòudÂdan cebren ve úahren iştirÂ itdügi bÂâcede sÿrlu ezmine bünyAd urdılar. Gündüz úaèÂm u öiyÂfet ve gecelerde raúúÂ u ôayÂl-i ôill ve sÂéir ÂlÂt-ı lehv ile tÂ áubõa dek eiÿs u eişret idüp bÂziçe-i çarò-ı daaal-bÂzdan áafletde idiler...”

⁸ Adı geçen sûriyede, görsel izlenimlerin anlatıldığı beyitler bir yana, düğün hakkında “bu” işaret sıfatının kullanılması da, Nâilî'nin düğüne iştirak ettiğini, hatta düğün devam ederken kasidesini yazdığını göstermektedir:

Bu sÿr-ı mübÂrek-dem ü feròunde-maóal kim

Bir laóõa temÂşAsına biñ èõmr fedÂdur (K14/2)

Seyr eylememiş miâlini èõmrinde **bu** sÿruñ

Çaròuñ ki bükilmiş beli bir pîr-i dÿ tÂdur (K14/29)

Nýrdan sÀyeyi èÀşıú nice farú etmek olur
Níl-gýn fyúada endÀmina etdükçe nigÀh

Reng-i sım-Àbda bir nýr-ı muâavver görünür
Perde-i dide-i èuşşÀúda ol àunè-ı ilÀh (G334/4-5)

<Âşık, mavi renkli peştamalda endamına baktıkça, ışıkla gölgeyi birbirinden nasıl ayırt edebilir? O Allah’ın eseri, âşıkların göz perdelerinde cıva renginde resmedilmiş bir ışık (ışıklı resim) suretinde görünür.⁹>

Aşağıya alıntıladığımız beyitte ise “òayÀl” ve “eglençe” sözcüklerinin oluşturduğu bağlam çerçevesinde, gölge oyununun da çağrıştırıldığını düşünmekteyiz:

Yıldı bir kerre görüñ úÀéilüz ey mÀh bize
Yeter eğlençe òayÀlüñ geh ü bi-gÀh bize (G303/1)

<Ey ay gibi güzel olan! Bize yılda bir kere görünmene razıyız. Olmadık zamanda gelen hayalin bize eğlençe olarak yeter.>

Nâilî Divanı’nda bulunan ve gölge oyunu bağlamı göz ardı edildiğinde açıklanması imkânsız görünen toplam 15 beyit hakkındaki tespitlerimizi paylaştık. Diğer divanlarda da bu eğlençeye göndermede bulunan beyitlerin, ilgili bağlamda değerlendirilmesi ile ilk bakışta girift ya da anlaşılmaz görünen beyitlerin daha somut bir düzleme taşınabileceğini öngörmekteyiz.

2. Panayır Eğlenceleri ve Hokkabazlık Gösterileri

Panayırlar, izleme ya da katılmaya bağlı çeşitli ücretli eğlencelerin sunulduğu mekânlardır. Panayır eğlenceleri söz konusu edildiğinde, Nâilî Divanı’nda şairin, kendisini, sözü edilen eğlençe içinde nereye konumlandığı önem arz etmektedir. Bu türden bir eğlencenin; dört önemli unsuru olan “hokkabaz (oyunu ya da eğlençeyi sergileyen)”, “katılımcı / izleyici”, “nesne” ve “mekân” açısından değerlendirilmesi ile Nâilî’nin panayır eğlencelerine nasıl baktığı daha açık bir şekilde görülebilir.

Panayır eğlencelerinde mekânı ifade etmek için “luèbet-gÀh” sözcüğü tercih edilmiştir. Bu mekâna, kullanıldığı iki beyitte “bu” sıfatı ile işaret edilmiştir. “Bu luèbet-gÀh” tamlaması ile kastedilen mekân ise “maddî dünya / kâinat”tır¹⁰. Nâilî’nin, panayır eğlenceleri ve oyunlarını konu alan bir gazelini, bahsettiğimiz unsurlar açısından değerlendirelim¹¹:

G352/1

Tenüm bÀziçe-gÀh oldı kemÀn-ebrý cevÀnÀna
MiâÀl-i sib-i pür-zaðm úutulmuş tır-i bÀrÀna

<Bedenim ok yağmuruna tutulmuş yaralı elma misali, keman kaşlı gençlere oyun yeri oldu.>

oyun / eğlençe: bir elmaya ok atma yoluyla hüner gösterme.

sergileyen: keman kaşlı gençler.

nesne: elma, şairin bedeni.

G352/2

⁹ Ahmet Talât Onay (2000: 337), “musavver” sözcüğüne “suret verilmiş, resim, minyatür” anlamını verdikten sonra, alıntıladığımız beyitlerle ilgili olarak şu açıklamayı yapmıştır: “Nâilî’nin bir hamam veya plajda gördüğü bir dilber için söylediği şu beyitteki musavver de böyledir... Manâ: O güzelin mavi renkli peştamal sarılmış vücuduna baktıkça âşık futa altındaki nurdan gölgeyi nasıl fark eder? Allah’ın sanat eseri olan o vücut futa içinde iken âşıkların gözlerinin perdesi cıva renginde, açık mavi renkte musavver bir nur görünür.” Beyitlerde vurgulanmak istenen, sevgilinin vücudunun parlaklığıdır. Âşığın gözü bir şeyi ayırt etmekte zorlanmaktadır: “Peştamal, güzelin vücuduna gelen ışığa mı, yoksa güzelin vücudundan peyda olan ışığa mı perde olmaktadır?” Bilhassa verilen ikinci beyitte, gölge oyunundan etkilendiği anlaşılmaktadır. Gölge oyunu perdesine benzetilen âşığın gözüne dilberin vücudu, cıva renginde suret bulmuş bir ışık şeklinde aksetmiştir. Bu benzetmenin izah edilebilmesi için, gölge oyunundaki ışık, perde ve perdeye yansıtılan gölge karakterlerin birbirlerine göre konumları, birbirleri ile ilişkileri göz önünde bulundurulmalıdır.

¹⁰ Nâilî’nin “bu” işaret sıfatı ile bir yer ismine işaret ettiği beyitlerde, çoğunlukla mecazî bir yolla dünya / kâinat kastedilmiştir. Sadece Divan’daki 2. kasideden beş örneği bu duruma tanıklık etmesi için alıntılanak istiyoruz:

K2/7 Bu sýr-gÀh-ı fenÀya gelür o deñlü kesel / Ki sÀz-ı Zührede bir gün gusiste tÀr úalur
K2/33 ŞefÀeatüñle olanlar èamel-ùirÀz-ı úabýl / Bu kÀr-òÀne-i fıuratda sÀz-kÀr úalur
K2/13 Ki nice úÀfile-sÀlÀr-ı kÀrbÀn-ı vücýd / Bu tengnÀ-yı fenÀda şikeste-bÀr úalur
K2/9 Üonan göçer bu sarÀy-ı sipenc-i fÀnide / Bu tÀb-òÀnede bir gün òarÀbe-zÀr úalur
K2/16 Verir esÀs-ı pýl-ı çaròa bÀd-ı fitne şikest / Bu cilve-gÀhda ne menzil ne reh-güðAr úalur

¹¹ Aynı konu etrafında şekillenen beyitlerden oluşan gazellere “yek-âhenk” ya da “yek-âvâz” gazel adı verilir. Bahsi geçen şiir de panayır eğlenceleri etrafında şekillenmiş beyitlerden oluşan bir yek-âhenk gazeldir.

Olur âyret-nümÄyi¹² mihr ü meh devrinde èuşşÀúa
Felek dýlÀb-ı gerdÀn oldu gýyÀ èid-i üiflÀna

<Ay ve güneş, âşıklara devrederek adetâ çeşitli suretler sergiler. Felek, sanki bayram yerindeki çocuklara dönme dolap oldu.>

oyun / eğlence: 1. çeşitli ilginç suretler gösterme. 2. dönme dolap.

sergileyen: 1. güneş ve ay. 2. felek.

izleyici / katılımcı: 1. âşıklar. 2. bayram yerindeki çocuklar.

G352/3

Kesüp başum tenüm Àlÿde-i öñn eyler ol Àfet
TemÀşÀ etdürür ben küştesin¹³ naúd-i dil ü cÀna

<O âfet, başımı kesip vücudumu kana bular. Ben maktûlünü gönül ve can akçesi karşılığında sergiler.>

oyun / eğlence: baş kesme, izleyicilerde gerçek intibası uyandıran adam öldürme gösterisi. Beyitte, bu gösteride kanın da kullanıldığı anlaşılmaktadır.

sergileyen: sevgili (afet).

izleyici / katılımcı: şair. Bu gösteriyi gönül ve can nakdi karşılığında izlemektedir.

nesne: şair.

G352/4

Ne öoş beñzer gelince naúd-i cÀn tÀrÀcına ol şÿò
Elinde üyp-ı simini o öoy-kerde zenaòdÀna

<Ne hoş, o oynak güzel can akçesini yağmalamak için gelince, elindeki gümüş top o terlemiş çeneye benzer.>

oyun / eğlence: gümüş bir topla yapılan gösteri (Mahiyeti anlaşılmamıştır.)

sergileyen: sevgili (şûh).

izleyici / katılımcı: can nakdini verenler.

nesne: sevgilinin terlemiş çenesine benzeyen gümüş bir top.

G352/5

Bu luèbet-gÀh-ı maóşer-gýnda seyr et ol peri-rýyı
Ne Yýsuflar girerler NÀéili seyr eyle mizÀna

<Nâilî, o peri yüzlü güzeli izle ve gör ki bu mahşer gibi kalabalık panayırda¹⁴, nice Yusuf gibi güzeller mizana girer / sorguya çekilir.>

Gazelin son beytinde oyun ve eğlence yeri olarak kastedilen kalabalık panayırın, dünya / kâinat karşılığında kullanıldığı ifade edilmiştir. Bu beyitle aynı yaklaşıma sahip bir başka beyitte Nâilî, kâinatta önemli olanın, yedi kat feleğin nasıl bir hırkanın altından çıktığının bilinmesi olduğunu vurgulamıştır:

Bu luèbet-gÀhda ey NÀéili bilmekdedür óikmet

Ne zir-i óirúadandur heft üÀs-ı nıl-gýn peydÀ (G1/5)

<Ey Nâilî, bu panayırda hikmet, yedi mavi tasın nasıl bir¹⁵ hırkanın altından ortaya çıktığını bilmektedir.¹⁶>

¹² Divan'da sözcük, “âyret-nümÄ-yı mihr ü meh” şeklindedir. Bağlamı ve cümle kuruluşunu düzeltmek adına sözcüğün bu şekilde olması gerektiğine kanaat getirdik.

¹³ Divan'da sözcük “geşte” şeklindedir. Geşte'nin, beytin anlamsal bütünlüğü içinde bir karşılığı bulunmamaktadır. “Gezmiş, dönmüş” anlamını sağlayan bu sözcük yerine, onunla yakın bir imlâya sahip olan “küşte (كُشْتَة)” sözcüğünü tercih ettik. Küşte, “öldürülmüş, maktûl” anlamına gelir.

¹⁴ Sözlüklerde “luèbet-gÀh” sözcüğü, “oyun yeri, oyun mahalli” anlamında kendisine yer bulmuştur. Sözcüğe doğrudan “panayır” anlamını verirken, Halûk İpekten'in, “Nâilî Hayatı-Sanâtı-Eserleri (1999: 106)” adlı eserinden istifade ettik.

¹⁵ Nesre çeviride “ne” sözcüğüne “nasıl bir” karşılığını verdik. Nâilî'nin şiirlerinden, sözcüğe verilen şiirdekine benzer biçimde “nasıl bir, ne çeşit” karşılığının verildiği birçok örnek gösterilebilir. Bunlardan beş tanesini delil olarak verebiliriz (Verilen tanıklarda “ne” sözcüğünün, anılan beyitteki gibi mısra başında kullanılması tesadüf olmasa gerektir):

G292/2 **Ne** naúş óikmet-i icÀdı èÀrifüñ çıúarur / Derýn-ı perde-i dilden nuúýş-ı sevdÀsın
K6/53 **Ne** gül-sitÀn ki ferÀmýş eder o óalet ile / NihÀl-i Sidre vü ÜybÀ-yı bÀà-ı RievÀnı
G124/5 **Ne** efsýn-kÀr olur ey NÀéili şierüñ ki lafòindan / ZebÀn-ı reşg-i muèciz-kÀr-ı maèni
elken olmışdur

G124/4 **Ne** çÀpük-dest àayyAd-ı perişÀn-dÀnedür zülfüñ / Ki biñ yerde ruò-ı pür-òÀlüne dÀm-
efgen olmışdur

G18/2 ŞarÀbuñ şire-i cÀn olduàında şübhe you sÀúi / **Ne** söz kim meclisüñde söylenür rýò-
ÀşinÀdur hep

¹⁶ İpekten, H., (1999), s.104, eserinde bu beyti şu şekilde düz cümle hâline getirmiştir: “Ey Nâilî, bu dünya panayırında hikmet, bu yedi mavi gök kubbesinin hangi hırkanın altından çıkacağı bellidir.” Beytin açıklaması, feleğin dokuz katının ve bu katlarda bulunan gezegenlerin özelliklerinin sayılması ile başladıktan sonra şu izaha yer verilmiştir: “Beyitte bir panayır yerinde oyunlar gösteren bir

Beyitte, bir panayır yerinde sergilenen gösteri (illusion) söz konusu edilmektedir. Gösteriyi sergileyen hokkabaz, hırkasının altından yedi adet mavi renkli tas çıkarmaktadır. Göz aldatmacasına dayalı bu gösterinin sunuluşu, şu şekilde gerçekleşir¹⁷: Üzerinde uzunca bir kıyafet bulunan hokkabaz, sahneye çıkar ve bir sehpanın önüne gelir. Burada, eline bir örtü alır. Örtüyü seyirci ile sehpa arasına iki eli ile tutarak siper eder ve örtüyü sallamaya başlar. Sehpa, örtü ile hokkabaz arasında kalmıştır. Bir müddet sonra örtüyü âniden çeker. Sehpanın üzerinde büyükçe bir nesne (sözgelimi cam bir fanus) peyda olmuştur. Seyirci, izlediği gösterideki hileyi çözmeye çalışırken asistan, ortaya çıkan büyükçe nesneyi diğer tarafa kaldırır. Bu esnada hokkabaz, örtüyü yeniden sehpa ile seyirci arasına gerer, silkeler ve açar. Büyük bir nesne daha sehpanın üzerinde belirir. Hokkabaz, bunu yeteneği elverdiğince devam ettirir. Gösterideki hüner, hokkabazın el, daha doğrusu ayak çabukluğuna dayanır. Nesneler, uzunca bir kıyafet giyen hokkabazın bacakları arasına sıkıştırılmış olsa gerektir. Çünkü hokkabaz, uzun kıyafetlerle bacaklarını örtmektedir. Bu göz aldatmacası, Nâilî'nin şiirinde, feleklerin nasıl meydana geldiği hususunda düşünülmesi gerektiği tezini desteklemek için misal getirilmiştir.

Nâilî, panayır eğlencelerinde kendisini, hokkabazın nesnesi konumunda göstermekte, özne konumundaki felek ve sevgilinin elinde izleyicilere sunulmaktadır. Karagöz oyununu konu alan beyitlerde şair, ibret gözü ile oyunu izleyen bir kimse olarak kendisini eğlencenin dışında göstermektedir. Nâilî Divanı'nda panayır eğlenceleri ve hokkabazlık gösterilerine gönderme yapan diğer beyitlerde felek, biçimsel benzerliğinden ve hilekârlığından ötürü çenber, tasbaz ve şişebaz olarak nitelenmiş; sergilenen gösterinin hem öznesi veya nesnesi olarak sunulmuştur.

Ümmid-i naûd-i luûfuñ ile òâk-i pâyüñe
èArò eylemekde şuebedesin çarò çenberi (K20/16)

<Felek çemberi, senden lütuf nakdi alabilmek ümidiyle, ayağının toprağına hokkabazlığını sergilemektedir.>

Verilen beyitte, “çenber (çember)” sözcüğü üzerinde durmak gerekmektedir. Bu sözcük, feleklerin kavisli biçimlerinden dolayı feleğe nispet edilmiştir. Çember, birden fazla hokkabazlık gösterisinde nesne olarak kullanılır. Hokkabazlar, el ve ayaklarında çember çevirmek ve bunları havaya atıp tutmak şeklinde hünerlerini sergileyebilirler. Çember, bir hokkabazlık âleti olarak aynı zamanda, havada asılı duran ve içine bıçaklar dizilmiş kasnak anlamına da gelmektedir. Hokkabaz bu çemberden herhangi bir yerini değdirmeden geçerek hüner gösterir. “Feleğin çemberinden geçmek” deyiimi de bu hüner ve maharet gösterisinden gelir (Onay, 2000: 151). Beyitte felek çemberi, hokkabazlığını yaptıktan sonra memduhun ayaklarına bahşış için kapanmaktadır. Çenber, aynı zamanda, bilhassa esnaf tabakasının kullandığı mendil anlamına da gelmektedir (Koçu, 1969: 70). Beyitte çemberin, bahşış istenirken yere atılan mendil anlamında kullanıldığı da düşünülebilir.

Feleğin, bu tür gösterilerde anılmasının nedeni, onun “hilekârlık” vasfından dolayıdır. O, bir hokkabaz gibi ilginç ve cezbedici hünerler gösterirken aslında gözbağcılığı yapmakta, insanları aldatmaktadır. Aşağıdaki beyitlerde de bu aldatıcılık vasfı işlenmiştir:

Çıúarma ùâs-ı ser-i mihri ey felek min baèd
Dil ehli sencileyin ùâs-bâza baúmazlar (G57/4)

<Ey felek, bundan sonra güneşin kafa tasını gösterme. Çünkü gönül ehli senin gibi tas oyuncusuna (hilekâra) itibar etmez.>

Rýy-ı luûf-ı şişe-bâz-ı çarò dil görmüş gibi
Jeng-dâr âyinesinden âafvet ümmidindedür (G56/4)

<Gönül, felek şişebazının lütfunu görmüş gibi, paslı aynasından saflık umut etmektedir.>

3.Tavla ve Satranç

“Tavla, her biri uzunlamasına altışar haneye ayrılmış iki bölmeli özel tahta üzerinde, iki zar ve otuz pul ile oynanan bir oyundur. Bu oyunun, üzerinde oynandığı, iki iç yüzü bölme desenli, dikdörtgen ve yassı kutu biçiminde alete de tavla adı verilmektedir. Tavla tahtası bu oyunu oynamaya yarayan iki bölmeli kutudur (Arslan, 2000: 28).”

Tavla oyunu, Nâilî'nin şiirinde “felek” merkezli düşünülmüştür. Bu oyunda kullanılan iki zar, güneş ve ay mukabilinde; pulların dizildiği altı kapı ise varlık âleminin (kâinat) altı cihetine teşbih edilmiştir.

hokkabazın hırkasının altından hiç yoktan mavi taslar çıkardığı anlatılmıştır. Lu‘bet-gâh, istiâre ile kâinatı anlatıyor. Zîr-i hırka, pes-i perde yerine kullanılmıştır. Dünyada bu gök kubbesinin yani kâinatın nasıl ortaya çıktığını, niçin yaratıldığını bilmek hikmettir.”

¹⁷ Tarifi yapılan illüzyon gösterisi, şahit olduğumuz bir gösteriden edinilen izlenimlere dayanmaktadır.

Felek ûÂsından atmış¹⁸ kaèbeteyn-i mihr ü mÂh-ÂsÂ
Bu şeş-dergÂh-ı istidrÂca çoú nerrÂd ayaú baâmış (G178/7)

<Felek tasından güneş ve ayı iki zar gibi atmış çok sayıda usta tavla oyuncusu, işlerin rast geldiği bu altı kapılı mekâna ayak basmış.>

Beyitte sözcüklerin tavladaki terimsel karşılıkları ile gerçek anlamları yan yana getirilerek ikili bir anlam örgüsü oluşturulmuştur. Bu anlam örgüsünü sağlayan sözcüklerin terimsel karşılıkları ve gerçek anlamları şu şekilde gösterilebilir:

ûÂs: zarların içine konularak atıldığı kap, fincan / felek

kaèbeteyn: tavla oyununda kullanılan iki zar / güneş ve ay

şeş-dergÂh: tavla oyunundaki altı kapı / altı kapılı yer, dünya (Bu benzetmede mekânın altı yönden - ön, arka, yukarı, aşağı, sağ, sol- oluşması etkili olmuştur. Altı kapı, altı cihet olarak anlaşılabilir.)

nerrÂd: usta tavla oyuncusu / hilekâr.

istidrÂc: işi rast gitme / talihin yaver gitmesine aldanma.

Aşağıdaki beyitte ise şair, kendisini tavla oynayan feleğin elinde gizlediği ve bu suretle hile yaptığı taş (pula) teşbih etmiştir.

Destüñde daaal mühreyüz ey çarò-ı müşaèbiö

Her laôôada biñ çeşm-i temÂşÂda nihÂnuz (G135/7)

<Ey hilebaz felek! Senin elindeki hileli taşız. Her ân izlemekte olan bin gözden saklıyız.>

Felek (baht), tavla oyunundaki şansı etkileyen unsur olarak, yaptığı hilelerle âriflerin işlerinin rast gitmesini engeller. Onların, pulları diledikleri gibi yerleştirebilmelerine mâni olur. Rakiplere ise ikbâl tavlasında istediği zarların gelmesini sağlayarak kolaylık sağlar. Rakipler de bu durumdan memnun olur. (Tavla istediği zarlar arka arkaya gelen ya da istediği zarların arka arkaya gelmesini isteyen kimse zarları öper, onlara okuyup üfler.)

èÂrifüñ baöt girüp gönline pýl kondurmaz

Nerd-i iúbÂlde aâyÂra döner zÂr oúudur (G98/8)

<Baht, ârif kişinin gönlüne girip pul kondurmaz. İkbâl tavlasında zar okutan bir rakibe benzer.>

Nâilî, gönül ve canını ise, sevgilinin altı kapılı aşk tavlasında düşüp kalkan iki zara benzetir.

Dil ü cÂn şeş-der-i êişúuñda zÂr-ı¹⁹ üftÂn u ôizÂndur

MiâÂl-i kaèbeteyn-i nerd gÂhi rÂst gÂhi kec (G29/2)

<Gönül ve can aşkının altı kapısında, kimi zaman rast gelip kimi zaman gelmeyen tavlanın iki zarı gibi düşüp kalkıp inlemektedir.>

“Satranç, on altışar taşı olan iki hasım arasındaki çarpışmadır. Her hasımda bir kral (şah), bir vezir, iki fil, iki at, iki kale ve sekiz piyon bulunur. Oyunda amaç, karşı tarafın şahını almaktır. Hasım taşlardan biri tarafından tehdit edilen şah kaçamaz, önünü kapayamaz veya tehdit eden taşı alamazsa mat olur (Arslan, 2000: 9). Nâilî bu oyunu da çeşitli teşbihlere konu etmiştir. Bu beyitlerden ikisinde, merkeze kendisini alırken, birinde ise memduhu konu edinmiştir:

Şauranc-bÂz-ı naüè-ı kemÂlüz ki NÂéilî

Etmez úabýl-i úaró-ı tekellüf²⁰ zeminümüz (G152/5)

<Ey Nâilî, biz olgunluk tahtasının satranç oyuncusuyuz. Zeminimiz şahı korumak için taş feda etme eziyetini kabul etmez.>

CÂy edelden ruðuñ süveydÂda

HÂle-i mÂh-tÂb der-baâalüz (G139/5)

<Yanağın (satrançta kale taşı) kalpteki siyah noktada (satranç tahtasındaki siyah bölmede) yer edindiğinden beri mehtabın hâlesini kucaklamış hâldeyiz.>

ŞÂha naüè-ı kÂr-zÂr-ı fitneden çekdürdüñ el

Úurèa-i fÂlinde şimdi naüş-ı diğerdür gelen (K11/22)

<Fitne savaşının satranç tahtasından şaha el çekti. Şimdi onun fal çekişinde -şansına- başka bir suret gelir.>

¹⁸ Sözcük Divan’da “etmiş” biçimindedir. Satranç terimleri etrafında şekillenen beyitte, felek tasından güneş ve ay zarlarının atılması söz konusu edilmiştir. Bu nedenle sözcüğün “etmiş” değil, “atmış” olması daha makûldür.

¹⁹ Divan’da sözcük, “üftÂn u ôizÂn” ile terkip yapılmamıştır.

²⁰ “Tarh etmek, bugünkü satranç lisanında kullanılmayan fakat eski edebiyat beyitlerinde çok geçen bir terimdir. Bir taşı almak için başka bir taşı feda etmek, o taşı oyundan çıkarmak, oyunun başında acemi oyunculara karşı bir taşı (özellikle veziri) çıkarmak, yani vezirsiz oynamak demek[tir] (Arslan, 2000: 24).”

Bu eğlencelerden tavlada Nâilî, kendisini hem müşahade eden hem oynayan hem de nesne olarak tahayyül etmiştir. Satrançta ise, oyunu oynayan veya müşahade eden bir kimsenin izlenimlerini konu alan beyitlere vücut vermiştir.

4.Gûy ve Çevgân

Gûy ve çevgan oyunu, at üzerinde eli değnekli oyuncuların oluşturduğu iki takım tarafından oynanan bir oyundur. Bu oyunda taraflar ellerindeki değnekler ile topu (gûy) belirli bir zaman içinde hedefe ulaştırmaya çalışırlar. Avrupa’da “polo” adıyla bilinen ve hâlâ oynanan oyun budur (Pala, 1999: 96). Nâilî, Divanı’nda bu oyunu, sınırları belirli hayallerde, belirli teşbih unsurları ile birlikte kullanmıştır. Beyitlerde bu oyunun iki temel unsuru olan “gûy (top)” ve “çevgân (değnek)”, edilgenlik ve etkenlik vasıflarına göre konu edilmişlerdir. Buna göre yumurta şeklindeki “gûy”, çevganın yaptığı eylemde edilgendir. Sabit bir hâldeyken çevganın darbesi ile havalanır. Yumurta biçiminde olduğu için dönüşü, daha çok dikkat çeker, bu nedenle de “ser-geşte” ve “ser-gerdân” sıfatlarıyla anılır. “Çevgân” ise, beyitlerde etken durumdadır. Gûy’a hareketi o verir. Gûy, çevgandan darbe aldığı için, azarlanmakta ve dövülmekte olan, bu oyunda zararlı çıkan unsur olarak dikkati çekmektedir. Örnek verilen beyitlerdeki benzetmeler ve bahsi geçen oyunun iki unsurdan biri olan “gûy”un anılma nedenleri aşağıda gösterilmiştir:

G&Y	Benzetme Unsurları Açısından				
	Benzeyen	Kendisine Benzetilen	Benzetme Yönü	Çevgânın Durumu	Oluşturduğu Terkip
G11/3	güneş	G&Y	şekilsel benzerlik	-	gÿy-ı ÂfitÂb
G11/7	güneş	G&Y	sevgilinin ayağı altında kalma, şekilsel benzerlik	ûurra	gÿy-ı ÂfitÂb
G81/6	Nâilî (biz)	G&Y	baş dönmesi	zûlf	gÿy-ı ser-gerdân
G106/6	güneş	G&Y	sevgilinin ayağı altında kalma, şekilsel benzerlik	zûlf-i dÿ-tÂ	gÿy-ı ÂfitÂb
G219/1	Nâilî (biz)	G&Y	başı dönme	çevgân-ı dest-i himmet	gÿy-ı ser-gerdân
G251/1	güneş	G&Y	şekilsel benzerlik	Âsib-i çevgân	gÿy-ı mihr-i ûalâat
G314/4	güneş	G&Y	şekilsel benzerlik	çevgân-ı hmet	-
G323/2	gönül	G&Y	darbe alıp incinme, baş dönmesi	ûurra	gÿy-ı dil
G370/3	güneş	G&Y	sevgilinin ayağı altında kalma, şekilsel benzerlik	ðam-ı ser-i zûlf	-

Nâilî’nin bu oyuna Divan’ında yer verirken, genellikle “güneş” ile “gÿy”u, “sevgilinin saçı” ile “çevgân”ı özdeşleştirmiş; kurulan hayaller farklı şekillerde ve farklı sözcüklerle ifade edilse de aynı sonuca varılmıştır. Buna göre, sevgilinin çevganın ucu gibi kıvrık saçlarına güneş veya Nâilî “gûy” olmakta; çevgandan aldıkları darbe ile bu iki unsur “ser-geşte (başı dönmüş) bir hâl almaktadır. “Ser-geşte” ve “ser-gerdân” sözcükleri, güneşe nispetle kullanıldıklarında onun dönüşünü ifade etmektedir. Ancak şairin kendisi söz konusu edildiğinde ya da güneş kişileştirildiğinde, bu iki sözcük “şaşkın, hayran” anlamını kazanmaktadır.

Nâilî şiirinin bir özelliği de bu madde başında dikkati çekecek yoğunlukta kullanılmıştır. Divan’da birbirinin aynı olan ya da birbiriyle paralel olan imajlar ve bunları ifade etmek için kullanılan terkip ve ifadeler sıklıkla tekrar edilmektedir. Verilen beyit örneklerinde de G11/7 ile G106/6 beyitlerinde “PÂ-mÂl iken rûbÿdesidür gÿy-ı ÂfitÂb” mısraının; G219/1 ile G314/4 beyitlerinde “çevgân-ı dest-i himmet” terkinin; G11/3, G11/7 ve G106/6 beyitlerinde ise “gÿy-ı ÂfitÂb” terkinin mükerreren kullanıldığı görülmektedir²¹. Bahsi geçen beyitler ve bunların düz cümleye aktarılışları aşağıda verilmiştir:

MÂnend-i ðerre ma’v-ı vücyd eyler uârayan

Ol mÂhuñ oldu kÿyı meger gÿy-ı ÂfitÂb (G11/3)

<O ay gibi güzelin mahallesini sanki güneş gûyu oldu. Ona uğrayan, zerre gibi vücudunu mahveder.>

²¹ Nâilî Divanı’nda birbirinin aynı olan mısralardan bazılarının yerlerini şu şekilde verebiliriz: K13/20 ve K14/45, G50/5 ve G105/3.

Nâilî Divanı’nda 6 adet de redd-i matla (matla beytinde bir mısraın aynen tekrarı) bulunmaktadır. Biz, Nâilî Divanı’ndaki redd-i matlaların da, tekrar eden diğer mısralar gibi, elde edilen imajın yeniden sarf edilmesi ve imajdan tasarruf olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyoruz.

Ey Nâîlî o ùurra ki çevgÂn-ı fitnedür

PÂ-mÂl iken rübÿdesidür gÿy-ı ÂfitÂb (G11/7)

<Ey Nâîlî! O kıvrık saç, fitne çevganıdır. Güneş gÿyu ayaklar altındayken onun meczubudur.>

Gÿy-ı ser-gerdÂnıyuz biz şâh-ı óüsñ Nâîlî

êişvesinden ùtsa zülfın der ki çevgÂnum mıdur (G81/6)

<Ey Nâîlî! O güzellik şahının başı dönen gÿyuyuz. Saçını cilveyle tutsa “Bu benim çevganım mıdır?” der.>

PÂ-mÂl iken rübÿdesidür gÿy-ı ÂfitÂb

ÇevgÂn-ı dest-i fitne o zülf-i dÿ-tÂyı gör (G106/6)

<Fitne elinin çevganı olan o iki kat saçı gör ki güneş gÿyu ayaklar altındayken onun meczubudur.>

Görmedük Âşâyişin bu vÂdî-i pür-vaósetüñ

Gÿy-ı ser-gerdÂnıyuz çevgÂn-ı dest-i himmetüñ (G219/1)

<Bu korkunç vadinin huzurunu görmedik. Himmet elinin -hızla vurduğu- çevganının başı dönmüş gÿyuyuz.>

Ol öeúan ÂzÂr-ı dest-i zülf-i piçÂn görmesün

Gÿy-ı mihr-i ùalêatuñ Âsib-i çevgÂn görmesün (G251/1)

<O çene, kıvrık saçının elinden incinmesin. Güzellik güneşinin gÿyu, çevgan darbesi / belâsı görmesin.>

ÇevgÂn-ı dest-i himmetine mihri gÿy eder²²

MuótÂc-ı rÿşenî-i meh-i Naóşeb olmasa (G314/4)

<(Bir kimse) Karaşi ayının aydınlığına muhtaç olmasa, himmet elinin -hızla vurduğu- çevganına güneşi gÿy eder.²³>

Ey ùurra ki gÿy-ı dile çevgÂn-ı belÂsın

Luûf eyle o ser-geşte-i óırmÂna ùoúunma (G323/2)

<Ey kıvrık saç, gönül gÿyuna belâ çevganısın. Lûtfet o umutsuzluktan başı dönmüşe dokunma.>

Cust ü cÿy-ı òam-ı çevgÂn-ı ser-i zülfüñ eden

ÂfitÂb olsa da pÂ-malüñ olur gÿy gibi (G370/3)

<Senin saçının ucunun çevgan kıvrımını arayan güneş de olsa, gÿy gibi ayağının altında kalır.>

5. İcki ve Esrar Meclisleri

Nâîlî Divanı’nda, keyif verici maddelerin topluca kullanıldığı meclisler önemli bir yekûn tutmaktadır. Bu türden meclislerin en muteber içkisi şaraptır. Şarap, divanda doğrudan bu içkiye isim olan “şarap, bÂde, mey, müdÂm, mül, sahbÂ” sözcükleriyle anıldığı gibi mürsel mecaz ve benzetme yoluyla “Âb, ÂfitÂb, êaâir, Âteş-i seyyÂle, cÂm, curêa, duóter-i rez, úadeó, laèl, nÿş-dÂrÿ, sÂaar, şire, yÂúÿt” sözcükleriyle de ifade edilmiştir. Şarabı konu alan beyitlerde Nâîlî, sözcüğün beşerî ve tasavvufî karşılıklarından istifade etmiş, bu şekilde hem şiirine anlam derinliği katmış, hem de toplumca pek de hoş karşılanmayan şarap kullanımını gizlemek istemiştir. Halûk İpekten’in (1999: 48-49), şarabın söz konusu edildiği beyitlerle ilgili tespiti şöyledir: “Gazel konularından şarap da Nâîlî’de hem gerçek anlamıyla, hem de ilâhî aşkı anlatmak için tasavvufî anlamıyla kullanılmıştır. Gerçek anlamıyla şarap, neşelendiren, keyif veren sarhoş edici bir içkidir. Pek çok beyitte, özellikle beşerî aşkın işlendiği beyitlerde bu anlamda yer almıştır. Şarap, tasavvufî anlamıyla, yani ilâhî aşkı anlatmak için kullanıldığında daha çok ‘şarâb-ı nâb’, ‘mey-i nâb’ şeklindedir. Yalnız şarap kelimesinin de bu anlamda kullanıldığı olmuştur. İlâhî aşk olarak da şarap insanı mest eder. Fakat bu mestlik, talibin dünya ile ilişkisinin kesilmesidir. Kesret, mâsivâ artık gözüne görünmez olur. Bu aşkın sarhoşluğu sâliki fenafillâha yöneltir.” Halûk İpekten’in tasavvufî örnekler olarak verdiği beyitlerden biri şudur:

Etmiş şarÂb-ı laèl-i lebüñ sÂúi-i ezel

Perverde-i teraşşuó-ı feyø-i êamim-i nÂz (G155/3)

<Dudağının lâl renkâbını ezel sakisi, bereketinin umuma şamil feyzinin sızıntısıyla beslemiştir.>

İşret meclisi ile ilgili kavramların ve nesnelerin tasavvufî bir ifade vasıtası olarak kullanımı, Nâîlî’ye mahsus bir durum ya da üslûp özelliği değildir. Nâîlî’nin temsilcisi olarak gösterildiği Sebki Hindî akımının tasavvufî boyutu da henüz halledilebilmiş bir konu değildir. Bu akımın İran’daki izlerini süren İsrâfil

²² Divanda “eder” sözcüğü, “eden” biçimindedir.

²³ Onay, A. T., (2000), s.220, bu beyti şu şekilde açıklar: “O Nahşeb’deki kuyudan aydınlık veren yapma ayın nuruna muhtaç olmasa dest-i himmetindeki çevgâna güneşi top eder.”

Babacan (2010: 315), Fars şiirindeki durumu şöyle özetler: “Fars şiirinde Sebk-i Hindî’nin, tasavvufu, kendinden önceki dönemlerden farklı işleyip işlemek gibi bir problem bulunmaktadır. Bu konuda çalışma yapanlar, Fars şiirinde Sebk-i Hindî’de tasavvufun, bir üslûp belirleyicisi olarak fonksiyon gördüğüne dair belirgin bir yargıda bulunmamışlardır.” Bir işret meclisinde kullanılan, tüketilen herhangi bir nesne yoktur ki tasavvufi karşılığı bulunmasın. Bu nedenle Nâilî’nin, esbâb-ı tarab ve meclis-i işret hakkında söylediklerinin tasavvufi açıdan da değerlendirilmeye müsait olduğunu ve çoğu zaman bu bakış açısıyla değerlendirildiğini yinelemekte fayda vardır²⁴. Aşağıdaki beyitlerde tasviri yapılan işret meclislerinin, tasavvufi bağlamda yorumlanması gerektiği, “vaódet” ve “tevóid” sözcüklerinin oluşturduğu bağlamdan hareketle söylenebilir:

SÂûi-i vaódet o meyden kim âunar NÂéili
êÂrife sermÂye-i tevóiddür her úaûresi (G376/5)
<Ey Nailî! Vahdet sakisinin sunduğu o şarabın her damlası ârife tevhit sermayesidir.>

Öum-òÂne-i maóabbetde olsun êazimetüñ
Ol neşve-dÂr-ı vaódeti²⁵bezm-i óaúíúatüñ (Müs3/IX/2)

<Yönelişin aşk meyhanesine doğru olsun. (Sen de) hakikat meclisinin vahdet sarhoşu ol.>

İçkili eğlence meclisleri, geçici dünyanın boş uğraşı olarak da Nâilî Divanı’nda işlenmiştir. Bu tür beyitlerde meyhane, “dünya” ve “dünya hayatı” karşılığında kullanılmış; eğlencenin bir gün son bulacağı ifade edilmiştir:

Şýr-i meclis yeter ey sÂûi-i nüh-peymÂne
Nic’olur êÂûibet-i devr-i teselsül görelüm (G238/4)

<Ey dokuz kadehin (feleğin) sakisi! Meclisin bu kadar karmaşası kâfidir. Bu kısır döngünün (kadeh döndürmenin) neticesi nasıl olurmuş görelim.>

Bozar şarÂbını seyl-i fenÂ bu maâûabanuñ
Ne reng-i neşve ne ÂlÂyiş-i öumÂr úalur (K2/4)

<Bu meyhanenin şarabını fena seli bozar. Ne sarhoşluk rengi ne de mahrurluk tantanası kalır.>

Klâsik edebiyatın olumsuz tiplerinden “zâhid”e çatılan beyitlerde de, işret meclislerinin mekânı olan meyhanenin, tasavvufi bağlamda değerlendirilmesi ve şaraptan ilâhî aşkın anlaşılması gerekmektedir:

ZÂhid âaúın evÂArluândan mey-i êişúuñ
Keyfiyetin idrÂk edicek Âz edemezsin (G270/4)

<Ey zahit! Aşk şarabının sarhoşluğundan sakın. Onun mahiyetini / sarhoşluğunu idrak edince -artık- tamahkârlık edemezsin.>

Aşağıdaki beyitlerde ise, tasavvufi sonuçlara ulaşmak; tasviri yapılan eğlencenin künhüne varamayıp hakkını verememek olacaktır, kanaatindeyiz:

Bezme mey tÂb-efgen olsun sÂûiyÂ nevrýzdur
Şemèúñe cemè oldı yÂrÂn-ı âafÂ nevrýzdur G77/1

<Ey saki! Şarap, meclise ışık saçsın, çünkü nevrüz zamanıdır. İşret arkadaşları, şarabın mumu etrafında toplandılar, çünkü nevrüz zamanıdır.>

KÂm al mey-i maóbybdan ey NÂéili-i zÂr
Taóâil-i neşÂû-ı dil ü tarûib-i dimÂâ et (G25/6)

<Ey inleyen Nâilî! Sevgilinin şarabından muradını gör. Gönlünü neşelendir ve damağını ıslat.>

YÂr olmayıcaú NÂéiliyÂ meclis-i meyde
EsbÂb-ı úarab bÂèiâ-i cemèiyyet olur mı (G379/5)

<Ey Nailî! Şarap meclisinde sevgili olmayınca, şenlik sebebi olan (şarap, kadeh vs.) toplanmak için -yeterli- neden olur mu?>

Geldük óiâÂra elde mey-i âam-güsül gerek
Dil germ ü yÂr nerm ü hevÂ muèetedil gerek (G223/1)

²⁴ Bir misâl olarak, Üsküdarlı Ahmed Râsim, “bÂde” sözcüğünün geçtiği, Nâilî’ye ait,

ViâÂl óavâala-i Ârzýya âiâamaz imiş

O bÂde-i mütereşşao sebýya âiâamaz imiş (G183/1)

Beytinin ikinci mısraını şöyle izah eder (Tatçı, 2005: 137): “İşbu mısra’da dahi visâli, bâde-i mütereşşah ile ta’rif edip ya’nî, bâde eşribeden bir nesne olup teraşşuh ile vâlidenin evlâdı süt emmeğe ya’nî, meme almağa kudreti olmadığından o makûle veledi ağzına süt sağıp terbiye eylediği gibi, Cenâb-ı Hak dahi vasla müsta’id aşıkları, kalbine tâb-âver olacakları derecelerde bilâ-keyf kâmrân-ı visâl eder ki ol humm u sebýya sığar şey değildir. Mâ-hâza’l-kalb ve vücûd-ı insân ve sâ’ire vücûd, zât-ı Bârî’den ayrı ve gayrı olmadığından merhûm feyz-i Hudâ’yı vücûd-ı vâhidin ‘arak-riz olmasıyla ta’rif ve ifâde buyururlar.”

²⁵ Divan’da “vaódet-i” biçimindedir.

<Hisar²⁶ geldik, elde efkâr dağıtan şarap olması gerek. Gönlün hararetili, sevgilinin şefkatli ve havanın ılıman olması gerek.>

Muûrīb nefesûñ var ola sÂûl meyûñ efzÿñ
Her laóôa vü her Âñ
Meclisde âafÂ meyle gerek neyle gerekdür
TÂ germ ola äoóbet (M1/2)

<Ey çalgıcı, her ân ve her saniye nefesin var olsun; ey saki her ân ve her saniye şarabın bol olsun. Mecliste eğlence, sohbet kızıncıyca kadar şarapla ve neyle olur.>

Aşağıdaki beyitte ise, devlet büyüklerinin tertiplelediği ve şairlerin dâhil olabilme arzusu taşıdığı bir içki ve eğlence meclisi konu edilmiştir:

Meclisüñden budur inâÂf ki mehcÿr olalı
Bulmadum övü äebÂtumda devÂmumda benüm (K30/9)

<İnsaf et ki senin meclisinden uzak kaldım kalalı, duruşumdan ya da hareketimden bir zevk almaz oldum.>

Nâilî şiirinde tasavvufî bağlamın derinleştirdiği, giriftleştirdiği ve şarihlere manevî bir çıkar yolu sunduğu mükeyyefâta dair bir başka husus da bilhassa “curêa-dân²⁷, esrâr²⁸, âam²⁹, âubâr³⁰, óayrân³¹, óayret³², keyfiyyet³³, maózen³⁴” gibi sözcüklerin geçtiği beyitlerde tasavvufî bağlamın, beyitteki anlamı ne kadar kapsadığıdır. Verilen sözcüklerin, esrar ve afyona işaret eden bir cihetlerinin bulunması, bu beyitlerde bir “esrar meclisi” tasvirinin bulunduğunu göstermektedir. Ahmet Talât Onay (2000: 200), Nâilî şiirinin bu yönünü “Esrara müteallik tabirleri çok kullanan şairimiz, Nâilî-i Kadim’dir.” diyerek izah eder. Aşağıdaki beyitlerde, tasavvufî cihetin oldukça zayıf olduğu kanaatindeyiz:

âafÂy-ı òÂûirum eyler âubâr-ı âam efzÿñ
O rîk-i bâdeye bu ÂfitÂb şişesidür (G110/3)

<Gönlümdeki neşeyi gam (esrar) tozu artırır. O şaraba katılan toza, bu gönül güneş şişesidir.>

beytinde açık bir şekilde şaraba esrar katılması ifade edilirken,
Bir nîm nefes tÂb-ı âamuñ cÂm-ı äabÿra
Etdürdi şigîbÂyî-i Eyyÿbı ferÂmÿş (G172/4)

<Yarım nefes gam (sarılarak yakılmış esrarın) ısısı sabır kadehine Eyüp sabırlılığını unutturdu.>

beytinde ise, yarım nefes esrarın şarap keyfini unutturduğu (esrar unutkanlığa da sebep olur) ifade edilmiştir.

Ahmet Talât Onay (2008: 198), aşağıdaki beyitte geçen “âam-ı tÂze”nin bayatlamamış esrar, “âam-güsâr”ın ise esrarkeş anlamına geldiğini ifade etmiştir:

Öşdur şarÂb-ı köhne âam-ı tÂze Âh-ı nev

²⁶ İstanbul’da hisar ve sur diplerinin, işret erbabına mekân olduğu, beyitten anlaşılmaktadır.

²⁷Curêa-dân: yolcuların erzak ve şişelerini koydukları deri kese (Steingass, 2005: 860); abdalların kemerlerine astıkları üzeri çifte “Yâ Ali!” işlemeli sahtiyan esrar mahfazası demektir (Onay, 2000: 97). Nâilî, aşağıdaki beyitte, “rind-i kalender”lerin “curêa-dân”larında “âubâr-ı óayret” ve “esrâr-ı óau” taşıdıklarına dikkat çekmektedir. Ahmet Talât Onay (2000: 97) da bu sözcüğün “esrar kabağı” manasına kullanıldığını ilâve etmiştir. Gölpinarlı’nın (2004: 70) konu hakkındaki izahatı tanığın daha iyi anlaşılması açısından önemlidir: “Abdalların, Bektaşîlerin, hatta Mevlevîlerin bir kısmının esrara düşkün olduklarını birisinin sunduğu esrar kabağından herkesin bir nefes çektiğini biliyoruz.”

Benem o rind-i üalender ki curêa-dânımda
âubâr-ı óayret ü esrâr-ı Óau kemÂhidir (K32/5)

²⁸ esrâr: gizli hususlar (Cûdî, 2006: 111), sır’ın çoğulu (Şemseddin Sâmî, 1317: 108); kand-ı Hindî (Hint keneviri) denilen bir bitkinin yaprağı, haşhaş (Redhouse, 1983: 349). Tütün gibi içildiği zaman insana keyif verir ve insanı türlü hayallere daldırır (Şemseddin Sâmî, 1317: 108).

²⁹âam: üzüntü (Kanar, 2008/1: 1002), tasa, kaygı (Muallim Naci, tarihsiz: 552); esrar (Onay, 2000: 197).

³⁰âubâr: toz (Kanar, 2008/2: 231), (Cûdî, 2006: 139); bir yazı stili (Kanar, 2008/2: 231); esrar (Kanar, 2008/1: 990).

³¹óayrân: şaşakalmış, şaşkın, hayrette kalan (Şemseddin Sâmî, 1317: 563); esrarı çekerek veya esrarlı macun yutarak bir köşede her şeyden habersiz, mestane hayat geçiren kimse (Onay, 2000: 199).

³²óayret: şaşkınlık (Şemseddin Sâmî, 1317: 563), ne yapacağını bilememe (Devellioğlu, 1998: 349); tasavvufta kalbe gelen tecelli nedeniyle sâlikin düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesi (Uludağ, 2005: 163); esrar içmekten doğan neşe (Onay, 2000: 199).

³³keyfiyyet: nitelik (Devellioğlu, 1999: 513), nasıllık (Cûdî, 2006: 260); meselâ bir malın iyi ya da kötü olması (Şemseddin Sâmî, 1317: 1226); şarhoş etme özelliği (Cûdî, 2006: 260), (Muallim Naci, tarihsiz: 647).

³⁴Maózen: yeraltı, bodrum (Şemseddin Sâmî, 1317: 1309); havasız, karanlık yer (Devellioğlu, 1999: 572); esrar kutusu, enfiye kutusu, abdalların içine esrar koydukları kap (Onay, 2000: 143).

Bir àam-güsÀr içün k’ola ebrÿsı mÀh-ı nev (G301/1)

<Kaşı hilâle benzeyen bir esrarkeş için, eski şarap, taze esrar ve yeni âh hoştur.>

Bir eğlence unsuru olarak dâhil olduğu intivası uyandıran esrar meclisi tasvirleri olarak değerlendirilebilecek beyitlerden bazıları da şunlardır:

Maóbyb u meyle eglene-gör NÀéili gibi

àam èÀleminde àuââa diyÀrındasın göñül (G234/6)

<Ey gönül! Nâilî gibi sevgili ve şarapla eğlenedir. Çünkü gam âleminde ve gussa³⁵ diyarındasın>

NÀöün-i àam revÀ mıdur böyle derÿn-òırÀş iken

Meclis-i meyde muürırbÀ gÿşuma sÀz degmesün (G285/5)

<Ey Çalgıcı! Gam (esrar) tırnağı böyle iç tırmalarken şarap meclisinde kulağıma saz sesi ulaşması reva mıdır?>

Zihi keyfiyet-i saóbÀ-yı şÀdi kim dil-i zÀra

àam-ı èişúuñ àafÀ-yı èÀlem-i Àbı unutturdı (G364/3)

<Mutluluk şarabının sarhoşluğu işte budur ki inleyen gönle aşk gamın (esrarın) içki âlemini unutturdu.>

Óarif-i neşve-i óayret bilür òırÀş idügin

MeóÀú-ı nev-hevesÀna àubÀr-ı nÀ-kÀmi (G373/2)

<Sarhoşluk neşesinin yoldaşları bilirler ki bahtsızlık tozu (esrar) yeni yetmelerin damağını tırmalar.>

Neşve-dÀr-ı óayretüz bir curèa-dÀn-ı feyøden

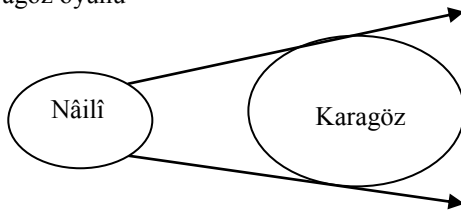
Ne sıfÀl-i meh ne cÀm-ı ÀfitÀbuñ mestiyüz (G169/2)

<Ne ay çanağının ne de güneş kadehinin sarhoşuyuz.Biz, bir bolluk cüradanının (esrar mahfazası) hayrette kalmış (esrar) sarhoşuyuz. >

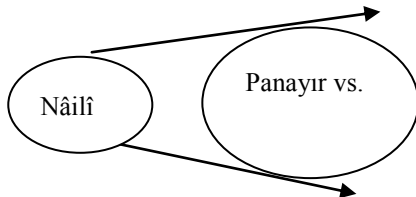
SONUC

XVII. yüzyılın Sebk-i Hindî temsilcisi olarak gösterilen ve şiirindeki anlam derinliği ile ön plâna çıkan bir şairi olan Nâilî, tanıdığı olduğu asrın çeşitli eğlencelerine de farklı konumlardan yaklaşarak bu eğlencelere gönderme yapmak suretiyle şiirine farklı bir lezzet katmıştır. Karagöz oyununa gönderme yapılan beyitlerde ibret gözüyle temaşa eden bir izleyici olarak karşımıza çıkan şair, panayır eğlencelerinde, gûy ve çevgan oyununda, satranç ve tavla kısmen bu eğlencelere dâhil olmuş; kimi zaman da yapılan eylemin nesnesi konumunda kendisine yer vermiştir. Mükeyyefât söz konusu edildiğinde ise Nâilî’nin, söz edilen meclislerin tam ortasında yerini aldığını görmekteyiz. Çalışmada birer başlıkla değerlendiren oyunlar / eğlenceler ve Nâilî’nin bunlar karşısındaki konumunu şekilsel olarak şöyle gösterebiliriz:

1. Karagöz oyunu

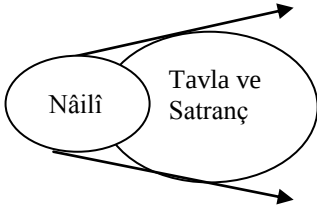


2. Panayır Eğlenceleri ve Hokkabazlık Gösterileri

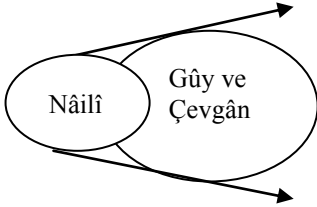


³⁵ “àuââa” sözcüğünün de “àam” gibi esrar anlamında kullanıldığı görülmektedir. Bilhassa şu beyitte, bu durum daha açıktır:
Ölsek òumÀr-ı àuââadan ey pîr-i mey-gede
CÀm-ı óayÀtı àun hele gör nÿş eder miyüz (G146/4)

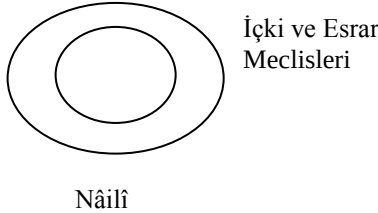
3. Tavla ve Satranç



4. Gûy ve Çevgân



5. İçki ve Estrar Meclisleri



Nâilî Divanı'nda Sebki-i Hindî'ye mâl edilerek “anlaşılmaz” veya “girift” olarak nitelenen; bu nedenle de rayından çıkmış tasavvufî izahata boğulan beyitlerin, göndermede bulunduğu maddî unsurlar tespit edildiğinde, Nâilî şiirinin daha iyi anlaşılacağı aşîkârdır. XVII. yüzyılın sosyal hayatının bir parçası olarak bu asrın eğlenceleri göz önüne alındığında, eğlenceye dâhil olan, ancak bu eğlenceden ibret gözüyle, kendisine hikmetli bir sonuç çıkarmış müdekkik bir şairin müşahedeleri, devre tanıklık etmesi açısından da önemlidir. Burada iki yönlü bir ilişki söz konusudur. Çoğu zaman, tarihî vesikalarda bulunamayacak kimi ayrıntılar, kültür hayatına ışık tutan beyitler sayesinde aydınlatılabilir. Buna mukabil, devrin sosyal hayatına dair tarihî vesikalarda, beyitlerin tam olarak anlaşılabilmesine katkıda bulunacak materyaller elde edilebilir. Nâilî şiirinin de bu bakış açısıyla değerlendirilmesi ve sözcüklerin arka plânında ifade edilmek istenen anlamın, herhangi bir sapmaya uğratılmadan tespit edilmesi gerekmektedir.

Kaynakça

- And, Metin, (1985), *Geleneksel Türk Tiyatrosu - Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Arslan, Mehmet, (2000), “Divan Şiirinde Satranç ve Satranç İstilahları”, *Osmanlı Tarih-Edebiyat-Kültür Makaleleri*, Kitabevi, İstanbul, s. 1-25.
- _____, (2000), “Divan Şiirinde Tavla ve Tavla İstilahları”, *Osmanlı Tarih-Edebiyat-Kültür Makaleleri*, Kitabevi, İstanbul, s. 27-42.
- Aytaç, Pakize, (2006), “Karagöz’ün Perde Gazellerinde Tasavvuf”, *Somut Olmayan Kültürel Miras Uluslar Arası Sempozyumu Bildirileri*, Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, s.162-184.
- Babacan, İsrâfil, (2010), *Klâsik Şiirin Son Baharı Sebki-i Hindî (Hint Üslûbu)*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Devellioğlu, Ferit, (1999), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Gölpınarlı, Abdûlbaki, (2004), *Tasavvufî Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- İbrahim Cûdî, (2006), *Lügât-ı Cûdî*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- İpekten, Halûk, (1970), *Nâilî-i Kadîm Divanı – Edisyon Kritik*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- _____, (1999), *Nâilî Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kanar, Mehmet, (2008/2), *Kanar Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul.
- _____, (2008/1), *Kanar Farsça-Türkçe Lügat*, Say Yayınları, İstanbul.
- Koçu, Reşat Ekrem, (1969), *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Yayınları, Ankara.
- Muallim Naci, (tarihsiz), *Lügât-ı Nâcî*, ‘Asr Matbaası, İstanbul.

- Mustafa Nâimâ, (1281), *Târîh-i Nâimâ IV*, İstanbul.
- Mustafa Safâyî Efendi, (2005), *Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâyidi'l-Eş'âr) İnceleme-Metin-İndeks*, (Haz. Pervin Çapan), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Onay, Ahmet Talât, (2000), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (Haz.: Cemal Kurnaz), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Oral, Ünver, (1996), *Karagöz Perde Gazelleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Pala, İskender, (1999), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Redhouse, Sir James, (1983), *Redhouse Sözlüğü*, Elif Ofset, İstanbul.
- Sakaoğlu, Saim, (2003), *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Steingass, F., (2005), *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Şemseddin Sâmî, (1317), *Kâmûs-ı Türkî*, İkdâm Matbaası, Dersaadet.
- Tatçı, Mustafa, (2005), “Üsküdarlı Ahmed Râsim’in Nâilî-i Kadîm’in Bir Gazeline Şerhi”, *İlmî Araştırmalar*, S. 19 (Bahar), İstanbul, s. 136-139.
- Uludağ, Süleyman, (2005), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

HAYRİYYE İLE LUTFİYYE ARASINDA İLİM BAHSİ

Makbule ÖZMEN

Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

İlim sahibi olmanın ayrıcalıklı konumu, ilim öğrenmenin fazileti alimler tarafından tavsiye edildiği gibi şuaranın bir kısmı da bazı eserlerini veya eserlerinin bir bölümünü ilim konusuna ayırmışlardır. Nâbi Hayriyye'sinde ve Sümbül-zâde Vehbi de Lutfiyye'sinde ilmin faziletini ve döneminde geçerli ilimleri anlatmışlardır. Tebliğimizde, bu eserlerde zikredilen ilimler hakkında şairlerin kanaatlerini aktarmaya ve farklı bakış açılarını göstermeye çalıştık.

Makalenin giriş kısmında İslam dünyasında ilimlerin doğuşu ele alınıp, ilimlerin tasnifi yapılmış, daha sonra Nâbi'nin ve Sümbül-zâde'nin ilim konusunda oğullarına verdikleri öğütler üzerinde durulmuştur. İlimleri 'öğrenilmesi gerekli görülen ilimler' ve 'ilgilenilmemesi istenilen ilimler' olarak iki kısımda değerlendirdikten sonra, ilimler sırasıyla açıklanmıştır. Bu ilimler açıklanırken iki şairin eserlerindeki beyitlerle zenginleştirilip delillendirilmiştir.

ABSTRACT

Privileged position of having sciences, the merit of learning sciences was recommended by intellectuals. That's why certain parts of the poets mentioned about science in their productions or some parts of their productions. In Hayriye, Nâbi and in Lutfiyye, Sümbül-zade Vehbi narrated the merit of science and the sciences valid in their period. In the paper, we tried to transfer the poets' opinion and show the different point of views.

In the introduction part, the rise of the sciences in Islamic world was discussed and classification of sciences was done. Then the Nâbi's and Sümbül-zade's advices to their children were emphasized. After evaluating the sciences in two parts; "the sciences that should be learned" and "the sciences that should be interested", the sciences were explained respectively. While explaining the sciences, it was enriched by two poets' poems and proved.

Fikri ve ilmi faaliyetlerin çok durgun olduğu bir sırada doğmuş olan İslamiyet, günün ilimlerine temas ettiği gibi, o zaman içinde hiç kimsenin düşünemeyeceği fikirlere de temas ederek insan aklını uyandırmış, düşünce için yeni ufuklar açmıştır.

İslam'ın gelmesiyle birlikte çok büyük değişikliklerin yaşandığı dönemde, Kur'an'ın çoğaltılıp okunması ve anlaşılması için Arapça başta olmak üzere diğer dinleri ve ilimleri de araştırmak gerekli görülmüştür. Bu da tefsir, hadis, fıkıh, kelam, felsefe gibi önemli dini ilimlerin doğup gelişmesine imkân sağlamıştır¹.

İslam dini, başlangıcından itibaren gerek âyetlerle gerekse Hz. Peygamber'in hadisleriyle ilmi teşvik etmiştir. Kur'an-ı Kerim de tüm ilimlerin öğrenilmesi gerektiğinden ve ilmin faziletlerinden bahsedilmesi, İslam dünyasında ilimlerin doğuşunda en önemli faktör kabul edilebilir. Müslümanların ilme yönelmesinde hadislerin ve âyetlerin de rolü büyüktür. Şöyle ki, Allah'ın Hz. Peygamber'e ilk hitabı "Oku!"dur. Alâk suresinde geçen bu âyet meâlen şöyledir: "Yaratan Rabbinin adıyla oku. O insanı bir kan pıhtısından yarattı. Oku! Rabbin nihayetsiz kerem sahibidir. Kalemle yazı yazmayı öğretene O'dur. İnsana bilmediğini O öğretti"(Alâk, 3-7).

Kur'an-ı Kerim'de ilimden bahseden ve ilmi yücelten diğer ayetlere bakılırsa: "Hiç bilenle bilmeyen bir olur mu?"(Zümer, 9), "İlme nâil olanlar, sana Rabbin tarafından indirilen Kur'an'ın hak olduğunu, onun, her hamde layık o mutlak galibin, Allah'ın dosdoğru yoluna ilettiğini bilirler."(Sebe', 6), "Onlara din emrinden açık deliller de verdik. Fakat onlar, aralarındaki ihtirastan dolayı, kendilerine ancak ilim geldikten sonra ihtilâle düştüler."(Câsiye, 17). Bunun yanı sıra ilim sözcüğünün Allah'ın sıfatlarından biri olması, ilim öğrenmek için yeterli bir sebep olarak görülür.

¹ Taylan, N., (1979), *İlim-Din İlişkileri, Sahaları-Sınırları*, Çağın Yayınları, İstanbul, s. 57.

İlim, “bilmek” anlamına gelen Arapça *‘alime* fiilinden türemiş bir mastardır². “Eşya ve olayların düşünce yoluyla ile idraki, kavranması” anlamına gelen kelime³, *Kâmûs-ı Türki*’de “bilme, biliş, bilgi, danış, ma’lumât, haber, vukuf”⁴ kelimeleriyle tanımlanmıştır. Günümüzde ilim kelimesi yerine bilim kullanılmaktadır⁵. Divan şiirinde de ilim sözcüğü “bilim” ve “bilgi” anlamında kullanılmıştır.

Ekserisi şairliğinin yanı sıra döneminin geçerli ilimlerinden de behre sahibi olan Divân şairleri ilim tahsiline çok önem vermişler; cehaletten arınmak, ilmin şerefine nail olmak, ahlaki güzelleştirmek, Hakk’a ve hakikate ulaşmak için ilim öğrenmeyi ısrarla tavsiye etmişlerdir. İlimin yüzyıllara göre dağılımına bakılırsa divan şairlerinin aynı düşüncede olmadığı görülür. Bu farklı görüşlerde din ve devlet adamlarının tesirinin, medrese programlarındaki değişmelerin, ilmilerin fayda sağlayıp sağlamamasının etkili olduğu düşünülebilir⁶. XVII. asırda dini ilimler faydalı görülürken felsefe, tabir, nücüm, remil, kimyâ, sîmyâ, vefk, cifr, nârenciyât gibi fayda sağlamayan ilimlerin öğrenilmesi gereksiz görülür. XVIII. asra geldiğinde ise divan şairlerince bu görüş devam eder. Şairlerin eğitim yılları dikkate alındığında öncelikli olarak dini ilimlerin öğrenildiği fark edilir. Fakat keramet, fal, büyü gibi konuları ele alan ilimlerden her dönemde uzak durulmuştur.

Nâbî ve Sünbül-zâde Vehbî’nin söz konusu eserlerinde özellikle ilim bahsinde yoğunlaşmaları oğullarını hem geleceğe hazırlamak hem de dinin gerektirdiği şekilde yetişmelerini sağlamaktır. Öğüt niteliği taşıyan bu eserler dönemin zihniyetini de bariz bir şekilde ortaya koymaktadır.

XVII. yüzyıl şairi Nâbî oğluna yazdığı nasihatname türündeki manzum eseri Hayriyye’de ilmin faziletlerinden bahsetmiş ve fayda sağlamayan ilimlerden uzak durmayı öğütlemiştir. Oğluna, ilim öğrenmesini ve cahil kalmamasını, ilim öğrenmenin en yüce vasıflardan biri olduğunu söylemiştir. Gönül ferahlığı ve ağırbaşlılığın ilimle sağlandığı belirtir:

İlmdür râbîta-i izz u alâ
İlmdür bâis-i temkîn ü safâ

Nâbî (HY. 290)⁷

Nâbî’nin ilimden maksadı (ilm-i ilahi) ilahi ilimdir. Oğluna, heves, gösteriş ve maddi kazanç amaçlı ilim öğrenmemesini tembihler. Bir meta karşılığı satılacak ilimlerden uzak durmasını öğütler. İlim onu hakikate ulaştırmalıdır:

Eyle bu pendümi âvîze-i gûş
Kimseye olma sakın fazl-fürûş

İtme halka satacak ilme heves
Eyleme beyhude taziyî’-i nefes

Öyle bir ilme çalış kim mutlak
Anı bir sen bilesin bir dahî Hak

Nâbî (HY. 322-324)

Şair, ilmin insan varlığındaki yerini ve önemini uzun uzun anlatır. İnsanoğlu yaratıldığında ilim zuhur etmiş ve insan gerçek değerini ilimle kazanmıştır. İnsan bilgi sahibi olunca melekler kendisine secde etmiştir⁸:

Âb u gilde idicek ilm zuhûr
Secdeye oldı melâik me’mûr

Oldı insânda merâtib bercâ
Oldı mefzûl u tefâzul peydâ

Nâbî (HY. 17-18)

² Güftâ, H., (2004), *Divan Şiirinde İlim*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 17.

³ Komisyon, (1981), “İlim”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 4, MEB Yayınları, İstanbul, s. 365.

⁴ Şemseddin Sami, (2005), *Kâmûs-ı Türki*, Çağrı Yayınları, İstanbul, s. 947.

⁵ <http://tdkterim.gov.tr>

⁶ Güftâ, H., (2004), s. 320, 340.

⁷ HY: Hayriyye adlı eseri simgeler. Parantez içindeki sayılar ise eserin kaçınıcı beyti olduğunu gösterir. Beyit açıklamalarında İskender Pala’nın yorumlarından da istifade edilmiştir.

⁸ Mengi, M., (1991), *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, S. 18, Ankara, s. 73.

Nâbî'nin Hayriyye'de ilimle ilgili bir bölüm koyması, oğlunu bozuk düzenden korumak istemesi olarak düşünülebilir. Bu sayede tüm vaktini ilim öğrenmeye adanmış oğul, kendini de bir nevi dış dünyaya kapatarak olumsuz durumlardan etkilenmeyecektir.

Bir diğer neden ise, ulema ve kadıların birbirleriyle mücadelesinden Nâbî'nin hoşlanmamasıdır. Oğluna mütevâzı bir hayat sürmesini öğütler ve bu mütevâzı hayat da orta tabakada bir mevkiye sahip olmaktan geçer. Bu tabakanın görülen özellikleri nezaket, ilim ve irfan sahibi olmaktır. Bu bakımdan Nâbî ilme büyük önem verir, aynı zamanda ondan pratik faydalar da beklemektedir⁹.

İlim, Allah'ın sıfatlarından biridir. Bu bile insanın ilim öğrenmesi için yeterli bir sebeptir. “*İlim öğrenmek bütün Müslümanlara farzdır.*” hadisinden hareketle oğlunu ilim öğrenmeye teşvik eder. Bu konuda: “*Beşikten mezara kadar ilim tahsil ediniz.*” hadisini delil gösterir¹⁰:

Matlab-ı ilme çalış ol a'lem
Farz dur didi Resûl-i Ekrem

Dahî emr eyledi ol sâhib-i ilm
«Mehdden lahde dek ol talib-i ilm»

Nâbî (HY. 284-285)

Sünbülzâde Vehbî'nin oğluna yazdığı Lutfiyye adlı eseri ise tıpkı Nâbî'nin tarzında hatta onu takliden yazılmış manzum bir nasihatnamedir¹¹. Eserini Nâbî'nin Hayriyye'sine nazire olarak yazması, aynı konuları ele almasını da beraberinde getirir. Fakat Vehbî'nin Lutfiyye'sinde ilim bahsine hem daha fazla yer verildiği hem de ilim çeşidinin Hayriyye'den daha fazla olduğu görülür.

Vehbî, Lutfiyye'de sebep-i telîften sonra ilim bahsine geçer. Nâbî'de olduğu gibi oğluna ilim öğrenmesini ve ilmin faydalarını anlatır. Yükselme (rif'at) nin ilim ve irfan sahibi olmaktan geçtiğini, insanoğlu (Hz. Âdem) ilme vâkıf olduğundan beri meleklerin dahi ona boyun eğdiğini dile getirir:

İlm ü irfân sebep-i rif'atdür
Âlim olmak ne büyük devlettür

İlmin izhâr idince Âdem
Oldı bilcümle melâik mülzem

Sünbül-zâde (LT. 44-45)¹²

Oğlunu ilme teşvik eden Vehbî, onun mala mülke aldanmamasını, sinisini ilimle doldurmasını arzu eder. İlmi yüceltmesinin yanında, Nâbî gibi, ilahi ilim üzerinde yoğunlaşmaz. Fakat ahirete götüreceği tek şeyin ilimden elde edilen amel olduğunu anlatır:

İlm ile sîneni eyle mâlî
Saklasun mahzene herkes mâlî

Dâr-ı ukbâya berâberce gider
Hem cihanda birağur nice eser

Sünbül-zâde (LT. 50,56)

İlmin her şeyden önce geldiğini oğluna söyleyen şair, onun ilmin değerini anlamasını ister. Güzel ahlâkın mayasını ilmin oluşturduğunu belirtir:

Ki odur cümleden akdem bilesin
İlmi bu rütbe mükerrerem bilesin

Oldı çün mâye-i hüsn-i ahlâk
Bulsa takdîm nola istihkâk

Sünbül-zâde (LT. 72-73)

Öğrenilmesi Gerekli Görülen İlimler (Faydalı İlimler)

Faydalı ilimler sarf ve nahv, tefsîr, fıkıh, hadîs, tasavvuf, tıp, mantık, fîraset, muammâ, siyer, edebiyat, tarih, ve musikî olarak ayrılmıştır. Nâbî'nin Sünbül-zade'nin eserlerinde ele aldıkları faydalı ilimler şöyledir:

⁹ Komisyon, (1986), “Nâbî”, C.6, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergah Yayınları, İstanbul, s. 494.

¹⁰ Kaplan, M., (2008), *Hayriyye-i Nâbî*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s. 86.

¹¹ Alaaddin, İ., (1341), “Tedrisat Mecmuası”, *Erkek Muallim Mektebi*, İstanbul, s. 209.

¹² Parantez içi düzenleme birinci dipnottaki açıklamayla aynı usulde düzenlenmiştir. Beyit açıklamalarında Süreyya Ali Beyzadeoğlu'nun yorumlarından da istifade edilmiştir.

Sarf ve Nahv İlmi

Dilbilgisinin şekil bilgisiyle uğraşan dalına sarf, cümle bilgisiyle uğraşan dalına ise nahv denir. Eski Arap gramerinde ve Osmanlı eğitim sisteminde bu ilimlerin büyük önemi vardı¹³. Kur’ân ve diğer ilimleri öğrenmek için gramer bilgisine sahip olmak gerektiğinden, Nâbî oğluna bu ilimleri tahsil etmesini söyler:

Sarf u nahv u arabîyyet lâzım

Arabî bilmege âlet lâzım

Nâbî (HY. 314)

Sarf ve nahv ilimleri dışında, lügat bilgisi ve Arapça da bilinmelidir. Çünkü bütün ilimlerin kaynakları Arapça yazılmıştır¹⁴. Diğer ilimlerin yanı sıra Kur’ân’ın Arapça olduğu unutulmamalıdır:

Evvelâ hey’et ü hikmet lâzım

Nahv u sarf u Arabîyyet lâzım

Nâbî (HY. 1542)

Tefsîr, Fıkıh ve Hadîs İlmi

Tefsîr, fıkıh ve hadîs Kur’ân’ın ve sünnetin maksadını, hükümlerini açıklayan faydalı ilimlerdir ve öncelikle öğrenilmeleri gereklidir¹⁵.

Tefsîr, Kur’ân’ı yorumlama bilimi; fıkıh, geniş anlamda İslamlık bilgisi, dar anlamda İslam hukuku; hadîs ise peygamber sözleri, sözlük anlamında *bildiri* (tebliğ) demektir¹⁶.

Bu temel dini ilimler Hayriyye ile Lutfiyye’de sıklıkla kullanılmıştır. İlimler yalnız başına zikredildiği gibi ikisinin ya da üçünün birlikte ele alındığı görülür. Bir beytinde üçünü birden ele alan Nâbî fıkıh, hadîs ve tefsîr ilimlerinin kalbin süsü olduğuna vurgu yapar:

Sana kâfidür ola nakş-ı zamîr

İlmden fıkıh u hadîs ü tefsîr

Nâbî (HY. 317)

Sünbül-zâde ise Lutfiyye’de yer alan “Der Ulûm-i Nâfî’a” başlığını verdiği şiirinin bir beytinde tefsîr ve hadîse değinir. İnsanı cennete ulaştıran ilimler olarak nitelendirir:

İlm-i tefsîr ü ehâdîs ü usûl

Âdemi cennete eyler mevsûl

Sünbül-zâde (LT. 78)

Fıkıh, sayısız mücevherlerin bulunduğu irfan denizidir. Fıkıh ilminin ibadet bahsiyle ilgilenilmesi gerekir:

Fıkıh ise bahr-i amîk-i irfân

Vardur anda güher-i bî-pâyân

Sünbül-zâde (LT. 78)

Fıkıhdan eyle ibâdâta nazar

Eyleme semt-i deâviye güzër

Nâbî (HY. 319)

Tasavvuf İlmi

Her sufiye göre farklı farklı tanımı yapılan tasavvuf için, kötü huyları terk edip güzel huylar edinmek; nefse karşı girilen ve barışı olmayan bir savaş; Hak ile birlikte ve Onun huzurunda olma halidir, tanımı yapılabilir¹⁷. Hayriyye’de tasavvufla alakakalı hususi bir bölüm olmamakla birlikte, Lutfiyye’de tasavvuf ilmine özellikle yer verilir. Vehbi, oğluna gönlünün temizliğini sağlayabilmesi için tasavvuf ilmini öğrenmesini önerir. Tasavvufu ilimlerin en güzeli olarak nitelendirir. Tasavvuf ehli olanların gönüllerini derin okyanuslara benzetir. O ilim, hakikat sırlarının hazinesidir:

Okusan ilm-i tasavvuf ne zarar

Pâk bil tasfiye-i bâtın ider

Çün odur ilm-i şerîf-i ebrâr

Genc-i esrâr-ı hakâyık-âsâr

¹³ Pala, İ., (2003), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Leyla ile Mecnun Yayınları, İstanbul, s. 404.

¹⁴ Güftâ, H., (2004), s. 344.

¹⁵ Güftâ, H., (2004), s. 344.

¹⁶ Hançerlioğlu, O., (1994), *İslâm İnançları Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 631, 104, 127.

¹⁷ Uludağ, S., (1995), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, s. 512.

Kavm-i sūfiyyedür ehl-i tahkîk
Dil-i sâfileri deryâ-yı amîk

Sünbül-zâde (LT. 217-219)

Tıp İlmî

İslamiyette hem uygulamalı bir ilim hem de bir sanat olarak görülen tıp, beslenmeden banyo yapmaya kadar bütün bir hayat faaliyetleriyle ilgilidir¹⁸.

Divan şairleri tıp ilmi hakkında ayrı bölümler kaleme almıştır. Ele aldıkları bölümlerde tıbbın insan sağlığı için öneminden, sağlığı koruma yollarından, çeşitli hastalıklardan, hastalıkları tedavi etme yollarından ve iyi bir hekimin sahip olması gereken özelliklerden bahsedilmiştir¹⁹.

Tıp ilmi, her dönemde, öğrenilmesi gereken en önemli ilimlerden biri olarak gösterilmiştir. Nâbî'nin pozitif ilimlerden öncelikle tavsiye ettiği ilim, tıp ilmidir. Oğluna din bilgilerinin yanı sıra tıp ilminin de öğrenilmesinin farz olduğunu, içinde hekim olmayan şehirde oturmanın caiz olmayacağını dile getirir:

Mü'mine farzdur eyâ rûh-ı revân
İlm-i ebdân ile ilm-i edyân

Tıbdur akvâ-yı mühimmât-ı fûnûn
Anı münkir degül illâ mecnûn

Kağnı mahrûse ki yol anda hekîm
Yok cevâz olmaga ol yirde mukîm

Nâbî (HY. 1535-1537)

Tıp ilminin başka ilimlerle olan ilgisi dolayısıyla tıbbın alakalı bulunduğu ilimleri de iyi bir şekilde tahsil edilmesi gerekir²⁰. Nâbî şiirinde bu görüşü destekler. Doktorların çeşitli ilimleri öğrenmesinin şart olduğunu anlatır:

Çün fûnûn görmege muhtâc tabîb
Her birinden ola bir hisse nasîb

Evvelâ hey'et ü hikmet lâzım
Nahv u sarf u Arabiyyet lâzım

Nâbî (HY. 1541-1542)

Nâbî doktorluğun beğenilen vasıflarını belirlerken beceriksiz, cahil, kabiliyetsiz tabibi de zemmeder²¹. Bunlar için şu eleştiriyi yapar:

Derdi yâ akçe ye hod şöhretdür
Fenn-i hikmet arada âletdür

Zu'mı var öğrenemez ehlinden
Öldürür hastaları cehlinden

Nâbî (HY. 1562-1563)

Nâbî'nin yanı sıra Sünbül-zâde de oğluna tıp ilminin gerekliliğini anlatır. "Der-İlm-i Tıbb" başlığı altında ele aldığı tıp ilmini fıkıh ilmiyle eşdeğer, hatta ondan daha üstün görür. İlimle uğraşmanın sağlıklı olmaktan geçtiğini söyleyen şair, sağlığını koruması için tıp ilmine ilgi göstermesine dikkat çeker:

İlm-i ebdân ana hem tev'emdür
Belki andan dahi çok akdemdür

Çün sahîh olmayıcak asl-ı vücûd
İlme bezl eyleyemezsin mechûd

¹⁸ Nasr, S. H., (1989), *İslam ve İlim*, (Çev. İlhan Kutluer), İnsan Yayınları, İstanbul, s. 153.

¹⁹ Güftâ, H., (2004), s. 348.

²⁰ İzgi, C., (1997), *Osmanlı Medreselerinde İlim*, C. I, İz Yayınları, İstanbul, s. 19.

²¹ Karahan, A., (1987), *Nâbî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 38.

İlm-i tıbbı ide gör kim dikkat
Olasın kâdir-i hıfz-ı sıhhat

Sünbül-zâde (LT. 80-82)

Sünbül-zâde de işinin ehli olmayan doktorların eleştirildiği görülür. Fakat Nâbî gibi öncelikli olarak doktorlara övgüde bulunmaz. Bunun yanı sıra eserinde tıp ilmine daha az yer verir. Oğluna cahil doktorlardan kendini korumasını ister:

Kalmadı şimdi tabîb-i hâzık
Öldürür halkı gidilir yazık

İktizâ itse tedâvî vü ilâc
Olma öyle cühelâya muhtâc

Sünbül-zâde (LT. 84-85)

Lutfiyye’de tıp ilmiyle ilgili son beyitlere yer verilirken, doktorların sözlerinin yorumlamaması gerektiğinden bahsedilir:

Lîk ol fenni iderken tahsîl
Eyleme kavî-i hekîmi te’vîl

Sünbül-zâde (LT. 88)

Mantık İlmî

Mantık, ilimlerin terazisidir. Delil ve tarifi mahiyet ve şartlarını araştıran bir bilim dalıdır²². Sünbül-zâde’nin mantık ilmine verdiği önem büyüktür. Oğluna bu ilme gayretle çalışmasını tavsiye eder. Mantık ilmini, ilimlerin esas temeli olarak nitelendirir:

Nef’idür hâsılı bî-hadd ükiyâs
Bil netîce anı her ilme esâs

Oldı çün hâdim-i envâ’ı ulûm
Sen de it hizmet ana ey mahdûm

Sünbül-zâde (LT. 101-102)

Firaset İlmî

Galat olarak, feraset olarak da anılan bu ilim, kişilerin dış görünüşlerinden ahlak ve karakter yapıları hakkında çıkarılan yargıları konu alır. Buna (ilm-i kıyâfet) kıyâfet ilmi de denilmektedir²³. Sünbül-zâde Lutfiyye’de diğer ilimlerin yanı sıra firaset ilmine de ayrı bir bölüm ayırması, bu ilme verdiği önemi gösterir. Firaset ilmi hoş ve güzel bir ilimdir. Ona gerektiği gibi değer verilirse insanın gizli halleri çözümlenir:

Fenn-i ra’nâ-yı ferâset ne güzel
Bilesin hâl-i kıyâfet ne güzel

Ana dikkatle olunsa im’ân
Bilinür hâl-i hafiyy-i insân

Sünbül-zâde (LT. 269, 272)

Muammâ İlmî

Gizli, güç anlaşılır söz, bilmece, yanıltmaca anlamına gelir. Edebiyatta bir ad sorulacak şekilde düzenlenmiş manzum bilmedir²⁴.

Muammâ ilminde ilim ve irfan ile şöhret sahibi olunmalıdır. Gönül sahiplerinin zihnini çalıştıran en güzel ilim şüphesiz muammâ ilmidir:

Ola hem ilm-i muammâda benâm
Çıkara dâniş ü irfân ile nâm

Yokdur anın gibi bir fenn-i lezîz
Zihnin ehl-i dilin eyler teşhîz

Sünbül-zâde (LT. 304-305)

²² Güftâ, H., (2004), s. 350.

²³ Güftâ, H., (2004), s. 351.

²⁴ Pala, İ., (2003), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Leyla ile Mecnun Yayınları, İstanbul, s. 339.

Siyer, Edebiyat ve Tarih

Edebiyat ve tarihin yanında, Hz. Peygamberin hayatını ve savaşlarını anlatan siyerler de bu iki ilim dâhıyla birlikte anılmıştır.

Bu ilimlere öncelikle Lutfiyye’de rastlanılır. Edebiyat, tarih ve siyer edebli kişilerin iç dünyalarını yansıtır. Birçok şey onlarla birlikte öğrenilir:

Edebiyyât ile târîh ü siyer
Sîret-i ehl-i edebdür yekser

Anlar ile nice ma’nâ bilinür
Dehrin ahvâli ne ra’nâ bilinür

Sünbül-zâde (LT. 275-276)

Mûsikî

Mûzik, genelde divan şairlerinin ilgi alanının dışında kalmış, fakat onunla uğraşan şairler az da olsa çıkmıştır. Bu dalla uğraşılmasının az olmasında din faktörünün yanı sıra uğraştıracılığı ve zaman alıcılığı olması önemli rol oynamıştır²⁵.

Sünbül-zade Vehbi müziğe önem vermesinin dışında, oğluna müzik icra etmeyi yasaklar. Sadece bu ilmi okuyup öğrenmesini, ara sıra da dinleyip gönlünü ferahlatmasını ister. Ne şarkı söylemesine ne de bir müzik aleti çalmasına izin verir. Bunu da devrin durumuna bağlar. Oğlunun ayıplanmasından korkar:

Mûsikî fenni de hikmetdendür
İlm-i ashâb-ı tabîatdendür

Çünkü ahvâl-i zamandır ma’lûm
Cümle indinde olursun mezmûm

Gayrı yirde bulıcak gûş eyle
Gam-ı eyyâmı ferâmûş eyle

Sünbül-zâde (LT. 247, 267-268)

İlgilenilmemesi İstenilen İlimler (Faydasız İlimler)

Bu başlıktan da anlaşılacağı üzere, divan şairleri bazı ilimlerin öğrenilmemesini değil ilgilenilmemesini uygun görmüşlerdir. Bu ilimler; felsefe, hendese (geometri), kimya, simya, nücum, remil, sihir, cifr, tâbir, vefk, narenciyat gibi genellikle fâl ve büyü içeren ilimlerdir. Dönemin şairleri tarafından bu ilimler faydasız görülmüş ve bu ilimler için harcanan zaman boşa sayılmıştır. Bu kadar karşı çıkmalarının yanı sıra öğrenilmesinde hiçbir sakınca görülmemiş, fakat inanıp uygulama konusunda zarara düşüleceğini gerekçeleriyle birlikte manzum ve mensur eserlerde açıklanmıştır.

Nâbî’de bu ilimler iki bahiste verilirken, Sünbülzade Vehbi’de on dört bahiste gösterilir. Bu iki şairin eserinden hareketle fayda sağlamayan ilimler şöyledir:

Felsefe İlmi:

Felsefe, XVI. asır sonlarına kadar Osmanlı medreselerinde ders olarak okutulmuştur. Daha sonra dinen caiz olmadığı gerekçesiyle ders programlarından kaldırılmıştır. Bu ilimle ilgilenmeye devam edenlere çok ağır cezalar verildiğinden ve medreselerde felsefe ilmini öğretecek hoca bulunmadığından zamanla unutulup gitmiştir²⁶.

Divan şairleri devrin ilim zihniyetine ayak uydurarak felsefeyi zararlı olarak görmüş ve bu görüş XVIII. yüzyıla kadar devam etmiştir. Nâbî de devrin zihniyetinin etkisinde kalarak oğluna felsefeden uzak durmasını öğütler:

Matlabun eyle meâlî-i umûr
Vâdi-i felsefeden eyle ubûr

Hikmet ü felsefeden eyle hazer
Evliyâ nüshasına eyle nazar

Nâbî (HY. 305, 325)

²⁵ İzgi, C., (1997), *Osmanlı Medreselerinde İlim*, C.II, İz Yayınları, İstanbul, s. 465.

²⁶ Bilkan, A. F., (2002), *Hayrî-nâme’ye Göre XVII. Yüzyılda Osmanlı Düşünce Hayatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 57.

Sünbül-zâde Vehbi ise bağlı olduğu medreseye göre felsefe ilmini bir takım basmakalıp ifadelerden başka bir şey olmadığını, felsefenin akla uygun olsa dahi reddedilmesi gerektiğini yazdığı beyitte açıklar:

Gizlidir hikmet-i Rabb-i müte'âl
Hükemâ sözleridir vehm ü hayâl

Görünür gerçi muvâfık akla
Ekseri lik muhâlif nakla

Sünbül-zâde (LT. 89-90)

Felsefeyle uğraşma, gece gündüz onu düşünme. Bütün delilleri belgeye dayanmadığı için felsefeyle uğraşılmamalıdır:

Felsefiyyâta tevaggul itme
Rûz u şeb anı te'emmül itme

Cümle bürhânlarıdır nâ-mevsûk
Hikmet-i Hâlık'ı bilmez mahlûk

Sünbül-zâde (LT. 92, 95)

Hendese İlmî

Hendese, geometri ilmidir. Osmanlı ders müfredatlarında okutulmuş ve birçok alanda faydalanılmıştır. Fakat sonradan görüş ayrılığına sebep olmuş ve bir kısım şair tarafından fayda sağlamadığına kanaat getirilmiştir. Vehbi de hendesenin fayda sağlamadığı görüşündedir. Oğluna hendese ilmi hakkında bilgi verir ve ondan uzak durmasını söyler.

Hendese şüpheli bir dairedir. Geometriye fazla değer verilmemelidir:

İtibâr eyleme pek hendeseye
Düşme ol dâ'ire-i vesveseye

Sünbül-zâde (LT. 105)

Geometri ve terimlerinin bir varsayım olduğunu söyleyen Vehbi, bu bilimin bir marifet gerektirdiğini de inkâr etmez. Fakat yine de faydasız olduğunu dile getirir:

Mârifetdür sözümün yok ammâ
Böyle gütsün anı mîmâr-ı binâ

Sünbül-zâde (LT. 119)

Kimya İlmî

Kimya ilmi, eskilere göre altın ve gümüş elde etmek ilmidir. Altın ve gümüş elde etmek için iksir kullanılır. İksir bu ilmin ana maddesidir. İksiri elde etmenin de birçok yolu bulunur²⁷. Bahsedilen ilmin modern kimya ile hiçbir ilgisi yoktur.

Nâbî Hayriyye'sinde kimya ilminden uzun uzun bahseder. Kimya ilmi ile uğraşmanın boş olduğunu, bu ilimle uğraşmanın insanı zarara sokacağı ve iksir elde etmenin imkansız olduğu üzerine özellikle değinir:

Kîmyâ-sâzlığa itme şeğaf
Eyleme mâlunı beyhûde telef

Olma zinhâr bu sevdâya esîr
Olacak hâl degüldür iksîr

Nâbî (HY. 1392-1393)

İlahi bir kuvvet olmayınca altın elde etmek mümkün değildir. Onun için mal harcamak, kafa yormak yersizdir. Bakırı ancak veliler altına çevirebilir. O da Allah'ın kendilerine verdiği güç sayesinde gerçekleştirilebilir:

Olamaz kuvvet-i kudsiyyesüz iş
Malı yakma yûri çekme teşvîş

Evliyâ ider iderse mesi zer
Kudret-i Hak'la ne isterse ider

Nâbî (HY. 1414-1415)

²⁷ Levend, A. S., (1980), *Divan Edebiyatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul, s. 189.

Vehbi de kimya ilmine tamamen karşıdır. Lutfiyye’de kimya ilmine yer vermesinin yanı sıra Nâbî’den etkilenecek bir de kimyacı hikâyesini eklemiştir.

Kimya Hz. Musa’nın mucizesidir ve ondan başkasının bilmesi mümkün değildir. Bu işler sahte, işe yaramaz ve yalan sözlerden ibarettir:

Kîmiyâ mu’cize-i Mûsâ’dur
Gayri kimse ana olmaz kâdir

Istılâhât-ı müzeyyefdür hep
Bir alay kavl-i müzahferdür hep
Sünbül-zâde (LT. 50,53)

Lutfiyye’de bu ilimle uğraşmanın insanı iflasa sürükleyeceği, eldeki maldan olunacağı ve bunun yanı sıra kimya ilminden elde edilenin sanatın başarısı olamayacağı anlatılır:

Mâlinı nâre yakar müflis olur
Altun adı bozulur da mis olur

Nice tahvîl olunur mâhiyyet
Kâr-ger olmaya bunda san’at
Sünbül-zâde (LT. 157,160)

Sîmyâ İlmi

Batıl bir ilim olan sîmyâ, çok eskiden tılsım ilmi yerine kullanılmıştır. Harf ilmine dayanan bu ilimde bazı sırlar vardır. Harfler bu sırları bildirir. Sîmyânın eski kimyâ ilmi olduğunu söyleyenler olmuşsa da bu doğru bir görüş değildir²⁸.

Nâbî sîmyâ ilmini eserinde ayrı bir başlık altında ele almaz. Fakat kimyâ ilmi ile birlikte iksir bahsinde anlattığı düşünülebilir. Vehbi’de ise ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir.

Sîmyâ hayal ve evhamdır. İsmi varsa da aslı yoktur. Kemal ehli sîmyâya rağbet etmez.

Böyle bir iş hokkabaza yakışır:

Sîmyâ ise hayâl ü evhâm
İsmi var gerçi velîkin kırı nâm

Aslıdur şu’bede-i mevhûme
Ya’ni sûret viremez ma’dûme

Hokkabâza yakışır böyle fi’âl
Ana rağbet mi ider ehl-i kemâl
Sünbül-zâde (LT. 177-179)

Nücûm İlmi

“Astroloji” ve “astronomi” karışılığı olan nücûm ilmi iki kısma ayrılır. Bunlardan “ilm-i ahkâm-ı nücûm” yıldızlardan hareketle geçmişin ve geleceğin yorumlanması, “ilm-i nücûm-ı ta’lîmî” ise matematiksel astronomidir.

Divan şiirinde astrolojiye ve astronomiye dair bilgilerin birbirine karıştırıldığı görülür. Bu bölümlerde astrolojinin başlangıcından, yıldızların sayısından, gezegenlerden, burçlardan, yıldızların konumu ve hareketleri ile bunlardan şimdiki duruma ve geleceğe dair hükümlerden bahsedilmiştir²⁹.

Nücûm, yıldız ilmidir. Yıldız ilminde senede sadece bir takvim çıkarılır. Bu ilimle ilgilenenler gaybdan haber verdikleri için şeytan gibi olurlar. Nücûm ilmiyle ilgilenilmemelidir:

Çıkarurlar senede bir takvîm
Olma sen tâlib-i ilm-i tencîm

Recm-i gayb itdigiyçün ehl-i nücûm
Oldı mânend-i şeyâtîn mercûm
Sünbül-zâde (LT. 110-111)

Vehbi oğluna; bütün delilleri şüpheli bir ilimle ilgilenmemesini, bir zamanlar kendisinin de bu ilmi okuduğunu fakat fazla ilgi göstermediğini söyler:

²⁸ Güftâ, H., (2004), s. 357.

²⁹ Güftâ, H., (2004), s. 358.

İtme tekmîl-i heves ol fenni
Ki anın cümle delili zannî

Ben de evvel okumuşdum ammâ
İ'tibâr eylemedim nevvummâ
Sünbül-zâde (LT. 121-122)

Remil İlmî

Arapçada “reml” olarak geçen bu ilim, kum anlamına gelmektedir. Kum üzerine parmakla, kâğıt üzerine kalemle birtakım noktalar sıralamak ve her iki nokta arasında çizgi çizerek oluşturulan şekle bakıp istikbâlden haber veren ilimdir³⁰.

Nâbî Hayriyye'sinde, Sünbül-zâde Vehbi ise Lutfiyye eserinde bu ilimle ilgilenmemelerini oğullarına vasiyet ederler. Nâbî, remil ve nücûm ilmini birlikte ele aldığından nücûm ilmini de bu kısımda değerlendirmeyi uygun gördük.

Remil ve münecimlik uğraşanların sonu kötüdür. Bu ilimle ilgilenenler her bakımdan iflas ederler:

Olma kur'a-fiken-i reml ü nücûm
Ki ider ehlini bi'l-hâsiye şûm

Ana her kim düşünür müflis olur
İşi altûn olacakken mis olur
Nâbî (HY. 645-646)

Nâbî remil ilminin var olduğunu inkâr etmez. Fakat bu ilimle uğraşan gerçek ustaların kalmadığından dertlenir. Şimdiki remilcilerin işlerini noksan ve eksik sayar:

Fenni var ise de üstâdî adîm
İlmi nâkıs sözi keç fehmi sakîm
Nâbî (HY. 650)

Vehbi de remil konusunda aynı düşüncelere sahiptir. Remil çok kötü bir sanattır ve bu işle uğraşanlar fakir kişilerdir. Bu kişilerin yaptıkları iş falcılıktır. Bunlara inanmak büyük ayıptır ve bu şekilde gerçekler yok edilmiş olur:

San'at-ı reml ise gâyet meş'ûm
Ekser erbâbı fakîr ü mezmûm

Anların kur'asıdır fakr u suâl
Tahtasın başına çalsun remmâl

İ'timâd itmesidür gâyet ayb
Ki ola bu vech ile âlem gayb
Sünbül-zâde (LT. 129-131)

Sihir İlmî

İslam dinine göre sihir haramdır ve faydasız ilimlerden biri sayılmıştır³¹. Sihir sözü edebiyatımızda cazibe, şiddetli tesir, füsûn gibi manalarda kullanılmıştır. Türkçesi ise büyüdür³².

İksirin bir bileni yoktur. Bu yüzden isteyenlere yol gösteren de olmaz. Onların yaptıkları tekrar tekrar denemektir:

Ehli yok k'ögrede hâl u kâlin
Sarf ide tecrübeye emvâlin
Nâbî (HY. 1427)

Sihir haramdır. Sihirle uğraşılacağına helal olan şiire yönelilmelidir. Bu ilmi kim yaparsa Allah onu yıkar:

Olmayup sihr-i harâma meyyâl
Şi're sa'y it ki odur sihr-i helâl

İhrec ihrec dimekile ne çıkar

³⁰ Onay, A. T., (2009), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, (Haz. Cemal Kurnaz), H Yayınları, İstanbul, s. 386.

³¹ Güftâ, H., (2004), s. 359.

³² Onay, A. T., (2009), s. 417.

Kim yapar anı ki Allah yıkar
Sünbül-zâde (LT. 141-14)

Cifr İlmi

Kıyamete kadar olacak işlerden haber veren ve insanı gabya vâkıf eden ilimdir³³. Sünbül-zâde Vehbi de keramet işi olarak adlandırır³⁴.

Cifr, keramet sahiplerinin işidir ve onun ehlini kimse bulamaz. Onu herkese göstermez, para karşılığında dahi açıklamaz:

Cifr ise ehli kerâmet işidür
Kim görür ehlin anun kim işidür

Anı eşhâsa ıyân itmezler
Akçe zımnında beyân itmezler
Sünbül-zâde (LT. 132-133)

Tâbir İlmi

Rüya yorumlama ilmidir. Vehbi oğluna, bu sahada İbn-i Sîrîn'in şekerden daha tatlı şeyler yazdığını ve rüya tabir etmekten sakınmasını tembih eder³⁵:

Fenn-i ta'bîrde İbn-i Sîrîn
Yazdı çok nesne şekerden şîrîn

Sakın ammâ ki mu'abbirlikden
Dûşı azmîşlar ile birlikden
Sünbül-zâde (LT. 134-135)

Vefk İlmi

Bir kimsenin ümit ve arzusuna göre dualar, harfler ve şekiller aracılığıyla muska yazma ilmidir³⁶.

Vehbi, vefk ilmini faydasız görür. Oğluna muskacılığa heves etmemesini, olur olmaz işler için Allah'ın adını zikretmemesini vasiyet eder:

Dahi evfâka heveskâr olma
Meyl-i ikbâl ile idbâr

Olur olmaz işe esmâ çekme
Sadme-i kahr-ı müsemmâ çekme
Sünbül-zâde (LT. 136, 139)

Nârenciyât İlmi

Devleri, perileri ve cinleri çağırmakla uğraşılan ilimdir³⁷. Vehbi bu ilmi akla uygun bulmaz.

Nârenciyât ilmine kesinlikle meyl edilmemelidir. Birçok kişi cin tarifesini kendine bağlamak isterken çarpılır:

Rencdür âdeme nârenciyyât
Eyleme bilmege meyl ü niyyât

Çarpılır itmege râm u teshîr
Kavm-i cinnî nice bî-çâre fakîr
Sünbül-zâde (LT. 144-145)

Sonsöz

İslam dünyasında ilimler Kur'ân-ı Kerim ayetlerinde ve Hz. Peygamber'in hadislerinde teşvik edilerek doğmuştur. İlim kelimesinin Allah'ın sıfatlarından biri olması da ilimlerin öğrenilmesinde önemli bir etkindir.

³³ Onay, A. T., (2009), s. 114.

³⁴ Alaaddin, İ., (1341), s. 212.

³⁵ Karaca, R., (1944), "Hayriyye ile Lutfiyye Arasında Bir Mukayese", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türkoloji Dalı Mezuniyet Tezi*, İstanbul, s. 23.

³⁶ Onay, A. T., (2009), s. 480.

³⁷ Alaaddin, İ., (1341), s. 23.

Divan şairlerince ilmin önemli bir yerinin olması manzum ve mensur eserlerin kaleme alınmasına vesile olmuştur. Nâbî'nin Hayriyye'sinde ve Sümbül-zâde Vehbi'nin Lutfiyye'sinde de ilim mevzuu geniş bir şekilde işlenmiştir.

Nâbî ilim konusunu az ve öz anlatırken Sümbül-zâde Vehbi ise çoğu mevzuyu ilim olarak ele almıştır. Vehbi faydalı ilimlerin yanı sıra sadece fayda sağlamayan ilimleri on dört kısımda incelemiştir.

Bu iki şairin tavsiye ettikleri ve yasakladıkları ilimler dikkate alınacak olunursa dönemin zihniyetinden etkilendikleri görülür. Vehbi Nâbî'nin eserine nazire yazmasının dışında farklı bir görüş sunmaması bunun bariz göstergesidir.

Yasaklanan ve ilgilenilmemesi istenilen ilimlerin birçoğuna günümüzde rastlanmaz. Fakat bu ilimlerin isim değiştirip halen sürekliliğini devam ettirmesi de yadsınamaz bir gerçektir.

Kaynakça

- Alaaddin, İbrahim, (1341), “Tedrisat Mecmuası”, *Erkek Muallim Mektebi*, İstanbul.
- Beyzâdeoğlu, Süreyya Ali, (1994), *Sümbülzâde Vehbi-Lutfiyye*, Bedir Yayınları, İstanbul.
- Bilkan, Ali Fuat, (2002), *Hayrî-nâme'ye Göre XVII. Yüzyılda Osmanlı Düşünce Hayatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Güftâ, Hüseyin, (2004), *Divan Şiirinde İlim*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Hacı Murad, (1986), *Kur'ân-ı Kerim Yüce Meâli ve Tefsiri*, (Haz. Şevket Gürel), Sağlam Yayınları, İstanbul.
- Hançerlioğlu, Orhan, (1994), *İslâm İnançları Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- <http://tdkterim.gov.tr>
- İzgi, Cevat, (1997), *Osmanlı Medreselerinde İlim*, C. I, İz Yayınları, İstanbul.
- İzgi, Cevat, (1997), *Osmanlı Medreselerinde İlim*, C. II, İz Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mahmut, (2008), *Hayriyye-i Nâbî*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Kaplan, Mehmet, (1961), “Nâbî ve Orta İnsan Tipi”, C. 11, *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul.
- Karaca, Recai, (1944), “Hayriyye ile Lutfiyye Arasında Bir Mukayese”, *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türkoloji Dalı Mezuniyet Tezi*, İstanbul.
- Karahan, Abdülkadir, (1987), *Nâbî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Komisyon, (1981), “İlim”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 4, MEB Yayınları, İstanbul.
- Komisyon, (1986), “Nâbî”, C.6, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Levend, Agâh Sırrı, (1980), *Divan Edebiyatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Mengi, Mine, (1991), *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, S. 18, Ankara.
- Nasr, Seyyid Hüseyin, (1989), *İslam ve İlim*, (Çev. İlhan Kutluer), İnsan Yayınları, İstanbul.
- Onay, Ahmet Talat, (2009), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, (Haz. Cemal Kurnaz), H Yayınları, İstanbul.
- Pala, İskender, (1989), *Şair Nâbî- Hayriyye*, Bedir Yayınları, İstanbul.
- Pala, İskender, (2003), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Leyla ile Mecnun Yayınları, İstanbul.
- Şemseddin Sami, (2005), *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Taylan, Necip, (1979), *İlim-Din İlişkileri, Sahaları-Sınırları*, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Uludağ, Süleyman, (1995), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul.

FÜZULİNİN ƏSƏRLƏRİNDƏ CƏMİYYƏT, TƏHSİL VƏ SOSIAL ƏDALƏT

Aynurə MAHMUDOVA

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Ədəbiyyat İnstitutu

Xülasə

Füzulinin yaşadığı dövr Bağdadın dəfələrlə dəyişikliyinə uğradığı dövrə təsadüf edir. XV-XVI nəslərdə Bağdad Ağqoyunluların, Səfəvilərin və Osmanlıların hakimiyyəti altında olmuşdur. əldən-ələ keçən şəhərin əhalisi ağır həyat şərtləri ilə üz-üzə idi. Füzuli belə bir şəraitdə yazırdı, yaradırdı. Füzuli əsərlərində zamanının çətinliklərini, cəmiyyətdə baş verən ədalətsizlikləri şair qələmi ilə təsvir edirdi. Yeri gəldikcə, şair öz etiraz səsinə ucaldı, ictimai bərabərsizlik və ictimai ədalətsizlik ilə barışmaq istəmirdi.

Füzuli elmi və təhsili yüksək qiymətləndirir. Onun üçün şair hökmdardan üstündür, çünki hökmdarın dövlətinin sərhədləri vardır, şairin "dövlət"i isə sərhədsizdir.

Məqaləmizdə Füzuli yaradıcılığında cəmiyyət, təhsil və sosial ədalət məsələlərinin necə əks olunduğu, bu məsələlərin Füzulinin yaradıcılığındakı yeri, rolu, onun Füzulinin dünyagörüşünün formalaşmasına təsiri və s. bu kimi suallara cavab tapmağa çalışacağıq.

Açar sözlər: Füzuli, cəmiyyət, təhsil, sosial ədalət

Summary

The time that Fuzuli lived coincided with undergoing the change of authority of Baghdad repeatedly. In XV-XVI centuries Baghdad has been under authority of the Aggoyunlies, Safavids and Ottomans. Population of the city which changed many hands were face to face with hard conditions of heavy life. Fuzuli was writing, creating in such condition. Fuzuli was describing in his works the difficulties of time, justnesses happening in the social life with his poetical language. Little by little Fuzuli raised his voice of objection, he did not want to be reconciled with social inequality and social justness.

In his works Fuzuli highly prized science and education. For him the poet is more superior than the ruler, because state of the ruler has borders, but "state" of the poet is borderless.

In our paper we'll try to find answer to such questions like the place and role of society, education and social justice in the Fuzuli's works and how Fuzuli was reflected in his creative works to problems of society, and influence of these problems and etc. to forming of the Fuzuli's world outlook.

Key words: Fuzuli, society, education, social justice

Füzuli XVI əsrdə - müharibələrin, talanların, feodal çəkişmələrinin, rüşvətxorluğun və bu səbəblərin bir qədər də artırdığı yoxsulluğun, xəstəliklərin tüğyan etdiyi bir dövrdə yaşamışdır. Bağdadın hakimiyyət dəyişdirdiyi, əldən-ələ keçdiyi, uğrunda müharibələr aparıldığı bir dövrdə yazıb-yaradan şairin yaradıcılığına qeyd etdiyimiz bu hadisələr təsir etməyə və müəyyən şəkildə əks olunmaya bilməzdi. Bu və ya başqa şəkildə, baş verənlərə etiraz Füzuli yaradıcılığında zaman-zaman özünü büruzə verir. Füzuli çağının olaylarına biganə qala bilməzdi. Müasirlik Füzuli şeirinin başlıca xüsusiyyətlərindəndir. Analitik təfəkkür və sağlam duyğu hissi onda çox güclü idi, coşub-daşan bir qəlbi vardı və görüb-hiss etdiklərini mütləq qələmə almalı idi. Füzuli sənəti – onun lirikası da, epik əsərləri də, nəsrə də bu keyfiyyətlərlə aşılanmışdır. Şair hansı mövzuda qələm işlədirsə-işlətsin – məhəbbət mövzusunda, ya ictimai-ürfani məzmununda biz orada vətəndaşlıq mövqeyinin çox qabarıq olduğunu görəcəyik.¹

Divan şeiri realistik təsvir baxımından ən əlverişli və münbit mənbə sayılmasa da, divan ədəbiyyatında cəmiyyət həyatı, məişət səhnələri, insan, əşya və hadisələrin real təsvirləri kifayət qədər təfərrüatlı, geniş əks olunmuşdur. Şeirdə əsas, istədiyi qədər idealizm olsun, şair istədiyi qədər idealist bulunsun, yaşadığı cəmiyyətdən ayrılı bilməz, insanlığından, insanlıq duyğularından və insanlığın ehtiraslarından qurtulamaz.²

Bədii əsərin dövr, cəmiyyət, hadisələr haqqında bir tarixi əsərin verə biləcəyi məlumatlardan daha zəngin, göstərişli və bir tarixçinin qeydə ala biləcəyindən daha dürüst, tərəfsiz həyat faktlarına malik olduğunu görə bilərik. Divan ədəbiyyatının həyatdan qopuqluğu onun ən çox tənqid edilən tərəflərindən biridir. Bu münasibətlə son illər bir sıra tədqiqatlarda divan ədəbiyyatının həyatı real təsvir etməsi məsələsi diqqət mərkəzində tutulmuşdur. Divan ədəbiyyatı cəmiyyət, dövr, hadisə, əşya və insanları təsvir etməsi

¹ Azadə, R., (1994), *Məhəmməd Füzuli*, Bakı, Şərq-Qərb, s. 42.

² Gölpınarlı, A., (1961), *Füzuli Divanı*, İstanbul, İnkilap kitabevi, s. VIII.

baxımından kifayət qədər bol informasiyaya malikdir. Divan şeirinin ən çox tənqid edilən tərəflərindən biri dış ələmə etibar etməməsi, təbiət və hadisələr qarşısında irreal bir tutum sərgiləyir görünməsidir.³

Divan şeiri dövrə aid mənbə olaraq görülməmişdir. Bunun mühüm səbəblərindən biri kimi divan şeirinin reallığı, həyatı əks etdirməməsi əsas göstərilmişdir. Sosial həyatın və reallığın ədəbiyyata yansıyış tərzı hər ədəbiyyatın öz estetik anlayışı içində gerçəkləşir.⁴ Divan şeirinin birinci və əsas məzmunlarından olan eşqdən bəhs edəndə belə Füzuli cəmiyyəti, reallığı, həyatı diqqətdən kənarda qoymur, ən təntənəli müqayisələrində də şair reallıqdan qopmur, həyatı örnək alır.

Büküldü qəddim, ahim yetdi xurşidə, saqın, ey məh,
Ki, möhnət oxunu peykanladım, qəm yayını qurdum.⁵

Qəmdən belı bükülən aşiq bədənini yaya, çəkdiyi ahları isə bu yaydan çıxan oxlara bənzədir. Füzuli bu bənzətməsində də real zəmindən ayrılmamışdır.

Füzulinin əsərlərində elmin, təhsilin vacibliyi və məqamının hər şeydən üstün olduğu vurğulanır. Elm və təhsil ilə əlaqədar olan insanlar Füzulinin qələmində dövrünün güzgüsünə çevrilirlər. Qitələrindən birində şair müəllimə müraciətlə elmin, təhsilin hər insana layiq olmadığını qənaətini dilə gətirir.

Ey müəllim, aləti-təzviridir əşrə elm,
Qılma əhli-məkrə təlimi-məarif zinhar.⁶

Müəllim məkrli, hiyləgər insanlara elm öyrədsə, Füzulinin bənzətməsinə görə, qətl üçün bir cəlladın əlinə alət vermisi olacaqdır. Şair təhsilə, elmə layiq olan insanların ona sahib olmasının tərəfdarıdır. Tutuqşuna da təlim verərək insan dili öyrətmək olar, amma bununla quş çevrilib insan olmaz.

Eyləsən tutiyə təlim ədayı-kəlimat,
Nitqi insan olur, əmma özü insan olmaz.⁷

Başqa bir qitəsində Füzuli dünyada özünün elm, təhsil sahibləri ilə bir sırada olduğunu, var-dövlətə meyl etmədiyini, hər şeyə halallıqla yiyələndiyini bildirir.

Sərfi-nəqdi-ömr edib mən kəsbi-irfan etmişəm,
Əhli-dünya həm kəməli-cəhl ilə təhsili-mal.

Dəhr bir bazardır hər kəs mətain ərz edər:
Əhli-dünya – simü zər, əhli-hünər – fəzlü kəmal.

Kim ki, məndən nəfi bulmaz, istəmədən nəfin onun,
Ol ki, yox nəfim ona nəfi mənə olmaz həlal.

İstəmədən nadan mənə gər versə gənci-simü zər
Kim, əvəzsiz malə nadandan təsərrüfdür vəbal.⁸

Füzulinin əsərlərində cəmiyyətlə bağlı bir detal diqqət çəkir - derlər, deyirlər, deyərək kimi ifadələr cəmiyyətin hər hansı bir hərəkətə, davranışa, hadisəyə münasibətini ifadə etmək üçün bir xəbərdarlıq olaraq işlədilir.

Sənə derlər büti-Çin, zülfünə zünnar söylərlər,
Zəhi-imanı yoxlar, küfr söylərlər, xəta derlər.⁹

Füzuli hadisə və hərəkətlərin xalqın dilində bəzən yanlış, xəta əks olunduğunu bildirir. Amma hər yalanda bir həqiqət olduğu kimi, xalqın ağzına düşən söz-söhbətin də bir əsası, həqiqət olan tərəfi olduğunu şair istisna etmir.

Bilməz idim, bilmək ağzın sirrini düşvar imiş,
Ağzını derlərdi yox, dediklərincə var imiş.¹⁰

Füzuli elin dediyində bir həqiqət rişəsi görsə də, təhqiq edərkən bir başqa, fərqli həqiqətin ortaya çıxma biləcəyini var sayır.

Kəbə ehraminə zahid, dedilər, bel bağladı,
Eylədim təhqiq, onun bağlandığı zünnar imiş.¹¹

³ Okuyucu, C., (2010), *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul, Kapı Yayınları, s. 73-74.

⁴ Okuyucu, C., (2010), s. 28.

⁵ Füzuli, (1996), *Türkcə divanı*, Tehran, Fərhang və İrşadi-islami Nazirliyi, s. 134.

⁶ Füzuli, (1996), s. 284.

⁷ Füzuli, (1996), s. 284.

⁸ Füzuli, (1996), s. 290.

⁹ Füzuli, (1996), s. 67.

¹⁰ Füzuli, (1996), s. 105.

Yaxud,
Dedilər, qəm gedirər badə, çox içdim sənsiz
Qəmi-hicranə müfid olmadı ol qan olmuş.¹²

Bu səbəbdən də şair, hər deyilənə inanma, hər şəxsın məsləhətinə əməl etmə, dolayısıyla, öz yolunu get, seçimini özün et -deyə tövsiyə edir.

Dəhənin dərdimə dərman dedilər cananın,
Bildilər dərdimi, yoxdur dedilər dərmanın.¹³

Yaxud,
Təni-zarimdə dərdi-eşq gün-gündən füzun olmaq
Yetən bədər tədbirilə dərman etdigimdəndir.¹⁴

Cəmiyyətin hadisələr və davranışlara münasibətindəki bu ikililik Füzulinin əsərlərində də özünü göstərmişdir. Şair dedilər, deyirlər sözləri ilə ifadə etdiyi fikirlərə həm etibar edir, həm də müəyyən məqamlarda onlara şübhə ilə yanaşır.

Demiş hər qönçəyə aşıqlığım razın səbə derlər,
El ağzını tutmaq olmaz, qorxuram, ey gül, sana derlər.¹⁵

Füzuli elin dilinə düşməyin mənfi nəticə verəcəyini əvvəlcədən görür. Cəmiyyətin eşqi qəbul etməməsi, aşıqın dilə-dişə düşməsi, rüsvay olması şairin əsərlərində dəfələrlə vurğulanır. “Leyli və Məcnun” mənzuməsi bu baxımdan bizə kifayət qədər bol material verir. Qadın hüquqsuzluğu, ictimai qınaq, ictimai rəy və s. əsərdə hadisələrin gedişinə istiqamət verən düyün nöqtələridir. Əsərdə Leylinin dəfələrlə öz hərəkət və davranışlarında ictimai rəydən, el qınağından çəkdiyini görürük. Cəmiyyət arasında gəzən söz-söhbətlərdən narahat olan ana qızına öz hərəkətləri ilə ailələrinin təmiz adına ləkə gətirməməyi nəsihət edir. Burada Leylinin anası “deyirlər” üsulundan istifadə edir:

Derlər səni eşqə mübtəlasən,
Biganələr ilə aşinasən.
Sən qandanü eşq zövqi qandan?
Sən qandanü dust şövqi qandan?¹⁶

Cəmiyyətin qınağından çəkinən Leyli əvvəlcə anasının sualını anlamadığını deyir, eşqini inkar edir.

K'ey, munisi-ruzigarım ana!
Dürri-düri-şəhvarım ana!
Sözlər dersən ki, bilməzəm mən,
Məzmununu fəhm qılmazam mən.
Dersən məşuqü eşqü aşıq,
Mən sadəzəmir tifi-sadiq;
Bilmən nədir ol hədisə məzmun?
Söylə, necə olmayım digərgün?
Eşqin qılmazdı kimsə yadın,
Ha səndən eşitdim indi adın.¹⁷

Daha sonra, gəlin köçən zaman ağladığında hamının onun valideynlərindən, ata ocağından ayrıldığı üçün ağladığını düşünmələrinə imkan verir. Hətta bu anlaşılmazlıq onun işinə yarayır, nakam eşqi üçün ağlaya bilir.

Görməzdi onu özünə layiq
Kim, tənə edə ona xəlayiq.¹⁸

Burada el tənəsi Leylinin hərəkət və davranışlarının istiqamət verir, onların aparıcı qüvvəsi kimi çıxış edir.

Sonda Leyli, İbn Səlamın ölümüylə matəm pərdəsi altında öz acı taleyinə, bəxtsiz eşqinə, Məcnunun halına ağlayır. Leyli ictimai rəyin əsiridir. Məcnun nə qədər azaddırsa, Leyli bir o qədər ayağı bağlıdır. Leyli öz vəziyyətinin acınacaqlı olduğunu anlayır, Məcnuna naməsində bunu obrazlı şəkildə belə ifadə edir:

¹¹ Füzuli, (1996), s. 105.

¹² Füzuli, (1996), s. 106.

¹³ Füzuli, (1996), s. 183.

¹⁴ Füzuli, (1996), s. 62.

¹⁵ Füzuli, (1996), s. 67.

¹⁶ Füzuli, M., (2005), *Əsərləri*, Altı cildə, II cild, Bakı, Şərq-Qərb, s. 56.

¹⁷ Füzuli, M., (2005), II cild, s. 58.

¹⁸ Füzuli, M., (2005), II cild, s. 138.

Mən gövhərəm, özgülər xiridar,
Məndə deyil ixtiyari-bazar.
Dövrən ki, məni məzadə saldı,
Bilməm kim idi satan, kim aldı?
Olsaydı mənim bir ixtiyarım,
Olmaz idi səndən özgə yarım!¹⁹

İnsana xas olan müsbət və mənfi keyfiyyətlərin, xasiyyətlərin təsvirinə Füzulinin əsərlərində tez-tez rast gəlik. Dünya malına hərislik, içkiyə aludəlik, zülmkarlıq, ədalətsizlik, şöhrətpərəstlik, rüşvətxorluq və s. şairin təsvir etdiyi mənfi keyfiyyətlərin az bir qismidir. Füzuli insanların eyblərinə, qüsurlarına pərdə çəkməyi, onları müzakirə obyektə etməməyi bir qitəsində belə tövsiyə edir:

Pərdə çək eybinə zülmət kimi xalqın daim,
Gər dilərsən ki, nəsim ola sənə abi-həyat.²⁰

Füzuli həyatını dünya malına, fani zövqlərə bağlayanları qınayır, yaşadığı dövrdə özünə müvafiq bir həmsöhbət tapa bilmədiyini yazır:

Yox dəhərdə bir müvafiqi-təb hərif
Kim, söhbəti dilgüşa ola, təbi zərif.
Fəryad ki, nəcins müsahiblər ilə,
Bifaidə zayə oldu övqəti-şərif.²¹

Şair öz dövründə anlaşılmadığından şikayətlənir. Cahil cəmiyyət fəzilət əhli ilə aşına olmadığından, şair həmfikir, həmsöhbət, həmdərd tapa bilmir. Bəlkə də öz dövründə anlaşılmamaq, qəbul edilməmək dahilərin qismətidir?!

Dust bəpərvə, fələk bərhəm, dövrən bisükun,
Dərd çox, həmdərd yox, düşmən qəvi, tale zəbun.²²

Şairin bu qəzəli başdan-başa şikayət, başdan-başa etirazdır. Bu qəzəldə Füzuli dövrən ilə özü arasındakı əksliyin bədii təzadlarla sənətkarənə təsvirinə nail olmuşdur.

Füzuli əsərlərində həyatını var-dövlət toplamağa sərf edən həməslərini əbədi həyatı fani dünyaya dəyişməməyə çağırır.

Əhli-dünyanın olmaz axirəti,
Gər bunu istər isən, ondan keç!²³

Şair kimsəyə qalmayan bu dünyanı tutub, hər şeyi unudan insana “tutaq ki” misalı ilə müraciət edir. Varsayımlar sıralanır və dünyada əbədi olmayan insan sanki aynada öz əksini görür.

Tilsimi-gənc üçün min ismi-əzəm yad tutdun, tut!

Tilsimi sındırıb, gənci töküüb, ismi unutdun, tut!²⁴

Yaşadığı cəmiyyətdə bu qism insanların çoxluğu şairi narahat edən məsələlərdən olmuşdur. Füzuli yaşadığı cəmiyyətdəki zümrələri bir-birindən əmək fəaliyyətinə, xalqa verdikləri faydalara görə fərqləndirir. Onun zümrələr haqqındakı fikirlərini belə qruplaşdırmaq olar: 1. Cəmiyyətdə zehni əməklə məşğul olan insanlar – sənət əsəri yaradanlar; dünyəvi və dini elmlərlə məşğul olan alim və ruhanilər; 2. Şahlar, feodallar və onların ətrafında olan məmurlar, əyanlar və şah ordusunun sərkərdələri; 3. tacirlər; 4. əkinçilər, yəni kəndlilər; 5. sənətkarlar.²⁵

“Ənisül-qəlb” qəsidəsində Füzuli ictimai görüşlərini, sosial məsələlərə münasibətini bədii şəkildə ifadə etmişdir. Bu əsərdə də zalım hökmdar, nadan təbib, cahil cəmiyyət, riyakar zahid, həris, tamahkar insanlar Füzuli qələmində öz real simalarını göstərirlər.

Olarsa şah zalim, xəlvə xoş görməz aləmdə,
Xilas olmaz bələdən bir qoyun, qurd olsa çobani.²⁶

İnsafsız, elm və ədəb sahibi, xalqın rifahına xidmət edən hökmdar Füzulinin ən böyük ideali idi. Şairin sənət dünyası yüksək ideallara xidmət məqsədi daşıyırdı.²⁷ Şair bu qəsidəsində hikmətamiz fikirlərini atalar

¹⁹ Füzuli, M. (2005), II cild, s. 150.

²⁰ Füzuli, (1996), s. 283.

²¹ Füzuli, (1996), s. 311.

²² Füzuli, (1996), s. 162.

²³ Füzuli, (1996), s. 44.

²⁴ Füzuli, (1996), s. 38.

²⁵ Məmmədov R. (1994), *Füzulinin sosial fəlsəfəsi*, Bakı, Maarif, s. 34.

²⁶ Füzuli, M. (2005), *Əsərləri*, Altı cildə, IV cild, Bakı, Şərq-Qərb, s. 265.

²⁷ Feyzullayeva, V. (2005), *Füzulinin ömür yolu*, Bakı, Nurlan, s. 168.

sözləri və xalq deyimləri ilə süsləmişdir. “Dünyada iki insan doymaz: biri elm istəyən, digəri var-dövlət istəyən” deyimini şair qəsidənin məzmununa uyğun dəyərləndirmişdir.

Gözü doymaz hərisin dəhərdə, çünki həris insan
Olarsa şahı-İran, tutmaq istər mülki-Turani.

Tamahlı odlanan bir qəlbin heç vaxt atəşi sönməz,
Qızıldan ötrü şiddət kəsb edər hər ləhzə böhranı.²⁸

“Ənisül-qəlb” Füzulinin həyat və kainata baxışlarının, həyat fəlsəfəsi və əxlaq nəzəriyyəsinin ensiklopediyasıdır. Həmin əsərdə tərənnüm olunan ictimai ideallar, hiss və duyğular şairin başqa əsərləri üçün də səciyyəvidir. “Ənisül-qəlb”dəki ictimai motivlər Füzulinin yaradıcılığında geniş yer tutur.²⁹

Şair ibrətamiz nümunələrə müraciət edərək, Davud, Xızır, Əflatun, Loğman, Kəsra, Rüstəm Zal, Firon, Musa, Nəmrud, Süleyman, Yusif, Nuh, Rizvan, Salman, Məsiha kimi dini, əfsanəvi obrazları yada salıb fikrini dolğunlaşdırır.

Çıxarsa qarşına hər şey onu iynə kimi dəl, keç
Ki, iynə saxlamış yoldan göyə qalxan Məsihani.³⁰

Füzuli bu beytində dünya malına bağlanmamağın, hər şeydən keçməyin vacibliyini bir daha İsa Peyğəmbərin misalında eyham edir. Hz. İsanın göyə çıxarkən yaxasında, dünya malından bir iynə olduğu, bu səbəbdən də göyün dördüncü qatında qaldığı söylənmişdir.³¹ Dünya malından kiçik bir iynəni belə özü ilə apara bilməyəcəyini, əksinə, belə kiçik səbəblərdən dolayı haqq dünyasını itirəcəyini şair oxucusunun gözləri qarşısında canlandırır. Fani insanı – həyatını maddi dünyanın nemətlərinə sahib olmaqda keçirən bəşəriyyəti Füzuli, dünya malından təsadüf olaraq yalnız bir iynəsi olan İsanın yetişdiyi məqama belə vara bilməyəcəyindən xəbərdar etmək istəyir.

Tikər eyvani Kəsra, qaldırar Keyvanə, bilməz ki,
Onun hər kərpici təmsil edər bir başqa Kəsranı.³²

Şair özündən əvvəlki ədəbiyyatda, xüsusilə də Ömər Xəyyam və Məhsəti Gəncəvi yaradıcılığında qabarıq şəkildə təsvir edilən bir fikri vurğulayır: Torpaqdan yaranan insan torpağa dönəcəkdir. Bir rübaisində şair bənzər fikri bir başqa məqsədlə işlədir:

Məcnun oda yandı şöleyi-ah ilə pak,
Vamiq suya batdı, eşqdən oldu həlak,
Fərhad həvəs ilə yelə verdi ömrün,
Xak oldular onlar, mənəm imdi ol xak.³³

Füzuli yaradıcılığında dini, əfsanəvi obrazların işlədilməsi fikrin obrazlı ifadəsinə və məzmunun dolğunluğuna xidmət edir. Ədalətli hökmdar kimi Füzuli yaradıcılığında Hz. Süleyman obrazının təqdim olunduğunu görürük. Sultan Süleyman Qanuniyə yazdığı bir qəsidəsində Füzuli, Sultan Süleymanı Süleyman Peyğəmbərlə müqayisə edir. Dünya yaranandan iki adil Süleymanın mövcud olması fikrini şair “Süleymana qalmayan dünya” fikri kontekstində incə bir şəkildə ifadə edir.

Aləmin vəsfin Süleyman mülki derlərsə nola,
Çün Süleymandan Süleymana qalıbdır yadigar.³⁴

Füzulinin əsərlərində zülm, ədalətsizlik, özbaşınalıq, rüşvətxorluq və s. bu kimi mənfi keyfiyyətlər müəyyən xassələri ilə əks olunur. Burada Füzuli, zülm, ədalətsizlik kimi anlayışları ikili mənada işlədir: sevgilinin zülm, ədalətsizlik etməsi və sosial zülm, ədalətsizlik. Divan ədəbiyyatının məzmununa uyğun olaraq, aşıqə zülm edən, ona ədalətsiz davranan sevgili obrazı Füzuli əsərlərində daha tez-tez nəzərə çarpır.

Ey məh, mənimlə dustlərim düşmənlər eylədin,
Düşmənlər həm eyləməz bu işi kim, sən eylədin.³⁵

Yaxud,
Qamu bimarinə canan dəvayi-dərd edər ehsan,
Nəçün qılmaz mənə dərman, mənə bimarı sanmazmı?³⁶

²⁸ Füzuli M., (2005), IV cild, s. 265.

²⁹ Kəndli, Q., (1958), “Füzulinin “Ənisül-qəlb”i haqqında”, *Məhəmməd Füzuli*, Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, s. 176.

³⁰ Füzuli, M., (2005), IV cild, s. 266.

³¹ Okumuş, Ö.; Kalkışım, M., (2008), “Klasik Türk şiirinde Hazret-i İsa kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 1/5, s. 541.

³² Füzuli, M., (2005), IV cild, s. 267.

³³ Füzuli, (1996), s. 313.

³⁴ Füzuli, (1996), s. 361.

³⁵ Füzuli, (1996), s. 181.

Lakin Füzulinin əsərlərində zülm və ədalətsizliyin ictimai məzmunu ilə də işləndiyini görürük. Bu məzmun şairin qəsidə, qitə və rübailərində daha tez-tez diqqət çəkir.

Zülm ilə aqçalar alıb, zalim
Eylər ənam xalqa minnət ilə

Bilməz onu kim, etdiyi zülmə
Görəcəkdir cəza məzəllət ilə

Müddəası bu kim, rizayi-ilah
Ona hasil olur bu alət ilə.

Cənnəti almaq olmaz aqça ilə,
Girmək olmaz behiştə rüşvət ilə.³⁷

Füzuli zülm, ədalət və rüşvət anlayışlarının əlaqədar olduğu qənaətinədir. Zülm edəndə ədalət olmaz. Zülm edən cənnəti belə rüşvətlə ala biləcəyini düşünür. Bu keyfiyyətlərdən biri varsa, digərinin də mövcudluğu mütləqdir.

“Salam verdim, rüşvət deyildir deyə almadılar” deyən Füzuli yaşadığı dövrdə cəmiyyətin rüşvətə öyrəşdiyinə, adət etdiyinə işarə edir. Rüşvətxorluğun açıq-aşkar bir şəkil aldığını şairin “Şikayətnamə”sindən öyrənirik. “Vəqf malını aqçamız ilə satın almışıq, bizə halaldır” deyən məmurlara Füzuli deyəsi bir söz tapmır, tutarlı bir cavab verə bilmir. Heç kimdən çəkinmədən rüşvətxorluqları ilə öyünən, özlərini haqlı görən məmurlardan, hakim dairələrdən əlini üzən şair əsərin sonunda şikayətini taleyinə yönəldir, ondan şikayətlənir:

Sərvərə, gərdişi-sipehri-kəbud
Daim olmaz müvafiqi-məqsud.
Bağlamaz hər şükufə meyveyi-tər,
Əksəri bitdiyi yerində itər.
Gərçi ənduhü mehnətim çoxdur,
Heç kimdən şikayətim yoxdur.
Taleimdir mənə cəfa gətirən,
Hər bir anında mən bəla gətirən.
Yoxsa dərgahi-padişahi-zəman
Lütfə mənəbə durur, mürüvvətə kan.
Var ümidim kim, ol büləndməqam
Ola payəndə ta zəmani-qiyam.
Sərfəraz ola cümlə əyani,
Bitəzəlzül cəmi-ərkani.³⁸

Füzulinin əsərlərində Nizami Gəncəvi yaradıcılığındakı adil hökmdar konsepsiyasına bütöv olaraq rastlamırıq. Füzulinin bir sıra əsərlərində adil hökmdar ideali təbliğ olunsa da, bu konsepsiya Nizami Gəncəvi yaradıcılığındakı vüsətinə çata bilmir. Füzuli eşq şairidir. İctimai, sosial ideallar onun yaradıcılığının əsas leymotivi deyildir. Şair əsərlərində yeri gəldikcə sosial bir məsələni əks etdirməyə çalışır. Bu, şairin ictimai həyata laqeyd münasibətindən irəli gəlir. Şairin təbi, yaradıcılığının xarakteri və məzmunu ona ilahi eşqi tərənnüm etməsini diqtə edir.

Eşq imiş hər nə var aləmdə,
Elm bir qiylü qal imiş ancaq.³⁹

-deyir Füzuli. Mövzu baxımından Füzuli yaradıcılığını qollu-budaqlı nəhəng bir ağaca bənzətsək, onun kökü, özəyi, gövdəsi eşq, kənar budaqları isə qələmə aldığı digər mövzular olardı.

Füzuli yaradıcılığında sosial ədalət mövzusu ədalətsizlik, zəmanədən şikayət kimi formalarda da öz əksini tapmışdır. Fələkdən, dövrədən şikayət divan ədəbiyyatında çox işlənən priyomlardan biri olsa da, Füzulinin əsərlərində zəmanədən şikayət həm formal əlmət, ədəbi priyom kimi, həm də həqiqi məzmununa uyğun olaraq, taledən, zəmanədən, insanlardan, ümumilikdə cəmiyyətdən şikayət kimi öz ifadəsini tapır. Bir

³⁶ Füzuli, (1996), s. 208.

³⁷ Füzuli, (1996), s. 289.

³⁸ Füzuli, M., (2005), II cild, s. 300.

³⁹ Füzuli, (1996), s. 286.

tərcibəndində şair qəlbinə eşq atəşi düşən aşiqin dilindən bütün dərdlərini dövrünün günahına yazır, taleyindən şikayətlənir:

Qoymadı dövrani-çərx öz halimə xürrəm məni,
Şad ikən aləmdə çərx etdi əsiri-ğəm məni.⁴⁰
Qəsidələrindən birində Füzuli ədalətli hakimin sifətlərini sadalayır, ideal hökmdar arzularını dilə gətirir.
Hakim oldur ki, müvafiq ola hökmünə qədər,
Hakim oldur ki, mütabiq ola əmrinə qəza.

Hakim oldur ki, onun olmaya zatında təmə,
Hakim oldur ki, onun olmaya felində riya.

Şəmdən görsə ki, pərvanəyə bir zülm yetər
Kəsə başın, deməyə zayə olur nəfi-ziya.⁴¹

Şairin qənaətinə görə, ədalətsiz hakimin verdiyi hökmlərin xətalı olması xalqın həyatına bəis olacaqdır. Elin dərindən xəbərdar olub, xalqın rifahı üçün çalışan hakimə Füzuli rəhmət oxuyur. Şair bu qəsidəsindəki ədalətli hökmdar ideali ilə Nizami Gəncəvi idealizminə yaxındır. Hakimin ədaləti pərvanəyə şamdan zərər gəlməsinə imkan verməyəcək qədər çox olmalıdır.

Tədqiqatçı A.Koçin bir məqaləsində yazır: “Füzuliyə görə, bir saat ədalət yüz il ibadətdən üstündür. Füzuli, “Bir günlük ədalət, qırx illik ibadət kimidir” hədisinin, qaynağını təsbit edə bilmədiyimiz fərqli bir rəvayətinə təlimh etmişdir”.⁴²

Bir vərə əhli əgər qılsa ibadət yüz il,
Səti-ədlilə verməz əsəri-qürbi-Xuda.⁴³

Bu hədis Azərbaycanda fərqli deyim kimi xalq arasında yayılmışdır: “Alimin bir saatlıq elmi altmış il ibadətə bərabərdir”.

Füzulinin yaradıcılığı həm məzmun, həm ideya, həm də janr etibarilə geniş və çoxtərəflidir. Şairin əsərləri eyni zamanda XIX əsr Bağdad mühitində ictimai-fəlsəfi fikrinin tarixini öyrənmək üçün böyük əhəmiyyətə malikdir. Çünki XVI əsr cəmiyyətinin ictimai əlaqələri və şüuru, dövrün fəlsəfi-əxlaqi görüşləri, xalq kütlələrinin həyat şəraiti Füzulinin əsərlərində müəyyən dərəcədə öz əksini tapmışdır. Bütün ömrünü elmə və şeirə sərf edən bu alim və mütəfəkkir şair yalnız elmi, fəlsəfi əsərlərində deyil, lirikasında da tarixi dövrün ictimai meyllərini, əsrin ən mühüm fəlsəfi məsələlərini əks etdirmişdir. Füzuli lirikasında müasir feodal cəmiyyətinin əsas nöqsanları, şairin hakim ictimai zümrələrə tənqidi münasibəti, yoxsul və zəhmətkeş insanlara böyük rəğbəti mənalı, dolğun, bədii surətlərlə əks olunmuşdur.⁴⁴ Füzulinin əsərlərində cəmiyyət, təhsil və sosial ədalət məsələləri eşq fəlsəfəsi fonunda nisbətən sönük qalsa da, ayrılıqda şairin, bu problematik məsələlərin bədii tərənnümünə parlaq şəkildə nail olduğunu görə bilərik.

Qaynaqça

Azadə, R. (1994), *Məhəmməd Füzuli*, Bakı, Şərq-Qərb.

Feyzullayeva, Vəcihə, (2005), *Füzulinin ömür yolu*, Bakı, Nurlan.

Füzuli, Məhəmməd, (2005), *Əsərləri*, Altı cildə, II cild, Bakı, Şərq-Qərb.

Füzuli, Məhəmməd, (2005), *Əsərləri*, Altı cildə, IV cild, Bakı, Şərq-Qərb.

Füzuli, (1996), *Türkə divanı*, Tehran, Fərhəng və İrşadi-islami Nazirliyi.

Gölpınarlı, Abdülbaki, (1961), *Füzuli Divanı*, İstanbul, İnkılaf Kitabevi.

Kəndli, Qafar, (1958), “Füzulinin “Ənisül-qəlb”i haqqında”, *Məhəmməd Füzuli*, Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı.

Koçin, Abdulhakim, (2006), “Devlet yönteminde adaletin yeri ve Klasik Türk şiirine yansımaları”, *Milli eğitim*, Sayı 171 Yaz.

Quluzadə, Mirzəğa, (1965), *Füzulinin lirikası*, Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı.

Məmmədov, Rəşid, (1994), *Füzulinin sosial fəlsəfəsi*, Bakı, Maarif.

Okumuş, Ömer; Kalkışım, Muhsin, (2008), “Klasik Türk şiirinde Hazret-i İsa kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 1/5.

Okuyucu, Cihan, (2010), *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul, Kapı Yayınları.

⁴⁰ Füzuli, (1996), s. 243.

⁴¹ Füzuli, (1996), s. 422.

⁴² Koçin, A. (2006), “Devlet yönteminde adaletin yeri ve Klasik Türk şiirine yansımaları”, *Milli eğitim*, Sayı 171 Yaz, s. 16.

⁴³ Füzuli, (1996), s. 422.

⁴⁴ Quluzadə, M. (1965), *Füzulinin lirikası*, Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, s. 216.

KARAÇAY-MALKAR NART DESTANLARINDA MİTOLOJİK MOTİFLER

Zeynep ASLAN

Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

ÖZET

B. Ögel, Türk Mitolojisi'nde "mitoloji"ye ilişkin şöyle bir yaklaşım sunmaktadır: "Efsanelerin kendilerine Mythos veya Mythe denir. Mitoloji ise bu efsaneleri inceleyen bir ilim koludur. Mitoloji araştırmaları, din tarihi incelemeleri ile de yakından ilgilidir. Fakat mitoloji, yalnızca bir din tarihi de değildir." Mitoloji ilmi bize geçmişten günümüze insanlığın inanç ve değerlerindeki değişimleri takip imkânı sağlar. En önemli mitoloji verilerinden biri destanlardır. Destanlar, toplumu derinden etkileyen bir çekirdek olay etrafında dönen yan olayların halkın hikâye etme yeteneğiyle ifade bulmuş şekilleridir.

Karaçay-Malkar Nart destanları, mitolojik destanlardır ve bu bakımdan çok önemli mitolojik veriler içermektedir. Şimdiye kadar, Karaçay-Malkar Nart destanlarındaki motifler çeşitli çalışmalarda ele alınmışlardır; fakat yalnızca "mitolojik motifler" in listelendiği bir çalışmanın yapılmadığı görülmüştür.

Nart destanlarının ne olduğu hakkında bilgiler vererek başladığımız çalışmamıza, nart destanları ve mitoloji arasındaki ilişkiye temas etmekle devam ettik, ardından söz konusu destanlardaki mitolojik motifleri listeledik ve sonuç bölümüyle çalışmamızı tamamladık. Sonuç bölümünde, elde ettiğimiz verilerden yola çıkarak yaptığımız yorumlar yer almaktadır.

Anahtar kelimeler: Karaçay, Malkar, Nart, destan, mitoloji, motif.

ABSTRACT

B. Ögel gives an interpretation to mythology in "Turkish Mythology" that "Fable(myth) is called mythos or mythe, but mythology is science that it analyses these fables. Mythology researches are connected with analysis of dyne history closely. However, it lays approach that mythology is also not a dyne history." Mythology science supplies us following opportunity at changes of belief and asset of humanity from former to present day. One of the most important mythology data is epic. At the centre there is an action which it deeply effects community in the constitution of epics, this action is added by other actions and all of them is shaped with ability of public's narration.

Karachay-Malkar Nart epics are mythological epics(sagas)and they include very important data in this maintenance. Up to now, motifs at Karachay-Malkar nort epics are dealt with in several studies; but we see that only a study concerning mythological motifs has not been studied.

We start our topics what means nart epics and give information about them. Then, we continue with relation between nart epics and mythology, after we have listed mythological motifs in (at)so-called epics and finally ended our study with final part. At the final(Last) part there are meanings that we have get data earlier.

Key words: Karachay, Malkar, Nart, epic, mythology, motif.

Giriş

Karadeniz ile Hazar denizi arasında uzanan Kafkas sıradağlarının üzerinde ve kuzeyinde kalan bölgelerde yaşamakta olan Karaçay-Malkar, Abhaz-Abaza, Adige, Kabardey, Oset, Çeçen-İnguş ve Dağıstan halkları "Kafkasya halkları" olarak adlandırılmaktadır¹. Bu halkların dilleri ve etnik kökenleri birbirinden farklı olmasına rağmen, aralarındaki kültürel ortaklıklar küçümsenmeyecek kadar çoktur. Yemekleri, giysileri, kullandıkları eşyalardaki benzerlikler başta olmak üzere destan, efsane, halk şarkıları gibi sözlü edebiyat ürünlerindeki ortaklıklar, sosyal hayatla ilgili örfleri ve adetleri, düşünceleri ve alışkanlıkları yerli Kafkas halklarını birleştirici bir rol oynamaktadır². Söz konusu halkları kültürel anlamda birleştiren en önemli sözlü ürünlerden biri, hiç şüphesiz ki "Nart Destanları"dır.

Nart destanları, Kafkasya coğrafyasında yaşayan halkların ortak kültür ürünlerindendir. Karaçay-Malkar, Adige, Abhaz-Abaza, Oset ve Çeçen-İnguş halklarının folklorlarında Nart destanlarına rastlamaktayız. Eski

¹ Tavkul, U., (2000), "Karaçay-Malkar Nart Destan Kahramanlarından Demirci Debet", *Kırım Dergisi*, 8 (33), s.25; Tavkul, U., (2001) "Karaçay-Malkar Nart Destanlarında Olağanüstü Doğum Motifi", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 11, s. 168; Tavkul, U., (2002), "Kafkas Nart Destanları Üzerinde Bir Motif İncelemesi: Nart Özümk' in Doğuşu", *Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu (ÇTAS-2002)*, s.141; Tavkul, U., (2004), *Karaçay-Malkar Destanları*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 11.

² Nevruz, Y., (2003), "Giriş" yazısı, *"Karaçay-Balkarlar Tarih, Toplum ve Kültür"* (Derleyenler: U. Tavkul, Y. Kalafat), Ankara, Karam Yayıncılık, s. 3-17.

Kafkas kültürünün en belirgin temsilcisi olma özelliği taşıması, Nart destanlarının Kafkas halklarının mitolojisi olarak adlandırılmasını mümkün kılmıştır³.

“Nart” sözü, Karaçay-Malkar Türkçesinde ve Kafkas dillerinde ortak bir kelimedir. Tam karşılığı “alp” kelimesidir. Bu bağlamda “nart” kelimesine “yiğit, cesur, mert, kahraman” gibi pek çok anlam yüklemek mümkündür.⁴ Hakas, Şor, Sagay gibi Türk boylarının da kendi kahramanlık destanlarına “Nart Pak” adını vermeleri, “nart” sözünün Türkçe kökenli olduğunu ve Türklerin batıya göçleri sırasında Kafkasya’ya taşındığını göstermektedir.⁵

Nartlar, efsanevi bir halktır. Kafkas halkları, Nartları efsanevi ataları olarak kabul etmektedirler. Nartlar, mert, cesur, akıllı, zeki, kurnaz, iyiliksever gibi pek çok olumlu niteliğe sahiptirler. Nartlar, adetâ Kafkas halklarını sembolize eden bir halktır ve bu bakımdan Kafkas halklarının hemen hemen hepsinde, Nart destanlarına kendilerinin kaynaklık etmiş olabileceğini ispat etme çabası görülmektedir⁶.

Çeşitli Kafkas halklarının Nart destanlarında ortak motifler bulunmaktadır; ancak her halkın Nart destanı kendine özgü millî unsurlar barındırmakta ve birbirinden ayrılmaktadır. “Sözgelimi, Abhaz ve Adigelerin Nart destanları daha çok eski Yunan mitolojisiyle benzerlikler gösterirken, Karaçay-Malkar Türklerinin Nart destanları ise eski Türk mitolojisine daha yakındır.”⁷

Nart destanları, diğer Kafkas halklarında olduğu gibi Karaçay-Malkarlıların⁸ folklorunda da çok önemli bir yere sahiptir. Bunun yanı sıra, Karaçay-Malkar toplumsal hayatının ayrılmaz bir parçası olma özelliğini sürdürmektedir. Karaçay-Malkar çocuklarının halen, Nart efsanelerini dinleyerek büyümeleri bunun en açık delilidir.⁹

“Nart destanları, Karaçay-Malkar sözlü edebiyat geleneğinin ilk ürünleri olarak kabul edilir.”¹⁰

Mitoloji - Karaçay-Malkar Nart Destanları İlişkisi

B. Ögel, Türk Mitolojisi'nde "mitoloji"ye şu şekilde bir yaklaşım sunmaktadır: “Efsanelerin kendilerine *Mythus* veya *Mythe* denir. Mitoloji ise bu efsaneleri inceleyen bir ilim koludur... Mitoloji araştırmaları, din tarihi incelemeleri ile de yakından ilgilidir. Fakat mitoloji, yalnızca bir din tarihi de değildir.”¹¹ İlkel insanlar, mitler ve mitolojik sistemler aracılığıyla dünyevi olana tanrısal bir özellik yüklemektedirler¹². Dünyevi olanın tanrısal olarak algılanması, ona kutsallık atfedilmesini de beraberinde getirmektedir. Mitoloji ilmi bize geçmişten günümüze insanlığın inanç ve değerlerindeki değişimleri takip imkânı sağlamaktadır.

Türk inanç sisteminde tek tanrı inancının hâkim olduğu bilinmektedir. Bu inanç sistemi, İslamiyet’ten de önceye dayanmaktadır. Birtakım kültürlerin oluşu, bazı varlıklara canlılık ve kutsallık atfedilmiş olması, bu gerçeği değiştirmemektedir¹³. Karaçay-Malkar Nart destanlarında da Güneş, Ay, Deniz, Yer Tanrısı gibi pek çok tanrısal kavram yer almaktadır. Bu durum, biraz önce açıklamaya çalıştığımız Türk kozmogonisinin bir tezahürüdür ve Nartların putperest ya da çok tanrılı bir inanca sahip oldukları anlamına gelmemektedir.

Toplumu derinden etkileyen bir çekirdek olay etrafında dönen yan olayların halkın tahkiye kudretiyle ifade bulmuş şekilleri olarak tanımlayabileceğimiz destanlar, kendilerini yaratan millete has, ulusal bir karakter taşımaktadırlar. Kuzey Kafkas halklarının tamamında rastladığımız Nart destanları, Kafkas halklarının her birinin ulusal destanlarının genel adıdır¹⁴. Karaçay-Malkar Nart Destanları da, Karaçay-Malkar Türklerinin ulusal destanlarıdır. Karaçay-Malkar Nart destanlarında Türk destan geleneğine has pek çok motif ve Türk mitolojisine özgü pek çok özellik bulunmaktadır. Karaçay-Malkar Nart destanları, tıpkı Dede Korkut boyları gibi bölüm bölümdür. Bir destanda birinci derecede rol alan bir kahraman, bir başka destanda ikinci dereceden bir kahraman olarak rol alabilmektedir¹⁵. Bu destan parçaları, yüzyıllar geçmiş

³ Tavkul, U., (2000), s. 25; Tavkul, U., (2001), s. 168; Tavkul, U., (2002), s. 141; Tavkul, U., (2004), s. 11.

⁴ Adiloğlu, A., (2007), “Karaçay-Malkar Nart Destanları”, *Turkish Studies*, 2/1 Winter 2007, s. 196.

⁵ Tavkul, U. (2001), s. 167.

⁶ Tavkul, U., (2000), s. 25; Tavkul, U., (2001), s. 168; Tavkul, U., (2002), s. 141; Tavkul, U., (2004), s. 11.

⁷ Adiloğlu, A., (2003), “Karaçay-Malkar Edebiyatı”, *“Karaçay-Balkarlar Tarih, Toplum ve Kültür”* (Derleyenler: U. Tavkul, Y.

Kalafat), Ankara, Karam Yayıncılık, s. 134-135.

⁸ “Karaçaylılar ve Malkarlılar, iki ayrı halk değil, aynı dil, kültür ve tarihi paylaşan bir Türk boyudur. Karaçay ve Malkar adları bu boyun yaşadığı iki coğrafi bölgenin adlarıdır.” (Ayrıntılı bilgi için “Tavkul, Ufuk, (2003), “Karaçay-Malkarlıların Etnik ve Sosyal Yapısı”, *Karaçay-Balkarlar Tarih, Toplum ve Kültür* (Derleyenler: U. Tavkul, Y. Kalafat), Ankara, Karam Yayıncılık, s. 46-75.

⁹ Kalafat, Y., (2006), “Balkanlardan Uluğ Türkistan’a Türk Halk İnançları III-IV”, Ankara, Berikan Yayınevi, s.366.

¹⁰ Adiloğlu, A., (1997), “Karaçay-Malkar Türklerinde Nart Destanları”, *Yeni Türkiye Dergisi*, 15, s. 577.

¹¹ Ögel, B., (2003), *Türk Mitolojisi-I*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. V-VI.

¹² Bayat, F., (2007), *Türk Mitolojik Sistemi (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi)-I*, cilt, İstanbul, Ötüken Neşriyat, s.18.

¹³ Kalafat, Y., (2006), “Balkanlardan Uluğ Türkistan’a Türk Halk İnançları III-IV”, Ankara, Berikan Yayınevi, s.384-385.

¹⁴ Özdemir, Ö., (1999), *Dünya Mitolojisi ve Nartlar*, Ankara, Kafkas Derneği Yayınları, s. 1.

¹⁵ Adiloğlu, A., (2004), “Karaçay-Malkar Nart Destanlarının Kadın Kahramanı: Satanay Biyçe”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*,

olmasının etkisiyle, büyük bir destandan kopup küçük müstakil birer destan halinde söylene gelmiş olabilirler.

Oset, Çeçen-İnguş, Adige gibi halkların Nart destanları gibi, Karaçay-Malkar Nart Destanları da destan türleri içerisinde mitolojik destanlar kategorisine girmektedir. Mitolojik destanlar, mitsel efsanelerin ve mitolojik motiflerin yoğunlukta olduğu destanlardır. Olağanüstü olaylar ve kişiler her destan türünün dokusunda bulunmakla beraber, mitolojik destanları diğer destan türlerinden ayıran en önemli özellik, mitolojik varlıkların, destanda destan kahramanı olarak rol oynamasıdır.

Karaçay-Malkar Nart Destanlarında Mitolojik Motifler

Karaçay-Malkar Nart destanlarında yaptığımız motif incelemesi için Ufuk Tavkul'un "*Karaçay-Malkar Destanları*"¹⁶ adlı çalışmasının birinci bölümünü teşkil eden "Nart Destanları" başlığı altındaki destanları esas aldık. Bu bölümde metinleri verilen destanlar şunlardır: Debet, Örüzmek ve Satanay Biyçe, Alavgan ve Karaşavay, Fuk, Emegenler, Sosurka~Sosuruk. Destanlar, Karaçay-Malkar Türkçesi ve Türkiye Türkçesi karşılığı şeklinde nazım-nesir karışık olarak verilmiştir; ancak biz bu çalışmada destanlardan örnekler verirken yalnızca Türkiye Türkçesi karşılıklarını kullandık.

Mitsel unsurlar bakımından zengin bir kaynak olan Karaçay-Malkar Nart destanlarındaki mitolojik motifler şu şekildedir:

Kahramanın mucizevî doğumu motifi:

Kahramanın mucizevî doğumu, destancılık geleneğinde, kahramanın olağanüstü vasıflara sahip olacağının habercisidir. Kahraman diğer insanlardan üstündür ve bu üstünlük daha yaratılışında kendisini göstermektedir.

"Debet" destanında Debet'in doğumu olağanüstü ve mucizevî bir şekilde anlatılır. Debet, normal insanlar gibi dokuz ay değil, "dokuz yıl dokuz gün" anne karnında kalmıştır; çünkü Debet'in annesi Yer Tanrıçası, babası Gök Tanrısıdır. Debet, sıradan bir insan değil, tanrıların çocuğudur. Annesi Yer Tanrıçası olduğu için doğarken yer yarılmış ve Debet doğmuştur:

*"Gök Tanrısı Yer Tanrısıyla evlenmiş
Gök gürleyip bu yer hamile kalmış
Dokuz yıl, dokuz gün
O hamile olarak durmuş
Yer yarıp sonra Debet doğmuş"¹⁷*

Debet'in doğumunun anlatıldığı bir başka hikâyede ise, babasının gökten inip, Akbiyçe adında bir kadını hamile bırakan bir melek olduğu anlatılmaktadır.¹⁸

"Örüzmek ve Satanay Biyçe" destanında da bu motife rastlıyoruz. Örüzmek, gökten kayan bir yıldızla yeryüzüne gelmiştir. Debet, Örüzmek'i yıldızın düştüğü yerde açtığı çukurun ortasında, dişi bir kurdun sütünü emerken bulur. Örüzmek'in karısı Satanay'ın ise, babası Güneş, annesi Ay'dır. Destanda Satanay'ın doğduktan kısa bir süre sonra Deniz Tanrıçası tarafından kaçırıldığı; ay ve güneş tutulmalarının sebeplerinin bu üzüntüden kaynaklandığı anlatılmaktadır:

*"Güneştir Satanay'ın babası
Aydır onu doğuran anası
Aydan onu Deniz Tanrıçası çalmış
Onun adı Su Ejderhası imiş
Deniz Tanrıçası adada saklamış
Saklayarak kaç yıl geçirmiş
Ay, tutulup, yüzü gözü kararmış
Acısından yüreği ıstırap çekmiş
Ay da Güneş de tutuluyorlar onun için
Titriyorlar onun için
Yeryüzünden onlar ışıklarını kesiyorlar
Ağlayıp onlar yıldızları topluyorlar..."¹⁹*

"Alavgan ve Karaşavay" destanında da Karaşavay'ın iki devden doğduğu anlatılmaktadır:

18 (Yaz 2004), s. 8.

¹⁶ Tavkul, U., (2004), "*Karaçay-Malkar Destanları*", Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları,

¹⁷ Tavkul, U., (2004), s. 17.

¹⁸ Tavkul, U., (2004), s.23.

¹⁹ Tavkul, U., (2004), s. 37.

*“İki devden doğdu o güçlü delikanlı
Gücü ile oldu o Nartlara lider²⁰”*

Karaşavay’ın doğumunun anlatıldığı bir başka hikâyeye göre; Debet’in büyük oğlu Alavgan’ın çirkin bir emegen (dev) kadınla evlenmesi sonucu Karaşavay dünyaya gelmiştir. Alavgan’ın emegen karısı her ay iki erkek çocuk doğurur ve ikisini de yutup yer. Durumu fark eden Satanay Biyçe, emegen kadını kandırıp çocuklardan birini kaçıır ve Elbruz Dağı’na çıkarır. Emegen kadından doğan bu çocuğa “Karaşavay” adını verir²¹.

“Sosurka~Sosuruk” destanında Sosurka’nın bir granit taşından doğduğu anlatılmaktadır. Anlatıya göre, Satanay Biyçe kımıldadığını gördüğü bir granit kayayı alıp Debet’e götürür ve o esnada kaya yarıp içinden kor gibi yanan bir çocuk çıkar. Debet, kısıracıyla çocuğu baldırlarından tutup suya sokar ve vücudunu çelikleştirir²²:

*“Sosurka taştan doğduğu gün, gülümseyerek doğmuş
Kaşları orak gibi, gözleri çoban yıldızı gibi parlamış
Onun için o zamanlar gerçek adı Sostar Ulu (Granit Oğlu) imiş²³”*
Kahramanın olağanüstü varlıklar tarafından büyütülmesi:

Debet doğduktan sonra Su Tanrıçası alıp onu yıkar ve ardından ona sütannesi olur²⁴. Ateş Tanrısı, ateşin dilini öğretir. Yer Tanrısı taşların dilini öğretir, yine Su Tanrıçası ona yemeğini, suyunu gönderir:

*“Ateş Tanrısı ateşin dilini öğretmiş
Yer Tanrısı taşların dilini vermiş
Su Tanrıçası yemeğini, suyunu göndermiş*

....

*Ateş Tanrısı yardım etmiş Debet’e
Birçok taştan ne yapmayı isterse
Demir ona hamur gibi olmuş
Nasıl isterse, o tarafa bükmüş
Ateşin, suyun, toprağın dilini öğrenmiş
O Nart olup demirciliğe girmiş...²⁵”*

“Örümek ve Satanay Biyçe” destanında Örümek’in dişi kurdun sütünü emerek büyüdüğü ve Nartların lideri olduğu anlatılmaktadır. Satanay’ı ise, Su Tanrıçası kaçıır, bir adaya saklar ve orada büyütür:

*“Güneştir Satanay’ın babası
Aydır onu doğuran anası
Aydan onu Deniz Tanrıçası çalmış
Onun adı Su Ejderhası imiş
Deniz Tanrıçası adada saklamış
Saklayarak kaç yıl geçirmiş²⁶.*

...

*Satanay’ı Su Ejderhası saklamış, vermiyor
Adada onu hiç kimse görmüyor
Adanın üzerini sisle kapatmış
Kendisi girip, denizin dibine yatmış
Satanay’a Su Tanrıçası bakmış
Altın saçını eliyle taramış²⁷”*

Su Tanrıçasından kaçmayı başaran Satanay, Nart köyüne gelir; fakat bu sefer de köy kenarında yaşlı cadı kadına tutsak olur. Cadı kadın, Satanay’ı mahzene kapatır ve orada bakar, büyütür, nihayetinde Örümek ile evlendirir:

*“O Satanay çok dolaşmış, bir köy bulamadan
Yiyecek olarak bir parça ekmek yemeden*

²⁰ Tavkul, U., (2004), s. 55.

²¹ Tavkul, U., (2004), s. 44-46.

²² Tavkul, U., (2004), s. 73.

²³ Tavkul, U., (2004), s. 85.

²⁴ Tavkul, U., (2004), s. 17.

²⁵ Tavkul, U., (2004), s. 19.

²⁶ Tavkul, U., (2004), s. 37.

²⁷ Tavkul, U., (2004), s. 39.

*En sonunda gelip, o Nart köyüne girmiş
Köy kenarında yaşlı cadı kadın görmüş
Cadı kadın Satanay'ı almış
Tutup gelip, mahzenine koymuş
Gizlice, cadı onu büyütmüş
Örümek'e kızı öyle sezdirmiş
Eş olarak Örümek'e vermiş
Örümek de ondan akıl almış²⁸”*

“Alavgan ve Karaşavay” destanında; Satanay, Karaşavay'ı emegen annesi yiyip yutmasın diye kurtarıp Elbruz Dağı'na kaçarır ve orada buz sarkıtlarından emzik yapıp çocuğun ağzına verir, buzdan beşiğe yatırır. Bir hafta sonra çocuğu görmeye giden giden Satanay, çocuğun beşikten çıkıp oturduğunu görür²⁹.

“Sosurka~Sosuruk” destanında Sosurka'yı Örümek ve Satanay Biyçe yetiştirirler³⁰.

Kahramanın olağanüstü niteliklere sahip olması:

Destancılık geleneğinde kahraman, olağanüstü niteliklere sahiptir. Bu nitelikler onu diğerlerinden farklı kılar ve üstünlüğünü ortaya koyar.

“Debet” destanında kahraman Debet, yüreği ateşten, vücudunun parçaları çelikten, sinirleri yay gibi uzayıp kısalabilen ve her eklemi menteşe gibi açılan, canı, kanı ateşten bir varlık olarak tasvir edilmektedir:

*“O Debet'in ateştenmiş yüreği
Çeliktenmiş vücudunun parçaları
Sinirleri yay gibi uzuyormuş
Gerektiğinde geriye toplanıyormuş
Her bir eklemi menteşe gibi açılıyormuş
İstemezse geriye kapantıyormuş
Canı kanı ateşten meydana gelmiş
Elinin değdiği taş kızarıp erimiş³¹”.*

Ayrıca Debet'in dişleri taşı bile kemirebilir, parmakları tunç ile çeliktendir, tırnakları bronzdur, kolları demirdir:

*“Baksalar ki: Kolları demirden
Dişleri ise taşı bile kemiren
On parmağı tunç ile çelikten
Her parmağının kenarı –sapsarı-
O Debet'in bronz tırnakları
Demir kollarda varmış Nart gücü
Kolaymış onun için kor parçalarını eline almak
Elleri dayanıyorlar kızmış demire
Vardır gücü yanan demirleri bükmeye
Titretiyor yeri, hızlıca yürüse
Yumruk yapıp o demire vursa
Kıvılcımlar, yıldızlar uçuşuyorlar
Sesinden emegenler kaçıyorlar
Demircinin var dev gibi vücudu
Göğsü kaya gibi onun...³²”.*

Demiri çıplak elleriyle döverek kolayca işleyen Debet, Nartların, ihtiyaçları olan tüm silahları hazırlamaktadır. Ateşin, suyun, toprağın dilini öğrenen Debet, yeryüzünde demiri ilk keşfedendir ve demir ustalığında herkesten üstündür:

*“O nartlara demirleri pişirmiş
Demirden zırh yapıp giydirmiş
Ustalıkla kendisini Nartlara sevdirmiş
Nart askerlerine oklar yapmış*

²⁸ Tavkul, U., (2004), s. 43.

²⁹ Tavkul, U., (2004), s. 46.

³⁰ Tavkul, U., (2004), s. 73.

³¹ Tavkul, U., (2004), s. 17.

³² Tavkul, U., (2004), s. 29.

Yaptığı ok, dağdan taştan geçmiş
 Yeryüzünde Debet gibisi yetişmemiş
 Kalkanlarını kılıç kesmemiş
 Kılıçları, dağa vursan, yarmış,
 İlk önce ata nalları Debet çakmış
 Ondan halka töre olarak kalmış
 Nallamış Nart askerlerinin atlarını
 Sevindirmiş delikanlısını, kızını, yaşlısını
 Demiri o taştan ayırmış
 Nart dünyasına demiri o vermiş
 Halk görüp, her şeyi ondan öğrenmiş³³”

“Nart Debet (ya da Devet) Karaçay-Malkar Nart destanlarında mitolojik bir kahraman olarak tasvir edilir.”³⁴“Debet” karakterinden, çalışmamızda incelediğimiz Karaçay-Malkar Nart destanlarının tümünde bahsedildiğini görmekteyiz. Yaratılan ilk Nart olması ve tüm Nartların soyunun Debet’e dayanması, söz konusu destanlarda Debet karakterini özel kılmaktadır. Diğer Nart kahramanlarından farklı bir yeri olmasından kaynaklanmalıdır ki, “Karaçay-Malkar Nart kahramanları ilk önce Debet’le başlar.”³⁵

Karaçay-Malkar destanları üzerine çalışan araştırmacılar Nart Debet’in taşıdığı özellikler ile Davut Peygamber’in özelliklerinin benzeştiğini ve bu özelliklerin tesadüflerle açıklanamayacağını ortaya koymuşlardır³⁶.“Demirci Debet’in ve Davut Peygamber’in on dokuz oğlu vardır. Her ikisi de demirci ustasıdır ve demir zırhı ilk icat eden kişidir. Her ikisi de kuşlarla ve dağlarla konuşabilmektedirler.”³⁷

İnanışa göre, Nart Debet ölmemiş, gökte tanrıların katında hâlâ yaşamakta ve demircilik yapmaya devam etmektedir. Gökte gördüğümüz yıldızlar, Debet, kızgın demir döverken havaya saçılan kıvılcımlardır³⁸.

“Örüzmek ve Satanay Biyçe” destanında ise, Nartların en akıllısı ve en yaşlısı olarak anlatılan Örüzmek, Karaçay-Malkar Nart destanlarında Nartların lideri olarak karşımıza çıkmaktadır. “Bir mesele karşısında iyi düşünen, doğru karar veren, ağır başlı kişiliği ile tanınır.”³⁹“Fuk” destanında Örüzmek, Fuk adlı bir canavarı öldürmeye gider. Örüzmek, korkusuz bir yiğittir. Destanda tuluma binip uçtuğu, bulutlara çıktığı ve Fuk’un kalesine vardığı anlatılmaktadır:

“Yeri kazıp, rüzgar tulumunu çıkardılar
 Örüzmek’i o tuluma bindirdiler
 Örüzmek tulumla uçup, bulutlara çıktı
 Bakıp, Fuk’un kanatlardan yapılmış kalesini gördü⁴⁰”
 Örüzmek, Fuk’la yaptığı savaşı kazanır ve Nartları kurtarır:

“...
 Bulamadı Fuk kahramanı yenebilecek güç
 Nart kendi kılıcını Fuk’un boğazına sapladı
 Fuk’un başını kesip yere attı⁴¹”

Örüzmek’in eşi olan Satanay, güzelliğin ve bilgeliğin sembolüdür⁴². Satanay, güzelliği ile dağı taşı aydınlatan, akan ırmakları durduran bir kadındır:

“...
 Güzelliği dağı taşı aydınlatarak
 Bütün varlıkların dikkatini çekerek
 Satanay’ı gördüklerinde duruyorlardı akan ırmaklar da
 Gecelerde aydınlanıyordu ovalar, dağlar da...⁴³”

³³ Tavkul, U., (2004), s. 33.

³⁴ Tavkul, U., (2000), “Karaçay-Malkar Nart Destan Kahramanlarından “Demirci Debet””, *Kırım Dergisi*, 8 (33), s. 29.

³⁵ Adiloğlu, A., (1998), “Nartların Demircisi Debet”, *Birleşik Kafkasya Dergisi*, 16, s. 20.

³⁶ Adiloğlu, A., (1998), s. 26-27; Tavkul, U., (2000), s. 29.

³⁷ Tavkul, U., (2000), s. 29.

³⁸ Adiloğlu, A., (1997), “Karaçay-Malkar Türklerinde Nart Destanları”, *Yeni Türkiye Dergisi*, 15, s. 583; Adiloğlu, A., (1998), s. 20; Adiloğlu A., (2007), “Karaçay-Malkar Nart Destanları”, *Turkish Studies*, 2/1, 202; Tavkul, U., (2000), s. 25; Tavkul, U., (2004), s. 14.

³⁹ Tavkul, U., (2002), “Kafkas Nart Destanları Üzerinde Bir Motif İncelemesi: Nart Örüzmek’in Doğuşu”, *Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu 2002, Ankara*; Tavkul, U., (2004), s. 34.

⁴⁰ Tavkul, U., (2004), s. 69.

⁴¹ Tavkul, U., (2004), s. 71.

⁴² Adiloğlu, A., (1997), s. 10.

Satanay Biyçe, “kadınlara yün eğirmeyi, dikiş dikmeyi, ekmek pişirmeyi, boza yapmayı, kumaş dokumayı öğretir. Örümek, Nartların lideri olsa da her şeyi önce karısı Satanay Biyçe’ye danışır ve onun fikrini sorar, ondan akıl alır.”⁴⁴ Satanay Biyçe, geleceği görebilme yeteneğine sahiptir, bu yüzden Nartlar da Satanay’a danışmadan hiçbir işe kalkışmazlar. Satanay, Nartların annesi; Örümek de babası olarak kabul edilir. Yani Nartların soyu, her ikisi de diğer insanlardan üstün, olağanüstü vasıflara sahip olan Örümek ve Satanay Biyçe’ye dayanmaktadır:

“...
Eş olarak Örümek’e vermiş
Örümek de ondan akıl almış
O Satanay imiş Nartların anası
Örümek de olup Nart askerlerin babası”⁴⁵

“Alavgan ve Karaşavay” destanında iki eş kahraman vardır: Alavgan ve Karaşavay. Baba Alavgan’ın hikâyesi bittikten sonra oğul Karaşavay’ın hikâyesi başlar.

Alavgan Debet’in en büyük oğludur. Mitolojik bir kahraman olan Debet’in oğlunun da öyle olması beklenir. Nitekim Alavgan çirkin emegen, yani çirkin bir dev kadınla evlenerek, mitolojik bir karakter çizer. Karaşavay da olağanüstüdür. Karaşavay, korkusuzdur; ancak bir o kadar da merhametlidir, güçsüzlere iyi davranır. Gücü ile Nartlara lider olmuştur:

“İki devden doğdu o güçlü delikanlı
Gücü ile oldu o Nartlara lider
Güçsüzü görse - hoş tutuyor
Kibirlileri görse – gururla mücadele ediyor
Karaşavay tatlı sözlü imiş
Acı sözlülere tahammül gösteremezmiş
Küçüklükten Gemuda’yı almış
Eski eyer örtüsünü ona sermiş
Delikanlının yüreğine korku girmemiş
Yapamam diye, hiçbir şeyden çekinmezmiş”⁴⁶

“Sosurka” destanında Sosurka da destanlarda görmeye alışık olduğumuz üzere olağanüstü bir kahramandır. Sosurka, dokuz ayı dokuz günde büyümüştür. Destanda diğer insanlardan daha güçlü, daha akıllı ve kurnaz olduğu anlatılmaktadır. Sosurka, cesur, yiğit, dürüst, dayanıklı biridir, iyi bir savaşçıdır:

“O diğer insanlardan akıllı, güçlü imiş
Sosurka dokuz ayı dokuz günde büyümüştü”⁴⁷

Sosurka mağarada yaşayan bir devle mücadeleye girer. Amacı, devin sahip olduğu ateşi çalıp Nart ülkesine getirmektir. Devin karşısına çıktığında dev, onun Sosurka olduğunu anlamaz, çünkü daha önce Sosurka’yla hiç karşılaşmamıştır; ancak Sosurka’nın meşhur kurnazlıklarını duyduğunu söyler. Sosurka, devden kimliğini gizler ve onunla oyun oynamaya, onu kandırmaya başlar. Sonunda Sosurka, ince zekâsı ve kurnazlıklarıyla galip gelir, devı yener ve ateşı alıp ülkesine getirir:

“Ey, lânetli, şimdi kesmeden bırakmazsın
Senin kılıcın devı kesmez
Saçımın altında vardır kılıcım
Onunla kesebilirsin başımı
Bu tiksindirici şey kurnazlık yapar diye korktu
Sosurka bir kazık alıp uzandı
Kılıç kazığa atlamaya başladı
Değdiği yeri kesip, koparıp attı
Kese kese kabzasına geldi
Sosurka da yakalayıp sapından tuttu
Devi saçından yakaladı
Başını kesti ateşı alıp gitti”⁴⁸

⁴³ Tavkul, U., (2004), s. 43.

⁴⁴ Tavkul, U., (2004), s. 35.

⁴⁵ Tavkul, U., (2004), s. 43.

⁴⁶ Tavkul, U., (2004), s. 55.

⁴⁷ Tavkul, U., (2004), s. 85.

⁴⁸ Tavkul, U., (2004), s. 83.

Destan kahramanına lâayık eş:

“Örümek ve Satanay Biçe” destanında, Örümek’in eş i Satanay Biçe’dir. Onları yaşlı cadı kadın evlendirmiştir. Satanay’ın özelliklerini yukarıda anlattığımız için burada tekrar değ inmeyeceğ iz.

“Sosurka” destanında, Sosurka’nın eş i Akbilek, çok güzeldir. Güzelliğ i Nartlar ülkesine yayılmıştır. Bileğ i o kadar beyazdır ki geceleri ortalığı aydınlatır. Ayrıca tıpkı Sosurka gibi çok iyi bir savaşıdır. Destanda Akbilek’in babasının da çok iyi bir savaşı olduğ u belirtilir. Böylece, Akbilek’in iyi savaşı olma vasfını babasından, yani soyundan aldığ ı sezdirilmek istenmiştir:

*“Onun köyünde Akbilek adlı bir güzel kız varmış
Akbilek’in güzelliğ i Nartlar ülkesine yayılmış
Kendisi de öküzün boynuna yapışsa, onu yenermiş
Akbilek’i Sosurka eş olarak almış
Akbilek Ekicürek denen bir Nart’ın kızı imiş
Ekicürek, Nart yiğidi, kendisi gibi tek başına bir savaşı gitmiş
İçi yanıp, yüz adamı öldürüp, ölmüş⁴⁹”.*

Bileğ inin beyazlığı, gece karanlığını gündüz aydınlığına çeviren, güzelliğ i dilden dile dolaş an Akbilek de mitolojik bir kahramandır.

At motifi:

Destanlarımızda destan kahramanının atı çok önemli bir fonksiyona sahiptir. Kahramanın dostu, akıl hocası, yol göstericisi olan at, kahraman gibi olağanüstü vasıflarla donanmıştır, kahraman gibi kahramanın atı da olağanüstüdür ve diğ er atlardan her zaman daha farklı, daha özeldir.

“Debet” destanında Debet’in atı, Gencetay’tır. Destanda, Debet’in Gencetay’a bir zırh yapıp verdiğ inden söz edilir:

*Ham demiri çelik yapıp vermiş
Nart askerlerine çok oklar yapmış
Gencetay’a zırh yapıp vermiş⁵⁰.*

“Debet’in atı Kafkas dağlarından bir sırayışta aş ar. Dağlar onun karnının altında küçük tepeler gibi kalırlar. Irmaklara, göllere, denizlere ulaştığında, Debet’in atının burnundan çıkan dondurucu rüzgâr ırmağ ı ya da denizi dondurup, Debet’in geçebileceğ i bir köprü oluşturur. Diğ er burun deliğ i ise sıcak, yakıcı dumanlar çıkartıp buzları eritir, yağmur yağdırır, yaz mevsimini getirir⁵¹”

“Alavgan ve Karaşavay” destanında, Alavgan ve Karaşavay’ın atı “Gemuda”dır. Alavgan’ın atı olan Gemuda, Nart ülkesinin yakınlarındaki bir gölün derinliklerinde yaşayan doru ve boz renkli bir tayıdır. Her gün belli saatlerde gölden çıktığı, etrafı seyredip tekrar gölün derinliklerinde kaybolduğ u, Alavgan’ın onu yakalayıp evine getirdiğ i ve ehlileştirdiğ i anlatılmaktadır. Destanda, Gemuda’nın, doğ ar doğ maz insan dilini anladığından, Gök tanrısının onu takdir ettiğ inden, hiçbir hayvanın onun hızına yetişemediğ inden, hatta kuşların bile onu geçemediğ inden söz edilmektedir. Gemuda’nın toynağ ı çelikten, iki yanağ ı tunçtandır. Derisine ok iş lemez, belini kılıç kesmez, tüyleri suda ıslanmaz. Yükseklikleri ile ünlü Kazman Dağ ı’na ilk tırmanan, Elbruz Dağ ı’na (Mingi Tav) ilk çıkan odur. Ayrıca Karaşavay atı Gemuda ile dosttur. Günümüzde Kafkas dağlarındaki pek çok coğ rafî noktanın (Çegem Irmağ ının aktığı Yukarı Balkarya bölgesindeki derin kanyon, Çirik Köl adlı krater gölü, Elbruz Dağ ı’nın çift zirveli oluş u gibi...) Karaşavay ve Gemuda tarafından şekillendirildiğ ine inanılmaktadır⁵². Türk destanlarında sık rastladığımız atın, kahramanın yol göstericisi, dostu olması ve olağanüstü özelliklere sahip bulunması motifini bu destanda tam anlamıyla görmekteyiz:

*“Gemuda bahar başında, Mart ayında doğmuş
En sevdiğ i Karaşavay imiş
Doğ ar doğ maz insan dilini anlamış
Gök Tanrısı da onu beğ enmiş
İç bir hayvan yetişemezmiş ona
Kuşlar bile geçemezmiş onu
Çeliktenmiş Gemuda’nın toynağ ı
Tunçtanmış onun iki yanağ ı*

⁴⁹ Tavkul, U., (2004), s. 87.

⁵⁰ Tavkul, U., (2004), s. 23.

⁵¹ Tavkul, U., (2004), s. 33.

⁵² Tavkul, U., (2007), “Kafkas Nart Destanlarında At Motifi”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4/3 (Eylül 2007), s. 196-205.

*O yola çıksa, Kazman Dağı titirmiş
Köse dağın bizonlarını böğürtürmüş
Çok severmiş dağdan dağa sıçratmayı
Nart ülkesindeki her bir yeri bilmeyi
O tırmanmış ilk önce Kazman Dağı'na
O çıkmış ilk önce Elbruz Dağı'na
Ok işlemezmiş derisinden
Kılıçlar da kesemezmiş belinden...⁵³”*

Debet'in atı Gencetay da, Alavgan ve Karaşavay'ın atı Gemuda da mitolojik atlardır ve sahiplerine yaraşır nitelikler taşımalarıyla dikkat çekmektedirler. Gemuda, önce Alavgan'ın, sonra oğlu Karaşavay'ın atıdır. Gemuda, baba ile oğlu ortak bir paydada birleşiren bir unsur olarak da göze çarpmaktadır.

Mitoloji dünyası; su altı, yer altı, yeryüzü, gökyüzü âlemlerini kendisine mekân edinir ve bununla da yetinmeyerek bu âlemlerde dilediğince gezinir⁵⁴. Öyle ki aynı anlatmada, birden fazla mekân değişikliğini görmek mümkündür. Söz gelimi, Karaçay-Malkar Nart destanlarında Alavgan'ın atı Gemuda, önce, *su altının derinliklerinde* yaşayan ve günün belli saatlerinde karaya çıkıp, tekrar gölün derinliklerinde kaybolan bir tay olarak tanıtılır. Sonra, Alavgan'ın onu yakalamasıyla yaşantısına yalnızca *yeryüzünde* devam etmek durumunda kalır. Alavgan'dan sonra Gemuda'nın yeni sahibi Karaşavay'dır ve Gemuda, Karaşavay'la birlikte *dağların zirvelerinde* gezinir, *Kafkasya semalarında* maceradan maceraya atılır.

Karaçay-Malkar Nart destanlarında mitolojik bir dünyanın kurgulanmış olduğunu görmekteyiz. Bu dünya, genel olarak, Nart ülkesinin sınırları içerisine kurulmuştur⁵⁵. Araştırmacılar, sözü edilen Nart ülkesinin Kuban Nehri civarı olduğunu söylemektedirler. Kuban Nehri ve civarı bugün de var olan, gerçek bir coğrafyaya işaret etmektedir; ancak Karaçay-Malkar Nart destanlarında tanrıların, onların çocuklarının, cadıların, devlerin, hortlakların, olağanüstü yaratıkların yaşadığı bir ülke olarak söz edildiğinden, Nart ülkesine gerçek bir mekân diyemeyiz. Nart ülkesi mitolojik bir ülkedir.

Eğer bir ülkeden bahsediliyorsa, bu ülkenin sakinleri de olmalıdır. Bu ülkenin sakinleri Nart kahramanlarıdır. Yaratılan ilk Nart olan Debet, Debet'in on dokuz oğlundan en büyüğü olan Alavgan, onun çirkin emegen karısı ve bu kadından doğan Karaşavay, gökten kayan bir yıldızla dünyaya gelen Özümek, Ay ve Güneş'in kızları Satanay, bir granit taşından doğan Sosurka... Destanlarda birinci dereceden öneme sahip olan bu kahramanların hepsi, mitolojiktir ve bunun yanı sıra, kendilerine özgü yetenekleri bulunmaktadır. Debet demircidir; Özümek gücüyle Nartlara lider olmuştur; Satanay bilgeliğin sembolüdür, gelecekte haber verebilir; Sosurka son derece kurnazdır; Sosurka'nın eşi Akbilek ondan daha kurnazdır. Kahramanların sahip oldukları özelliklere dikkatlice bakıldığında, birbirlerinden farklı oldukları; ancak bu farklılığın tıpkı bir mozaik parçaları gibi, bir bütünü tamamlar nitelikte oldukları görülür. Bir halkın içinde, birbirinden farklı karakterlerde, farklı niteliklerde ve farklı statülerde olan bireylerin bulunması son derece doğaldır. Öte yandan, bir toplumda çeşitliliğe her zaman ihtiyaç vardır.

Bunların dışında Karaçay-Malkar Nart destanlarında yer tanrıçası, yer tanrısı, gök tanrısı, su tanrıçası (deniz tanrıçası, su ejderhası olarak da anılır), ateş tanrısı, tek gözlü dev, hortlaklar, yaşlı cadı kadın gibi tamamen mitolojik dünyaya özgü kahramanlar da yer almaktadır. Bu kahramanların varlığı ile Karaçay-Malkar Nart destanlarındaki mitsel motifler yoğunluk kazanmaktadır.

Debet, Özümek, Satanay Biyçe gibi birinci dereceden önem arz eden kahramanlar her zaman iyi kişiler olarak anlatılır; ancak iyiliğin, düzenin olduğu yerde kötülük yapan, düzen bozan birileri de olmalıdır. Halklar, gerçek dünyayı nasıl algılıyorlarsa, mitolojik dünyayı da benzer şekilde, yani algılayış biçimlerine göre kurgularlar. Bu bakımdan, tıpkı gerçek dünyada olduğu gibi, mitolojik dünyada da iyiler varsa kötüler de olmalıdır. İyi ve kötü gibi iki zıt kutup varsa, bu iki kutup arasında mücadele olması kaçınılmazdır. İşte bu mücadelenin yansımasını *emegenler*⁵⁶ Nartların mücadelelerinde görmekteyiz.

Nartlarla emegenler sürekli mücadele halindedir. Bu mücadelenin galibi her zaman Nartlar'dır. Emegen-Nart mücadelesi, iyilerle kötülerin mücadelesidir. Nartlar, hiçbir sebep yokken emegenlere bulaşmazlar. Bu mücadeleyi emegenlerin zulmüne uğramaları, emegenlerin onların huzurlarını bozması gibi bir sebep

⁵³ Tavkul, U., (2004), s. 49.

⁵⁴ Karagöz, E. (2009), “*Türk Destanlarında Su Altı Dünyası*”, Master Tezi, Danışman: Naciye Yıldız, Gazi Üniversitesi, Ankara, s. 4-5.

⁵⁵ “Satanay ile Demirkapı Askerleri” adlı bölüm, Nart ülkesi sınırları dışında geçen tek anlatıdır. (Ayrıntılı bilgi için: Adiloğlu, A., (1997), s.9.)

⁵⁶ Emegenler, Karaçay-Malkar Nart destanlarında, Nartların düşmanı olan *devler*dir. Destanlarda emegenlerin, yani devlerin, hep çirkin ve aptal oldukları vurgulanır, kötülüğün kaynağı olarak görülürler.

tetiklemelidir. Böylece, “İyiler kendilerini savunma amacı dışında, hiçbir canlıya zarar vermezler” şeklinde bir mesaj verilmek istenmiş olabilir.

Demircilik, Türklerin kutsal bir zanaatıdır. Demirci Debet’te, Türk mitolojisinin önemli unsurlarından olan, “demir kültü”nü görmektedir. Özülemek’in dişi kurdun sütünü emerken bulunması “kurt kültü”nün; Elbruz, Kazman Tav gibi adı geçen Kafkas dağları “dağ kültü”nün; su tanrısı ise “su kültü”nün, Karaçay-Malkar Nart destanlarındaki tezahürüdür.

Sonuç

Karaçay-Malkar Nart destanlarındaki mitolojik dünyanın portresini çizmeye çalıştığımız bu çalışmada, Karaçay-Malkar Nart destanlarının hem Türk mitolojisiyle hem de Karaçay-Malkarlıların kendilerine özgü yerel unsurlarıyla yoğrulmuş olduğunu gördük. Hiç şüphesiz, ileride yapılacak çalışmalar, bu konunun daha somut bir şekilde ortaya konmasını sağlayacaktır.

Kaynakça

- Adiloğlu, Adilhan, (1997), “Karaçay-Malkar Türklerinde Nart Destanları”, *Yeni Türkiye Dergisi*, 15, s. 575-591.
- , (1998), “Nartların Demircisi Debet”, *Birleşik Kafkasya Dergisi*, 16, s. 20-27.
- , (2004), “Karaçay-Malkar Nart Destanlarının Kadın Kahramanı: Satanay Biyçe”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 18 (Yaz 2004), s. 7-25.
- , (2007), “Karaçay-Malkar Nart Destanları”, *Turkish Studies*, 2/1 Winter 2007, s. 196-218.
- Bayat, Fuzuli, (2007), *Türk Mitolojik Sistemi (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi)-I*. cilt, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- Kalafat, Yaşar, (2006), “Balkanlardan Uluğ Türkistan’a Türk Halk İnançları III-IV”, Ankara, Berikan Yayınevi.
- “Karaçay-Balkarlar Tarih, Toplum ve Kültür”, Derleyenler: Ufuk Tavkul; Yaşar Kalafat, Ankara, Karam Yayıncılık.
- Karagöz, Erkan, (2009), “Türk Destanlarında Su Altı Dünyası”, Master Tezi, Danışman: Naciye Yıldız, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin, (2003), *Türk Mitolojisi-I*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özbay, Özdemir, (1999), *Dünya Mitolojisi ve Nartlar*, Ankara, Kafkas Derneği Yayınları.
- Tavkul, Ufuk, (2000), “Karaçay-Malkar Nart Destan Kahramanlarından “Demirci Debet” ”, *Kırım Dergisi*, 8 (33), s. 25-29.
- , (2001) “Karaçay-Malkar Nart Destanlarında Olağanüstü Doğum Motifi”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 11, Bahar 2001, s. 166-190.
- , (2002), “Kafkas Nart Destanları Üzerinde Bir Motif İncelemesi: Nart Özülemek’in Doğuşu”, *Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu 2002*, Ankara, s. 141-151.
- , (2004), “Karaçay-Malkar Destanları”, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- , (2007), “Kafkas Nart Destanlarında At Motifi”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4/3 (Eylül 2007), s. 196-205.

ALTAY DESTANLARINDAN KOZIN ERKEŞ DESTANI İLE TAHİR İLE ZÜHRE HİKÂYESİ’NİN MUKAYESESİ

Gülşen DERELİOĞLU

Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Edebiyatı

ÖZET

Bu makale biri destan diğeri halk hikâyesi grubunda olan anonim iki farklı sözlü anlatım türünün birbirini etkileyen benzerlik ve farklılıklarının ortaya konulmasına yönelik mukayeseli bir tahlil çalışmasıdır. Mukayese çalışmasında her iki eserdeki ana vak’a ile temanın ortaklığından hareket edilmiş ve iki türü birbirinden ayıran farklılıklar göz önünde bulundurulmuştur.

Kozın Erkeş Destanı ve Tahir ile Zühre Hikâyesi’nde birkaç unsur ile şekil farklılıkları dışında pek çok yönden benzerlik ortaya konulmuştur. Her iki eserin kırılma noktası kader aşkıdır, olayların seyrini belirleyen tema da böylelikle aşktır. Tahir ile Zühre’de vuslat yokken Kozın Erkeş ile Bayım Sur sayısız macera ve mücadeleden sonra birbirlerine kavuşmuşlardır.

Olağanüstü unsurlar bakımından farklılıkların görüldüğü iki metindeki benzerliklerden ortaya çıkan sonuç, birbirinden uzak coğrafyalarda teşekkül etmiş ve yayılmış olsa bile farklı türde iki metnin kültürel ortaklığın etkisiyle olay örgüsünden motiflerine, şahıs kadrosundan isimlerinin verilisindeki manaya kadar benzer olacağıdır.

Bu çalışmada Doç. Dr. İbrahim DİLEK’in “Aşkın İki Yüzü Tek Hâlî: Aşık Garip Hikâyesi ile Romeo ve Juliet’in Mukayesesi” adlı makalesinin taslağı esas alınmıştır ve çalışma aynı tertiple düzenlenmiştir.

Anahtar Sözcükler:Kozın Erkeş, Tahir ile Zühre, mukayese, aşk

ABSTRACT

This article is one of the epic story of one group of people who interact anonymously with the two different types of oral evidence for similarities and differences is the work towards a comparative analysis. Main Case with the theme of the partnership with the movement, and two species that separates the differences in mind, keeping the comparison in the Kozın Erkeş Epic and Tahir and Zühre story several elements with the shape differences except in so many ways the similarities have been found out. Both love the destiny of the work is the breaking point, determine the course of events on the theme, so is love. Tahir and Zühre was no reunion in the adventure and challenge after numerous Kozın Erkeş to Bayım Sur has embraced me, one’s own is over. Exceptional element in terms of differences seen in both the textual similarity of the result, the remote region in the enterprises have, and spread, even different types of two texts of the collective mind and consciousness under the influence of the plot from the motifs, party cadres from the names assigned to the meaning to be similar is.

Key words:Kozın Erkeş, Tahir and Zühre, compare, love

Tahir ile Zühre Hikâyesi’nin ve Altay Destanları’ndan Kozın Erkeş Destanı’nın çekirdek vak’asının ve temel unsurlarının çoğunun benzerliği dikkatleri çekerek araştırmacıları kaynaklar konusunda farklı düşüncelere sevk etmiştir. Türk dünyasına ait olan sözlü iki anonim anlatı türünün birinci ve ikinci dereceden benzerlikleri tabiidir. İki metin üzerinde yapılan bu mukayesenin amacı da kaynakları belirlemek değildir. Yapılan inceleme belki meseleye belli oranda katkı sağlayabilir.

Kozın Erkeş Destanı’nın ortaya çıktığı coğrafya Kazakistan olarak belirlenmiş ve destan buradan başlayarak geniş bir alanda Altay, Batı Sibirya, Başkurdistan, Tataristan, Kırım vd. yayılmıştır. Destanın Türkiye dışında bir alanda yayıldığı görülmekte, Türkiye ve Azerbaycan’da bu adla anlatılan bir sözlü anlatıya rastlanılmamaktadır. Lehçe farklılıkları nedeniyle ayrı adlarla anılan bu metinde sonradan oluşan kısımların varlığı söz konusudur. Kozın Erkeş’in ölüp dirilmesinin de sonradan ortaya çıkan anlatılarda mevcut olduğu araştırmacılar tarafından ortaya konulmuş, ölüp-dirilme dinleyicilerin mutlu son isteğine bağlanmıştır. Bu sözlü anlatıma destan denildiğinde ise son derece tabii bir durumdur.

Tahir ile Zühre Hikâyesi’nin kaynağı meselesinde varılan sonuç, M. H. Tehmasib’in görüşü esas alınarak, astral tasavvurların folklorlaşması ile hikâyenin konusunun oluştuğudur. Hikâyenin teşekkül tarihi ile yeri belli noktalardan hareketle on beş-on altıncı yüzyıl olup Azerbaycan’dır.

Kaynak meselesini dışarıda tutarsak her iki metin aşk teması üzerine kurulmuş olup kurgu yönünden de pek çok unsuruyla birbirine benzemektedir.

Daha önce de belirtildiği gibi bu çalışma iki metnin mukayesesine dayanmaktadır ve söz konusu metinler “vak’a örgüleri, figüratif yapıları ve motifleri bakımından olmak üzere üç ana başlık altında mukayese edilmiş; benzer ve farklı yönleriyle değerlendirilmeye çalışılmıştır.”¹

Kozın Erkeş Destanı ile Tahir ile Zühre Hikâyesi Arasındaki Mukayese Unsurları

1. Vak’a örgüsü bakımından mukayese
2. Figüratif yapı bakımından mukayese
3. Motifler bakımından mukayese

1. Tahir ile Zühre Hikâyesi ile Kozın Erkeş Destanı’nın Vak’a Örgüsü Bakımından Mukayese

Kozın Erkeş Destanı’nın Vak’a Örgüsü²

Fakir Ak Bökö ve eşi Ak Baş on dağın kavşağında yaşamaktadırlar. Bir güz mevsiminde Ak Bökö uyandığında eşini kucağında bir çocuğu sallarken görür. İhtiyarlığında çocuk sahibi olduğuna çok sevinen Ak Bökö ava çıkar. Eve döndüğünde at direğinin dibine yığılır. Ölmek üzereyken oğluna Kozın Erkeş adını verir. Sayılı günler içinde er olan Kozın Erkeş’e babasının arkadaşı Baçıkay Kara gelerek at, silâh ve savaş elbiseleri verir.

Bu hediyeleri alan Kozın Erkeş tam bir bahadır olur. Kutsal Bilgelik Kitabını alıp okuyarak geleceğini görür. Bu kitapta Karatı Kağan’ın, Bayım Sur adlı kızının kaderinde yazılı olduğunu görmüştür. Kozın Erkeş annesinin bütün ısrarlarına ve engellemelerine rağmen kısmetindeki Bayım Sur’u almak için yola çıkar. Karatı Kağan’ın yurduna yaklaştığında dinlenmek için durur. O dinlenirken Karatı Kağan’ın çobanı Kodur Uul yanına gelir. Kozın Erkeş ondan Bayım Sur’un üç gün içinde Altın Sabar’la evleneceğini öğrenir. Kozın Erkeş ve Kodur Uul birlikte düğün yerine gelirler. Kozın Erkeş ve atı şekil değiştirirler. Onlar düğüne gelince Kodur Uul, Karatı Kağan’a Bayım Sur’un gerçekten kimi sevdiğini ve kiminle evlenmek istediğini öğrenmek için bir sınamaya yapılmasını teklif eder. Yapılan sınamada Bayım Sur’un dilenci kılığındaki Kozın Erkeş’le evlenmek istediği anlaşılır. Yapılan yarışmayı da kazanan Kozın Erkeş Bayım Sur’u alarak kaçır.

Kaçan çiftin yerini Karatı Kağan’ın dünürleri bulur. Kozın Erkeş’i davet ederek zehirlemeyi tasarlarlar. Davete gelen Kozın Erkeş’i zehirleyerek demir sandığa koyup altı ormanın ağacıyla sandığı ateşe verirler. Bu arada Bayım Sur sıçan kılığına girip, yeraltından gelerek sandığın içine girer, ağzındaki suyu sandığa boşaltarak Kozın Erkeş’i kurtarır.

Karatı Kağan ölümünden kurtulup kaçan Kozın Erkeş’in peşine çobanı Kodur Uul’u gönderir. Zaten Bayım Sur’la evlenmek isteyen Kodur Uul, Kozın Erkeş’i bulur. Geri dönüp yanına asker alarak baskına gider. Bu ihanete şaşırان Kozın Erkeş’e onu öldürmesi için kendisini Bayım Sur’un gönderdiğini söyler. İyice şaşırان Kozın Erkeş Kodur Uul’dan kendisini öldürmesini söyler. Kozın Erkeş’i öldüren, Kodur Uul Karatı Kağan’ın yurduna döner. Karatı Kağan’da ödül olarak Bayım Sur’u ona verir.

Durumu sezen Bayım Sur, Kodur Uul’u kabul ediyormuş gibi görünür. Kodur Uul’a yeni hayatımıza zarar vermemesi için Kozın Erkeş’in naaşını yıkayalım der. Bir taraftan da gizlice Kozın Erkeş’i diriltmek için yer altı suyu ve altmış çeşit ilacı yanına alır. Kozın Erkeş’in cesedinin olduğu yere gelirler. Bayım Sur, Kodur Uul’u çukura itip öldürür. Fakat Kozın Erkeş’i canlandırmaya gücü yetmez, oturup ağlar.

Nihayet Baçıkay Kara gelerek Kozın Erkeş’i diriltir. Bayım Sur her şeyi anlatır. Üç arkadaş kavuşurlar. Baçıkay Kara gelerek Kozın Erkeş’i diriltir. Kozın Erkeş’e onun amcası olduğunu söyler. Hep birlikte Kozın Erkeş’in babasının yurduna gelirler. Kozın Erkeş annesi Ak Baş’ın öldüğünü görür. Buna rağmen huzurlu bir hayat yaşamaya başlarlar.

Tahir ile Zühre’nin Vak’a Örgüsü³

Geçmiş zamanda zengin ve şöhretli bir padişah vardır. Malı, mülkü, askeri kısaca her şeyi vardır. Ancak çocuğu olmamaktadır. Doktorlara gitmiş derdine çare bulamamıştır. Bunlardan fayda göremeyince kendisini eğlenceye verir ve yaptırdığı bahçeye gidip gelmeye başlar.

Bir gün veziri ile çarşıda dolaşmaya çıkar. “Her kim bana bir altın verirse tanrı onun muradını versin.” diyen bir dilenciye para verir. Oradan ayrılıp bahçeye doğru giderler ve bir ağacın altında otururlar. İleride bir ağacın altında da yaşlı bir derviş görürler, onun yanına giderler. Derviş “marifetlerim vardır” deyince, padişah gönlünden geçeni bilmesini ister. Derviş de padişah ve vezirin çocuğunun olmadığını, evlat istediklerini bilir. Bunun üzerine dervişten yardım isterler. Derviş de cebinden bir elma çıkarır ve ikiye böler. Bu elmaları yerlerse çocukları olacağını, padişahın kızı, vezirin oğlu olacağını, ama onları

¹ Dilek, İ., “Aşkın İki Yüzü Tek Hâli: Âşık Garip Hikâyesi ile Romeo ve Juliet’in Mukayese”, *Yayımlanmamış*, S. 3.

² Dilek, İ., (2002), *Altay Destanları I*, Ankara, Türk Dil Kurumu yayınları.

³ Diril, K., (2006), “Tahir ile Zühre Hikayesi”, <http://www.sorucevap.com/bilimkultur/sosyalbilimler/edebiyat/ornekuygulama.asp>

ayırmamalarını, evlendirmelerini söyler. Padişah da vezir de çok sevinir. Akşam elmayı yerler ve dokuz ay on gün sonra padişahın kızı, vezirin oğlu olur. Kızın adını Zühre, oğlanın adını Tahir koyarlar.

Tahir ile Zühre birlikte büyürler. En tanınmış hocalardan ders alırlar ve çok zeki olduklarından her şeyi öğrenirler; fakat on yaşında Zühre’nin gönlü Tahir’e düşer ve uyurken Tahir’i öper. Tahir çok kızar çünkü kardeş olduklarını sanır. Bir gün Zühre Tahir’i yine öper ve Tahir de Zühre’yi döver. Zühre o kadar üzülür ki Allah’a “Allah’ım benim sevgimin yarısını Tahir’e ver” diye dua eder. Tahir de Zühre’ye âşık olur. Bu sefer Zühre kendini naza çeker; ancak kardeş olmadıklarını öğrenen Tahir ile Zühre günden güne birbirine daha çok bağlanırlar. Sazlarını alıp birbirlerine türkü söylerler. Bunları gören Arap köle bu durumu padişahın karısına söyler.

Padişah da kızını Tahir’le evlendirmenin zamanı geldiğini söyler; ancak karısı kızının padişah oğluyla evlenmesini istemektedir. Padişah kendi gözleriyle âşıkları görmek ister ve görünce de âşıkları evlendirmeye karar verir. Bu arada Tahir rüyasında iki kara köpeğin kendisine saldırdığını görür ve rüyası çıkar. Padişahın karısı, padişaha sihirbaz cadının yaptığı şerbeti içirince padişah Tahir’den soğur ve onu saraydan kovar. Aşk ile yanıp tutuşan Tahir, Zühre’nin köşkünün önüne gelerek sitem dolu türküler söyler. Zühre de olayları dadısından öğrenir ve her şeyi Tahir’e açıklar. Arap köle bunları görünce yine padişaha haber verir. Bu sefer padişah Tahir’i Mardin’e sürer.

Mardin’de yedi yıl kalan Tahir bir gün Allah’a dua eder ve onu zindandan kurtarmasını ister. Duası kabul olur, zindanın açılan kapısından siyah atıyla Hızır gelir ve onu atına alıp, o uyurken Zühre’nin köşkünün önüne bırakır. Zühre Tahir’i dadısına gönderir. O günden sonra her gece gizli gizli buluşup zevk ve sefa eylerler. Fakat bir gün Tahir rüyasında yine kara köpeklerin etrafını sardığını görür. Rüyası yine çıkar çünkü Arap köle onları yine görmüştür. Bunu padişaha haber verir ve Tahir, üstü açık bir sandıkla Şat suyuna bırakılır.

Şat suyu kenarında da Göl padişahının sarayı vardır. Zühre bunu bildiği için Göl padişahının kızına mektup yazar ve göl padişahının kızları da onu bulurlar. Göl padişahının üç kızı da Tahir’i sevmektedir ve bir gün onu paylaşamadıkları için kavga ederken, Tahir bunları duyar ve kaçır. Bir çeşme başında dua eder ve uyur. At sesiyle uyanınca, yanında bir derviş görür. Yine ata biner ve gözlerini kapatır. Derviş “aç” dediği zaman Tahir kendisini Zühre’nin köşkü önünde olduğunu görür. Dadısına gider. Dertleşirler. Bir gün Tahir davul zurna sesleri duyar ve dadısından Zühre’nin evleneceğini öğrenir. Kadın esvabı ile düğüne gider. Kendini Zühre’ye tanıtır. Ertesi gün Zühre ile anlaşılırlar. Hamama gitmek için çıkıp kaçmaya karar verirler.

Ancak Arap köle de kadın kılığına girmiş ve onları görmüştür. Arap köle durumu padişaha haber verir. Padişah Tahir’i yakalatır. Mecliste onu ve kızını anmadan üç hane türkü söylerse affedeceğini söyler. Tahir iki haneyi söyler fakat üçüncü hanede Zühre’nin içeri girdiğini görünce onun ismini kullanır. Padişah da onun boynunu vurdurmaya karar verir. Cellât Tahir’in boynunu vurmada Tahir namaz kılıp Allah’a ruhunu alması için dua eder ve hemen ölür.

Bunu gören Zühre aklını kaçıır. Hekimler çare bulamaz; hatta Tahir’in etini yedirmeye çalışırlar ama dadısından bunu öğrenen Zühre’de çok kızar, Tahir’in mezarına gider. Allah’a ruhunu alması için dua eder ve ölür. Mezara gelen Arap köle de Zühre’ye âşık olduğu için kendini hançerle öldürür. Padişah kızını Tahir’e vermediği için pişman olur; ama iş işten geçmiştir.

Bir süre sonra âşıklara mezar yapılır. Arap köle de başuçlarına gömülür. Oradan geçenler Zühre’nin mezarında beyaz bir gül fidanı, Tahir’in üzerinde ise kırmızı bir gül fidanı görürler. Arap’ın mezarında da kara bir çalı bitmiştir. Her sene âşıklar baltalarla o çalıyı keserler; ancak çalının yine bittiğini görürler. Ziyaretgâh olan mezarı da âşıklar ve bağı yanıklar sürekli ziyaret ederler.

1.3. Eserlerin ‘Giriş’ Kısımlarının Mukayesesi

Gerek Kozın Erkeş Destanı’nda gerekse Tahir ile Zühre’de ‘giriş’ denilebilecek bölümde ileri yaşta çocuk sahibi olan, biri yoksul/vezir, diğeri ise zengin bir padişah olan iki ailenin çocuk hasreti ile olağanüstü bir şekilde dünyaya gelen çocuklar işlenir. Kozın Erkeş’te çocuk bir sabah yaşlı annenin kucağındadır, bu sadelikle doğum hadisesi anlatılır. Tahir ile Zühre’de ise pek çok tedavi, dualar ve nihayet derviş aracılığı ile sahip olunan iki çocuk (vezir ve padişahın) vardır. Eserlerdeki giriş kısımları mukayese edildiğinde Tahir ile Zühre’de, Kozın Erkeş Destanı’na nazaran vak’aların çeşitli olduğu görülür.

1.3. Kozın Erkeş ve Tahir İle Zühre’nin Ailelerinin ve Sosyal Çevrelerinin Mukayesesi

Kozın Erkeş on dağın kavşağında yaşayan fakir bir ailenin oğludur. Tahir ise, Kozın Erkeş gibi değilse de Zühre’nin sosyal ve maddî durumuna göre aşağıda bir yerededir; çünkü vezirin oğludur. Bayım Sur ise Kağan’ın kızıdır. Onun sosyal çevresi de üst tabakadandır. Dolayısıyla hem Kozın Erkeş Destanı’nda hem de Tahir ile Zühre’de erkek kahramanlar sevgililerine oranla daha fakir ve alt sınıfa mensup tabakadandır.

Bayım Sur ile Zühre en üst tabakada bulunan ailelerin kızlarıdır. Her iki eserde ikinci derecede bulunan kahramanlar da yine bu paralelliktedir.

1.4. Sevgili ile Karşılaşma

Kozın Erkeş'te, sayılı günler içinde er olup amcasının getirdiği at, silah ve savaş elbiselerini alarak tam bir bahadır olan Kozın Erkeş, Kutsal Bigelik Kitabı'nı okur, bu şekilde kaderinde yazılı olan Bayım Sur'dan haberdar olur ve annesinin engellemelerine rağmen yola düşer. Yolda Karatı Kağan'ın çobanı Kodur Uul ile karşılaşır, ondan edindiği bilgiler ile Bayım Sur'un düğününe yetişir ve düğünde yapılan sınama sonucu Bayım Sur da, dilenci kılığına giren Kozın Erkeş ile evlenmek istediğini belirtir ve babası Karatı Kağan'ın yaptığı yarışmayı da kazanan Kozın Erkeş ile birlikte kaçarlar. Sevgililerin ilk görüşmeleri de bu şekilde düğün yerinde olur. Kozın erkeş ile Bayım Sur birlikte şatra oynayıp eğlenirken Karatı Kağan'ın peşlerine taktığı bahadirlar bunları görür ve ikisine Karatı Kağan'dan haber getirdiklerini söylerler. Karatı Kağan'ın, tek kızı ile evlenen iyi damadını görmek istediğini bildirirler, bu sözler üzerine Kozın Erkeş, üç gün içinde kaynatamı gidip göreceğimi söyleyin, diyerek haber iletirken, Bayım Sur bunun bir tuzak olduğunu Kozın Erkeş'e anlatmaya çalışır ve şu şekilde hem sevgisini hem de üzüntüsünü ifade ederek duygularını dile getirir:

*“Sen gören gözümün ateşisin
Sen göğsümde yüreğimin kanısın!
Kara düşünceli
Babam Karatı Kağan
İyilik düşünüp çağırıyor,
Kötülüğe çağırıyor.”⁴*

Bu sözler üzerine Kozın Erkeş, sevgilisini hem teselli ederek hem de kendi vasıflarını anlatarak, sevgisini de ifade ederken bir nevi sevgilisiyle vedalaşır:

*“Anamın tek oğluyum,
Ölümsüz kutsal yaratılışlıyım
Öldüğüm yerde kemiklerim kalsın,
Yaşadığım yerde ömrüm bitecek,
Nasıl olursa olsun, öleceğim.
Sevgili eşim Bayım Sur şikâyetlenme.”⁵*

Tahir ile Zühre'de ise tanışma diye bir şey yoktur. Aynı zamanda dünyaya gelen iki sevgili dadı ellerinde beraber büyür ve birlikte okula giderler, önceleri birbirleri ile kardeş olduğunu sanırlar; ancak Tahir kendisinin vezirin oğlu, Zühre'nin de padişahın kızı olduğunu öğrendiğinde sevgili olarak birbirlerine yakınlaşırlar. Bu yakınlaşmanın sonucunda Tahir ile Zühre aşklarını karşılıklı şu sözlerle ifade ederler:

Tahir;
*“Zühre benim canımdır
Cismimdeki canımdır
Can ile başım, Zühre
Yoluna kurbanımdır.
Zühre de aşkını şöyle ifade eder;
Sevmişim Tahir seni
Kul ettin zalim beni
Cismimde canım sensin
Hiç can sevmez mi seni.”⁶*

Birbirlerinin yaşama sebebi olduğunu ‘can’ kelimesinin vurgusuyla ifade ederlerken, aşklarının kuvvetini de belirtmiş olurlar. Tabii aşkın izharından sonra Tahir ile Zühre'de de Kozın Erkeş Destanı'nda görülen ilk kavuşmanın ardındaki ayrılık korkusu zuhur eder. Bu endişe şu sözlerle anlaşılır:

Tahir;

*“Ey benim canım Zühre, eğer ben, dünyada senden başkasını sever ve alırsam, muradıma ermeyeyim.
Eğer senden başkasını sever ve alırsam, muradıma ermeyeyim. Eğer sen de benden başkasını seversen,
Allah'tan hemen canını almasını dilerim.”⁷*

⁴ Dilek, İ., (2002), s. 279.

⁵ Dilek, İ., (2002), s. 279.

⁶ Türkmen, F., (1998), *Tahir ile Zühre*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s.213.

⁷ Türkmen, F., (1998), s. 213.

Bu sözler üzerine Zühre;

*"Ey benim canım efendim, eğer ben de senden başkasını seversem ve varırsam muradıma ermeyeyim. Babam beni başkasına zorla verecek olursa, kendimi öldürürüm"*⁸, diyerek yemin ederek, ahidleşirler.

1.5. Aşk, Sevgililerin Kavuşma İsteği ve Engeller

Gerek Kozın Erkeş'te gerekse Tahir ile Zühre'de vücut bulan aşk sıradan olmaktan öte ilâhîdir. Bunu Kozın Erkeş Destanı'ndaki Kutsal Bilgelik kitabı'nda gösterilen kaderdeki sevgili/eşten anlarken, Tahir ile Zühre'de Hızır'ın Tahir'i iki sürgünde de yalnız bırakmayıp Zühre'ye ulaşmasında yardımcı olmasından anlıyoruz. Zaten dervişin ilk başta padişah ve vezirine doğacak çocukları büyüdüklerinde evlendirmelerini söylemesi de ilâhî aşkı ve kaderi açıklar mahiyettedir.

Aşkın ve kavuşma arzusunun etrafında yaşanan olaylar, maceralar her iki eserde de ana kahramanların dışında, en çok da ailelerin engel olma çabalarıyla gerçekleşir ve bu türden uğraşmaların sonucu eserlerde kahramanlar için zorlu bir mücadele ortaya çıkar. Kozın Erkeş'te Bayım Sur'un babası, kızını Altın Sabar'a vermek istemektedir, söz vermiştir. Tahir ile Zühre'de ise kavuşmaya engel olan önceleri, Tahir vezirin oğlu olduğu için onu küçümseyen Zühre'nin annesidir, daha sonra annenin yaptırdığı büyü ile Tahir'den soğuyan Zühre'nin babası-aynı zamanda padişah- da bu beraberliği istemez ve sevenleri ayırmaya çalışırlar.

1.6. Gurbete Çıkma ya da Yaşanılan Şehirden Uzaklaşma

Kozın Erkeş'te, Bayım Sur ile Kozın Erkeş'in yaşadıkları mekânlar birbirinden farklıdır. İki sevgili bir araya geldiklerinde de beraberce Karatı Kağan'ın coğrafyasından uzaklaşırlar. Daha sonra peşlerine düşen bahadırlar, vb. durumlarla zaman zaman Kozın Erkeş Karatı Kağan'ın vatanına gelse de sonunda, Bayım Sur'la birlikte on dağın kavşağında olan ana ocağına dönerler. Dolayısıyla Tahir ile Zühre'deki gibi çocuklukta yaşanan mekândan uzaklaşma yoktur; bilakis anayurda dönme (Kozın Erkeş için) vardır.

Tahir ile Zühre'de ise Tahir, aşkı nedeniyle Zühre'den koparılacak üzere iki defa sürgüne gönderilmiştir. Sürgünden önce, sihirli toprakla karıştırılan şerbeti içmesi sonucunda Tahir'den soğuyan ve verdiği sözü unutan padişah Tahir'i saraydan kovdurur ve bununla da, Zühre ile Tahir'in görüşmelerine engel olamadığını öğrenince Tahir'in Mardin'e sürülmesini emreder. Bu şekilde ilk defa sürgün/bir nevi gurbet hâsıl olur. Mardin'de zindanda yedi yıl kalan Tahir, kıldığı namaz ve ettiği dua neticesinde Hz. Hızır'ın yardımıyla Zühre'ye kavuşur. Arap kölenin bu görüşmeleri ihbar etmesi nedeniyle de ikinci defa yine padişah emriyle elleri kolları bağlanarak, bir sandık içinde Şat Suyu'na bırakılır. Yine Hz. Hızır yardımıyla Zühre'ye kavuşur.

İki eseri birlikte düşündüğümüzde gurbeti/sürgünü sadece Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde görürüz. Kozın Erkeş'te ise olayların dönüm noktası farklı unsurlarla kurulur.

1.7. Gurbetten Dönüş

Kozın Erkeş Destanı'nda gurbet olarak ifade edebileceğimiz durum şu şekildedir: Bayım Sur'u aramaya çıkan ve yurdundan ayrılan Kozın Erkeş eserin son bölümünde Bayım Sur ile birlikte vatanına döner, döndüğünde annesi ise artık yaşamıyordu; ama çekilen tüm sıkıntılardan sonra iki sevgili huzurlu bir şekilde hayatlarını sürdürürler.

Tahir'in her iki sürgünden de dönüşünde Hz. Hızır kendisine yardımcı olur ve Tahir gizli bir şekilde bu dönüşleri gerçekleştirir. Döndükten sonra da kimliğini gizlemeyi sürdürür.

1.8. Rakiple Karşılaşma

Tahir ile Zühre'de, babası Zühre'yi bir padişah oğluna verir; ama Tahir bu rakibiyle hiç karşılaşmamıştır. Düğün vaktinde kendisi kılık değiştirerek bir şekilde Zühre'nin yanına gelir ve dadı yardımıyla kaçarlar. Kozın Erkeş destanı'nda ise Kozın Erkeş henüz kaderindeki sevgiliye ulaşmaya çalışırken onun evlenmek üzere olduğu bilgisini alır, Bayım Sur'u babası Altın Sabar'a vermiştir. Düğün zamanı Bayım Sur'un gerçekten kiminle evlenmek istediğini anlamak için yapılan sınamada Altın Sabar, Bayım Sur'un neden kendisini seçmediğini, seçmesini söyler; ama Bayım Sur dilenci kılığındaki Kozın Erkeş'i seçmiştir. Daha sonra Karatı Kağan bir yarışma yapılmasını ister ve bu yarışmayı da Kozın Erkeş kazanır ve Bayım Sur'la birlikte kaçarlar. Yarışmayı da kaybeden Altın Sabar ile Kozın Erkeş ancak bu şekilde anılmaktadır. Yani bu ikisi de, Tahir ile Zühre'de olduğu gibi karşılaşmamışlardır.

1.9. Eserlerin 'Sonuç' Kısımlarının Mukayesesi

Tahir ile Zühre hikâyesinde Tahir son anda Zühre'nin düğününe yetişerek, kılık değiştirip Zühre ile kaçarlar. Köle Arap, Tahir'i fark eder ve durumu padişaha bildirir, Tahir yakalanır ve padişahın emriyle cellâda teslim edilir, cellât Tahir'in başını vurmak üzereyken Tahir cellâttan müsaade ister. Cenab-ı Hakk'a "Ya Rab şu an ruhumu kabzeyle", diye dua eder ve ruhunu teslim eder. Bunu duyan Zühre'nin aklı başından

⁸ Türkmen, F., (1998), s. 213-214.

gider ve Tahir'in kabri başında o da Allah'a ruhunu kabzeylemesi için dua eder ve ruhunu teslim eder. Zühre'ye gizliden âşık olan Arap da Tahir'in öldüğünü işiterek kabrine gider ve Zühre'nin de Tahir'in kabri üzerinde öldüğünü görünce hançerini çıkararak kendini öldürür. Tahir ile Zühre'yi yan yana defnederlerken, Arap da başuçlarına gömülür, aradan bir süre geçtikten sonra Tahir'in mezarı üzerinde kırmızı bir gül, Zühre'ninkinde ise beyaz bir gül fidanı çıkar; ama Arap'ın mezarında da kara çalı biter, o çalıyı her sene kesseler de çalı yine bitirmiş, bu sondan anlaşılıyor ki Tahir ile Zühre ölümlerinden sonra da kavuşamazlar; hâlbuki Kozın Erkeş Destanı'nda, Bayım Sur, Kozın Erkeş zehirlenip öldükten sonra onu diriltmeyi başarır ve Kozın Erkeş'in memleketinde mutlu bir yaşam sürerler, her iki metnin teması aşk olsa da, bu iki farklı sonla karşılaşmamızın nedeni, Kozın Erkeş metninin destanî niteliği nedeniyle, metinde görülen olağanüstü unsurların etkisidir.

Tahir ile Zühre'de sonuca varılan nokta Zühre'nin düğünüyle başlarken, Kozın Erkeş'te de düğün ile birlikte sona girilse de her iki sevgilinin asıl macerası başlamış olur, dolayısıyla Kozın erkeş'te sonuç bölümünde hareket yoğunluğu daha fazladır.

2. Tahir ile Zühre Hikâyesi ile Kozın Erkeş Destanı'nın Figüratif Yapısının Mukayesesi

Tahir ile Zühre hikâyesinin kahramanları Türk halk hikâyeciliğinin geleneksel özelliklerini taşır (Dilek: 6). Kozın Erkeş'te ise destanî yapı, kahramanlar üzerinde etkisini göstermesine rağmen, temelde fonksiyonları itibarıyla her iki eserin figüratif yapısı benzerdir.

2.1. Tahir ile Kozın Erkeş'in Mukayesesi

Tahir ile Kozın Erkeş, ailelerinin ileri yaşlarında sahip oldukları tek evlattır. Tahir, kendisine doğmadan önce ulu bir zatın kehaneti ve isteğiyle verilen adından da anlaşılacağı üzere isminin anlamını yansıtan bir tavır içinde eserde kaşımıza çıkmaktadır. O aynı zamanda geleneksel hikâyelerimizde görülen tipik 'âşık'tır ve bir 'âşık'ın tüm özelliklerini taşımaktadır. Kozın Erkeş ise ideal bir kahraman özelliği gösterirken, onun tek kusuru annesini üç defa dinlemeyip yoluna devam ederek, Kutsal Bilgelik Kitabı'ndaki sevgilisini/kaderini izlemesidir. Bu da eserin kurgusu ve akışına bağlanmalıdır. O, son derece güçlü ve cesurdur. Öte yandan yandan her iki kahraman da aşkına ölesiye bağlı olmaları nedeniyle ortak bir vasfa sahip olup olumlu bir hâl sergilemektedirler, her ikisi de dürüst ve sağlam bir kişiliğe sahiptirler, darda kaldıklarında kutsal himaye ve yardım görürler. Kozın Erkeş, bir yerde Bayım Sur'un öngörüsü ve tedbirli yaklaşımına rağmen onu dinlemeyip ömrünü tehlikeye atarak ihmalci bir tavır sergilerken, Tahir de vuslata ermek için tedbirsiz yaklaşımlarda bulunup kendini tehlikeye atar; ama tüm bunları o, gayri ihtiyari, aşkının kuvvetli bir tezahürü olarak yapar. Her ikisi de tek aşklarına; hatta kaderlerine kavuşmak için tüm zorlukları ve ayrılıkları göğüslerler, nihayetinde ikisi de yaşamını yitirir; fakat Kozın Erkeş, Bayım Sur ve amcasının özel çabalarıyla yeniden hayata döner.

2.2. Zühre ile Bayım Sur'un Mukayesesi

Bayım Sur ailenin tek evladıdır. Zühre de ailenin tek kızı olup ailesinin ileri yaşlarında dünyaya gelmiştir. İkisi de çok güzel olup erkek kahramanlardan daha varlıklı ve sosyal konumu yüksek ailelere mensuptur; ama her ikisi de sadık olup sevdikleri için mücadele ederler. Zühre'nin Tahir'den başkasıyla zorla evlendirilmesi sonucu düğün gecesi kendini zehirlemeyi düşünmesi ile Bayım Sur'un, Kozın Erkeş'in ölümünden sonra babasının kendisini Kodur Uul'a vermesi sonucu, Kodur Uul'u öldürmesi, her iki kahramanın da sadakatini, cesaretini ve iki kahramanın da tek bir tercihte kararlılıklarını ve bağlılığını göstermektedir. Eserlerde sevdiklerine kavuşmada ya da onların başına gelen sıkıntılara çözüm bulmada Zühre'nin çaresizliği daha çok işlenirken, Bayım Sur da Kozın Erkeş'i tek başına yaşama döndüremeyip çaresizdir.

2.3. Rakiplerin Mukayesesi

Kozın Erkeş Destanı'nda Bayım Sur'u babası onu, yerle göğün birleştiği yerde yaşayan, yedi birbirine benzer, Ceti Sabar, yedi kardeşlerin küçüğü Altın Sabar'a nişanlamıştır. Altın Sabar ve ağabeylerinin altın ve gümüş zırlı giyimlerinden ve heybetli tasvirlerinden anlaşıldığı üzere Altın Sabar varlıklı, kudretli, Karatı Kağan'a eş bir damattır; ama yapılan yarışmada Kozın Erkeş'in gösterdiği üstünlükler Kozın Erkeş'in bahadırlığının daha üstün olduğunu ortaya koymaktadır. Altın Sabar mağlup olarak olumsuz bir özelliği ile ortadadır. Öte yandan Zühre'nin evlendirilmek istendiği padişah oğlu ile ilgili herhangi bir açıklama olmayıp eserde sadece, filan padişahın oğlu, diye geçmektedir. Bundan da anlaşıldığı üzere her iki eserde de rakipler başkahramanlardan statü itibarıyla daha yüksektirler.

2.4. Kodur Uul (Çoban) ile Kara Arap'ın (Köle) Mukayesesi

Kozin Erkeş’in, Bayım Sur’u aramaya giderken yolda karşılaştığı Kodur Uul kağanın çobanı olup haberci konumundadır. Kozin Erkeş’e, sana layık olan kız Karatı Kağan’ın kızı Bayım Sur’dur, der ve onun durumundan da haberdar eder. Bayım Sur’un üç gün içinde Altın Sabar’la evleneceğini bildirir. O önceleri Kozin Erkeş’e yardımcıdır. İkisi birlikte düğün yerine giderler ve düğün vakti geldiğinde Kodur Uul, kızının gerçekte kiminle evlenmek istediğini anlayabilmesi için kağanın sınama yapmasını sağlar. Bayım Sur’un Kozin Erkeş’le evlenmek istediğini de bu sınama ile herkes görür. Kozin Erkeş, Bayım Sur’u alıp kaçtıktan sonra kağan onları takip için çobanı Kodur Uul’u peşlerinden gönderir. Bu şekilde seyreden olayların sonuna doğru çobanın niyeti ortaya çıkar ve hile ile Kozin Erkeş’i öldürür, kağanın kendisine ödül olarak verdiği, kızı Bayım Sur’la evlenir; ama Bayım Sur Kozin Erkeş’i yeniden hayata döndürürken Kodur Uul’u da öldürmüştür.

Arap köle de Zühre’ye âşıktır ve Tahir’e kızını vermek istemeyen padişaha hikâye boyunca Zühre ile Tahir’in tüm hallerini bildirir. Sonunda Tahir kılık değiştirip kaçarken seslenerek Tahir’i tuzağına düşürür ve onun öldürülmesine sebep olur. Temelde Kodur Uul da Arap da hem hizmetçi hem de haber taşımacıları yönüyle aynı fonksiyonlara sahipken her ikisi de gizli birer âşıktır. Kodur Uul bir ara maksuduna ulaşmış gibi görünse de Bayım Sur onu öldürür. Arap köle ise hiçbir zaman Zühre’ye kavuşma şansına sahip olamamış ve de Tahir’e de hiçbir yerde yardım eder gibi olmamıştır, o gizli bir âşıktır ve Zühre’nin Tahir’in kabrinde dua edip öldüğünü gördükten sonra kendini hançerlemiştir. Kodur Uul Bayım Sur tarafından öldürülerek iki sevgili arasından sonsuza dek çıkmışken, Arap köle iki sevgilinin mezarının yanına gömülmüş ve de bir karaçalı olarak sonsuza dek âşıkları ayırmaya devam etmektedir.

2.5. Hızır/Derviş ile Baçıkay Kara’nın Mukayesesi

Hızır’ın/dervişin iki yerde Tahir’e yardımcı olduğunu görürüz. Mardin’e sürüldükten yedi yıl sonra Tahir’in Allah’a dua etmesinin sonucu Hızır siyah bir atla gelip Tahir’i zindandan çıkarır ve onu Zühre’nin köşkü önüne bırakır. İkinci defa Tahir Arap kölenin ihbarıyla padişahın emretmesi üzerine yakalanıp Şat Suyu’na bırakılır ve Göl padişahının kızları ona gizlice yardım ederler; ancak Tahir’i bırakmazlar, bunun üzerine Tahir dua eder ve Allah’tan yardım ister. Duadan sonra uykuya dalar. Tahir uykudayken işittiği bir at sesiyle uyanır ve yanında beyaz atlaslar giymiş bir derviş ve siyah bir at görür. Derviş göz açıp kapayana kadar onu yine Zühre’nin köşkü önüne bırakır, kaybolur. O vakit Tahir kendine yardımcı olanın Hızır olduğunu anlar.

Kozin Erkeş Destanı’nda Baçıkay Kara üç yerde Kozin Erkeş’in karşısına çıkar, önce, kısa zamanda büyüyen Kozin Erkeş er olarak yetiştiğini, giyecek elbiselerinin ve binecek atının nerede olduğunu haykırdığında Baçıkay Kara ona birçok silahla yüklü Kızıl Konur at getirir ve yanından ayrılırken Kozin Erkeş’e, kendisinin babasının dostu olduğunu söyler. İkinci defa ise Kozin Erkeş zehirlenip öldüğünde Bayım Sur kendisini yeniden hayata döndürmeye çalışır. Kutsal yeraltı suyu ve altmış çeşit ilacı biter, yine de Kozin Erkeş’i canlandıramaz, bu esnada Baçıkay Kara gelir ve yardımcı olur. Bayım Sur’un çabalarıyla da Kozin Erkeş tekrar dirilir, Baçıkay Kara son defa ise Kozin Erkeş Karatı Kağan’la barışmaya gittiğinde Karatı Kağan’ın saldırısı üzerine onunla mücadeleye girer ve bakar ki Baçıkay Kara da oradadır ve kağanın bahadırlarını hızla kırmaktadır. Baçıkay Kara da Hızır gibi zor zamanlarda Kozin Erkeş’e ve Bayım Sur’a yardımcıdır. Onun da atı vardır ve onun atı da karadır. Önce dost kimliğiyle Kozin Erkeş’in karşısına çıkarken destanın sonunda Kozin Erkeş’e, aslında onun amcası olduğunu açıklar. Baçıkay Kara’nın yardımcıları dua neticesinde olmasa da yani tam olarak kutsal bir yardım değilse de, onun dar zamanlarda, ihtiyaç anında ortaya çıkması Hızır’ı çağırıştırır.

3. Tahir ile Zühre Hikâyesi ve Kozin Erkeş Destanı’nın Motifler Açısından Mukayesesi

Kozin Erkeş adlı destan metninin tür açısından Tahir ile Zühre Hikâyesinden farklı düşünülürse motiflerin niceliklerinin de farklı olması doğaldır; ama her iki metinde de ortak ve yerel kültüre ait unsurların çokluğu motiflere de yansımaktadır. İşlevleri açısından aynı olup şekil/süs açısından farklı motifler şunlardır:

3.1. Çocuğu Olmayan Aile

İki anlatı türünde de çocuğu olmayan yaşlı aileler söz konusu olup tahkiyenin ana vakası da bu unsurla yani olmayan çocuklarla oluşturulmuştur. Tahir ile Zühre’de ailelerin ikisi de varlıklı, yaşlı ve çocuksuzken, kısmî bir statü farklılığı söz konusudur; ama Kozin Erkeş metninde biri fakir diğeri zengin ve kağan olan hem maddî gücü hem de statü farkı yüksek iki çocuksuz aileden söz edilmektedir.

Bu çocuk eksikliği ve arzusu motifi beraberindeki olağanüstü durumlara hazırlıktır, nihayetinde her iki anlatımda da mucizevî doğum gerçekleşir. Tahir ile Zühre’de bu doğumun habercisi bir derviş olup mucizevî elma (zürriyet) motifine bağlanır. Bu elmayı eşleriyle yiyen padişahın ve vezirinin çocukları olur ve onlara doğmadan evvel derviş tarafından ad konulması ile beşik kertme motifleri silsile halinde bu zincirin birer halkası olarak verilmektedir.

Kozın Erkeş Destanı’nda baba bir güz sabahı yaşlı eşinin kucağında oğlunu görür. Destanda diğer ailenin de tek çocuğu vardır; ama Bayım Sur’un doğumu ile beşik kertme, vb. motiflerden söz edilmemektedir.

3.2. Kutsal Bilgelik Kitabı ve Derviş ile Âşık Olma

Hızlı bir şekilde büyüüp bahadır olan Kozın Erkeş eline geçen Kutsal Bilgelik Kitabı’nı okuyarak kader aşkını öğrenip bulur, burada sıradan olmayan, ilâhi temelli bir aşk söz konusudur ve bu aşkta araç Kutsal Bilgelik Kitabı motiftir. Tahir ile Zühre’de dervişin, bu iki çocuğu evlendirin; aksi takdirde akıbetleri iyi olmayacaktır, şeklindeki ifadeleriyle ilâhi aşk ve kader açıklanmaya çalışılır. Hikâyenin seyrinde de kehânet gerçekleşmiş, büyüyen çocuklar birbirine âşık olmuşlardır. Bu aşk motifinde derviş, olacakları anlatarak Kutsal Bilgelik Kitabı gibi bir nevi araç konumundadır.

3.3. İmtihan

İmtihan motifi halk anlatılarında sık karşılaşılan bir motif olup iki metinde de aşılması gereken zorlayıcı bir sınavdır. Tahir’i affetmek için padişah üç hanelik bir türkû söylemesini ister ve bu türküyü söylerken kendisinin ve Zühre’nin adının geçmemesini şart koyar. Tahir ilk iki hanede padişahın ve Zühre’nin adını söylemez; ama üçüncü haneyi söylemeye başlamadan önce Zühre’yi görür, aklı başından gider ve ne söylediğini bilemeden şu şekilde Zühre’nin adını geçirince artık padişah onu affetmez:

“Âşık oldum bu rûye

Can verdim bu rûye

Karşımda bir ay doğdu

Benzer Zührem Huri’ye.”⁹

Tahir canının bağışlanmasında imtihana tâbi tutulurken Kozın Erkeş’in de sevgiliye kavuşmada aşması gereken bir sınav vardır. Bunu Tahir ile Zühre’de olduğu gibi kızın babası Karatı Kağan şart koyar:

“Şimdi yarışmayı kendim söylüyorum-diye

Oradaki halka söyledi.

Kara denizin beri yanında

Elli perde sıralı durur.

Onların biraz öte yanında

Elli aygır mal durur.

Kara denizin o yanındaki

Kara dağın başına çıkıp,

Kara denizi geçerek,

Elli aygır malı aşarak

Elli perdeye ayak değdirmeden,

Sıçrayıp gelen kişi

Benim kızımı gerçekten alsın,

Bana ölene kadar damat olsun!”¹⁰

Tahir’in aksine Kozın Erkeş bu sınavı başarır; ama Karatı Kağan kızını Kozın Erkeş’e vermez. Kavuşmalarına bu netice ile başka engeller de çıkmış olur. Her iki metinde imtihan motifinin sonucu - başarılması yönüyle- farklı olsa da nihai itibarıyla olumsuzdur.

3.4. Dua, Sihirli Şerbet ve Evlenmenin Engellenmesi

Padişah, Tahir ile Zühre’nin evlendirilmesini söyleyen dervişten hareketle ve aynı zamanda Tahir’i sevdiği için kızını ona vermek istemektedir. Padişahın karısı ise Tahir’i vezirin oğlu olduğu için, konumlarının farklılığından ötürü istememektedir. Kızının başka padişahların oğullarıyla evlenmesi gerektiğini düşünmektedir ve bu evliliğin gerçekleşmemesi için bir sihirli şerbet hazırlatarak padişaha içirir. Sihrin etkisiyle padişah da artık Tahir’i istemez. Bu durumla vak’anın seyri de değişir. Evlenme kat’ı suretle engellenir. Kozın Erkeş’te konum farklılığı nedeniyle oğlunun Bayım Sur’la evlenmesini istemeyen anne söz konusudur. Fakirliklerini bilerek kağanın kızını istemeyen anne, yola çıkan oğlunun karşısına kara su samuru, kara tilki ve altın tüylü kaplan olarak üç defa çıkarak oğlunu engellemeye çalışır; fakat sonunda Kozın Erkeş annesini ikna ederek yoluna devam eder. Her iki eserde temelde aynı gerekçe ile anne tarafından engellenme durumu vardır.

3.5. Başkasıyla Evlendirilme

⁹ Türkmen, F., (1998), s. 245.

¹⁰ Dilek, İ., (2002), s. 272.

Zühre, kendisine statü bakımından uygun olan biriyle evlendirilmek istenir, bu sebeple ailesi onu bir padişahın oğluna verir. Tahir gelir ve evlilik gerçekleşmez. Bayım Sur da statü açısından kendine uygun olan Altın Sabar'la evlendirilmek istenir; ama Kozın Erkeş bu evliliği durdurmuştur. Bayım Sur bir defa daha başkasıyla evlendirilmektedir. Kozın Erkeş'i yakalayıp öldürene Karatı Kağan'ın kızıyla evlenebilme mükâfatı vardır. Kodur Uul bir şekilde Kozın Erkeş'i öldürerek ödülü hak eder. Başta evlilik gerçekleşiyor gibi olsa da Bayım Sur Kodur Uul'u öldürür. Her iki metinde de başkasıyla evlendirilme motifi bu evliliklerin gerçekleşmemesiyle sonuçlanır.

3.6. Sandığa Konulma

Kozın Erkeş ile Bayım Sur kaçtıklarında Karatı Kağan'ın dünürleri onları bulmuştur. Kozın Erkeş'e, Karatı Kağan'ın kendisini davet ettiğini söyleyerek çağırırlar ve davette onu zehirleyerek demir bir sandığın içine koyarlar, altı ormanın ağacıyla da sandığı ateşe verirler, Bayım Sur kılık değiştirir ve sıçan şeklinde sandığa girerek ağzındaki su ile ateşi söndürür, Kozın Erkeş'i kurtarır. Tahir de Mardin'e sürgün edildikten yedi yıl sonra Hızır yardımıyla geri döndüğünde Zühre ile yeniden görüşmeye başlarlar ve Arap köle yine padişaha gidip haber verir. Bunun üzerine padişah Tahir'in tutuklanması için asker gönderir, Tahir tutuklanarak elleri ayakları zincire vurulur ve bir ağzı açık sandığın içine konulup sandık bir sala bağlanarak Şat Suyu'na bırakılır, daha sonra Zühre bu durumu Şat Suyu'nun aşağısında suyun üzerindeki Göl padişahının kızına mektupla bildirir ve ondan Tahir'i kurtarmasını rica eder. Tahir bu şekilde kurtulur. Dolayısıyla hem Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde hem de Kozın Erkeş Destanı'nda sandıkla ceza ya da sürgün; hatta öldürülme işlenmiştir.

3.7. Şekil/Kılık Değiştirme

Kozın Erkeş Kodur Uul'un sözleriyle tastarakay - kel/dilenci- kılığına girerek ve Kızıl Konır atı da ayağı sürçen iki yaşındaki tay şekline dönüşerek Karatı Kağan'ın sarayına girmiştir. Tahir de Zühre'nin düğününe kadın kılığında giderek Zühre'nin yanına girebilmiştir. Kılık değiştirmenin gerekçesi her iki metinde sevgiliye ulaşmada kolaylık sağlamasıdır. Kozın Erkeş'te bu kılık değiştirme sınamada Bayım Sur açısından bir olumsuzluk teşkil etmese de baba kızını bu kılıktaki birine vermek istemez; ama Kozın Erkeş'in fakir olması gerçeği zaten temelde istenmemesine yeterli bir sebeptir.

Şekil değiştirme ise Kozın Erkeş zehirlenip sandığa konulduğunda gerçekleşir, Bayım Sur, Kozın Erkeş'i kurtarmak için olağanüstü bir şekilde sıçana dönüşerek ateşe verilmiş olan sandığın içine girer ve ağzındaki suyu boşaltarak Kozın Erkeş'i kurtarır. Tahir ile Zühre'de başka bir varlığa dönüşerek şekil değiştirme yoktur. İki anlatım türünün farklılıkları motifleri de etkilemiştir.

3.8. Ümitsiz Aşk

Tahir ile Zühre'de gizli aşkı nedeniyle muhbirlik yapan Arap'ın aşkı ümitsiz olup Arap bunu ancak Zühre'nin ölümünden sonra kendini öldürmesiyle bir nevi ortaya çıkarır. Kozın Erkeş'te Kodur Uul aşkını ve bunun imkânsızlığını Kozın Erkeş'e şu sözlerle ifade eder:

*“Sana yarayacak kız
Benim yanına gittiğim Kara Küren atlı
Karatı Kağan'da var.
Benim de aklım ondaydı
Güzel, muhteşem kız idi.
Karatı Kağan'ın gazabından korkup,
Bu düşüncemi söyleyemedim.”¹¹*

Öte yandan Bayım Sur'la nişanlı olan Altın Sabar da önce Bayım Sur'un evleneceği kişiyi seçtiği sınamada ona kendisini seçmesini söylerken, pek çok kişi de bir umutla Bayım Sur tarafından seçilmeyi beklemiştir. Altın Sabar, Bayım Sur Kozın Erkeş'le gittikten sonra da onların peşine düşerek ümitsiz aşkına kavuşmaya çalışmıştır. Kızların dillere destan güzellikleri iki metinde de gizli aşkların varlığını ve olumsuz sonuçlarını meydana getirmiştir.

Sonuç olarak, mukayese edilen metinler öncelikle kaynakları açısından ele alındığında araştırmacılar Tahir ile Zühre hikâyesinin kaynağını farklı göstermişlerdir. *P. N. Boratav'ın tasnifine göre Tahir ile Zühre, yaşadıkları rivayet olunan âşıkların romanlaşmış hikâyesidir.*¹² M. H. Tehmasib'a göre de aynı düşünceden hareketle Tahir ile Zühre, Seyyadî'nin rüyasına giren ve ondan kendilerine dair hikâyeler yazmasını isteyen Tahir ile Zühre'dir. Mukayese çalışması için asıl önem arz eden bir görüş ise V. M. Jirmunsky ile T. Zarifov'un bilgileri doğrultusunda Orta Asya destanlarında Kozi Körpeş ve Bayan Sülü destanının varyantı

¹¹ Dilek, İ., (2002), s. 263.

¹² Türkmen, F., (1998), s.163.

olduğudur. Tahir ile Zühre Hikâyesi'nin Türkmen varyantı ile Kozi Körpeş-Bayan Sülü Destanı'nın olaylar açısından benzerliği söz konusu olsa da destanın, hikâyenin farklı varyantlarıyla benzememesi, bu destanla bu hikâyenin benzerliklerinin nedeni “aynı sosyal çevreden ve halk arasındaki aynı rivayetlerden kaynaklanma olarak düşünölmektedir.”¹³ Yapılan mukayese ile iki metnin incelenmesi sonucu varılan nokta şudur:

*Tarih içerisinde büyük Türk kitlesine uzak düşerek âdeta havza kültürü yaşayan Altay Türkleri Rusya Federasyonu'na bağlı Dağlık Altay Özerk Cumhuriyetinde yaşamaktadır.*¹⁴ Mukayese çalışmasında yer alan Altay sahasına ait Kozın Erkeş Destanı, iki bin iki yılında derlenip yayınlanmıştır. Tahir ile Zühre Hikâyesi'nin teşekköl zamanı ile ilgili ağırlıklı olarak Mardin ilinin şöhretinden hareketle ve hikâye kahramanı Tahir'in karakteristik özelliklerinden yola çıkılarak, halk hikâyelerinde işlenen konunun kahramanlıktan aşka dönüşme dönemi olan on beş- on altıncı yüzyıllar kabul edilmektedir.

Yakın tarihte; ama uzak bir coğrafyadan derlenen Kozın Erkeş Destanı tür açısından destan grubunda yer almaktadır. Mukayese esnasında incelenen unsurlar ve genel bir değerlendirmede, bu anlatı türü ile halk hikâyesi kapsamında yer edinen Tahir ile Zühre Hikâyesi'ndeki ana vak'a ve pek çok motif ile kahraman kadrosunun özelliklerinin, işlevlerinin benzerliklerinde tarihi süreçteki farklılıklara rağmen ana kaynağın etkisi görölmektedir. Burada kaynak mitolojiden itibaren Türk kültürüdür. Aşk temasından hareketle oluşan ve anlatı türü olarak birbirinden farklı olan her iki metinde de insanî durum olarak yansıyan hassasiyet, sadakat, azim ve cesaret, endişeler, hırslar, yaşanan ayrılıklar sonucu çekilen acılar, çaresizlikler ile tüm bu yaşantılar esnasında ve tüm bu duyguların sonucunda gösterilen tepkiler birebir aynı olup zahirî unsurlar olarak değerlendirilebilen şekil kısmı yani metinlerin sunuluşu farklıdır.

Biri tamamen manzum diğeri manzum ve mensur parçalardan oluşmakla beraber mensur ağırlıklıdır. Farklı şekilde anlatılan metinlerde önemli diyebileceğimiz temel farklılıklar ise olayların sonucu ile olağanüstü olarak nitelendirilen bir iki motiftir. Özellikle Kozın Erkeş'in öölüp dirilmesi dinleyicinin mutlu son beklentisine bağlanabilir. Bu farklılıklar hem türlerin özelliklerinden hem de ikinci dereceden kabul edilip ortak bir şuur ve yaşamla oluşan hadiselerle tepki verme durumunun aynı olması da yaşanan mekânlar ne kadar uzak da olsa kültürel genetiğı ve ortak hafızayı ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Boyraz, Şeref, (1996), “Kozı Körpeş Bayan Sulu Hikâyesinin Üç Versiyonu Üzerinde Mukayese Çalışması”, *Bilig Bilim ve Kültür Dergisi*, Sayı 2. S. 121, Ankara.
- Dilek, İbrahim, (2002), *Altay Destanları I*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara.
- Dilek, İbrahim, “Aşkın İki Yüzü Tek Hâli: Âşık Garip Hikâyesi ile Romeo ve Juliet'in Mukayesesi”, (Yayımlanmamış Makale).
- Türkmen, Fikret, (1998), *Tahir İle Zühre*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

¹³ Türkmen, F., (1998) s. 165.

¹⁴ Dilek, İ., (2002) s. 11.

SIRP VE TÜRKİYE TÜRKLERİNİN KÜLTÜRLERİNDE ALBASTI

Ana İVANCEVIĆ KILIÇ

Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Bilim Dalı

ÖZET

Albastı, farklı inanç ve kültürlerden beslenen Sırp ve Türk toplumlarının birbirine çok benzeyen ve aynı zamanda da birbirinden ayrılan kültürel unsurlarının en iyi örneklerinden birini oluşturmaktadır. Bu bildiride, Sırp ve Türkiye Türkleri arasında derlenen “Albastı” ile ilgili anlatma, inanç ve uygulamaları ve bu tip etrafında oluşan kültür unsurlarının ortak ve farklı yönlerini ve de bunların nedenlerini tespit edilip, incelenecek.

ABSTRACT

“Albastı” is one of the best examples of the cultural elements in which Serbian and Turkish societies, being fed from different believes and cultures, are very similar and in the same time in which are different from each other. In this paper it will be determinate and discussed the narrations, believes and practices about “Albastı” which are collected among Serbs and Turks, and the same and different sides of cultural elements arisen around this type and their reasons.

1. Giriş

Farklı inanç ve kültürlerden beslenen Sırp ve Türk toplumları, Balkanlarda beraber yaşadıkları tarihsel süreçte sözlü kültür ürünleri ve geleneksel uygulamalarda ortak pek çok kültür unsurunu paylaşmaktadır. Sırp ve Türk kültürleri arasında yer alan ortak veya benzer unsurlar kültürün hemen her alanında kendini göstermektedir. Elbette ki, din, dil, sosyal yapı vb. gibi nedenlerle paylaşılan kültür unsurlarında farklılıklar söz konusudur. Bu nedenle Sırp ve Türk toplumlarının kültürel olarak bazı noktalarda birbirine benzerken bazı noktalarda da çok keskin çizgilerle birbirinden ayrıldığını söylemek yanlış olmaz.

Her iki toplumun kültür ürünlerinde benzerlik ve farklılığın iç içe yer alması, korkuyla ilgili karakter ve tiplerde, bu tipler etrafında oluşturulmuş anlatılarda ve de bunlar etrafında oluşan inanma ve uygulamalarda çok açık bir şekilde görülmektedir. Sırp ve Türklerin demonolojilerindeki ortak tipler arasında “Albastı” da bulunmaktadır.

Bu bildiride, Sırp ve Türkiye Türkleri arasında derlenen “Albastı” ile ilgili anlatma, inanç ve uygulamaların nasıl paylaşıldığını, bu tip etrafında oluşan kültür unsurlarının ortak ve farklı yönlerini ve de bunların nedenlerini tespit edilip, inceleyeceğiz.

Bildiride, öncelikle Sırp ve Türkiye Türklerindeki “Albastı” tipi ele alınacaktır. Her iki kültürdeki Albastı tipi incelenirken; ilk olarak Albastı adı, bu tip için kullanılan diğer adlandırmalar ve kökenlerine değinilecek, daha sonra Albastı’nın fiziksel tasviri ve olağanüstü özellikleri üzerinde durulacaktır. Bunları takiben, “Albastı” ile insan ilişkisinin zamanı, mekânı ve bu ilişkinin çeşitleri açıklanacak ve son olarak “Albastı”dan korunma yöntemleri ve “Albastı” ile ilgili anlatmalar, inanç ve uygulamalara yer verilecektir.

Bildirinin sonucunda, Sırp ve Türkiye Türkleri arasında “Albastı” tipinin ortak ve farklı yönleri tespit edilecek ve bunların nedenleri açıklanacaktır. Bu inceleme boyunca, karşılaştırmalı halk bilimi yöntemi ve yapısal halk bilimi kuramından yararlanılacaktır.

2. Sırp ve Türkiye Türkleri İnançları

Bu bölümünde Sırp ve Türkiye Türkleri hakkında yukarıda belirttiğimiz yöntem dâhilinde çeşitli yazılı kaynaklardan topladığımız bilgilere yer vereceğiz.¹

¹ Djordjevic, T., (1984), *Nas narodni zivot IV*, Prosveta, Beograd 1984, ss. 106-123.; Bandic, D., (2004), *Narodna religija Srba u 100 pojmovima*, Nolit, Beograd, s.174.; Zecevic, S., (1981), *Mitska bica srpskih predanja*, IRO Vuk Karadzic, Beograd, ss. 87-90; Bandic, D., (1980), *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*, BİGZ, Beograd, ss. 62-63.; Trebjesanin, Z., (2009), *Predstava o detetu u srpskoj kulturi*, www.ask.rs, s. 73.

2.1. Albastı'nın Adlandırılması

Sırlar arasında söz konusu varlık “babice” (“bapke”, “babile”) olarak adlandırılmıştır. Saydığımız adların kökeninde “ihtiyar kadın” anlamına gelen “baba” kelimesi bulunmaktadır. Varlığın bu adını duyduğunda geleceğine inanıldığı için “anne”, “cadı”, “peri”, “kötü ruh”, “gölge” gibi adlar ve sık olarak “onlar” veya “o hastalık” ifadeler kullanılmıştır.

Yazılı kaynaklardan birinde Albastı için kullanılan adlar arasında “unai” ve “unei” adları da yer almaktadır.² Bu adlar ile ilgili olarak yazar; kaynak kişinin soyadı, mesleği ve adların rastlandığı yerler hakkında bilgi vermektedir. Kaynak kişinin, “Rusiç” olan soyadına göre Sırp olduğunu tahmin etmek mümkündür. Fakat yazar, kaynak kişinin bu adları kimden, nasıl öğrendiği ile ilgili bilgiler vermemiştir. Adların rastlandığı yer ise Makedonya'nın güneyinde bulunan Prespa Gölü bölgesidir. Bu bölgede oturan halk arasında en çok Makedonyalılar sonra da Türkler bulunmaktadır. Bu nedenle “unai” ve “unei” adlarının Türkler arasında veya Türk etkisiyle oluştuğu kanaatindeyiz.

2.2. Görünme, Ortaya Çıkma Şekilleri

Sırlar arasında albastı varlığının görünmez olduğuna inanılmıştır. Hâlbuki görünüşleri hakkında halk arasında çeşitli inançlar da vardır. Bazı yerlerde Albastı'nın rüzgâr olarak ortaya çıktığı belirtilmiştir. Doğu Sırbistan'da siyah elbise giyen uzun saçlı bir kadın, Güney Sırbistan'da genç bir kız, Makedonya'da yaşayan Sırlarda ikisi Ermeni, biri yerli üç kadın veya kanla dolu şişman kadınlar olarak bu varlıklar tasvir edilmiştir.³ Görüldüğü gibi bazen bir bazen de birkaç kadın olduğu söylenmiştir. Bunların yanı sıra Albastı; kedi, tavuk veya gürültü yapmayan, sessiz bir hayvan olabilir.

Halk anlatımlarında Albastı'nın geliş şekli de farklıdır. Albastı; ya ıssız bir dağdan ya da deniz üstünden geçerek uzak bir yerden ve genelde bir grup halinde gelmektedir. Çoğu yerde söz konusu varlıkların gruptaki sayısı belli değilken bazı yerlerde ise bu sayı üç ya da yedidir.

Mevcut kaynaklara göre bu varlıkların sadece doğum sırasında ve doğumdan sonraki kırk gün içerisinde yeni doğan bebeğe ve annesine saldırdığına ve yeni doğan bebekte ve annesinde oluşan tüm rahatsızlıkların ve hastalıkların sebebi olduğuna inanılmaktadır. Özel olarak bebeği vaftiz edene kadar, yani ilk yedi gün içerisinde bu varlıkların saldırısına uğrayacağına inanılır. Konumuz olan varlığın sadece gece saldırdığına dair anlatımlar şaşırtıcı değildir. Çünkü pek çok kültürde olduğu gibi, Sırlarda da çoğu olağanüstü varlıkların yalnızca gece çıktığı düşünülür.

2.3. Albastı'dan Korunma Yöntemleriyle İlgili İnanmalar

Albastı'nın en tehlikeli olağanüstü varlıklarından biri olduğuna inanan halk, bu varlıktan korunma amacıyla çeşitli uygulamalara başvurmaktadır.

Sadece doğumdan itibaren ilk kırk gün içinde Albastı'nın saldırısına uğrayabileceğine inanılan kadın ve yeni doğan çocuk, bu dönem boyunca evden çıkarılmaz. Kırk gün boyunca anne ve çocuk evde yalnız bırakılmaz. Özellikle Albastı'dan korunmada ebelere büyük önem verilir. İlk yedi gün, yani çocuk vaftiz edilene kadar çocukla annesinin yanında ebe otururdu.

Çoğu zaman sadece güneş battıktan sonra yani geceleyin geçerlidir. Bu uygulama, Albastı'nın diğer kötü ruhlar gibi yalnızca gece görünmesi inancı ile ilgilidir. Aynı sebepten çocuğun doğduğu evde kırk gece boyunca dışarıdan fark edilmeyecek şekilde ışık, mum, ocak açık tutulurdu. Güneş batıktan sonra kadın evden çıkarsa onun elinde mutlaka ateş veya ışık bulunması gerekirdi. Gece boyunca çocukların kullandığı eşyalar evin dışında bırakılmazdı. Bırakıldığı durumlarda bu eşyalar bir süre ateş üzerinde tutulurdu. Burada ateşin arındırıcı role sahip olduğuna dair inanç açık bir şekilde görülmektedir. Ayrıca bu uygulama, temas büyüsü üzerine kurulmuştur. Yani kötü ruhların etkisinde kalan çocuğa ait eşyaların çocukla temasa geçtiği anda bu etkinin çocuğa da geçeceğine inanma, temas büyüsü örneğidir.

Ateşle ilgili bir başka uygulama ise tütsüdür. Albastı'nın sert kokulardan rahatsız olduğu ve bu kokuların olduğu yere girmeyeceği inancına bağlı olarak çocuk ve annesinin kaldığı oda tütsülenirdi.

Albastı'dan korunmaya dönük uygulamalarda su da önemli bir yere sahiptir. Anne ve yeni doğan çocuğun “kirli” olduğunu ve bu sebepten Albastı gibi “kirli” güçlerle temasa geçebileceğini ve onun kötü etkisinde kalacağına inanılmıştır. Buna karşı kiliseden getirilen ve kutsal olduğuna inanılan su, çocuğun ve annesinin yıkandığı suya kırk gün boyunca azar azar eklenir.

Bazı yerlerde, yeni doğan çocuğu, yakınları bakracın sapının altından geçirirler. Bu uygulamada sertlik, dayanıklılık ve ateşle ilişki gibi özellikleri olan demir, saydığımız özellikleri sayesinde koruyucu rol oynamaktadır. Burada bakraç sapının kullanılması onun demir bir nesne olmasıyla ilgilidir. Bu demir

² Djordjevic, (1984), s. 107.

³ Djordjevic, (1984), s. 109.

nesnenin kullanılması, çocuğu demirden yapılan bir nesne altında geçirerek kötü ruhlardan koruma inancına yöneliktir. Çocuğu bir şeyin altından geçirerek kötü ruhlardan koruma inancının temelinde taklit büyüğü de vardır.

Büyüde adlar da önemli role sahiptir. Bu nedenle Albastı'dan korunma amacıyla yapılan uygulamada bir araç olarak kullanırdı. Anne ve baba, Albastı'nın çocuklarından uzak durması için yeni doğan çocuğa çirkin ad vererek onu korumaya çalışmaktadır.

Albastı'yla ilgili çeşitli uygulamalar arasında loğusa kadının veya onun yattığı yerin bir iple çevrilmesi de yer almaktadır. İnanişâ göre halka şeklindeki ip, Albastı'nın saldırısına engel olacaktır. Bazen ipin rengi siyah bazen de kırmızı olur. Burada ipin şekli ve rengi önem arz eder.

Albastı'nın sarımsaktan korktuğu kabul edilmektedir. Loğusa kadının eline ya da bacağına kırmızı iple bağlanmış sarımsak takılır. Bazen loğusa kadınla çocuğuna sarımsak sürülür. Bebek bezlerine sarımsak, buhur, gümüş para, tuz ve ekmek veya ekmek kırıntısı konulur.

Söz konusu varlıktan korunmada süpürge de kullanılmaktadır. Bu nedenle doğum başladığında hamile kadının bulunduğu odaya bir süpürge konulur. Annesi, yeni doğan çocuğunu ne zaman yalnız bırakmak durumunda kalsa, çocuğun üzerine süpürge koyar.

Bugün Sırlar arasında Albastı inancı büyük ölçüde unutulmuştur. Hâlbuki loğusa kadın ile yeni doğan bebeğin ilk kırk gün evden çıkmaması uygulaması hala yaşamaktadır. Fakat bu uygulamanın nedenleri artık demonolojide değil tıpta aranmaktadır.

3. Türkiye Türklerinde Albastı

İnceleme konumuzla ilgili olarak çeşitli yazılı kaynaklardan elde ettiğimiz malzemeye göre Türkiye Türklerinde Albastı tipi ve onun hakkında genel bilgi vereceğiz.⁴

3.1. Albastı'nın Adlandırılması

Türk mitolojisinde önemli bir yer tutan Albastı tipi Türkiye Türklerinde; “Al Karısı”, “Al ruhu”, “Al Ana”, “Al Kızı” vb. gibi adlarla anılmaktadır. Görüldüğü gibi tüm bu terimlerin ortak kelimesi “Al” kelimesidir. Bu kelime, bazı tartışmaların da nedenidir. Araştırmacılar, “al” kelimesinin anlamını bir taraftan “ateşle ilgili”, bir taraftan “ruh ve ruhun rengine (kırmızı rengi)” bağlamaktadır. Ateş, kırmızı, vahşi, karanlık vb. gibi anlamların “al” kelimesinde bulunduğu belirtilmektedir.⁵

3.2. Görünme, Ortaya Çıkma Şekilleri

İnanişlara göre, Al karısı veya albastı su kıyısı, çeşme başı, viranelik gibi ıssız yerlerde yaşamaktadır. Atların ağılında veya samanlıkta da Albastı bulunabilir. Ayrıca dağ ve kayalık yerlerde de yaşadığına inanılmaktadır.

Türkiye Türklerinin anlatmalarında, bu olağanüstü varlık “Uzun boylu, uzun parmak ve tırnaklı, dağınık saçlı, yağlı vücutlu, el ve ayakları küçük, dişlek, bir dudağı yerde bir dudağı gökte, bazen zenci suratlı, memelerini masallardaki devler gibi omuzlarından geriye atabilen, tepesinde gözlü olan, çok çirkin, al gömlek giyen bir yaratık.” şeklinde tasavvur edilmektedir.⁶ Bazen Albastı sarı saçlı bir kadın olarak düşünülmektedir.

Albastı'nın bazen değişik şekilleri alabildiği de belirtilmektedir. Bir nesne, hayvan, ateşli bir hastalık, karaltı olarak anlatılmaktadır. Fuzuli Bayat'ın verdiği bir örnekte Albastı; “kıl şeklinde loğusa kadın ve çocuğun yemeğine girebilir.”⁷ Bazen de kuş olarak tasavvur ve tasvir edilir.

Albastı'nın genellikle doğumdan sonraki kırk gün boyunca loğusa kadın ve bebeğine saldırıp, onlara çeşitli zararlar, hastalıklar ve hatta ölüm getirdiğine inanılmaktadır. Bu saldırı sırasında Albastı kadının ciğerini çıkarıp yer. Bu şekilde o, loğusa kadını öldürür. Hamile gelinlere, damatlara, yolculara ve hatta atlara da saldırabileceği düşünülmektedir.

Fuzuli Bayat'ın Osmaniye'de yapmış olduğu bir derlemeye göre Albastı, loğusa kadının yanında gece gündüz bekler. Bu sebepten loğusa kadının bulunduğu evde geceleri ışık açık tutulur. Kadın uyurken rüyasına girip göğsüne bastırarak kadını öldürür. Böyle bir olayın gerçekleşmesine karşı loğusa kadının yanında biri olması gerekir ki, bu kişi loğusayı uyandırabilir.⁸

⁴ Ögel, B., (1995) *Türk Mitolojisi*, Cilt I, TTK Yay., Ankara, s. 487, 514-515; Ögel, B., (1993), *Türk Mitolojisi*, Cilt II, TTK Yay., Ankara, s. 232,300; Acıpayamlı, O.,(1974), *Türkiye'de Doğumla İlgili Adet ve İnanmaların Etnolojik Etüdü*, A.Ü. Yay., Ankara, ss. 75-84; Örnek, S.V., (2000), *Türk Halkbilimi*, K.B. Yay., Ankara, ss.144-146; Bayat, F., (2007), *Türk Mitolojik Sistemi*, Cilt2,Ötüken, İstanbul, ss.321-346.

⁵ İneyet, A. (2007) *Türk Dinyası Efsane ve Masallarında Bir Dev Tipi: Yalmavuz/Celmoğuz*, Kanyılmaz Matbaası, İzmir, ss. 41-50.

⁶ Acıpayamlı, O.,(1974), s.75.

⁷ Bayat, F.,(2007), s. 330.

⁸ Bayat, F.,(2007), ss. 336-337.

3.3. Albastı'dan Korunma Yöntemleriyle İlgili İnanmalar

Albastı'dan korunma amacıyla kadın, doğum sırasında ve doğumdan sonra tek başına bırakılmaz. Loğusa kadının olduğu evde bir erkeğe ait giysilerin bulunması gerekir. Bunun yanı sıra onların yattıkları yere sarımsak, soğan, ekmek, süpürge ve nazarlık gibi nesneler konur.

Demirle ilgili uygulamalar da vardır. Demirden yapılan eşyaları döverek Albastı'nın saldırıdan kurtulacağına inanılır. Albastı'yı yakalayanın onun yakasına bir iğne takarak ya da etrafında bıçakla bir daire çizerek Albastı'yı etkisiz haline getireceğini inancı da mevcuttur. Çocukla annesinin yastıklarına iğne sokulur; yastık altına bıçak, makas, ocaklı kılıcı konur.

Albastı'nın kırmızı renkten korktuğuna inanıldığı için evde kırmızı eşyaların bulunması şarttır.

Türkiye Türkleri arasında Albastı'dan korunmada bir imamın veya dinî bilgisi olan bir kişinin dua okuması da faydalı sayılır. Ayrıca loğusa kadın ve çocuğun bulunduğu yere Kuran-ı Kerim konur.

4. Karşılaştırma ve Sonuç

Sırp lar ve Türkiye Türkleri'nin Albastı ve bu varlık etrafında oluşan inanç ve uygulamalarını şu şekilde karşılaştırmak mümkündür. Farklılıklardan başlarsak en büyük farklılıklar, bu varlığın adı ve sayısında görülmektedir.

Elbette ki her iki kültürde Albastı'yı adlandırma da kullanılan kelimeler arasında en çok dikkat çeken nokta Sırp araştırmacıların verdiği “Unai” ve “Unel” kelimeleridir. Düşüncemize göre bu ifadeler, “Umay” kelimesiyle çok büyük bir benzerlik göstermektedir. Ancak bu nokta ayrı bir çalışmanın konusu olabilir. Bu ifadeler dışında Sırpça ve Türkçede kullanılan diğer Albastı'nın adlandırılması arasında ortak noktalar yoktur.

Göze çarpan ikinci farklılık ise söz konusu varlığın sayısıdır. Albastı, Türklerde her zaman tek olarak ortaya çıkarken Sırp lar da genelde bir grup halinde görülmektedir.

Benzerliklere gelince, her iki toplumda bu olağanüstü varlığın ilk kırk gün boyunca loğusa kadına ve bebeğe zarar verebileceğine inanılmaktadır. Hem Sırp hem de Türk toplumunda hamilelik ve loğusalık döneminde kadının ve yeni doğan bebeğin korunmasına büyük önem verilmektedir. Bunun sebebi ise her iki toplumda da çocuğa verilen değer ve önemle ilgilidir.

Albastı'nın yaşadığı yer ıssız, kayalık (dağ) veya suyun (çeşme, deniz) bulunduğu bir yerdir. İssiz bir yer, hemen her insanda korku duygusunu uyandırmaktadır.

Albastı'nın tasvirinde de söz konusu toplumlarda ortak noktalar vardır. Genelde Albastı uzun saçlı, siyah elbiseli bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Çoğu araştırmacıya göre Albastı'nın bir kadın olduğu düşüncesi onun eskiden bir tanrıça olduğu düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Bir taraftan bereket bir taraftan ateş ile ilgili olduğu düşünülen bu tanrıçanın iyilik kategorisinden kötülük kategorisine geçişi, toplumların anaerkil bir düzenden ataerkil bir düzene geçişiyle ilgilidir.⁹ Albastı'nın sadece bir kadın olarak değil eve kolayca girebilen bir hayvan (kuş, kedi), bir gölge olarak da tasvir edilişi her iki toplumda da mevcuttur.

Albastı'dan korunma amacıyla yapılan uygulamalarda şaşırtıcı benzerlikler vardır. Hatta bazı uygulamaların tamamen aynı olduğu açıkça görülmektedir. Ateş, su, demir, sarımsak, ekmek, süpürge, kırmızı renk gibi unsurların söz konusu uygulamalarda yer alması bir tesadüf değildir. Hem Sırp hem de Türk mitolojisinde bu unsurlara çeşitli büyüsel güçler atfedilmektedir. Ayrıca Sırp mitolojisinin kökeni olan Slav mitolojisine bakıldığında söz konusu unsurların anlamlarının Türk mitolojisindeki anlamlar ile örtüştüğü görülmektedir. Fakat *Slav Mitolojik Sözlüğü*'ne göre Albastı inancı; Sırbistan'ın merkez, doğu ve güney bölgeleri ile Kosova, Makedonya ve Bulgaristan'da mevcuttur.¹⁰ Bilindiği gibi saydığımız yerler Osmanlı İmparatorluğu yönetimi altında en uzun süre kalan Balkan bölgeleridir.

Uygulamalarda bir taraftan Ortodoks olan Sırp lar da vaftiz, kutsal su; diğer taraftan Müslüman olan Türklerde Kur'an, imamın duası gibi dinsel öğeler mevcuttur. Hâlbuki bu uygulamaların esasında büyü bulunmaktadır. Türklerde Kur'an veya Sırp lar da kutsal su, tıpkı ateş ve demir gibi büyüsel bir unsur olarak kullanılmaktadır. Buradaki tek fark ise bu iki toplumun iki farklı dine mensup olmasından kaynaklanmaktadır.

Sonuç olarak; verdiğimiz tüm bilgileri göz önünde bulundurarak Sırp toplumundaki Albastı tipi ve özellikle onunla ilgili uygulamaların Türk etkisi altında oluştuğunu söylemek mümkündür. Ayrıca Albastı'nın Sırp ve Türk toplumlarının birbirine çok benzeyen ve aynı zamanda da din ve dil gibi temel yapılar da birbirinden ayrılan kültürel unsurlarının en iyi örneklerinden biri olduğu kanaatindeyiz. Bu türden

⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Bayat, F., (2007), ss.11-48.

¹⁰ Tolstoj, S.M., Radenkovic, Lj., haz., (2001), *Slovenska mitologija enciklopedijski recnik*, Zepter Book World, Beograd, s.12.

kültür unsurları hakkında yapılacak daha başka ortak unsurların varlığını da ortaya koyacaktır ve bu tür çalışmaların artırılmasına ihtiyaç vardır.

Kaynakça

- Acıpayamlı, Orhan, (1974), *Türkiye’de Doğumla İlgili Adet ve İnanmaların Etnolojik Etüdü*, Atatürk Üniversitesi Yayınları: Ankara.
- Bandic, Dusan, (2004), *Narodna religija Srba u 100 pojmovima (100 Kavramda Sırpların Halk Dini)*, Nolit, Beograd.
- Bandic, Dusan, (1980), *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba (Sırpların Geleneksel Kültüründe Tabu)*, Beogradski izdavačko-graficki zavod, Beograd.
- Bayat, Fuzuli, (2007), *Türk Mitolojik Sistemi Cilt 2.*, 2 Cilt, Ötüken, İstanbul.
- Djordjevic, Tihomir, (1984), *Nas narodni zivot4 (Bizim Halk Hayatımız 4)*, 4 Cilt, Prosveta, Beograd.
- İnayet, Alimcan. (2007) *Türk Dünyası Efsane ve Masallarında Bir Dev Tipi: Yalmavuz/Celmoğuz*, Kanyılmaz Matbaası, İzmir.
- Ögel, Bahaeddin, (1993), *Türk Mitolojisi Cilt 1.*, TTK Yayınları, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin, (1995), *Türk Mitolojisi Cilt 2.*, TTK Yayınları, Ankara.
- Örnek, Sedat Veyis, (2000), *Türk Halkbilimi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Tolstoj, Svetlana M., Radenkovic, Ljubinko, haz., (2001), *Slovenska mitologija enciklopedijski recnik (Slav Mitolojisi Ansiklopedik Sözlüğü)*, Zepter Book World, Beograd.
- Trebjesanin, Zarko, (2009), *Predstava o detetu u srpskoj kulturi (Sırp Kültüründe Çocuk Kavramı)*, www.ask.rs.
- Zecevic, Slobodan, (1981), *Mitska bica srpskih predanja (Sırp Anlatmaların Mitoloji Varlıkları)*, IRO Vuk Karadzic, Beograd.

GILGAMIŞ DESTANI'NDA KAOS'TAN KOZMOS'A BİR YÖNELİŞ

Gülsüm ÇAKIR

Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZET

Gilgamiş Destanı, günümüzden yaklaşık dört bin üç yüz yıl önce yazılmıştır. Destan; ölümsüzlüğün peşinde koşan, bilge ve cesur bir kahramanın serüvenlerinin anlatıldığı, bilinen en eski yazınsal metindir. Binlerce yıl öncesinde kil tabletlere yazılmış; bir kısmı zedelenmesine rağmen elimize geçtiği kadarıyla büyük bir ölümsüzlüğe imza atmıştır. Konusunun evrenselliği ve işleniş ile geçmişten günümüze uzanmakta ve geleceğe doğru köprü olma işlevini sürdürmektedir. Kahramanın peşinde koştuğu ölümsüzlük isteği de böylelikle amacına ulaşmıştır.

Bildirimizde, Gilgamiş Destanı'nda "kaos"tan "kozmos"a geçişin özellikleri incelenecektir. "kaos" ve "kozmos" kavramları üzerinde durulacak; destanın ana yapısını oluşturan metaforlar bu çerçevede tahlil edilecektir. Çalışmamız; kaotik sistemden yola çıkılarak, varoluş sürecini tamamlayıp zıtlıkların birliğinden meydana gelen "kozmos"a ulaşılmasının Gilgamiş Destanı üzerinde uygulaması olacaktır.

Anahtar Sözcükler: Gilgamiş, Kaos, Kozmos.

ABSTRACT

Gilgamesh epic was written about 4300 years ago from present time. It is the oldest literary text in which the adventures of a wise and brave hero who was pursuing immortality was told. It was written on clay tablets thousands years ago and although some parts had been damaged when we got it, it has set its signature to immortality. With its theme being universal and its handling this theme, Gilgamesh extends from ancient times to modern times and continues to be the bridge towards future. The wish for immortality which the hero was pursuing has also been achieved in this way.

In our paper, the characteristics of transition from chaos to cosmos in Gilgamesh epic will be studied. Chaos and cosmos concepts will be accentuated the metaphors constituting main structure of epic will be analyzed in this context. Our work, by setting off with chaotic system, after completing the existence process and reaching the cosmos which comes into existence from contradictions will be practise over Gilgamesh Epic .

Key Words: Gilgamesh, Chaos, Cosmos.

Gilgamiş Destanı, günümüzden yaklaşık dört bin üç yüz yıl önce yazılmış, bilinen en eski yazınsal metindir. Uzun bir zaman unutulmuş olan bu öykünün metinleri, İ.Ö. 7. yüzyılda yaşamış olan ve insanlık tarihinin ilk kitaplıklarından birini oluşturan Asur İmparatorluğu'nun son büyük kralı Asurbanipal'in Ninova'daki kitaplığında 12 tablet halinde bulunarak gün ışığına çıkarılmıştır. Tanrılar, tanrısal kavramlar, ölümsüzlük, tanrıların ölümsüzlüğü karşısında insanın erdemleri, insan yaşamının anlamı ve değeri ilk kez, insanlık tarihinin bu eski destanında günümüz insanını bile şaşırtacak doğrultuda karşımıza çıkar¹. Ona üstün destan sıfatını veren; dilinin yüceliği, etkisi, esin gücü, konusunun seçkinliği ve evrenselliğidir. Tamamı yaklaşık üç bin dize olması gereken bu metnin, bu gün bize bölüm pörçük ulaşabilen kısmı üçte ikisinden biraz daha azdır. Ölmek istemeyen bir büyük insanın olağanüstü serüvenlerinde, önce kendi kişisel hayatımız açısından, hepimizi bekleyen ölümcül kadere razı olmayı göze almamızı; değilse bile en azından onunla uzlaşmamızı sağlayan bir uyarın keşfediyoruz. Bize örnek oluyor o; çünkü bize kendi içinde yeterince umut veren bir varoluş bırakıyor. Kendi hayatımızı yönlendirme yararına değil, geçmişimizin bilgisine erişme ve atalarımızla buluşma yararına yeniden yorumlandığında, kaçınılmaz son karşısında duyulan bu korkular, reddedilmişler, derin kaygılar, ölümü aşmak ya da ona çare bulmak için bu işitilmedik ve boşuna çabalar ve sonunda yenilgiyi kabullenme, hiç değilse iş işten geçmeden dolu dolu yaşamaya bakma, bizi bu çok eski ataların düşünce ve duygularına ulaştırmayı sağlar. Onların heyecanlarını, korkularını, dünya görüşlerini, değer yargılarının kapsamını, yaşama ülkülerini ve bizim uygarlığımızdan bazı parıltılar içerse bile, bizden alabildiğine uzak saygın uygarlıklarının tüm değişkenliklerini kavramamızı sağlayan kanıtlar olarak karşımıza çıkıyor. Bu ölümsüz şaheserin, bu muhteşem ve zengin harabenin okunması, en uzak atalarımızın uzaktan uzağa fark edilen arkaik ahalisinin ruhunu bize duyumsatıyor².

¹ Adalı, B., (2009), *Gilgamiş Destanı*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, s. 7-8.

² Bottero, J., (2005), *Gilgamiş Destanı, Ölmek İstemeyen Büyük İnsan*, (Çev. Orhan Suda), Ankara, Yapı Kredi Yayınları, s. 17-18.

Ölüm, ilk insandan itibaren çoğu zaman korkulan bir duygu olarak karşımıza çıkar. İnsanlığın bazı evrelerinde ölüme çareler aranmış; fakat onun karşısında kaçınılmaz kadere boyun eğmek zorunda olduğu anlaşılmıştır. Destanın konusunu da ölüm korkusu, ona karşı verilen mücadele ve sonunda ne olursa olsun her insanın tatmak zorunda olduğu “kaçınılmaz ölüm” oluşturmaktadır. Ölümsüzlüğün peşinde koşan, bilge ve cesur bir kahramanın serüvenlerinin anlatıldığı destan, binlerce yıl öncesinde kil tabletlere yazılmış; bir kısmı zedelendiği halde bile elimize geçtiği kadarıyla büyük bir ölümsüzlüğe imza atmıştır. Kahramanın istediği ölümsüzlük isteği bu yolla amacına ulaşmıştır.

Destanın Eski Versiyon olarak bilinen Babil Versiyonu, Babil’in ilk dönemlerinden İ.Ö. II. bin yılın ilk çeyreğinden günümüze ulaşır. Onun dışında destanın Yeni Versiyonu olarak bilinen Ninova Versiyonu, Philadelphia ve Yale Tabletleri, Bağdat ve Chicago Parçaları, Berlin ve Londra Parçaları ele geçen parçalardır. Ülke dışında ise Emar/Amara, Megiddo/Har Magedon, Huri ve çoğu güçlükle okunan parçalardan oluşan Hitit Versiyonu bilinmektedir. Ninova Versiyonu, destan metninin en son sunumunu adlandırmak ve Eski Versiyon’dan ayırt etmek için kullanılmaktadır. Eski Versiyon, yaklaşık yedi sekiz tablete dağılmış iki bin kadar dizeden oluşur. Ninova Versiyonu ise, her biri iki yüz, üç yüz dizeden ibaret on bir tablete dağılmış iki bin beş yüz ile üç bin dizeden meydana gelmektedir. Buna sonradan hiç bilmediğimiz bir dönemde ve önceki tabletlerin öyküsüyle bir ilişkisi olmayan XII. Tablet eklenmiştir³.

Gilgamiş Destanı, Babil Ülkesi’nde yaklaşık dört bin yıl evvel Akadca yazılmıştır. Babil Ülkesi, Mezopotamya dediğimiz ve haritalarımızda aşağı yukarı Irak’ı kaplayan bölgenin güneyindedir. Dünyanın bilinen en büyük uygarlığı IV. bin yıl boyunca bu bölgede doğmuştur. Bu uygarlık, ülkeye uzun bir zaman önce yerleşmiş ve çoğu hakkında neredeyse hiçbir şey bilmediğimiz birçok etnik topluluğun toplam eseridir. Ülkeye gelen son ikisi, en uzun ömürlü, en unutulmaz ve en seçkin olanlar bize daha çok tanınmış görünüyor. Bunlardan biri Akadlar, diğeri de Sümerlerdir⁴.

Sümerler, bundan hemen hemen altı bin yıl önce Mezopotamya’ya gelip yerleşmişler ve orada izleri zamanımıza kadar ulaşan büyük bir uygarlık getirmişlerdir. Bu uygarlığın en önemli buluşu tekerlek ve dillerine göre bir yazıdır. Yazı, ilk olarak resim şeklinde taşlar üzerine yazılmış; daha sonra da Dicle ve Fırat nehirlerinin getirdiği bol kil üzerine yazılmaya başlanmıştır. Bu yüzden, yazı şekil değiştirerek işaretleri oluşturan çizgiler çiviye benzemiş (bunun için şimdi çivi yazısı deniliyor); kelimeler de kısmen hece olmuştur. Böylece hem kendi istediklerini yazabilmişler hem de Ortadoğu milletleri olan Babilliler, Asurlular, Hititliler ve Urartuların da kendi dillerini yazmalarını sağlamışlardır. Günümüzde ele geçen belgeler Sümerlerin din, dil, yazı, matematik, büyü ve mitoloji gibi pek çok alanda ileri düzeyde olduklarını, “ilk”lerin görüldüğü bir topluluk oldukları göstermektedir. Çok tanrılı dine inanan Sümerlerin inançlarının temelini; Tanrı’nın yaratıcı ve yok edici gücü, Tanrı korkusu, insanların Tanrı tarafından yargılanması, Tanrılara yaranmak için kurbanlar verilmesi, törenler, dualar, tütsüler, ilahiler, çalgılarla Tanrı’yı sevindirmek, iyi ahlâklı ve saygılı olmak, temizlik gibi uygulamalar oluşturmaktadır⁵. Dini hayat ve inanışlar, Sümer edebiyatı üzerinde de etkili olmuştur.

Destanın doğduğu yer ve evren hakkındaki görüşlere bakıldığında, Mezopotamyalıların mitolojik düşüncelerinden ve inanışlarından izler görülecektir. Eski Mezopotamyalılar, tüm evren hakkında kavranılması güç veya onlara göre değilse bile bize göre belirsizlikler ve çelişkilerle dolu sanal ve mitolojik bir görüşe sahiptirler. Evreni; aydınlık üst kısmı “yukarısı”nı ya da “gök”ü, simetrik ve karanlık alt kısmı “yer altı”nı ya da “cehennem”i oluşturan muazzam bir yassı küre olarak görüyorlardı. Çapı üzerinde, tam ortada bir merkez ada: “yeryüzü”; onun altında, denizin tuzlu suyu tarafından kuşatılmış tatlı su okyanusu Apsû yer alıyordu. Bu sistemin iki ucunda, doğusunda ve batısında gök kubbeye destek olan yüksek dağların ve özellikle Cehennem’den Gök’e ya da Gök’ten Cehennem’e serbest geçişi sağlayan iki deliğin tasarlanmış olduğu anlaşıyor. Güneş, Gök’teki gündüz seyri için doğuda oradan çıkıyor ve gece seyri için akşam batıda oraya girip tan yerinde doğru yol alıyordu. “Cehennem Irmağı” denilen suyla kaplı bir mekânın batı deliğinden önce geldiği düşünülüyorlardı⁶.

Sümerlerin dillerinin benzerliği, dağlık yerden göç ettikleri kanısı gibi özelliklerinden ötürü, pek çok araştırmacı tarafından Türklerle Sümerler arasında bir bağlantı olabileceği görüşü dile getirilmektedir⁷.

³ Bottero, J., (2005), s. 37-50.

⁴ Bottero, J., (2005), s. 19.

⁵ Çığ, M. İ., (1997), “Sümer Dini ve Efsanelerinden Tek Tanrılı Dinler ve Din Kitaplarına Gelen Etkiler”, *Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara, 4-7 Kasım, s. 247-249.

⁶ Bottero, J., (2005), s. 15.

⁷ Çığ, M. İ., (2002), “Türk Efsanelerinde Sümer Efsanelerinden İzler”, *Türk Dünyası Tarih ve Kültür Dergisi*, Aralık, s. 33-37.

Yapılan araştırmalar bu olasılığı güçlendirmektedir. Sümerlerin Türk olduğu gerçeği kabul edildiğinde ise, “tarihi başlatan” bir topluluğun meydana getirdiği ilk edebi metin olarak kabul ettiğimiz Gılgamış Destanı, tarihte yazılı ilk destanın Türklere ait olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak; “ilk”lerin sahibi olan ve “tarihi başlatan” kavim olarak kabul edilen Sümerler, İ.Ö. 4000 yılının ortalarından itibaren Mezopotamya’da insanlık tarihinin en eski ve en temel medeniyetini yaratmış topluluk olarak kabul edilir. Dünyada ilk olarak kendi ürettikleri çivi yazısı ile insan beyninden geçtiği ve dilinin söylediği şeyleri diğer insanlara ulaştırmanın ve gelecek nesillere iletmenin mümkün olduğunu ispat etmişlerdir⁸.

Destanın İncelenmesi

Babil krallarından birinin torunu ve halefi olan Gılgamos (Bilgamiş), dünyaya geldiğinde kral tarafından yok edilmek istenmiş; fakat bir kartal tarafından kaçırılarak bir bahçıvana emanet edilmiştir. Eski on kralın sonuncusu ve İbrahim’im çağdaşı olduğu bilinmektedir⁹. Gılgamış, Uruk Kenti’nin güçlü, cesur ve bilge kralıdır. Uruk’un etrafını surlarla çevirmiş, savaşçı bir kahramandır. Kendisine tanrılar tarafından pek çok erdem bağışlanmış; babası Tanrı Lugalbanda ve annesi Bilge Tanrıça Ninsuna olarak bilinen “üçte ikisi tanrı” olan bir kraldır. Tapınaklar inşa ettirmiş, yollar, geçitler yaptırmış ve namı dört bir yanı sarmıştır. Onu diğer krallardan ayıran özellik “bilge” olmasıdır. Bilginin peşinde koşmuş; dünya hakkındaki pek çok bilgi ona tanrılar tarafından verilmiştir. Gılgamış, tanrısal özelliklere sahip bir kahraman olarak karşımıza çıkıyor; fakat destanı anlamlı kılan onun insanî yönünün ön plana çıkmasında görülüyor. Esas serüveni, bir rüyayla karşısına çıkan Enkidu ve onun sayesinde “ölümsüzlük” arayışına çıkmasıyla meydana gelen olaylardan oluşmaktadır. Bu yolculuğun sonunda, bütün insanlığa güzel bir armağan hediye edecek ve adı ölümsüz kahraman olarak sonsuza dek anılacaktır.

Şimdi, binlerce yıl öncesinde hüküm sürmüş bir kahramanın öyküsüne başlayalım. Öylesine karışık, belirsiz ama aynı zamanda her şeyin çok açık bir şekilde anlatıldığı bir hikâye bu... Aykırılıkların toplamındaki aynılıklardan ulaşılan bir sonucun hikâyesi... Her şey ince bir çizgiyle birbirinden ayrılıyor. Tıpkı ölüm ve yaşamın ayrılışındaki çizgi gibi... Geçmişle gelecek arasında kurulan bir köprüde, ölümsüzlüğün peşinden yürüyen bir yolcunun sonsuzluğa uzanan hikâyesinin peşine takılıyoruz. İlerleyen mesafelerde Enkidu çıkıyor karşımıza. Yazgının eşiğinde onları seyrederken, kader tam benzerliklerinin en büyük farkını bize göstereceği sırada Enkidu’nun ayrılmasıyla her yer kapkaranlık oluyor. Bu karanlıklar, aydınlığa açılan bir yolun habercisi oluyorlar. Her şeyi silen ölüm, bütün insanlığı eşit kılarak karşımıza geçiyor. Ve yolculuk başlıyor.

I. Tablet: İki kahramanın hikâyesinin anlatıldığı bölümdür. Gılgamış, ülkesini düzenleyen savaşçı, cesur, bilge bir kraldır. Merhamet sahibidir. Bunun yanı sıra yalnızlıktan sıkılmış ve kendisine bir eş/rakip bulamadığı için eğlence âlemine çekilmiş; halkına eziyet etmektedir. Uruk halkı, bu zalim kralın yaptıklarından çok bunalmıştır. Tanrılara yalvarıp huzura kavuşmak istediklerini dile getirirler:

...Diyorlardı Gılgamış bırakmıyor

Bir oğlu babasına

Gece ve gündüz kibrinden

O!

Her ne kadar Gılgamış

Güçlü ve şanlı

Bilge ve görgülü

Çobanı ise de

Bir yeni yetme kızı anasına

Kız bir yiğide sözlü olsa bile.

.....

Halkın seslenişini duyan Tanrı Anu, Anatanrıça Aruru’ya seslenir:

Sen ki insanı yarattın

Şimdi de kulak ver Anu’nun dediğine

Yarat onun tarafından tasarlanmış

Kasırgaya denk düşen birini

Varsın O ve Gılgamış dövüşsünler birbirleriyle

Yeter ki huzura kavuşsun Uruk¹⁰

⁸ Gery, B., (2004), 500 Yıllık Sümer-Türkmen Bağları, İstanbul s. 19.

⁹ Bottero, J., (2005), s. 55-56.

¹⁰ Bottero, J., (2005), s. 68-69

Aruru, Bilge Tanrı Ea'nın yardımıyla insanları yaratan Tanrıçadır. Bu seslenişin üzerine Aruru, bir parça "kil" alır ve onu "bozkır"a bırakır. Kilden yaratılmış insan motifi, tıpkı Türk yaratılış efsanelerindeki gibi insanın toprak parçasından yaratıldığı motifiyle benzerlik gösterir. Tanrıçanın yarattığı insanı bozkıra salması, tabiatı sembolize eder. Bozkır, her türlü kirlenmişliğin dışında olan doğadır. Enkidu da bir savaşçı özelliğiyle bozkırda yaratılır.

Enkidu aslında Gılgamış'ın aynısıdır. Ama ilk yaratıldığı görüntüsüyle bir hayvana benzemektedir. Sadece görüntüsü değil, yaşamı da hayvanlar arasında geçer. Sürülerle birlikte dolaşır; onlarla yer, içer. Tabiat içinde hayatını süren Enkidu, bir süre sonra bir "avcı" tarafından keşfedilir. Avcı avlarını ele geçireceği zaman Enkidu, onun bütün tuzaklarını bozmaktadır. Burada "avcı" Enkidu'nun kaderinin belirlenmesinde ilk rolü üstlenen kişidir. Bu durum süreklilik gösterince avcı babasına durumu anlatır. Babası da gidip güçlü kral Gılgamış'tan yardım istemesini öğütler. Burada karşımıza çıkan *bozkır, orman, çöl, su başı* gibi yerler tabiat unsurlarıdır.

Avcı, Gılgamış'a gidip durumu anlatır. Böylece Gılgamış da Enkidu'nun varlığından haberdar olur ve onunla başa çıkabilecek bir çare düşünür. Avcıya, yanına bir kadın alarak Enkidu'nun yanına gitmesini ve onu kandırmasını söyler. "kadın" bir hiledir ve dişiliğini kullanarak tıpkı bir avcının avını tuzağa çektiği gibi Enkidu'yu kendisine çekecektir. En etkili hilelerden olan "kadın", her iki kahramanın da kaderlerini birleştiren bir işlev görecektir.

Kadın ve avcı, Uruk'tan ayrılıp Enkidu'nun yaşadığı ormana gelirler. Kadın, bütün dişiliğini sergiler ve Enkidu'yu kendisine çekmeyi başarır. Günlerce birlikte kalırlar. Bir gün Enkidu eski yaşantısına geri dönmek ister; fakat arkadaşları olan geyikler, ceylanlar onu kabul etmeyeceklerdir. Burada, tabiatın çıkma ve bir kadınla beraber olduktan sonra tabiatı geri dönme isteğinin kabul görmeyişi vardır. Tabiat, kendisinden uzaklaşan ve farklı bir boyuta ulaşmış yabancılaşan bir varlığın eski saflığını yitirdiği düşüncesiyle kabul etmemektedir. Çünkü geri dönmek isteyen kişi, aynı kişi değildir. Eski yaşantısına dönemeyen Enkidu, yeniden "kadın"ın yanına gelecektir.

Enkidu'nun yaratılışından sonra karşısına çıkan bu "kadın" onun hayatında bir dönüm noktası olacaktır. Onun sayesinde yeni bir hayata başlayacak ve insanî vasıflara bürünecektir. Kadın, Enkidu'yu Uruk'a götürmek ister ve ona Gılgamış'ı anlatır:

*Sen yakışıklusun Enkidu
Bir tanrı gibisin
Ne diye hayvanlarla birlikte
Başboş dolaşıyorsun bozkırda?
Bırak götürüyüm seni
Ağıllı Uruk'a*

.....
*Orada yaşıyor
En yiğitleri bile alt eden
Bir boğa gibi güçlü Gılgamış!¹¹*

Aslında, Enkidu'nun gelişi bir "rüya" ile önceden Gılgamış'a gösterilmiştir. Rüya motifi, gelecekte haber verme işleviyle burada karşımıza çıkar.

Gılgamış'ın rüyası şöyledir:
*Gökyüzünde yıldızlar
Çevrelerken beni
Gökten inmiş bir göktaş
Küt diye düştü yamacıma.
Davrandımsa da onu yerden kaldırmaya
Mümkünü yoktu kaldırmamın
Yerinden oynatmaya yeltendimse de
Kimildatamıyordum bile.
Başına toplanmıştı Uruk Ahalisi
Halk kuşatmıştı çevresini
İtişip kakışırken kalabalık
Yiğitler onu görmek için koşuşmuştu.*

¹¹ Bottero, J., (2005), s. 76.

*Küçük bir çocukmuş gibi
Ayaklarını öpüyorlardı.
Bense okşuyordum onu
Sanki karımmış gibi.
Sonra ayaklarının dibine getirdim onu
Ve sen davrandın ona
Hiç ayırım gözetmeden
Sanki benmişim gibi!¹²*

Rüyayı Gılgamış'ın bilge annesi Ninsuna yorumlar. Yıldızlar, Gılgamış'ın koruyucularını temsil etmektedir. O göktaş ise güçlü bir arkadaş, iyi bir dosttur. Buna benzer bir rüya daha görür Gılgamış ve annesi rüyasını yeniden yorumlar. Gılgamış sevinçlidir; çünkü kavuşmak istediği şeye kavuşacaktır. Onun da aradığı kendi gibi güçlü bir dosttan başkası değildir.

II. Tablet: İki kahramanın karşılaşması, dostluk ve birlikte çıkılacak serüven tasarısından bahsedilen bölümdür.

Enkidu vaktini kadınla geçirmektedir. Çıplak olan Enkidu, kadın tarafından giydirilir. Onun sayesinde insan yiyeceklerini tadar. İnsan yaşantısını öğrenmeye başlar ve insanı vasıflara bürünür. Kadının anlattıklarını dinleyen Enkidu, Gılgamış'la karşılaşmak ve ondan üstün olduğunu göstermek için Uruk'a gitmeyi kabul eder. Bir gün bir "yolcu"yla karşılaşırlar. Yolcu, bir haberci gibidir. Uruk'ta bir düğün olduğunu ve oraya gittiğini söyler. Yüzyıllardır süren bir gelenekten bahseder: Yeni evlenen çiftlerde gelinle ilk birlikte olma hakkı krala aittir. Bunu duyan Enkidu çok öfkelenir ve hemen Gılgamış'la karşılaşmak için yola koyulur. Burada "kötü geleneğe başkaldırı" metaforu görülür. Senelerce karşı çıkılmamış bir geleneğe, tabiatın gelen biri karşı çıkmaktadır. Bu durum, nizam ve intizam anlayışının göstergesidir.

Uruk'a giden Enkidu, Gılgamış'la dövüşmeye başlar. Gılgamış'ın gücü karşısında yenik düşer ve onun üstünlüğünü kabul eder. İki kahraman arasında geçen bir konuşma söz konusudur. Bu konuşma, çok belirsizdir aslında; ama olayların bütün sırrı bu konuşmada gizlidir. Gılgamış Enkidu'da kendini görür adeta. Kucaklaşıp dost olurlar. Bütün olayların başlangıcı, o anlık zaman diliminde gizlidir. Bu belirsiz konuşma, bir sırrı çözüme götürecek ilk basamaktır.

Gılgamış ve Enkidu birlikte Uruk'ta yaşamaya başlarlar. Dostlukları gün geçtikçe pekişir. Fakat biraz zaman geçince, tabiatın gelen Enkidu sıkılmaya başlar. Hareketsizlikten yakınır. Bunun üzerine Gılgamış, bir sefer hazırlığına girişir. Sedir Ormanlarına yapılacak sonu belirsiz bir seferdir bu. Ama bu yolculuk, iki kahramana ölümün ve ölümsüzlüğün kapısını aralayacaktır.

Bu destan, bir varoluş yolculuğunu anlatır. Hiçbir insan tüm değildir. Gılgamış da varlığının eksik yanını Enkidu ile tamamlamıştır. Enkidu, Gılgamış'ın eksik parçasıdır; fakat ona sağlayacağı en büyük yarar, benliğinden arınıp gerçek varoluşunu tamamlamasında Gılgamış'a eşlik edecek olmasıdır.

Gılgamış'ın Sedir Ormanlarına düzenlemek istediği seferi duyan Enkidu önce korkar. Çünkü o, Sedir Ormanlarının bekçisi Humbaba (Humwawa)'yı önceden görmüştür. Gılgamış'ı bu yolculuktan vazgeçirmeye çalışır. Fakat cesur kral Gılgamış, bu sefere çıkarak adlarını ölümsüz kılacaklarına kararlı olduğunu söyler. Ne Enkidu'nun ne de Uruk ahalisinin çabaları, Gılgamış'ı bu seferden döndüremeyecektir. En sonunda yolculuk hazırlıklarına başlarlar. Sedir Ormanları ve Humbaba, varoluş yolculuğundaki ilk basamaktır. Ve bu yolculuğa başlarken Gılgamış yalnız değildir.

III. Tablet: Sedir Ormanları için yapılacak yolculuğun hazırlıkları ve yola çıkışın anlatıldığı bölümdür. Yola çıkmaya kesin karar veren Gılgamış ve ona eşlik edecek Enkidu için dayanıklı silahlar yapılır. Bilge Ninsuna, Güneş Tanrısı Şamaş'a yakarır, adaklar sunar. Gılgamış, Enkidu'ya emanet edilir. Çünkü Enkidu, yolların zorluklarını bilmektedir. Birbirlerini cesaretlendirerek yola koyulurlar.

IV. Tablet: Yolculuğun anlatıldığı bölümdür. İki kahramanın Humbaba'ya giden yolda aşmaları gereken "altı dağ" vardır. Bu dağlardan her biri bir aşamayı sembolize eder. Olağanüstü mesafeleri kısa zamanda aşarlar. Dağın doruğunu çıkıp ayın yaparlar, adaklar sunarlar. "dağın doruğu" kutsal kabul edilir ve yüksekliğinden dolayı tanrılara yakın olduğuna inanılır.

Bu yolculuğun en tehlikeli yanlarından biri, Humbaba'nın tanrılar tarafından (Tanrı Enlil) görevlendirilmiş olmasıdır. Bu sebeple, Humbaba'yı öldürmek, tanrılara karşı geliş olarak da anlaşılabacaktır. Fakat Tanrı Şamaş, bu yolculukta onlara yardım etmektedir. Ama ne olursa olsun bu sefer tanrılar katında hoş karşılanmayacak ve cezasız bırakılmayacaktır.

¹² Bottero, J., (2005), s. 78-79.

Enkidu, yolculuğun her aşamasında Gılgamış için bir rüya ayini düzenler. Gılgamış, birbirinden korkunç altı rüya görecektir. Bu rüyalar, yine gelecekte haber verme işlevini üstlenirler. Bütün rüyalar Enkidu tarafından “hayra yorulacak” ve kazanılacak zaferin bir işareti olarak açıklanacaktır. Uzun bir yolculuktan sonra Sedir Dağı’na ulaşırlar.

Sedir Dağı, benlik sınırlarının aşılması gereken ilk basamaktır ve “yedi manto”suyla nam salmış Humbaba, orada dehşet saçmaktadır. Burada “yedi manto” olarak adlandırılan nefsin sembolü “yedi başlı canavar”ı andırmaktadır. İki kahramana düşen de bu canavarı yok etmektir.

Ormana geldiklerinde Humbaba’nın dehşet saçan çılgılığı işitilir. Enkidu korkuya kapılır ve her şeyden vazgeçip geri dönmek ister. Gılgamış onu cesaretlendirir. Birbirlerinin tamamlayıcısıdır. Şamaş onlara yol gösterir ve uyarılarda bulunur. Fakat Enkidu, korkularının esiri olmuş gibidir. Cesur kahraman Gılgamış ise;

Tut elimden dostum

Birlikte yürüyelim

Tutuşsun yüreğin

Küçümse ölümü

*Yaşamayı düşün sadece!*¹³

diyerek cesaret verir. Bu yolculuğun amacının ün kazanmak olduğunu ve korkaklığın kendilerine yakışmayacağını söyler. Ormanın kıyısında bir süre beklerler. Bu, bilinmezlik karşısında içindeki korkularla mücadele ederken geçen bir anlık bekleyiştir.

V. Tablet: Kahramanlığın ve kazanılan zaferin anlatıldığı bölümdür. İki kahraman ormana girerler ve Humbaba ile karşılaşır. Humbaba’nın çılgınlığını duyan ve kendisini gören Gılgamış, müthiş bir korkuya kapılır. Humbaba onları tehdit eder ve Enlil’in lanetiyle lanetleneceklerini söyler. “yedi başlı canavar” a verilen savaşlarda en zor noktaya gelinmiştir. Gılgamış’ın korktuğunu anlayan Enkidu, onu cesaretlendirir. Sonunda, Tanrı Şamaş’ın da yardımıyla Humbaba’yı öldürürler. Gılgamış, Humbaba’yı öldüreceği sırada anlık bir tereddüt yaşar. Merhametlidir ve Humbaba’nın sözlerinden yüreği yumuşamak üzeredir. Bu, Gılgamış’ın hislerine yenileceği kısa bir andan ibarettir. Tam bu anda Enkidu devreye girer ve Gılgamış’ı hislerinden kurtarır. Son bir hamleyle kafasını vücudundan ayırırlar.

Sedir Ormanındaki en güzel ağaçları keserek ülkelerine götürmek için yola çıkarlar. Ağaçlardan bir “sal” yaparlar ve Humbaba’nın kellesini de yanlarına alarak yola koyulurlar. Salı yöneten Enkidu, kelleyi taşıyan ise Gılgamış’tır. “sal” akıllı temsil eder ve Enkidu Salı yönetirken yol göstericilik görevini üstlenmiş olur. Kazandıkları zaferle ülkelerine doğru ilerlerler.

Bu zafer, beraberinde Humbaba’nın lanetini de taşımaktadır. Humbaba’nın ölümünden sorumlu tutulan Enkidu “ölüm”le cezalandırılacaktır. Böylece, Gılgamış’ın varoluş yolculuğunun düğüm noktalarından biri karşımıza çıkacak ve Gılgamış bu yolculuğa tek başına devam etmek zorunda kalacaktır.

VI. Tablet: Uruk’a dönüş ve Gökyüzü Boğası’nın anlatıldığı bölümdür. Gılgamış’ın kazandığı zaferden sonra Tanrıça İştâr (aşk tanrıçası), ona âşık olur ve kendisiyle evlenmek istediğini söyler. Gılgamış’ın kendisiyle evlendiğinde neler kazanacağını anlatır. Fakat Gılgamış, onu reddeder ve ağır sözlerle aşağılar. Bu da yolculuğunda karşısına çıkan çeldiricilerden biridir. İhtiraslarına, İştâr’ın aldatmacalarına kanmamıştır. İştâr, duyduğu hakaretlere çok öfkelenir ve Tanrı Anu’dan Gökyüzü Boğası’nı ister. Anu, İştâr’ın öfkesi, yalanları ve tehditleri karşısında boğayı ona verir. Boğa, Uruk Kenti’ni yerle bir edecek; pek çok felakete sebep olacaktır. Enkidu ve Gılgamış, boğayı öldürürler ve yüreğini Şamaş’a sunarlar. Kutsallığın sembolü olan boynuzlarını da Lugabanda’ya sunarlar. Böylece İştâr iyice aşağılanır.

Boğa kutsaldır. Gökyüzü Boğası ise, Tanrılar katında olması sebebiyle ayrı bir kutsallığı temsil eder. İki kahramanın boğayı öldürmeleri, büyük bir suç işlediklerinin göstergesidir.

Bu zaferden sonra, Gılgamış ve Enkidu’nun Fırat’ta ellerini yıkadığı görülür. Bu, arınmanın sembolüdür. Gökyüzü Boğası’nı öldürdükten sonra bir şenlik düzenlenir. Fakat bu ikinci zafer, tanrılar tarafından verilecek cezanın göstergesi gibidir. Şenliğin ardından Enkidu bir rüya görür ve akıbeti rüyasında kendisine gösterilir.

VII. Tablet: Enkidu’nun ölümünün anlatıldığı bölümdür. Enkidu, rüyasında tanrıların toplandığını görür. Gerçekten de Tanrılar toplanmış ve Humbaba ile Gökyüzü Boğası’nın öldürülmesine katıldığı için Enkidu’yu vaktinden önce ölmeye mahkûm etmişlerdir. Enkidu telaşla rüyasını Gılgamış’a anlatır. Gılgamış, Enkidu’nun düşünüyorsa hayra yorar; fakat o da olabileceklerini sezmiş gibidir. İki kahraman, Nippur’a Enlil’in tapınağına giderler. Tanrılara dua ederler.

¹³ Bottero, J., (2005), s. 111.

Enkidu, ilkinden daha korkunç ikinci bir rüya görür. Bu rüyayla beraber öleceğini artık anlamış ve Cehennem'e gideceğinden emin olmuştur. Ölmek Cehennem'e gitmek demektir o zamanki inanç sisteminde. Çünkü yer altı Cehennem'i sembolize etmektedir. İkinci düşünün ardından Gılgamış'la vedalaşan Enkidu, günden güne eriyerek “kaçınılmaz son”la karşı karşıya gelir.

*Demek ki
Yakarmam fayda etmedi dostum!
Yardım etmişti bana
Savaşmaktan korktuğumda
Ama o zaman yardımına koşmuş olan
Beni terk etti şimdi.
Ve gene de sen ve ben
Hiç ayrılmamalıydık birbirimizden!¹⁴
diyerek hayata gözlerini yumar.*

VIII. Tablet: Enkidu'nun cenaze töreninin anlatıldığı bölümdür. Gılgamış dostunun ölümüne çok üzülür. Bir süre onu gömmez. Birlikte yaptıkları kahramanlıkları yâd eder. Bu bölümde yas tutma geleneğini görürüz. Gılgamış saçını başını yolar; elbiselerini parçalar. Ağıt yakar. Saçlarını uzatıp hayvan postuna bürünerek bozkıra çıkar. Hayvan postuna bürünme, “günah keçisi” sembolüdür. Enkidu'nun heykelini yaptırır.

Enkidu, Gılgamış'ın eş ruhudur; diğer yarısıdır. Onun ölümü, ardından duyduğu acı, eksiklik ve boşluk büyük olacaktır.

*Dostum Enkidu için
İnliyorum
Yas tutan bir kadın gibi!
Ey Enkidu, yanımdaki baltamdın
Ve kollarımın gücüydün
Kılıcın kınımda
Yüzüme kalkandın
Bayramlık giysimdin
Payandasıydın sevinçlerimin
Zalim bir kader birden bire
Ayrırdı benden seni!¹⁵*

IX. Tablet: Gılgamış'ın esas serüveninin başladığı ve sonsuz hayatın peşine düştüğü bölümdür.

Enkidu'nun ölümü, bir ceza olarak verilir. Aslında bu ceza, Gılgamış'ın yolculuğunu tamamlamasında bir ödül olarak görülmelidir. “dost”unun ölümüyle kaygılanmaya başlayan Gılgamış, “mutlak gerçek”le yüz yüze gelir. Hayatı ve ölümü sorgular. Sonunda Enkidu gibi olacağını düşünüp “ölüm korkusu”ndan dehşete düşer. Enkidu'nun ölümü üzerine hissettikleri onu “sonsuz sır”ra erdirecektir. Ölmek istemeyen kahraman, son çare olarak dünyadaki tek ölümsüz insan olan Tufan kahramanı Utanapiştî'ye gitmeye karar verir. Bu kısım; içindeki çalkantıda, karmaşada boğulmaya başlayan kahramanın dinginliğe ulaşma çabalarıdır ve kaotik düzenden çıkma mücadelesidir.

Bu yolculukta İkiz-Dağları aşmalı; karanlık tünellerden geçmelidir. Bu basamaklar “hakikat”e ulaşmasındaki engellerden bazılarıdır. Yollar karanlıktır ve tehlikelerle doludur. Yüreğindeki korkuya rağmen bu yolculuğu aşmaya kararlıdır. İlerledikçe yeni tehlikelerle, zorluklarla karşı karşıya gelir. Karşısına Akrep-İnsanlar çıkar. Ona, “ölümsüzlük”ü elde etmenin mümkün olmadığını söylerler. Gılgamış, bunların hiçbirine aldırış etmez ve Utanapiştî'ye giden yoldaki bütün engelleri aşar.

X. Tablet: Amaca ulaşma kısmıdır.

Dağlardan, tepelerden, karanlık tünellerden aşan Gılgamış, Tavernacı Siduri ile karşılaşır. Gılgamış ona kendini tanıtır ve ölüm korkusundan bahseder. Utanapiştî'ye giden yolu sorar. Tavernacı kadın ona, insanların kaderlerinde “ölümlü” olmanın yazılı olduğunu anlatmaya çalışır. Fakat bu sözler Gılgamış'ı vazgeçirmez.

Enkidu'nun ölümü Gılgamış'ı perişan bir hale getirmiştir. Güçten düşmüş; eski heybetli görüntüsünü kaybetmiştir. Tavernacı da onun neden bu hale geldiğini sorar. Destan boyunca bu durum birkaç defa

¹⁴ Bottero, J.,(2005), s. 148.

¹⁵ Bottero, J.,(2005), s. 152.

sorgulanmıştır. Çünkü bir kahramana böyle görünmek yakışmamaktadır. Tavernacı kadının tarifiyle Utanapişti'ye giden yola devam eder.

Biraz ilerledikten sonra Utanapişti'nin kayıkçısı Urşanabi'yi bulur. Onun kayığındaki “taştan adamlar”ı parçalar. Belki de en büyük hatayı burada yapmış ve engelleri artırarak bu yolculuğu iyice zorlaştırmıştır. Böylece, ormandan kestiği sııklarla “Ölümcül-Su”yu geçmek zorunda kalır.

Gılgamış'ı gören Utanapişti şaşkındır ve Gılgamış'a neden geldiğini sorar. Gılgamış kendini tanıtır ve amacını açıklar. Utanapişti, ona ölümsüzlüğün mümkün olmadığını anlatır. Bunca yolun boşuna geldiğini, ülkesine dönüp sahip olduklarının kıymetini bilerek yaşamasını salık verir. Destanın sonunu hazırlayacak düğüm noktası bu kısımdır. Ölüm, ilk insandan itibaren vardır ve hep var olacaktır. Ölümsüzlük ise tanrılara mahsustur. Ölüm de tıpkı hayat gibi tanrılar tarafından insanlara verilmiştir. Bu arayışlar boşunadır. Önemli olan insana yakışır biçimde, hayatın kıymetini bilerek kaçınılmaz sona huzur içinde gitmektir. Çünkü sürekli çağıran ve ayırım yapmayan “ölüm” her insanı er geç çağıracaktır.

XI. Tablet: Başarısızlık ve normal hayata dönüş kısmının anlatıldığı bölümdür.

Gılgamış, Utanapişti'ye nasıl ölümsüz olduğunu sorar ve Tufan'ı anlatır. Bu kısım, Tufan hakkında oldukça geniş ayrıntılar içermektedir. Buradaki Utanapişti, aslında Hz. Nuh'tan başkası değildir ve ünlü tufan kahramanının kendisidir. Utanapişti, Gılgamış'a bir hediye vermek ister. Gençlik otunun yerini ona tarif eder ve yıkanıp temizlenerek yurduna dönmelerini söyler. Yıkanıp temizlenmesi bir çeşit arınmadır. Yolculuğun sonunda çemberi tamamlamış olan kahraman varoluşunu da tamamlamak üzeredir. Geçtiği zorlu engeller ona sırların en büyüğüne verecek; bu yolculuk, onun ölümsüzlüğüne vesile olacaktır. Utanapişti'nin tarif ettiği yerden gençlik otunu bulur; fakat tanrılar yazgının öyle olmasını istememektedir. Otu bir yılın yer ve Gılgamış eli boş bir şekilde ülkesine dönmek zorunda kalır. Yanında götürdüğü Urşanabi'ye Uruk'un görkemini gösterir.

XII. Tablet: Sonradan eklendiği düşünülen bu bölüm, Enkidu'nun ölümünün başka bir versiyonudur. Cehennem'de esir alınan Enkidu bir süreliğine yeryüzüne çıkmış ve Cehennem hayatını Gılgamış'a anlatmaktadır.

Kaos'tan Kozmos'a Yöneliş Denemesi

Kaos; karışıklık, düzensizlik ve kargaşa anlamlarına gelir. Kozmos ise kaostan tam tersidir ve nizam ve intizamı içinde barındıran bir düzeni ifade eder. Kaos içindeki zıtlıkları birleştiremediği için düzene ulaşamaz. Kozmos ise zıtlıkların birliğinden meydana gelir. Evrendeki düzen “kozmos”u oluşturmaktadır. Hatta evrende, kaos olduğu düşünülen noktalarda bile bir düzen söz konusudur.

Gılgamış Destanı kaostan kozmosa geçişin özelliğini taşımaktadır. Destan bir varoluş serüvenini konu alır. Benliğinden arınmak isteyen bir kahramanın bu yolda verdiği mücadelelerle karşılaşırız. Başlangıç, kaos durumunun göstergesidir. Gılgamış; bilge, merhametli, cesur bir hükümdardır. Bu özelliklerinin yanı sıra, halkına zulmeden, gururlu, yalnız ve hırçındır aynı zamanda. Birbirine zıt özelliklerden meydana gelen bu kral kaostan ortasındadır. Peki, bu kahraman zıtlıkları birleştirip nasıl bir düzen içerisine girecektir?

İnsan bir mikro evrendir. Evrenin içindeki kaotik durum kimi zaman kendini gösterir. Amaç, düzensizliği aşip yaratılışında bulunan intizam durumuna ulaşmaktır. Gılgamış da ruhundaki bu zıtlıkları bir potada eritecek ve bunların karmaşasının meydana getirdiği kaotik durumdan kurtulacaktır. Destanın geçtiği dönemdeki inanç yapısına göre, dönemin tanrıları, Gılgamış'a bu yolculukta bir dost, yardımcı, eş ruh göndereceklerdir. Enkidu adıyla yaratılan ikinci kahraman, Gılgamış'ın karmaşadan kurtulup “kozmos”a ulaşmasındaki bu zorlu sınavda ona eşlik edecektir.

Enkidu, Gılgamış'ın sükût yanısıdır. Onu huzura götürecektir; sırları çözmesine yardımcı olacak bir eş ruhtur. Aynı zamanda Gılgamış'ın aynasıdır. Gılgamış aynaya bakar; seyrettiği kendisidir ama karşısında Enkidu vardır. İşte destanın ana noktası bu ayna görüntüsünde gizlidir. Ayna kırılacak ve Gılgamış, gerçek kimliğini bu aynanın ötesinde bulacaktır. Bunun için de Enkidu'nun ölmesi gerekmektedir. Enkidu'yla başlayan bu yolculuk, kahramanın yardımcısının kaybolmasıyla gerçek bir varoluş yolculuğunun çözümlenmeye hazır hikâyesine dönüşecektir.

Yolculuk birlikte başlar. İki birlikte ama tek ruh halinde birer birer geçerler basamakları. Gılgamış vazgeçtiği anda Enkidu'nun sesini duyarız. Aslında bu, Gılgamış'ın kendi sesidir. Korkak yanı cesur yanına ağır bastığında Enkidu'ya döner ve yine kendini seyreder. Enkidu, Gılgamış'ın kendi içindeki sesin yankısını gönderir ona. Enkidu sustuğunda Gılgamış'ın sesini duyarız. Yine aynı sesin yankılanmasıdır bu durum. Öyleyse Gılgamış ve Enkidu aynı kişi olabilir mi?

Gılgamış ve Enkidu... İki yarının bir bütün ettiği birliktelik... Enkidu, Gılgamış'ın cesur yanı; Gılgamış, Enkidu'yla sonsuzluğu bulan... İki eş ruh, aynada birbirlerini izleyen... Bilgeler bilgisi, esas bilgiyi

Enkidu'yla buluyor. Bütün bir destanın düğüm noktası, aralarında geçen ilk konuşmada gizlidir. O halde “söz”le başlıyor sonsuzluğa giden yol. Sonrası sükût... Enkidu elini uzatıyor Gilgamiş'a ve Gilgamiş onun elinden tutarak kaderlerinin birleştiği sonsuz bir ana şahitlik ediyor ruhları...

Yolculukları devam ederken tanrıların yazgısı, Gilgamiş'ın yolculuğuna tek başına devam etmesinden yanadır. İçindeki zıtlıkları birleştirip “birlik”e doğru gideceği yolu tek başına yürümelidir. Bir ceza olarak karşımıza çıkan Enkidu'nun ölümü, ulaşılacak sonucun başlangıç noktasını oluşturur. Burada başlayan olaylar zinciri benlik savaşında verilecek mücadelenin son basamağına doğru ilerleyişin göstergesidir. Enkidu ölür ve Gilgamiş çıplak gerçeğe, ölümle karşı karşıya gelir. Bu ölüm sebebiyle Gilgamiş, var olma sürecini tamamlayıp “kozmos”a ulaşacaktır. Tek başına zorlu sınavlardan geçer. Sonunda amacına ulaşamayacağını anlar. Çünkü insanlar ölümlüdür ve ölümsüzlük yalnızca tanrılara mahsustur. “Zamanı Tanrı yaşar.” sözünün göstergesidir bu durum. Yolculuğun sonunda Gilgamiş da bunu idrak edecek ve serüvenini amacına uygun bir şekilde tamamlayacaktır. Yapmış olduğu zorlu yolculuktan sonra Uruk'a dönüşü ve hayatının geri kalanını “gerçek sır”ı öğrenerek sürdürmesi, birliğe ulaşma yolundaki varoluşunu tamamladığının göstergesidir.

İnsanlığın ilk yazılı metni olarak kabul ettiğimiz Gilgamiş Destanı, konusunun evrenselliği ve işlenişi ile geçmişten günümüze kadar uzanmakta ve geleceğe doğru köprü olma işlevini sürdürmektedir. Kaos'un hâkim olduğu Batılı milletlerin aksine, Kozmos'un birleştirici bütünlüğünün sırrına eren Doğu medeniyetleri, “Zaman bize emanettir.” cümlesindeki derin mananın aynalar ötesindeki anlamını çözebilmiş olmalarıyla, “zıtların birliği”nden oluşan “nizam ve intizam”ı kabul edip “mutlak gerçek”in bir son değil aksine bir başlangıç olduğunun farkında olarak varlıklarını sürdürmektedir. Yapılan araştırmalar Sümerlerin Türk olduğu konusunda görüşlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu gerçek düşünüldüğünde, Gilgamiş örneği göz önüne alınırsa; Türklerin binlerce yıl önce bu “hakikat”in sırrına erdiği görülecektir.

Kaynakça

- Adalı, Bilgin, (2009), *Gilgamiş Destanı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bottero, Jean, (2005), *Gilgamiş Destanı, Ölmek İstemeyen Büyük İnsan*, (Çev. Orhan Suda),Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Çığ, Muazzez İlmiye, (1997), “Sümer Dini ve Efsanelerinden Tek Tanrılı Dinler ve Din Kitaplarına Gelen Etkiler”, *Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara, 4-7 Kasım 1997.
- Çığ, Muazzez İlmiye, (2002), “Türk Efsanelerinde Sümer Efsanelerinden İzler”, *Türk Dünyası Tarih ve Kültür Dergisi*, Aralık, s.33-37.
- Gerey, Begmyrat, (2004), *500 Yıllık Sümer-Türmen Bağları*, İstanbul.

TÜRKÇE TARİH KONULU METİNLERİN KELİME HAZİNESİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Raynur HAMİDULLİN

Kazan Devlet Üniversitesi, Şarkiyat Fakültesi, Türk Dili ve Tarihi Bölümü

ÖZET

Türkçeyi bir yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin, tarih konulu metinleri kolayca okuyup anlamaları için, ilk aşamada onların bu metinlerde kullanılan dilin özellikleri ve kelime hazinesi üzerine bilgi edinmeleri gerekmektedir. Tarih konulu metinlerin dili edebi eserlerin veya gazete yazılarının dilinden farklı olarak tarih terimleriyle dolu oluyor. Bu yüzden başlangıçta tarihi terim özelliğini taşıyan kelimelerin araştırılması ve öğrenilmesi önem taşımaktadır.

Tarih konulu metinlerin kelime hazinesi bakımından incelenmesi Türkçe anlatım dilinin çok zengin bir dil olduğunu daha bir kere ortaya koymaktadır. Diğer taraftan, Türkçenin sözcüklüğünde Arapça, Farsça öğelerin hâlâ büyük yer tuttuğu da görülmektedir.

ABSTRACT

Students who learn Turkish as a foreign language first of all have to know features and vocabulary of used language in order to easily understand historical texts. Language of historical texts is quite different from literary and journalistic language, and it is full of historical terms. That's why it is important to study and research words, which initially had characteristics of historical terms.

Studying lexicology in historical texts admits once more time richness of Turkish language. In the other hand, Arabic and Persian loanwords are still playing big role in Turkish vocabulary.

Kazan Devlet Üniversitesinde Doğu ülkeleri tarihi ağırlıklı Doğubilimcilik dalında eğitim gören öğrencilerin tarih dersleri programında Tatarca veya Rusça olarak yayınlanmış olan kitapların yanı sıra öğrenilen ülke tarihi üzerine, öğrenilen (amaç) dilde yazılıp yayınlanmış olan eserleri okumak ve incelemek de öngörülmektedir. Türkçe öğretiminde de okuma / anlama Türkçe tarih konulu metinler üzerine gerçekleştirilmektedir. Sınıf bitirme tezleri de tarih konulu eserleri araştırarak hazırlanmaktadır.

Dolayısıyla, Türkçeyi bir yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin, tarih konulu metinleri kolayca okuyup anlamaları için, ilk aşamada onların bu metinlerde kullanılan dilin özellikleri ve kelime hazinesi üzerine bilgi edinmeleri gerekmektedir.

Yaptığımız araştırma söz konusu metinlerin kelime hazinesi üzerine ve "Yedikita" adlı tarih, ilim ve kültür dergisinin (Sayı: 19 – Mart 2010) sayısında yer alan tarih konulu metinlerin dilini inceleyerek yapılmıştır.

Tarih konulu metinlerin dili edebi eserlerin veya gazete yazılarının dilinden farklı olarak tarih terimleriyle dolu oluyor. Türkçe olarak yapılan ilmi araştırmalardaki açıklamalı anlatım türünde eski kelimelerin, Arapça ve Farsça kökenli terimlerin çokluğu göze çarpmaktadır.¹ Bilindiği gibi, başka anlatım türlerinde daha çok öztürkçe kelimeler kullanılmaktadır. Gösterdiğimiz sebepler yüzünden, başlangıçta tarihi terim özelliğini taşıyan kelimelerin araştırılması ve öğrenilmesi gerekmektedir kanaatindeyiz.

I. Oluşumu türlü kaynaklarla bağlı olan bu terimler kendi içinde birkaç konu başlıkları altında toplanarak incelenebilir:

Tarih konulu metinlerde oldukça sık olarak karşılaştığımız kelime grubu rütbe ve unvan bildiren isimlerdir. Araştırdığımız metinlerde geçen ve ayrıca öğrenilmesi gerektiğinden dolayı tarafımızca incelenmiş olanlarına örnekler şunlardır: *Hünkâr* "padişah", *Padişah* "Osmanlı İmparatorluğunda devlet başkanına verilen unvan, hükümdar, sultan", *Sadrazam* "başbakan, veziriazam", *Paşa* "Osmanlı İmparatorluğu zamanındayüksek sivil memurlara ve albaydan üstün bulunan askerlere verilen unvan", *Saadetli* "Osmanlı döneminde korgeneral ile albay arasındaki rütbeli subaylara ve bu derecedeki vezirlere verişlen unvan",

¹ Рахимова А.Р. Стили турецкого литературного языка, с. 4.

Sancakbeyi "sancağın yönetiminden sorumlu olan görevli", *Beylerbeyi* "sancak beylerinin başı", *Serdâr* "Osmanlı İmparatorluğunda başkomutan", *Serasker* "sadrâzamlık göreviyle yükümlü olmayan ve Osmanlı ordusunun komutanlığı yapan vezirin unvanı", *Patrona* "Osmanlı Devletinde tümamirale yakın bir deniz subaylığı unvanı", *Riyala* "Osmanlı donanmasında tuğamirale eş bir rütbe", *Tümamiral* "deniz kuvvetlerinde, rütbesi tuğamiralle koramiral arasında bulunan amiral", *Tuğamiral* "deniz kuvvetlerinde, rütbesi albay ile tümamiral arasında bulunan amiral", *Dayı* "Osmanlı İmparatorluğu devrinde Tunus, Cezayir ve Trablusgarp'ta seçimle başa getirilen yönetici", *Yeniçeri* "Osmanlı İmparatorluğunun piyade asker sınıfı", *Çavuş* "Osmanlı ordusunda üst komutanların buyruklarını ast komutanlara ulaştıran görevli", *Subay* "silahlı kuvvetlerde asteğmenden orgeneral veya oramirale kadar rütbedeki asker", *Albay* "rütbesi yarbay ile tuğgeneral arasında bulunan ve asıl görevi alay komutanlığı olan üstsubay", *Korgeneral* "kara ve hava kuvvetlerinde rütbesi tümgeneralle orgeneral arasında olan general" v.s.

Harbi (savaş konusuyla ilgili) terimleri, daha kolay kavranmaları amacıyla, iki küçük gruba ayırabiliriz

2.1. Askerlik ve savaşla ilgili terimler: *Alay* "çoğunlukla üç tabur ve ona bağlı birliklerden oluşan asker topluluğu", *Kolordu* "değişik sayıda tümen ve savaş destek birliklerinden kurulu büyük askeri birlik", *Tümen* "tugayla kolordu arasında yer alan birlik", *Tabur* "dört bölükten kurulan, bir binbaşının komutasındaki asker birliği", *Batarya* "en küçük topçu birliği", *Bombardıman* "topa tutma", *Harbiye* "savaşla ilgili işler", *Mehmetçik* "Türk askerine sevgi duygusu ile verilen ad", *Zayıat* "kayıplar", *Mühimmat* "savaş malzemesi", *İşgal* "bir yeri ele geçirme", *Tahrip* "harap etme, yıkma", *Hezimet* "yenilgi", *Müfreze* "türlü askeri görev ve hizmetlerin yapılması için geçici olarak oluşturulan grup", *İnfilak* "güçlü bir biçimde patlama", *İstihkâm* "düşman saldırısını durdurmak, düşmana karşı savunma yapmak amacıyla düzenlenmiş yer" v.s.

2.2 Silah adları: *Gülle* "top mermisi", *Fital* "topları ve lağımları ateşlemekte kullanılan kaytan biçiminde tutuşturucu madde", *Barut* "ateşli silahla bir merminin atılmasına veya herhangi bir aracın fırlatılmasına yarayan, patlayıcı madde", *Tüfek* "savaş veya avda kullanılan, uzun namlulu ateşli silah", *Şarapnel* "patladığında etrafa küçük parçalar saçan bir tür top mermisi", *Tabanca* "kısa, hafif, cepte veya belde taşınan ateşli silah", *Mermi* "ateşli silahların attığı patlayıcı ve delici madde, kurşun", *Kılıç* "uzun, düz veya eğri, ucu sivri, keskin, kın içinde bele takılan, çelikten silah", *Hançer* "ucu eğri ve sivri, kamaya benzer, silah olarak kullanılan bir tür bıçak" v.s.

Tarih konulu metinlerde yer alan ve anlanmasında, hatırlanmasında zorluk çekilen daha bir kelime grubunu oluşturan dini terimler bulunmaktadır. Meselâ: *Cinan-mahal* "cennet bahçeleri", *Gülbang* "bir cemaat tarafından birlikte söylenen ilâhi, tekbir", *Namazgâh* "namaz kılınan yer", *Şadırvan* "genellikle cami avlularında bulunan, çevresindeki musluklardan ve ortasındaki fiskiyeden su akan, üzeri kubbeli veya açık havuz", *Şerefe* "minarenin ezan okunan yeri", *Telkin* "ölü gömüldükten sonra imam tarafından söylenen söz" v.s.

Siyasetle (yurtiçi veya uluslararası işleri düzenlemek, yürütmekle) ilgili terimler: *Muhalefet* "karşı görüşte, tutumda olan kimseler topluluğu", *Cülüs* "hükümdarlık tahtına geçme", *Evrak* "resmi kurumlarda işlem gören belgeler", *Vesika* "belge", *Beytülmal* "devlet hazinesi", *Zimmet* defteri "gelir defteri", *Hilal* "padişahların ödüllendirmek için birine giydirdikleri değerli kumaş veya kaftan", *Tuğ* "padişahların ve vezirlerin başlarına taktıkları başlıkların ön tarafında bulunan tüy veya püskül biçimindeki süs", *Sorguç* "tuğ" v.s.

Görüldüğü gibi, belli bir konu üzerine birleşen terimlerin incelenmesini daha da sistemli yapmak için, onları konu içindeki başlıklar altında gruplara ayırarak sınıflandırmak oldukça anlamlı ve yararlı olabilecektir. Bu gruplar, tabii, bizim gösterdiklerimizle sınırlanmayıp, araştırmaların gelişmesi, metin türlerinin çoğalması, konularının genişlemesiyle onların da sayısı artacağı bellidir.

Daha şunu da bildirmemiz gerekir ki, tarih konulu bir metnin onun dili, kelime hazinesi bakımından incelenmesi ile, bir bilim dalı olan tarih bilgisi almak bakımından araştırılması oldukça farklıdır. Özellikle bilim alanı ile ilgili çok sayıda terim bulunmaktadır ve onların içerdikleri bilgi, anlam, genelde, çeşitli ansiklopedilere başvurarak elde edilmektedir. Türkçe yazı ve bilim dili ile yazılmış olan bu kaynakları kolaylıkla okuyup anlamak için hazırlık, aslında, Türkçe dil derslerinde, bizim de bu yazımızda anlatmaya çalıştığımız inceleme yöntemiyle gerçekleştirilmektedir.

II. Tarih terimlerinin, konu ile ilgili kelimelerin daha da kolay kavranmasını, hatırlanmasını sağlamak yolunda, sözcük hazinesinin oluşum kaynakları ve kelimelerin anlam değişikliğine uğramaları meseleleri de bir araştırma konusu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan seçtiğimiz kelimeleri de başlıca üç gruba ayırabiliriz:

Türkçe kökenli kelimeler: *Alay*, *Tümen*, *Sorguç*, *Çarık* "işlenmemiş sığır derisinden yapılan ve

deliklerine geçirilen şeritle sıkıca bağlanan ayakkabı", *Kundaklamak* "tüfek namlusunu kundağa bağlamak", *Uğrak yer* "çok uğranılan yer", *Dizgin* "gemin uçlarına bağlanarak hayvanı yöneltmeye yarayan kayış", *Darı* "buğdaygillerden, kuraklığa dayanıklı bir bitki", *Yeniçeri*, *Süngü* "tüfek namlusunun ucuna takılan küçük kılıç biçiminde delici silah", *Tabanca*, *Kalkan* "ok, kılıç vb.nden korunmak için savaşçıların kullandığı korunmalık", *Paşa* v.s.

Anlam değişmesine uğramanın açık bir örneği olarak *kundak*>*kundaklamak* kelimeleri gösterilebilir. Türk dillerin çoğunda yaşayagelen² *kundak* kelimesinin birinci anlamı "bebeği sarmaya yarayan geniş bez; beze sarılmış bebek". Sonra, bu anlama dayanarak "yangın çıkarmak amacıyla bir yere konulan tutuşmuş yağlı bez parçası" anlamı ortaya koyulmuş olup, bu anlamın etkisinde ise "ateşli silahlarda namlunun altında bulunan ağaç ya da metal bölüm" olarak bizim araştırdığımız anlam meydana çıkmıştır.

Arapça ve Farsça kökenli kelimeler. Arapça: *Nazır* "bakan", *Maiyet* "üst görevlinin yanında bulunan kimseler, alt kademedekiler", *Sefir* "elçi", *Nefer* "er", *İttifak* "anlaşma, uyuşma, bağlaşma", *Kademe* "motorlu araçların bakım ve onarım işlerinin yapıldığı birim", *Mezalim* "yapılan zulümler, haksızlıklar", *Ricat* "gerileme, geri çekilme, kaçma", *Katlîam* "toplucu öldürme, kırım", *Tehcir* "göç ettirme, sürme", *Firar* "kaçma, kurtulma", *Casus* "ajan", *Berat* "Osmanlı İmparatorluğunda bir göreve atanan, aylık bağlanan, san, nişan veya ayrıcalık verilen kimseler için çıkarılan padişah buyruğu" v.s. Farsça: *Hünkâr*, *Barut*, *Tüfek*, *Padişah*, *Serdâr*, *Şadırvan*, *Gülbang*, *Namazgâh*, *Hümayun* "padişahla ilgili" v.s. Aralarında Arapça ve Farsça kelimeler birleşerek yapılanları da var: *Serasker*: ser < Far "baş", asker < Ar. "asker".

Türkçede anlam kayması üzerine bazı araştırmalar yapılmıştır. Atrıca, Emrullah İşler'in "Türkçede Anlam Kaymasına Uğrayan Arapça Kelime ve Kelime Grupları"³ kitabını okumuş olduğumuzdan dolayı, bu araştırmaya dayanarak, anlam değiştirmesine örnek olarak şu kelimeleri gösterebiliriz:

Darbe "hareket; damar ve kalp atışı; vuruş, çarpış" kelimesi "vuruş, çarpış" anlamında Türkçede de kullanılmaktadır. Ayrıca aşağıdaki farklı anlam için kullanılır.

"bir ülkede zor kullanarak yönetimi devirme işi";

"birini kötü duruma düşüren, sarsan olay".

Harbi "harple, savaşla ilgili; savaşçı, cengaver". Ayrıca şu farklı anlamlar için de kullanılır:

"Osmanlı ülkelerinde ticaretle uğraşan yabancı uyruklara verilen ad";

"doğru, hilesiz, temiz".

İstirap < Ar. ıztirap "sevinç veya hüzünden hareket etmek, sallanmak, dalgalanmak". Kelimenin sonradan ortaya çıkmış anlamı da "acı, üzüntü, keder".

Nefer "3-10 arası kişiler, insan topluluğu, şahıs, kimse". Kelime Türkçede "şahıs, kimse" anlamında kullanılmakta olup, ayrıca aşağıdaki farklı anlam için de kullanılır.

"er, derecesi olmayan asker"

Taarruz < Ar. ta'arruz "karşı koymak, yoluna dikilmek, maruz kalmak" kelimesinin Türkçede ortaya çıkmış olan anlamı "saldırı".

Cennetmekan "cennet" ve "mekan"dan oluşan kelime, bu şekilde Arapçada kullanılmaz. Türkçede "cennetlik" anlamını bildirmektedir.

Sadrâzam < Ar. sadr-i a'zam "Osmanlı İmparatorluğunda başkan". Osmanlı devletinde Farsça sıfat tamlaması olarak kullanılan Arapça bu iki kelime, o dönemde Türkçedeki anlamıyla Arapçada da kullanılmıştır. Ancak günümüzde böyle bir kullanım Arapçada bulunmamaktadır.

Tabya < Ar. ta'biye "savaşa hazırlık; seferberlik". Türkçede askeri terim olup şu anlamda kullanılmaktadır: "Ayrı olarak yapılmış ve silahlarla güçlendirilmiş, istihkam".

Tecavüz "göz yummak; affetmek; haddi aşmak; öne geçmek". Kelime "haddi aşmak" manasıyla Türkçede kullanılmaktadır. Ayrıca aşağıdaki farklı anlamlar için de kullanılır:

"Hücum, saldırı";

"Başkasının hakkına el uzatma";

"Namusuna saldırma, sarkıntılık".

Sefer "yolculuk, seyahat". Kelime bu anlamıyla Türkçede kullanılmakta olup, ayrıca aşağıdaki farklı anlamlar için de kullanılır.

"Genellikle başka ülkeye yapılan askeri hareket, savaşa gitme, savaş";

² Этимологический словарь тюркских языков. Общeturкские и междутюркские лексические основы на букву «К», с. 144-146.

³ İşler, E., (1997), "Türkçede Anlam Kaymasına Uğrayan Arapça Kelime ve Kelime Grupları", Türk Dünyası Araşt. Vakfı, İstanbul, s. 174.

"Kez, defa".⁴

3. Batı dillerinden girmiş olan kelimeler arasında ise, İtalyanca: *Riyala, Patrona, Batarya*; Fransızca: *Şarapnel, Bombardıman, Arşiv* "belgelik", *Jeopolitik* "bir devletin saldırgan nitelikteki genişlemesini, ekonomik ve siyasi coğrafya açısından haklı kılmaya yönelik siyasi öğreti"; Macarcadan girmiş olan *Şayka* "kıyılara saldırmada kullanılan altı düz, yayvan gemi", Bulgarcadan girmiş olan *Çete* "ordu birliklerinden olmayan silahlı küçük birlik" kelimelerini gösterebiliriz.

Böylelikle konuya anlam değişimleri açısından yaklaşıncı, tarih terimlerinin oluşup gelişmesi, başlangıcı eski zamanlara dayanan karışık bir süreç olduğu anlaşılmaktadır.

III. Tarih konulu metinlerde kullanılan kelimeler, terimler yapımları bakımından da incelenmelidir.

Seçtiğimiz kelimeler arasında yapım ekiyle türemiş kelimeler bulunmaktadır. Meselâ, 1) Türkçe kökenli kelimedenden Türkçe bir ekle yapılmış kelimeler: *Törpülemek* (törpü + -le) "törpü ile düzeltmek", *Çıkartma* (çıkart + -ma) "çıkartmak işi", *Çapulcu* (çapul + -cu) "yağmacı" v.b.; 2) Alıntı kelimedenden Türkçe bir ekle yapılmış kelimeler: *Saadetli* (saadet + -li) "Osmanlı döneminde korgeneral ile albay arasındaki rütbeli subaylara ve bu derecedeki vezirlere verilen unvan", *Nakışlı* (nakış + -lı) "nakış olan", *Çeteci* (çete + -ci) "çeteden olan kimse" v.b.; 3) iki Türkçe kelime birleşerek yapılmış olan kelimeler: *Kuşbakışı* (kuş + bakış + -ı) "genel olarak", *Sargıyeri* "sargılama işi yapılan yer", *Uğrakyer* "çok uğranılan yer", *Bağdaşkurmak* "sağ ayağı sol uyluğun, sol ayağı sağ uyluğun altına alarak oturmak", *Sancakbeyi* "sancığın yönetiminden sorumlu olan görevli", *Beylerbeyi* "sancak beylerinin başı" v.s.; 4) Alıntı kelimedenden etmek ve olmak yardımcı fiilleri ile yapılmış olan kelimeler: *İcraetmek* "yapmak; yorumlamak", *Lağvedilmek* "bir kuruluşun faaliyetine son vermek", *Rampaetmek* "taşıt bir yere, bir şeye veya bir başka taşıta yanaşmak", *Telefolmak* "ölmek, mahvolmak", *Hazmetmek* "sindirmek", *Teşhiretmek* "göstermek; sergilemek" v.s.

Sonuç olarak, tarih konulu metinlerin kelime hazinesi bakımından incelenmesi Türkçe anlatım dilinin çok zengin bir dil olduğunu daha bir kere ortaya koymaktadır. Diğer taraftan, Türkçenin sözcükte Arapça, Farsça öğelerin hâlâ büyük yer tuttuğu da görülmektedir. Türkçeyi yabancı dil olarak öğretim ve öğrenim ortamında, bu tür araştırmaların sonucunda, dilin kelime hazinesi üzerine çok geniş bilgi, tarih konulu metinleri okuyup anlama, inceleme işinde anahtar olacak terim dağarcığı elde edilebilmektedir.

Kaynakça

- İşler, Emrullah, (1997), *Türkçede Anlam Kaymasına Uğrayan Arapça Kelime ve KelimeGrupları*, Türk Dünyası Araşt. Vakfı, İstanbul, s. 174.
Türk Dil Kurumu, (1998), *Türkçe sözlük*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara, s. 2244.
Yediküta Dergisi, 19, s. 77.
Рахимова А.Р., (2003), *Стили Турецкого Литературного Языка*, Казань, с. 50.
Этимологический Словарь Тюркских Языков. Общетюркские и Межтюркские Лексические Основы на Букву «К», (2000), Москва, с. 259.

⁴ İşler, E., (1997), s. 34-164

MUKADDİMETÜ'L-EDEB'DE KADIN SÜS MALZEMELERİNE İLİŞKİN SÖZ VARLIĞI

Sezen ÖZKAN

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Kâşgarlı Mahmud'un eserinden sonra Orta Türkçe döneminin en zengin ve kapsamlı sözlüklerinden biri olan *Mu'addimetü'l-Edeb*, Zemahşeri tarafından 1128-1144 yılları arasında Arapça öğrenmek isteyenler için hazırlanmış bir eserdir. Eserin Harezmi Türkçesine tercüme edilmiş, yazılış tarihi bilinen en eski nüshası Yozgat nüshasıdır. Bu nüsha 27 Mayıs 1257 (=10 Cemâdilevvel 655) yılında Semerkand-Buhara çevresinde istinsah edilmiştir. *Mu'addimetü'l-Edeb*'in hayatın birçok alanıyla ilgili son derece zengin bir söz varlığını kapsadığı görülür. Bu çalışmada *Mu'addimetü'l-Edeb*'in Yozgat nüshası esas alınarak, eserin söz varlığı içinde yer alan kadınlara özgü süs malzemeleri konu edilecektir. Eserde, kadınlara özgü süs malzemelerinden özellikle koku, boya ve takı malzemeleri ile ilgili çok sayıda söz varlığı göze çarpmaktadır. Bu söz varlığı Türkçe, Arapça ve Farsça sözcüklerden oluşur. İslami muhitte yazılmış olan *Mu'addimetü'l-Edeb*'de kadınlara ait çeşitli kavramların ve onların kullandıkları süs malzemelerinin yer alması dikkat çekicidir. Bu durum, kadının Türk toplumundaki yerini ve önemini göstermesi bakımından kayda değerdir. Çalışmamızda söz konusu dil malzemesi ile ilgili sözcükler filolojik ve kültür tarihi açısından incelenmeye çalışılacaktır.

ABSTRACT

Mu'addimetü'l-Edeb, which is one of the most various and comprehensive dictionary of middle term Turkish, after Kashgarian Mahmud's literary product, was prepared for people who would like to learn Arabic between 1128 and 1144 by Zemahşeri. The one of the oldest manuscript which is defined the date of inception with Harezmi Turkish translation is Yozgat manuscript one. This manuscript had produced around Semerkand-Buhara on the 27th of May 1257. It can be seen that the *Mu'addimetü'l-Edeb* has contained different words related with some extents of life. In this study, on the based of Yozgat manuscript, ornament materials which is peculiar to women are treated. In the dictionary a lot of the words about women's ornament materials, especially flavor, paint, ornament can be seen. These words are composed of Turkish, Arabic and Persian languages. It is remarkable that the manuscript of *Mu'addimetü'l-Edeb* written in Islamic sense, has various notions about women and ornament materials used by them. This situation is noticable to show the women's role and importance in Turkish society. In our study, we aim to research the words about women's ornament materials with regard to philology and culture history.

Harezmi Türkçesi, XI-XII. yüzyıllarda Oğuz, Kıpçak ve Kanglı boylarının Harezmi bölgesini Türkleştirmesi sonucunda XIII. yüzyıldan itibaren Harezmi ve Sir Derya'nın aşağısında adı geçen boyların yerli ağızlarının etkisinde ve Karahanlı Türkçesi temelinde oluşan bir yazı dilidir. Harezmi Türkçesi bir yandan Eski Türk yazı dili geleneğini devam ettirmesi ve bir yandan da yeni yazı dillerinin başlangıç özelliklerinin görülmesi nedeniyle, Karahanlı ve Çağatay Türkçeleri arasında bir geçiş dili sayılmaktadır. Harezmi Türkçesinin en önemli özelliği, Oğuz, Kıpçak ve diğer Türk boylarının ağız özelliklerinin yazı dilinde görülmesidir.¹

Harezmi Türkçesi eserlerinden biri olan *Mu'addimetü'l-Edeb* (ME), 1128-1144 yılları arasında ünlü tefsir ve lügat âlimi Zemahşeri (öl. 1144) tarafından Arapça öğrenmek isteyenler için hazırlanmış, kullanışlı bir sözlüktür. Bu eser, devrin hükümdarı Harezmsâh Atsız bin Muhammed bin Anuşting'in (sal. 1127-1156) emriyle kaleme alınmış ve kendisine sunulmuştur.²

ME, Kâşgarlı Mahmud'un eserinden sonra Orta Türkçe döneminin en zengin ve kapsamlı sözlüklerinden biridir. Z. V. Togan, "Zimahşeri'nin Doğu Türkçesi ile "Mu'addimetü'l-Edeb'i" adlı makalesinde, *Divânü Luâ'âtü't-Türk*'ten sonra zengin söz varlığı nedeniyle ikinci sırada gelen ME'nin 'Paris', 'Yozgat' ve 'Berlin'

¹ Eckmann, J., (2003), *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar* (Yayıma Hazırlayan: Prof. Dr. Osman Fikri Sertkaya), Türk Dil Kurumu Yayınları: 635, Ankara, s. 1-2. ; Ata, A., *Harezmi-Altın Ordu Türkçesi*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 36, İstanbul, s. 12.

² Togan, Z. V. , (1965), "Zimahşeri'nin Doğu Türkçesi ile "Mu'addimetü'l-Edeb'i" , *Türkiyat Mecmuası*, 14, s. 6.; Yüce, N. , (1985), "Zemaşeri", *İslam Ansiklopedisi*, 13, İstanbul, s. 512.; Yüce, N. , (1993), *Mu'addimetü'l-Edeb. Ö'Arizm Türkçesi ile Tercümesi Şuhter Nüshası. (Giriş-Dil Özellikleri-Metin-İndeksi)*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 535, Ankara, s. 7.

nüşhaları esas alınarak çalışılması gerektiğini belirtmektedir.³ Z.V.Togan aynı yazısında, ME'nin Harezmi Türkçesine tercüme edilmiş nüshalarını tanıtmıştır.⁴ Nuri Yüce de ME'nin Şuşter nüshasını esas aldığı çalışmada, eserin en eski nüshaları olarak gördüğü Harezmi Türkçesi ve Farsça tercümelili nüshalara örnekler vermiştir.⁵ Ayrıca, eserin çeşitli nüshaları üzerine çok sayıda çalışma yapılmıştır.⁶ ME'nin Harezmi Türkçesine tercüme edilmiş, yazılış tarihi bilinen en eski nüshası Yozgat nüshasıdır. Bu nüsha 27 Mayıs 1257 (=10 Cemâdilevvel 655) yılında Semerkand-Buhara çevresinde istinsah edilmiştir.⁷ Tamamı 347 varak olan Yozgat nüshasının 60 varaklık isimler bölümü yüksek lisans tezimin konusudur. *Mu'addimetü'l-Edeb'in Yozgat Nüshasında İsimler*⁸ adlı tez ile ME'nin, istinsah yeri ve zamanı bakımından önemli olan nüshasının isim söz varlığını ortaya koymak amaçlanmıştır.

Söz varlığı üzerine yapılan araştırmalar yalnızca dil tarihi açısından değil toplumun sosyal ve kültürel tarihi açısından da önemlidir. Çünkü bir dilin söz varlığı, ait olduğu toplumun kavram dünyasının, maddi-manevi kültürünün göstergesi ve dünyaya bakış tarzının bir kesitidir. Her toplum çevresini, olayları ve gerçekleri kendi bakış açısıyla görmek ve anadilindeki kavramlarla anlatmaktadır. Bir dilin söz varlığı kendi tarihine büyük ölçüde ışık tutar. Böylece, meydana gelen ses, biçim, söz dizimi ve anlam farklılaşmaları tespit edilir. Hangi dillerin etkisiyle ne gibi değişmelerin yaşandığı ortaya çıkar.⁹

ME Türk dili ve kültürü bakımından oldukça önemli bir söz varlığına sahiptir. Bu bildiride de ME'nin Yozgat nüshası esas alınarak, eserin söz varlığı içinde yer alan kadınlara özgü süs malzemeleri konu edilecektir. Bu süs malzemelerinden özellikle koku, boya ve takı malzemeleri ile ilgili çok sayıda sözcük göze çarpmaktadır. İslamî sahada yazılmış olan ME'de kadınlara ait pek çok kavramın ve onların kullandıkları süs malzemelerinin yer alması dikkate değerdir. Bu durum kadının Türk toplumundaki yerini ve önemini göstermektedir.

M. Kaplan "Dede Korkut Kitabında Kadın" adlı makalesinde kadının Türk edebiyatında üç dönem içerisinde değerlendirildiğini belirtir:

"1. İslâmiyetten önce ve göçebelik devrinde o, bu devrin ideal erkek tipi olan Alp tipine yaklaşıyor. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır.

2. Yerleşik medeniyete ve islamî kültür çevresine dahil olduktan sonra kadın, erkek gibi ve erkekten daha fazla pasif bir karakter arzeder. Toprak ve din, insanları kendilerinden üstün tabiat veya tabiat-üstü kuvvetlere bağlar. Bu devirde kadının kahramanlık vasıflarını kaybederek bir haz ve aşk mevzuu olduğu görülür.

3. Batı medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadının ilkin edebiyatta, sonra hayatta beşerî hakları müdafaa edilir ve tamamiyle erkekle eşit bir seviyeye getirilir.¹⁰"

Bu bilgilerin ışığında, edebiyatımızda Türk toplumunun geçirdiği medeniyet ve kültür değişimi süreçlerine göre ele alınan kadının bu dönemlerdeki konumuna ilişkin olarak şunları söyleyebiliriz: En eski dönemlerde Türk ailesinde kadın, kocası ile aynı haklara sahip olmuştur. Türk ailesinin kuruluşunda saygı ve eşitlik hâkimdir. Orta Asya'da Hun devleti "Hakan" ve "Hatun" tarafından birlikte temsil edilmiştir. Orhun kitabelerinde Türk kadınından saygı ile söz edilmektedir. Kadının yeri ve önemine ilişkin en güzel örnekler *Dede Korkut Kitabı*'nda da yer almaktadır. Burada kadınlarda bulunan annelik, sadakat, kahramanlık ve misafirperverlik gibi niteliklerin değerinden söz edilir.¹¹ Karahanlılar dönemi İslamî Türk Edebiyatının önemli eserlerinden olan *Kutadgu Bilig*'de ise İslamiyeti kabul eden bir topluma yeni değerler aşılanırken, kadına da İslamlaşmış bir Arap kültüründen bakılmaktadır.¹² İslam öncesi Arap ülkelerinde kadın sürü ile eş

³ Togan, Z. V. , (1965), a. g. m., s. 82-85; Özkan, S., (2009), "Mu'addimetü'l-Edeb'in Yozgat Nüshasında İsimler", II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi 2008-Bildiriler, Cilt 1, TC İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 482.

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Togan, Z. V. , (1965), s. 82-85.

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Yüce, N. , (1993), s. 9.

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Yüce, N. , (1985), s. 512-513.; Yüce, N. , (1993), s. 12-14.

⁷ Ateş, A. , (1958), "Anadolu kütüphanelerinden bazı mühim Türkçe el yazmaları", İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 8, s. 93.

⁸ Yozgat nüshası ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: Özkan, S., (2009), *Mu'addimetü'l-Edeb'in Yozgat Nüshasında İsimler Giriş-Metin-Dizin (1a-60a)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara.; Özkan, S., (2009), a. g. m., s. 482-488.

⁹ Aksan, D., (2004), *Türkçenin Sözvarlığı*, Engin Yayınevi, Ankara, s. 7-14.

¹⁰ Kaplan, M., (1976), "Dede Korkut Kitabında Kadın", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, İstanbul, s. 41; Doğramacı, E., (1989), *Türkiye'de Kadının Dünyası ve Bugünü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s. 1-2.; Çetinkaya, Ü., (2008), "Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3 / 4, Summer, s. 280.

¹¹ Kaplan, M., (1976), s. 41-54.; Cumbur, M., (1960), "Dede Korkut Oğuznamelerinde Kadın", *Türk Yurdu*, 50 (11), Şubat, s. 53-54.; Özmen, M., (1967), "Dede Korkut Hikayelerinde Kadın ve Aile İlişkileri", *İlgaz*, Yıl: 6, Sayı: 67, Nisan, s. 17-18.; Binark, N., (1970), "Kutadgu Bilig'de Evlenme, Aile ve Çocuk Terbiyesi", *Türk Kültürü*, Yıl: IX, Sayı: 98, Aralık, s. 175.

¹² Anıl, A. Y., (2004), "Kutadgu Bilig'de Kadın", *Hacı Bektaş Veli Dergisi*, Sayı: 32, G.Ü. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma

tutulmuştur. Bu açıdan değerlendirildiğinde, İslam dini kadınlara bazı haklar tanıyarak onları kocalarının hâkimiyetinden kurtaran ilk sistem olmuştur.¹³ Türklerin İslamiyeti kabul etmesiyle Türk kadının toplumsal konumu, dâhil olunan Arap-Fars kültürünün etkisiyle değişmeye başlamıştır.¹⁴ Bununla birlikte XV. yüzyıla kadar yazılmış eserlerde kadının eski değerini tamamen kaybetmediği de görülür. Mevlana gibi şahsiyetlerin eserlerinde kadına hak ettiği değer verilmektedir.¹⁵

ME’de kadınlara ait pek çok kavram yer almaktadır. Bu kavramlar içerisinden çalışmaya konu edilen sözcüklerin kökenleri Arapça, Farsça ve Türkçedir. Arap-Fars kültürleri ile temas sonucunda oluşan bu Arapça-Farsça söz varlığı dillerin birbirleri ile etkileşimlerine örnek oluşturur. Türkler geniş bir coğrafyaya yayılmış ve pek çok kültür çevresi ile tanışmıştır. Türkçe zengin bir söz varlığına sahip olmasının yanı sıra temas edilen kültürlerin etkisi sonucu o dillerdeki bazı sözcükleri bünyesine katmıştır. Aynı şekilde bu dillere de kendi sözcüklerini kazandırmıştır. Türkçenin bünyesine katılan bu kavramlar, sözcükler v.b. ya bunlara karşılıklar bulunarak ya da oldukları gibi dile ve kültüre nüfuz etmiştir. Kavramlaştırma gücü yüksek olan Türkçe kimi zaman kendi sözcüklerinin yerine bu yabancı sözcükleri tercih etmiştir.¹⁶ Mesela ME’de yer alan süs malzemelerinden *èûr*(Ar.)sözcüğü, metinde *ôiş yıĠ*(Far.+ Tü.) şeklinde tercüme edilirken, *èanber*(Ar.) sözcüğü tercüme edilmemiştir. Yine *işfiĠc*(Ar.) sözcüğü *kırşen* karşılığını alırken *cüllâb*(Ar.) sözcüğü tercüme edilmeden eserde yer almaktadır.

ME’deki kadın süs malzemelerine ilişkin söz varlığı, kadınların her dönemde güzel olmaya önem verdiklerinin ve ayrıca çeşitli süs malzemeleri yardımıyla daha da güzelleşmeye çalıştıklarının bir göstergesidir. Güzel giysiler, takılar, hoş kokulu maddeler ve vücuttaki çeşitli uzuvların boyanmasında kullanılan malzemeler kadının güzelliğini tamamlayan unsurlar olmuştur. Bu dönemde kullanılan süs malzemeleri modern kimyanın ürünlerinin aksine bitkisel ve madenî kökenli maddelerdir.¹⁷

Ü. Çetinkaya, “Osmanlı Dönemi Kadın Süs Malzemelerinin Divan Şiirine Yansımaları” adlı makalesinde kadınların kullandıkları süs malzemelerine ilişkin şu bilgileri vermektedir:

“Eskiden kadınların kullandıkları makyaj (süs) malzemeleri genel olarak kına (*hınâ*, *hinnâ*, *hizâb*, *nigâr*), *rastık* (*vesme*), *sürme* (*kuhl*, *tütüyâ*), *çivit* (*nîl*), *allık* (*gûl-güne*, *gâze*, *sürhî*, *kızılca*, *düzgün*), *üstübeç* (*sefidâ*, *sefidâc* *ışfidâc*, *sefidâb*), *altın suyu* (*zer-âb*, *âb-ı zer*), *altın varak* (*zerek*), *yapma* (*sunî*) *ben* (*hâl-i ârızî*) gibi maddelerdir. Bu maddelerden “*hinnâ*, *vesme*, *sürhî*, *sefidâb*, *sürme*, *zerek* ve *hâl-i ârızî*”den oluşan yedi tanesine genel olarak Farsçada “*her-heft*” denilmektedir (Mu’in 1364: 5130). *Burhân-ı Kâtî*’da, yedinci madde ile ilgili olarak ihtilaf bulunduğuna işaret edilerek “*hâl-i ârızî*” yerine kimilerinin “*gâliye*” yi tercih ettikleri bildiriliyor (Mütercim Âsım 2000: 344). Nitekim bu yedinci madde *Ferheng-i Şu’ûrî*’de “*gâliye*” (*Şu’ûrî Hasan*: 425a-b) iken *Gencine-i Güftar*’da (*Şükûn* 1984: 1985) ve *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*’de (Devellioğlu 1993: 358) “*misk*” olarak geçer.”¹⁸

ME’de yer alan süs malzemelerinden koku, boya ve takı malzemeleri ile ilgili olan söz varlığı tasnif edilerek aşağıda verilmiştir.¹⁹ Aynı sözcük için verilen birden fazla Arapça sözcüklerin arasına (İ) ve Farsça sözcüklerin de arasına (=) işaretleri konulmuştur. Madde başı olarak verilen sözcükler Arapça sözcüklerin Türkçe karşılıklarını göstermektedir. Sözcüklerin yer aldığı varak ve satır numaraları da gösterilmiştir.

1. Koku Malzemeleri İle İlgili Söz Varlığı

èabir (Ar.): beyaz sandal, sünbül kökü, kırmızı gül, turunc ve iğde çekirdekleri, nârenç gibi güzel kokulu bazı otlarla bir miktar döğülmüş miskten meydana gelen güzel koku. 33b6

(Ar. èabir, Far. èabir)

èanber (Ar.): Ada balığının (amber balığı) mide veya bağırsaklarından elde edilen, güzel kokulu, yumuşak, yapışkan ve kül renkli bir madde. 33b5

(Ar. èanber, Far. èanber)

cüllâb(Ar.): gül suyu, güzel kokusu, ferahlatıcı ve cilde tazelik verici özelliği ile kullanılan kokulu ve renksiz sıvı. 34a2

(Ar. cüllâb, Far. cüllâb)

Merkezi, Ankara, s. 98.

¹³ Doğramacı, E., (1989), s. 2-3.

¹⁴ Günay, U., (2000), “İslâmî Dönemde Türk Toplumunda Kadının Yeri ve Önemi”, *Millî Folklor*, Yıl: 12 (Yaz), Sayı: 46, s. 4.

¹⁵ Cünbur, M., (1966), “Mevlâna ve Kadınlık”, *TürkKadını*, 1 (7), Aralık, s. 6-8.; Çetinkaya, Ü., (2008), a. g. m., s. 281-283.

¹⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Aksan, D., (2004), s. 48-56.

¹⁷ Çetinkaya, Ü., (2010), “Osmanlı Kültüründe Kadın Süs Malzemelerinin Edebiyata Yansımaları”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Bahar (12), s. 92.

¹⁸ Çetinkaya, Ü., (2010), s. 92.

¹⁹ Burada konu edilen malzemelerin özellikleri ve nasıl kullanıldıklarına ilişkin geniş bilgi için bk. Çetinkaya, Ü., (2010), a. g. m., s. 93-121. ; Çetinkaya, Ü., (2008), *Aşk Mesnevilerinde Kadın Yusuf u Züleyha ve Husrev ü Şirin Mesnevileri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış doktora tezi), Ankara, s. 128-168.

öiş yığ: güzel koku. 33b3

(Ar. èiür | üib | fÿh | neşr | reyyÀ | èarf | rÀéióa, Far. bÿy = şişe-i aòlÀt = bÿy-i öiş)

àÀliye (Ar.): misk ve amber karışımından elde edilen, macun kıvamında, güzel kokulu, saç ve kaşa sürülen siyah renkli bir madde. 33b6

(Ar. àÀliye, Far. àÀliye)

kÀfÿr (Ar.): kafur otundan elde edilen güzel bir koku. 33b6

(Ar. kÀfÿr, Far. kÀfÿr)

kindik yıpar: Hıta, Hoten, Çin ve Hindistan bölgelerinde yaşayan ceylanların göbeğinden elde edilen güzel kokulu madde. 33b5

(Ar. faére | nafióa, Far. nÀfe-i misk)

laòlaò (Far.): amber, misk, kafur, lâden gibi maddelerden hazırlanan bir çeşit koku. 33b7

(Ar. laòlaò, Far. laòlaò = maècÿn-ı misk)

èÿd (Ar.): Hindistan'dan gelen bir cins kıymetli odun olup yakıldığında hoş bir koku yaydığından özel micmerlerde yakılarak oda kokusu veya kadınlar tarafından parfüm olarak kullanılan bir çeşit koku. 33b6

(Ar. èÿd, Far. èÿd)

yıpar: Hıta, Hoten, Çin ve Hindistan bölgelerinde yaşayan ceylanların göbeğinden elde edilen güzel kokulu madde. 33b5

(Ar. misk, Far. misk)

2. Boya Malzemeleri İle İlgili Söz Varlığı

çiwüt: Hint'te ve Yemen'de yetişen bir bitkiden elde edilen koyu mavi renkli bir boya. 37b7

(Ar. nil, Far. nil)

eÆlik: düzgünün kırmızı renkli olanı, allık. 38a1

(Ar. àumre, Far. àÀze)

úna: kına ağacının yapraklarının tozundan yapılmış siyahımsı kırmızı renkli bir boya. 37b7

(Ar. óinnÀé, Far. óinnÀé)

kirşen: üstübeç; düzgünün beyaz renkli olanı, aklık. 37b7

(Ar. isfiĖÀc, Far. isfiĖÀc)

sürme: göz kenarlarına, kaşa ve kirpiğe sürülen siyah veya lacivert renkli toz bir madde. 37b6

(Ar. kuól, Far. sürme)

vesme (Ar.): rastık, kadınların kaşlarına sürdükleri siyah boya. 37b7

(Ar. vesme, Far. vesme)

3. Takı Malzemeleri İle İlgili Söz Varlığı

ayaú baà: kadınların süs olarak ayak bileklerine taktıkları gümüşten veya altından yapılmış halka ayak bileziği, halhal. 1a5

(Ar. òalòÀl, Far. pÀy-berencin)

baş baà: taç şeklinde mücevherle örülmüş süslü başlık. 1a3

(Ar. iklil, Far. ser-bend)

ısırúa: kulağa takılan elmas, altın, inci, laél gibi değerli mücevherlerden yapılmış bir takı çeşidi. 1a6

(Ar. úurü, Far. gÿş-vÀre)

úarın baà: bir şerit şeklinde yapılan ve giyilen elbiseyi belden sıkıp tutmak için veya sadece süs olarak kullanılan ve bele yalnız bir defa dolanarak önden bir toka ile tutturulan kemer, kuşak. 1a1

(Ar. vişÀó, Far. miyÀn-bend = sine-bend)

úaşsız yüzük: gümüşten, kemersiz ve çıkıntısız bir çeşit halka yüzük. 1a4

(Ar. fetòa, Far. engüşterin-i bi-nigin)

küpe: kulağa takılan elmas, altın, inci, laél gibi değerli mücevherlerden yapılmış bir takı çeşidi. 1a6

(Ar. şenf, Far. verkÿşi)

ortalú: gerdanlığın ortasındaki kıymetli mücevher taş. 1a2

(Ar. vÀsiúa, Far. miyÀne-i gerden-bend)

saç baà: süs amacıyla saçlara takılan inci ve mücevherden saç bağı. 1a1

(Ar. úurmÿl, Far. gisÿ-bend)

tÀc (Ar.): taç, mücevherle örülmüş süslü başlık. 1a5

(Ar. tÀc, Far. tÀc)

taèviò (Ar.): boyuna veya kola süs olarak takılan muska. 1a2

(Ar. èuvòet | temime, Far. tÿmÀr)

yüzük: parmağa takılan üstünde elmas, yakut, pırlanta, akik gibi kıymetli taşlar buluna altın veya gümüş halka. 1a4

(Ar. ðÀtem, Far. engüşterin)

yüzük úaşı: yüzüğün kaş gibi bir kavis yapan kemerli, çıkıntılı yeri. 1a5

(Ar. faââ, Far. niğın)

ME'nin söz varlığında kadınların boya malzemelerini hazırlamak veya güzel kokularını saklamak için kullandıkları eşyalar ile birlikte tarak, cımbız, ayna v.b. sözcükler de sıralanmıştır. Bunlara örnek olması bakımından şunları verebiliriz:

çini közü/Æü: çini ayna. 8b3

(Ar. secencel, Far. Àyine-i çini)

kióÀl kendük<i>: sürme kabı. 6b6

(Ar. mióamme, Far. ____)

kirpük tartàu: cımbız. 8a7

(Ar. minmÀâ, Far. mÿy-çine)

közü/Æü: ayna. 8b2

(Ar. mirÀt, Far. Àyine)

melbek: koku şişesi. 8b4

(Ar. óuúúa, Far. óuúúa)

mil (Far.): sürme çekmek için kullanılan mil. 8b1

(Ar. mirvad | mülmül, Far. mil = sürme-çÿb)

āanduúçe (Ar. Far.): küçük sandık; kadınların makyaj kutusu. 8b3

(Ar. dürc, Far. ____)

sürmelik: sürme kabı. 8a7

(Ar. mukóule, Far. sürme-dÀn)

ēÿd-sÿz (Ar. Far.): içinde od ağacının yakıldığı buhurdan. 7a5

(Ar. micmere, Far. ēÿd-sÿz)

taraú: tarak. 8b2

(Ar. muşù, Far. şÀne)

turnaú kesgü: tırnak makası. 8a6

(Ar. miúaââ, Far. nÀòun-burÀ)

vesme ezgü idiş: boya ezilen kap. 6b5

(Ar. miòøab, Far. vesme-dÀn)

yelpise: yelpaze. 8b2

(Ar. mirvaóa, Far. bÀd-zen)

yıpar úablı: koku muhafaza eden sepetçik. 8b4

(Ar. cÿne, Far. bÿy-dÀn)

ME, Eski Türkçe ve Orta Türkçe dönemi sözlüklerinde bulunmayan, hapax durumundaki sözcüklerin bulunduğu bir eserdir. Eser yazıldığı dönemin, ayakkabıcılık, dokumacılık, gemicilik v.b. meslek gruplarına, kavim ve organ adlarına, akrabalık ve vergi terimlerine, dinî bilgilere ve sağlık bilimlerine, bitki, hayvan v.b. adlara ilişkin kapsamlı bir söz varlığına sahiptir. İslamî muhitte yazılmış olmasına karşın ME'de kadınlarla ilgili kavramların ve onların kullandıkları süs malzemelerine ilişkin söz varlığının geniş bir yer tutması kültür tarihimiz açısından dikkat çekicidir. ME, bu bağlamda kadının Türk dili ve kültürü açısından taşıdığı öneme bir örnektir.

Kaynakça

- Aksan, D., (2004), *Türkçenin Sözcük Varlığı*, Engin Yayınevi, Ankara.
- Anıl, A. Y., (2004), "Kutadgu Bilig'de Kadın", *Hacı Bektaş Veli Dergisi*, Sayı: 32, G.Ü. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, Ankara.
- Ata, A., *Harezmi-Altın Ordu Türkçesi*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 36, İstanbul.
- Ateş, A., (1958), "Anadolu kütüphanelerinden bazı mühim Türkçe el yazmaları", *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 8.
- Binark, N., (1970), "Kutadgu Bilig'de Evlenme, Aile ve Çocuk Terbiyesi", *Türk Kültürü*, Yıl: IX, Sayı: 98, Aralık.
- Cunbur, M., (1960), "Dede Korkut Oğuznamelerinde Kadın", *Türk Yurdu*, 50 (11), Şubat.
- _____, (1966), "Mevlâna ve Kadınlık", *Türk Kadını*, 1 (7), Aralık.
- Çetinkaya, Ü., (2008), *Aşk Mesnevilerinde Kadın Yusuf u Züleyha ve Husrev ü Şirin Mesnevileri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış doktora tezi), Ankara.

- _____, (2008), “Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3 / 4, Summer.
- _____, (2010), “Osmanlı Kültüründe Kadın Süs Malzemelerinin Edebiyata Yansımaları”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Bahar (12).
- Doğramacı, E., (1989), *Türkiye’de Kadının Dünyü ve Bugünü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Eckmann, J., (2003), *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar* (Yayıma Hazırlayan: Prof. Dr. Osman Fikri Sertkaya), Türk Dil Kurumu Yayınları: 635, Ankara.
- Günay, U., (2000), “İslâmî Dönemde Türk Toplumunda Kadının Yeri ve Önemi”, *Millî Folklor*, Yıl: 12 (Yaz), Sayı: 46, s. 4-9.
- Kaplan, M., (1976), “Dede Korkut Kitabında Kadın”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, İstanbul.
- Özkan, S., (2009), “Muüaddimetü’l-Edeb’in Yozgat Nüshasında İsimler”, *II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi 2008-Bildiriler*, Cilt 1, TC İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- _____, (2009), *Muüaddimetü’l-Edeb’in Yozgat Nüshasında İsimler Giriş-Metin-Dizin (1a-60a)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara.
- Özmen, M., (1967), “Dede Korkut Hikayelerinde Kadın ve Aile İçi İlişkileri”, *İlgaz*, Yıl: 6, Sayı: 67, Nisan.
- Togan, Z. V., (1965), “Zimaşeri’nin Doğu Türkçesi ile “Muüaddimetü’l-Edeb”i”, *Türkiyat Mecmuası*, 14.
- Yüce, N. (1985), “Zemaşeri”, *İslam Ansiklopedisi*, 13, İstanbul.
- _____, (1993), *Muüaddimetü’l-Edeb. Ö’Arizm Türkçesi ile Tercümelî Şuşter Nüshası, (Giriş-Dil Özellikleri-Metin-İndeks)*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 535, Ankara.

TÜRK DİLİNDE ŞEYTANI ADLANDIRMAK

Hüseyin YILDIZ

Ordu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Türklerin mensubu olduğu İslamiyet, Hristiyanlık, Musevilik, Budizm gibi dinlerde önemli bir yer tutan şeytan kavramı, dilde farklı kelimelerle yer almış, bu kelimeler zaman zaman atasözü ve deyimlere de yansımıştır. Özellikle Eski Türkçe döneminde o dönemin inanışlarının bir gereği olarak şeytan için pek çok adlandırma yapılmıştır. Sonraki dönemlerde bu adlandırmalar azalmıştır. Şeytan için kullanılan kelimeler zamanla atasözü ve deyimlerimizde de yer almış, böylelikle halkın ortak hafızasında kalıcı bir yer edinmiştir. Bu çalışmada Eski Türkçeden bugüne Türk dilinde şeytan için kullanılan kelimeler ortaya konarak, elde edilen veriler üzerinden değerlendirmeler yapılacaktır.

ABSTRACT

The concept of demon which has a significant place within the religions, such as Islam, Christianity, Judaism and Buddhism, in which the Turks has believed throughout the history has been expressed with distinctive words in the language, and sometimes these words has reflected into the proverbs and idioms. As a condition of the beliefs of the age especially in the time of Ancient Turks, the demon has been denominated in countless ways. In the following periods, these denominations tend to be lesser in amount. The expressions related with the Demon have been observed at the proverbs and idioms, so they have had a permanent place on people's common mind. Throughout this study, the expressions used for the Demon from the Ancient Turkish to the present will be discussed, and a broad assessment will be made based on this point of view.

GİRİŞ

Dünya dillerinde *Abaddon, Adramelech, Ahpuch, Ahriman, Amon, Apollyon, Asmodeus, Astaroth, Azazel, Baalberith, Balaam, Baphomet, Bast, Beelzebub, Behemoth, Beherith, Bile, Chemosh, Cimeries, Coyote, Dagon, Damballa, Demogorgon, Diabolus, Dracula, Emma-O, Euronymous, Fenriz, Gorge, Haborym, Hecate, Ishtar, Kali, Lilith, Loki, Mammon, Mania, Mantus, Marduk, Mastema, Meiek Taus, Mephistopheles, Metzli, Mictian, Midgard, Milcom, Moloch, Mormo, Naamah, Nergal, Nihasa, Nija, O-Yama, Pan, Pluto, Proserpine, Pwcca, Rimmon, Sabazios, Saitan, Sammael, Samnu, Sedit, Sekhmet, Set, Shaitan, Shiva, Supay, T'an-Mo, Tchort, Tezcatlipoca, Thamuz, Thoth, Tunrida, Typhon, Yaotzin, Yen-Lo-Wang* (wk) kelimeleriyle ifade edilen **şeytan** kavramı, Türkçede tarihten bugüne farklı şekillerde ifade edilegelmiştir. Bu şekillerin sıklığının temel sebebi Türklerin oldukça geniş bir coğrafyada hüküm sürmelerine bağlı olarak komşu kültürlerle alışverişindeki çeşitlilik ve tarih boyunca inanç sistemlerinin değişmesi gösterilebilir.

Hristiyanlarda Ortaçağda Tanrı'nın gözünden düşmüş bir melek olan, Manicilikte cezalandırıcı nitelikte olup kurbanlarının karşısına tiksindirici yönüyle çıkan, İslam öncesinde yılan ve tavus kuşuyla özdeşleştirilen, Haricilerden şeytana aşırı bağlılık gösteren Yezidilerde *melek-i tâvus* ya da *tâvus el-melâike* şeklinde adlandırılan¹, Kur'an'da başı cehennemdeki zakkum ağacının tomurcuklarına benzetilen² şeytan kavramı; Türk kültüründe de bulunmakta ve Türk dilinde Karahanlı Türkçesinden beri var olan günümüzde de her lehçede izi sürülebilen *şeytan* kelimesi İbranice “düşman” anlamındaki *haşatun*'dan gelmektedir.³

Türk kültüründe şeytan kavramıyla ilgili bibliyografyada Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu'nun *Karşılaştırmalı Halkbilimi Bağlamında Eston ve Türk Folklorunda Şeytan Tasarımları* başlıklı makalesinden başka bir çalışmaya rastlanmaz. Üno Valk'ın 2001'de doktora tezi olarak hazırladığı *O Siyah Beyefendi: Eston Halk Dininde Şeytanla İlgili Dışavurumlar ve Kabuller* şeklinde Türkçeye çevrilebilecek olan araştırmasından seçilen 14 temel özellikten hareketle çalışmasını oluşturan Çobanoğlu, makalesinde Eston ve Türk

¹ Tez, Z., (2008), *Mitolojinin Kültürel Tarihi, Doğu ve İslam Mitolojisi. Mitolojik Söylenceler*, Doruk Yayınları, İstanbul, s. 130-132.

² And, M., (2008), *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 277.

³ Tez, Z., (2008), s. 130.

folklorunda şeytanla ilgili inançları veya iki kültürde yer alan şeytan kavramsallaştırmaları ve tasarımlarını benzerlik ve farklılıkları bakımından karşılaştırmaktadır.⁴

Türk kültüründe şeytan kavramıyla ilgili ikinci çalışma olacak olan bu bildiride Eski Türkçeden başlayarak tarihî Türk lehçelerinde ve modern Türk yazı dillerinde şeytan için kullanılan kelimeler ele alınarak, bunlar üzerinden değerlendirmeler yapılacaktır.⁵

Türk halk kültüründe şeytan kavramının oluşmasında Şamanist inançlar başta olmak üzere yer altı dünyasının kötü ruhlarının hâkimi konumundaki ‘Erlik’ ve yine onun kötülük timsali adamlarına ve çeşitlenmelerine Türk halk inançları başta olmak üzere masal, mit, destan, efsane ve memoralarda sıkça rastlanmakta olup şeytanların İslamiyet öncesinden beri gelen adları olarak günümüzde de Anadolu’da yaşayanlara Demirkıynak ve Yozaldıran örnek verilebilir.⁶ Ancak yapılan taramalardan elde edilen verilere göre Türkçede şeytan için kullanılan kelimelerin çoğu alıntı olup kökeni Türkçe olan çok az kelime bulunmaktadır. Bunda temel sebep şeytanın inanışlara has bir kavram olması ve Türklerin inançlarının da etkilenmelere göre çeşitlilik göstermesidir. Komşu kültürlerle kelime alışverişinde bulunurken Türkçe, bazen iki komşu arasında aracı vazifesi de üstlenebilmektedir. Sözelimi Arapça kaynaklı şeytan kelimesi önce Türkçeye, oradan da Kıbrıs Rumcasına geçerek **šeithánis** “Şeytan”⁷ biçimini almıştır.

Büyük Türkçe Sözlük’te “Ar. şeytân: 1. *din b. Hz. Âdem’e secde etmediği için cennetten kovulan, insanları Allah’ın emirlerine karşı kıskırtan, kötülüğe yönelten cin, iblis. 2. *mec. Kötü düşünceli, kötü niyetli kimse. 3. *sf. *mec. Çok kurnaz, uyanık (kimse). (Güncel Türkçe Sözlük)’’; “İng. *devil: Halk efsanelerinde ve sonraki büyük dinlerde kötülüğün simgesi. Tiyatroda bu rolü oynayanlar, bütün yanlarında korkunç yüzler bulunan deriden özel giysiler giyerlerdi. (Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü)’’, “Türk kukla tiyatrosunda kötü ruh simgesi olan tip. (Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü)’’ (BTS) şeklinde anlandırılır.*****

Türkçede şeytan kavramı için yüzden fazla kelime kullanılmaktadır; ancak bunların bir kısmı günümüzde bulunmamakta, izlerine yalnız tarihî metinlerde rastlanmaktadır. Bu bakımdan konuyu iki tarihî Türk lehçeleri ve modern Türk yazı dilleri şeklinde iki ana başlıkta incelemekte fayda vardır.

TARİHÎ TÜRK LEHÇELERİNDE ŞEYTAN İÇİN KULLANILAN KELİMELE

Tarihî Türk lehçelerinde şeytan kavramı için kullanılan kelimeleri Türkçenin tarihî dönemlerine bağlı olarak 7 grupta incelenebilir. Bunların ilkinde (Eski Türkçe) Budist-Maniheizt etki, diğerlerinde ise İslamiyetin tesiri görülmektedir.

Eski Türkçe (Köktürk, Uygur)

amanizi “Şeytan adı.” (ETS, 12; EUTS, 9; TSD, 23)

amanuşi “(<Skr. *amanusya*) (dini) İnsan olmayan, şeytan yaratığın adı, iblis” (ETS, 12)

asuri “(<Skr. *asura*) Cin, iblis, şeytan.” (ETS, 20; UAY, 388), “(<Toh. *asure*) Cin, şeytan.” (TSD, 40);

asur “(<Skr. *asura*) Cin, iblis, şeytan.” (ETS, 20), “(<Toh. *asure*) Cin, şeytan.” (TSD, 40)

ayna “Şeytan.” (ETS, 26; EUTS, 19; TSD, 51)

basaman “(<Skr. *vāśravana*) Özel isim, kuzey ülkeleri himaye altına alan şeytanların lideri. (ETS, 32)

buti “(<Skr. *bhūta*) Cin, peri.” (ETS, 52); **buti** “(<Skr. *bhūta*) Cin, peri, umacı.” (ETS, 52)

çantani “(<Skr.) Şeytanlardan biri.” (ETS, 58)

çitriçiri “Şeytanlardan birinin adı.” (ETS, 62)

daka “(<Skr. *dāka*) Ruhlar, şeytanlar.” (ETS, 67); **dakini** “(<Skr. *dākini*) Ruhlar, şeytanlar.” (ETS, 67)

erklig kan “Canlı olup de ara dünyaya gittiği zaman orada gerçek aydınlığı bularak kurtuluşa ermeye çalışır. Ölüm tanrısı ise onu aldatarak gerçek kurtuluşa ulaşmasını engeller. Budizmde ölüm tanrısı şeytandır ve şeytan da “Māra” olarak ifade edilir. Ayrıca canlı dünyada yapmış olduğu iyi ya da kötü amelleriyle burada sorgulanır. Ölüm tanrısının vereceği hükme karşı gelemmez. Ölüm tanrısı isterse onu bağışlayabilir ya da çeşitli eziyetlere sürükleyebilir. Burada bir ayna ortaya çıkar ve dünyada yaptığı bütün her şey canlıya gösterilir. *erklig kan* ifadesi burada kişileştirilmiş ve güçlü bir hükümdara benzetilmiştir.”⁸

erklig ölümlüg şmnu “Ölüm tanrısını gösteren diğer bir ifadedir. Yukarıda da belirtildiği üzere ölüm tanrısı bir şeytandır ve ruhları aldatmaya çalışır. Burada önemli olan ölüm tanrısını alt etmektir. *erklig*

⁴ Çobanoğlu, Ö., (2010), *Karşılaştırmalı Halkbilimi Bağlamında Eston ve Türk Folklorunda Şeytan Tasarımları*, Prof. Dr. Harun Güngör Armağanı, Kesit Yayınları, İstanbul, s. 157-159.

⁵ Bu çalışmada eser taramalarına özgü kaynak bilgisi verilirken ilginin yanında parantez içinde eserin kısaltması ve sayfa numarası şeklinde gösterme yoluna gidilmiştir.

⁶ Çobanoğlu, Ö., (2010), s. 158.

⁷ Öztürk, R., (2005), *Kıbrıs Rumcasındaki Türkçe ve Türkçe Yolu İle Girmiş Alıntı Kelimeler*, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 18 (Güz) s. 111.

⁸ Tokyürek, H., (2009), “Eski Uygur Türkçesinde “Ölüm” Kavramı ile İlgili İfadeler”, *Bilig dergisi*, Yaz / 2009, sayı 50, s. 189.

ölümlüğ şmnug yigedip maha mudura tözlüğ ölümsüz orunug bulur (Totenbuch/888-890) “Güçlü ölüm şeytanını yenip Mahā-mudra esaslı ölümsüzlük yerini bulur.”⁹

gopali “(<Skr. *gopāla*) Şeytan, iblis.” (ETS, 85)

haimavadi “Bir şeytan adı.” (ETS, 89; EUTS, 54; Mayt, 391); **hāymavati** “(<Skr. *haimavata*) Bir şeytan adı.” (ETS, 89)

içgek “1. Şeytan, iblis, kötü ruh.” (ETS, 97; UAY, 497); **içgäk** “Şeytan, iblis, çok içen.” (EUTS, 59);

içkek “1. Şeytan, iblis, kötü ruh.” (ETS, 97); **içkäk** “Şeytan, kötü ruh, vampir.” (EUTS, 59); “Yarasa, şeytan.” (TSD, 243)

kalaşatari “(< Skr. *kalasodara*) Bir şeytan adıdır.” (ETS, 109; EUTS, 108); **kalaşotari** “(< Skr. *kalasodara*) Bir şeytan adıdır.” (ETS, 109)

karmasıştı “(<Skr. *kamasrestha*) Bir şeytan adı.” (ETS, 110)

katadakini “(<Skr. *kata-dākinī*) Bir şeytan adı.” (ETS, 110)

katanggamali “(<Skr. *kataṅkatamali*) Bir şeytan adı.” (ETS, 110)

katapudani “(<Skr. *kataputāna*) (Dini) Şeytanlar sınıfı.” (ETS, 110)

kilimbi “(<Skr. *hidimba*) Bir şeytan adı.” (ETS, 116; EUTS, 73)

kimavati “(<Skr. *hidimba*) Bir şeytan adı.” (ETS, 116)

kumbanti “(<Skr. *kumbhanda*) Şeytan gruplarından biri.” (ETS, 123; UAY, 570)

kutayu “(<Skr.) Bir şeytan adı.” (ETS, 123)

madar “(<Toh. *mātār* < Skr. *makara*) Şeytan, iblis.” (ETS, 153 / Moğ. *matar* EUTS, 85; TSD, 393)

maḥaruk “(<Skr. *mahoraga*) (Dini) Şeytanlar sınıfı.” (ETS, 154)

manir “Şeytanlardan biri.” (ETS, 154)

maruti “(< Skr. *marut*) (Dini) Şeytan sınıfının adı.” (ETS, 155)

ongjın “Şeytan, iblis, fena ruh” (ETS, 165; EUTS, 95)

özüt “Can, ruh; şeytan.” (TSD, 447)

pañçalakanti “(<Skr. *pañcālaganda*) Bir şeytanın adı.” (ETS, 177)

pañçalakari “(<Skr. *pañçalakari*) Önde gelen şeytanlardan birinin adı.” (ETS, 177)

pañçali “(<Skr. *pañçala*) Önde gelen şeytanlardan birinin adı.” (ETS, 177)

pañçaşiki “(<Skr.) Bir şeytanın adı.” (ETS, 177; UAY, 645); “Gökte bir mızıkacı (Skr. *pañçaşikha*)” (Mayt, 450)

pañçiki “(<Skr. *pañçika*) Bir şeytanın adı.” (ETS, 177; Skr. *pāngciḥa* EUTS, 104; UAY, 645)

pantaraki “(<Skr. *pandaraka*) Bir şeytanın adı.” (ETS, 177)

paranati “(<Skr. *paranada*) Bir şeytanın adı.” (ETS, 177)

patar “(<Skr.) Bir şeytanın adı.” (ETS, 178)

pret “(<Toh. *preta*) Şeytan.” (ETS, 178; EUTS, 105; UAY, 647); “(Aç) ruhlar” (Mayt, 451)

putani “(<Skr. *putana*) (Dini) Bir şeytan sınıfının adı.” (ETS, 179)

raḥşas “(<Skr. *raksas*) Şeytan adı.” (ETS, 181; EUTS, 126; UAY, 648)

şamika “(<Skr. *samika*) (Dini) Bir şeytanın adı.” (ETS, 197)

şamnu “Şeytan.” (ETS, 197; EUTS, 142; UAY, 674); **şimnu** “(<Soğd.) Şeytan, ruh.” (ETS, 197); **şmnu** “Şeytan.” (ETS, 198; ETY, 855; Mayt, 464); **şmnū** EUTS, 143); **şumnu** “Şeytan.” (EUTS, 143); **şmnuluğ** “Şeytani.” (ETS, 198); **ş(ə)mnu**, **ş(ı)mnu**, **şəmpū** (br.) <Hristiyan Soğ. şımanu (şmnw) “Şeytan” (ETG, 296)

tinki “Bir şeytan adı.” (ETS, 209)

tupalı “Bir şeytan adı.” (ETS, 215)

upakati “(<Skr. *upakāla*) Bir şeytan adı.” (ETS, 224)

uru “Bir şeytan adı.” (ETS, 224 / EUTS, 174)

urumuki “(<Skr. *urumukha*) Bir şeytan adıdır.” (ETS, 225)

yaksa “(<Skr. *yaksa*) Bir şeytan sınıfı.” (ETS, 238); **yakşa** “(<Skr. *yaksa*) Bir şeytan sınıfı.” (ETS, 238; UAY, 786); **yakşa** <Skr. *yakşa* “Bir cins şeytan.” (ETG, 308)

yek “1. Şeytan. 2. Peri.” (ETS, 244; EUTS, 190; UAY, 800); **yek** (Skr. *yakkha*) “Şeytan.” (Mayt, 506); **yekiçkek** (birlikte) “Şeytan ve vampirler.” (ETS, 244); **yekongcın** (birlikte) “Şeytanlar.” (ETS, 244); **yäk**, **yä:k** (br.) “Obur, şeytan.” (ETG, 310); “Şeytan, doğa üstü varlık; Sanskritçe *yakşa*.” (İKP, 232); “Şeytan anlamında kullanılan *yek* ölüm tanrısına yardımcı olan bir varlık olarak yer almaktadır. Burada, şeytan ölen canlıya çeşitli işkenceler yapmaktadır. *üç yekler maña yakın kelip birisi uruk üze boyunımın badı birisi tolkakda tınımın altı birisi bedük berke üze mini töz töpüre uru iki iligimin kataru bap* (AY/7-8/18-22-1) “Üç

⁹ Tokyürek, H., (2009), s. 189.

şeytan bana yaklaşarak birisi ip ile boynumu bağladı, birisi torbada canımı aldı, birisi büyük bir kamçı ile benim tamamen iki elimi sıkıca bağlayıp.” *men igledükde eñ başlayı maña tört yekler yakın kelti biregüsi bedük berke tutmuş ikintisi uruk tutmuş üçünçi tolkak tutmuş törtünçi bir kök tonlug atlıg beg erti* (AY/5-6/21-23-1-3) “Ben hastalandığım zaman en başta bana dört şeytan yaklaştı birisi büyük kamçı tutmuş, ikincisi ip tutmuş, üçüncüsü torba tutmuş, dördüncüsü de mavi elbiseli atlı bir bey idi.” (Tokyürek, 2009: 190; TSD, 679)

yel “Cin, cin çarpması.” (TSD, 679); **yıl** “Cin, cin çarpması.” (TSD, 693); **yilpig** “Cin, peri, hastalık.” (ETS, 247); **yilpig, yilpag**(br.) “Cin, hastalık şeytanı.” (ETG, 311; TSD, 694); **yilpik** (UAY, 808)

Karahanlı Türkçesi

azâzü “Azâzil, şeytan melek iken, Allah’ın lanetine uğramadan önceki adı.” (DH, 436)

boynaguluk “3. Şeytana, puta tapma. (Ar. Fägüt, Far. Put u dâv)” (RNKT, 292) / *bitiñler tañrıa, sıñardın turunlar boynağuluidın* (30-47a1=16:36/RNKT, 292)

büke “Ejderha, büyük yılan.” (KB, 120)

çıwı “Cinlerden bir bölük.” (DLT, <http://tdkterim.gov.tr/dlt/sozluk/>)

mel’ün “Melun, lanetlenmiş (Ar. İblás, Far. İblás)” (RNKT, 261) / *secde ulıñ Ademıa, secde üldılar meger mel’un unamadı* (31-88b2=20:116/RNKT, 516)

rahmetdin umunçsuz “İblis (Ar. İblás, Far. İblás)” (RNKT, 595) / *yükündiler ferâşdeler iamıñları yumıalar meger umunçsuz rahmetdin* (30-22b1=15:31/RNKT, 595)

şeytân-lain “Lanetlenmiş, Allah’ın lanetine uğramış şeytan.” (DH, 474)

tañrıda adın “tâğut (Ar. Fägüt, Far. But)” (RNKT, 652) / *anlar kim sıñardın turdılar tañrıda adınıñ yol içinde* (34-89a1=39:7/RNKT, 652)

tañrıda adın tapunğı “tâğut (Ar. Fägüt, Far. Dâv)” (RNKT, 652) / *anlar kim tandılar toışurlar tañrıda adın tapunğuda* (26-44a3=4:76/RNKT, 652)

yek “Şeytan.” (KB, 535; DLT; TSD, 679 RNKT, 771) / *biterler tañrıda adın butlaria yekke* (26-25a1=4:51/RNKT, 771); *tegürdi maña yek emgek birle ün birle* (34-63a1=38:41/ RNKT, 771)

yel “Cin, cin çarpması.” (TSD, 679); **yıl** “Ejderha, cin.” (KB, 544); “Cin, cin çarpması.” (TSD, 693); **yelpik** “Cin ve yel çarpması.” (TSD, 680)

Harezm Türkçesi

’abhor “İblis’in mermerden yaptığı put.” (KE, 763)

’azâsil “Allah tarafından denenmek üzere yeryüzüne gönderilen üç melekten biri olan İblis’in isyan etmeden önceki adı.” (KE, 768); **’azâzál** (KE, 768).

’ifrit (Ar.) “Cin taifesinin kötü ve korkunç bir cinsi.” (KE, 264)¹⁰

cin (Ar.) “Cin.” (MM, 213) / *bu ins ü melek cin nê kim ögdiler* (4-2/MM, 91); **cann** (Ar.) “Cinler, cin taifesi.” (KE, 150)¹¹

dêv “Şeytan, cin.” (NF, 109); **dâv** (Far.) “Dev.” (KE, 171); “Dev, şeytan, cin.” (OrTS, 126)

hânda “Abhor adlı putun diğer adı.” (KE, 782)

hazhâs “İblis’in gönderdiği dev.” (KE, 784)

iblás (Ar.) “İblis.” (KE, 786; NF, 520); **iblás** “Şeytan.” (MM, 224) / *biliñ kökdin ilk kâfir iblás taıı* (52-1/MM, 98)¹²

şeytân (Ar.) “Şeytan.” (KE, 583; MM, 258; NF, 389); **şeyâtân** (Ar.) “Şeytanlar.” (KE, 583) / *munuñ birle şeytân ulur hoş gurūr* (281-2/MM, 133); **şaytan** “Şeytan, iblis.” (KTSV, 243) / *yol urdı anlar üzä şaytan wäswäsä birlä* (78b,10/KTSV, 243)

yek “Şeytan.” (İML, 89; TSD, 679); **yäk** “İblis, şeytan.” (KTSV, 321) / *yäk kälüb ol aşlarnı kötürüb eltür ärdilär* (38,31/KTSV, 321)

Kıpçak Türkçesi

¹⁰ Çok kötü cinler için çeşitli adlar vardır. İfrit, bir sıfat türü olduğu kadar çok zararlı bir cin türü için kullanılmıştır. [And., M., (2008), s. 291]

¹¹ Kur’ân’da cin kırk yerde geçer. Cin dumanüst ateşten yaratılmıştır. Bir başka yerde de cin/iblis insandan önce kavurucu ateşten yaratılmıştır denir. Bu arada Kur’ân’da yedi yerde cin yerine cann geçer. Çoğunluğun kanısına göre bu cinin babasıdır. Gözlerden gizli kaldığı için, gizlenen anlamında cann denmiştir. Cin ise çoğul olup bunun tekil ismi cinnidir. İblis ise cinlerin atası olmayıp Tanrıya ilk baş kaldıran bir cinnidir. Cinlerin kafirine şeytan, kafir olmayanına cinnî denir. [And., M., (2008), s. 290]

¹² Kur’ân’da şeytân’ın iblis ile anlamdaş olduğu belirtilmiştir. Ancak gene de bunların farklı olmadığı kesin değildir. Bu kuşkuğu güçlendiren nokta Kur’ân’da şeytan kelimesinin kimi kez çoğul kullanılmasına karşılık iblis’in hep tekil olmasıdır. [And., M., (2008), s. 286]

cin “Cin.” (KTS, 43)

dāv “Dev, şeytan, cin.” (KTS, 63; GT, 244; KTSK, 149) / *ol iara dāv çehreli iulnıñ* (94-9/ GT, 46); “Dev.” (İMS, 519)

iblis “İblis, şeytan.” (KTS, 105; GT, 272; İMS, 535; KTSK, 208) / *lā-havle dip ayttım bu iblāsni niçün melāyike öze mu ‘allim* (282-12/ GT, 140)

izit “Şeytan.” (KTS, 118; TSD, 268); **üzit** “Şeytan” (KTSK, 423; TSD, 635)

şeytān “Şeytan.” (KTS, 252; GT, 364; İMS, 597; KTSK, 372) / *hikmet şeytān muhlisler bilen çuışa* (343-5/GT, 171); **şaytan** “Şeytan.” (KTSK, 369)

yan “Şeytan.” (KTS, 309; İH, 50)

yek “Şeytan, iblis.” (KTS, 317); “Şeytan, iblis; kötülük.” (KTSK, 442); “Şeytan.” (OrTS, 544; TSD, 679)

yusuı “Laubali kimse, fena, şeytan adam.” (KTSK, 454)

Çağatay Türkçesi

‘azāzil (Ar.) “İblis’in (şeytan) melek bulunduğu sıradaki esas adı.” (BD, 184) / *evvel cānda ‘azāzilni yarat[i]ı* (71a5/BD, 147)

ārdāv (Far.) “Şeytan, kötü peri, cin.” (ŞHD, 349) / *anı yoldın çııardı belki ārdāv* (142a6/ŞHD,)

cin (Ar. cinn) “Cin.” (LD, 402) / *cinn ü melek ü hūr acun içre körünmes* (1507/LD, 172); **cinn** “Cin; ateşten yaratılan ruhanî varlıklar olup Allah’a kulluk kılmakla yükümlüdürler. Cinlerin müslümanı olduğu gibi kâfiri, iyisi olduğu gibi kötüsü de bulunmaktadır. Cinlerin dışısına ‘peri’ denilir. Şeytan da cin taifesindendir.” (MSD, 427) / *boluptur ins ü cinn ü vahş u tayr u cümle-i cānver* (259/MSD, 154); “Cin, insandan ayrı olarak gözle görünmez, ele geçmeyen, algılanamayan varlık.” (MDF, 235)

çitker “Behcet-ül-lügat müellifine göre, bu kelime değil, *çitker*’dir. *Çitker* kelimesinin “şeytan,, mânasına geldiğini söyleyen müellif, bunun Çağataycaya Moğol dilinden geçtiğini ilâve ediyor. Eski ve yeni Moğol dillerinde kullanılmakta olan *çidkür* “diable, demon, esprit malin,, Kovalevskiy) kelimesi bu kaydı desteklemektedir.”¹³

dāv (Far.) “Dev, şeytan, cin.” (ŞHD, 417; BD, 355) / *özüñdedür yana tört dāv atları yitev* (141b5/ŞHD,)

ejreng (Far.) “Şeytanın bir adı.” (ŞHD, 423) / *evvelâ ejreng hem nefsiñ turur* (51b6/ ŞHD, 128)

hannās (Ar.) “Şeytan.” (ŞHD, 450) / *ucbdur hannās-ı dāv ay hūş-yār* (51b6/ŞHD, 128)

iblās (Ar.) “İblis, şeytan.” (LD, 479; ŞHD, 474) / *sailasa yahşı kişi iblāsdin āmānını* (1899/LD, 206), *bilin nefsiñde šāhib-dil uşol iblās turur bilgil* (178a1/ŞHD, 290)

şeytān (Ar.) “Şeytan.” (BD, 261; ŞHD, 625; SH, 248) / *şeytān vesvāsı aytıp boldım āmāndın* (96b6/BD, 167), *minligidin boldı şeytān dūr dūr* (4a7/ŞHD, 67), *taşnı şeytān-ı la ‘ānge Halāl* (987/SH, 139)

vesvās (Ar.) “Şeytan.” (BD, 273) / *şeytān vesvāsı aytıp boldım āmāndın* (96b6/BD, 167); “İğvacı, ayartıcı, (kötülüğe) teşvik eden.” (ŞHD, 668) / *hürsür vesvās-ı dāv ay hūş-mend* (51b7/ŞHD, 128)

Eski Oğuz Türkçesi

‘ifrāt “Mitolojik bir mahluk.” (FN, 280)

arka virici “Yardımcı, arka, dost.” (MHKT, 28) / *dakı olmadım dutıcı, azdurıcıları, arka virici.* (142a2=18-51/MHKT, 28)

azdurıcı “Yoldan çıkarıcı, saptıran.” (MHKT, 54) / *uşbu, şeytan işindendür; bayık ol duşmandur, azdurıcıdur bellü* (184a-9=27-34/MHKT, 54)6

azgunlığa okıyıcı “Sapıklığa çağırıcı, kötülüğe davet eden, tâğut.” (MHKT, 56) / *dakı bayık viribidük, her bölüğe yalavaç, kim tapun Tañrıya, dakı sakınun şeytandan-ya butdan, yâ azgunlığa okıyıvıdan* (128a1=16-36/MHKT, 56)

cinn (Ar.) “Cin.” (BH, 195; YZ, 314) / *ya cānsuz mı yürürler cinn ü insān* (33a11/BH, 115)

div (Far.) “Dev.” (BH, 202; YZ, 321); “Dev; cin; şeytan.” (FN, 121) / *ki divden perilerden seni şaılar* (11b4/BH, 72); “Şeytan.” (MHKT, 159); “Dev, şeytan, cin.” (OrTS, 126)

hannās “Şeytan; şeytan gibi insan.” (FN, 235)

ıvkar “Gulyabani, cin, şeytan.” (TS); “Cin, şeytan.” (TSD, 242) / *Bir dürlü şekle girdim ki beni gören ıvkar* ايوکار sanırdı. (Anter. XIV. 694) / *Araplar ana gûl-ül-berr derlerdi ya‘ni kuru yerin ilbizi demek olur. Ba‘zılar demişler ki Türkçe ıvkar* ايوکار demektir. (Anter. XIV. 657)

iblās (Ar.) “Şeytan.” (TİKT, 668; BH, 225; YZ, 345; MHKT, 321); “İblis, şeytan” (FN, 274) / *Bir gün ‘İsā bin Meryem iblāse uğradı.* (210a19/TİKT, 616), *‘aıl bekcidür iblis yavuz itdür* (10b12/BH, 70); **ilbiz**

¹³ Eren, H., (1950), “Çağatay Lûgatleri Hakkında Notlar”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* Cilt: 8, Sayı: 1.2, s. 148.

“Cin, şeytan.” (TS); “Şeytan, cin.” (TSD, 250) / *Araplar ana gûl-ül-berr derlerdi ya^cni kuru yerin ilbizi* ايليز demek olur. *Ba^czilar demişler ki Türkçe ıvkardemektir.* (Anter. XIV. 657)

içgek “Yarasa, şeytan.” (TSD, 243)

şeytân (Ar.) “Şeytan.” (TİKT, 706; İM, 365; CTŞ, 197; MN, 345; BH, 271; FN, 566); YZ, 388; MHKT, 521) / *Bilûn ki Allâhu ta‘âlâ hâi üzerine olan kimseyi zêlil ılmaz ve velisi şeytân olanı... (iflâh eylemez)* (44a16/TİKT, 352), *kibr evine girdi şeytân gördi âdem dahi gil* (132/İM, 96), *bilmedi şeytân bu emrin şükrini gayûr* (21-3/CTŞ, 91), *çü şeytân ola nefis anı riyâzet ılcile öldür* (1-38/MN, 24), *birisi ‘aıldur ol biri şeytân* (39a10/BH, 127); **şeyâtân** (a.) “Şeytanlar.” (İM, 365) / *küfür bünyâdı yıldı şeyâtân başı döğüldi* (1088/İM, 150)

tâğût “Şeytan.” (MHKT, 549) / *daki anlar kim kâfir oldılar, arka viricileri anlarun, tâğutdur.* (20a-4=2-257/MHKT, 549)

vesvâs “Şeytan; vesvese, şüphe.” (FN, 614)

yek “Şeytan, cin.” (TSD, 679)

Osmanlı Türkçesi

a’ver “Hemzenin fethi ayn-ı mühmelenin sükûnu vavın fethi ahirde râ-i mühmele ile a’ver bu dahi (iblis’in) oğludur. Halkı zina ettirmeğe mü’ekkeldir.” (LL, 625)

albız “Şeytan.” (TETL, 145) / *urulur zincire albızlar iamu* [Nazmî (1928), 13 / TETL, 145]

asmûğ “‘Ehriyen-i tevâbînden bir şeytandır... [Burhân-ı Kâtî]’, ‘Ehl-i fûrs-i kadîm indinde gamz ve siyâet be nîfâk ve husûmet icrâ ve peydâsına sâ’î farzolunan bir şeytanın ismidir.. [Kâmûs-ı Osmânî]” (ETEM, 107)

azâzil “Şeytan.” (ETEM, 463)

betlîs “Şerir, şeytanî.” (EÇS, 87)

dâsim “Dâl-ı mühmelenin feth ve meddi sîn-i mühmelenin kesri ahirde mim ile dâsim bu dahi (iblis’in) oğludur. Halkı darılıp belâya uğratmağa mü’ekkeldir.” (LL, 625)

dev “Şeytan, cin, ifrit, dev” (RTK, 96), “İfrit.” (LO, 589); **dîv** “İnsana mazarratı olan habîs cinnî; halkın dev dediği vehmi bir mahlûk, ifrit, şeytân.” (ETEM, 190), “Yâ-yı meçhulle. Şeytan ve iblistir. İfrit manasına gelir ki ecinneden habîs ve nâfiz olandır.” (BK, 183)

didko “Şeytan (Ukraynaca).” (EÇS, 117)

ehremen “Eski Fars mecûsîlerinin itikat ettikleri zulmet ve şer ilâhî olan şeytandır.” (ETEM, 202); “Kötülük tanrısı, şeytan.” (OTS, 111)

garûr “Gayn-ı mu’cemenin fethi râ-i mühmelenin zam ve meddi ahirde yine râ-i mühmele ile garûr şeytandır.” (LL, 625)

hajçiz “Şeytan (İbrânîce).” (EÇS, 141)

hannâs “Şeytan.” (ETEM, 463; RTK, 167; OTS, 165); “Kalpte gizlenen vesvâs-ı şeytân.” (LO, 631); “Hâ-i mu’cemenin fethi nunun feth ve meddi ve teşdîdi ahirde sîn-i mühmele ile hannâstır.” (LL, 625)

hârîşum “Şeytan.” (EÇS, 143)

herâ’ “Hanın fethi râ-i mühmelenin feth ve meddi ahirde hemze ile herâ’ halka yaramaz düşler göstermeğe mü’ekkel bir şeytandır.” (LL, 625)

hunaş “Şeytan (İbrânîce).” (EÇS, 148)

iblis “Şeytan.” (ETEM, 463; RTK, 197; OTS, 202); “Şeytân-ı la’în, habîs ve hain.” (LO, 651); iblis “İblis, şeytan.” (OrTS, 203); “Hemzenin kesr-i bâ-i muvâhidenin sükûnu lâmin kesr ve meddi ahirde sîn-i mühmele ile iblistir. Cem’i hemzenin feth ve meddi lâmin kesr ve meddi ahirde sîn-i mühmele ile ebâlîs gelir.” (LL, 625)

ifrit “Cin tayfasının muzır ve korkunç bir cinsi” (RTK, 200); “Mârid, cinnînin bed-fi’âli, şeriri ve şedidi, bed-sureti.” (LO, 654); “Cin taifesinin kötü ve korkunç bir cinsi.” (OrTS, 206)

iatirnas “Şeytan (Kıbtîce).” (EÇS, 165)

kutre “Kafın kesr-i tâ-i fevkâniyyenin sükûnu râ-i mühmelenin fethi ahirde hâ-i vakf ile kutre tâğût gibidir.” (LL, 625)

kuzah “Şeytan.” (LO, 699)

lâin “Mel’un, lanetleme, şeytan.” (LO, 701)

lâkîs “Hanın fethi râ-i mühmelenin feth ve meddi ahirde hemze ile herâ’ halka yaramaz düşler göstermeğe mü’ekkel bir şeytandır. Farisîsi lâmin feth ve meddi fanın kesr ve meddi ahirde sîn-i mühmele ile lâkîstir.” (LL, 625)

mârid “Muannit, mütemerrit, şeytan.” (LO, 713)

milfak “Şeytan.” (EÇS, 203)

mimm-mimm “Şeytan (Süryanice).” (EÇS, 203)

misvat “Mimin kesri sîn-i mühmelenin sükûnu vavın fethi ahirde ta ile misvat (iblis’in) bir oğlu dahi budur ki halkı yalan söyletmeye mü’ekkeldir.” (LL, 625)

niḥab “Şeytan (İbrânice).” (EÇS, 211)

ocuk “Şeytan.” (TS; TSD, 405) / El-iblis إبليس [Ar.]: Şeytanların büyüğü. Türkide **ocuktur** اچقور (Kdeb. XVIII. 603-2)

süber “Sâ-i müsellesenin zammı bâ-i muvahhidenin fethi ahirde râ-i mühmele ile süber bu dahi (iblis’in) oğludur. Musibetler ilkasına mü’ekkeldir.” (LL, 625)

şeytan “Şeytan.” (ETEM, 463; CD, 439; OrTS, 451); “İblis” (RTK, 460) / *şeytânuma secdei ben Âdeme itdürdüm* (253-8b/CD, 267); “İblis, mârid ve kuzah, fitne-kâr, la’in, mazarrat, fesat.” (LO, 827); şeytân-ı la’in “İsm-i Arabî”dir. Meşhurdur. Cem’i şeyâtîn gelir. (LL, 625)

tâğût “1.büyücü. 2.şeytan.” (OTS, 442); “Tâ-i mühmelenin feth ve meddi gayn-ı mu’cemenin zam ve meddi ahirde tâ-i fevkâniyye ile tâğût şeytandır.” (LL, 625)

vesvâs “Şeytan.” (ETEM, 463); “Şeytan, iblis, nefse arız olan vesvese.” (RTK, 531)

yesserhera “Şeytan (İbrânice).” (EÇS, 282)

zelenbûr “Zâ-i mu’cemenin lâmin fethaları nunun sükûnu bâ-i muvahhidenin zam ve meddi ahirde râ-i mühmele ile zelenbûr iblis-i la’inin oğlu ve bayraktardır. Eri avratından ayırmağa ve avratın ayıplarını göstermeğe mü’ekkeldir.” (LL, 625)

MODERN TÜRK YAZI DİLLERİNDE ŞEYTAN İÇİN KULLANILAN KELİMELER

Modern Türk yazı dillerinde şeytan kavramı için kullanılan kelimeleri Türkçenin fonetik özelliklerine bağlı olarak 5 grupta incelenebilir. Bunlardan ilki olan Oğuz grubu Türk lehçelerinde Türkiye Türkçesi, Azeri Türkçesi, Gagavuz Türkçesi, Balkan Ağızları ve Türkmen Türkçesinden; ikincisi olan Kıpçak grubu Türk lehçelerinde Karaçay-Malkar Türkçesi, Kazak Türkçesi, Karay Türkçesi, Kumuk Türkçesi, Kırgız Türkçesi ve Tatar Türkçesinden; üçüncüsü olan Karluk grubu Türk lehçelerinde Yeni Uygur Türkçesi ve Özbek Türkçesinden; sonuncusu olan Sibirya grubu Türk lehçelerinde ise Tuva Türkçesi, Altay Türkçesi, Teleüt Türkçesi ve Hakas Türkçesinden yapılan taramalardan edinilen veriler kullanılmıştır.

Oğuz Grubu Türk Lehçeleri (Türkiye Türkçesi, Azeri Türkçesi, Gagavuz Türkçesi, Balkan Ağızları, Türkmen Türkçesi)

‘efrit “İfrit, şeytan.” (KA, 110)

albasti “Loğusa kadınlara uğrayan ve çocuk ölümlerine neden olan cadı.” (TMES, 36); **albasti** “Al, alkarısı, alanası, alkızı, albasması, alarvadı, alacama, albıs, almış” gibi adlarla anılan, hemen hemen bütün Türk dünyasında görülen olağanüstü varlıklardan biridir. Elazığda buna “*Elkarısı*” da denmektedir. Dobruca Türkleri onu sarışın ve şişman bir kadın, Fergana Özbekleri pejmürde kılıklı, dağınık saçlı bir kocakarı, Gagavuzlar da bir dev olarak tasvir ederler¹⁴; **alkarısı/albıs /albasti/pirevok** “Bugün varlığını en belirgin şekilde devam ettiren şerir ruhlardan biridir... Altay Türklerinde insanın ruhunun doğmadan önce gökyüzünde bulunduğu inancı vardır. –Bu inanca bağlı olarak- Albasti, kötü ruhları temsil eder. Eski inanç sisteminde “Albastı, Al Ruhı, Al Karısı, Al Ana gibi isimlerle anılan ruh, muhtemelen Umay’ın sonradan gelişen ikinci ilkelere göre olumsuz anlamda başkalaşmış şeklidir; başka bir deyişle ondan türetilmiş bir ruh ya da ilahıdır. Ancak o kötü ruhlar zümresindedir. Çünkü lohusalara eziyet eder ve lohusa hummasına neden olur.”¹⁵ “Kazan ve Altay inançlarına göre “Albastı” veya “Almıs” şerir bir ruh olup Erlik’in avanesi ve hademelerindendir.”¹⁶

cibt “Arapça değildir. Kur’an’da, “tâğûf”la birlikte geçer. Süyûtî, İbn Abbas’ın ve İkrime’nin, “Cibt, Habeşçe ‘şeytan’ın adıdır” dediklerini aktarır.” (wgb)

devol “Şeytan. *Büyük devol uşak*: Büyük şeytan çocuk.” (GgS, 73)

dizman “Şeytan.” (TMES, 82)

erlik “Şerir ruhlar, şeytan hemen hemen bütün semavî inançlarda vardır. Misyon itibariyle insanların karşısında yer alır. Kötülüğün ve hastalıkların temel kaynağı durumundadır. Eski inançlarımızda “Erlik” olarak adlandırılmıştır. Erlik, Şamanistlere göre kötü ruhların başkanıdır. İnsanlara her türlü kötülükleri

¹⁴ Duvarcı, A., (2005), “Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar”, *Bilgi dergisi*, Kış / 2005, sayı 32, s. 138.

¹⁵ Uçak, S., (2009), “Ergani’de Eski Gök Tanrı Dinine Bağlı İyeler İle İlgili İnanç ve Ritüeller”, *e-Journal of New World Sciences Academy*, (2009), Volume: 4, Number: 3, Article Number: 4C0014, ISSN:1306-3111, s. 226.

¹⁶ Uçak, S., (2009), s. 227-228.

yapar. İnsanlara ve hayvanlara türlü türlü hastalıklar göndermek suretiyle kurbanlar ister... İsteddiği kurban verilmezse musallat olduğu obaya veya aileye ölüm ve felaket ruhları gönderir. Öldürdüğü insanların canlarını yakalayarak yeraltındaki karanlık dünyasına götürür, kendisine uşak yapar.”¹⁷ Erlik, müthiş bir canavar olarak tasvir edilmiştir. “O, atlet vücutlu bir ihtiyardır. Gözleri ve kaşları kömür gibi kapkara, çatal sakalı dizlerine kadar uzanmış, yaban domuzunun azı dişlerine benzeyen bıyığı, kulakları üzerine yerleştirilmiştir. Çenesi tokmağa, boynuzları ağaç köklerine benzer. Saçları kapkara ve kıvrıktır.”¹⁸

gulyabani “(*gulyaba:ni:; l ince okunur*) esk. Karanlık ve ıssız yerlerde, insanın gördüğünü sandığı korkunç hayalet.” (BTS)¹⁹

hennas “Şeytani zekalı, kurnaz, saman altından su yürütecek karakterde olan kimse için yakıştırılır.” (KA, 175)

iblis “Kral şeytan. Arapça değildir. Kur’an’da. da “Arapça olmayan” (a’cemî) sözcüklerin okunuş kuralına göre okunur. Şeytanın “özel ad”ı olarak yer alır. Rumca olabileceğini söyleyenler var. Bir kitapta şunlar yazılı: “İblis” adı, Yunanca diabolos sözcüğünden alınmıştır. Ve ‘sahte’, ‘ithama’, ‘tahrif edici’, ‘iftiracı’ demektir.” (wgb)

iblis “Şeytan.” (KA, 199)

icinni “Ecinli, cin taifesinden bir fert.” (VT, 299)

kapoz / kamos / kâbus/ karabasan “Yüklenildiği misyon itibarıyla “Alkarısı” ile “Körmüs” karışımı bir yapıdadır. Şerir bir ruhtur. Kapoz, özellikle sırtüstü yatıldığında insana musallat olan şerir bir ruhtur. Çok ağırdır. İnsanı boğabilir. Kapoz iğneden korkar. Ondandır kurtulmak için hamail veya pozubent taşımak lazımdır. Kapoz’un hem dişisi, hem de erkeği vardır. Kapoz geceleri gelir. Özellikle lohusaları seçer. İğne batırılırsa ondan kurtulabilir. Lohusanın yastığı altında dare veya demir bir parça bulundurulmalıdır. Deyim olarak kullanılan “üzerine kâbus çökmek” deyimini bununla ilgilidir. Karabasan olarak da bilinir.”²⁰

körmös “Şeytan, körmös, her yerdedir. Onun gözleri kördür. O, lâindir.”²¹

orak “II. Cin. (İzmir)” (DS-V, 3287)

öcü “I. Çocukları korkutmak amacıyla söylenen hayali yaratık, umacı, cin, peri. (Afyon, Isparta, Burdur, Denizli, Aydın, İzmir, Manisa, Balıkesir, Çanakkale, Bursa, Eskişehir, Bolu, Kocaeli, Sakarya, Kastamonu, Sinop, Samsun, Ordu, Giresun, Gaziantep, Hatay, Sivas, Ankara, Niğde, Konya, Adana, İçel, Antalya, Muğla, Edirne, Kırıkkale), **öce** (Kütahya), **öcen** (Burdur), **öcü** (Kütahya), **öcük** (Isparta), **öçcen** (Isparta), **öhcü** (Isparta), **önü** (Denizli)” (DS-V, 3310)

öhmen “Şeytan, cin. (Isparta)” (DS-V, 3326), **ömmen** “2. Cin, şeytan. (Isparta)” (DS-V, 3336)

şeytan “Şeytan.” (GgS, 233; TTS, 606); **şeytan** “Şeytan, cin, iblis.” (TtAz, 358); **satana** “Şeytan.” (GgS, 210); **şâtân** “Şeytan.” (KdBg, 190); “Arapça değildir. İbranice’deki “satan” ya da “haşatan” sözcüklerinden bozmadır. Musa İbn Meymun (1135-1204)’a göre Satan (şeytan) sözü, ‘satah’tan gelmez. ‘Satah’sa, ‘sakinme’, ‘bir yerden sakınarak, saparak geçme’ anlamındadır. Yani ‘satan’ (şeytan) sözcüğünün kökünde, ‘geçip gitme’ anlamı vardır.” (wgb); **şâtân** “Şeytan.” (GbA, 121); **şeytan** “Şeytan.” (EA, 237); **şeytan** “İslamiyetten önceki Arap inanışlarında “kötülük yapan cin” olarak dile getirilen şeytan kavramı, Yahudi, Hristiyan ve İslam geleneğinde Allah’ın yarattığı ilk insan olan Hz. Adem’e secde etmediği için cennetten kovulan, ‘baş kaldıran melek’ anlamında kullanılmıştır. Ayrıca Kur’ana göre “cinler, ışık ile ateş karışımından yaratılmış, insanın derisinden bile geçebilen, ölümlü, iman etmekle yükümlü, insana saygı göstermesi gereken istedikleri zaman görünme özelliğine sahip varlıklardır. Dinsiz ya da Müslüman olabilirler. İsyancı olanlar kötü cinlerdir ki bunlara şeytan da denir. Şeytanların en kötüsü ise İblistir. Bunlar insanların yakın geçmişini ve geleceğini bilebilirler.”²²

tâgût “Arapça değildir. “Sapkınlık” anlamında. “Şeytan” için de söylenir. Süryanicedeki, yine “sapkınlık” anlamına gelen “toğyuto” sözcüğünden bozma. Süyûti’ye “tâgût’un “Habeşçe” olduğunu ve “kâhin” anlamına geldiğini yazar. Kur’an’daysa “şeytan anlamında” kullanıldığı anlaşıyor.” (wgb)

¹⁷ Uçak, S., (2009), s. 225.

¹⁸ Uçak, S., (2009), s. 226.

¹⁹ İslam öncesi Araplarda gül, mârid türünden kötücül, dişi bir cindir. Her türlü biçime girer, insana yollarını şaşırtır, sonra da üzerlerine atılıp parçalar. Erkek gül’e kuturb denir. Kazvinî gibi yazarlara göre gül, şeytanlaşmış bir cindi. Türkçede *gulyabani* olarak kullanılır, bu da *gül-i beyâbâni*’den gelmektedir. Gül’ün aynı zamanda kuduz hastalığı yapan bir cin olduğuna inanılır. [And., M., (2008), s. 286]

²⁰ Uçak, S., (2009), s. 226.

²¹ Uçak, S., (2009), s. 226.

²² Duvarcı, A., (2005), s. 137.

Kur'an'da kimi ayette puta taparlık döneminden kalma putlarla şeytan arasında bir ilişki kurulur. Bu putlardan biri de tâğut olup şeytanla, büyücüyle eş anlamda kullanılır.²³

yek Erlik iyesinin hizmetinde olan iyelere kara iye ve yek adı verilir. Yek'in anlamı şeytan demektir (Kalafat, 1995:32). Yeraltı ve ölüm tanrısı olan Erlik "kötülüğünün cezasını çekmek üzere Tanrı tarafından üç kat yerin dibine, ay ve güneşi olmayan karanlık dünyaya sürülmüştür." (Seyidoğlu, 2002: 45). Bu özellik, İslâm inancındaki "kovulmuş İblis" veya "lanetlenmiş Şeytan" imajıyla benzerlik gösterir²⁴.

Kıpçak Grubu Türk Lehçeleri (Karaçay-Malkar Türkçesi, Kazak Türkçesi, Karay Türkçesi, Kumuk Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Tatar Türkçesi)

abaçı "1. Cin, hortlak; 2. Öcü." (KMTS, 65)

acdaga "ejderha" (KrLS, 1); **açdaga** "ejderha" (KrLS, 1); **ajdaga** "ejderha" (KrLS, 1); **ajdagan** "Dev, insanüstü varlık." (KMTS, 74); **acdaha** "Ejder, ejderha." (KKS, 41); **ajdaha** "Ejder, ejderha." (KZT, 27)

albastı "Albastı." (KzTS, 13), "Al karısı, albastı." (KZT, 40), "Kötü ruh." (TaTS, 25); **almaslı** "Cin, hortlak." (KMTS, 81); **almastı** "Cin, hortlak." (KMTS, 81); "Hamile kadınlara, özellikle doğum sırasında musallat olduğuna inanılan bir demon." (KçLS, 4); **albaşlı** "Cadı." (KTA, 262); **albarstı** "Dev nevinden bir varlık (Güya geceleri, çocuk doğuran kadına zarar ıka ediyor ve onun boğazını sıkıyormuş)" (KS, 22)

aldaviç "Hileli." (TaTS, 26); **aldaviç közge** "Şeytan aynası." (TaTS, 26)

avançı "Şerir, kötülük yapan, habis, günahkâr, kötü yaradılışlı." (KKS, 47)

âzâzil "Şeytan." (KzTS, 28); "Şeytan; aldatıcı, yoldan çıkarıcı, azdırıcı." (KZT, 62)

bayça "Cin, hortlak." (KMTS, 114); **baysa** "2. Cin, hortlak." (KMTS, 115)

celmavuz "Ejder, ejderha." (KMTS, 147); **celmooguz** "Cadoloz karı." (KS, 200)

cın "Cin." (KZT, 193); **cın-saytan** "Cin-şeytan." (KzTS, 112); **cın-şaytan** "Cin-şeytan." (KzTS, 112);

cın "Cin." (KMTS, 155; TaTS, 481); "Cin, gözle görümez yaratık." (KKS, 56); джін (cin) "cin, seytan" (<Tk., Tat. cin, Kaz. jin); див (div) "dev, kötü ruh" (<Tk. dev) (Esen, 2008: 377)

çıyır "Fenalık, kötülük; şeytan." (KrLS, 40)

çort (R.) "2. Şeytan." (KBLS, 16); "II. Şeytan, cin." (KS, 281)

dacal "Dev, canavar." (KzTS, 62); **tacal** "2. Dev, insanüstü varlık." (KMTS, 370); **tacal** "Dev, canavar." (KzTS, 258); **dacal** "Deccal; korkunç şey, gaddar." (KS, 292); **tacaal** "Deccal; korkunç şey, gaddar." (KS, 696)

duvana "Şeytan, cin, iblis." (KMTS, 188); **divana/duvana** "Divane, deli; budala." (KZT, 127)

emegeen "Dev, Kafkas efsanelerinde insanüstü varlık." (KMTS, 192)

gonda "Sırık gibi uzun boylu, iri yapılı, dev anası." (KMTS, 206)

goriy "İri yapılı, dev anası, uzun, sırık gibi." (KMTS, 207)

iblis "İblis" (KçLS, 43; TaTS, 101); **ibilis** "İblis, şeytan." (KMTS, 227; KzTS, 322; KS, 364; KZT, 669);

ıblıs "İblis, şeytan." (KzTS, 322); **viplis** "İblis, şeytan." (KrLS, 160); **ilbis** "İblis, şeytan." (YK, 265); "İblis" (KBLS, 27)

obur "Kötü ruh, cin, hortlak; büyücü." (KMTS, 307); **ubır** "2. Kötü ruh." (TaTS, 354)

şeytan "Şeytan." (KBLS, 47), "Şeytan, İblis" (KKS, 102); **şaytan** "Şeytan." (KMTS, 363; MTND, 539; KzTS, 304; KTA, 329; TaTS, 408), "Şeytan, cin." (KS, 683), "İblis, şeytan." (KZT, 622); **şayt'an** "Şeytan" (KçLS, 80); **saytan** "Şeytan." (KzTS, 231; KKS, 97; KZT, 460); **şıytan** "Şeytan." (KrLS, 130; KKS, 102); шайтан (saytan) "seytan" (<Tk., Kaz., Kırg., Tat. saytan) (Esen, 2008; 378)

yek "Şeytan." (KKS, 123); **cek** "Şeytan, iblis." (KMTS, 147); **jek** "1. Şeytan." (MTND, 463)

zıka "Hortlak, peri." (KMTS, 426)

Karluk Grubu Türk Lehçeleri (Yeni Uygur Türkçesi, Özbek Türkçesi)

al "II. (ağız) Kötü ruh." (YUTS, 7)

alvasti "Kötü ruh." (YUTS, 12); **albastı** "Albastı." (AÖTS, 6)

cin "Cin." (YUTS, 62; AÖTS, 45)

cin-şeytan "Cin şeytan." (YUTS, 63)

guy (Ç.) "Şeytan." (YUTS, 136)

iblis "İblis." (ÖTK, 195); "Şeytan, ispiyoncu." (AÖTS, 93)

şeytan "Şeytan." (YUTS, 377); **şaytan** "Şeytan." (YUTS, 375); **şayton** "Şeytan." (ÖTK, 257)

Sibirya Grubu Türk Lehçeleri (Tuva Türkçesi, Altay Türkçesi, Teleüt Türkçesi, Hakas Türkçesi)

²³ And, M., (2008), s. 285.

²⁴ Uçak, S., (2009), s. 226.

albıs “2. Şeytan.” (TvS, 4); “Hastalık ruhu (kötü ruhlardan birinin adı).” (ATS, 23); **almıs** “Kötü ruhlardan birinin adı.” (ATS, 24)

aldaçı “Kötü ruh, ölüm perisi, ölünün canını taşıyan ruh.” (ATS, 24)

ayna “Şeytan.” (ÖHTS, 59)

ayna-çık “Şeytan, kötü ruh.” (ÖHTS, 59)

aza “Kara-Kan, oğlu Ärlık, Ärlık'ın oğulları Ulak ve Kölök'e topluca verilen ad. İnanca göre bunlar şeytanları insanlar üzerine yollayarak onlara eziyet ederler. İnsanlar ancak bu eziyetten kurban sunmakla kurtulabilirler. Bu durumda şamanlar devreye girerler.” (II.C-123 / WRS, 53); “Şeytan, kötü ruh.” (TvS, 9); “Şeytan, kötü ruh (Altay mitolojisinde kötü ruhların adı).” (ATS, 32); “Şeytan.” (ÖHTS, 59)

cek “3. Kötü ruhların genel adı.” (ATS, 58)

çalbal ayna “Şeytan, iblis.” (ÖHTS, 59)

çort (R.) “Şeytan” (ATS, 77)

d'elgin “Şeytan, iblis.” (TAS, 26)

demon “Şeytan, iblis.” (TvS, 30)

diireñ “Şeytan, iblis.” (TvS, 32)

erlik “Yer altı alemi, korkunç ve kötü ruhların yaşadığı yerdir. Altay Türkleri bunlara habıs ruh, kara toz gibi isimler verirler. Kötü ruhların basında yeraltı dünyası hâkimi Erlik Kan gelir. Felaket, ölüm, hastalık, kötülük onun eseridir. Asya mitlerinde, şeytanın (susulmuş) yeryüzü yaratıldıktan sonra nereden geldiği bilinmeyen kötü bir varlık olarak ortaya çıktığı, dünyadan bir parça istemesi ve onu yıkmaya çalışması yer almaktadır. Önceleri Tanrının hayvan biçimli yardımcısı, hizmetkârı, arkadaşı iken, sonraları düşmanına dönüşmüştür. Tanrı ilk insanların bedenlerini şekillendirmiş, onları koruması için yanlarına köpeği bırakmış ve insana ruh aramak için göğşe çıktığı sırada Erlik (Şeytan) bunu fırsat bilerek köpeğe post vaat edip, onu salyasıyla kirletmiştir. Altay Türklerine göre, yer altı dünyasının hakimi olan Erlik, yeryüzüne gönderdiği aldaticılar yoluyla insanların ruhlarını yakalar. Yakutlar ise ölümü, insan ruhunu, kötü ruhların kapması olarak açıklarlar.”²⁵

hara ayna “Şeytan, iblis.” (ÖHTS, 59)

ilbis “Yerin ve suyun ruhları” (ATS, 89)

körmös “1. Kötü ruh, şeytan.” (ATS, 122); “1.Şeytan, 2. Yer altındaki kötü ruh.” (TAS, 65)

şaytan “Şeytan, kötü ruh.” (ATS, 162)

şeytan “İnsanları Allah'ın buyruklarına karşı gelmeleri yolunda teşvik eden, kışkırtan varlık.” (II.C-122, 123, 128, 134 / WRS, 62)

şilemir “Şeytan, kötü ruh.” (ATS, 163)

yälbägän “Karaorman Tatarları'nın destanlarında ve masallarında geçen şeytan.” (II.C-134, 135 / WRS, 65)

Diğer Lehçeler

Kimi ses ve şekil özellikleri bakımından, diğer modern Türk yazı dillerinden ayrılan lehçelerde de şeytan kavramı bulunmaktadır. Bunlardan Saha (Yakut) Türkçesinde şeytan için *abaahı*, *div*, *djinn* kelimeleri tercih edilmektedir:

abaahı “Cin.” (TSS, 48); “Dev.” (TSS, 65); “Şeytan.” (STA, 91, 132)

div “Cin.” (TSS, 65)

djinn “Cin.” (TSS, 48)

Çuvaş Türkçesinde ise *arşuri*, *hiyamat*, *kiremet*, *şuyttan*, *mur* kelimeleri şeytan kavramını karşılamaktadır:

arşuri “Şeytan, cin.” (N, 228); “Orman devi.” (ÇTS, 38)

hiyamat “Cin, şeytan.” (N, 233); “Kıyamet, dünyanın sonu; felaket, afet.” (ÇTS, 268)

kiremet “Kötü bir ruh.” (N, 241; ÇS, 74); “Çuvaş halk inanışlarına göre kötü ruh, kötü ruhların yaşadığı yer.” (ÇTS, 113)

şuyttan “Şeytan.” (N, 260; ÇAD, 155); “Kötü ruh, şeytan.” (ÇS, 162); **şuyttan/şuytan** “Şeytan.” (ÇTS, 301)

mur “Veba; şeytan, cin.” (ÇAD, 138) ; “Salgın; şeytan.” (ÇTS, 140); “İneklere musallat olan salgın bir hastalık, veba.” (ÇS, 92)

TESPİTLER

²⁵ Bulat, E., (2006), *Din Eğitimi Açısından Kuran'da Şeytan Kavramı (Dan.: Prof. Dr. Bayraktar Bayraklı)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı Din Eğitimi Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul, s. 32.

Türkçede tarihi Türk lehçelerinde 103, Modern Türk yazı dillerinde 50 farklı kelime olmak üzere şeytan kavramı tekrar edenler çıkılırsa toplamda 142 kelimeyle karşılanmaktadır.

Hem tarihî Türk lehçelerinde hem de modern Türk yazı dillerinde geçen kelimeler şunlardır:

Eski Türkçede geçen şeytanla ilgili kelimeler *amanizi*, *amanuşi*, *asuri* /*asur*, *ayna*, *basaman*, *butı/buti*, *çantani*, *çitriçiri*, *daka* /*dakini*, *erklig kan*, *erklig ölümlüg şmnu*, *gopali*, *haimavadi/haymavati*, *içgek/içgäk/içkek/içkäk*, *kalaşatari/kalaşotari*, *karmasıristı*, *katadakini*, *katanggatamali*, *katapudani*, *kilimbi*, *kimavati*, *kumbanti*, *kutayu*, *madar*, *maharuk*, *manir*, *maruti*, *ongjin*, *özü*, *pañçalakanti*, *pañçalakari*, *pañçali*, *pañçaşiki*, *pañçiki*, *pantarakı*, *paranati*, *patar*, *pret*, *pudani*, *raşşas*, *şamika*, *şamnu/şimnu/şmnu/şmnü/şumnu/şmnuluğ/ş(ə)mnu/ş(ı)mnu/şəmñü*, *tinki*, *tupalı*, *upakati*, *uru/urumuki*, *yaksa/yakşa*, *yek/yek içkek/yäk/yä:k*, *yel/yil/yilpig/yilpag/yilpik* şeklinde sıralanabilir.

Karahanlı Türkçesinde şeytan için *azäzı*, *çıwı*, *mel'ün*, *rahmetdin umunçsuz*, *şeytân-lain*, *tañrıda adın*, *tañrıda adın tapunğu*, *yek*, *yel/yil/yelpik* kelimeleri kullanılmaktadır.

Harezmi Türkçesi metinlerinde şeytan kavramını karşılamak için *'abhor*, *'azāsıl/'azāzıl*, *'ifrit*, *cin/cann*, *dēv/dāv*, *handa*, *hazhās*, *iblis*, *şeytân/şeyātân/şaytan*, *yek/yäk* ifadelerine rastlanmaktadır.

Kıpçak Türkçesinde geçen *cin*, *dāv*, *iblis*, *izit/üzit*, *şeytân/şaytan*, *yan*, *yek*, *yuşuik* kelimeleri şeytan kavramını karşılamaktadır.

'azāzil, *ārdāv*, *cin/cinn*, *çitker*, *dāv*, *ejreng*, *hannās*, *iblas*, *şeytân*, *vesvās* kelimeleri Çağatay Türkçesinde şeytan kavramını ifade etmektedir.

Eski Oğuz Türkçesinin şeytan kavramıyla ilgili kelimeleri olarak *'ifrāt*, *arka virici*, *azdurıcı*, *azgunlığa okıyıcı*, *cinn*, *div*, *hannās*, *ıvkar*, *iblas/ilbiz*, *içgek*, *şeytân/şeyātân*, *tāğūt*, *vesvās* ve *yek* geçmektedir.

Osmanlı Türkçesinde şeytan karşılığında *a' ver*, *albız*, *asmūğ*, *azāzil*, *betlīs*, *dāsım*, *dev/dīv*, *didko*, *ehremen*, *garūr*, *hajciz*, *hannās*, *hārişum*, *herā*, *hunaş*, *iblis*, *ifrit*, *iatirnas*, *kuzah*, *lâin*, *lâkīs*, *mârid*, *milfak*, *mimm-mimm*, *misvat*, *niḥab*, *ocuk*, *süber*, *şeytan*, *tāğūt*, *vesvās*, *yesserhera*, *zelenbūr* kelimelerine rastlanmaktadır.

Modern Türk yazı dillerinden Oğuz grubu Türk lehçelerinde şeytan için *'efrit*, *albastı/albastı/alkarısı/albıs*, *pirevok*, *erlik*, *hennas*, *iblis*, *icinni*, *kapoz/kamos/kābus/karabasan*, *körmös*, *orak*, *öcü/öce/öcen/öcö/öcük*, *öçcen/öhçü/önü*, *öhmen/ömmen*, *şeytan/şeytan/satana/şātân/şūtan/şeytan*, *tāğūt*, *yek* kelimeleri kullanılmaktadır.

Kıpçak grubu Türk lehçeleri şeytan kavramını karşılamak için *şeytan/şaytan/şayt'an/saytan/şıytan*, *abaçı*, *acdaga/açdaga/ajdaga/ajdagan/acdaha/ajdaha*, *albastı/almalı/almastı/albaslı/albarstı*, *aldaviç*, *avançı*, *azāzil*, *bayça/baysa*, *celmavuz/celmooğuz*, *cin/cin-saytan/cin-şaytan/cin*, *çıtır*, *çort*, *divana/duvana*, *dacal/tacal/tacaal*, *emegen*, *gonda*, *goriy*, *iblis/ibilis/ibils/viplis/ilbis*, *obur/ubır*, *yek/cek/jek*, *zıka* kelimelerini tercih etmektedir.

al/alvasti/albastı, *cin/cin-şeytan*, *guy*, *iblis*, *şeytan/şaytan/şayton* kelimeleri Karluk grubu Türk lehçelerinde şeytan kavramını ifade etmektedir.

Sibirya grubu Türk lehçeleri şeytanı *albıs/almıs*, *aldaçı*, *aza*, *cek*, *çort*, *d'elgin*, *demon*, *diireñ*, *ilbis*, *körmös*, *şaytan/şeytan*, *şilemir*, *yälbägän* kelimeleriyle adlandırmaktadırlar.

Saha (Yakut) Türkçesinde şeytan için *abaahı*, *div*, *djinn*, Çuvaş Türkçesinde ise *arşuri*, *hiyamat*, *kiiremet*, *şuyttan*, *mur* kelimeleri tercih edilmektedir.

Eski Türkçeden başlayarak günümüze kadar gelen ve her dönemde var olan, şeytanı karşılayan tek kelime *yek*'tir.

SONUÇ

Eski Türk inanışları bugün halen varlığını sürdürmekte ve şeytan bu inanışı benimseyenlerce erlik han olarak algılanabilmektedir. Türklerin İslam'ı kabullenmelerinin ardından, eski Türk inanışları ile İslâm bir sentez haline getirilmiş ve şeytanın algılanışı da değişime uğramıştır. Dünya dinlerinde değişmeyen kutsal mitlerden biri olan yaratılış olgusu, kötü varlık ve Tanrı kavramları eski Türk dinleri ve diğer dinlerde yer alarak, farklı biçimlerde dillendirilmiştir.²⁶

Tarihi Türk lehçelerinden bugüne yüz elli civarında kelimeyle çağrıştırılan şeytan kavramı, Türklerin mensubu olduğu tüm inanç sistemlerinde bulunduğu için, o inanç sistemlerinin dillerine bağlı olarak alıntılama yoluyla Türkçeye geçmiştir. Türkçede şeytanı karşılarken Arapça, Farsça, Çince, Sanskritçe, Toharca, Rusça ve Latince'den alıntı kelimelerin kullanılması dinî tesirden hareketle komşuluk ilişkilerinin artmasına bağlanabilir. Sözelimi Eski Türkler Budist-Maniheizt bir öğretiyi benimseyince, dillerindeki şeytan ile ilgili alıntılar da Sanskritçe (*amanuşi*, *butı*, *çantani* vb.) ve Toharca (*asuri*, *pret* vb.); Gagavuzlar

²⁶ Bulat, E., (2006s. 33.

Hristiyan olunca ya da Orta Asya'daki Türk boyları Hristiyan bir güç olan Rusların hakimiyeti altına girince Latince (*devol, demon vb.*), Rusça (*çort vb.*) ve Türkler İslamiyeti kabul edince de Arapça (*şeytan, iblis vb.*), Farsça (*dev, ardav vb.*) gibi kelimeleri alıntılanmıştır.

Türk kültüründe şeytan konusu incelenmemiş, zengin malzemeye sahip konulardan biridir. Bu bildiri, taradığı verilerden hareketle bunu göstermiş durumdadır ve bu durum yeni araştırmacılar için ilham vermiş olmalıdır.

KISALTMALAR VE KAYNAKÇA

And, Metin, (2008), *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

AÖTS:Gültekin, Mevlüt; M. Asif Yoldaş (2002), *Afganistan Özbekçesi-Türkçe Sözlük*, Nobel Yayınları, Ankara.

Ar.:Arapça

ATS:Naskali, Emine Gürsoy; Muvaffak Duranlı, (1999), *Altayca-Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

BD:Arsalan-Erol, Hülya, (2008), *Bozoğlan (Yûsuf Bég-Ahmed Bég) Destanı. İnceleme, Metin ve Dizin*, Akçağ Yayınları, Ankara.

BD:Yücel, Bilal (1995), *Bâbü'r Divânı (Gramer-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

BH:Türk, Vahit, (2009), *Hatiboğlu. Bahrü'l-Hakâyık*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

BK:Öztürk, Mürsel; Derya Örs (2000), *Mütercim Âsım Efendi. Burhân-ı Katı*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

BTS: Türk Dil Kurumu, Büyük Türkçe Sözlük, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

Bulat, Elif, (2006), *Din Eğitimi Açısından Kuran'da Şeytan Kavramı (Dan.: Prof. Dr. Bayraktar Bayraklı)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı Din Eğitimi Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul

CD:Karaman, Nihal Nomer, (2002), *Cemâli Divânı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

CTS:Macit, Muhsin, (2002), *Karakoyunlu Hükümdarı Cihânşâh ve Türkçe Şiirleri*, Grafiker Yayınları, Ankara.

Ç.: Çince

ÇAD:Ceylan, Emine, (1996), *Çuvaş Atasözü ve Deyimleri. Çuvaşça-Türkçe/Türkçe-Çuvaşça Sözlük*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 10, Simurg Yayınları, Ankara.

Çobanoğlu, Özkul, (2010), *Karşılaştırmalı Halkbilimi Bağlamında Eston ve Türk Folklorunda Şeytan Tasarımları*, Prof. Dr. Harun Güngör Armağanı, Kesit Yayınları, İstanbul, s. 157-174.

ÇS:Paasonen, H., (1950), *Çuvaş Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul.

ÇTS:Bayram, Bülent, (2007), *Çuvaş Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlük*, Tablet Yayınları, Konya.

DH:Bice, Hayati, (2009), *Hoca Ahmed Yesevi. Divan-ı Hikmet*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.

DLT: Türk Dil Kurumu, *Divanü Lügati't-Türk Veri Tabanı*, <http://tdkterim.gov.tr/dlt/sozluk/>

DS-V:Türk Dil Kurumu (2009),*Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü-V (O-T)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Duvarcı, Ayşe (2005), “Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar”, *Bilgi dergisi*, Kış / 2005,sayı 32, s. 125-144.

EA:Gemalmaz, Efrasiyap (1995), *Erzurum İli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük ve Dizinler)*, III. Cilt, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

EÇS:Dankoff, Robert (2004) *Evliya Çelebi Seyahatnamesi Okuma Sözlüğü (Çev.: Semih Tezcan)*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 37, İstanbul.

Eren, Hasan, (1950), “Çağatay Lügatleri Hakkında Notlar”,*Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 1.2, s. 145-163.

Esen, Minara Aliyeva, (2008), “Rus Dilindeki Türkçe Kelimeler Üzerine Bir Tasnif Denemesi”, *Turkish Studies (International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic)* Volume 3/7 Fall 2008, s. 364-382.

ETEM:Onay, Ahmet Talât, (2004), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

ETG:Gabain, A. Von, (2000), *Eski Türkçenin Grameri (Çev.: Mehmet Akalın)*,Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

ETS:Bayat, Fuzuli; Minara Esen Aliyeva, (2008), *Eski Türkçe Sözlük*, Yalın Yayıncılık, İstanbul.

ETY:Orkun, Hüseyin Namık, (1986), *Eski Türk Yazıtları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Far.:Farsça

FN:Tepeli, Yusuf, (2002), *Derviş Muhammed Yemîni. Fazilet-nâme (II), Gramatikal Dizin*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

GbA:Korkmaz, Zeynep, (1994), *Güneybatı Anadolu Ağızları. Ses Bilgisi (Fonetik)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

GgS:Baskakov, N. A., (1991), *Gagauz Türkçesinin Sözlüğü (Çev.: İsmail Kaynak – A. Mecit Doğru)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

GT:Karamanlioğlu, Ali Fehmi, (1989), *Seyf-i Sarâyî. Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülîstân bi't-Türkî)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

İH:İzbudak, Velet, (1989), *El-İdrâk Haşiyesi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

İKP:Hamilton, James Russell, (1998), *İyi ve Kötü Prens Öyküsü (Çev. Vedat Köken)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

İM:Yüksel, Hasan; H. İbrahim Delice; İ. Hakkı Aksoyak, (1996), *Eski Anadolu Türkçesine İlişkin Bir Metin. İslâmî'nin Mesnevisi*, Sivas.

- İML:**Battal, Aptullah, (1997), *İbni-Mühenna Lûgati*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- İMS:**Toparlı, Recep, (1992), *İrşâdü'l-Mülûk ve's-Selâtîn*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- KA:**Elhan, Faruk, (2004), *Kilis Ağzı ve Şiirleriyle Karacaoğlan'ın Kilisliliği*, Kilis Vakfı Kültür Eserleri, İstanbul.
- Kaz.:**Kazak Türkçesi
- KB:**Arat, Reşit Rahmeti, (1979), *Kutadgu Bilig-III (İndeks) (Haz.: Kemal Eraslan-Osman F. Sertkaya-Nuri Yüce)*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, İstanbul.
- KBLS:**Németh, Gyula, (1990), *Kumuk ve Balkar Lehçeleri Sözlüğü (Çev.: Kemal Aytaç)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- KçLS:**Pröhle, Wilhelm, (1991), *Karaçay Lehçesi Sözlüğü (Çev.: Kemal Aytaç)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- KdBg:**Dallı, Hüseyin, (1976), *Kuzeydoğu Bulgaristan Türk Ağızları Üzerine Araştırmalar*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- KE:**Ata, Aysu, (1997), *Nâsirü'd-dân Bin Burhânü'd-dân Rabgûzâ. İsaşü'l-Enbiyâ (Peygamber Kıssaları) II Dizin*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kırg.:** Kırgız Türkçesi
- KKS:**Çulha, Tülay, (2006), *Karaycanın Kısa Sözcüğü. Karayca-Türkçe Kısa Sözlük*, Dil ve Edebiyat Dizisi:6, İstanbul.
- KMTS:**Tavkul, Ufuk, (2000), *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- KrLS:**Kowalski, Tadeusz, (1996), *Karayim Lehçesi Sözlüğü (Çev.: Kemal Aytaç)*, Engin Yayınları, Ankara.
- KS:**Yudahin, K. K., (1998), *Kırgız Sözlüğü I (A-J) / II (K-Z) (Çev. Abdullah Taymas)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- KTa:**Pekacar, Çetin, (2006), *Kumuk Türklerinin Atasözleri (İnceleme-Metin-Dizinler)*, Ankara.
- KTS:**Toparlı, Recep; Hanifi Vural; Recep Karaathı, (2003), *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- KTSK:**Ahmediyye, Efendiyev, (2004), *Kıpçak Türkçesinde Soyut Kelimeler*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne
- KTSV:**Borovkov, A.K., (2002), *Orta Asya'da Bulunmuş Kur'an Tefsirinin Söz Varlığı (XII-XIII. Yüzyıllar) (Çev.: Halil İbrahim Usta-Ebülfaz Amanoğlu)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- KZT:**Koç, Kenan; Ayabek Bayniyazov; Vehbi Başkapan, (2003), *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KzTS:**Kenesbayoğlu, İ. K., (1984), *Kazak Türkçesi Sözlüğü (Çev.: Hasan Oraltay-Nuri Yüce-Saadet Pınar)*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul.
- LD:**Karaağaç, Günay, (1997), *Lutfi Divanı. Giriş-Metin-Dizin-Tıpkıbasım*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- LL:**Kırkkılıç, H. Ahmet, (1999), *Şeyhülislâm Mehmed Esâd Efendi. Lehcetü'l-Lûgat*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- LO:**Toparlı, Recep, (2000), *Ahmet Vefik Paşa. Lehce-i Osmânî*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Mayt:**Tekin, Şinasi, (1976), *Uygurca Metinler II. Maytrisimit*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- MDF:**Seyhan, Tanju Oral, (2004), *Žahâr'üd-Dân Muḥammed Bâbü'r Mârza. Mübeyyen DerFüh(Giriş-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- MHKT:**Topaloğlu, Ahmet, (1978), *Muhammed Bin Hamza. XV. Yüzyıl Başlarında Yapılmış Kur'an Tercümesi. 2. Cilt (Sözlük)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- MM:**Toparlı, Recep; Mustafa Argunşah, (2008), *Mu'inü'l-Mürîd*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- MN** : Canpolat, Mustafa, (1982), *Ömer Bin Mezâd. Mecmû'atü'n-Nezâ'ir*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- MSD:**Eraslan, Kemal, (1999), *Mevlâna Sekkâki Divanı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- MTND:**Çalık, Ahmet, (2006), *Malkar Türkçesi Nart Destanı (İnceleme-Metin-Aktarma-Dizin (Dan.: Mehdi Ergüzel)*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- N** : Yılmaz, Emine, (2006), *Narspi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- NF:**Ata, Aysu, (1998), *Nehcü'l-Ferâdâs. Uştmaḥlarnıñ Açuı Yolu. III Dizin-Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- OrTS** : Bayat, Fuzuli, (2008), *Orta Türkçe Sözlük*, Yalın Yayıncılık, İstanbul.
- OTS:**Kanar, Mehmet, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, www.sevde.de/
- ÖHTS:**Arıkoğlu, Ekrem, (2005), *Örnekleli Hakaşa – Türkçe Sözlük*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÖTK:**Yaman, Ertuğrul; Nizamiddin Mahmud, (1998), *Özbek Türkçesi-Türkiye Türkçesi ve Türkiye Türkçesi-Özbek Türkçesi Karşılaştırmalı Kılavuzu*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Öztürk, R., (2005), *Kıbrıs Rumcasındaki Türkçe ve Türkçe Yolu İle Girmiş Alıntı Kelimeler*, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 18 (Güz), s. 89-113.
- R** : Rusça
- RNKT:**Ata, Aysu, (2004), *Türkçe İlk Kur'an Tercümesi (Rylands Nüshası). Karahanlı Türkçesi (Giriş-Metin-Notlar-Dizin)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- RTK:**Toparlı, Recep; Belgin Tezcan Aksu, Canan Selvi Kanoğlu-Seyfullah Türkmen (2004), *Raif Necdet Kestelli. Resimli Türkçe Kamus*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- SH:**Demir, Necati, (2005), *Abdülaziz Bin Mahmûd el-İsfahanî. Sıfâtü'l-Haremeyn. (Dil Özellikleri-Metin-Dizin)*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Skr.:**Sanskritçe

- STA:**Kirişcioğlu, Fatih, (2007), *Saha Türklerinin Atasözleri (İnceleme-Metin)*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
- ŞHD:**Karasoy, Yakup, (1998), *Şiban Han Divanı. İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- TAS:**Ryumina-Sırkaşeva, L.T.; N.A. Kuçigaşeva, (2000), *Teleüt Ağzı Sözlüğü (Çev.: Şükrü Halûk Akalın-Caştegin Turgunbayev)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Tat.** : Tatar Türkçesi
- TaTS:**Ganiyev, Fuat (1997), *Tatarca-Türkçe Sözlük*, İnsan Yayınevi, Kazan-Moskova.
- TETL:**Tietze, Andreas, (2002), *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı*, 1. Cilt (A-E), Simurg Yayınları, İstanbul-Wien.
- Tez, Zeki, (2008), *Mitolojinin Kültürel Tarihi. Doğu ve İslam Mitolojisi. Mitolojik Söylenceler*. Doruk Yayınları, İstanbul.
- TİKT:**Tekin, Arslan, (1998), *Şirvanlı Mahmûd. Tarih-i İbn-i Kesîr Tercümesi. (4. Cilt, 1. Kısım). Dil Özellikleri-Metin-Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Tk.** : Türkmen Türkçesi
- TMES:**Emiroğlu, Kudret, (1989), *Trabzon-Maçka Etimoloji Sözlüğü*, Ankara.
- Toh.**: Toharca
- Tokyürek, Hacer, (2009), *Eski Uygur Türkçesinde “Ölüm” Kavramı ile İlgili İfadeler*, Biligdergisi, Yaz / 2009, sayı 50, s. 169-198.
- TS** : Türk Dil Kurumu, Tarama Sözlüğü, <http://www.tdkterim.gov.tr/tarama/>
- TSd:**Paçacıoğlu, Burhan, (2006), *VIII-XVI. Yüzyıllar Arasında Türkçenin Sözcük Dağarcığı*, Ankara.
- TSS:**Vasilev, Yuriy, (1995), *Türkçe-Sahaca (Yakutça) Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- TtAz:**Akdoğan, Yaşar, (2000), *Türkiye Türkçesinden Azerbaycan Türkçesine Büyük Sözlük*, Deniz Kitabevi, İstanbul.
- TTS:**Tekin, Talat; Mehmet Ölmez ; Emine Ceylan; Zuhâl Ölmez ; Süer Eker (1995), *Türkmençe-Türkçe Sözlük*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 18, Ankara.
- TvS** : Arıkoğlu, Ekrem;Klara Kuular, (2003), *Tuva Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- UAY:**Kaya, Ceval, (1994), *Uygurca Altun Yaruk (Giriş, Metin ve Dizin)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Uçak, Salih, (2009), *Ergani’de Eski Gök Tanrı Dinine Bağlı İyeler İle İlgili İnanç ve Ritieller*, e-Journal of New World Sciences Academy, 2009, Volume: 4, Number: 3, Article Number: 4C0014, ISSN:1306-3111
- VT** :Németh, Gyula, (1996), *Vidin Türkleri (Çev.: Abdurrahman Güzel)*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul.
- wgb** :<http://webcache.googleusercontent.com/begteginli.blogetery.com>
- wk** :http://en.wikipedia.org/wiki/the_infernal_names
- WRS:**Kuyma, Erol, (2006), *Wilhelm Radloff’un Sibiry’a’dan Adlı Eserinin Açıklamalı Kavram Dizini (Dan.: Yard. Doç. Dr. Aktan Müge Yılmaz,Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale.*
- YK:** Öztürk, Erol, (2008), *Kumuk Halk Şairi Yırçı Kazak (Giriş-Metin-Sözlük)*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- YUTS:**Necip, Emir Necipoviç, (1995), *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü (Çev.: İklil Kurban)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- YZ** :Demirci, Ümit Özgür; Şenol Korkmaz, (2008), *Yüsûf u Zelihâ (Destân-ı Yüsuf Aleyhi’s-selâm ve hażâ ahşenü’l-kaşâsi’l-mübârek)*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.

MODERN ERMENİCE'NİN SÖZ VARLIĞINDA TÜRKÇE ÖDÜNÇLEME SÖZCÜKLERİN KAVRAM ALANLARINA GÖRE SINIFLANDIRILMASI

Emine TEMEL

Yeditepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği

ÖZET

On birinci yüzyılda Karadeniz'in kuzeyine yerleştikten sonra sosyo-kültürel zeminde Kıpçak Türkleriyle ortak yaşam alanını paylaşmaya başlayan Ermeniler, Kıpçak Türklerinin demografik üstünlüğünün etkisiyle zaman içerisinde kendi dillerini unutarak Kıpçak Türkçesi ile eserler vermeye başlamışlardır. Kafkasya, Kırım ve Doğu Avrupa bölgelerinde Ermeniler tarafından kullanılan Ermeni Kıpçakçası zamanla varlığını yitirmiş, Ermenistan'ın komşuluğunu paylaşan dolayısıyla Ermenice'deki Türkçe alıntılarının geçiş yolu olan Azerbaycan Türkçesi ses özellikleri açısından Ermeni yazı dili üzerinde önemli bir yer teşkil etmeye başlamıştır.

Ermenice metinlerde Alp Arslan, Kılıç Arslan vb. kişi adı; enişte, amuca (amca) vb. akrabalık adı; elçi, avcı vb. meslek adı; Hun, Türk, Hazar vb. kavim ve yer adının yanında kültürel ve sosyal yaşam alanında işlerlik kazanan temel kavramlar itibarıyla benzerlik gösteren pek çok Türkçe sözcükle karşılaşmaktayız. Türkçe-Ermenice söz alıntılarının yanı sıra deyimlik alıntılar da göz ardı edilmeyecek derecede kullanımdadır.

Türkçe'nin değişik toplumlarla etkileşime girmesiyle söz varlığında birçok ödünçleme sözcük yer edinmiştir. Bu sözcüklerin bir kısmı uyuma tâbi olurken bir kısmı da oluşan anlam ayrılığını önlemek amacıyla aynen kabul edilmiştir. Bu esnada Türkçe ses bilgisi, yapı bilgisi ve sözlük bilimi noktasında başka dillerden hiçbir dilbilgisi kuralı almamıştır. Dolayısıyla Ermenice'den de bu bağlamda herhangi bir gramerlik öge almadığı tespit edilmiştir. Ermenice'de ise büyük (büyük), genc (günc), e'peyi vb. sıfat; hüngür hüngür, ısl ısl vb. tekrar grubu; başıbozuk, gelişigüzel vb. birleşik isim; daha, deyi (diyerek) vb. zarf; ancak, bile vb. edat ve bağlaç gibi pek çok Türkçe gramerlik alıntılara rastlamak mümkündür.

Ermenice'nin Etimolojik Sözlüğü ile *Ermenice'deki Türkçe Unsurlar Sözlüğü*'nin yazarı H.R. Açaryan'ın Türkçe-Ermenice ilişkileri üzerinde yapmış olduğu çalışmalara dayanarak Türkçe'nin söz varlığında yazı diline geçen 20 kadar Ermenice sözcüğün bulunduğu dördüncü asırda Türkçe'den en az 23 sözcük alan Ermenice'nin söz varlığında ise şu an 4 bin kadar Türkçe ödünçleme sözcüğün yer aldığı bilinmektedir.

Bu bildiride Modern Ermenice'nin söz varlığında Türkçe ödünçleme sözcüklerin semantik ve gramatikal düzlemde ne şekilde varlık gösterdiklerine tanık olacağız.

ABSTRACT

After Armenians settled in the North of Black Sea in the 11th century, they began to share common living area on socio-cultural background together with Qypchaqs. Because of the influence of the demographic superiority of Qypchaq Turks, they forgot their language and began to produce literary works in Qypchaq Turkish. In Caucasian, the Crimean and Eastern European regions Armeno-Qypchaq which was used by Armenians lost its existence gradually. Azerbaijan-Turkish, which shares the neighborhood of Armenia and so become the transition path of Turkish quotation, have a great place on the written language of Armenia in terms of phonetics characteristics.

In Armenian text, person's name such as Alp Arslan, Kılıç Arslan; or kinship name such as brother, amuca (uncle) etc.; the name of some professions like ambassador, elçi,avcı etc; besides society and place name like Hans, Turks, Khazars etc. In addition, we also have encountered the basic concepts similar to many Turkish words that become operational in the field of cultural and social life. Moreover, Turkish-Armenian word quotations and Turkish-Armenian phrase quotations are in use.

In the Turkish lexis there are many borrowed words as interaction to various communities. Some of these words have been subjected to adoption; however, other words have been adopted without any change in order to prevent difference in meaning. Meanwhile Turkish has not received any grammar rule of other language at the point of phonology, morphology and lexicon fields. Therefore, Turkish did not receive any grammar items of Armenian. On the other hand, it is possible to find quotations in Armenian text such as büyük (big), young (günc), e'peyi etc. or adjective; sobbingly, alight etc. repeat group; başıbozuk, gelişigüzel etc. composite name; daha, deyi (diyerek) etc. envelope; but, even propositions and conjunctions.

H. R. Açaryan is the author of the Armenian's Etymological Dictionary and Turkish Components in Armenian Dictionary that is prepared on the basis of the work completed on the lexis of Turkish-Armenian, upon this work we say that at least 20 Armenian words entered into lexis of Turkish; however, written language and lexis of Armenian took 23 words from Turkish in the 4th century and now there are 4 thousand Turkish borrowed words.

In this paper, we will be witnessed how the lexis of modern Armenian exists in Turkish borrowed words on semantic and grammatical platform.

Köklü bir geçmişe sahip olan Türk yazı dili bilindiği üzere VI. yüzyıldan XI. yüzyıla kadar tek bir siyasi merkezde ortak resmi yazı dili hâlinde kullanılmaktaydı. XI. yüzyıldan sonra Ötüken merkezli bu siyasi yapı Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle beraber batıya doğru yayılarak yerini birden çok merkezli yönetim sistemine bırakmıştır. Söz konusu coğrafi yayılımlar ve sosyo-kültürel farklılıklar Türk yazı dili geleneğini XI. yüzyılda Orta-Asya'da iki farklı kola ayırmıştır. Doğuda Kaşgar merkezli Karahanlı (Hakaniye) Türkçesi

karşımıza çıkarken batıda Seyhun ırmağının ve günümüzde İran, Türkmenistan, Özbekistan, Tacikistan sınırları içinde kalan ve Ceyhun nehri boyunca uzanan Harezmi bölgesinin güneyindeki Yedisu, Merv ve Buhara merkezli Harezmi Türkçesi yer almaktadır.¹ Kıpçak ve Oğuz boylarının bu coğrafyada sağladıkları demografik üstünlük Harezmi Türkçesi'nin dil ürünlerine de yansımıştır. Köktürk Kağanlığı'nın batı kanadında teşekkül eden ve tarih sahnesine IX.-XI. asırlar arasında İrtiş boylarında Kimeklerle birlikte çıkan Kıpçak boylarının hâkimiyetlerini Don-Dinyester havzaları başta olmak üzere Balkaş gölü Talas yöresinden Tuna ağzına kadar genişletmelerinin akabinde Doğu Avrupa-Batı Sibirya bölgesinin tamamı “Deşt-i Kıpçak”(Kıpçak Bozkır) adıyla anılmaya başlamıştır.² XIII. yüzyılda Kuzey-Doğu Türkçesi'nde karşımıza çıkan Kıpçak Türkçesi XV. yüzyıldan sonra tek bir kolda Kuzey Türkçesi adı altında yol almaya başlamıştır. XIII. yüzyılda Karadeniz'in kuzeyinde Harezmi yazı dili geleneğinin tesiriyle Kıpçak Türkçesi'nin temelinde şekillenen Altın-Orda- Kıpçak Türkçesi (XIII.-XVI. yy.) ile Irak, Suriye, Mısır (Ön Asya) coğrafyasında varlık gösteren Memlûk-Kıpçak Türkçesi (XIV. yy.) göz önüne alınarak Kıpçakların Altın-Orda'dan Mısır'a doğru dikey boyutta yayıldıklarını söylemek mümkündür. Tarihi Kıpçak Türkçesinin(XIII.-XVI. yy.) geç dönemlerde ortaya çıkmış bir başka kolu da Ermeni harfleriyle yazılmış Kıpçak metinlerine işaret eden kendine Kafkasya, Kırım ve Doğu Avrupa bölgelerinde yaşam alanı bulan Ermeni Kıpçakçasıdır.(XVI-XVII. yy.)³

IX. yüzyılın ortalarında Ermeni Bagratlılar devletinin yıkılmasıyla kuzeye doğru Kıpçakların faal oldukları sahaya göç eden Ermeniler, birtakım siyasi ve ticari etmenler nedeniyle resmi yazışmalarında Kıpçak Türkçesi'ni kullanmaya başladılar.⁴ Türklerin hoşgörü anlayışı çerçevesinde Ermeni harflerini kullanarak unuttukları dilleri yerine geçen Kıpçak Türkçesi ile eserler vermeye başlayan Ermenilerin hâkim oldukları coğrafyanın Slavlar tarafından işgal edilmesi Ermeni Kıpçakçası'nın Slav dilleri içinde yok olmasına sebep olmuştur.⁵ Görüldüğü üzere Ermenilerle ilk münasebetimiz Ermeni Kıpçakçası vasıtasıyla gerçekleşmiş ve bu yazı dilinden kalma sınırlı sayıda Ermeni Kıpçakçası metin günümüze kadar ulaşmıştır.

Türkçe ile Ermenice arasında bir münasebet kuracak ilk önce böyle bir ilişkinin olabilme ihtimali üzerinde duralım. İnsanların toplum hâlinde yaşamasını mümkün kılan unsurların başında dil olgusu gelmektedir. Dil insanlar arasındaki iletişimi belirli kurallar dâhilinde düzene sokan, kültürel etkinliklerin göstergesi olarak işlev gören canlı bir olgudur. Doğan Aksan'ın da ileri sürdüğü gibi bir ulusun gelenekleri, görenekleri, kültürü, yaşayış biçimi, sahip olduğu birtakım değerleri hakkında hiçbir bilgimiz olmasa dahi o ulusun söz varlığında yer alan sözcüklerin dilbilimsel incelemesi yapılmak suretiyle toplumsal ve kültürel olguları hakkında geçerli bilgilerin edinilmesi mümkündür. O hâlde duygu ve düşüncelerin sınırı dil tarafından tayin edildiğine göre her toplumun kendine özgü bir dünyaya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bu doğrultuda Ural-Altay dil grubunun Altay koluna bağlı sondan eklemeli bir dil olan Türkçe ile Hint-Avrupa dil ailesinin Asya kolunda teşekkül etmiş Ermenice'nin dilsel zeminde ayrı ayrı gerçeklikleri yansıttığı sonucuna varabiliriz. Öte yandan farklı kollar altında karşımıza çıkan bu iki dilin söz varlığına baktığımızda önemli derecede benzerliklerin olduğunu görürüz. Söz varlığı denince yalnızca o dilin sözcükleri değil aynı zamanda deyimleri, atasözleri, kalıplaşmış sözleri ve terimleri de ifade edilmektedir.⁶

Türkçe'nin değişik toplumlarla etkileşime girmesi sonucunda söz varlığına birçok ödünçleme sözcük dâhil olmuştur. Bu sözcüklerin bir kısmı Türkçe kökenli ekler getirilmek suretiyle Türkçeleştirilirken (çaydanlık) bir kısmı da oluşan anlam ayrılığını önlemek için aynen (lokomotif, oksijen) kabul edilmiştir. Bunun yanı sıra Türkçe'nin dil kurallarına uyum sağlamış yabancılığı belli olmayan sözcükler de (duvar < Far. dīvar*) bu grupta yer almaktadır. Dolayısıyla Ermenice'den de bu bağlamda hiçbir gramerlik öge almadığı tespit edilmiştir. Yapılan araştırmalar neticesinde Ermenice'nin ise Türkçe'den hem gramatikal hem de semantik bağlamda birçok ödünçleme sözcük aldığına tanık olmaktadır.

Ermenicenin Etimolojik Sözlüğü ile *Ermenicedeki Türkçe Unsurlar Sözlüğü*'nün yazarı H.R. Açaryan'ın Türkçe-Ermenice ilişkileri üzerinde yapmış olduğu çalışmalara dayanarak Türkçe'nin söz varlığında yazı diline geçen 20 kadar Ermenice sözcüğün bulunduğu IV. asırda Türkçe'den en az 23 sözcük alan Ermenice'nin söz varlığında ise şu an 4 bin kadar Türkçe ödünçleme sözcüğün yer aldığı bilinmektedir.

¹ Özyetgin, A. M., (2006), “Tarihten Bugüne Türk Dili Alanı”, http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20DILI/ozyetgin_tarihten_bugune_turkdili.pdf

² Öner, M., (1998), *Bugünkü Kıpçak Türkçesi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s. XVII

³ *Türk İslâm Ansiklopedisi*, (1997), MEB, c. 6, İstanbul, s. 420-424

⁴ *Türk İslâm Ansiklopedisi*, (1997), s.420-424

⁵ Özyetgin, A. M., (2006), s. 12

⁶ Aksan, D., (2006), *Türkçenin Sözvarlığı*, Engin Yayınevi, Ankara, s.7

Türkçe’den Ermenice’ye geçen ödünçleme sözcükleri kavram alanlarına göre sınıflandırırken kendime kaynak olarak seçtiğim ve Günay Karaağaç’ın, TDK Yayınları arasında 2008 yılı içinde çıkan, *Türkçe Verintiler Sözlüğü* adlı eserinde yer alan “Ermenice” maddesi başlığını tarayarak ödünçleme sözcüklerin ek almış hâlleri de dâhil olmak üzere toplam 3703 alıntı sözcük tespit ettim. Bu sözcüklerin 1685 tanesi Türkçe kökenli olup toplam söz varlığının %45.5’ini oluşturmaktadır. Türkçe kökenli bu sözcüklerin %71.9’u isim, %19.8’i fiil, %5.9’u sıfat, %1.4’ü zarf ve geri kalan %0.7’lik dilim ise edat, bağlaç ve ünlem adı altında sınıflandırılabilir. 1044 tanesi ise Arapça kökenli olup toplam söz varlığının %28,1’ini, 577 tanesi de Farsça kökenli olup toplam söz varlığının %15.5’ini oluşturmaktadır. Geriye kalan 396 tane sözcük ise Batı kökenli (Yunanca, İtalyanca, Fransızca, Rusça, Moğolca, İspanyolca, ...) sözcüklere işaret etmekte ve söz varlığının %10.6’sını oluşturmaktadır.

Türkçe ile Ermenice arasındaki ilişki ilk olarak 26 Şubat-5 Mart 1926 tarihlerinde Bakü’de toplanan I. Türkoloji Kurultayında bir Ermeni bilgini olan Açaryan’ın Türkçe olarak sunduğu bildirisinde dile getirilmiştir. Açaryan’ın bildirisinde de ileri sürdüğü gibi genellikle bir dilden başka bir dile isimler, sıfatlar ve bazen de fiiller geçer. Öte yandan sayı sıfatlarının, zarfların ve edatların başka dil tarafından benimsenmesi oldukça zordur.⁷ Ermenice ise bu konuda farklı bir çizgide yol almış ve her türlü dış tesiri kendi bünyesinde toplamıştır.

Belli bir kültürel olgunluğa erişmiş olan toplumların Doğan Aksan’ın deyimiyle “medeniyet dili” dediğimiz bir yazı dili olur. Bu yazı dilinden hareketle o toplumun hangi toplumlarla ilişki kurduğu ve nasıl bir tarihi geçmişe sahip olduğu gün yüzüne çıkar. Ermenice’nin söz varlığı da bu bilgiler ışığı altında incelendiğinde Türkçe’den birçok sözcük aldığı görülür. Gerek gramatikal düzlemde gerekse semantik düzlemde hâsıl olan bu ortaklık karşımıza çarpıcı sonuçlar sunmaktadır. Ermenice’nin temel söz varlığını gruplara ayırdığımızda ilk sırayı yemek, içmek, barınmak gibi insanın temel gereksinimleri ile ilgili maddi kültür unsurları alırken bunu akrabalık adları ile manevi kültür unsurları takip etmektedir. Ermenice’nin söz varlığında yer alan yiyecek isimlerine baktığımızda Türkçe’nin yemek kültürüyle örtüşen maddi unsurlarla karşılaşırız. Orta Türkçe döneminde katkı olarak geçen esas “katık”olan ve “*Ekmekle karın doyurmak gerektiğindekmeğe katılan peynir, zeytin, helva gibi yiyecek*” anlamına gelen “katık” aynı zamanda “*Yağalınmış yoğurt, ayran*” mânâsına da karşılık gelerek Ermenice’nin yemek kültüründe yerini almıştır.⁸ Türklerin yazuk et dedikleri “pastırma” Ermenice’de *pasdirma/basdurma* şeklinde geçmektedir. Azerbaycan Türkçesi’nde de karşımıza çıkan ve *bastır-* kökünden gelen “pastırma” sözcüğü söz başındaki *b-* sesinin tonlulaşması sonucu bugünkü şeklini almıştır.⁹ Türkiye Türkçesi ağızlarında *pohça* sözcüğü ile karşılık bulan, küçük açılmış bir hamurun içine kıyma ya da peynir koyup boğarak yani bohça gibi düzerek yapılan “poğça” sadece Ermenice’ye değil Balkan ülkelerinin diline de yerleşmiş maddi bir kültür unsurudur.¹⁰ Ermeni toplumunun dilinde yer alan “bövreğ (börek), çörek (çorak), tolma (dolma), sarma, sucuk, boricce, kabak, yogurd, kavurma, kızartma” gibi Türk mutfağıyla ilgili sözcükler Türklerin bu ülkedeki beslenme kültürüne nasıl tesir ettiğinin bir göstergesidir.

Türkçe’nin söz varlığını oluşturan maddi kültür unsurlarından sonra manevi kültür kapsamında inceleyeceğimiz kavramlara baktığımızda akrabalık adlarının önemli bir yere sahip olduğuna tanık oluruz. Türkçe’nin akrabalık adları hususundaki söz varlığı Hint-Avrupa dil ailesi ile karşılaştırılamayacak derecede geniştir. Türkçe’de “bacanak, enişte ve kayın birader” ayrı kavramlar altında zikredilirken İngilizce’de bu kavramlar *brother-in-law*, Fransızca’da *beau-frère*, Almanca’da *schwager* olarak tek bir göstergede toplanmıştır. Bir Ural dili olan Fince’de de “enişte ve kayın birader” kavramları *lanko* adıyla karşılanmaktadır. Türkçe’de ayrı ayrı kavramlar olan “elti, baldız, görümce” gibi akrabalık adları İngilizce’de *sister-in-law*, Fransızca’da *belle-sœur*, Almanca’da *schwägerin* sözcüklerinde birleşmiştir.¹¹ Ermenice ise Hint-Avrupa dil ailesine bağlı olmasına rağmen akrabalık adları konusunda Türkçe ile aynı yönde ilerleyen bir dünya görüşüne sahiptir. Zira Hint- Avrupa dil ailesinden olan İngilizce’de “yenge ve teyze” sözcükleri için *aunt*, “dayı ve amca” için de sadece *uncle* ifadesi kullanılırken Ermenice her biri için ayrı kavramları kullanmayı tercih etmiştir. Köktürk Yazıtları’ndan Bilge Kağan abidesinin “Kişi oğlında üze *eçüm apam* Bumın Kağan İstemi Kağan olurmuş.”(BG, Doğu, 3)¹² cümlesinde dikkati çeken ve “ecdat, büyük baba”

⁷ Karaağaç, G., (2008), *Türkçe Verintiler Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s.XXVII

⁸ Eren, H., (1999), *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s.217

⁹ Eren,H., (1999), s. 326

¹⁰ Gülensoy, T., (2007), *Türkiye Türkçesindeki Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü II (O-Z)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s.700

¹¹ Aksan,D.,(2006), s.150

¹² Ergin, M., (2008), *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, s.32

anlamlarına tekabül eden *eçü* ve *apa* sözcüklerini “amca” kelimesinin etimolojisinde bulmak mümkündür. Talât Tekin *amca* ve *teyze* kelimeleri ile ilgili yapmış olduğu köken çalışmasında “amca” kelimesinin ilk hâlinin *abıca*¹³ olarak teşekkül ettiğine vurgu yapmıştır. Divanü Lugatı’t Türk’te “baba” sözcüğünde anlatım bulan *aba*¹⁴ ile Anadolu Ağızlarında “ağabey, reis”¹⁵ mânâsına gelen *aça*, *ece* birleşerek *aba açası* olmuş ve tarihsel gelişim sürecinin sonunda “amca” olarak son şeklini almıştır. Türkçe’nin uzak lehçesi olan Yakutça (Sahaca)’da ‘babanın ağabeyi, büyüğü’ anlamında yer alan *abağa* (ağara)¹⁶ sözcüğünü Talât Tekin söz konusu çalışmasında “1. Kabilenin en yaşlısı 2. Öz babanın büyük kardeşi, büyük amca, öz amca”¹⁷ olarak izah etmiştir. Annenin erkek kardeşi olan ve “dayı” kelimesi ile ifade edilen akrabalık adı da Divanü Lugatı’t-Türk’te *tagay*¹⁸ Yakut lehçesi sözlüğünde *taay*¹⁹ (таай) olarak geçmektedir. “Dayı” sözcüğü “anne tarafından akraba” anlamına gelen *tay*²⁰ sözcüğünden türetilerek Ermenice’deki yerini almıştır. Aynı kökten türetilmiş bir diğer akrabalık adı olan “teyze” sözcüğünü *tayı ezezi* terkiibinden yola çıkarak açıklayan Talât Tekin “teyze” sözcüğünün farklı lehçelerde *tayıza*, *dayıza*, *diyeze*, *tayaza* şekillerinde kullanıldığı gibi “büyük kız kardeş, abla” anlamındaki *eze* sözcüğünün aynı anlama karşılık gelen *ece-eçe* sözcüğü ile yer değiştirip Kırgızca ve Yakutça gibi lehçelerde de *taay-ece*, *tay ece*, *tay eciy* olarak kullanıldığını kaydetmiştir.²¹ Teyze sözcüğünden ayrı olarak “yenge” kavramını Eski Türkçe dönemindeki hâliyle *yängä*²² şeklinde kullanan Ermenice Türkçe’nin eskicil özelliklerini de bu şekilde alıntılanmış olur. Ermenice’nin akrabalık adları hususunda Türkçe’den büyük ölçüde ödünçleme sözcük aldığına tanık olduk. “Abla, dede, nine, kaynata, yegen (yegyan), ata (atya), baba, ...” gibi akrabalık adları kadar “Alp Arslan, Gazan, Atabeği” gibi kişi adları da iki dil arasındaki etkileşimin önemli göstergelerindendir.²³

Türk dilinin eski dönemlerine ait bütün metinleri incelenip söz varlığı ile ilgili bir sınıflandırma yapıldığında hayvan adlarının da en az akrabalık adları kadar ön plâna çıktığı görülür. Dilin yansıttığı bu gerçeklikten hareketle Türklerin yaşamında hayvancılığın önemli bir yere sahip olduğu sonucunu çıkartabiliriz. Türkçe’nin bu bağlamda Ermenice’ye verdiği sözcükler üzerinde duracak olursak ilk olarak kökeni hakkında kesin bir bilginin olmadığı ve eskicil özellikler gösteren “taguk” kelimesini ele alalım. Doğan Aksan “tavuk” kelimesinin ilk şekli olan *takıgu*’nun *irkek takıgu* terkiibinde “horoz” sözcüğünü karşıladığını belirtmiştir.²⁴ Köktürk Yazıtları’ndan Tonyukuk abidesinin “Kiyik yiyü tabışğan yiyü olurur ertimiz.”²⁵ satırında karşımıza çıkan “geyik ve tavşan” gibi hayvan adları da Ermenice’nin Türkçe’den aldığı ödünçleme sözcüklerdir. Dikkat çeken bir diğer sözcük de “boğa”dır. Zira söz konusu kelime Ermenice’de Türkçe’nin tarihi metinlerinde geçtiği şekliyle *buka* olarak yer almaktadır. Türklerin yaşamında kutsal kabul edilen ve en eski metinlerde *böri*²⁶ olarak karşımıza çıkan “kurt” yaygın bir inanca göre adının tabulaşp parmakla dahi işaret edilerek gösterilmeyen bir hayvan olması sebebiyle alternatif sözcük olarak türetilmiş ve Ermenice’de de kullanılır olmuştur.²⁷ Yakut lehçesine baktığımızda da kelimenin *börö* (беpe)²⁸ şeklinde kullanıldığını görürüz. Hayvan adlarında rastladığımız diğer ödünçleme sözcükleri “kaz, keçi, kartal, karga, ördek, kaplan, arslan, sırtlan, güvercin, kobulak (kelebek)” ve daha birçok örnekle gözler önüne sermek mümkündür.

Bir toplum başka bir toplumla etkileşim içine girdiği zaman bunun en büyük delili o toplumun kullandığı sözcükler olur. Yeryüzünde adlandırılışı dilden dile farklılık gösteren fakat Ermenice ile Türkçe’nin ortak payede buluştukları renk adlarına ayrılan kısma geldik. Bir dilde renk bildiren kelimelerin fazla olması o dilin anlatım üslubunun ne kadar güçlü olduğunun göstergesidir. Türkçe de bu diller arasında yer alan bir dil

¹³ Tekin, T., (1960), “amca” ve “teyze” kelimeleri hakkında, *TDAY-Belleten* 1960, s.291

¹⁴ Mahmud, K., (2006), *Divanü Lûgat-it-Türk*, Çev. Besim Atalay, Türk Dil Kurumu Yayınları, c.I, Ankara, s.86

¹⁵ Dilçin, C., (2009), *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s.90

¹⁶ Vasiliev, Y., (1995), *Türkçe-Sahaca (Yakutça) Sözlük*, Ankara, s. 10

¹⁷ Tekin, T., (1960), s.289

¹⁸ Mahmud, K., (2006), *Divanü Lûgat-it-Türk*, Çev. Besim Atalay, Türk Dil Kurumu Yayınları, c.III, Ankara, s.238

¹⁹ Vasiliev, Y., (1995), s. 61

²⁰ Gülensoy, T., (2007), *Türkiye Türkçesindeki Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü I (A-N)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s.269

²¹ Tekin, T., (1960), s.292-294

²² Gülensoy, T., (2007), *Türkiye Türkçesindeki Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü II (O-Z)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s.1120

²³ Karaağaç, G., (2008), s.XXVI

²⁴ Aksan, D., (2006), s.12

²⁵ Ergin, M., (2008), s.66

²⁶ Barutcu Özönder, F. S., (1999), “Türkler Ne Zaman Bir Millet İdi? I. Ortak Bir Köken Mitleri Vardı: Bir “Dişi-kurt”tan Türemişlerdi”,

KÖK Araştırmalar 1999, s. 81-83

²⁷ Eren, H., (1999), s. 269

²⁸ Vasiliev, Y., (1995), s. 171

olarak Hint-Avrupa dillerinden daha zengin bir renk kadrosuna sahiptir. Ermenice’nin söz varlığında karşılaştığımız “kızıl, ak, kara, sarı, al, sarımtırak” gibi renk adları Türkçe’nin etkisinin bir kanıtıdır.

Modern Ermenice’nin söz varlığındaki Türkçe ödünçleme sözcükleri semantik bağlamda incelemeye devam ettiğimizde tarım işi ile ilgili alet isimlerinin fazla olduğu dikkatimizi çeker. “Balta, bel, bıçkı, burgu, düğen, gelberi (tırmık), keser, orak, sapan” olarak sıralayabileceğimiz bu alet isimleri aynı zamanda Türk toplumunun yaşama düzeninin tarım üzerine teşekkül ettiğinin ifadesidir. Bugün hâlâ bu alet isimleri Ermenice’nin söz varlığında yaşamaktadır.

H.R.Açaryan, Türkçe’nin Ermenice üzerindeki etkisini incelediği bildirisinde diller arası sözcük alışverişinde sayı sıfatlarının başka dil tarafından benimsenmediğini ileri sürmüştü.²⁹ Oysa Ermenice’de bu unsurlar oldukça yaygındır. Eski Türkçe’de *yigirmi*, Orta Türkçe’de *yigirme*, Eski Kıpçakça’da da *yegirmi* olan sayı Ermenice’de “yirmi” şeklinde kullanılmaktadır.³⁰ Öte yandan “dört, seksen, yetmiş” ile “ikinci, birinci, üçüncü, dördüncü” gibi sıra sayı adları da Ermenice’nin Türkçe’den aldığı ödünçleme sözcükler arasında yer almaktadır.

Ermenice’deki meslek adlarının Türkçe’deki gibi meslek yapma fonksiyonuna sahip isimden isim yapma eki olan *-çı* ile türetilerek oluşturulması iki dil arasındaki etkileşimin yansımasıdır. “Bekle-”kökünden türetilmiş “bekçi”, “dökmek” anlamındaki *kuy-* fiilinin *-(u)m* eki ile türetilerek “değerli metal ve taşlardan yapılan süs eşyası” mânâsına gelen *kuyum* sözcüğünün aldığı *-cu* eki ile oluşan “kuyumcu” ve “elçi, çöpçi, kapuçi, çiçekçi, avçı, temirçi” gibi pek çok meslek adı Ermenice’nin söz varlığında mevcuttur.

Türkçe-Ermenice ilişkisinin semantik düzlemde ne şekilde gelişim gösterdiğini gözler önüne serdik. Bu arada Ermenice’de bazı sözcüklerin Türkçe’nin eski metinlerinde geçtiği şekliyle eskicil özelliklerin muhafaza edilmiş hâliyle kullanıldığını gözlemledik. Aslında bu durum çok şaşırtıcı değildir. Zira zamanla unutulmuş olan sözcüklerin bir kısmının hâlihazırda kullanılıyor olması bütün dillerin ortak özelliğidir.³¹ *Taquk*, *amuca*, *giyik* gibi kelimeler şekil olarak eskicil özellikler gösterirken modern Ermenice’de hâlâ kullanılan *inni* (*inci*), *bunnuk* (*boncuk*), *ayak*, *yayla*, *otak*, *döşek*, *dayı* gibi kelimeler de muhteviyatı eskicil olan kavramlardır. Ermenice, Türkçe ile sözcük alışverişinde bulunurken arada geçiş yolu olan Azerbaycan da ses özellikleri açısından Ermenice’yi büyük ölçüde etkilemiştir. Azerbaycan Türkçesi, Türkiye Türkçesi’ne nazaran eskicil özelliklerini muhafaza etme hususunda titiz davranmış bir lehçedir. Ermenice’nin söz varlığında bu kadar çok eskicil kelimenin yer almasını Azerbaycan Türkçesi’nin etkisiyle açıklayabiliriz.

Türkçe bütün tarihsel dönemlerde anlatımı güçlü kılmak ve pekiştirmek için ikileme kullanımına ağırlık vermiştir. Bir dilde ikilemelerin yaygın olması o dilin ne kadar sanatlı bir anlatıma sahip olduğunun işaretidir. Henüz VIII. yüzyılda *eçü apa* (BG, Doğu,3)³² “ecdat”, *ıda tašta* (Tonyukuk, Batı, 4)³³ “ormanda tašta” gibi örnekleriyle karşılaştığımız tekrar gruplarının Uygur metinlerinde de ilgiyi çekecek ölçüde sık kullanıldığı söyleyebiliriz. Unsurları aynı olan *salkım salkım*, *parıl parıl*, *işil işil*; unsurları yakın anlamlı olan *allı pullu*, *çoluk çocuk*, *eyri büyri*, *deyiş dokuş*; unsurları zıt anlamlı olan *alış-veriş*, *alt üst* ile *çatır çatır*, *gürül gürül*, *höngür höngür*, *şarıl şarıl*, *şakır şakır*, *gümbür gümbür* gibi yansımali ikilemeleri Ermenice’de rahatlıkla görebiliriz. Yansımali ikilemeler dışında yansımadan türemiş *fisilti*, *hişirtti*, *hırilti*, *islık*, *kütürtü*, *çatırdı* sözcüklerine de rastlamak mümkündür. Türk dilinin en güzel ifadelerini ikilemelerden başka pekiştirilmiş sözcükler aracılığıyla da kurmak söz konusudur. Anlamca güçlendirilmiş olan bu sözcükler anlatımı da kuvvetlendirmektedir. *Besbelli*, *büsbütün* (*püspütyün*) *dopdolu*, *pasparlak*, *sapsaglam*, *sırsıklam*, *tortop*, *dosdogru* gibi ödünçleme sözcükler Ermenice’nin semantik yapısına güç katmıştır.

Türkçe’nin söz varlığını morfolojik açıdan sınıflandırdığımızda Ermenice ile yapım ekleri noktasında ortaklık gösterdiğini saptarız. Özellikle Azerbaycan Türkçesi’nin etkisiyle Ermenice’de yapım ekleri vasıtasıyla birçok kelime türetilmiştir.³⁴ Bu eklerden biri haricinde hepsi isimden isim yapma eki olup sadece fonksiyonları bakımından farklılık göstermektedir. *-lık/-lik/-luk/-lük* eki (gözlük-kyözlik-kozluk, dizlik, kulluk, iynelik, sazlık, binlik) kavram fonksiyonuna, *-lı/-li/-lu/-lü* eki (emekli-emeğlü, damgalı, uzurlı, kölgeli, becerikli, sinirli) sıfat yapma fonksiyonuna, *-çı/-çi/-çu/-çü* eki (paklavacı, bogçacı, basmacı, ayvacı, sürücü) meslek yapma fonksiyonuna, *-sız/-siz/-suz/-süz* eki (ogursuz, soysuz, bellisiz, yakışsız, kararsız)

²⁹ Karaağaç, G., (2008), s. XXVII

³⁰ Gülensoy, T., (2007), *Türkiye Türkçesindeki Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü II (O-Z)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s.1147

³¹ Aksan, D., (2006), s.74

³² Ergin, M., (2008), s.32

³³ Ergin, M., (2008), s.64

³⁴ Karaağaç, G., (2008), s.XXIX

yokluk fonksiyonuna, *-nçı, -nçi* eki (birinci, dördüncü, sonuncu) sıra sayı sıfatı fonksiyonuna sahiptir. İsim tamlamalarında tamlanan unsurunun aldığı iyelik eki ile oluşan *çiçek bozuğu, kuş dili, baş parmağı, yel deyirmeni, kar topı, çayır kuşu* gibi belirtisiz isim tamlamalarını da iki dil arasındaki bu sözcük alışverişinde görebiliriz. Ermenice’de fiil kök ve gövdelerine gelen öğrenilen geçmiş zaman eki görevinde kullanılan *-mış, -miş* eki de Türkçe’den alıntılanmıştır.

Türkçe’nin gramatikal düzlemde “sıfat, zarf, edat ve fiil” türünde birçok sözcüğü Ermenice ile paylaştığına tanık oluruz. Anlatımı renklendirip canlandıran sıfat türündeki sözcükler Türkçe’de önemli bir yer teşkil etmektedir. Sıfatların kullanıldığı metinde okuyucu ile daha kolay bir iletişim kurulur. Bir dilde sıfatların bolca yer alması o dilin ne kadar zengin bir söz varlığına sahip olduğunu gösterir. Ermenice’nin üslubunu güçlendiren Türkçe kökenli sıfatlardan “büyük” Ermenice söz varlığında Azerbaycan Türkçesi’ndeki gibi *böyük* şeklinde yer almaktadır. “Başka, bayagı, birez, şişman, tedirgin, seyrek, yeni, kiskanç (gısganç), kolay (holay, golay), pek (paky),” gibi sıfatların fonksiyonları da cümledeki anlamlarına göre değişmektedir.

Türkçe söz diziminde zarflar da tıpkı sıfatlar gibi anlamı tamamlayıcı ve niteleyici misyona sahiptir. Zarflar bazen sıfatların bazen kendisi gibi zarf olan sözcüklerin çoğu zaman da fiillerin önüne gelerek onların pekiştiricisi olur. Zarflar esas eylemin nasıl gerçekleştiğini ifade eden yardımcı hareket unsurları olarak Türkçe’deki kullanımı itibarıyla çok eskiye dayanmaktadır. Köktürk Yazıtları’ndan Tonyukuk abidesinde “Añ ilk Toğu Balıkda sünüşdümüz.” (Kül Tigin, Kuzey, 4)³⁵ (En önce Doğu şehrinde savaştık.) satırında *añ* şeklinde geçen “en” zarfının *eñ/eng, aň/ang, in*³⁶ gibi değişik kullanımları da mevcut olup Ermenice’de de “en, ink, enk” olarak yer almaktadır. Yansıma sözcüklerle birlikte kullanılan “pat diyî, cart diy”, “-dikça/-madan/-ken” ekleriyle türetilmiş “üşenmeden, oldukça”, zaman bildiren “ertesi or (gün), şimdi (şimdik), sonra (sonram), öylen” gibi zarfların çeşitli şekilleri Ermenice’de kullanılmaktadır.

Türkçe’den Ermenice’ye geçen sözcük türlerinden edat kapsamında ele alacağımız kavramları Muharrem Ergin’in yaptığı sınıflandırmayı³⁷ takip ederek üç başlık altında incelemeye çalışacağız. Birlikte kullanıldığı kelimeler aracılığıyla cümleye ifade zenginliği katan edatların tek başlarına anlamları yoktur. Edatları üç başlıkta toplarsak bunlardan ilki ünlem edatı olur. Sevinç, mutluluk, keder, hayıflanma, coşkunluk gibi insanın çeşitli ruh hâllerinin tezahürleri olarak karşımıza çıkan ünlem edatları kendi içinde “ha’ydi; ha’ya!; he’y!, balam!” seslenme edatı, “işte” gösterme edatı, “oşt, pist” cevap edatı olarak alt başlıklara ayrılmaktadır. Muharrem Ergin’in Türkçe’de yabancı tesirlerin etkisiyle ortaya çıkan ve büyük bir kısmının da yabancı asıllı olduğunu söylediği bağlama edatları gerek kelime gruplarını gerekse cümleleri birbirine bağlama fonksiyonuna sahiptir. Bağlama edatlarından “ancak, yoksam” cümle başı edatı, “bile” kuvvetlendirme edatı, “ilen(ile)” sıralama edatı olarak görev almaktadır. Son olarak da kendisinden önce gelen kelimelerle birlikte çekime giren son çekim edatlarını “deyi (teyi, deye), göre(kora, kyora), degin” olarak sıralayabiliriz.

Türkçe’den Ermenice’ye geçmiş sözcükler Ermenice’nin yardımcı fiilleri ile beraber birleşik fiil yapıları oluşturur. Yapmış olduğumuz sözlük taramasında Ermenice’de *illal* ve *inel* olmak üzere iki tane yardımcı fiilin kullanıldığı tespit ettik. Çoğu zaman fiilden fiil yapma eki olarak *-n* ekini, zaman eki olarak *-mış/-miş* ekini alan fiilin *illal* yardımcı fiili ile kurduğu birleşik fiil grubu dönüşlülük fonksiyonuna sahipken fiilden fiil yapma eki olarak *-r/-t/-tır* ekini ve zaman eki olarak da *-mış/-miş* ekini alan fiilin *inel* yardımcı fiili ile kurduğu birleşik fiil grubunda da ettirgenlik fonksiyonu ön plâna çıkar: *Çiçeklenmiş illal* “çiçeklenmek”, *haşlanmışillal* “haşlanmak”, *boyanmış illal* “boyanmak” ; *alıştırmış inel* “alıştırmak”, *deydirmiş inel* “değdirmek”, *şaşırtmış inel* “şaşırtmak”

Hint-Avrupa dil ailesine bağlı olan Ermenice ile Ural-Altay dil ailesine mensup olan Türkçe’nin Ermeni Kıpçakçası ile başlayan etkileşiminin yansıtıcısı niteliğindeki sözcükleri önce semantik daha sonra gramatikal başlık altında öbekler hâlinde inceledik. Şimdi de bu sözcüklerin bir araya gelerek oluşturdukları bazı kalıp ifadelerle yer verelim. Toplumun bilgeliliğini, dünya görüşünü yansıtan deyimler bünyesinde çok önemli kültürel değerleri barındırır. VIII. yüzyılda Köktürk Yazıtları’nda “adı sanı yok olmak” anlamındaki “atı küsi yok bolmak” (BG, Doğu,20)³⁸ deymi ile karşılaşılıyor olmamız Türkçe’nin daha o zamanlar ne kadar güçlü ve edebi bir dil seviyesinde olduğunu gösterir. Söz konusu deyim Ermenice’de *izi tozî bellisiz oldu*

³⁵ Ergin, M., (2008), s.24

³⁶ Gülensoy, T., (2007), *Türkiye Türkçesindeki Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü I (A-N)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s.332

³⁷ Ergin, M., (2007), *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul, Bayrak Yayınları, s.348

³⁸ Ergin, M., (2008), *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, s.40

şeklinde yer almaktadır. Türkçe’de kullandığımız ve Ermenice’de de rast geldiğimiz deyimler şunlardır: *dolu dizgin, darısı başına (darısı dostlar başına), ana baba günü, ayak takımı, tepe taklak (tepe üstü), başdan savma, baş aşağı (baş aşağı gitmek), çançan (çan çan etmek), göz-göre (göz göre göre), ha bire, ipsiz sapsiz (ipi sapı yok).*

Makalemizde Ermenice’nin söz varlığına yerleşmiş Türkçe kökenli sözcükleri kategorik olarak incelemeye çalıştık. Türkçe başka dillere çok sayıda kelime vermiş fakat yabancı dillerin kendi yapısını bozmasına müsaade etmemiş ve bu sözcükleri kendi dil özelliklerine göre yapılandırmış bir Altay dilidir. Türkçe kökenli sözcüklerde söz başında *r-* harfi bulunmamaktadır. Türkçe bu tür sözcükleri söz başında *i+* nadiren de *u+* türemesi yoluyla iradikya, iraf, irahat, irahatsız, irah, irahvan iraki, iramaz, irast, irast gele, irastık, irazaki, iraya, ireçel, ireçine, irehin, ireyis, irem, ireşber, irende, ireng, iresim, iruvani, irezene, irezil, irihtim, urub, uruf, irişvet biçimlerine dönüştürmüştür. *Öntüreme* işlemiyle halkın söyleyiş özelliklerine uydurulan bu sözcükler Ermenice’nin söz varlığında da yaşamaktadır.

Sonuç:

Bir dilin söz varlığı zaman içinde başka dillerle girdiği etkileşim sonucunda birbirinden farklı dilsel göstergelerle dolar. Bazı diller bu tür birimleri uyuma sokmak suretiyle kendi bünyesine dâhil ederken, bazı diller hiçbir değişiklik yapmaksızın aynen kabul etmektedir. Ermenice de Türkçe ile kurduğu dilsel etkileşimde çok sayıda Türkçe kökenli sözcüğü bünyesine katmış ve bu sözcükleri Türkçe’deki gibi aynı işlev ve fonksiyonlarıyla kullanmaya devam etmiştir. Yapılan araştırmada Türkçe’nin en eski dönemlerde kurduğu o güçlü yapısını hiç bozmadan, dil kurallarıyla başka dillerin etkisi altında kalmadan gelişim göstermeye devam etmiş görkemli bir dil olduğu bir kez daha tanıklanmıştır.

Kaynakça

- Aksan, D., (2006), *Türkçenin Sözvarlığı*, Engin Yayınevi, Ankara.
- Barutcu Özönder, F. S., (1999), “Türkler Ne Zaman Bir Millet İdi? I. Ortak Bir Köken Mitleri Vardı: Bir “Dişi-kurt”tan Türemişlerdi”, *KÖK Araştırmalar* 1999.
- Dankoff, R., (2005), *Armenian Loanwords in Turkish*, Wiesbaden.
- Dilçin, C., (2009), *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Eren, H., (1999), *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ergin, M., (2007), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınları, İstanbul.
- Ergin, M., (2008), *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Gülensoy, T., (2007), *Türkiye Türkçesindeki Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü (A-N)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Gülensoy, T., (2007), *Türkiye Türkçesindeki Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü (O-Z)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Karaağaç, G., (2008), *Türkçe Verintiler Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Mahmud, K., (2006), *Divanü Lûgat-it-Türk*, Çev. Besim Atalay, Türk Dil Kurumu Yayınları, c. I-III, Ankara.
- Özyetgin, A.M., (2006), “Tarihten Bugüne Türk Dili Alanı”, http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20DILI/ozyetgin_tarihten_bugune_turkdili.pdf
- Öner, M., (1998), *Bugünkü Kıpçak Türkçesi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Tekin, T., (1960), “amca” ve “teyze” kelimeleri hakkında, *TDAY-Belleten* 1960.
- Vasiliev, Y., (1995), *Türkçe-Sahaca (Yakutça) Sözlük*, Ankara.
- Türk İslâm Ansiklopedisi*, (1997), MEB, c. 6, İstanbul.

TÜRKÇEDE KULLANILAN RÜZGAR İSİMLERİ

Birol YÜKSEL

Kırıkkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Ad verme, eskiden beri millilik taşıyan bir gelenektir. Dünyadaki tüm milletler bir nesneye veya varlığa ad verirken milli kültür ve değerlerini göz önünde tutarlar. Türklerde ad verme geleneğinde mitolojik dönemin etkisi vardır. Rüzgar adlarının verilmesinde Türk mitolojisindeki renk-yön ilişkisinden yararlanılmıştır. Rüzgarlar yağmur, kar, soğuk getirme özellikleri veya buna benzer özelliklerine göre de adlandırılmıştır. Türkiye Türkçesi ağızlarında birçok rüzgar adıyla karşılaşmaktayız. Bu çalışmada rüzgar adlarındaki mitolojik etkiler ve rüzgarların adlarını hangi özelliklerinden aldıkları gibi konular üzerinde durulacak şekil ve köken bakımından rüzgar adları incelenecektir.

ABSTRACT

Naming is a tradition which has included nationalism since older times. All the nations in the world take their national culture and values into consideration while naming an object or an existence. There is the effect of mythology in the tradition of naming among Turks. In giving the names of wind, the relationship between color and direction in the Turkish mythology was made use of in great extent. And the kinds of winds were named according to their feature of carrying rain, snow or cold and also similar features. We come across a number of wind names in the dialects of Turkish. In this research, the aspects of the mythological effects in the names of wind and which features of winds determine their name, will be studied and the names of wind will be searched in terms of structure and origin.

Rüzgar, Farsça kökenli bir kelime olup zaman, yazgı, süre anlamlarına gelir. Zaman içinde anlam değişmesine uğrayarak, zaman ve süreyle alakalı; yüksek basınç alanından alçak basınç alanına doğru yer değiştiren hava hareketi, yel anlamına gelmiştir. Ağızlarda üruzgar, ülüzgar, özger gibi söylenişleri vardır.

Rüzgarlar adlarını estikleri yönden alırlar. Mesela doğudan esen rüzgara gün doğusu, batıdan esene gün batısı, güneyden esene kible denir. Ayrıca kimi rüzgarlar meteorolojik özelliklerine göre adlandırılmışlardır. Çok soğuk olması bakımından ağızlarda kuzeyden, kuzeydoğudan esen yele “domuz çökeltten”, çok sıcak olması bakımından ve esince ekinlere zarar veren rüzgara ise “çanak kurutan” denilmiştir. Rüzgârların ad almasında mitolojinin etkisi de vardır. Konuyla ilgili olması bakımından rüzgârların mitolojideki önemine değinmek yerinde olacaktır.

Rüzgarlar mitolojik dönemden itibaren insan hayatında önemli bir yer teşkil eder. Dünyanın yaratılışından bu yana rüzgârlar; Türk ve dünyadaki diğer milletlerin inanç sisteminde kendisini göstermektedir. İlkel dönemde insanlar doğa karşısında çaresizdir ve bazı sorunlara çözüm bulamamaktadır. Çözüm bulamadığı sorunların bir ruh veya tanrı tarafından yapıldığına inanır.

Bahaeddin Ögel Türk Mitolojisi adlı kitabında, bir Altay masalında¹ kutsal sıcak rüzgârdan bahseder. Bu rüzgâr masal kahramanının yenileceği sırada tanrı tarafından gönderilen kut ve güçten başka bir şey değildir.² Türk mitolojisinde rüzgârın önemli bir olgu olduğunu şu bilgiler de kanıtlamaktadır: Kuzeydoğu Asya’da yaşayan birçok kavim bir rüzgar kuşunun varlığına, Orta Asya’nın güneyindeki Türkler ise rüzgârın bir boz öküz tarafından çıkarıldığına inanırdı.³ Türklerde rüzgâra genelde tanrının bir simgesi olarak bakılır. Tanrı bazen hafif, serin rüzgâr gönderirken bazen de çok şiddetli bir rüzgâr gönderebilir.

Türklerde yakın döneme kadar rüzgâr çağırma törenleri yapılmıştır. Bu rüzgâr çağırma törenleri genelde çiftçilerin ve denizcilerin uyguladığı törenlerdir. Bu törenler toplumun yaşantısına dair kültürleri yansıtmaktadır. Rüzgâr adlarının oluşmasında bu kültürlerin de etkisi vardır.

¹ Bu masal Ak-Han ve Altın-Taycı masalıdır. Daha geniş bilgi için bk. Ögel, B., (1998), Türk Mitolojisi, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, C. 1, s. 316.

² Ögel, (1998) s. 317

³ Temiz, C., (2007) “Rüzgar, Şimşek ve Yıldırım İle ilgili Türk Adet ve İnanmaları Üzerine Bir Araştırma” Yüksek Lisans Tezi, <http://tez2.yok.gov.tr/>

Türk mitolojisinde renklerin de önemi büyüktür. Yönlerin her birine mitolojide bir renk karşılık gelir. Kuzeyi kara, güneyi kırmızı, doğuyu mavi, bazen de yeşil veya boz renk, batıyı ak renk temsil eder.⁴ Rüzgârların yönlerle ilişkili olması rüzgârlara ad vermede Türk mitolojisindeki renk-yön ilişkisinden yararlanılmış olabileceğini göstermektedir. Bunun en iyi örneği karayeldir. Karayel kuzeybatıdan esen, oldukça soğuk getiren ve esmesi istenmeyen bir rüzgârdır. Kara renk mitolojide kuzeyi temsil eder ve genellikle olumsuz bir anlamı vardır. Bu ilişkiden dolayı karayel ismi verilmiştir.

Rüzgârların mitoloji açısından önemine değindikten sonra rüzgar adlarını “Türkçe Kökenli Rüzgar Adları” ve “Yabancı Kökten Oluşan Rüzgar Adları” başlıkları altında, şekil ve köken bakımından, yeri geldiğinde de rüzgârların adlarını hangi özelliklerinden dolayı aldıklarına ve mitolojik etkilerine de değinerek rüzgar adları incelenecektir.

İncelemeye geçmeden önce, bu bildiride yer alan rüzgar adlarının büyük çoğunluğunun derleme sözlüğünden tespit edilen rüzgar adları olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Bu sözlüklerde (140) civarında rüzgar adı tespit edilmiş olup, Türkçede kullanılan rüzgar adları sadece bunlardan ibaret değildir.

A. TÜRKÇE KÖKENLİ RÜZGAR ADLARI

Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan rüzgar adlarının çoğunluğu Türkçe kökenli rüzgarlardır. Türkçe kökenli olmayan kelimeler ise ağızlarda kullanılırken telaffuz etmede zorlanılıyorsa, ses değişikliği yapıp, Türkçeye uygun hale getirilerek kullanılır. Bu bir örnekle şöyle açıklanabilir: Türkçe kökenli kelimelerde kelime başında “r” sesi bulunmaz. Bu sebeple “r” sesli kelimeleri telaffuz etmek de zor olacaktır. Farsça rüzgar kelimesi bu sebeple ağızlarda “ürüzgar, ülüzgar, özger” gibi söylenişlere bürünmüştür. Türkçe kökenli rüzgar adları “Tek Kelimeden Oluşan Rüzgar Adları” ve İki Kelimeden Oluşan Rüzgar Adları” alt başlıkları altında incelenebilir.

A.1 Tek Kelimeden Oluşan Rüzgar Adları

Tek kelimeden oluşan rüzgar adları “Basit Yapılı” ve “Türemiş Yapılı” rüzgar adlarıdır. Ağızlarda yer alan Türkçe kökenli 3 basit yapılı, 48 tane de türemiş yapılı rüzgar adı bulunmaktadır.

a. Basit Yapılı Rüzgar Adları

Rüzgar adlarının geneline bakıldığında en az basit yapılı rüzgar adına rastlanmaktadır. Basit yapılı rüzgar adları genelde yabancı kökenlidir. Bu rüzgar adlarına ilerde yer verilecektir. Türkçe kökenli basit yapılı rüzgar adları şunlardır:

Yel: (GTS 3 1998: 2425)

Havanın yer değiştirmesinden oluşan rüzgar. Anadolu ağızlarında cel diye de geçer. Diğer Türk lehçelerinde şu şekildedir: Kazak Türkçesinde jel, Tatar Türkçesinde cil, Başkurt Türkçesinde yil.

Türklerde eskiden yelin hastalık yaptığına inanılırdı ve yel kötü ruh, cin anlamına gelmekteydi. Vücutta meydana gelen ağrı ve sızılarının nedeni kötü ruha sahip olan bu yeldi.

Sır: (DS 10 1993: 3614)

Hafif esen dondurucu yel anlamına gelmektedir. Aynı zamanda “sır” ağızlarda tanrı anlamına da gelir. Türklerin mitolojik dönemde rüzgarın bir ruhu olduğuna inandığı ve kimi Türklerin rüzgar çıkaran tanrılara inandığı bilinmektedir. O halde bu soğuk rüzgar anlamındaki “sır”ı tanrı anlamındaki “sır” ile ilişkilendirmek mümkündür.

Sal: (DS 10 1993: 3521)

Yel, rüzgar.

b. Türemiş Yapılı Rüzgar Adları

Ağızlarda bulunan rüzgar adları içinde en çok yeri türemiş yapılı rüzgar adları almaktadır. Türemiş yapılı rüzgar adlarının genelde fiil kökünden türetilen adlar olduğu görülmektedir. Ağızlarda tespit edilen 48 Türkçe kökenli türemiş yapılı rüzgar adının tamamını tek tek incelemek uzun süreceğinden birkaç örneği inceledikten sonra diğer türemiş yapılı rüzgar adları peş peşe sıralanacaktır.

Boğanak: (DS 5 1993: 722)

Çeşitli söylenişleri şu şekildedir: Boğnak, boğuntu, buğnak. Şiddetli yağmur, şiddetli rüzgar, kar, kasırga anlamına gelmektedir. Türkçe boğ- fiil köküne –AnAk fiilden isim yapan ekin getirilmesiyle oluşturulmuş bir rüzgar adıdır. Boğ-kökünün sıkıkmak, boğmak, bunalmak gibi anlamları vardır. Bu sebeple boğucu, sıkıcı bu şiddetli rüzgara boğanak denilmiştir.

Eser: (DS 5 1993: 1779)

eser<es-er: FK-FİYE(sıfat fiil eki)

⁴ Çoruhlu, Y., (2002), “Türk Mitolojisinde Renkler ve Sayılar” *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, s. 181

Sert esen rüzgar demektir. Çeşitli söylenişleri esen, esük, esgün, eskin, esiş şeklindedir.

Esinti: (KT 1-2 1985: 342)

Hafif hafif esen rüzgar.

esinti< es-i-n-ti: FK-YS-FFYE-FİYE

-tl fiilden isim yapma ekinin genelde “-n-” li fiil gövdesinden sonra kullanılması bu ekin “-ntl” şeklinde olduğu düşüncesini uyandırır da az olmakla beraber “-tl” fiilden isim yapma eki başka fiil kök ve gövdelerine de gelir, “karartı” örneğinde olduğu gibi.⁵

Evran: (DS 5 1993: 1813)

evran<ev(i)r-an: FK-FİYE(sıfat fiil eki)

Kasırga, hortum demektir. Muhtemelen ebir->evir- çevirmek, döndürmek anlamındaki fiil kökünden gelmektedir. Bir ses düşmesi meydana gelerek eviran>evran halini almıştır.

İlgın: (DS 7 1993: 2468)

İlgın<ıl-gın: FK-FİYE

Yavaş yavaş esen hafif rüzgar demektir. Ilgıt, ılgıd gibi söylenişleri vardır. Ilgıt Türkçe ılımak kökünden gelmektedir. Bu hafif ve yavaş esen rüzgara, sıcak olması dolayısıyla ılgın denilmiştir.

Sürtük: (DS 10 1993: 3723)

sürtük< sür-t-ü-k: FK-FFYE-YS-FİYE

Sabahları çeşitli yönlerden esen yele denir. Sürtük kelime anlamı olarak orada burada gezen kadın demektir. Bu rüzgarın çeşitli yönlerden esmesi dolayısıyla sürtük ismiyle ilişkilendirilerek, bu adı almış olması muhtemeldir.

Talaz: (DS 10 1993: 3814)

Dalaz, dalas gibi söylenişleri vardır. Kasırga, hortum demektir.

Hasan Eren, Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğünde, talazın Rumcadan geçtiğini belirtir; fakat şöyle bir yorum da getirilebilir: Türkçe tal- fiil kökünün saldıran, üşüşen anlamları vardır. Ayrıca, tal- fiili Eski Türkçede, dalmak anlamı da gelmektedir.⁶ Talazın kaldırdığı toz, toprak da birbirine üşüşmüş, dalmış durumdadır. Bu tal- fiilinin anlamı ve talazın özelliği düşünüldüğünde:

talaz< tal-a-z: FK-FİYE-İİYE (çokluk bildiren, kalıcı isim yapan bir ek) şeklinde düşünülebilir. Yine tal- fiilinden türetilen talan kelimesinin, hortum ve kasırga ile olan ilişkisi düşünüldüğünde talazın Türkçe kökenli bir rüzgar adı olduğu düşünülebilir.

Alamadı: (DS 1 1993: 193)

Kasrga, fırtına.

Azak: (DS 1 1993: 434)

Kuzeydoğudan esen yel.

Çıtırık: (DS 3 1993: 1194)

İlkbahar fırtınası.

Çörez: (DS 3 1993: 1292)

Güneybatıdan esen rüzgar.

Dagal: (DS 4 1993: 1321)

Şiddetli rüzgar fırtına anlamına gelir. Dağal şeklinde söylenişi de vardır.

Dağıl: (DS 4 1993: 1325)

Toz kaldırarak esen rüzgar.

Efilti: (DS 4 1993: 1669)

Serin serin esen rüzgar.

Esirgin: (DS 5 1993: 1782)

Tipi, kar fırtınası. Esirgün, esürgün şeklinde söylenişleri vardır.

Firilti: (DS 5 1993: 1870)

Hafif hafif esen serin rüzgar, esinti.

Galaz: (DS 6 1993: 1899)

Kuru rüzgar.

Gasurga: (DS 6 1993: 1933)

Kasırga.

Gömeç: (DS 6 1993: 2148)

⁵ Ergin, M., (2006), *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul, Bayrak Yayınevi, s. 194

⁶ Gabain, V., (2000), *Eski Türkçenin Grameri*, (çev) Mehmet Akalın, Ankara, TDK Yayınları, s. 296

Doğudan esen rüzgar.

İsti: (DS 7 1993: 2560)

Sıcak rüzgar. İsti şeklinde söylenişi de bulunmaktadır.

Kamaz: (DS 8 1993: 2614)

Kasırğa, şiddetli yel. Kanaz şeklinde söylenişi bulunmaktadır.

Karaman: (DS 8 1993: 2650)

Güneybatıdan esen yel, batıdan esen yel, karayel.

Kayı: (DS 12 1993: 4539)

Fırtına. Kayu şeklinde söylenişi de vardır.

Kaymaz: (DS 8 1993: 2704)

Güneydoğudan esen bir rüzgar.

Keşileme: (GTS 2 1998: 1284)

Güneydoğudan esen yel, karayel karşıtı.

Keşleme: (DS 8 1993: 2772)

Bir çeşit yel.

Körez: (DS 8 1993: 2965)

Yaz geceleri, derelerden esen ve dağlardan esen serin yel.

Küfürtü: (DS 8 1993: 3026)

Hafif esen yel.

Kükrek: (DS 8 1993: 3026)

Kasırğa.

Küle: (DS 8 1993: 3028)

Yel.

Kürdek: (DS 8 1993: 3043)

Sabahları kuzeyden yavaş yavaş esen yel.

Kürük: (DS 8 1993: 3048)

Gece esen yel.

Ovar: (DS 9 1993: 3299)

Sıcak hava, samyeli.

Sadak: (DS 10 1993: 3510)

Sabah yeli.

Sakırğa: (DS 10 1993:3519)

Kasırğa.

Salım: (DS 10 1993: 3525)

Sonbaharda esen ve sebzeleri kurutan yel.

Sallı: (DS 10 1993: 3527)

Lodos.

Savurkaç: (DS 10 1993: 3556)

Akşamüstü çıkan sert yel.

Sazak: (DS 10 1993: 3562)

Kuvvetli ve soğuk esen yel.Sazağan, sazağı, sazah, sazan çeşitli söylenişleridir.

Semrik: (DS 10 1993: 3580)

Güneydoğudan esen yel.

Siluk: (DS 10 1993: 3636)

Hafif esen sabah yeli. Sıklık bir diğer söylenişidir.

Tohlucu: (DS 10 1993: 3944)

Batı yeli. toklu > tohlu

Tozan: (DS 10 1993: 3977)

Kar fırtınası.

Tucak: (DS 10 1993: 3985)

Lodos yeli.

Tuluş: (DS 10 1993: 3989)

Fırtına.

Yalın: (DS 11 1993: 4145)

Yazın esen sıcak rüzgar.

Yelen: (DS 11 1993: 4233)

Kasırga. Yelevlen şeklinde söylenişi vardır.

Yelsen: (DS 11 1993: 4240)

Yel.

A. 2 İki Kelimeden Oluşan Rüzgar Adları

Terim oluşturulurken, tek kelimeyle açıklanamayan terimler, birden fazla kelimeye başvurularda açıklanır. Bu şekildeki terimler, tek kelimeden oluşan terimlere göre daha açıklayıcı bir özellik kazanmaktadır. Şöyle ki: “Evrân dağıttı her yeri.” denildiğinde “evrân”ın rüzgar olduğunu o terimi kullananlar dışındakilerin anlaması güçtür. Anlaşılsa bile ne özellikte bir rüzgar olduğu kestirilemez. Fakat “Filizkırân yine fidanları mahvetti.” denildiğinde “filizkırân”ın ne özellikte bir rüzgar olduğunu anlamak daha basit olacaktır.

Ağızlarda iki kelimeden oluşan rüzgar adlarına geniş ölçüde yer verilir. Ağızlarda tespit edilen 58 tane iki kelimeden oluşan rüzgar adı mevcuttur. Ayrıca sadece “iki kardeş kavgası” örneğinde görüldüğü gibi, bir tane üç kelimeden oluşan rüzgar adı tespit edilmiştir. Bunlar, isim tamlaması şeklinde oluşan, sıfat tamlaması şeklinde oluşan ve fiilimsi grubu şeklinde oluşan rüzgar adları başlıkları altında incelenecektir.

a.İsim Tamlaması Şeklinde Oluşan Rüzgar Adları

Ağızlarda tespit edilen Türkçe kökenli isimim tamlaması şeklinde oluşturulan 23 tane rüzgar adı bulunmaktadır. Bu tamlamaların büyük çoğunluğu “yel” tamlananı ile oluşturulmuştur. Yel tamlananı ile oluşturulan rüzgar adları şunlardır:

Annaç yeli: (DS 1 1993: 277)

Güney yeline verilen isimdir.

Azman yeli: (DS 1 1993: 442)

Güneybatıdan esen rüzgar.

Batı yeli

Karayel anlamına gelmektedir. Esiş yönüne göre adlandırılan rüzgarlardandır.

Çakmak yeli: (DS 3 1993: 1046)

Doğu ile poyraz arasından esen rüzgar.

Çem yeli: (DS 3 1993: 1133)

Doğu yeli

Dan yeli: (DS 4 1993: 1364)

Sabah rüzgarı demektir. Tan, güneş doğmaya yakın olan sabah vaktidir. Kelime başındaki t > d değişimi ile tan yeli ağızlarda “dan yeli” haline gelmiştir. İsmi estigi vakitten almıştır.

Deniz yeli: (GTS 1 1998: 558)

İmbat, denizden karaya doğru esen yel.

Deve yeli: (DS 4 1993: 1443)

Güneyden esen rüzgara deve yeli denir.

Dün yeli: (DS 4 1993: 1633)

Yaz geceleri batıdan esen rüzgara verilen addır. Yine t > d değişimi ile gece anlamına gelen tün > dün olmuştur. Bu rüzgar da estigi vakitten ismini almıştır.

Gün yeli: (DS 6 1993: 2232)

Doğu rüzgarına denir.

Kanyeli: (DS 8 1993: 2628)

İki üç gün süren şiddetli yel, kasırga.

Kara yeli: (GTS 2 1998: 1212)

Yaz geceleri karadan denize doğru esen yel.

Kargayeli: (DS 8 1993: 2659)

Batıdan esen yel.

Karartı yeli: (DS 8 1993: 2652)

Yağmur getiren bir rüzgardır. Yağmur yağmadan önce etrafa bir karanlık çöker. Bu karanlık yağmurun yağacağına bir işarettir. İşte bu sırada esen rüzgara da karartı yeli denilmiştir. Meteorolojik özelliğinden dolayı bu adı almıştır.

Korum yeli: (DS 8 1993: 2929)

Karayel ve kuzeydoğudan esen yele verilen addır.

Ovayeli: (DS 9 1993: 3299)

Kuzeyden esen yel.

Öğleyeli: (DS 9 1993: 3316)

Güney yeli.

Yağar yeli: (DS 11 1993: 4118)

Kuzeyden esen yağmur getiren yel. Bu tamlama diğerlerinden farklı olarak “yağmak” fiiline “-Ar” sıfat fiil eki getirilerek isimleştirilmiş ve daha sonra yel tamlananı ile isim tamlaması oluşturulmuştur. Meteorolojik özelliğinden dolayı bu adı almıştır.

Yakayeli: (DS 11 1993: 4128)

Karayel, kuzeybatı yeli.

Yel tamlananı dışında oluşturulan rüzgar adları şunlardır:

Amaz evi: (DS 1 1993: 237)

Bazı ağızlarda “amaz yeli” diye de geçer. Kasırga, fırtına, çevrintili ve şiddetli yele denir.

Gök izliği: (DS 6 1993: 2137)

Esince karları eriten ve havayı ısıtan yel.

Gündoğrusu: (DS 6 1993: 2226)

Gündoğdu, gündoğusu, gündoğdu yeli şeklinde kullanımları da vardır.

Koç katımı: (DS 12 1993: 4562)

Koç koyuverimi, koç salımı gibi söylenişleri vardır. Çoğunlukla koyunların döllenme zamanı mevsiminde görülen fırtınadır.

b. Sıfat Tamlaması Şeklinde Oluşturulan Rüzgar Adları

Ağızlarda tespit edilen 18 tane sıfat tamlaması şeklinde oluşturulan rüzgar adı vardır. İsim tamlaması şeklinde oluşturulan rüzgar adlarında olduğu gibi tamlanan genelede yel ismidir. Bu rüzgar adları şunlardır:

Akyel: (DS 1 1993: 165)

Ağyel, akçayel, akça örüzgar gibi değişik söylenişleri vardır. Güneyden esen lodos yelidir. Bunun yanı sıra Isparta, Bilecik taraflarında batıdan esen yel, Balıkesir taraflarında doğudan esen yel, Denizli taraflarında kuzeyden esen yel, Giresun ve Antalya’da ise kuzeydoğudan esen yel için aynı rüzgar adı kullanılmaktadır.

Ak Türk mitolojisinde batıyı simgeleyen bir renktir. Ak renk aydınlık, ışık, güneş, saflık, kutsallık, kurtuluş gibi anlamlara gelmektedir. Lodos yeli ve batıdan esen yele akyel denmesi, ak rengin mitolojideki anlamıyla paralellik göstermektedir. Buna karşılık kuzeyden ve kuzeydoğudan esen yele de akyel denmesi bir çelişkidir denilebilir.

Aşşa yel: (DS 1 1993: 362)

Doğudan ve güneydoğudan esen yel.

Aykırı yel: (DS 1 1993: 423)

Kuzeybatıdan esen yel.

Boz yel: (DS 2 1993: 753)

Güneybatıdan esen yele denir. Türk mitolojisinde boz renk batıyı veya güneyi simgeleyen bir renktir. Hunlarda doğunun rengi kır (boz) ken, Köktürklerde güneyin rengi bozdur. Ayrıca Orta Asya’nın güneyindeki Türkler rüzgarın boz bir öküz tarafından çıkartıldığına inanırdı. Bu bilgiler göz önüne alındığında boz yelin adlandırılmasında mitolojinin etkisi olduğu söylenebilir.

Deli yel: (DS 4 1993: 1414)

Güneyden esen rüzgar, kible yeli.

Doğruyel: (DS 4 1993: 1537)

Gündoğusundan esen yel. Esiş yönüne göre adlandırılmıştır.

Gökyel: (DS 6 1993: 2139)

1. Kuzeydoğudan esen yele denir.

2. Kuzeybatı ya da batıdan esen rüzgar, karayel.

Gök, mavi ve yeşile çalan bir renk olarak nitelendirilir. Gök kelimesi tanrı ile ilişkilendirilir. Yaşar Çoruhlu, Türk Mitolojisinin Anahatları adlı kitabında şu cümlelere yer verir: “Sıfat olarak bir isimle kulandığında bu renk, o ismin Gök Tanrı ya da gökte olduğuna inanılan ruhla ilişkili bir şey olduğunu gösterir.”⁷

⁷ Çoruhlu, Y., (2002), s. 188.

Ilım yel: (DS 7 1993: 2471)

Ilık yel.

İssi yel: (DS 7 1993: 2494)

Samyeli. İssi yel şeklinde söylenişi bulunmaktadır.

Kaba yel: (DS 8 1993: 2582)

Kaba rüzgar, gaba yel, kaba yıl, kaba ölüzgar gibi söylenişleri vardır. Güneyden esen lodos yeline denir. Kaba yel efsanelere konu olan bir rüzgar adıdır. Efsaneye konu olan kızın şu şekilde türkü söylediği rivayet edilir:

Es kaba yelim es

Gavurun kapısından es.

Babam beni atıyor

Üç burmaya satıyor.⁸

Kancık yel: (DS 8 1993: 2619)

Lodos rüzgarı.

Karaçam: (DS 8 1993: 2650)

1. Güneybatıdan esen yel.

2. Batıdan esen yel, karayel

Kara yel: (GTS 2 1998: 1212)

Kuzeybatıdan esen rüzgardır. Türklerdeki renk-yön ilişkisi düşünüldüğünde bu ismin veriliş nedeni açıktır. Kara Türklerde kuzeyi temsil eder ve karanın olumsuz bir anlamı vardır. Karayel de kuzeyden esen yel anlamındadır ve çok soğuk getirir. Bu yüzden kara renk ile sıfatlandırılmıştır.

Kızıl yel: (DS 8 1993: 2867)

Kuzeyden ve doğudan esen rüzgardır. Kızıl Türk mitolojisinde güneyi simgeleyen bir renktir. Bu renk Türk kültürü ve mitlerinde hem gök hem de yer unusu ile ilgili çeşitli anlamlara gelir. Bu rüzgar adının verilmesinde de Türklerdeki renk-yön ilişkisinden yararlanılmıştır.

Kocaoğlan: (DS 8 1993: 2892)

Kuvvetli esen yel.

Oyıl: (DS 9 1993: 3300)

İlkbaharda esen lodos yeli. yıl < yel

Sert yel: (DS 10 1993: 3552)

Batıdan esen soğuk yel.

Ters yel: (DS 10 1993: 3895)

1. Batıdan esen yel.

2. Lodos yeli.

3. Yazın esen ve bitkileri kurutan yel, samyeli

4. Yazın tınaz savurmaya elverişli olmayan, karışık yönlerden esen yel.

c. Fiilimsi Grubu Şeklinde Oluşturulan Rüzgar Adları

Ağızlarda tespit edilen 17 tane fiilimsi grubu şeklinde oluşturulan rüzgar adı vardır. Bunların hepsi de sıfat fiil grubu ile oluşturulmuşlardır. “Ağaçkabardan” ve “İtsızlatan” örnekleri dışında hepsi soğuk, şiddetli ve estiği zaman zararı olan rüzgarlardır. Olumsuz özellikteki rüzgarlar sıfat fiil grubu ile oluşturulmuştur denilebilir. “Ayeser” örneği hariç hepsi “-An” sıfat fiil ekiyle oluşturulmuş, “-An” sıfat fiil eki çoğunlukla kırmak fiiline getirilmiş ve kalıcı isim olmuşlardır. Bu rüzgar adları şunlardır:

Banakıran: (DS 2 1993: 516)

Kuzeyden esen rüzgar.

Danakıran: (DS 4 1993: 1356)

Batıdan esen şiddetli rüzgara ve kuzeybatıdan esen soğuk rüzgara denir.

Donuzkıran: (DS 4 1993: 1562)

Kuzeybatıdan esen rüzgara denir. Eski Türkçede domuz tonguz şeklindeydi. tonguz > tonuz > donuz > domuz halini almıştır. İsmet Zeki Eyuboğlu’nun aktardığına göre tong kökünün soğuk ile ilgisi vardır ve tonguz, soğukta yaşayan demektir. Bu bilgiyi göz önüne alırsak bu rüzgara donuzkıran denmesinin sebebi, bu rüzgarın domuzları bile etkileyecek kadar soğuk esmesi şeklinde açıklanabilir.

Oğlakıran: (DS 9 1993: 3267)

⁸ Özen, K., (1981), “Divriği Köylerinde Mevsimlik Toplu Törenler”, *Türk Folkloru*, Yıl 2, Sayı 23, s. 21-22.

Kuzeybatıdan esen yel, karayel. Oğlakkıran 30, 31 mart ve 1 nisan günlerine verilen addır. Bu sebeple bu isim verilmiştir.

Tanakıran: (DS 10 1993: 3818)

Kuzeybatıdan esen yel.

Kıran sıfat fiili ile yapılan rüzgar adlarına bakıldığında hep aynı yönlerden esen rüzgarlar olduğu görülmektedir. Bu durum, şu şekilde açıklanabilir: Aslında esen rüzgar aynı rüzgardır; fakat ağızlarda, her bölgenin kendi kültürünün etkisiyle, aynı rüzgara farklı adlar verilmiştir. Bu durum aslında tüm rüzgar adlarında görülen bir özelliktir. Diğer sıfat fiil grubu ile oluşturulan rüzgar adları şunlardır:

Ağaçkabardan: (DS 1 1993: 80)

Ilık bahar rüzgarı. Bahar rüzgarı ılık ılık esip, ağaç dallarına değdiği zaman ağaçlar tomurcuklanmaya başlar. Bu özelliğinden dolayı bu rüzgara ağaçkabardan denilmiştir.

Ayeser: (DS 1 1993: 413)

Ağustos ayının ilk iki fırtınasıdır. Birincisi büyük ayeser, ikincisi küçük ayeserdir.

Ayran kesen: (DS 1 1993: 430)

Güneş doğmasına yakın doğudan esen sert, acı yel.

Çanak kurutan: (DS 3 1993: 1067)

Sıcak eserek ekinlere dokunan rüzgar. Bu ismi bu özelliğinden dolayı almıştır. Ekinlere zararı olunca çiftçinin çanağı boş kalır.

Demir saptıran: (DS 4 1993: 1418)

Batı rüzgarı. Buradaki demir, çift sürerken sabanda bulunan demirdir. Rüzgar esince bu demiri yerinden çıkartabilir. Bundan dolayı bu ismi alır.

Domuz çökeltten: (DS 4 1993: 1555)

Domuz çökerden, domuz çömelden, domuz çönelden gibi söylenişleri vardır. Kuzeyden, kuzeydoğudan esen çok soğuk rüzgar anlamındadır.

İt sızlatan: (DS 7 1993: 2570)

Sonbaharda ince ince esen rüzgar.

Kurt çömelten: (DS 8 1993: 3010)

Gün doğmadan esen soğuk yel.

Pınar kurutan: (DS 9 1993: 3443)

Batıdan esen soğuk ve sert yel, karayel. Eski Türkçede mıngar m > b değişimi ile mıngar > bınar > pınar halini almıştır.

Vurup öldüren: (DS 11 1993: 4109)

Büyük fırtına.

Yaprak açan: (DS 11 1993:4179)

Mart başında esen yel.

Yaprak döken: (DS 11 1993: 4179)

Sonbaharda esen yel.

Birkaç örnek de ise ikileme şeklinde oluşturulan rüzgar adıyla karşılaşılacaktır. Bu gruptaki rüzgar adlarının azlığından dolayı yabancı kökenli ikilemelerden oluşan rüzgar adları da burada incelenecektir.

Harç borç: (DS 6 1993 2287)

Nisanın beşinde olan fırtınadır. Arapça harç ile Soğdça borç kelimesinin oluşturduğu ikilemedir.

Kurt kurt: (DS 8 1993:3010)

Kasırga.

Mini mini: (DS 9 1993: 3201)

Kuzeyden esen hafif yel.

B. YABANCI KÖKTEN OLUŞAN RÜZGAR ADLARI

Tespit edilen yabancı kökenli rüzgar adları genellikle çok geniş bir coğrafyayı etkisi altına alan rüzgarlara verilen adlardır. Yerel rüzgarların adları çoğunlukla Türkçe kökenli kelimelerden oluşmakla beraber, yabancı kökenli kelimelerden oluşturulan yerel rüzgar adları da vardır. Bu gruptaki rüzgar adları “tek kelimedenden oluşan yabancı kökenli rüzgar adları” ve “iki kelimedenden oluşan yabancı kökenli rüzgar adları” başlıkları altında incelenecektir:

B. 1 Tek Kelimedenden Oluşan Yabancı Kökenli Rüzgar Adları

Abril: (DS 1 1993: 31)

Ağızlardaki çeşitli söylenişleri abrıl, abrul, ebrul, avrul şeklindedir. Latince “apperrie” “açılmak” fiilinden türeyen abrıl nisan ayına karşılık gelir. Anadolu ağızlarında ise eski martin sonunda olan ve çok soğuk getiren rüzgar anlamındadır. Bu rüzgar adını estiği aydan almıştır. Abrilin çok soğuk geçen bir ay olduğunu anlatan şöyle bir atasözü vardır: Kork abrilin beşinden, öküzü ayırır eşinden.

Borağan: (DS 2 1993: 737)

Yunanca “boreas” kelimesinden Türkçeye geçen “bora” kelimesinin ağızlardaki söylenişidir. Kuzey rüzgarı, yağmur veya kar getiren soğuk rüzgar anlamına gelir. Adlandırılmasında mitolojinin etkisi vardır. Yunan mitolojisinde “boreas” kuzeyin hırçın rüzgarı olarak bilinir ve Yunan mitolojisindeki 4 ana rüzgar olan “Natos, Boreas, Euros ve Zefirros” tan kuzeyi temsil eden rüzgardır. Kimi araştırmacılar ise Moğolca “borugan” yani “sağanak” tan Türkçeye geçtiğini savunmaktadır. Yunanca “boreas” tan Türkçeye geçtiği daha olasıdır.

Fırtana: (DS 5 1993: 1857)

Fırtınanın ağızlardaki söylenişidir. İtalyanca “fortuna” dan Türkçeye geçmiştir. Fırtına tıpkı Farsçadan geçen “rüzgar” kelimesinde olduğu gibi yazgı, alın yazısı anlamlarına gelir. “Fortuna sözünde bu tür doğa olaylarını yöneten tanrının etkisi, eylemi dile gelir. Fırtınayı gönderen, ortalığı allak bullak eden bir tanrıdır.”⁹

Falakan: (DS 5 1993: 1832)

Kuvvetli esen rüzgar, fırtına. Palakan şeklinde söylenişi de vardır. Palakan, derleme sözlüğünde ayrı bir madde başı olarak (DS 9 1993: 4633) yer almaktadır.

Haraf: (DS 6 1993: 2282)

Herav, herev gibi söylenişleri vardır. Ilık rüzgar, lodos anlamına gelir.

Hulice: (DS 6 1993: 2442)

Güney rüzgarı, boz yel.

Huluca: (DS 6 1993: 2442)

Tanyeli.

İnbat: (DS 7 1993: 2537)

Karadan denize doğru esen yel.

Kible: (GTS 2 1998:1287)

Güneyden esen yele denir. Kible güney yönünü simgelediği için güneyden esen bu yele kible denilmiştir.

Lodos: (GTS 2 1998: 1287)

Yunan “notos” dan Türkçeye geçmiştir. Güneyden veya güneybatıdan esen ve bazen yağış getiren yel. Yunan mitolojisinde güneyin rüzgarı “natos” dur.

Nacak: (DS 9 1993: 3232)

Güneydoğudan esen yel.

Perik: (DS 9 1993: 3430)

1. Kuzeybatıdan esen yel, karayel.

2. Doğudan esen yel

Poyraz: (TS 2 1998: 1822)

Hoyraz, foyraz çeşitli söylenişleridir. Kuzeydoğudan esen, soğuk rüzgar anlamına gelen bu rüzgar, bora gibi Yunanca boreastan gelmektedir: boreas > poreas > poyraz

Poyraz kuzey yönünün ismi olmuştur. Ağızlarda, kuzey yönlü olduğunu belirten, “rüzgar poyrazdan esiyor”, “poyraz rüzgarı” şeklinde söylenişler vardır.

Puşkun: (DS 9 1993: 3491)

Fırtına, tipi. Puşgun şeklinde söylenişi vardır.

Sifos: (DS 10 1993: 3629)

Denizden esen yel, siklon.

B.2 İki Kelimeden Oluşan Yabancı Kökenli Rüzgar Adları

Bu gruptaki rüzgar adları, bir Türkçe kökenli bir yabancı kökenli kelimelerin oluşturduğu rüzgar adlarıdır. Bu adlar, ilk kelimesi yabancı kökenli olanlar ve ilk kelimesi Türkçe kökenli olanlar şeklinde gruplandırılabilir.

a. İlk Kelimesi Yabancı Kökenli Olanlar

Çark yel: (DS 3 1993: 1082)

⁹ Eyuboğlu, İ., (1991), *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, İstanbul, Sosyal Yayınlar, s. 262.

Kuzeyden esen yele denir. Çark köken olarak Sanskritçeye dayanır. Sıfat tamlaması şeklinde oluşturulmuştur.

Filizkiran: (DS 5 1993: 1866)

Ağaçların filizlendiği mevsimde esen bir çeşit fırtınadır. Sıfat fiil şeklinde oluşturulmuştur.

Mayıs yedisi: (DS 12 1993: 4588)

Rumi mayıs ayının 7. Günü çıkan rüzgardır. İsim tamlaması şeklinde oluşturulmuştur.

Şeytan düğünü: (DS 10 1993: 3765)

Şeytan gelini bir diğer söylenişidir. Bora, kasırğa anlamına gelir. Bora soğuk getiren bir rüzgardır ve esmesi istenmez. Toplumda kötü, faydası olmayan her şey, şeytan işi olarak kabul edildiği için olsa gerek, bu istenmeyen, estiği zaman zararı olan soğuk rüzgara, şeytan düğünü, şeytan gelini denilmiştir. İsim tamlaması şeklinde oluşturulmuştur.

Vade yeli: (DS 6 2009: 4082)

Sıcak esen güney yeli. İsim tamlaması şeklinde oluşturulmuştur.

Vakit yeli: (DS 11 1993: 4089)

Şubat ayı içerisinde esip, karları eriten yel. İsim tamlaması şeklinde oluşturulmuştur.

Zegel yeli: (DS 11 1993: 4355)

Seher yeli. İsim tamlaması şeklinde oluşturulmuştur.

b. İlk Kelimesi Türkçe Kökenli Olanlar

Aşağı hava: (DS 1 1993: 349)

Denizden gelen rüzgara denir. Sıfat tamlaması şeklinde oluşturulmuştur.

Aşağı havası: (DS 1 1993: 349)

Güneybatıdan esen rüzgar. İsim tamlaması şeklinde oluşturulmuştur.

Çullu poyraz: (DS 3 1993: 1303)

Kuzeyden esen sert rüzgar. Sıfat tamlaması şeklinde oluşturulmuştur.

Ebehörlüm: (DS 5 1993: 1653)

5 nisanda esen fırtına. Ebihörlüm şeklinde söyleniş vardır.

Deli memet: (DS 4 1993: 1413)

Güneyden esen kibleyeli veya karayel. Mehmet ismindeki “h” sesi düşerek ağızlarda mehmet > memet şeklini alır. Deniz yeline de deli memet denir. Sıfat tamlaması şeklinde oluşturulmuştur.

Sarı nacak: (DS 10 1993:1413)

Kuzeybatıdan esen yele denir. Sıfat tamlaması şeklinde oluşturulmuştur.

Tışarırüzgarı: (DS 10 1993: 3927)

Geceleri karadan denize doğru esen rüzgara denir. İsim tamlaması şeklinde oluşturulmuştur.

Sonuç

Standart dilde çok fazla rüzgar adıyla karşılaşmadığı halde, derleme sözlükleri incelendiğinde ağızlarda kullanılan 130 civarında rüzgar adıyla karşılaşmıştır. Rüzgarın, mitolojik dönemden itibaren Türk inanç sisteminde yer alması, bir ruhunun veya tanrının bir simgesi olduğuna inanılması, rüzgarla ilgili çeşitli masalların, efsanelerin bulunması, çok fazla çeşidinin olması ve tarım ve denizcilikle uğraşan toplumlarda önemli bir olgu olması, bu kadar çok rüzgar adının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ayrıca bu kadar çok rüzgar adının olmasının en önemli sebepleri arasında, her bölgenin ağızlarda kendi kültürüne göre ve edindiği çevre kültürüne göre ad vermesi de yer almaktadır.

Rüzgar adlarının 28’e yakını yabancı kökenli sözcüklerden oluşturulmuştur. Yabancı kökenli rüzgar adlarının 14 tanesi tek kelimeden oluşturulmuş, geri kalanları ise kelime grupları şeklinde oluşturulmuş adlardır. Kelime grubu şeklinde oluşturulan adlardan 7 tanesi isim tamlaması şeklinde oluşturulmuş, 5 tanesi ise sıfat tamlaması şeklinde oluşturulmuştur. Sadece 1 tanesi sıfat fiil şeklinde oluşturulmuştur. Yabancı kökenli olan bora, fırtına, poyraz adlarında mitolojik dönemin etkisi olduğu tespit edilmiş, şeytan düğünü adının ise inanç sisteminden kaynaklı bir ad olduğu tespit edilmiştir. Diğer adlar meteorolojik özelliklerine, kültürel etkileşimlerine ve estiği yöne göre adlandırılmıştır.

İncelenen Türkçe kökenli rüzgar adlarının çoğu türemiş yapı ve kelime grubu şeklinde oluşturulmuş adlardır. Sadece 3 örnekte basit yapı rüzgar adıyla karşılaşmıştır. Türemiş yapı rüzgar adları büyük çoğunlukla fiil kökünden türetilen adlardır. Yansıma sözcüklerden türetilenler hariç isim kökünden türetilen rüzgar adına fazla rastlanmamaktadır. Karaman ve tohlucu adları yansıma kelimeler dışında isim kökünden türetilen adlardır. Efilti, firilti, küfürtü gibi sözcükler ise yansıma sözcüklerden türetilen adlardır.

İsim tamlaması şeklinde oluşturulan Türkçe kökenli adların dikkat çeken yanı, çoğunun yel tamlananı ile tamlama kurmuş olmasıdır. Tespit edilen 23 tane Türkçe kökenli isim tamlaması şeklinde oluşturulan adlardan 19 tanesi yel tamlananı ile oluşturulmuştur. Fiilimsi grubundaki adlar ise sadece sıfat fiil grubu ile oluşturulmuş adlardır ve –An sıfat fiil eki ile oluşturulanların çokluğu dikkat çekmektedir. Bu gruptaki adların hepsi meteorolojik özelliklerine göre adlandırılmıştır.

Türkçe kökenli rüzgar adlarında mitolojik dönemin etkilerinin tespit edildiği adlar genelde sıfat tamlaması şeklinde oluşturulmuş adlarda toplanmıştır. Bunlardan karayel, kızılıyel, bozyel, gökyel Türk mitolojisindeki renk-yön ilişkisinden faydalanarak adlandırılmışlardır.

Rüzgar adlarından sadece 3 tanesi ikileme şeklinde oluşturulmuş adlardır. Bunlardan 2 tanesi yabancı isimden 1 tanesinde Türkçe isimden oluşturulmuş ikilemedir. Yabancı isimden oluşturulanlar “harçborç” ve “minimini”, “kurtkurt” ise Türkçe isimden oluşturulan rüzgar adıdır.

Kaynakça

- Aksoy, Ömer Asım, (2009), *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 6*.
TDK Yayınları Ankara Üniversitesi Basımevi, s. 4802, Ankara.
- Aksoy, Ömer Asım, (1993), *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1-12*.
TDK Yayınları Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Çoruhlu, Yaşar, (2002), *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Eren, Hasan, (1999), *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Ankara.
- Ergin, Muharrem, (2006), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınları, İstanbul.
- Eyuboğlu, İsmet Zeki, (1991), *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- Gabain, A. Von, (2000), *Eski Türkçenin Grameri*, TDK Yayınları, Ankara.
- Özen, Kutlu, (1981), Divriği Köylerinde Mevsimlik Toplu Törenler, *Türk Folkloru Dergisi*, Yıl2, Sayı 23, s. 21-22
- Ögel, Bahaeddin, (1995), *Türk Mitolojisi 1-2*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Sami, Şemseddin, (1986), *Kamus-ı Türki*, Karakuşak Basın ve Yayın, İstanbul.
- Temiz, Ceren, (2007), “Rüzgar, Şimşek ve Yıldırım İle İlgili Türk ve Adet İnanmaları Üzerine Bir araştırma” , Yüksek Lisans Tezi, <http://tez2.yok.gov.tr/>
- Türkçe Sözlük*, (1998), TDK, Ankara.

AHMET HAŞİM’İN ŞİİRLERİNDE BİR İMGELEM OLARAK “SU”

Pürlen KALELİ

Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Türk Dili Ve Edebiyat Öğretmenliği Bölümü

ÖZET

Bir imgelem olarak su, birçok biçimiyle şairlerin şiirlerinde geçen temel unsurlardan biri olmuştur. Bu maddenin varoluşu kimi şairlerce adeta bir süsleme, kimi şairlerce ise büyüyen maddesel unsurların iç imgelemine geçiş şeklinde olmuştur. Bu açıdan bakıldığında deniz, göl, nehir gibi coğrafi oluşumların varlığıyla kendini hissettiren suya, bir de imgelem boyutuyla bakmak gerekir.

Bu konuda Ahmet Haşim’in şiirleri verimli bir memba olarak görülebilir. Dicle’nin hayatında önemli bir yer kapladığı, nili unsurları şiirlerinde sıkça kullanan, hatta suyun hayatındaki yerini ‘Göl Saatleri’ kitabının adına da yansıyan bir şekilde gösteren Ahmet Haşim aynı zamanda annesine olan düşkünlüğüyle de ‘dişil’ bir unsur olan suyun muhayyilesinde geniş bir yer kapladığını göstermiştir.

Uzun Dicle gecelerinin ruhunda bıraktığı izleri şiirlerinde yaşatan Haşim, imgelerin kaynağını bize şiirlerinde ifşa etmekle kalmaz, şiirde anlamın muhayyile ile tamamlacağını söyleyerek bir nevi kapalı imgelerin hayal ürünü olduğunu *Şiirde Mana ve Vuzuh* makalesinde de anlatır. Makalemizde, Haşim’in şiirlerinde bu izler bulunarak onun hayal dünyası ve sanat anlayışına ulaşılmaya çalışılacaktır.

ABSTRACT

Water as an imagination has been one of the main components which has been used in poetries of poets with its most styles. According to some poets’ ideas, this element’s existence is like a decoration and also it is a transition to the increasing corporeal inner imagination. In this case, it is needed to be looked into the water which has made feel itself with the presence of geographical formations such as sea, lake and river.

In this regard, The poetries of Ahmet Hasim can be taken care of a efficient fountain. Ahmet Hasim, who has said that Dicle has a significant place in his life, often used the water-related elements in his poetries and also showed the place of water in his life via giving the name of “Göl Saatleri” to his book. On the other hand, he has made a point of comprehensive place of water which is known like a feminine element with its penchant to its mother in his fancy.

Hasim who has made the traces of long Dicle nights’ in his spirit live, not only exposes to us the sources of images in his poetries, but also explains that the meaning in poetry can be completed with the fancy and besides he refers in his article which is called “Şiirde Mana ve Vuzuh” that ambiguous images are like figments. In this article, it is aimed to reach to Hasim’s imagination and art concept via finding out those traces in his poetries.

Bir imgelem olarak su pek çok biçimiyle birçok şiirde geçen temel unsurlardan biri olmuştur. Bu maddenin varoluşu kimi şairlerce bir süsleme, kimi şairlerce maddesel unsurların iç imgelemine geçiş şeklinde olmuştur. Bu açıdan bakıldığında deniz, göl, nehir gibi coğrafi oluşumların varlığıyla kendini hissettiren suya bir de imgelem boyutuyla bakmak gerekir. Bu konuda yol gösterici olarak Gaston Bachelard’ın “Su ve Düşler” adlı eserini esas kaynak olarak aldık.¹ Bu kitap ışığında suyu bir imgelem olarak ele almaya başladığımızda ‘imgeleyici gücün kökenine inmek’ arzusuna karşı koymak mümkün olmuyor.

Bu konuda A.Haşim’in şiirleri verimli bir kaynak olarak görülebilir. Dicle’nin hayatında önemli bir yer kapladığı, nili unsurları şiirlerinde sıkça kullanan, hatta suyun hayatındaki yerini *Göl Saatleri* kitabının adına da yansıyacak şekilde gösteren A.Haşim, aynı zamanda annesine olan düşkünlüğüyle de ‘dişil’ bir unsur olan suyun muhayyilesinde geniş yer kapladığını göstermiştir. Öncelikle bir imgelem olarak suyun gerçekliğini ve bilinçaltındaki yerini kavramak gerekir.

Her şeyden önce bir maddenin imgeleşme süreci onun bilinçaltındaki yerine ve uyarlanışına bağlıdır. İmgelerin eğreti durması başarısız şiirleri meydana getirir. İmgenin şekillenşi konusunda Jacques Bousquet “imgeler zar zor gelişir, yeni bir nitelik bitkiye ne kadar çok çalışmaya mal oluyorsa , bir imge de insanlığa o kadar çalışmaya mal olur.” demiştir. Birçok imgenin başarısız oluşu bu yüzdendir. İmgeler şekilsel birtakım tablolar halinde değil, uyandıracakları maddeye tam olarak uyarlanan yaratılar halinde olmalıdır.

¹ Bildiri metnimizde Bachelard’ın su ile ilgili yorumlarını ortaya koyup bunların Haşim’in şiirlerinde nasıl tezahür ettiğini göstermeye çalışacağız.

İmgeler havaya, ateşe, suya, toprağa bağlandıklarından ‘dört unsur’la ilişkili biçimde düşünülebilirler. Bunun yanında kaynağını bilinçaltından alan imgelerin düşlerle sıkı bağlantılı olduğu da bir gerçektir. Hatta imgelerin ilk kaynağının düşler olduğunu söylemek bile mümkündür. Bunu temellendirmek için Lessius *Uzun Yaşama Sanatı* adlı kitabındaki şu sözlerinden yararlanabiliriz.

“Safra etkisindeki kimselerin rüyaları ateşle, yangınla, savaşla, katliamla doludur; melankoli etkisinde olanları gömülmelemlerle, mezarlarla, korkunçluklarla, kaçışlarla, çukurlarla her tür hüznün verici şeylerle doludur; sümük etkisinde olanları göllerle, ırmaklarla, sellerle, batan gemilerle doludur; kan etkisinde olanları uçan kuşlarla, koşularla, şölenlerle, konserle, söylenmeye cesaret edilemeyecek şeylerle doludur. Sonuçta safra etkisinde olanlar, melankoli etkisinde olanlar, sümük etkisinde olanlar ve kan etkisinde olanlar sırayla ateş, toprak, su, hava ile nitelenirler. Rüyalarında onları niteleyen unsurlar öne çıkar.”

Bu açıklama bile bize imgeler içinde gizli imgelerin ve gizli düşlerin olduğunu bir ispatıdır.

Bu bilgidен yola çıkarak baktığımızda düşün imgelerin yaratılışındaki önemini daha iyi görebiliriz. Düş imgenin ana maddesi, bilinçaltının ise en mahrem ürünüdür. Uzun Dicle gecelerinin ruhunda bıraktığı izleri şiirlerinde yaşatan Haşim imgelerin kaynağını bize şiirlerinde ifşa etmekle kalmaz, *Şiirde Mana ve Vuzuh* makalesinde muhayyile ile ilgili yorumları da bu fikri destekler niteliktedir. Haşim de şiirde anlamın muhayyile ile tamamlanacağını söyleyerek bir nevi kapalı imgelerin hayal ürünü olduğunu kabul eder. Bu konuda şu sözleri dikkate şayandır:

“...Mevzû gece içinde güller gibi, cümlelerin ahenkli karanlığında ve muattar heyecanı içinde bir nim-şekil olarak ancak sezilir bir halde bırakılırsa muhayyile onun eksik kalan aksamını ikmal eder ve ona hakikatten bin kere daha müheyyic bir vücut verir.

...Muhayyile yarasa kuşu gibi, ancak şiirin nim karanlığında pervaz edebilir.”

Haşim’in bu sözleri ve Şiirde Mana ve Vuzuh makalesinin genel izlekleri üzerinden gittiğimizde şu iki sonuca ulaşabiliriz. Şiirde imge muhayyile ürünü olduğundan yine muhayyile ile tamamlanarak gerçek anlamda kavranabilir. İkinci olarak ise, şiirde derin imgeyi anlamak için belli bir imgeler gelişimi bilgisine, yani altyapıya sahip olmak gerekir.

İmgelerin kaynağından bahsettikten sonra bir imge olara su üzerinde yoğunlaşmaya başlayalım. Yazının başında suyun dişil bir unsur olduğunu söylemiştik. Su dişildir, çünkü yaşam kaynağıdır. Yaşamın devamlılığının başlıca unsurudur.

“Su tohumları şişirir ve kaynakları fişkırtır. Su her yerde doğup büyüdüğünü gördüğümüz bir maddedir. Kaynak karşı konulmaz bir doğuştur, sürekli bir doğuştur. Böyle imgeler sonu olmayan hayaller yaratır.”²

Suyun dişilliyi yalnız kaynak olmasından ötürü değildir. Su aynı zamanda ana rahminde bebeği çevreleyen madde olması nedeniyle de dişil bir unsurdur. Arapça isimlerde dişil/eril tasnifi yapılırken göz önünde bulundurulmuş ölçütlerden biri kapsayan ve kapsanan isim olma özelliğidir. Kapsayan isimler (misal; şehir isimleri) dişil unsurlardır. Bu bakış açısıyla ana rahmindeki su da kapsayan nitelikte olması sebebiyle dişil bir unsurdur.³

Böylece suların ‘derin analığına’ gideriz. Bu durum kanımca Haşim gibi, Edgar Poe gibi anne özlemi çeken şairlerin suları şiirlerin sıkça kullanmalarının bir sebebidir.

Suların insan bilinçaltındaki etkisi bununla da sınırlı değildir. Suların ‘birleşebilme’ yeteneği vardır. ‘Maddesel imgelem için gerçek birleşim su-toprak birleşimidir.’⁴ Bu birleşim bize hamuru verir ki hamur biçimsel maddenin malzemesidir. İslamî bakış açısıyla baktığımızda ise insanın topraktan yaratıldığı bahsini kabul ettiğimizde insan vücudunun %80’den fazlasının sudan oluştuğu bilgisi suyun ruh üzerindeki etkisini gözler önüne serer.

Suyun yaşamsal yönünden bahsettikten sonra bir de şiirlere konu olduğu diğer bir boyutu olan ölümü hatırlatan yüzüne bakalım. Su akıp giden bir unsur olması nedeniyle geçip giden ömrün harika bir temsildir. ‘Su yolunu bulur’ sözüyle anlatılan mukadderatın prototipidir. Su doğar, önüne bir taş çıktığında etrafını dolaşır veya şiddetli bir su onu da içine alır ve ölür.

Suyu tek başına bir imge olarak görmeye başladıktan sonra onun Haşim’in şiirlerindeki yerine yeni bir açıdan bakmayı deneyeceğiz. Suların hayat ve ölümle ilgili yapısını, yarattığı yeni imajları şiirlerinde sık sık

² Bachelard, G., (2006), *Su ve Düşler*, İstanbul, s.21

³ Bu bizi çok da uzak bir imgeleme, daha doğrusu özgün olmaması sebebiyle bir mazmuna götürür. Eski şiir geleneğinde aşık maşuğun ardınca döktüğü gözyaşları sebebiyle dünyaya bulanık bakar, alemleri gözyaşı ardından görür ve bu onda suyla çevrelenmiş intibai yaratır. Bu mazmun da bize suyun kapsayıcısını gösterir.

⁴ Bachelard, G., s.21

kullanan Haşım'ın kullandığı imgelerin kökenine inmeye çalışarak aynı zamanda ilham ve yaratı kaynaklarını tespit çalışacağız.

a) 'Toprağın Gerçek Gözü Sudur.'

Göz, dışımızdaki dünyayı anlamlandırmayı sağlayan ilk unsurdur. Bu anlamlandırma süreci, önce istekle, anlamlandırma isteğiyle, beyinde başlar. Yani bir nevi görmek istediğimizi görürüz. Gören gözün fiziksel yapısının çoğunlukla sıvıdan oluştuğunu biliriz. Yani insanın gerçek gözü sudur.

Bu konuda Bachelard şöyle der: "Gözlerimiz, Tanrı'nın ta içimizde bir yerlere koyduğu şu el değmemiş sıvı, ışık birikintisi değil midir?"

İnsanın kendisini görme isteği ise ta Narkissos efsanesinden başlar. İnsanda güzel olanı görme seyretme isteği vardır. Hayatımızın yerleşmiş parçası olan ayna da bu isteğin bir sonucudur. İnsan aynayla içinde boğulmayacağı suyu yaratmıştır sonunda ve ayna seyretme isteğinin güdümlü yanına götürür bizi. Aynada kendini seyreden kişi kendini tanımaya çalışır, kendiyi yüzleşmeye çalışır, kendini aşmaya çalışır. Yani ayna gerçek 'ben'i vermez, başka yönleriyle tanımaya çalıştığımız yeni bir 'ben' buluruz aynada.

Aşk- Memnu romanında Bihter'in odasındaki aynaya baktığı şu bölüm yazgı değişimi olarak görülebilir.

"... 'Burada ayna tıpkı Şintoizm'de Güneş Tanrıçası Amaterasu'yu kızgınlıkla çekildiği mağaradan çıkarmak ve dünyaya ışığını yeniden kazandırmak isteyen Tanrıların, onu ayartmak için tuttukları aynaya benzer.' (Burckhard 1994:129) İçsel gelişmenin ve aydınlanmanın dolaysız açılımına işaret eden aynada kendini hayranlıkla seyreden Bihter, özüne yönelik derin/ gizemli ve örtülü anlamı dünyevileştirerek bir bakıma yeniden doğar. Bihter'in çeşitli yüceltimlerle geriye ittiği, yok saydığı benliğinin uyanışı ve onu zapt edışı bu doğumun en belirgin niteliğidir. Zira bu doğumdan sonra, romanın akışı tamamen farklı bir boyuta taşınacaktır."⁵

Yani aynanın ardındaki 'sır' olanı olduğu gibi vermez aslında. Karşılaştığımız yeni 'ben'i keşfe çıkarız. Keşfettiğimizde ise felaketimiz olur. Çünkü onu kullanmaya çalışırız.

"Aynanın karşısındaki varlığa iki soru sorulabilir her zaman: Kimin için seyrediyorsun kendini? Kime karşı seyrediyorsun kendini? Güzelliğinin mi yoksa gücünün mü farkına varıyorsun?"⁶

Ayna insan ruhundaki ikiliği gösteren bir metafordur. Şu masala bakarsak aynanın yansıtma gücüyle suyunkini ayırmaya başlayabiliriz.

Okyanusa ayna düştü.

Ve bir balık o aynanın içinde 'bir okyanus daha' olduğunu gördü!..

Tuhaf olan: bu yeni okyanusun minicik kapısında, kendi yaptığı her hareketin aynısını yapan bir balığın var olmasıydı...

Hiç bir manevrayla ve ani hareketle aşılamayan bir balık...

Öfkelenmelerde, dellenmelerde ısırlamayan, yutulamayan, yaralanamayan bir balık...

O yorulmadan yorulmayan, o vazgeçmeden vazgeçmeyen, o uzaklaşmadan okyanusun kapısından uzaklaşmayan bir balık!...

Okyanusa ayna düştü.

Bir balık kadar küçüktü bu ayna...

Ama bir okyanus kadar büyük!

Aynada kendini izleyen kişi, kendini görmekle kalmaz, bütün yansıyan unsurları da izler. Yansıyan zıtlıklar, çiglikler, ikilikler hem bir ayna kadar küçük, hem de bir evren kadar büyüktür. Su ise yansımalarını daha saf verir. Sudaki yansımasını gören, daha bulanık, belli belirsiz ama daha kusursuz 'ben'le karşılaşır. Gecenin kusurları saklaması gibi su da tüm kusurları örter, saklar.

Bu kusurları örtme mevzuuyla ilgili A.Haşım şöyle der: "İlk defa kapılarından gece girdiğimiz şehirlerin gündüz manzarasının hayal için ne hazin bir sukût olduğunu kim tecrübe etmemiştir"

Su aynı bir ana şefkatiyle, bir ananın kusurları örtüşü gibi anaçlığını gösterir ve örter. Suyun verdiği akis, insanın kendisinden daha saf, daha berrak ve saydam değil midir? Bu öyle bir akistir ki elinizi attığınızda giriverirsiniz içine. Su, ayna gibi sınırlamaz seyir sahibini.

Fakat su kenarında kendini seyre dalan kişi aynı aynada olduğu gibi yansıyan diğer unsurları da fark eder. Bütün evren kendini seyre dalmıştır. Bu bireysel narsisizmden, evrensel narsisizme götürür bizi. Dünya kendini seyretmektedir artık.

⁵ Korkmaz, R., (2006), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara, s. 160.

⁶ Bachelard, G., s. 30.

Gösteren su Haşım'ın şiirlerinde sıkça yer alır. Bu Haşım'ın şiirlerinin âdeta bir suluboya tablosunu andırmasını sağlar. 'Okyanusa düşen ayna' gibi küçük bir su birikintisi bile koca bir evreni içine alır. Bu yeni evren kusurları düzeltilmiş ve daha saydam bir evrendir.

*"Göl gökyüzü imgesini hareketlendirerek kendi bünyesinde bir gökyüzü yaratır. Su, genç berraklığında yıldızların yepyeni bir yaşama büründükleri ters çevrilmiş bir gökyüzüdür."*⁷

Bu 'ters çevrilmiş gökyüzü' ile birlikte yansıyan bütün evren şairlerin hayal gücü için yepyeni bir yurt olmuştur. 'Deniz mağarası' gibi, 'Aşıyan' gibi sığınakları olan kaçak şairler su üzerindeki akislerden yepyeni bir evren yaratıp o evrene kaçmaya çalışmışlardır. Haşım için bu 'su-evren' aynı ana rahmi gibi güvenli, sonsuz ve eşsiz bir mabet olmuştur.

Seyreyledim eşkal-i hayatı

Ben havz-ı hayalin sularından

Bir aks-i mülevvendir onunçün

Arzın bana ahcar ü nebatı

diyen Ahmet Haşım zaten daha 'Mukaddime'sinde hayatı havz-ı hayalin sularında seyrettiğini söyleyerek realizmi reddeder. Çünkü su-evren Haşım'ın çocuksu hayalleri için müthiş bir menbadır.

ÖĞLE

Yeşil sularda büyük inciden çiçekler açar

Gümüş böcekler okur âba bir neşide-i hâb

Durur sevhilîn üstünde bi-heves, bi-tâb

Güneş ziyasını içmiş benat-ı hab-ı serâb

'Öğle' şiiri Haşım'ın dünyasının ağırlaştığı, yeknesak olduğu saatlerin şiiridir. Akşam ve gece imajlarını her daim tercih eden Haşım, öğle saatinin tasvirinde durgun ve ağırlaşmış suyu kullanır. 'Bî-tâb', 'bî-heves', 'hâb' sözcüklerinin sıralanışı bu ağırlaşmayı hissetmemizi sağlar. Yeşil sularda nilüferler açmaktadır. 'Gümüş böcekler' imgesi ise böceklerin sudaki aksini getirir göz önüne. Normalde itici görünen böcekler dahi suya yansıdığında 'gümüş' görünerek bir anda latifleşir. Haşım yansıyan görüntünün, cismin kendisinden daha güzel olduğunu fikrini bu imajda yansıtır. Fakat bu şiirin asıl dikkati çeken kısmı son iki mısraıdır.

Güneş ziyasını içen 'serap uykusunun kızları' suyun etkisiyle ağırlaşp heveslerini yitirirler. Bu ağır suda güneş ziyası içen kızlar ruhlarındaki enerjiyi kaybederler. Yani artık su sadece yeni görüntüler veren velud su değil, görüntüler, ışıklar, gölgeler içen bir mezardır. Bu tablo bizi 'ölüm suyu'na yaklaştırır.

Zaman ilerledikçe Haşım'ın daha sevdiği saatlere, akşam ve gece vakitlerine gelinir. Gölün ve gecenin birbirine karıştığı, ufuk ile suyun nerede başlayıp nerede biteceğini bilmediğimiz saatleri seyrederez

AKŞAM

Susar meşâcir-i pür-şam içinde bülbül-i âb

Sular semâ-yı hayâlâtı eyler isti'ab;

Döner bu sahil-i nîlîye gölgeden kuşlar

Ağızlarında güneşten kızıl birer dürr-i nâb...

'Suların hayalin semâsını kapsaması' bize Haşım'ın yarattığı imaj dünyasının kapılarını açar. Sular hayalin semasıdır. Yani Haşım evreni sulardan seyrederek. Suyun gösteren özelliği ön plandadır. Sulara yansıyan bulanık şekillerden haz duyan Haşım'ı yansıtan bu suyu kendine asıl semâ seçer. Gerçekliği reddederek kendi hayal âlemine kaçır, orada kendi gökyüzünü seçer.

'Gece' şiirinde Haşım'ın 'su-evren'i hareketlenmeye başlar.

GECE

Nücum u mâhı dökülmüş semânın eşcara

Melul manzaralar şimdi bir gümüşlü sehâb

Derin sulardaki ecrâmı avlayan kuşlar

Eder havâlî-i pür-nûr-ı mâhtâba şitâb...

Bu şiirde fırçayla yapılmış tablo hareketlenir, imgeler güçlenerek yeni bir düş dünyası yaratır.

Şiirin ilk mısraı üzüntülü manzaraların suya yansıyarak gümüş bulutlar oluşturduğu tablosunu çizer. 'Öğle' şiirinde suya 'neşide-i hâb' okuyan böceklerin suya yansıyarak güzelleşmesi gibi, hüznü manzaralar da suya yansıyarak gümüş bulutlara dönüşür, hoş görünür. Son iki mısra da 'derin sularda ecrâmı avlayan kuşlar' imajı yaratılmıştır. Bu kuşlar mehtabın ışıklı çevresine koşar. Tabloyu göz önüne getirirsek, Haşım'ın

⁷ Bachelard, G., s.59.

‘su-evren’inin ‘ecram’ı elbette suya yansıyan yıldızlardır. Suları kendi semâsı kabul eden Haşim, bu balıkları da kuşları olarak kabul edecektir.

‘Balık-kuş’ imajı Bachelard’ın da vurguladığı gibi Edgar Poe’da da yer alır. Edgar Poe bir şiirinde suya yansıyan yıldızları (star-isles) ‘ada-yıldız’ imajıyla ifade eder. Yıldızlar onun evreninin sıvı adaları olmuştur.

Bu iki şair de suyu ‘evrensel yurt’ olarak görmüştür. Bu yeni âleme doğru bir kaçıştı. Bu ‘su-evren’in dışı olduğunu düşünersek, kaçışın ana rahmine, rahmin sıcaklığına doğru bir kaçış olduğunu, bunun derin bir hüznün dışavurumu olduğunu söylemek mümkündür. Bu geçmişe kaçış ‘çocuksu imgeler’ yaratır. ‘Siyah Kuşlar’ şiiri bunun güzel bir örneğidir.

SİYAH KUŞLAR

*Gurûb u hûn ile perverde rûh olan kuşlar
Kızıl kamışlara, yakut âba konmuşlar
Ufukta bir ser-i maktû’u andıran güneşi
Sükût u gamla yemişler ve şimdi doymuşlar*

Bu şiir Haşim’in sanatının özelliklerini ihtiva eden ipuçlarıyla doludur. ‘Gurup vakti’ ve ‘kızıl’ renk Haşim’in şiirlerinde en çok kullandığı kelimelerdendir. Bu kızıl rengin kamışları ve suyu yakut rengine boyaması bizi sembollerden, izlenimlere taşır. ‘Yakut âba’ konmuş siyah kuşlar ruhlarını kanla, kızıl renkle doyurmuşlardır. Ufukta görünen yarısı batmış güneşin ‘kesik başı’ andırması imajı ise Haşim’e özgü bir imajdır. Güneşin battığı yerde suya yansıyan ışıklar, kesik baştan akan kan görünümündedir. Bu şiirle Haşim’in ‘su-evren’indeki oyunlarını görürüz.

‘Havuz’ şiiri bu ‘su-evren’in kesiflediği en güzel şiirlerdendir.

HAVUZ

*Akşam yine toplandı derinde...
Canan gülüyor eski yerinde
Canan ki gündüzleri gelmez
Akşam görünür havz üzerinde.
Mehtab kemer taze belinde
Üstünde sema gizli bir örtü
Yıldızlar onun güldür elinde...*

Haşim’in cananı, gerçeğin nim-şekil olduğu akşam saatlerinde gelir. Yani gerçek olmayan, hayal ürünü olan sevgili, yine Haşim’in gerçek olmayan âlemine yansıyan unsurların tecellisinden mürekkeptir. Canan’ın havz üzerinde görünmesi üzerine biraz düşünersek suyun dışı olduğu fikri yine pırıltılarını göstermeye başlar. Anadan sonra gelen ikinci kadın olan, arzulanan kadın, Canan’da su üzerinde yansıyarak ‘aslında kime benzediğini’ hissettirir. Bu bize Freud’un annelerini kaybeden erkek çocukların ya da babalarını kaybeden kız çocukların bu konudaki zaafalarını açıklar. Yeni gelen sevgilinin gölgesi de anaç olmalıdır.

Şiirin son üç mısraı ise tam bir yansıma evren görünümündedir. Mehtabın deniz üzerinde çizdiği çizgi su-sevgiliye kemer olmaktadır. Sema ise kendi yansımasıyla sevgilinin üstüne örtü örter ve sıvı yıldızlar o su-sevgilinin elinde gül gibi durmaktadır. Haşim’in ‘su-evren’inde su, sevgili; mehtap, kemer; sema, örtü; yıldızlar, gül olmuştur.

b) ‘Su, Ateşin ve İnsanların Mezarıdır.’

Suyu ölüm boyutuyla düşünmeye başlarsak en başta suyun akıp gitmesi sebebiyle ömrü temsil etmesi göze çarpar. Ama bu suyu ölüm imgesi yapmaya yetmez. Bunun için imgede daha güçlü çağrışımlara ihtiyaç duyulur.

İnsanlık tarihinde ölümler çeşitli şekillerde imha edilir. Kimi inanışlar gereği ölümler gömülür, kimi inanışlarca gözlerine para koyarak yakılır, kimi inanışlarca ise suya bırakılır. Suya bırakılma geleneği büyük ihtimalle ilk çağlarda aşılması zor olan suların nereye ulaştığının bilinmemesi gerçeğinden ileri gelmektedir. Bu sonsuzluk duygusu, ölümden sonraki serüven için hakiki bir kaynak oluşturur. Su akışıyla ölüyü yeni bir hayata götürür.

Haşim’in ‘Şi’r-i Kamer’lerde tasvir ettiği su, bu yolculuk suyudur. Üslubuna da yansıyan yönüyle ‘akan’, ‘seyyal’, ‘dökülen’, ‘raşeli’ su hep bir yolculuğun, uzun Dicle gecelerinin temsildir.

*Annemle karanlık geceler bazı çıkardık
Boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık
Sessiz uzatır tâ ebediyete kollar...*

(Sensiz)

Haşim şiirlerinde su sonsuzluğa götüren yoldur. ‘Şi’r-i Kamer’ler, ‘Yollar’ şiirinin ilk merhalesidir, suyu yollara koştuğu şiirleridir. Suyun hep matemi, hüznü, hareketsizliği çağrıştırması bundandır. Belki de bu

yüzden Haşim'in şiirinde sular hareketlenmez, dalgalanmaz, şiddetlenmez, köpüklenmez. Haşim'in suyu hasta kadını yansıtır. Hasta kadının ruhu gibi ince lerzişleri vardır.

Su yolcularını alır, ölüme sürüklemekten önce sevdikleriyle vedalaştırır. Deniz kenarındaki hüznü vedalaşmaların, hüznü gemilerin, kayıkların kaynağı hep bu vedalaşmadan kalma bir acıdır.

'Gemi' ya da 'kayık' imgesi ölüm yolculuğunun tabutudur. Bachelard bu 'kayık-tabut' imgesini Todtenbaum (ölüm ağacı) ile açıklar. Söyleme göre kimi ülkelerde insanlar ölümlerini ağaçtan oyulmuş bu ağaçlara koyarak suya bırakır. Velud olması nedeniyle anaç olan ağaç suya bırakıldığında analığını ikiye katlar

Bu imgeyi anlayabilmek için bir de 'Kharon Kompleksi'ne bakmak gerekir. ⁸

Bu içinde kimsenin görünmediği ama yine de dolu hissi veren kayık bize aşına değil midir?

Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol;

Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol.

Kayık imgesi Haşim'in *Nehir Üzerinde* şiirinde kendini gösterir.

Çıkmıştık o gün Dicle'ye sessizce kürekler

Nehrin zehebî sine-i emyâhını yırtar,

Ağlardı o altın suyun üstünde bir ahenk,

Serperdi o bî-kes sese akşam sarı bir renk,

Güyâ ki o gün Dicle'nin üstündeki matem

Âfâka sürükler sarı güller, kırizantem...

Kürekler ayın yansıdığı zehebî suların sinisini yırtar bu şiirde. Yani Kharon ana olan suyu göğsünden yaralar, öldürür. Bu şiirde suyun ölüme sürükleyen yönünü 'âfâka sürükler' diyerek manada veren Haşim'in üslunu da bize bu sürükleniş hissettirir. 'Sessiz', 'sine', 'su', 'serpmek', 'bî-kes', 'ses', 'sarı', 'sürüklemek' kelimelerindeki 's' sesleri bizi de bu seyyâleye katan unsurlar değil midir?

Haşim'in diğer şiirlerinde akansuyun ardından 'kamer' imgesi gelir. Bachelard kameri Hamlet'in Ophelia'sıyla birleştirir. Ayın yansıması, suda cansız kadını çağırır.

Bir vurulmuş ilahı andırıyor

Suda teskin-i zahm eden bu kamer

Nıfs-ı leylin miyâhı dîrunda

Yıkanır, dinlenir, durur, güler...

(Batan Ayın Kenarına Satırlar)

Haşim'in bu şiirinin ilk dört dizesine baktığımızda 'vurulmuş ilah' imgesi zihnimize 'ser-i maktû' imgesini getirir. Öldürülmüş ay ve güneş suyun ölüme bakan yüzünü hatırlatır. Kamer bu sularda yıkanır, dinlenir, durur, yaralarını teskin eder. Bu dönüşlü fiilleri kullanarak Haşim bizi kamerin yalnızlığına götürür. Bu yaralı ay imgesi Bachelard'ın Ophelia kompleksiyle ifade ettiği durumdur. Su kamere, kamerle örtük kadına mezar olmuştur.

Şiirin devamında da vurulmuş ay imgesinin kişileştirildiği belirlenir.

Zühâlî bir cidâlin âsârı

Gizli bir kavs-i bi tenâhiden

Oklar indikçe –aks-i âlem-i dîr-

O muzî cüsse-i ilâhîden

Suya bir hûn-ı âteşin akıyor...

'İlahi cüsseden' suya 'hûn-ı âteşin' akar. Bu tablo ile 'ser-i maktû' imgesinin farkı yoktur. Şiirin şu kısmına bakınca her iki şiirin de aynı hayalin ürünü olduğunu görürüz.

Eli bazan "sükût"u ürkütüyor

Ki miyâh ellerinde hâbide,

⁸ "Kharon ölü ruhları Acheron ırmağından geçiren sandalcıdır. Kharon ölü ruhları geçirmek için para alır. Zalim kayıkçı Kharon bedel ödemeyen ruhları kovar, asla yumuşamazdı."7

Kharonla ilgili P.Sebillot şöyle der:

"Ölüler gemisi söylencesi kıyılarımızda keşfedilmiş ilk söylencelerden biridir. Kuşkusuz Roma istilasından çok önce de vardı; hatta VI.

Yüzyılda Prokopis şu sözlerle anlatıyordu onu: 'Galya'nın, Britanya Adasının karşısında bulunan balıkçıları ve diğer sakinleri, ruhları adaya geçirmek görevlidirler, bu yüzden de haraçtan muaftırlar. Gece yarısında kapılarının vurulduğunu duyarlar; ayağa kalkarlar ve kıyıda içinde hiçkimseyi göremedikleri yabancı kayıklar bulurlar, ama kayıklar neredeyse batacak kadar dolu gibidir, suyun yüzeyinden yalnızca bir parmak yukarıdadırlar; bir saatte alırlar o yolu, oysa kendi tekneleri olsa gece karanlığında böyle birşeyi kolay kolay yapamazlar."

*Ediyor bazı kuşları da'vet
Ah o kuşlar ki şimdi bî-hareket
Suların ateşinde sallanıyor...*

‘Suların ateşinde sallanan kuşlar’la, ‘ser-i maktû’u andıran güneşi sükût-u gamla yiyen kuşlar’ arasında ne fark vardır?

Sonuç olarak, Haşim’in şiirlerinde bilinçaltının bilinç yüzeyine bir şekilde taşıdığına belirgin örneklerini görebiliriz. Bachelard’ın kitabında yoğunlaşmaya çalıştığı ‘ortak insan bilinçaltı’ savına uygun biçimde, Haşim de gerek annesizliği, gerek kaçış duygusunu, gerek sonsuzluk arzusunu ya da sevdiği bir kadının hasta veya ölü bedenini birçok şair gibi suyla özdeşleştirerek anlatmıştır. Burada tartışılması gereken konu Haşim’in bunu bilinçli yapıp yapmadığı değil, ortak hislerin ortak imgelere çıkması, bilinçaltının da bir ortak bir genetik şifresi olabileceği durumudur.

Kaynakça

- Bachelard, Gaston , (2006), *Su ve Düşler*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
Haşim, Ahmet, (2007), *Piyale*, İstanbul, Çağrı Yayınları.
Haşim, Ahmet, (2007), *Göl Saatleri*, İstanbul, Çağrı Yayınları.
Korkmaz, Ramazan,(2006), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Ankara, Grafiker Yayınları.

M. ŞƏHRİYARIN ANADİLLİ ŞEİRLƏRİNİN BƏZİ POETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Ruhəngiz MƏMMƏDOVA

AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Doktorantı

XÜLASƏ

Bədii dil əsərin yarandığı dilin imkanları əsasında ifadə vasitələri ilə maddiləşir, əyaniləşir canlı bədii sistem kimi yaşayır. Burada əsas sahələrdən biri bədii fiqurlardır: bədii təyin (epitet), metafora, təşbeh, təzad, xitab və s. imkanları ilə bədii mətni zənginləşdirir. Bədii əsərin obrazlılıq dərəcəsi və səviyyəsini təyin edən amillər kimi üzə çıxır.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli simalarından olan M.Şəhriyar bütün yaradıcılığı boyu bədii ədəbiyyatın zəruri və əvəzolunmaz materialı hesab olunan dil faktorundan məharətlə istifadə etmişdir. Şübhəsiz ki, ustad şair Azərbaycan dilinin fonetik, leksik, frazeoloji, qrammatik və s. xüsusiyyətlərini yüksək səviyyədə bilirdi. Bu səbəbdən onun əsərlərində söz əsa və köməkçi, müstəqil və qeyri-müstəqil, məcazi və həqiqi formada işlənərək mükəmməl bədii nümunələr kimi ortaya çıxdı. Tədqiqata cəlb etdiyimiz bədii nümunələrdə Şəhriyar dilimizdə olan hazır məcazlardan istifadə etmir. Əksinə dilin imkanları daxilində orijinal məcazlar yaradır. Bu məcazlar əslində misranın bir sözünü yox bütövlükdə misranın özünü əhatə edir. M.Şəhriyarın anadilli şeirlərində bədii fiqurlar öz zənginliyi, bolluğu ilə diqqəti cəlb edir. Bu bədii vasitələrlə şairin təxəyyülündən süzülüb gələn material frazeoloji, leksik sistemlər daxilində fikrə siqlət qazandırır.

ABSTRACT

M. Shahriyar being the one of outstanding persons of XX century successfully used in his activity the language factor as an important and irreplaceable material. Certainly the poet knew the phonetic, lexical, phraseological, grammatical and other features of the Azerbaijan language very well. Therefore in his works the word has appeared as a perfect literary sample used in various meanings, such as basic and auxiliary, independent and dependent, figurative and real forms. In researched literary samples the poet did not use "ready" metaphors existing in the Azerbaijan language. On the contrary, he created authentic metaphors within the limits of language opportunities. These metaphors cover not a word, but the semi-verse. The literary images in Shahriyar's verses are interesting by their prosperity and variety and attractive from the phraseological and lexical points of view.

Bədii dil əsərin yarandığı dilin qrammatik imkanları sayəsində ifadə vasitələri ilə maddiləşir, əyaniləşir, canlı bədii sistem kimi yaşayır. Burada əsas sahələrdən biri poetik fiqurlardır: bədii təyin (epitet), metafora, təşbeh, təzad, xitab və s. imkanları ilə bədii mətn zənginləşir. Bədii əsərin obrazlılıq dərəcəsi və səviyyəsini təyin edən amillər kimi üzə çıxır.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli simalarından olan M.Şəhriyar bütün yaradıcılığı boyu bədii ədəbiyyatın zəruri və əvəzolunmaz materialı hesab olunan dil faktorundan məharətlə istifadə etmişdir. Tədqiqata cəlb etdiyimiz bədii nümunələrdə Şəhriyar dilimizdə olan hazır məcazlardan istifadə etmir. Əksinə dilin imkanları daxilində orijinal məcazlar yaradır. Bu məcazlar əslində misranın bir sözünü yox bütövlükdə misranın özünü əhatə edir. M.Şəhriyarın anadilli şeirlərində bədii fiqurlar öz zənginliyi, bolluğu ilə diqqəti cəlb edir. Bu bədii vasitələrlə şairin təxəyyülündən süzülüb gələn material frazeoloji, leksik sistemlər daxilində fikrə siqlət qazandırır.

Obrazlı təfəkkürün ən sadə lakin ən geniş yayılmış nümunələrindən biri təşbehdir. Klassik və müasir ədəbiyyatda təşbeh ənənəvi olaraq, həmişə dörd ünsürə bağlı olmuşdur: bənzəyən, bənzədilən, bənzətmə qoşması, bənzətmə sifəti. Çox məqamlarda təşbehin bu göstəriciləri bütün dünya ədəbiyyatı üçün səciyyəvi sayılır. Lakin təşbehin növlərinə gəldikdə onu demək lazımdır ki, bəzən Şərq və Avropa poetik sistemində müəyyən fərqlər özünü göstərir. M.Şəhriyar yaradıcılığında təşbeh Şərq poetikasına uyğun rəngarəng işlənir, onun sənətində təşbeh formal baxımdan çox fərqlənir. M.Şəhriyarın anadilli şeirlərində təşbehin orijinal nümunələrinə rast gəlirik. Məs.:

Gecələr orda gümüşdəndi,
qızıldandı gündüzlər,
Nə zümrüd kimi dağlardı,
nə marmər kimi düzlər. («Səhəndiyyə»)¹

«Gümüş ay» ifadəsi şeirimizdə işlənib «gümüş gecə» isə yalnız Şəhriyara məxsus daha yüksək obrazlı ifadədir.

Yaxud: O ətəklərdə nə qızlar yanağı
lalələrin var.

Quzular otlayaraq neydə nə xoş nalələrin var,
Ay kimi halələrin var. («Səhəndiyyə»)²

Adətən, yanaq lalə ilə müqayisə edilir və laləyə bənzədilir. Şəhriyar isə laləni yanağa bənzətmiş və «qızlar yanağı» kimi orijinal ifadə yaratmışdır.

M.Şəhriyar dilinin obrazlılığını və fərdiliyini təmin edən vasitələrdən biri də metaforadır.

Bədii dildə hər hansı metafora qarşılaşdırmaya əsaslanır. Birləşən vahidlər mənaca bir-birindən uzaq olduğu təqdirdə, metaforanın da bədii dəyəri, təsirliliyi artmış olur. Metafora sözün birləşmə qabiliyyətini və hədudlarını genişləndirir. Metafora sayəsində əşya və hadisələrə xas olmayan əlamətlər onlara aid edilir və deməli, onların adları da nitqdə yeni əlaqələrə girmiş olur.

Şəhriyarın anadilli bədii yaradıcılığında belə nümunələrə rast gələ bilərik. Məsələn;

Hey düzlür *gözlərinin rəfində*,

Xeymə vurur *xatirələr səfində*. («Heydərbabaya salam»)³

yaxud;

Dənizin örtüyü mavi, üfüqün səqfi səmavi. («Səhəndiyyə»)

Göstərilən nümunələrdə «gözlərin rəfində», «xatirələr səfində», «dənizin örtüyü», «üfüqün səqfi» ifadələri yalnız sözlərin məcazi mənaları əsasında birləşmə təşkil edir.

Şəhriyar şeirində metaforik birləşmə təşkil edən sözlərin çox zaman biri konkret, digəri mücərrəd mənalı olur. Konkret sözlərdə hissi təsir mücərrəd sözlərdə poetizm keyfiyyəti daha səciyyəvidir. Məsələn;

Üfüqlərə rəya rəngin yaxıram

Timsalisi dağlar üstə taxıram...

Sən də hünər atın minib çaparsan

Dumanlı dağlarda məni taparsan («M.Rahimə cavab»)⁴

Bəzən isə canlılara aid olan iş hərəkət cansız varlıqlarla əlaqələndirilir, onların şəxsləndirilməsinə xidmət edir.

Ayrılıq gələ bir kərəm qıla

Bir neçə gün də bizdən ayrıla,

Qəm də bir biztək sarala sola. («Aman ayrılıq»)⁵

M.Şəhriyar bütün bədii vasitələrə yaradıcı yanaşdığı kimi bədii xitabdan da bacarıqla istifadə edə bilir. Şair bəzən bir şeiri, bir poemanı əsasən xitab üzərində qurur.

«Heydərbabaya salam» poemasında xitab olunan obyekt Heydərbaba dağıdır. Lakin çox məqamlarda Heydərbaba rəmz, simvolik vasitədir. O igidliyin, mərdliyin, əyilməzliyin rəmzi olmaqla yanaşı, həm də şairin özüdür. Buna görə də oxucuya çox məqamlarda elə gəlir ki, şair «Heydərbaba» deməklə özünə müraciət edir.⁶ Bu müraciətdə şairin özü görünür. Onun şeirlərində bəzən xitab olunan tərəf konkret bir şəxsdir. Bu xitabda şairin həm gileyi, həm dərdi, həm də arzu və istəyi üzə çıxır.

Heydərbaba, sənin könlün şad olsun,

Dünya varkən ağzun dolu dad olsun,

Səndən keçən tanış olsun, yad olsun.

Deynən mənim şair oğlum Şəhriyar,

¹ Şəhriyar, M, (h.1369), *Türk divanı külliyyatı* (Tərtibçi: H.Məmmədzaadə), “Negah Zərrin”, Tehran, s. 53.

² Şəhriyar, M, (h.1369), s. 51.

³ Şəhriyar, M, (h.1369), s. 38.

⁴ Şəhriyar, M, (h.1369), s. 433.

⁵ Şəhriyar, M, (h.1369), s. 75.

⁶ Quliyev, E. M, (2004) *Şəhriyar poeziyası və milli təkamül*, Bakı, “Elm” s. 190.

Bir ömürdür qəm üstünə qəm qalar. («Heydərbabaya salam»)⁷

Klassik ənənəyə uyğun olaraq, Şəhriyar qəzəllərinin bir çoxunda özünə müraciət edir. Bununla yanaşı onun yaradıcılığında «tanrı», «ey nigarım», «a xacə», «könlüm» və s. kimi xitablarda çoxluq təşkil edir.

Tanrı! Göz dikmişəm aləmdə sənin lütfünə mən,⁸

Hər bəla gəlsə mənə, qəlbimi etdim təslim.

Şəhriyar şeirində ənənəvi epitetlərlə yanaşı, rənz keyfiyyətinə malik epitetlər də işlənmişdir.

Halbuki lap qəmli qürbət səndəymiş,

Qara zindan, acı şərbət səndəymiş.

M.Şəhriyar şeirinin səciyyəvi cəhətlərindən biri də perifraz adlanan üslubi vasitədən istifadə etməsidir. Bədii dildə perifraz bir söz əvəzinə söz birləşməsi işlətmək üsuludur.

Heydərbaba, gileylərdən nə çıxar?

Zülmün evin səbrü təhəmmül yıxar,

Dərviş olan səbrin əlin bərk sıxar.

Namərd olan ömrü başa yetirməz. («Heydərbabaya salam»)⁹

Qeyd olunan nümunədə «zülmün evi», «dərviş» perifraz ifadələr olub «zülm», «dərviş» anlayışlarını bildirmək üçün işlədilmişdir. Bədii dildə sözlər bir-birilə «zəncirvari əlaqələnmə» prinsipi ilə bağlanırlar. Məhz dərviş sözünün varlığı «səbrin əlin bərk sıxar» kimi perifraz birləşmənin işlənməsinə səbəb olmuşdur.

Sənətkarın özünün yaratdığı perifrazlar diqqəti daha artıq cəlb edir:

Aşnalığın daşın bizdən atıblar...

Ruzigarın dəyirmanı fırlanır...

Burda xəyal meydanları genişdi.

Misallardan göründüyü kimi hər hansı perifraz əslində metaforaya əsaslanır. Bu səbəbdən ədəbiyyatşünaslıqda metaforik perifraz terminində işlənməkdədir.

Epitetdən fərqli olaraq perifraz həm əşya və hadisəni, məfhumu adlandırır, həm də səciyyələndirir. Adətən, xalq dilinə əsaslanan söz sənətkarı belə sözləşməyə meyl göstərir.

Perifraz da digər məcaz növləri kimi sözü birbaşa, müstəqim deyil, dolay şəkildə demək üsuludur.

Şərqdə rədd-ül-əcüz əl-əs-sədr Avorpada isə «anadiplosis» adlanan poetik söz işlətmə üsuluna Şəhriyarın anadilli poeziyasında da rast gəlirik:

Bizlər ki, lap bir dil, bir qan *qardaş*ıq.

Qardaş qalsın, insanlarıq yoldaşıq. («M.Rahimə cavab»)¹⁰

Klassik Azərbaycan şeirində və ümumiyyətlə, Şərq şeirində beyt və misranın əvvəlində işlənən dil vahidinin həmin beyt və misranın sonunda təkrarlanmasından ibarət poetik üsula çox böyük əhəmiyyət və diqqət verilirdi. İ.Nəsimi, M.Füzuli, M.Ə.Sabir, H.Cavid irsində mühüm yer tutan bu üsuldən Şəhriyarın da istifadə etdiyini görürük.

Şair ola bilməzsən, anan doğmasa*şair*. («Türkün dili»)¹¹

Ad alıb səndən o *şair* ki, sən ondan *ad alıbsan*. («Səhəndiyyə »)

Bədii üslubda fonetik vasitələrdən istifadə bir tərəfdən forma və məzmun arasında maksimum uyurluq yaratmaq, səslənməni fikir və hisslərin ritmik axarına uyğunlaşdırmaq, digər tərəfdən də bədii mətni emosionallaşdırmaq məqsədi güdür.

Daxili ahəng Şəhriyar şeirinin başlıca keyfiyyətidir. Şəhriyarın anadilli şeirlərini oxuyarkən və dinləyərkən insanı ən əvvəl səslərin ahəngi, musiqisi cəlb edir.

Heydərbaba, çəkdün mənə gətirdün,

Yurdumuza-yuvamıza yetirdün.

Yusifivi uşaq ikən itirdin,

Qoca Yaqub, itmişəm də, tapıbsan,

Qovalayıb qurd ağzından qapıbsan. («Heydərbabaya salam»)

Şəhriyar şeirindəki bu axıcılıq, ahəngdarlıq məhz xalq dilindən qaynaqlanır. Bütün böyük sənətkarlar

⁷ Şəhriyar, M., (1993), *Divani-türki*, Bakı, «Əlhuda», s. 27.

⁸ Şəhriyar, M., (1993), *Yalan dünya*, Bakı, «Azərbaycan ensiklopediyası», s. 182.

⁹ Şəhriyar, M., (1993), *Divani-türki*, Bakı, «Əlhuda», s. 36.

¹⁰ Şəhriyar, M., (1993), *Yalan dünya*, Bakı, «Azərbaycan ensiklopediyası», s. 111.

¹¹ Şəhriyar, M., (1993), s. 19.

kimi Şəhriyarın da obrazlı dili, obrazlı ifadələri xalqın həyat və təfəkkür tərzilə əlaqədardır. «Xalq dili əsl sənətkarın arxalandığı dağ timsalındadır. Dağları əzəmətinə, ucalığına və paklığına görə yüksək qiymətləndirən Şəhriyar da məhz bu dayağa, yəni canlı xalq dilinə istinad etdiyindən bu dərəcədə şöhrət və müvəffəqiyyət qazanmışdır»¹²

Şəhriyar şeirinin daxili mənə gözəlliyi ilə yanaşı, xarici forma gözəlliyi də diqqəti cəlb edir. Xalq şeirində və klassik poeziyamızda çox sevilən bədii vasitələrindən biri də alliterasiya. Alliterasiyanın mənşəyi qədim türk şeiri üçün xarakterik olan paralelizm xüsusiyyəti ilə bağlıdır. Alliterasiya hadisəsinə «Orxon-Yenisey» abidələrində, «Manas», «Alpamış», «Kitabi-Dədə Qorqud» kimi qəhrəmanlıq dastanlarında rast gəlirik. V.M.Jirmunski belə bir mülahizə üzərində dayanır ki, «ritmik-sintaktik paralellər daxilində qədim türk xalq şeirinin fərqləndirici xüsusiyyətlərindən olan söz təkrarının mövcudluğu alliterasiyanın mənşəyi məsələsini də izah edir»¹³

Şəhriyar şeirində bütün səslərin alliterasiyasına aid nümunələr gətirmək mümkündür. «Məmməd Rahim həzrətlərinə cavab» şeirindən alınmış aşağıdakı misraların hər birində müəyyən bir səsin alliterasiyası diqqəti cəlb edir.

Qan var ikən qardaş deyib qaynadıq. [q]

Gözlər yağış yağdırmasa yanarsan. [y]

Bu şivəylə Şəhriyarı şad edir. [ş]

Ümumiyyətlə, alliterasiyalı kamill sənət əsərinin xüsusiyyəti belədir ki, heç də mətndəki bütün sözlər kimi, əsas fikri əks etdirən daha dərin semantik tutuma malik sözlərdən istifadə edilir. Hər misrada belə sözlərin miqdarı da maraqlıdır. Şəhriyar şeirinin hər misrası ən azı, 3 ən çoxu 6-7 sözəndən ibarətdir. Burada sözlərin çoxu alliterasiya prinsipi əsasında işlənir.

«Heydərbaba ağacların ucaldı,

Amma, heyf, cavanların qocaldı». [c] («Heydərbabaya salam»)

Deynən Dümürül bürcünü düşməni yıxa bilməz,

Qardaş nə qədər yadlaşa, yaddan çıxma bilməz. [d] («Döyünmə, söyünmə»)¹⁴

Misralarda bir-birini izləyən sözlərin səs tərkibinə görə yaxınlığına xüsusi əhəmiyyət verən böyük sənətkar zəruri bildiyi hər hansı səsi daha çox təkrarlayır. Məsələn:

Od yağış dağları dağlar

Gül gülsə, bulaq ağlar. («Səhəndiyyə»)

Burada yağış, dağ, dağlar və bulaq sözlərində «ağ/ğa» ünsürü gülər, bulaq, ağlar sözlərində isə «al/la» ünsürünün təkrarı yüksək ahəngdarlıq yaratmışdır. Bir sıra hallarda isə bütün bir beyt və ya bənddə bir səsin alliterasiyası nəzərə çarpır. Məsələn aşağıdakı nümunədə olduğu kimi:

Mən sənə tək dağa saldım nəfəsi,

Sən də qaytar, göylərə sal bu səsi. [s] («Heydərbabaya salam»)

«Heydərbabaya salam» kimi klassik sənət abidəsinin az bir zamanda bu qədər məşhurlaşmış dillər əzbəri olmasının səbəblərindən biri də burada seçilib işlədilmiş sözlərdəki məftunedici ahəngdarlıqdır.

Ədəbiyyat

Adilov M. (1984), *Sənətkar və söz*, Bakı, «Yazıçı».

Əliyev M. (1983), *Azərbaycan şeirinin vəznələri*, Bakı, ADU,

Jirmunski V.M. (1964), *Ritmiko-sintaktičeskij paralelizm kak osnova drevneturkskoqo narodnoqo epičeskoqo stixa*, Voprosy yazıkoznaniye, №4.

Quliyev E. M. (2004), *Şəhriyar poeziyası və milli təkamül*, Bakı, «Elm»,

Şəhriyar M. (1369), *Türk divanı külliyyatı*, (Tərtibçi: H.Məmmədşad), Tehran, «Negah», Zərrin,

Şəhriyar M. (1993), *Divanı-türki*, Bakı, «Əlhuda»,

Şəhriyar M. (1993), *Yalan dünya*, Bakı, «Azərbaycan ensiklopediyası»

¹²Adilov, M., (1984)*Sənətkar və söz*, Bakı,«Yazıçı», s.161

¹³Jirmunski, V. M., (1964), *Ritmiko-sintaktičeskij paralelizm kak osnova drevneturkskoqo narodnoqo epičeskoqo stixa*, Voprosy yazıkoznaniye, №4, s. 5.

¹⁴Şəhriyar, M., (1993), s. 88.

CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİRLERİNDE EŞYANIN HALLERİ

Selin KARACAN

Bahkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Bu çalışmada amaç Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde eşyanın, anlam alanlarına etkilerini tartışarak insan-eşya ilişkisinin boyutlarının edebi eserlere yansıma biçimlerini belirlemeye çalışmaktır. Şairin Ömrümde Sükût, Düşten Güzel, Otuz Beş Yaş adlı kitapları bu bağlamda taranmakta ve tespit edilen eşyalar, nicelik ve nitelik olarak gruplandırılmaktadır. Bütün eşyaların bir mekân içinde varlığı söz konusu ise de bu çalışma, mekânı değil mekânın içindeki eşyanın işlevlerini ve şiirsel niteliklerini çözümlemeye çalışmaktadır.

Tarancı'nın şiirlerinde en belirgin görüntülerden biri yeryüzündeki varlığını yadrgayan, ölümün ve hayatın içinde korku ve heyecanla yaşayan bir öznedir. Bu özne için ayna, kadeh, beşik, gemi, saat gibi varlıklar, pratik işlevleri ile göründükleri gibi simgesel ve imgesel düzeyler içinde anlamın derinleşmesine ve yoğunlaşmasına da etki ederler. Bu yüzden Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde eşyanın varlığının tespit edilmesi ve çözülmesi önemli görülmelidir. Esasen böyle bir çalışma, genel olarak şiir ve eşya arasındaki ilişkinin niteliğinin daha görünür kılınmasına da katkı sağlayabilir.

Anahtar Kelimeler: Cahit Sıtkı Tarancı, Şiir, Eşya

ABSTRACT

The aim of this study is trying to define reflection forms of Cahit Sıtkı Tarancı's poems furniture to literary works . The books whose names are Ömrümde Sükut, Düşten Güzel, Otuz beş Yaş are being surveyed and the furniture which are confirmed are being grouped. Although all the furniture exists in one place this work doesn't try to analyse place. It tries to analyse the furniture's poetic qualities in it.

The most clear appearance in Tarancı's poems is a subject who lives with fear and excitement in life and death. For this subject mirror, cup, cradle, croft, clock effects depth and density of the meaning furthermore they seem with their practical functions. Because of this confirming and analyzing furniture in Cahit Sıtkı Tarancı's poems must be seen important. Work like this may contribute to the relation between poem and furniture in a general way.

Key Words: Cahit Sıtkı Tarancı, Poem, Furniture

*Oynar gördükçe dalgalarda beşer halimi
Bakar bakar imrenirim sükûnuna eşyanın*

C.Sıtkı Tarancı

Etimolojik olarak eşya (objectum:gegenstand,objekt,object) dışımızda var olan, önümüze ve/veya karşımıza konmuş, yerleştirilmiş, göze görünen, duyuları etkileyen, algı alanımızı zorlayan, özneye karşı duran şey”dir.¹ Aletler ve eşyalar ilkel dönemlerden modern zamanlara kadar geçen süreçte doğaya egemen olma mücadelesi veren insanoğlunun ihtiyaç duyduğu temel araçlardan biri olmuştur. Buna bağlı olarak da hem bireysel hem de toplumsal düzlemde belli başlı işlevler üstlenmişlerdir. Bilgin, insanoğlunun yaşam alanının temel ögesi haline gelen eşyaların hem insanlar arası iletişim ve etkileşim aracı olma hem de iletişimi durdurma ve bizi ayırma özelliğine dikkat çekerek yaşam tarzlarının taşıyıcısı, psişik ve fiziksel yatırımlarımızın nesnesi, yaşam dekorumuzun ögesi, insanın dış dünyaya etkisinde davranışının aracı, doğaya egemen olma çabalarının aracı olduğu kadar sonucu olma, sosyal bir mesaj verme gibi birçok işleve sahip olduğunu belirtmektedir.²

Bilimsel, sanatsal, sosyal ve kültürel alanda, bireysel yaşamımızda bulunduğumuz her mekânın içini dolduran eşyalar, doğrudan veya dolaylı olarak bizi etkilemekte, duyularımızı ve duygularımızı şekillendirmektedir. “Gerek tek tek eşyaların gerekse eşya koleksiyonlarının/bütünlerinin yüklendiği anlamlar ve hayat yörüngeleri”nin³ insandan bağımsız olmadığı gibi akli sayesinde eşyayı icat eden, üreten ve geliştiren insanın da yapısal veya işlevsel özelliklerine göre eşyalara değişik anlamlar yüklediğini, özellikle son dönemlerde teknolojiye bağlı olarak eşyanın egemenliği altına girdiğini görmekteyiz. Yani,

¹ Bilgin, N., (1991), *Eşya ve İnsan*, Gündoğan Yayınları, Ankara,s.13.

² Bilgin, N., (1991), s.13.

³ Bilgin, N., (1991), s.35.

insanı ona tüm kolaylığı sağlayan eşyalı dünyasından çekip almak mümkün görünmemektedir. Bu bağlamda insanı anlamak ve yaşamın ayrıntılarını kavramak amacıyla yaptığımız okumalarda eşyaların bize önemli ipuçları verebileceğini düşünüyoruz. Buradan hareketle amacımız Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde öznenin var olduğu mekânda eşyalarıyla kurduğu bağı yakalamak, çıkardığımız sonuçlarla şairin imge dünyasını çözümleyebilmektir.

Cahit Sıtkı küçük yaşlarda memleketinden ayrılıp İstanbul'a geldiğinde R.Korkmaz'ın tabiriyle “cennet” kabul ettiği evinden, ailesinden ve sev (il) diklerinden ayrılmanın sıkıntısı, yabancı bir çevrede ilgi denizinden çıkmış bir balık gibi çaresiz kalışı onda terk edilmişlik, dışlanmışlık duygusu uyandırmıştır.⁴ Sessiz mizacından dolayı iletişim kurmakta güçlük çeken şair sevdiği kadınlar tarafından da reddedilince yüzünün çilli oluşu, boyunun kısalığı, zayıflığı gibi fiziksel durumunu buna neden olan bir kusur olarak görür. R.Korkmaz, 27.11.1932 tarihinde kardeşi Nihal'e yazdığı mektubunda “*Etrafımdakilere uyamıyorum....İstiyorum ki herkes bana uysun.*” Diyen şairin kendisini çevresinden böylesine izole etmesini düşündürücü bulur. “Arkadaşları onun bu dışlanmışlık duygusunu aynalardan sakladığı yüzünü bir türlü sevmiyor olmasına yani kendisinin çirkinlik fobisine bağlar.”⁵ Terk edilmişlik, kadınsızlık psikolojisi içinde kendini şiirlere ve kitaplara veren şairin karamsar ve huzursuz yüzüne 1936'ya değin yazmış olduğu ilk dönem şiirlerinde sıkça rastlarız. Dikkat çekici olan şairin “evin bölümlerinden veya eşyalarından söz ettiğinde, artık evin sadece özel bir mülkiyet alanı değil, yalnızlığı ve çaresizliği barındıran bir kabuk”⁶ olarak karşımıza çıkmasıdır. “Eşyalar” şiirinde el ayağın ortadan çekildiği, tabiatın derin, siyah bir sessizliğe gömüldüğü bir gecede odasında eşyalarıyla baş başa kalmış kendini ve dünyayı anlamaya çalışan bunalmış bireyin ruh hali etraftaki objelerle çizilir.

Ben çileden çıkarken

Seyrime dalan eşya

Sabaha dek gözleri

Gözümde kalan eşya

Gece oldu mu korkunç

Şekiller alan eşya ;

İçime ürpermeler,

Korkular salan eşya (Eşya: Aradakiler)⁷

“Bazen başımı koparıp denize atacağım geliyor, belki o vakit rahat edeceğim diyorum. Ağaçlar gibi çiçekler gibi öyle uyku ve uyanıklık arasında bir hal, yalnız renk ve ses ve rayiha, yalnız nihayetsiz bir huzur, bir ebedi hararet içinde zerre zerre eriyiş, işte bu kadar! Fakat bir masa, sandalye, bir dolap kadar da hissiz olmak istemiyorum doğrusu.” diyerek “Sahiden bu iştiağın hakiki mahiyeti nedir?” sualini soran Tarancı'ya gecenin karanlığı ile eşyada ayrıntıların kaybolması, şekillerini yitirmeleri gördüğü her nesnenin canlı gibi bir çift gözle kendisini izlediği hissini uyandırmakta, içine ürpermeler salmaktadır. Ürperişlerine ve kederine tüm gece yanı başında duran eşyalarından teselli bulmak arzusuyla onların da kendisi gibi zaman zaman dalıp ağlamışlar mı bilmek ister. Nitekim “*donmuş, kımıldamayan eşyalar*”ın madden orada olduklarının, sorularına cevap alabilmesinin mümkün olmadığını “*Ben sizi var sanırım, sahiden var mısınız?*” diyerek farkında olduğunu anlıyoruz.

“Renkler” şiirinde ise eşyalarda bakış, karanlıklarda perişan olan renkler gecelerin olmasını istemeyen şairin ruh halini yansıtır. Tabiatın odaya dolup eşyalara yansıyan aydınlık renkler cümbüşünden bir güzellik meydana getirir. Sabahın tazeliğinden akşama değin akan zaman içinde eşyalar bin bir tona bürünür.

Gündüze alışan renkler/ Her gece perişan renkler

Eşyada bakış mısınız?/ Zamanda akış mısınız?

Gözümde hatıralar mı?/Yekpare varlığını

Siz misiniz parçalayan/Farksız kırık aynalardan (Renkler: Aradakiler)⁸

Aydınlık ve güneş saf aklı, iradeyi, adaleti, gerçekliği, canlılık ve tazeliği temsil eder. Güneşin penceresinden eksilmemesi şartı ile her mihnate razı olan Cahit Sıtkı için eşyaların karanlıklara gömülmesi iç sıkıntısı vermektedir. Çünkü gece üzerine oturulmayan kullanılmayan ve yapayalnız kalan eşyalar sabahın ilk

⁴ Korkmaz, R., (2002), *İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 200.

⁵ Korkmaz, R., (2002), s. 147.

⁶ Narlı, M., (2007), *Şiir ve Mekan*, Hece Yayınları, Ankara, s. 67.

⁷ Tarancı, C. S., (2007), *Bütün Şiirleri: Otuz Beş Yaş*, (Haz. Asım Bezirci), Can Sanat Yayınları, 33.Basım, İstanbul.

⁸ Tarancı, C. S., (2007).

ışıklarına değin terk edilmişlerdir. Terk edilmişliğin beraberinde gelen huzursuzluk, ömrü boyunca ölüm korkusunu içinde taşıyan şairde gençlik yıllarından beri var olmuştur.

Aynaların kırıklığı dış dünyanın bu perişanlığını içinde duyumsayan şairin ruhuyla özdeşleştirilebilir. “Yekparelikten perişanlığa ve parçalanmışlığa düşmek insanın çözükle kişiliği ile tabiatın ve kendi iç dünyasının nizamından uzaklaşması, kopması anlamına gelir. Sembolik de olsa bütünlüğün ve ahengin dışında kalma tedirginliği ruhun sıkıntı kaynağıdır. Hayata armonik bir renk katan eşyadaki renk ve ayrıntı unsurlarının kaybolması, insanın içindeki aynanın kırılması, dengenin yitirilmesi demektir.”⁹

*Ben ölürsen ölürlüm bir şey değil/Ne olursa garip eşyama olur
Bir hayır sahibi çıkar mı dersin/Mektuplarımı iade edecek
Ya kitaplarım, ya şiir defterlerim/Yanarım bakkalın eline düşerse
Kim bilir bu döküşte kimler yatar/Hangi rüyaları örter bu yorgan
El sırtında böyle zarıf duramaz/İsmlerimdir elbisem pardösüm
Her ayağa göre değil kunduram/Bu kravat ben bağladıkça güzeldir
Bu şapkayı kimse böyle giyemez.... (Tereke: Otuz Beş Yaş)¹⁰*

“Tereke” şiiri herkesle ben arasındaki ferdi olanın sade ve basit bir karşılaştırmasıdır.”¹¹ Ölümünden sonra eşyalarının sahipsiz ve aciz kalacak, mektupların iade edilmemesi halinde sevenler merakta kalacak, şiir defterleri yırtılıp savrulacaktır. Kundura, pardösü ve şapka başka ellerde eğreti ve tuhaf duracaktır. Bu bağlamda sahipsiz kalan, yabancılar da tuhaf duran eşyalar için en uygun sıfat “garip”tir. Cahit Sıtkı’nın gündelik eşyalarıyla kurmuş olduğu bu bağ “canlı olmak”la birdir. Çünkü ancak hayatta olan bir kimse için eşyalar işe yarar olmakla birlikte eşyalar da ancak kişi dokunduğu müddetçe anlamlıdır. Bu açıdan “ölürsem ölürlüm bir şey değil” mısralarıyla ölümün soğukluğunu hafife alan, ironikleştiren şairin sahip olduklarına duyduğu bağlılığın temelinde yaşama sevinci ve isteği yatmaktadır.

Cahit Sıtkı’nın Öncekiler, Aradakiler, Ömrümde Sükut, Otuz Beş Yaş ve Düşten Güzel’de yayımlanan şiirlerine baktığımızda özel olarak “ayna”, “yatak”, “beşik”, “lamba”, “saat”, “masa”, “kadeh”, “mum”, “tarak”, “oyuncak”, “tas” gibi bir takım eşyalara belirgin anlamlar yüklediğini görmekteyiz. -

“Ayna” edebiyatta yalnızca bir süs malzemesi oluşu bakımından işlenmemiştir.

Ayna temelinde benlik, tecelli, parçalanma, zaman gibi derin kavramların yer aldığı eski ve karmaşık bir simgedir. Klasik şiirde “aynanın karşısındakini gösterme ve yansıma özelliği, gerçekte aslı olmayan bir şeyin hayal misali ortaya çıkmasıdır. Ayna aydınlık, parlak, lekesiz ve pas tutmamış olduğu zaman iyi gösterir. Sevgilinin yüz aynasında bütün bu özellikler vardır. Buna rağmen aynanın bir yüzü karadır. Yani ayna ikiyüzlüdür.”¹² Buna ek olarak ayna mitolojik alıntılarda, tasavvufi metinlerde hatta modern bilimde ve metinlerde sayısız imajlara kaynaklık eden bir nesnedir.

*Aynalar, aynalar, sevgili aynalar/Yok beni anlayan seven sizin kadar
Öldükten sonra da yine sizin kadar/Kim beni düşünür, hayalimi saklar?
Aynalar, ne olur siz, yalnız aynalar...
Onu koynunuza alsanız aynalar;/Rüzgârda savrulan güneş, yağmur ve kar,
Kuş tüğleri gibi renk renk hatıralar/Olan hayamla kalsanız aynalar
Kırılacak en son parçanıza kadar... (Aynalar: Ömrümde Sükut)¹³*

“1930-36”yılları arasında yazdığı şiirlerinde şair güçlü bir kapatılmış, kısıtlanmış ve terk edilmişlik psikolojisi içindedir. Bu durumun oluşumunda dış dünyanın acı gerçekleri ile karşılaşmasının sıkıntıları yanında ferdi benin hassas, içe kapalı ve hüznü yakın bir yapıya sahip olmasının da rolü vardır.”¹⁴ bilhassa karşı cinsle iletişim kuramayışını dolayı kısa boyluluk ve çirkinlik kompleksine dayandığını söylemiştik.

Bu nedenle dış dünyaya sürekli bir güvensizlik içinde olan şair için aynalar kendisine görmek istediğini veren yegâne dostlarıdır. Çünkü aynalar ona gerçekte var olanı değil hayalinde yaşayan, idealize edilmiş formları yansıtmaktadır.

*İnsanlar içinden kurtulup ne zaman/Aynamla baş başa yapayalnız kalsam
Akislerle susup nihayet bir insan/Olduğumu hatırlatır bana aynam
Aynam, aynam bana bir devle bir cüce/Halinde gösterir içimle dışımı
Bu müthiş tezadı duyup düşündükçe/Nasıl zapt edeyim ben haykırışımı?*

⁹ Korkmaz, R., (2002), *İkaros’un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 118.

¹⁰ Tarancı, C. S., (2007).

¹¹ Korkmaz, R., (2002), s. 237.

¹² Pala, İ., (2005), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, s. 47.

¹³ Tarancı, C. S., (2007).

¹⁴ Korkmaz, R., (2002), s. 176.

(*Dar Kalıp: Ömrümde Sükut*)¹⁵

İçi ile dışı arasındaki farkı deve ile cüce misali apayrı gören birey için taşıdığı yaşam enerjisinin bir türlü beğenemediği bir bedene sıkıştırılması, hapsedilmesi kendine olan güven eksikliğini de beraberinde getirmektedir. İçsel çatışmanın farkında olan kişi için bu isyan bastırılmaz bir haykırış olur. Kendine olan sevgisini, güvenini kaybeden kişi için aynalar gerçeği gösterdiği müddet “düşman görünen”, hayalinde yatanı yansıttığı sürece ise “dost bilinen” eşyalardır.

Aynaların bir dost olarak algılandığı bir başka şiir de “Yalnızlık”tır.

Bir ayna parçasından başka beni kim anlar,

Bir mum gibi erirken bu bitmeyen düğünde?

Bir kardeş tesellisi verir bana aynalar;

*Aynalar da olmasa işim ne yeryüzünde? (Yalnızlık: Öncekiler)*¹⁶

Bu hayat her türlü yaşamın iç içe karıştığı bir cümbüş, bir düğün alanıdır. Buna karşın şair eğlenmek ve anı yaşamak varken kendini ortamdaki soyutlamaktadır. Anlaşılamamaktan dolayı duyduğu üzüntüyü kardeşi Nihal Hanım’a dile getirdiği 19.01.1932 tarihli mektubunda şöyle demektedir: “Ben kendimi ekseriya muma benzetirim. Mum yanar ve etrafındakileri aydınlatır. Fakat bir gün erir ve biter. Ben de tıpkı öyleyim. Kimseye fenalık yapamam.

Herkes yüzümü aydınlık gösteririm fakat için için erimekteyim...”¹⁷ Erimek, C.Sıtkı’nın sıkıntılarını çözüme kavuşturamamanın vermiş olduğu çaresizliği, içsel huzursuzluğu ifade etmektedir. Şu durumda aynalar “Narkosis gibi suje ve obje arasındaki mesafeyi kendi üzerinde sıfırlamaktadır.”¹⁸ Bir bakıma içini döken özne ile dinleyen özne aynı konumdadır. Kendinden başkasının olmadığı bu boşlukta aynalar adeta kardeş tesellisi gibi yanı başındadır.

“Bir Lahzam” adlı şiirde ise şair aynadaki aksi, gölgesi ve kendi bedeni arasında ilişki kurmaktadır.

Aynadaki aksim, gölgem bir de ben

Var mıdır, yok mudur onlar sahiden?

Aşına değiller sahiden çektiklerime;

*İçlerinden biri gelse yerime (Bir Lahzam: Ömrümde Sükut)*¹⁹

Aynada görünen çehre ile zemine düşen gölge şairin olmasına karşın esasen hiç biri gerçek Cahit Sıtkı değildir. Bunun bilincinde olan şair, hayali yoldaşlarının varlığını sorgular. Bir zemin misali sert olan hayatta tıpkı gölge ve aynadaki yansıma olmak O’nun için bir kaçıştır. “Var görünsem, onlar gibi yok olsam...” sözlerinden anlayabileceğimiz ötelere kaçma arzusu yada başka bir özelliğe bürünme isteğini yazdığı mektuplarında da dile getirmiştir.

Gün çekildi pencerelerden

*Aynalar baştan başa تنها (Korktuğum Şey:)*²⁰

“Günün çekilmesi, aynaların tenhalaşması, bahçelerden sesin gelmeyişi, gök kubbenin karaması, suların kesilmesi ve günün doğmaması; ölümün bunalıya varan kabulünün önünü kesen ve onu daha munis göstermeye çalışan ifadeler olmakla beraber yine de bütün bu iyileyici (mejoratif) nitelemelerin insan ruhunda açılmış olan ezeli yarayı kanatması önlenemez.”²¹

O biten günle beraber

Aynalarda gece olmuş

Onlar, onlar ki geceleyin

Gurbete düşmüş gibiler

Sabır, tuttukları yolmuş

Sabaha erişmek için!

O biten günle beraber

*Aynalarda gece olmuş(Aynalarda Gece: Aradakiler)*²²

¹⁵ Tarancı, C. S., (2007).

¹⁶ Tarancı, C. S., (2007).

¹⁷ Tarancı, C. S., (1989), *Evime ve Nihal’e Mektuplar*, (Haz. İnci Engünün), Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 551, Ankara, s.45.

¹⁸ Korkmaz, R., (2002), s. 177.

¹⁹ Tarancı, C. S., (2007).

²⁰ Tarancı, C. S., (2007).

²¹ Korkmaz, R., (2002), s. 197.

²² Tarancı, C. S., (2007).

"Yatak", dünya, yalnızlık, yurt arama, ah u figandan kurtulma arayışının işareti olarak alınabilir. Huzursuzun yatağı dardır. Yatak çocukluğa özlem de duyurabilir. Anneyi de hatırlatabilir. Daha arketipsel olarak insanın mağarasını çağrıştırabilir.

*Her gün aynı sabırla dönüşünü bekleyen
Yatağının açılmış kollarına koş çabuk
Ey her sabah kahraman, her akşam mağlub çocuk
Senin için göğsünü rüyayla çiçekleyen
Yatağının açılmış kollarına koş çabuk (Yatak: Ömrümde Sükût)²³*

Güven yitimine uğramış, aşağılanmışlık psikolojisine kapılan birey için hayata devam etme mücadelesinde “yatak” onu anne gibi saran, sevgili gibi kollarını açmış bekleyen bir imgedir. 06.05.1933 tarihli mektubunda şunları söylemektedir Tarancı:” Yatağım, döşeğim, yastığım da beni bırakmak istemiyorlar, yalnız benim anlayabileceğim bir lisanla bana: ‘aradığın istirahatı bizim kucağımızdan başka yerde bulamazsınız.’ diyorlar ve bana şefkatle sarılıyorlar. Ben de sanki boynuma sarılan annemmiş veya Nihal’ciğim imiş gibi uslanıyorum....”²⁴ Hep çocuk kalmak isteyen ya da içinde büyüyemeyen ilgiye muhtaç bir çocuğu barındıran şair için yatak gündüzlerin savaşına onu hazırlayan yuvadır.

*Yatağım her gece böyle soğuk
Saadet bunun neresinde (Garip Kişi: Otuz Beş Yaş)²⁵*

Mektuplarında bekarlık, serserilik hayatından çok yandığını artık vakit geçmeden ev bark sahibi olmak istediğini belirten, askerlikten sonra evlenmeyi bir zaruret olarak gören şaire yataklar mutsuzluğunu hatırlatmaktadır. “İnsan akıp giden zamana karşı ev bark kurarak, çocuk sahibi olarak teselli ve direnç noktaları oluşturmak ister. Fakat “akşam” olduğunda yani fırsatlar yittiğinde/kaybolduğunda; ömür denilen yaşama süresi, saadet kaynağından uzaklaşmış olur.”²⁶ Sokağın savaşından çıkıp eve gelen şair için yatak kendine çeken değil, soğukluğu ile şaire yalnızlığını ve cinsel tatminsizliğini hatırlatan bir eşyadır.

*Her gece mi bu uykusuzluk
Hele saatin tıkırtısı
Ya karasinek düşünceler
Çıldıracağım bu gidişle
Yatak değil sanki cehennem (Her Gece Mi Bu Uykusuzluk: Aradakiler)²⁷*

"Beşik" genel olarak dünyanın metaforudur. Yeryüzüne düşen insanın avunması için dünya sallanıp durmaktadır. Beşik ile insanın daima dünyaya yabancı olduğuna, korktuğuna, bir çocuk gibi korunmaya muhtaç olduğuna da işaretler vardır. “İğneli beşik” ise daha çok masallardan gelen bir simgedir. Örnek olması bakımından şu hikâyeyi ele alalım: Eski zamanlarda kocası ölen bir de bebeği olan bir kadın birine âşık olmuştur fakat bunu ifşa etmesi ve aşığına kaçması mümkün değildir. Bir gece kaçmaya karar verdiğinde bebeği sık sık uyanır da evden ayrıldığı belli olur diye bebeğini iğneli bir beşiğe yatırmış sallamaya başlamıştır. Bebek durmadan ağlamaktadır ev ahalisi saatlerce bu ağlama sesini duymuş, ne olduğunu sormuşlardır. Ama kadının cevabı "Bilmiyorum nesi var, saatlerdir sallıyorum ama uyumuyor" olmuştur. Tabi ev ahalisi de uyuyamamıştır. Sabah karşı kadın, iğneleri beşikten almıştır, acısı dinen bebek ve ağlama yüzünden uyumayan ahalî derin bir uykuya dalmıştır ve kadın onları derin uykuda bırakarak kaçmıştır. Kısacası iğneli beşik, böylesine acı vererek insanı avutmaya çalışan dünyadır, derin uyku ise hayatın sonudur.

*Kundaksız uzatıldın iğneli beşiğine
Ve böylece Azrail
İstirabı mihladı küçücük benliğine (Talihsiz: Öncekiler)²⁸*

Küçücük benlik ile kast edilen hayatta hazırlıksız yani masum ve saf olma durumudur. Bu küçücük benliğin ana rahminden sonra sığındığı ilk yer beşiktir. Beşiğin bebeğin büyümesi ve olgunlaşması için yegâne güvenli ortam olması gerekirken “iğneli” ifadesiyle ne denli acı verdiği dile getirilir. Çünkü dünyaya gelmeyi bireysel bir seçimle arzu etmemiş özne için iğneli beşik ana rahminden uzaklaşmak, bir bakıma doğmak dolayısıyla hayata atılmak demektir.

²³ Tarancı, C. S., (2007).

²⁴ Tarancı, C. S., (1989), s. 60.

²⁵ Tarancı, C. S., (2007).

²⁶ Korkmaz, R., (2002), s. 194.

²⁷ Tarancı, C. S., (2007).

²⁸ Tarancı, C. S., (2007).

Ve bu atılma sürecinde insanı hayata hazırlayan olgulardan uzak olma durumu kundaksızlıkla ifade edilmiştir. Kendini savunmasız hisseden birey için hayatın ıstırapı daha doğuştan bedenine mihlanmış, kaderine yazılmıştır.

Beşikten başlayıp mezara uzanan

*Tenha ve korkulu bir köprüdür ömrüm (Korkulu Köprü: Öncekiler)*²⁹

Savunmasızlık hissinin “beşikten mezara” dek kendisini bırakmadığı birey için ömür adeta bir sırat köprüsünden geçmek kadar korkulu bir sınav olmuştur. Bu sınavda nedense aradığı aşkı bulamaması, insanlara karşı güvensizliği gibi sebeplerden dolayı ömür köprüsü tenhadır.

"Tarak"; insanlara, çocukluğa, insanın sevilme, korunma hissine dair çağrışımlar yapmaktadır. Tarak aynı zamanda güzellik arayışına, seçilmeye bir göndermedir. Yine masalsı arka planını göz önünde bulundurursak; âşık olunan el değmez, kavuşulmaz sevgililerin elinde tarak ve ayna vardır.

Ayrılmıyor gözlerim ıslak camlardan asla

Şimdi bütün düşüncem sade yağmurla meşgul

Acep hangi kadındır tarıyor usul usul

*Upuzun saçlarını simsiyah bir tarakla (Yağmur ve Ben: Ömrümde Sükut)*³⁰

“Yağmur ve Ben” şiirinin mısralarında yağmurun yeryüzüne düşüşü tüm güzellikleri kendinde barındıran kadının uzun saçlarını tarayışına benzetilir. Klasik şiirde sıkça âşıkların gönüllerinin asılı olduğu gece renkli saçlarının uzunluğu, misk veya amber kokusu ile karşımıza çıkan sevgili burada elinde siyah tarağı ile saçlarını usul usul tarayan, canlı bir kadın imgesine dönüşmüştür.

Yine hangi kadındır tarıyor usul usul

Upuzun saçlarını simsiyah bir tarakla

Kim bilir hangi münbit tarlanındır bu mahsül

*Neyle biçilir ki bu, hangi meçhul orakla (Yağmur: Öncekiler)*³¹

Benzer imgelerin görüldüğü “Yağmur” şiirinin mısralarında; doğurganlığı, üretkenliği, koynunda yatanı şefkatle sarması gibi özellikleri ile tabiat ve kadın aynı düzlemde yer alır. “kim bilir hangi tarlanındır bu mahsul” sözlerinden hareketle kadının kendisine çok uzak olduğunu, “hangi meçhul orakla” sorusundan ise sevgililerin başka âşıklar tarafından elde edildiğini anlamaktayız. Bu bir bakıma şairin hayalinde tasavvur ettiği bir kadın imajı da olabilir. İlginç olan ise alıntılıdığımız her iki örnekte uzun saçlarını tarayan bir kadının mısralarda yer almasıdır. Taramak eylemini yaşamdaki olumsuzlukları düzeltme isteği olarak değerlendirdiğimizde kadın “kader”in kendisi olur. Tarağın siyah oluşu ise bireyin yaşam mücadelesi içinde farklı zorluklarla karşılaşması ve sığınacak, sevicecek bir ten araması olarak yorumlanabilir. Böyle yorumladığımızda yaşamı boyunca türlü engelleri göğüslemiş ve aradığı mutluluğu, aşkı yakalayamamış yalnızlığı kaderine işlenen bir birey karşımıza çıkar.

Lambanı yaktınsa lambanı kendir söndür

Söndürmekle oyalan

*Gir geceler koynuna, deme yarın gündüzdür... (Talihsiz: Öncekiler)*³²

“Lamba” ışık ve aydınlık kaynağı olduğuna göre lambanın sönmesi durumu ömrün bitmesi, yaşamın son bulması anlamına gelir. “Gir geceler koynuma derken, şair, farklılaşmadan belirsizliğe doğru kayışın müphemiyetine çaresizlik içinde fakat tam bir kararlılıkla teslimiyet içindedir. Lambanı kendin söndür ifadesi, bu teslimiyetin bir istek doğrultusunda gerçekleşmesi gereğine bir işaretir.”³³

Su altında yaşadıkça

Kalacaksın pas içinde

Paslanmış bir tas içinde

*Düşmek de var parça parça (Tekrar Aydınlığa Çık)*³⁴

“Tekrar Aydınlığa Çık” adlı şiirden alıntılıdığımız bu mısralarda kendini zaman zaman karanlık kuyuların derin sularında zaman zaman da paslanmış bir tasın içinde hisseden öznenin yeryüzünde huzurlu ve aydınlık günlere ne denli ihtiyaç duyduğunu görebiliriz. Tas, kavisli yapısıyla yer küreye benzemektedir, paslılığı ise bir anlamda bu dünyanın geçmişi bir atıftır. Âdemden bu yana türlü yaşamları içinde

²⁹ Tarancı, C. S., (2007).

³⁰ Tarancı, C. S., (2007).

³¹ Tarancı, C. S., (2007).

³² Tarancı, C. S., (2007).

³³ Korkmaz, R., (2002), s. 194.

³⁴ Tarancı, C. S., (2007).

barındıran dünya (paslı tas) kendisini kaotik çatışmanın(su imgesi) içinde hisseden özne için sularında düşüp boğulacağı bir dipsizliktir. Bu açıdan “Tekrar aydınlığa çık” sözünün paslı tasın dibine parça parça düşerek mihenk noktasını kaybetmekten endişe duyan öznenin kendine bir telkini olduğunu, derinlerde yaşama arzusunun yattığını düşünmekteyiz.

Benzer bir yaşama isteği “Hep Yaşadığıma Dair”in mısralarında da karşımıza çıkar.

Oturduğum rahat koltuk

Beyaz örtüsü masanın

Sigaram, kahvem, gazetem

Kolumda işleyen saat

Ve esnemem arada bir

*Hep yaşadığıma dair (Hep Yaşadığıma Dair:)*³⁵

Tarancı’nın rahat koltuğu, beyaz örtülü masasıyla huzur dolu, sıcak bir atmosferde betimlediği odasında şaire tik tak sesleriyle eşlik eden saati ve sigarası adeta onunla birlikte nefes alırlar.

Otur ki sandalye hatırlasın

Sandalye olduğunu

Masa da unuttur masalığını

Elini koymazsan üstüne

Bakışlarını ayırmaya gelmez,

Sürahi boşalır suyundan

Kadehim, kadehim dediğin şey

Dudağını değdirmedikçe kadeh değildir

Mezeler de bilmez renklerini, lezzetlerini

*Çatalını dokunduramazsan (Çilingir Sofrası: Otuz Beş Yaş)*³⁶

“Şiirdeki ifadelerde her şey insan merkezli bir bakış açısıyla dikkate sunulmuştur, tabiatla kurulan ahengin yönü insana doğru, insana göre ve insandan yanadır. İnsan, bir bakıma varlık tabakaları arasında en yüksek hayat hamlesini yapabilecek bir kudrete ulaşmış aydınlık bilinçtir: eşyanın kâinatın ve anlamın bilinci... Bu sefer yaşamak, aydınlık bir bilincin refakatinde eşya ile dostluklar kurmak, tanıdık olmak ve ibadet etmek gibi kutsal bir iş haline gelmiştir.”³⁷

Kırıldığını bildiğim halde

Ne diye çemberimi ararım?

Kursam işlemez oyuncaklarım:

*El çocuğu uyur beşiğimde (Çocuk Bahçesinde Gezerken: Otuz Beş Yaş)*³⁸

Şairin çocukluğunda oynadığı çemberini ve oyuncaklarını aramasının altında yatan, yaşadığı andan duyduğu hoşnutsuzluk ve tatminsizliktir.

Bir zamanlar kendi parçası olmuş olan çember, oyuncak ve beşik şairi geçmiş güzel günlere götüren araçtırlar. Kırılmış çember, işlemeyen oyuncak, başkasına ait olan beşik geçmişe giden yolları tıkayarak şairi bu güne mahkûm kılar. “Kursam da işlemez oyuncaklarım” diyerek çocukluğun yaşam kaygısından uzak, temiz dünyasında artık kendisine bir yer bulamayacağının farkındadır. Bu açıdan “kırıldığını bildiğim halde ne diye çemberimi ararım” mısraları cevabının bilindiği ve içinde gizlendiği bir istifhamdır.

Sonuç olarak insan eşya ilişkisinin boyutlarının ele alındığı bu çalışmada yaşam alanlarımızı dolduran nesnelerin edebi eserlere yansıma biçimi derlendirilmiştir. Cahit Sıtkı Tarancı’nın kırk altı yıllık ömrüne sığdırdığı sayısız eserde genel olarak eşyaların şair tarafından algılanış biçimi tespit edilerek “ayna”, “yatak”, “beşik”, “lamba”, “saat”, “masa”, “kadeh”, “mum”, “tarak”, “oyuncak”, “tas” gibi belirgin şekilde adı geçen objelere yüklediği anlamlar tartışılmıştır. Özetlemek gerekirse; aynaların kırık olması, zaman zaman dost görünümünün yanında kimi zaman da şairi sorgulamaları “yalnızlığa”, yatakların soğukluğu, kollarını açıp beklemeleri ve uzun saçlı kadınların elinde betimlenen siyah taraklar “kadına ve aşka duyulan özleme”, iğneli ve boş beşikler “yaşamdan duyulan tedirginliklere”, lamba “gecelerin gelmesiyle artan ölüm düşüncesine”, oyuncaklar “yaşanılan hayattan duyulan tatminsizliğe ve çocukluğa duyulan özleme” bir göndermedir. Tüm bu nesneler, gerek gelenekten gelen kodları barındırmaları gerekse şairin iç dünyasına dair önemli mesajlar bulundurmaları nedeniyle dikkate değer görülmektedir.

³⁵ Tarancı, C. S., (2007).

³⁶ Tarancı, C. S., (2007).

³⁷ Korkmaz, R., (2002), s. 78-79

³⁸ Tarancı, C. S., (2007).

Kaynakça

- Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu (2007), *Ölümünün 50. Yılında Cahit Sıtkı Tarancı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- Bilgin, Nuri, (1991), *Eşya ve İnsan*, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan, (2002), *İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Narlı, Mehmet, (2007), *Şiir ve Mekan*, Hece Yayınları, Ankara.
- Pala, İskender, (2005), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Tarancı, Cahit Sıtkı, (1989), *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, (Haz. İnci Engünün), Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 551, Ankara.
- Tarancı, Cahit Sıtkı, (2007), *Bütün Şiirleri: Otuz Beş Yaş*, (Haz. Asım Bezirci), Can Sanat Yayınları, 33.Basım, İstanbul.

UNUTULMUŞ BİR ÖYKÜCÜ: AYHAN BOZFIRAT

Onur AYKAÇ

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Yayınlanmış üç öykü kitabı, dört romanı ve bir çevirisi bulunan Ayhan Bozfirat (18 Mayıs 1932 – 30 Aralık 1981), yaşadığı dönemde öyküleriyle tanınmış bir yazarımızdır. Ancak vefatından sonra, edebî çevrelerde adı anılmaz olmuştur.

Ayhan Bozfirat; –her şeyden önce– çağına, çağının olaylarına, ülkede yaşanan siyasi-sosyal gelişmelere karşı duyarlı bir yazardır. Toplumsal hayattaki çözümler/yoğlaşma ve siyasal baskı ortamı, hem bir yazar olarak onun ilgisini çeker, hem de eserlerinin konularını belirlerken onu yönlendirir. Ancak Bozfirat, herhangi bir ideolojinin güdümüne girmez; kısa ömrü süresince daima *ülke gerçeklerini yazmanın* peşine düşer.

Bozfirat, bireyin siyasi belirsizlik ortamındaki savruluşunu, düzenle ve kendisiyle olan çatışmasını, siyasal belirsizlikten ötürü toplumda oluşan karamsarlığı, toplumsal açmazları, aile hayatındaki sıkıntıları, insanların içlerine atmak zorunda kaldıkları dilekleri/öfkeleri/beklentileri öykülerinde duygusal –yer yer şiirsel– bir dille anlatır.

Ayhan Bozfirat; düşle gerçeği iç içe anlatışıyla, olayı değil düşüncüyü temel alışıyla, öykü kahramanlarının isimlerine yer vermeyişiyle, zaman ve mekân unsurlarını iyice soyutlamasıyla, çoğu öyküsünü belirsiz bir sonla bitirişiyle kendine özgü bir tarz yaratmayı başarmıştır.

Bildirimizde, Türk edebiyatının unutulmuş isimlerinden birisi olan Ayhan Bozfirat'ı ve üç kitapta –*İstasyon* (1971), *Fırlıdak* (1972), *Sokak Lambaları* (1980)– topladığı öykülerini tanıtmaya çalışacağız.

Anahtar kelimeler: Ayhan Bozfirat, unutulmuş, öykü, inceleme.

ABSTRACT

Ayhan Bozfirat (18th May 1932 – 30th December 1981) who had published three short story books, four novels and a translation; is a known writer for her short stories in her living term. But after her death, her name became not called in the literary environments.

Ayhan Bozfirat; –first of all– is a writer who is sensitive to her age, her era's events, the political-social developments lived in the country. Not only solution/corruption and political pressure takes her attention as a writer, but also lead her while determining her works' subjects. But Bozfirat, does not govern any ideology; she always focuses on writing the country facts during her short life.

Bozfirat, tells the skidding of the individual in the political certainty environment, the conflict with the system and herself, the moodiness which emerges in the society because of the political uncertainty, social dilemmas, the problems in family life, the wishes/angers/expectations which people should keep in their inside; with sensitive –time to time poetic speech.

Ayhan Bozfirat, succeed to create a distinctive style with her telling dream and real together, with taking the thought basic not the event, with not giving place for the story heros, with isolating the time and place items very much, with finishing her most of stories with an uncertain end.

In our statement, we will work to introduce Ayhan Bozfirat who is one of the forgotten names of Turkish literature and her collected stories in three books –*Station* (1971), *Windmill* (1972), *Street Lamps* (1980).

Key words: Ayhan Bozfirat, forgotten, short story, examining.

1. AYHAN BOZFIRAT'IN HAYATI, ESERLERİ ve EDEBİ KİŞİLİĞİ *¹

1.1. Hayatı ve Eserleri ²

Şair İsmail Hakkı Talas'ın³kızı olan Ayhan Bozfirat⁴, 18 Mayıs 1932 yılında İstanbul'da doğar. O yıllarda ilkokul öğretmenliği yapmakta olan babası, görevi gereği, İstanbul'dan ayrılmak ve bazı Anadolu

* Bu bildiri, –büyük ölçüde– Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi'nde Yrd. Doç. Dr. Nesime CEYHAN danışmanlığında hazırlanmış olduğum *Ayhan Bozfirat'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri* (2009) adlı yüksek lisans tezinden faydalanılarak oluşturulmuştur.

¹ Bildiri metnimiz boyunca kullanılacak olan kaynaksız alıntılar, yazarın kızı Sırma Köksal ile 5 Ağustos 2008 Salı günü saat 14:00 – 15:00 arasında yapmış olduğumuz söyleşiden alınmıştır. Söyleşinin tam metnine, yüksek lisans tezimizin sonundaki “ekler” kısmında yer verilmiştir.

² Ayhan Bozfirat'ın hayatı ve eserleri hakkında bilgi yok denecek kadar azdı. Bu konudaki bilgiler, bazı sözlük ve ansiklopedilerde yer alan birkaç satırdan ibaret olup, büyük bir bölümü de yanlıştı. Yazar ile kızını karıştırıp, Ayhan Bozfirat “Sırma Köksal'ın kızıdır.” (*Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, (2001), Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s. 323) diyen kaynaklar bile vardı. Bu yüzden, Ayhan Bozfirat'ın hayat hikâyesini oluştururken bu sözlük ve ansiklopedilere fazla itibar etmeyip, yazarın kızı Sırma Köksal'dan edindiğimiz bilgileri temel aldık.

³ İsmail Hakkı Talas (Talas/Kayseri, 1909 – Londra, 27 Ağustos 1978): 1909 yılında Kayseri'nin Talas ilçesinde dünyaya gelir. 1928'de

köylerinde bulunmak durumunda kalır. Bozırat da ailesiyle birlikte. Çocukluk yıllarının büyük bir bölümü Anadolu köylerinde geçer. İlkokul ve ortaokulu çeşitli köy okullarında bitirir. Ardından, ailesiyle birlikte tekrar İstanbul'a yerleşirler. Eğitimini İstanbul'da devam ettiren Ayhan Bozırat, liseyi Çağaloğlu'ndaki İstanbul Kız Lisesi'nde okur:

Annem, 18 Mayıs 1932 İstanbul doğumlu. Babası da, annesi de aslen Kayserilidir; ama annem Kayseri'ye yalnızca kimi yaz tatillerinde 'misafir' gibi gitmiş, orada hiç yaşamamış. Babası, öğretmen kökenli olup, daha sonraki yıllarda ilköğretim için yardımcı ders kitapları, ünite dergileri yayımlamış olan ve bugün hâlâ ilkokullarda şiirleri okutulan İ. Hakkı Talas'tır. Annesi ise, ev kadınıdır. (...)

Annem, İstanbul'da doğmuş; ama, memuriyet nedeniyle geçici olarak Anadolu'da çok gezmişler. Çünkü, dedem öğretmendi. Bu yüzden, ilkokul yılları köy okullarında geçmiş. Ortaokul da öyle. Sonra, tekrar İstanbul'a yerleşmişler. Lisesi, Çağaloğlu'ndaki İstanbul Kız Lisesi.

Edebiyat dünyası ile ilk tanışması, bu dönemde –babası aracılığıyla– gerçekleşir. Babası İsmail Hakkı Talas, İstanbul'da, Talas Kitabevi'ni kurarak yardımcı ders kitapları ve ilkokul çocukları için ünite dergileri yayımlamaya başlar. Bozırat, babasının isteği ile –dergilerin boş kalan sayfaları için– bazı hikâye ve masallar kaleme alır. Bu yazılar, babasının çıkardığı dergilerde imzasız olarak yayımlanır. İş hayatı ile de bu dönemde tanışan Ayhan Bozırat, uzun süre, babasının çıkardığı yayınların dağıtımında görev alır:

Esasında, annemin hayatta ilk yazı yazmaları dedemin aracılığıyla. O dönemde, yani annemin genç kızlık çağlarına denk gelen dönemde, dedem hem şiir kitapları, hem yardımcı ders kitapları, hem de her hafta ilkokul çocuklarına satılan bir ünite dergisi çıkartıyordu. Annem oraya küçük masallar, hikâyeler çok yazmış. Yani, ilk öyle yazmaya başlamış. (...)

Yazıları vakti zamanında o dergilerde yayımlandı. Ama şimdi hangisi annemin, hangisi dedemin hiç belli değil. İmzasız olarak yayımlandılar. "Kızım şu sayfada boşluk var. Hadi bakayım yaz." durumu. Yani, onları yazarken bir edebî kaygı gütmeyiz. Babaya yardım... İlk iş hayatı da, zaten o dönemde başlar. Dedemin dergisinin dağıtımında çok çalışmış. Çok çalışkan bir kadındı annem. (Gülerek) Gençliğinde çok çalışkanmış, sonra tembel olmuş.

Sonra üniversite yılları başlar. 1956 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni kazanır. İlerleyen yıllarda edebiyat dünyasına girecek ve kısa sürede ün kazanacak olan kimi isimlerle (Demir Özlü vd.) aynı dönemde okuyan Bozırat, onlarla sıkı dostluklar kurar. Bu sayede, hem bambaşka bir çevre edinir hem de edebiyatla daha fazla içli dışlı olur.

Başarılı bir öğrencilik döneminden sonra, 1960 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olur. Aynı yıl, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Ceza ve Ceza Usûl Hukuku Kürsüsü'nde asistan olarak göreve başlar. Bu yıllarda, "çocuk suçluluğu" üzerinde çalışan/yoğunlaşan Bozırat, yüksek lisans tezini de bu konuda hazırlar.

Bu dönemde hayatında bir başka önemli gelişme daha olur ve kendisi gibi asistan olan Mehmetcan Köksal ile tanışır. Bu tanışma, bir süre sonra evliliğe dönüşür. Bu yıllar, Ayhan Bozırat'ın hayatının en mutlu dönemidir. Bu evlilikten Sırma Köksal ve Ömer Köksal adlarında iki çocuğu olur:

Annemle babam, çok konuşan, çok sohbet eden insanlardı. (Gülerek) Yani, çok gevezeydiler. İkisinin de merakları/ilgileri kitap, resim, müzik vs. idi. Yani, annemle babam entelektüel meraklarında çok ortak yan bulunan iki insandı. (...)

İlgi alanları, kısaca her şeyleri, birbirlerine yakın olmakla birlikte, aslında, ikisinin de karakterleri çok farklıydı. Babam çok dışa dönüktü. Annem ise, daha içe dönüktü. Babamın temposu, annemi hep yormuştur hayatta. (...)

Babamla evliliği, annemi daha sosyalleştiren bir şeydir. Babam daha sosyal bir insandı.

Adana Erkek Öğretmen Okulu'ndan mezun olur ve ilkokul öğretmenliği yapmaya başlar. Anadolu'nun pek çok köyünde görev yapar (1929 – 1938). İlkokul öğretmenliğinin yanı sıra, bazı okullarda yöneticilik de yapar. 1939 yılında, sınava girerek ortaokul Türkçe öğretmeni olur. Ardından üniversite yılları başlar. 1945'te İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirir. Bir süre sonra Talas Kitabevi'ni kurar. Öğretmenlik, avukatlık (1947 – 1955) ve yayımcılık yapar. İlkokullar için *Sınıf Bilgisi* (1948) ve *Okul Bilgisi* (1954) adlarında ünite dergileri çıkarır. Çocuklar için yazdığı lirik şiirlerle ün kazanır. Ayrıca, ilkokul öğrencileri için hazırladığı dergi, ders kitabı ve yardımcı ders kitaplarıyla da tanınır. Ömrünün son yıllarını kanserle savaşıyor ve kanser tedavisi görmek için gittiği Londra'da hayatını kaybeder (27 Ağustos 1978). İstanbul Sahrayıcedit Mezarlığı'nda toprağa verilir (1 Eylül 1978).

Eserleri: *Çocuk Şiirleri*: Armağan (1941), Bahar (1954), Pınar (1955), Vatan (1955), Günaydın (1956), Saat (1958), Güneş (1958), Cumhuriyet (1959), 10 Kasım (1959), 23 Nisan – 19 Mayıs Şiirleri (1959), Bütün Şiirlerim I (1969). (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçıları Ansiklopedisi, (2003), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, s. 933 – 934.)

⁴ Asıl adı, Ayhan Talas'tır. Mehmetcan Köksal ile evlendikten sonra, Ayhan Köksal adını alır. Yazılarında ise, Ayhan Bozırat imzasını kullanır.

Ayhan Bozfirat, bu yıllarda siyasî meselelerle de yakından ilgilenir. Kendisi ve eşi, Türkiye İşçi Partisi'nin kuruluş aşamasında aktif olarak görev alırlar. Ancak sonraki yıllarda, çocuklarına bir şey olmasından korkan Bozfirat, siyasî meselelerden/olaylardan uzak durmaya çalışır:

Annem politik bir insandı. Ama, babam daha politiktir. İşçi Partisi'nin kuruluş aşamalarında, her ikisi de aktif olarak yer almıştır. Ama, annemin sonraki hayatında politika çok yoktu. Bir de, 1970'lerde, bize bir şey olacak diye çok korkuyordu. Onun için de, biraz geride duruyordu.

Mehmetcan Köksal doktorasını Paris'te yapma kararı alınca, Ayhan Bozfirat da onunla yurt dışına gitmeye karar verir. Bu yüzden, Ceza ve Ceza Usûl Hukuku Kürsüsü'ndeki asistanlık görevinden ayrılır. 68 Öğrenci Olayları'nın en yoğun şekilde yaşandığı bir dönemde, Paris'e giderler ve burada bir buçuk – iki yıl kadar kalırlar:

Paris'e babamın doktorası için gidildi. Annem, gitmeden önce üniversiteden istifa etti. Yani, kocasının yanında bulunmak istedi. Ama, orada birtakım günü birlik ek işler falan yaptı. Annem, boş boş oturmayı sevmeydi. (...)

O yıllarda, Paris'te 68 öğrenci olayları yaşanıyor. Orası da politik bir dönemin içindeydi.

İlk olarak babası aracılığıyla edebiyat dünyasına adım atan ve üniversite yıllarında edindiği çevre sayesinde edebiyatla bağımlı iyice güçlendiren Bozfirat, ilk öykülerini Paris dönüşünde kaleme alır ve bunları, *İstasyon* (1971) adlı kitabında toplar:

İstasyon'daki hikâyeleri, Paris dönüşünde yazdı. Ben çocuktum. Hatırlıyorum yazılışlarını. Salonda bir tane divan vardı. Onun üzerine yüzükoyun yatarak yazardı. (Gülerek) Ben de sırtında uyurdum.

Ayhan Bozfirat'ın ilk öykü kitabı, edebiyat çevrelerinde ciddi anlamda ses getirir. Bunun üzerine edebî çalışmalarına hız veren Bozfirat, bir yıl sonra, *Fırlıdak* (1972) adlı ikinci öykü kitabıyla okurlarının karşısına çıkar:

1971'de *İstasyon* yayımlandı. Bu eser, Bozfirat'ın kendi olanaklarıyla yayımlanmıştı. Geniş okur kalabalığına belki ulaşamadı *İstasyon*, ama edebiyat çevrelerinde dikkat çekti. Hemen ertesi yıl, *Fırlıdak*.⁵

Bu dönemde Milliyet Çocuk Yayınları'nın başında bulunan ve Ayhan Bozfirat'ın çocuk suçluluğu üzerine çalışmaları bulunduğu haberdâr olan Tarık Dursun Kakinç, kendisinden, çocuk suçluluğu temini işleyen bir roman yazmasını ister. Bunun üzerine Bozfirat, ilk çocuk romanı olan *Osman* (1972)'i kaleme alır:

O sıralarda, Milliyet Çocuk Yayınları'nın başında Tarık Dursun Kakinç vardı. Annemin üniversitede çocuk suçluluğu üzerine çalışmaları olduğunu, o konuyla ilgilendiğini bildiği için çocuk kitabı yazması konusunda annemi yönlendirdi. Yani çocuk romanları yazma fikrini, annemin aklına Tarık Dursun soktu.

Osman, okurlar tarafından çok büyük bir ilgi görür. Bunun üzerine Bozfirat, –yine Tarık Dursun Kakinç'in ısrarıyla– aynı yıl, ikinci çocuk romanı olan *Akraba Hasan* (1972)'i yazar.

1972 yılı, Ayhan Bozfirat'ın edebî yaşantısı bakımından hayli olumlu geçer. Ancak, eşi aracılığıyla yakından tanıma fırsatı bulduğu Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının 6 Mayıs 1972'de idam edilmeleri, Bozfirat'ı âdetâ yıkar/kahreder. Bu tarihten sonra, iyice içine kapanık bir insan olur:

Benim çocukluğumda, mesela 12 Mart döneminde, Deniz Gezmiş ve arkadaşları bizim evimize gelip giderlerdi. Çünkü, onlar babamın öğrencileriydi. Yani, Deniz Gezmiş'i şahsen tanıdım çocukken. (...)

Annemin çok çok sarsıldığı, hatta depresyon tedavisi gördüğü bir dönem var. Bunda, Deniz'in idamının payı büyüktür. Deniz'in idamından sonra çok sarsıldı. Daha fazla içine kapanık bir insan oldu.

Öyküleri dışında, yazdığı çocuk romanlarıyla da dikkatleri üzerine çeken Bozfirat, –*Fırlıdak*'tan sonra– ömrünün son yıllarına dek, bir daha öykü kitabı yayımlatmaz ve edebiyat dünyasında sadece romanlarıyla görünür. 1975 yılında son çocuk romanı olan *Hayri Usta* yayımlanır. Bir yıl sonra ise, *Dört Yol Ağzındaki Ev* (1976) adlı romanıyla okurlarının karşısına çıkar.

70'li yılların ikinci yarısı, Ayhan Bozfirat için oldukça sıkıntılı geçer. Önce, göğüs kanserine yakalanır. Doktora geç gittiği için, tedavisine başlandığında Bozfirat'ın hastalığı bir hayli ilerlemiş durumdadır. Ardından, 17 yıllık hayat arkadaşı olan Mehmetcan Köksal ile ayrılırlar. Oldukça sıkıntılı bir dönemden geçen Bozfirat, doktorların bütün ısrarlarına rağmen sağlığına dikkat etmez; sigara, içki ve kafeinden uzak durmaz. Bu yıllarda, bir de ameliyat geçirir ve bir göğsü alınır:

Göğüs kanseri olmuştu. Epey gecikerek gitti doktora. Radyoterapi ve kemoterapi gördü. O dönemlerde babamla ayrıldılar.

⁵ İleri, S., (1999), “Ayhan Bozfirat – Cemil Kavukçu”, *Cumhuriyet*, 12 Ekim, s. 6.

Hastalığı döneminde sigarayı bırakmadı, içkiyi bırakmadı, kahvesinden vazgeçmedi. Hiçbir zaman hastalığa karşı, bir ihtimam duygusuna kapılmadı. Tam tersine, “bunlar benim hayattaki fazladan günlerim, ben bunun tadını çıkartacağım” duygusuyla yaşadı.

Sonra, ameliyat oldu ve ameliyatta bir göğsü alındı. Doktoru, “Bu ameliyattan sonra üç – üç buçuk yıl daha yaşayacağını beklemiyordum.” dedi. Güçlü bir bünyesi varmış demek ki. Belki biraz da keyfine düşkün olmasındandır. Şuna inanırdı: “Hayatın keyfini çıkartıyorsan, yaşamak istiyorsan yaşarsın.” derdi.

Ayhan Bozfirat, büyük acılar/sıkıntılar yaşamasına rağmen, edebiyattan asla kopmaz. 1980 yılında son öykü kitabı olan *Sokak Lambaları* yayımlanır. 1981 yılında ise, H. C. Andersen’den çevirdiği masallardan oluşan *Küçük Deniz Kızı* adlı son eseri⁶ yayımlanır.

Sağlık durumunda hiçbir olumlu gelişme görülmeyen Ayhan Bozfirat, her geçen gün biraz daha kötüleşir. Artık, psikolojik durumu da iyi değildir. Ailesi, kendisinin canına kıymasından korkmaktadır:

(...) sonra annem hastalandı, aylarca uyudu. Kendini camdan aşağı atmaması ya da evdeki tüm ilaçları içmemesi için hep gidip gelip bakmak gerekiyordu. Arada bir uyanıyordu çünkü. O kadar korkuyor ve sıkılıyordum ki, hep kitap okuyup hayaller kurmaya başladım.⁷

Bütün uğraşlara rağmen, kanserin ilerlemesi durdurulamaz ve bir süre sonra kanser beyne sızar. Adım adım sona yaklaşan Ayhan Bozfirat, –yılbaşından bir gece önce– 30 Aralık 1981 yılında hayatını kaybeder. Bozfirat’ın ölümünü ertesi sabah öğrenen yakın dostu Selim İleri, o gün yaşadıklarını yıllar sonra şöyle anlatır:

Yılın son günüydü, ölüm haberini Ahmet Oktay’dan almıştım. Hülyalara dalıp gidişi gözümün önüne gelmiş; kendimi tutamayıp hıçkırığa hıçkırığa ağlamıştım.⁸

Yazarın kızı Sırma Köksal, annesinin ölümünden yaklaşık 20 yıl sonra kaleme aldığı bir yazısında, annesiyle ilgili şunları söyler:

(...) yılın ilk karı, her demet mor sümbül, her fincan neskafe, her bardak rakı veya yakılan her sigara bana onu hatırlatacak, onunla benim aramdaki bağın denetçileri gibi burada olacaklar, her zaman ve her defasında ben onu unuttukça ben olmayı bir kez daha arayacağım ve o, varlığını ben unutamadıkça sürdürecektir.⁹

Hukukçu olmasına rağmen “mayasında edebiyat olan bir yaşam” süren Ayhan Bozfirat, geride, ismini yıllar/yüzyıllar sonrasına taşıyacak olan değerli eserler bırakır.

1.2. Bireysel ve Edebî Kişiliğini Besleyen Unsurlar

Ayhan Bozfirat’ın bireysel ve edebî kişiliğinin oluşmasında/şekillenmesinde etkili olan ilk unsur, “köy yaşantısı”dır. Çocukluğunun büyük bir bölümünü –babasının görevi gereği– Anadolu köylerinde geçiren Bozfirat, buralarda yaşadığı mutlu günleri, hayatı boyunca unutamaz ve ömrünün ilerleyen demlerinde, o günleri hep hasretle anar. Anadolu köylerinde geçirdiği mutlu/huzurlu günler, hem kişiliğinin oluşmasında/şekillenmesinde etkili olur hem de eserlerinde “geçmişe –özellikle çocukluğa– özlem” şeklinde kendini gösterir:

Annem, 18 Mayıs 1932 İstanbul doğumlu. Babası da, annesi de aslen Kayserilidir. (...)

Annem, İstanbul’da doğmuş; ama, memuriyet nedeniyle geçici olarak Anadolu’da çok gezmişler. Çünkü, dedem öğretmendi. Bu yüzden, ilkokul yılları köy okullarında geçmiş. Ortaokul da öyle. (...)

Çocukluk, anneme biraz da kaçış duygusu verirdi. Gençlik değil ama, özellikle çocukluk. Tabii çocukluğu köylerde geçmiş. Daha açık hava, daha farklı bir ortam falan... Bunlar çok hoşuna gittiği için, annemde, çocukluğuna dair bir geçmişe özlem hep vardı. Mesela çocukken bana hep o köylerde, 1930’ların 1940’ların köylerinden söz ediyorum, yaşadıklarını anlatırdı. Elektrik yok, nineler masal anlatıyor falan. Yani, büyüğü bir ortam. Geçmişe özlem kadar, o büyüğü dünyaya bir özlemi de vardı annemin.

Bozfirat’ın edebî kişiliğinin oluşmasında, babasının çıkardığı çocuk dergilerinin payı büyüktür. Babasının isteği ile dergilerin boş kalan sayfaları için bazı hikâye ve masallar yazan Bozfirat, bu sayede hem ilk kalem tecrübesini yaşar hem de daha üst düzey ürünler kaleme alma konusunda cesaretlenir:

⁶ Ayhan Bozfirat, 1 Mart 1981 tarihli *Varlık* dergisinde yayımlanan röportajında, kısa süre önce tamamladığı *Kimdi O Adam?* adlı bir romanı olduğundan bahseder (Ateş, K., (1981), “Ayhan Bozfirat İle ‘Sokak Lambaları’ Üstüne”, *Varlık*, S. 882, s. 16). Ayrıca bir ansiklopedide, Bozfirat’ın, *Küçük Gezegende Tatil* adında yayımlanmamış bir çocuk romanı bulunduğu belirtilir (*Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçıları Ansiklopedisi* (2003), s. 232). Ancak, yazarın kızı Sırma Köksal kendisiyle yapmış olduğumuz söyleşide, annesinin yayımlanmamış/yayına hazır bir eseri/metni bulunmadığını belirtti ve şunları ekledi: “(Gülerek) Annem tembel bir kadındı. Yayımlanmayacak şeyler yazmazdı. ‘Bir köşede dursun da, sonra yayımlatırım.’ demezdi. Yazmışsa, mutlaka yayımlatırdı.”

⁷ Köksal, S., (2003), *Okumanın Halleri*, İstanbul, Metis Yayınları, s. 75-76.

⁸ İleri, S., (1999), s. 6.

⁹ Köksal, S., (2000), “Annem Üzerine”, *Virgöl*, S. 26, s. 16.

Esasında, annemin hayatta ilk yazı yazmaları dedemin aracılığıyla. O dönemde, yani annemin genç kızlık çağlarına denk gelen dönemde, dedem hem şiir kitapları, hem yardımcı ders kitapları, hem de her hafta ilkokul çocuklarına satılan bir ünite dergisi çıkartıyordu. Annem oraya küçük masallar, hikâyeler çok yazmış. Yani, ilk öyle yazmaya başlamış. (...)

Yazıları vakti zamanında o dergilerde yayımlandı. Ama şimdi hangisi annemin, hangisi dedemin hiç belli değil. İmzasız olarak yayımlandılar. “Kızım şu sayfada boşluk var. Hadi bakayım yaz.” durumu. Yani, onları yazarken bir edebî kaygı gütmeyiz. Babaya yardım.

Ayhan Bozfirat’ın bireysel ve edebî kişiliğinin şekillenmesinde, üniversitede tanıştığı yeni arkadaşlarının ve Mehmetcan Köksal’la yaptığı evliliğin payı çok büyüktür. Bu iki unsur, hem onun edebiyatla daha fazla içli dışlı olmasını sağlar hem de onu daha sosyal bir insan yapar:

Sanat/edebiyat dünyası ile tanışması; üniversitedeki arkadaş çevresi ve babamla evliliği iledir. Babamla evliliği, annemi daha sosyalleştiren bir şeydir. Babam daha sosyal bir insandı. Ama okul çevresi de edebî kişiliğinin gelişmesinde çok etkili olur. Hukuk Fakültesi, çok renkli bir ortamdı o dönemde. Demir Özlü’ler falan hepsi aynı okuldaydılar.

Ayhan Bozfirat’ın gerek bireysel gerekse edebî kişiliği üzerinde etkili olan bir başka unsur, hiç şüphesiz, siyasi-sosyal-ekonomik konulara olan ilgisidir. Eşi ile birlikte bazı siyasi faaliyetlerde de bulunan Bozfirat, –daha sonraları aktif bir faaliyette bulunmamakla birlikte– ülkede yaşanan siyasi-sosyal-ekonomik gelişmeleri daima yakından takip eder. Bu durum, hem dünya görüşünün şekillenmesi noktasında etkili olur hem de eserlerinin konularını belirlerken onu yönlendirir:

Annem politik bir insandı. Ama, babam daha politiktir. İşçi Partisi’nin kuruluş aşamalarında, her ikisi de aktif olarak yer almıştır. Ama, annemin sonraki hayatında politika çok yoktu. Bir de, 1970’lerde, bize bir şey olacak diye çok korkuyordu. Onun için de, biraz geride duruyordu. (...)

Benim çocukluğumda, mesela 12 Mart döneminde, Deniz Gezmiş ve arkadaşları bizim evimize gelip giderlerdi. Çünkü, onlar babamın öğrencileriydi. Yani, Deniz Gezmiş’i şahsen tanıdım çocukken.

Mesela, şöyle bir şey daha var. Bunları açıklamakta artık sakınca yok. Çünkü, aradan çok uzun yıllar geçmiş ve insanlar hayatta değiller. Ben, yıllar sonra birtakım insanlarla karşılaştığımda, “12 Mart döneminde annen bizi evde saklamıştı.” dediler. Ben, aynı evin içinde bazı insanlarla beraber yaşadığımızın farkında bile değildim. Yani, bizden bile saklamışlar. Böyle bir politik yanı vardı annemin. (...)

Annem, siyasal konularda çok hassastı. Politik bir insandı. Her zaman Marksist bir bakış açısı vardı. Bu konuda tavizsizdi.

Ayhan Bozfirat’ın edebî kişiliğinin oluşmasında/şekillenmesinde, okuduğu yazarların katkısı çok büyüktür. Dünya edebiyatından pek çok ismi okuyan Bozfirat, özellikle Dostoyevski tutkunu bir kişidir.¹⁰ Fransız, İngiliz, Lâtin ve İtalyan edebiyatlarından da severek okuduğu isimler vardır. Türk edebiyatından ise, en çok Sait Faik’i okur.¹¹ Ayrıca, çağdaşı olan bazı isimleri –özellikle Selim İleri’yi– ilgiyle takip eder. Okuduğu isimlerden bazıları kendisini etkiler, bazıları ise edebî dünyasına ayrı bir renk/tat katar:

Beslendiği kültür kaynakları, öncelikle kitaplardı. Yani sinemadan falan, her şeyden daha önce gelirdi kitaplar. (...)

Dostoyevski’yi çok çok severdi. (...)

Sait Faik’i çok severdi.

Aslında, annem birçok ismi severdi. Balzac’ı da severdi. Tolstoy’u da severdi. Turgenyev’i de. Virginia Woolf’ü de. (...)

Çehov’u da severek okurdu. Şolohov’u da çok severdi. Yani, genel olarak Rus edebiyatını çok severdi. Son dönemlerinde Lâtin edebiyatından Marquez’i de çok severdi. Ama, öncelikle beslendiği kaynak Rus edebiyatıdır. İtalyanları da severdi. Mesela Victori’yi çok severdi. Türk edebiyatı da çok etkilemiştir annemi. Türkiye’deki yazarları da çok okurdu. Özellikle dönemini çok iyi bilirdi. (...)

¹⁰ Ayhan Bozfirat, Dostoyevski’nin kitaplarını, hem severek okur hem de onları âdetâ bir kutsal kitap gibi korur. Yazarın kızı Sırma Köksal, –kendisiyle yapmış olduğumuz söyleşide– annesindeki Dostoyevski hayranlığını şöyle anlatır: “Dostoyevski’yi çok çok severdi. (...) Mesela ev taşırken, Dostoyevski’nin kitapları ayrı bir koliye konurdu. Onun yanına başka hiçbir kitap değdirilmezdi. O derece bir sevgisi vardı Dostoyevski’ye. Onun yanına öyle herhangi bir kitabın konması hoşuna gitmezdi.”

¹¹ Ayhan Bozfirat, Sait Faik hayranı bir yazarımızdır. Sait Faik’in hemen her öyküsünü severek okur; hatta evine gelen kimi misafirlerine bile ondan öyküler okuduğu olur. Yakın dostu Selim İleri, Ayhan Bozfirat’ın Sait Faik’e olan düşkünlüğünü/hayranlığını şu sözlerle anlatır: “Sait Faik’e hayrandı. Diyebilirim ki, Sait Faik’i biraz da Ayhan Bozfirat’ın okumalarından sonra başucu yazarlarım arasına kattım. Şimdi yerinde yeller esen Teşvikiye Sağlık Yurdu’nun karşısında bir apartman... En üst kat... Bazi geceler orada, bir iki kadeh bir şey içildikten sonra, Ayhan Bozfirat, Sait Faik’ten birkaç sayfa okurdu.”

Çağdaşları arasından, Tomris Uyar'ı beğenirdi. Leyla Erbil'i beğenirdi. Tabii özellikle Selim İleri'yi beğenirdi. Tezer Özlü'yü de severdi.¹²

Bozfirat'ın edebî kişiliğinin –özellikle dil ve üslûbunun– şekillenmesinde severek okuduğu şâirlerin etkisi çok büyüktür. Bilhassa Behçet Necatigil, Nâzım Hikmet, Necip Fâzıl ve Fâzıl Hüsni'yü severek okuyan Bozfirat, bu okumalarının etkisiyle, eserlerinin çoğu yerinde şâirâne bir üslûp kullanır veya yer yer mensur şiir tadında satırlar kaleme aldığı görülür:

Behçet Necatigil'i çok severdi. Nâzım Hikmet'i çok çok severdi. Necip Fâzıl'ın bazı şiirlerini çok severdi. Fâzıl Hüsni'yü de çok severdi; ondan da şiirler okurdu. (...)

Şiiri çok severdi; ama şiir yazmazdı.

Ayhan Bozfirat'ın edebî kişiliğinin gelişmesinde etkili olan bir başka önemli unsur, kendisinin icat ettiği/bulduğu “kaybolma oyunu”dur. Bu oyuna kızını da dâhil eden Bozfirat, onunla birlikte, bilmediği mahallelere/sokaklara gidip buralarda saatlerce dolaşır ve bir nevi, öyküleri/romanları için keşif yapar. Hatta bazen erkek kahvehanelerine bile girerek, buralarda gözlemlerde bulunur. Bir yandan da, kızıyla sürekli sohbet edip ona birtakım sorular sorarak hayalî senaryolar yazar ve bir bakıma, kaleme alacağı metinlerin sözlü provasını yapar. Böyle bir provanın, onun edebî kişiliğinin gelişmesine önemli katkılar sağladığı şüphesizdir:

Annemin en güzel icat ettiği oyun, “kaybolma oyunu” idi. Önce; şu durağa gidelim, geçen üçüncü otobüse binelim, beşinci durakta inelim gibi konuşmalarla bir hedef belirlenirdi. Bu yapılr ve oraya gidilirdi. Mahallelerde, sokaklarda deli danalar gibi, annemin tabiriyle “çözük inekler” gibi dolaşırdık. Evlere bakardık. “Bu evde kim yaşıyor olabilir? Bu dükkânın sahibinin kaç çocuğu vardır?” gibi sorular sorardı bana. Onlar hakkında masal, hikâye yazar gibi konuşurduk. Çocukluğumun en eğlenceli anıları tabii bunlar. Çok gezerdik böyle. Tabii elinde bir çocukla gezince daha rahat oluyor bir kadın için. Çünkü o zaman, erkek kahvehanelerine girip bir çay, kahve içebiliyor. Rahatsız etmiyor tabii kimse. (Gülerek) Elinde bir çocukla bir bacı geldi numarası... Yani, böyle çok gezerdik. (...)

Mahallelerde, sokaklarda gezerken, beni oyalamak için sürekli “Bak, bu adamın adı sence ne olabilir? Kaç çocuğu vardır? Karısı nasıl bir kadındır?” gibi şeyler sorardı. O adamı ortaya koyup onun üzerine bir hikâye yazardık. Bir çocuğu bundan daha iyi oyalayacak kaç şey olabilir ki.

Bozfirat'ın edebî kişiliğinin şekillenmesinde etkili olan unsurlardan birisi de, sahip olduğu dünya görüşüdür. Dünyaya ve –doğal olarak– edebiyata daima “Marksist” bir pencereden bakan Ayhan Bozfirat, hayatı boyunca, gelir adaletsizliğini ve sınıfsal ayrımı savunan zenginlerden uzak durur, onları dışlar. Hatta bu yüzden babasıyla ve bazı yakınlarıyla bile mesafeli yaşar. Bu anlayışı, eserlerinin konularını belirlerken onu yönlendirir:

Her zaman Marksist bir bakış açısı vardı. Bu konuda tavizsizdi. (...)

Eserlerinde alt ve orta sınıftan insanlara yer veriyor; çünkü, politik olarak annemi onlar ilgilendiriyordu. Zenginlerin hayatında anlatacak çok şeyler olduğuna inanan birisi değildi. (...) Toplumsal trajediyi anlatmak için, zenginler onun konusu içine girmiyordu. (...)

Esasında annem zenginlerden nefret eden birisi değildi. Çünkü sonuçta dedem, yayımcılık işinden dolayı zengin bir adamdı. Dedem, öncesinde köy öğretmenliği ile başlasa da, sonrasında zengin bir adamdı. Annem de zengin kızıydı aslına bakarsanız.

Benim annem, zenginlerden nefret etmezdi de, gelir adaletsizliğinden nefret ederdi diyebilirim. Hikâyelerindeki zenginler, bireysel olarak zengin oldukları için değil, gelir adaletsizliğini simgeleyen insanlar oldukları için kötülenirler. Yoksa bir insandan sırf zengin diye nefret edecek hali yok. Ama o insan, sınıfsal ayrımı ve uçurumu her şeye rağmen savunan bir zenginse, tabii ki ondan nefret ederdi. Dediğim gibi, annem politik görüşü nedeniyle zenginlere karşı mesafeliydi; yoksa sırf zengin oldukları için değil.

Bu görüşü sebebiyle, kendi çevresini de çok dışlayan birisiydi. Mesela, bazı akrabalarıyla bile görüşmeyecek kadar tavır alan bir kadındı. Hatta kendi babasıyla bile politik olarak çok çekişmiştir hayatında. Babasıyla hep derin bir mesafeye yaşadı. Hiçbir zaman dedemden maddî yardım almadı. Onun yardımını hep reddetti politik nedenlerden dolayı.

Ayhan Bozfirat'ın edebî kişiliğinin gelişmesinde etkili olan bir diğer unsur, yolculuğa olan düşkünlüğüdür. Bu sayede farklı yerler ve farklı dünyalar tanıma fırsatı bulan Bozfirat, –ayrıntıya önem veren bir kişi olmasının da etkisiyle– çok iyi gözlemler yapar ve bu gözlemlerini eserlerine başarıyla yansıtır:

Annem, genel olarak gezmelere bayılırdı. Etrafı seyretmeyi de çok severdi. (...)

¹² Selim İleri, 26 Ekim 2007 tarihli *Radikal* gazetesinde çıkan yazısında, Ayhan Bozfirat'ın Sabahattin Âli'yi de severek okuduğunu belirtir. (İleri, S., (2007), “Bir Kitap Kapağı”, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php)

Annem, yolculuğa bayılırdı. Tren yolculuğunu da çok severdi, otobüs yolculuğunu da. Yolculuğu bu kadar çok sevmesi, etrafı seyretmeyi sevmesi ile ilgili idi.

Araba, tren ve otobüs gibi araçları tercih ederdi, etrafı seyredebilmek için. Çocukluğunda trenle sık sık yolculuklar yapmış, babamla evlendiğinde trenle Anadolu'yu gezmişler. Ben çocukken de, Paris'e trenle gitmiştik.

Bozfirat'ın edebî kişiliğini –özellikle yazdığı çocuk romanlarını– etkileyen önemli unsurlardan birisi de, çocuk suçluluğu üzerine çalışmalar yapmış olmasıdır. Bu sayede, sokak çocuklarını yakından tanıma/gözlemleme fırsatı bulan Ayhan Bozfirat, bu gözlemlerini çocuk romanlarına başarıyla yansıtmıştır:

Annem, 1956'da İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne girer. 1960'ta Hukuk Fakültesi'ni bitirir. Aynı yıl, Ceza Usûl Hukuku Kürsüsü'nde asistan olarak çalışmaya başlar. Tez çalışması çocuk suçluluğu üzerinedir. O dönemin çocuk suçluluğu ile ilgili çok çalışması vardır.

2. AYHAN BOZFIRAT'IN ÖYKÜCÜLÜĞÜ¹³

2.1. Ayhan Bozfirat'ın Öykücülüğüne Genel Bir Bakış

Bu başlık altında, Ayhan Bozfirat'ın öykücülüğünün en dikkat çekici yönlerini ele almak ve öykülerinin başat özellikleri üzerinde kısaca durmak istiyoruz.

Ayhan Bozfirat; –her şeyden önce– çağına, çağının olaylarına, ülkede yaşanan siyasî-sosyal gelişmelere karşı duyarlı bir yazardır. Ülkedeki derin çatlamaların sızısını, içinde hisseder. Toplumsal hayattaki çözülme/yozlaşma ve siyasal baskı ortamı, hem bir yazar olarak onun ilgisini çeker, hem de yazarlık kimliğini biçimlendirir.

Öykülerinde, döneminin Türkiye'sinde yaşanan siyasî-sosyal olayları, düşünsel arka plânlarıyla birlikte anlatır. Bireysel serüvenleri işlerken bile, döneminin bunalımlarını ve tarihsel gerçekliğini, satır aralarına sıkıştırmayı unutmaz. Diğer taraftan, mevcut düzene karşı takındığı soğuk tavrı, öykülerindeki bazı politik çıkışlarıyla pekiştirir. Bu yüzden, onun öykülerinin “politik söylemi” asla göz ardı edilemez.

“Muhelif kimliği” ile dikkati çeken ve düşüncelerini açıkça/özgürce ifade etmekten çekinmeyen Bozfirat, –kısa ömrü süresince– daima “ülke gerçeklerini yazma”nın peşine düşer; tanık olduğu siyasî-sosyal olayları/durumları öykülerine tereddüt etmeden yansıtır. Bu durum, –belki de– onun yazarlık kimliğinin en belirgin yanıdır.

Yaşadıkları ile yazdıklarını örtüşüren bir yazardır Ayhan Bozfirat. Siyasal ve toplumsal yapıdaki çözümlerin bireyler üzerindeki olumsuz etkilerini ve bu çözümlerin doğurduğu trajikomik durumları öykülerine ustalıkla yansıtır. Gerçek ve trajikomik durumlar... İşte, Bozfirat'ın öykülerinin temeli.

Ayhan Bozfirat; bireyin siyasî belirsizlik ortamındaki savruluşunu, düzenle ve kendisiyle olan çatışmasını, siyasal belirsizlikten ötürü toplumda oluşan karamsarlığı, toplumsal açmazları, aile hayatındaki sıkıntıları, insanların içlerine atmak zorunda kaldıkları dilekleri/öfkeleri/beklentileri öykülerinde uzun uzun anlatır.

Bozfirat'ın birçok öyküsü –ağırlıklı olarak– “çatışma” üzerine kuruludur. Bir tarafta yanlış anlaşılmış, haksızlığa uğramış, dostlarının ihanetiyle karşılaşmış, siyasal erk tarafından dışlanmış/susturulmuş/ihmal edilmiş bir insan veya zümre; diğer tarafta ise içindeki fakir/ezilmiş/çaresiz insanlara karşı duyarsız/ilgisiz bir toplum ya da halkın isteklerine/beklentilerine aldırış etmeyen, onlardan tamamen kopuk bir siyasal erk vardır. Bu iki zıt kutup arasındaki çatışmalar, Bozfirat'ın pek çok öyküsünün temelini/çıkış noktasını teşkil eder.

Bozfirat'ın öykülerinde, dişe dokunur bir olaya rastlanmaz; gerilimli, olağanüstü olaylar yoktur. Öykülerini yazarken, olayı değil düşünceyi temel alır ya da olayın insan ruhunda yarattığı etkiler üzerinde durur. Bu yüzden onun öyküleri, olaya değil duruma yaslanır. Ayhan Bozfirat, 1 Mart 1981 tarihli *Varlık* dergisinde yayımlanan röportajında, “öykülerini yazarken olayı değil düşünceyi temel aldığını” şu sözlerle ifade eder:

Benim için önemli olan düşüncedir. Onun için de, düşünceden yola çıkarım. (...) Ama bu, her sanatçıya göre değişir kuşkusuz. Bir yöntem sorunudur. Kimi yazar olayların yarattığı etkiyle, o olayı dile getirmek gereksinimi duyar. Benim için olay, konu, söylemek istediklerimi yerleştirebileceğim bir araç olmaktan öte bir önem taşımaz. Önemli olan duygularımı, düşüncelerimi, değerlendirmelerimi, tasalarımı, kuşkularımı, özlemlerimi dile getirebilmektir. (...) Şunu da eklemek istiyorum. Düşünceden yola çıkıyorum derken, bundan, olaylardan etkilenmiyorum anlamı çıkmasın. Olay, önemlidir. Yaşamının bir parçasıdır çünkü.

¹³ Ayhan Bozfirat'ın öykülerinin okunup değerlendirilmesi aşamasında, Oğlak Yayınları tarafından yayımlanan *Bütün Hikâyeleri* adlı eser temel alınmıştır. (Bozfirat, A., (1999), *Bütün Hikâyeleri*, İstanbul, Oğlak Yayınları, 253 s.)

Düşünceden yola çıkıyorum derken, belli bir olaydan değil, olayların yarattığı düşünceden, onların ardındaki nedenlerden etkileniyorum daha çok.¹⁴

Bozfirat'ın öykülerinde, –olayla birlikte– zaman da iyice geri plâna itilir. Öykülerde –genellikle– sürecin yerini “ân” alır; öyküler, olaylarla değil “durumlarla, duygularla, hatıralarla, izlenimlerle” beslendikleri için, içlerinde belirli bir “süreç” barındırmazlar. Bu yüzden kimi öyküler, öykü yapısının dışına taşar. Ya mensur şiire yaklaşır (“Bulutlar” vd.) ya da hitabete kayar (“Biraz Daha Gayret, Anlat Haydi Anneciğim” vd.). Diğer taraftan, pek çok öyküde şimdi (hâl) ile geçmiş, hatta gelecek iç içedir. Bu durum, bazı öykülerin zamansal açıdan takibini güçleştirir.

Bozfirat, öykülerinde daha çok alt ve orta tabakadan insanlara yer verir; onların yaşantılarından değişik kesitler sunar. Toplumun alt ve orta kesimindeki insanları konu edinmesi ve bu insanların içinde bulundukları durumları çarpıcı bir biçimde dile getirmesi, onun kendine biçtiği toplumsal ve sanatsal konumun bir gereğidir. Yazarın kızı Sırma Köksal, kendisiyle yapmış olduğumuz söyleşide, annesinin “niçin alt ve orta tabakadan insanlara yöneldiğini/yer verdiğini” şöyle izah eder:

Eserlerinde alt ve orta sınıftan insanlara yer veriyor; çünkü, politik olarak annemi onlar ilgilendiriyordu. Zenginlerin hayatında anlatacak çok şeyler olduğuna inanan birisi değildi. Annem, toplumcu gerçekçi bir açıdan bakardı dünyaya. Tabii ki edebiyata da. Dolayısıyla, toplumsal trajediyi anlatmak için, zenginler onun konusu içine girmiyordu.

Ayhan Bozfirat, öykülerinde –“Eski Arkadaş” adlı öyküsü müstesna– kahramanlarının isimlerine yer vermez; onları, çoğu kez “çocuk, adam, genç kız, kadın, yaşlı kadın, ihtiyar” gibi isimlerle anar. Kişilerin adlarının soyutlanması, kimi öykülerde adların tamamen belirsizleşmesine kadar varır: pencereye yakın oturan adam, pencereye yakın oturanın yanındaki adam, içlerinde en yaşlı görünen adam, beriki, öteki vd. Ayhan Bozfirat, bu tutumunun sebebini şu cümlelerle izah eder:

Kişilerin adlarının olmaması... Bana en çok sorulan soru bu. Nedense çok ilgi çekiyor kişilerin adsızlığı. Bunun nedeni, asla bir ‘özgün’ olma çabası değildir. Genelleme yapma özlemim, böyle bir sonucu doğuruyor. Bence çok biçimsel bir sorun bu. (...)

Ad vermemem bir kaçış da değil. Gerçekte kişilerime ad verme gereği de görmüyorum. Gerek öykülerimin, gerekse *Dört Yol Ağzındaki Ev* adlı romanımın kurguları, böyle bir eksiği duyurmuyordu bence. Zaten elimden geldikçe tanımlamalardan da kaçınıyorum ben. Bu, okurun düş gücüne daha geniş yer vermek isteğimden kaynaklanıyor belki.

İzin verirseniz şimdi de ben bir soru sorayım size. Kişilerin adlarının olmadığı öykülerimde, bu eksiği duyuyor musunuz? Rahatsız oluyor musunuz bundan? Adları Ayşe, Fatma ya da Hasan, Hüseyin olsaydı, kişilerim daha mı canlı olurlardı sizce?¹⁵

Bozfirat'ın öykülerinde “aile” ve “aile içi ilişkiler/meseleler” önemli bir yer tutar. Pek çok öyküsü; ya aile içinde geçer, ya da aile içi ilişkileri/meseleleri konu alır. Bu öykülerin kişileri de, aile içinden seçilmiş kimselerdir (dede, nine, anne, baba, çocuk vd.). Bozfirat, öykülerinde aile kurumunun bu denli geniş yer tutmasını şöyle açıklar:

Aile birimi, toplumun en önemli ögesidir. Toplum gerçeğinin, toplumsal bozuklukların, çarpıklıkların tüm yansımasını ailede, aileyi oluşturan kişilerde bulmak olasıdır. Toplumsal çözülme önce ailede gösterir kendini. İktisadî, siyasal bozuklukların, aksaklıkların yarattığı olumsuz gelişmeler, aileyi, onu oluşturan kişilerin ilişkilerini etkiler önce. (...)

Aile içindeki mutsuzluk, gerilim, anlayış çoğu kez toplumsal koşulların baskısından kaynaklanır. Bu nedenle öykülerimde ‘aile, aile kişileri arasındaki ilişkiler’ çok önemli yer tutar.¹⁶

Kadının toplumsal konumu, sorunları, kadın-erkek ilişkilerindeki çatlamanın/çözülmenin boyutları Bozfirat'ın öykülerinde geniş bir yer tutar. Ancak Bozfirat, sadece kadınların dünyasını yansıtmakla yetinmez; karşı cinsin/erkeklerin toplumsal-bireysel konumunu ve açmazlarını da başarıyla anlatır öykülerinde.

Duygu yoğunluğu, Bozfirat'ın öykülerinin en belirgin yanıdır. Pek çok öyküsünde bir “burukluk”, bir “hüzün” vardır; düşünsel arka plânların içerisinde bile, yoksulluğun gölgesinde yaşayan insanların solgun yüzleri saklıdır. Bozfirat; umutları, hayalleri, özlemleri olan küçük insanların küçük dünyalarındaki

¹⁴ Ateş, K., (1981), “Ayhan Bozfirat İle ‘Sokak Lambaları’ Üstüne”, *Varlık*, S. 882, s. 16.

¹⁵ Ateş, K., (1981), s. 16.

¹⁶ Ateş, K., (1981), s. 15.

çalkantıları ve onların trajikomik hayatlarını duygusal –yer yer şiirsel– bir dille anlatır. Ancak duygusallığı, “duygu sömürücülüğüne” dönüştürmez; okurlarını etkilemek amacıyla, acındırma yoluna gitmez.¹⁷

Ayhan Bozfirat’ın bazı öykülerinde –özellikle “İstasyon, İkisinden Biri, Ayağına Diken Batan Tavuk, Işıklar Nasıl Görünüyordu Uzaktan, Beklerken, Kavga Öncesi, Dışarıdaki, Yeşil Hırkalı Kadın” adlı öykülerinde– “merak” unsuru ön plândadır. Bozfirat, bu öykülerine insanın ilgisini çeken, onda merak uyandıran bir girişle başlar; ancak öykülerin sonunda, okurlarda oluşan merak duygusunu gidermez. Böylece öyküler, okurların zihninde devam eder; bir bakıma bu öykülerin finali, okurun takdirine bırakılır. Bu yönüyle Bozfirat, okurlarının düş/hayal gücüne güvenen bir yazardır.

Ayhan Bozfirat öykülerinde –hatta bütün eserlerinde– Türkçe’nin yapısını zorlamaz. Gereksiz sözcük kullanmaktan özenle kaçınarak, yoğunlaştırılmış bir anlatımı tercih eder. Bilgiçe sözlerden ve yapmacık ifadelerden uzak durur. Yabancı sözcüklere yüz vermeyip, genellikle Türkçe sözcükleri kullanır; oldukça özleşmiş bir Türkçesi vardır. Öykülerinin sırtını konuşulan dile yaslar.

Ayhan Bozfirat’ın kendine özgü bir üslubu; şiirsel, imgeli¹⁸, akıcı ve samimi bir söyleyişi vardır. Türkçe’nin inceliklerini yakalamasını, olanaklarını değerlendirmesini iyi bilir; dilin estetik yönünü iyi kullanır. Okurlarını bazen dilin şiirsel bölgelerine doğru kısa bir yolculuğa götürür, bazen de dilden şiirsel bir tat çıkarır. Biraz hüzünlü ve buruk bir tat... Bu durum, Bozfirat’ın anlatımına ayrı bir çekicilik katar.

3. SONUÇ

Ayhan Bozfirat (18 Mayıs 1932 – 30 Aralık 1981) kaleme aldığı öyküleriyle son dönem Türk edebiyatında adından söz ettirmiş bir yazarımızdır. Öykülerini *İstasyon*(1971), *Fırıldak* (1972) ve *Sokak Lambaları* (1980) adlarını taşıyan üç kitapta toplar.

Öykülerinde, –ağırlıklı olarak– döneminin Türkiye’inde yaşanan siyasî-sosyal-ekonomik gelişmeleri işler. Diğer taraftan, mevcut düzene karşı takındığı soğuk tavrı, öykülerindeki bazı politik çıkışlarıyla pekiştirir. Bu yüzden, onun öykülerinin “politik söylemi” asla göz ardı edilemez.

Bozfirat öykülerinde, olayı değil düşüncüyü temel alır ya da olayın insan ruhunda yarattığı etkiler üzerinde durur. Bu yüzden öykülerinde gerilimli, olağanüstü olaylara rastlanmaz; “konuşmalar, düşünceler, hatıralar, izlenimler” ağır basar. Kısacası onun öyküleri, olaya değil duruma yaslanır.

Bozfirat’ın öykülerinde, olayla birlikte –başta “şahıs, zaman ve mekân” olmak üzere– öykünün bazı temel unsurları da iyice geri plâna itilir. Öykülerde –genellikle– sürecin yerini “ân” alır; mekân iyice önemsiz bir konuma itilir; –“Eski Arkadaş” adlı öykü müstesna– kahramanların isimlerine yer verilmez.

Ayhan Bozfirat, öykülerinde daha çok alt ve orta tabakadan insanlara yer verir; onların acı-tatlı serüvenlerini dile getirir. Bu tercihte, kendisine biçtiği toplumsal ve sanatsal konunun payı büyüktür.

Bozfirat, Türkçe’nin mevcut yapısını zorlamaz; kendisine özgü sözcükler yaratma gayreti içerisine girmez. Öykülerinde, günlük hayattan aldığı kelimeleri hâkim kılar. Yabancı sözcüklerden uzak durur. Şiirsel, imgeli ve akıcı bir söyleyişi tercih eder; dilin estetik yönünü iyi kullanır.

Kaynakça

- Ateş, Kemal, (1981), “Ayhan Bozfirat İle ‘Sokak Lambaları’ Üstüne”, *Varlık*, S. 882, Mart.
- Aykaç, Onur, (2009), *Ayhan Bozfirat’ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tokat.
- Bozfirat, Ayhan, (1999), *Bütün Hikâyeleri*, Oğlak Yayınları, 1. baskı, İstanbul. [*İstasyon*, *Fırıldak* ve *Sokak Lambaları* bir arada]
- İleri, Selim, (1999), “Ayhan Bozfirat – Cemil Kavukçu”, *Cumhuriyet*, 12 Ekim.
- İleri, Selim, (2007), “Bir Kitap Kapağı”, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php (27.07.2010).
- Köksal, Sırma, (2000), “Annem Üzerine”, *Virgöl*, S. 26, Ocak.
- Köksal, Sırma, (2003), *Okumanın Halleri*, Metis Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, (2003), Yapı Kredi Yayınları, 1. cilt, 2. baskı, İstanbul.
- Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, (2001), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2. cilt, Ankara.

¹⁷ Ayhan Bozfirat, *Varlık* dergisinde yayımlanan röportajında, “Okurun ilgisini çekmek için çarpıcı, duyguları sömüren konulara, olaylara başvurulmasına karşıyım.” (Ateş, K., (1981), s. 16) diyerek “duygu sömürücülüğüne” karşı olduğunu açıkça ifade eder.

¹⁸ Ayhan Bozfirat, öykülerinde, imgelere/simgelere/sembollere sıkça başvurur. Bu tutumunun sebebini, şu sözlerle izah eder: “Simgelere çok sık başvuruyorum. Simgeler yoluyla, yaşadığımız dönemin ağır koşullarını sırtlanmak durumunda bırakılmış kimseleri, daha genel çizgide verebildiğimi sanıyorum. Simgeler, böyle bir genellemede gerçekten çok yararlı öğeler. Ayrıca, simge ile yaratılan düşsel dünyanın ardındaki gerçekçi seslenişin, daha etkin olacağını da düşünüyorum.” (Ateş, K., (1981), s. 15)

ARAMAK DERGİSİNDE EDEBİ ELEŞTİRİLER

Emel AYDIN

Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Sürelî yayımlar, bir dönemin edebiyat ve düşünce birikimlerini taşıyan, eleştiri ürünlerini yayan organlardır. Dolayısıyla bu yayımların toplanması, değerlendirilmesi edebiyat tarihi açısından oldukça önemlidir. Sadece merkezdekiler değil taşradaki sürelî yayımlar da bu bağlamda değerlendirilmelidir. Bu çalışma bu genel “önem” çerçevesinde 1939-1940 yılları arasında İzmir’de on altı sayı çıkan Aramak dergisini konu almaktadır; fakat özel olarak bu dergide edebî eleştirileri kendi içinde tasnif edip değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Dergide Cahit Tanyol (derginin yayın müdürü), Nurullah Ataç, Bahri Savcı, Arif Nihat Asya gibi Türk edebiyatında hem edebî ürün hem de eleştiri anlamında etkin olan isimlerin edebiyat eleştirilerini değerlendirmek, özellikle Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın teorik arka planını kavramak açısından anlamlı olacaktır. Çalışma, “Derginin Tanıtılması”, kırk yedi edebî eleştirinin, “Kişiler Etrafında”, “Türler Etrafında” ve “Polemikler” şeklinde tasnif edilmesi şeklinde planlanmıştır. Dergide edebî eleştiri yayımlayan yazarların farklı edebî ve siyasi anlayışlara sahip olmaları ve bunun derginin yayın politikası içine sinmesi de dikkat çekmektedir.

ABSTRACT

Periodicals which are carrying a cumulative period of literature and ideas review products are emitting organ. Therefore, the collection of publications, evaluation is very important in the history of literature. Periodicals which are not only at the centre but also in the countryside should be considered in this context. This work the overall importance takes up Aramak which was published the years 1939-1940 within the range of the sixteen-number in İzmir, but specifically in this journal of literary criticisms itself is intended to classify and evaluate. In the journal called Cahit Tanyol (journal’s publication director), Nurullah Ataç, Bahri Savcı, Arif Nihat Asya were active in Turkish literature both literary and critical terms. To evaluate these names of literary criticism will be significant to understand especially in the Republican period which is the theoretical background of our literature. This work was planned “Introduction of the Journal”, classification of forty seven literature criticisms as “Around Individuals”, “Around the Type of Literature” and “Polemics”. The writers who publish literary criticisms in the journal have different literary and political opinions and this is effective in the broadcast politics of journal.

Giriş: Aramak Dergisi Hakkında (Tanıtım, Künye)

Dergiler, yayımlandığı dönemin, o dönemdeki hareketlerin düşünce ve anlayışını adım adım ortaya seren yayımlardır. Mahalli dergileri bu bağlamda değerlendirdiğimizde; hem bu nitelikleri taşıdıklarını hem de ülke genelinde meydana gelen edebî ve düşünsel faaliyetlerin yerel bazdaki algılanışı ve yorumlanışını yansıttıklarını görmekteyiz. Bu nedenle, ele aldığımız bir dönemin edebî ve kültürel algılayışını tam anlamıyla kavrayabilmek için; o dönemde yayımlanmış yerel dergilerin de taranması ve değerlendirilmesi önemlidir.

Bu çalışmamızda, 1939- 1940 yılları arasında yayımlanmış olan *Aramak* dergisini ele alacağız. İzmir Milli Kütüphanesi’nde bütün sayıları bulunan dergiyle ilgili yapılan bu çalışmanın, sürelî yayımların taranması ve tespitine katkı sağlayacağı inancındayız.

01. 04. 1939- 01.09. 1940 arasında edebiyat dergisi olarak 16 sayı çıkan Aramak dergisinin sahibi ve mesul müdürü Cahit Tanyol, neşriyat müdürü Kemal Bilbaşar’dır. Nuri Erkoldaş, İlhan İleri, Hilmi Apak, Nurettin Ardıç, Saim Eğilmez, Cemil Omaç, Garra Sarmat, Sabri Gül gibi isimler de derginin kurucuları olarak görünmektedir. Yukarıda isimlerini saydığımız on arkadaş, Gazi Eğitim Enstitüsü’nden mezun olmuştur.¹ Derginin idare adresi 5. sayıya kadar Etiman Kitap evi, İzmir, tel: 2535; 5. sayıdan 16. sayıya kadar Yeniyol Basımevi, İzmir, tel: 2601 olarak belirtilmektedir. Dergi, adını, kurucuların amaç olarak bildirdikleri “güzeli, iyiyi, gerçeği aramak” cümlesinden alıyor. Derginin beher fiyatı 10 kuruş altı aylık aboneliği 60, senelik aboneliği 120 kuruştur.

¹ Bağcı, M., (2005), “Kemal Bilbaşar’ın Hayatı” (<http://www.egeedebiyat.org/modules.php?name=News&file=print&sid=129>)

Dergi, 1939 yılında İlhan İleri, Cahit Tanyol ve Kemal Bilbaşar'ın ortak kararıyla çıkarılır. Bu dergiyi çıkarmak istemelerindeki amaç; yazdıklarını yayımlatacak yer bulma konusunda sıkıntı çekmeleridir. Bu sıkıntının kaynağı ise, bu kişilerin yazı hayatına yeni adım atmış olmalarıdır veya tanınmıyor olmalarıdır.

Aramak, hacimli ve içerik bakımından zengin olması dolayısıyla İzmir'in önemli dergileri arasında sayılmaktadır. İlk beş sayı 32 sayfa olarak çıkmıştır. İlerleyen sayılarda sayfaların 34-20 arasında değiştiği görülmektedir. Derginin kapağında resim bulunmamakta, ön kısımda sadece derginin adı, amacı ve içindekiler yer almaktadır. 1. ve 2. sayıların son sayfalarında reklamlara yer verilmiştir.

Aramak'ta edebiyat, müzik, tarih, fen, kültür alanlarında yazılar kaleme yayımlanmakta ve aynı zamanda çeviri faaliyetleri yürütülmektedir. Derginin yayıma hazırlandığı yer, bir 'edebiyatçılar lokali'ni andıran Kemal Bilbaşar'ın evidir.² Burada hem kendi yazıları hakkında tartışmakta hem de dergiye gönderilen yazıları değerlendirmektedirler. Nurullah Ataç, Adnan Cemgil,ERCÜMENT EKREM TALU, Halit Fahri Ozansoy, Turhan Tan, Hüseyin Cahit Yalçın, Cavit Yamaç, İrfan Hazar gibi birçok önemli isim, dergiden övgüyle bahsetmiştir. Tüm bunlara rağmen dergi, uzun ömürlü olmayı başaramamıştır. Derginin mesul müdürlüğünü yürüten, dergideki yazıların birçoğunu kaleme alan Cahit Tanyol'un İstanbul'a gitmesi; derginin ekonomik sıkıntılar içine girmesi ömrünün kısalmasında başlıca etkenlerdir. Tanyol İstanbul'da da Aramak dergisini çıkarmaya çalışmıştır. Fakat dergi orada tek sayı dışında çıkarılamamıştır.³

1. İNDEKS

SAYI 1 (Nisan 1939)

Aramak, "Ön Söz", s. 1; Ali Rıza Özkut "Dil İşleri Üzerinde", s. 2- 3; Cahit Tanyol, "Şiir Hakkında", s. 4- 8; Nurettin Ardıç, "Orhun- Yenisey Yazı Sistemiyle İskandinav Runları Arasında Bir Münasebet Var mıdır?", s. 9- 11; Orhan Rahim Gökçe, "Adam Olurdun", s. 12; Cahit Tanyol, "Vehim" (şiir), s. 12; Ferit Hilmi, "Halk Şarkıları Üzerinde Etüdler", s. 13- 14; İlhan İleri, "Vehim" (şiir), s. 13; Gara Sarmad, "On Altıncı Asırda Biz ve Avrupaya Tesirlerimiz", s. 15- 18; Orhan Rahmi Gökçe, "Sandal ve İçindeki" (şiir), s. 17; Franz Babinger – Nureddin Ardıç, "Osmanlı Şehnemeleri", s. 19- 22; Kemal Bilbaşar, "Sarhoş", s. 23- 32

SAYI 2 (Mayıs 1939)

Aramak, "Muhit İhtiyacı", S.2, s. 1; Cahit Tanyol, "Abdülhak Hamid Hakkında Bazı Düşünceler", s.2- 6; Es. Turgut, "Orta Öğretim Mecmuası", s. 7- 8; Nureddin Ardıç, "Divanı Lügat-üt Türk'ün Medhali", s. 9- 11; Cahit Tanyol, "Hatıra" (şiir), s. 12; Cahit Tanyol, "Ses" (şiir), s. 12; Ferit Hilmi Atrek, "İsmail Zühtü'den Hatıralar", s. 13- 14; Saim Eğilmez, "Gazlar İçinde Deşarj", s.15- 16; İlhan İleri, "Melankoli" (şiir), s. 17; O. Rahmi Gökçe, "Cebirail'in İdamı", s. 18- 21; Nuri Erkoldaş, "Tanıdık", s. 21; C. Omac, "Vazife ve Talebe", s. 22- 23; Kemal Bilbaşar, "Hacı Emmi'nin Damadı", s. 24- 31; Gençlik Sayfası, s. 32

SAYI 3 (Haziran 1939)

Aramak, "San'at ve Yalan", s. 1; Hilmi Ziya Ülken, "Yeni Edebiyat ve Ahmet Haşim'e Dair", s. 2- 4; İlhan İleri, "Dua" (şiir), s. 4; Cahit Tanyol, "Ahmet Haşim Hakkında", s. 5- 12; Hamit Salih Asyalı, "Kitap" (şiir), s. 12; Aramak, "Ahmet Haşim'in Yarım Şiirleri", s. 13; Cahit Tanyol, "Kuş" (şiir), "Süvari" (şiir), s. 13; Y. Kadri, Hilmi Ziya, Peyami Safa, A. Hamdi Tanpınar, Nurullah Ataç, "Haşim İçin Söylenenler", s. 14- 16; Aramak- Arif Nihat Asya "Sükût", s. 17; Nureddin Ardıç, "Divanı Lügat-üt Türk'ün Medhali", s. 18- 19; Ferit Hilmi Atrek, "İsmail Zühtü'den Hatıralar", s. 20- 22; Sururi, "Onun Ölümüne" (şiir), s. 22; Kemal Bilbaşar, "Budak Oğlu", s. 23- 31; Gençlik Sayfası, s. 32

SAYI 4 (Temmuz 1939)

Cahit Tanyol, "Nurullah Ataç Hakkında", s. 1- 5; Cahit Tanyol, "Hatıra" (şiir), s. 5; İlhan İleri, "O Ses" (şiir), s. 6; Cahit Tanyol, "Yakup Kadri ile Bir konuşma ve Bir Mülakat", s. 7- 14; Arif Nihat Asya, "Mektuplar", s. 15; Eşref Dere, "Aynasında Rüyalarımızın" (şiir), s. 16; İlhan İleri, "Bir Çobanın Masalı", s. 17- 20; Ali Rıza Özkut, "Öcün Alımsın" (şiir), s. 21; Ferit Hilmi Atrek, "İsmail Zühtü'den Hatıralar", s. 22- 23; Rifat Çamurdan, "El" (şiir), s. 24; Es. Turgut, "Beyim", s. 25- 31; Gençlik Sayfası, s. 32

SAYI 5 (Ağustos 1939)

Aramak, "Taassup ve Tekâmül", s. 1- 2; Cahit Tanyol, "Erişmek Mümkün Değil" (şiir), s. 2; Naili Boratav, "Halk Türkülerine Dair", s. 3- 5; Cahit Tanyol, "Ahmet Hamdi Tanpınar Hakkında", s. 6- 11; İlhan İleri, "Sabah Melodisi" (şiir), s. 11; Arif Nihat Asya, "Kambur", s. 12; Cahit Tanyol, "Eschyle'in Hayatı", s. 13- 14; (Çeviri) Eschyle, "Zencirlenmiş Promete", s. 14- 16; Kemal Bilbaşar, "Halka", s. 17- 25; Ferit Hilmi

² Bağcı, M., (2005)

³ Erkan, Ü., (2006), *Cahit Tanyol: Hayatı, Eserleri ve Türk Sosyolojisine Katkıları*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı (yüksek lisans tezi), İstanbul, s. 29.

Atrek, “İsmail Zühtü’den Hatıralar”, s. 26- 27; Cahit Tanyol, “Mecburi Bir Cevap”, s. 28- 31; Gençlik Sayfası, s. 32

SAYI 6 (Eylül 1939)

Aramak, “İrk ve Medeniyet”, s. 1; Kemal Bilbaşar, “Nurullah Ataç ve A. Hamdi Tanpınar ile Mülakat”, s. 2- 7; Tevfik Durak, “Uykusuzluk” (şiir), s. 7; Bahri Savcı, “San’atta An’ane”, s. 8- 9; Sabahat Reşat, “Dua”, s. 9; C. Tanyol, “Diyana” (şiir), s. 10; F. Hilmi Atrek, “İsmail Zühtü’den Hatıralar”, s. 11- 12; (Hatıra) Rest, s. 12; İlhan İleri, “Son Tel” (şiir), s. 13; (Çeviri) Eschyle, “Zincirlenmiş Promete”, s. 14- 19; (Hatıra) Sakal, s. 19; Kemal Bilbaşar, “Tuğla Ocağı”, s. 20- 28; Gençlik Sayfası, s. 29; 1. , 2. , 3. , 4. , 5. , 6. sayı fihristleri, s. 30- 32; Ali Rıza Özkut, “Cumhuriyetin On Altıncı Yıldönümü Münasebetiyle” (şiir)

SAYI 7 (Ekim, 1939)

Cahit Tanyol, “Nurullah Ataç’a Mektup”, s. 1- 4; (Hatıra) Akademi, s. 4; Cahit Tanyol, “Ahmet Kutsi Tecer’le Mülakat”, s. 5- 11; Rıfat Çamurdan, “Neyleyim” (şiir), s. 11; H. Garra Sarmat, “İlk Kapitulasyonlar”, s. 12- 17; C. Tanyol, “Orman” (şiir), s. 17; İlhan İleri, “Kaybolmuş Dünya” (şiir), s. 18; F. Hilmi Atrek, “İsmail Zühtü’den Hatıralar”, s. 19- 21; Sabahat Reşat, “Sır”, s. 21; (Çeviri) Eschyle, “Zincirlenmiş Promete”, s. 22- 24; C. Tanyol, “Bir Sabah” (şiir), s. 25; Kemal Bilbaşar, “Kel İmam’ın Fesleri”, s. 26- 31; Gençlik Sayfası, s. 32

SAYI 8 (Kasım 1939)

C. Tanyol, “Tevfik Fikret ve Cemiyetçiliği”, s. 1- 5; İlhan İleri, “Muhacir Kanatların Peşinden” (şiir), s. 6; Rasih, “Güzellik Mevzuu Etrafında Pratik Meseleler”, s. 7- 9; Ruhi Su, “Şarkılardan” (şiir), s. 10; Hüseyin Namık Orkun, “Run Yazısına Dair”, s.11- 13; Ali Rıza Özkut, “Susan Gönlüme” (şiir), s. 13; Refet Tok, “Ayrılık” (şiir), s. 14; Bahri Savcı, “San’atta Müşahade”, s. 15- 18; C. Tanyol, “Ufuk” (şiir), s. 18; (Çeviri) Eschyle, “Zincirlenmiş Promete”, s. 19- 22; Rıfat Ilgaz, “Davet” (şiir), s. 22; Fahri Miyak, “Milli Edebiyatın Tarifi Üzerinde Bir Çalışma”, s. 23- 25; yazar: Eugen Evinrsce, nakleden: Cemil Gilgeç, “Münekkit ve Şair”, s. 26- 27; V.K, “Kalpsiz Kadına”, s.27; Hamit Salih Asyalı, “Aşkın Manası”, s. 28- 31; La Rochefaucauld, “Güzel ve Doğru Sözler”, s. 31; Gençlik Sayfası, s. 32

SAYI 9 (Aralık 1939)

Aramak “San’at ve Harp”, s. 1; C Tanyol, “Arif Nihat Asya Hakkında”, s. 2- 9; Saffet Aykun, “Dram” (şiir), s. 9; Rasih Sonat, “Güzellik Mevzuu Etrafında Pratik Meseleler”, s. 10- 13; C. Tanyol, “Özleyiş” (şiir), s. 13; Ali Rıza Özkut, “Giden Bir Ömrün Ardından” (şiir), s. 14; Bahri Savcı, “Folklor ve Edebiyat”, s. 15- 19; İlhan İleri, “Yağmur” (şiir), s. 20; yazar: E. Marchand, nakleden: Fikri Çiçekoğlu, “Robert Schumann’ın Keman Konçertosu ve Euge’nie Schumann”, s. 21- 23; Rıfat Ilgaz, “Ağlıyan Nar İle” (şiir), s. 23; Gençlik Sayfası, s. 24

SAYI 10 (Şubat 1940)

Aramak, “Büyük Teselli”, s. 1; Ali Rıza Özkut, “Olmayınca” (şiir), s. 2; C. Tanyol, “Babîlî Kuklalarına” s. 3- 6; Ahmet Fazıl Demircioğlu, “Düşünen ve Düşünmeyen”, s. 7- 8; Tevfik Durak, “Akış” (şiir), s. 8; C. Tanyol, “Çan” (şiir), s. 9; yazar: Karl Flesh, nakleden: Fikri Çiçekoğlu, “Pablo Casals’ın San’atında Violonistleri Alakadar Eden Cihetler”, s. 10- 13; (Çeviri) Eschyle, “Zincirlenmiş Promete”, s. 14- 16; C. Tanyol, “Ey Mavi Çocuk” (şiir), s. 17; İlhan İleri, “Sükûn Notası” (şiir), s. 17; Arif Nihat Asya, “Ayetlerden”, s. 18; Nuri Erkoldaş, “Köftecini Oğlu”, s. 19- 23; Saffet Aykun, “Dönüş” (şiir), s. 23; Gençlik Sayfası, s. 24

SAYI 11 (Mart 1940)

Kemal Bilbaşar, “San’at ve Toprak”, s. 1- 2; C. Tanyol, “Dinamik Adam”, s. 2- 3; İlhan İleri, “İyonya Sırtlarında” (şiir), s. 4- 5; C. Tanyol, “Davet”, s. 5; Kemal Bilbaşar, “Ballad ve Romans”, s. 6- 8; Rasim Göknel, “Masallardan”, s. 8; C. Tanyol, “Canlandırılacak Köy”, s. 9- 13; Saffet Aykun, “Manzara” (şiir), s. 13; Arif Nihat Asya, “Zelzele” (şiir), s. 14- 15; Ali Rıza Özkut, “Saetime” (şiir), s. 15; (Çeviri) Eschyle, “Zincirlenmiş Promete”, s. 16- 18; Turgut Şentuga, “Fadime’nin Babası”, s. 19- 23; Gençlik Sayfası, s. 24

SAYI 12 (Nisan 1940)

C. Tanyol, “Aramak’ın Birinci Yaşı”, s. 1; A. Nihat Asya, “Mektup” (şiir), s. 2; C. Tanyol, “Aksisadâ” (şiir), s. 3; C. Tanyol, “Meşhur Bir Şairin Mektubu Münasebetiyle”, s. 4- 6; İlhan İleri, “Boşalma” (şiir), s. 7; Ali Rıza Özkut, “Özleyiş” (şiir), s.8; Kemal Bilbaşar, “Cevizli Bahçe”, s. 9- 19; Nurullah Ataç, “Aramak Hakkında Söylenenler”, s. 20- 21; Nurullah Ataç, “Bir Hikâye”, s. 21; Nurullah Ataç, “Bir Cevap”, s. 22- 23; Nurullah Ataç, “Notlar”, s. 23- 24; Nurullah Ataç, “Şairler Arasında”, s. 25- 26; Adnan Cemgil, “Aramak”, s. 26; İkinci cildin fihristi (7- 12 arasındaki sayılar), 26-28

SAYI 13 (Mayıs 1940)

C. Tanyol, “Nurullah Ataç’a Cevap”, s. 1- 5; A. Nihat Asya, “Yaşamak” (şiir), s. 5; C. Tanyol, “Romans” (şiir), s. 6; İlhan İleri, “Bahar Türküleri” (şiir), s. 7; Nureddin Ardıç, “Zelzele Sahasının İskânında İran’dan Muhacir Getirtmek Kabil midir?”, s. 8- 11; Saffet Aykun, “Geniş Aynalar” (şiir), s. 11; (Çeviri) Eschyle, “Zincirlenmiş Promete”, s. 12- 13; Kemal Bilbaşar, “Müftünün Hulleesi”, s. 13- 16; Nurullah Ataç, “Cahit Tanyol’a Bir Cevap”-Bir Şiir”, s. 17- 18; Halit Fahri Ozansoy, “Yeni Şairlerimizin Güzel Eserleri”, s. 18- 21; Turhan Tan, Hüseyin Cahit Yalçın, Cavit Yamaç, İrfan Hazar, “Aramak”, s. 21- 22; Yunus Kazım Köni, “Anadolu’dan Hikâyeler”, s. 23- 24

SAYI 14 (Temmuz 1940)

C. Tanyol, “Destan Yaratan Millet”, s. 1- 4; Ali Rıza Özkut, “Bayrağımız” (şiir), “İleri Karakoldan Düşmana Sesler” (şiir), s. 5; E. Ekrem Talu, “Aramak”, s. 6; C. Tanyol, “Serenad” (şiir), s. 7; Saffet Aykun, “Bahçeler” (şiir), “İbadet” (şiir), s. 8; (Çeviri) Eschyle, “Zincirlenmiş Promete”, s. 9- 14; Rasim Göknel, “Masallardan” (şiir), s. 14; Süleyman Şahin Tar, “Uzaklara Hasret” (şiir), s. 15; Ruhi Su, “Prova” (şiir), “Fal” (şiir), s. 15; Nuri Erkoldaş, “Esefe”, s. 16- 19; Gençlik Sayfası, s. 20

SAYI 15 (Ağustos 1940)

C. Tanyol, “Tufeyli Kimdir ve Nasıl Yetiştir”, s. 1- 2; Ziya Sarıkartal, “Yolcu” (şiir), “Gençliğim” (şiir), s. 2; C. Tanyol, “Senfoni” (şiir), s. 3; Saffet Aykun, “Ebediyet Kapıları” (şiir), s. 4; C. Tanyol, “Japon Mitolojisi”, s. 5- 9; Süleyman Şahin Tar, “Elveda” (şiir), s. 9; Asaf Halet Çelebi, “Cüneyd” (şiir), “Nurusiyah” (şiir), s. 10; Bahri Savcı, “Çocuk ve Allah”, s. 11- 15; C. Tanyol, “Hamle”, s. 16- 19; Gençlik Sayfası, s. 20

SAYI 16 (Eylül 1940)

C. Tanyol, “İzmir’e Veda”, s. 1; Ali Rıza Özkut, “Çağrı” (şiir), s. 2; C. Tanyol, “Kar” (şiir), s. 3; Saffet Aykun, “Altın Devrinde” (şiir), “Endişe” (şiir), s. 4; Selahattin Göktepe, “Milli Musiki Nedir ve Nasıl Olmalıdır?”, s. 5- 9; Süleyman Şahin Tar, “Gemiler” (şiir), s.9; Ziya Sarıkartal, “Bakkal” (şiir), s.10; Baha Öztürk, “İçimde” (şiir), s.10; yazar: S. Elissev, çeviren: Cahit Tanyol, “Japon Mitolojisi”, s.11-15; çeviren: Cahit Yamaç, “Yeni Romen Şiirleri”, s.16-17; Nuri Erkoldaş, “Aldatılan Ressam”, s.18-20.

2. KİŞİLER ETRAFINDA EDEBİ ELEŞTİRİLER

Dergide eleştiri türünde eser veren isimler: Cahit Tanyol, Orhan Rahmi Gökçe, Hilmi Ziya Ülken, Kemal Bilbaşar, Bahri Savcı ve Fahri Miyak’tır. İçlerinden en fazla eleştiri metnine sahip olan, on dokuz yazıyla Cahit Tanyol’dur. Onu, dört yazı ile Bahri Savcı takip eder. Biz, bu isimlerin hepsinden teker teker bahsetmek yerine seçtiğimiz dört ismin üzerinde duracağız. Bu kişiler, bahsettiğimiz dönemde yaptıkları eleştirilerle önemli bir yer edinmiş olmaları dolayısıyla seçilmiştir. Ele alacağımız kişiler: Cahit Tanyol, Bahri Savcı, Hilmi Ziya Ülken ve Kemal Bilbaşar’dır.

Nurullah Ataç’la aralarındaki polemikleri ilerleyen bölümlerde anlatacağımız Cahit Tanyol’un hangi alanlarda eleştiriler yaptığını, kimleri niçin eleştirdiğini, eldeki metinler yardımıyla belirlemeye çalışalım öncelikle.

Tanyol; Abdülhak Hamit, Ahmet Haşim, Nurullah Ataç, Yakup Kadri, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Tevfik Fikret ve Arif Nihat Asya ile ilgili gerek bu isimlerin bazılarıyla yaptığı mülakatlar sonrasında değerlendirmelerde bulunmuş; gerekse onların sanat anlayışları hakkında yorumlar yapmıştır. Şahıslarla ilgili değerlendirmelerinin dışında, ‘bâbîâlî kuklaları’ olarak nitelendirdiği İstanbullu sanatçılar hakkında genel anlamda yaptığı değerlendirmeler ve çeşitli yazılarında söz konusu yazarlara yaptığı göndermeler de vardır. Bu eleştiri ve değinilerin içinde Tanyol’un şiirle ilgili görüşlerine de ulaşmak mümkündür. Tanyol’un İ. Hakkı Tonguç’un *Canlandırılacak Köy* adlı kitabı ve *Hamle* adlı İstanbul’da yayımlanmış olan bir mecmua üzerine birer yazısı ve Türk milletinin taşıdığı destanî ruhu anlatan ve yer yer Batı ile kıyaslamalar yapan bir denemesi de bulunmaktadır.

Tanyol, “*şiiri, riyazî bir kaidenin katiyeti içinde mütalaaya çalışmanın boş bir emek*”⁴ olduğu kanaatindedir. Yani şiir; aklın dar kalıplarına, düz mantığına sığdırılamayan, ayrı bir duyuş ve kabiliyet gerektiren bir türdür. “*Şiir Hakkında*” adlı makalesi, Tanyol’un benimsediği şiir anlayışının saf şiir olduğunu düşündürmektedir bize.⁵ Bu yazısında şiirle ilgili anlattıkları da verdiği örnekler de bu yöndedir. Alıntı yaptığı şiirlerde ağırlık Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’e aittir. Özellikle Ahmet Haşim etkisinde kaldığına şu, bir yerlerden hatırlayacağımız, cümleyi örnek vermek mümkündür: “Zevzek ve zevksiz edebiyat hocalarının hâlâ bu mübarek mısraları nesre çevirmek suretile idama mahkûm ettiklerini düşündükçe

⁴ Tanyol, C., (1939), “*Şiir Hakkında*”, S.1, Nisan, s. 4.

⁵ Tanyol, C., (1939), s. 4.

*muzdarip olmamak imkânsızdır.*⁶ Ahmet Haşim'in meşhur makalesinden aktaralım şimdi de: *"Ekseriyetle kıraat imla ve sarf hocalığından istihale eden bu zat nazarında şiir, sualli cevaplı bir kıraat malzemesinden fazla bir kıymeti olmadığından nesre kabil-i tahvil ve sarf u nahv tatbikatına müsait olmayan her şiir genç zekâlar için bir tehlike ve bir sû-i misaldir."*⁷

En güzel şiirin, oluştuğu kelimelerin anlamlarından en fazla uzaklaşan şiir olduğunu savunur. Göze çarpan diğer özellik de Yahya Kemal'in "deruni ahenk"ini benimsemiş olmasıdır. Bu da Tanyol'un saf şiire duyduğu ilgiyi gösterir niteliktedir.

Tanyol'un yazsından öğrendiğimiz kadarıyla, Hüseyin Cahit Yalçın'la Nurullah Ataç arasında, Necip Fazıl'ın bir şiirinde geçen "fosfor" kelimesi nedeniyle bir polemik yaşanır. Hüseyin Cahit, şairin birkaç kelime içerisinde sıkışıp kalmaması gerektiğini savunurken aynı zamanda fosfor gibi kimya alanına ait bir kelimenin şiir içerisinde yeri olmadığını da dile getirir. Tanyol, bu iki görüşün de aksini iddia eder. Aynı kelimelerle şiir yazmanın bir eksiklik olmadığını savunur. Bunu eksiye ya da artıya dönüştürmenin, şairin yeteneğine bağlı olduğunu söyler. Aynı şekilde, başka alanlara ait olan ya da şiirde kullanılmasının abes olduğu düşünülen kelimelerin de bu hissi uyandırıp uyandırmaması şairin yeteneğine bağlıdır.

"*Abdülhak Hamid Hakkında Bazı Düşünceler*"⁸ adlı makalede yola çıkarak, Tanyol'un Hamit'i hem övülen hem de eleştirilen bir şair olarak değerlendirdiğini görmekteyiz. Sanatçıyı Corneille ve Shakespeare ile kıyaslar. Corneille'in "Le Cid"i ile Hamit'in "Nesteren"i arasında taklide varan benzerlikler olduğunu söyler. Bunu, içeriğin oturmamış olmasından doğan boşlukları göstererek ispat etmeye çalışır. Bu kıyas sonucunda sanatçıyı eksileri ve artılarıyla değerlendirir. Sanatçının eleştirilmesi gereken bir yönü bu olur. Bunları Hamit'in daha tam olarak olgunlaşmamış olmasına vererek, bunu Shakespeare ile yaptığı bir karşılaştırmada gösterir. Sanatçının olgunluk döneminin ürünlerinden olan "Davalacıro" ile Shakespeare'in "Otello"sunu kıyaslayarak Hamit'in eserinin en az bunun kadar güzel hatta bu gibi kaliteli eserlerle yarışacak kalitede olduğunu söyler. Tanpınar'ın Hamit'le ilgili önemli bir değerlendirmesiyle yazısını bitirir:

"Bir gün Ahmet Hamdi Tanpınar, Hamid'in aleyhinde bulunuyordu. O esnada ben önümde duran edebiyat kitabından Hamid'in meşhur (mersiye)sini buldum. Okuduktan sonra "Bu da mı fena?" diye sordum. Ahmet Hamdi bir parça durakladı ve insafsızlıktan çekinen zeki gözlerle bana bakarak:

*Canım, Abdülhak Hamid engin bir denize benzer. Nasıl ki denizde karpuz kabuğundan, pabuç parçasından tut da hiçbir hükümdarın sarayını şerefleştirmemiş inciler mevcutsa, Hamid de öyle dedi"*⁹

Tanyol'un Ahmet Haşim'e olan ilgisinden ve hayranlığından daha önce bahsetmiştik. "*Ahmet Haşim Hakkında*" adlı makalesinde onun tenkit, şiir, tabiat konularıyla ilişkisini ele alırken yaptığı değerlendirmeler, sanatçıyı iyi tanıdığının göstergesidir. Dergide yazılan makalelerin birinden edindiğimiz bir bilgi de Tanyol'un Ahmet Haşim'e olan ilgisini ispat etmektedir. Buna göre Tanyol, Haşim'in son dönemlerinde yazmaya başladığı fakat çeşitli nedenler dolayısıyla yarım bıraktığı iki şiirine bazı mısralar eklemiştir.¹⁰

Sanatçının "*Yakup Kadri ile Bir Konuşma Bir Mülakat*"¹¹ adlı makalesinde Yakup Kadri ile yaptığı bir edebiyat sohbeti yer almaktadır. Haşim'le arkadaş olan Yakup Kadri, onunla ilgili birkaç anısını anlatmayı ihmal etmez. Sanatçıyla Tanzimat ve sonrasındaki dönemlerde edebiyatın durumu üzerine konuşurlar. Ayakları yere sağlam basan, millî nitelikte eserler veremeyişimizi, sağlam bir millî kültür oluşturamayışımıza bağlar Yakup Kadri.

"*Ahmet Hamdi Tanpınar Hakkında*"¹² adlı makalede Tanyol, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Yahya Kemal'i ve Haşim'i sentezlemiş ve onlardan aldıklarını daha ileriye götürmüş olduğunu söyler. Yine saf şiirin temsilcilerinden biri olan Tanpınar'ın şiir anlayışıyla ilgili tahliller yapar. Bu tahlilde klasik yöntemimiz olan, önce şiirlerden örnekler verip ardından onlarla ne ifade edilmeye çalışıldığını anlatma yoluna başvurur. Tanpınar'da hem Doğu hem Batı izlerinin bulunduğunu tespit eder. Fakat bu izlerin asla taklide ya da aşırı benzerliklere varmadığını da belirtir.

"*Ahmet Kutsi Tecer'le Mülakat*"¹³ adlı yazıda ise, Tecer'le yaptığı edebî sohbette Türk edebiyatının geçmişten bugüne değerlendirmesini ve bir yandan da eleştirisini yaparlar. Tecer, saf şiir anlayışını benimseyenlerin topraktan ve içinde yaşadıkları toplumdan, hayattan bu kadar kopuk olmalarına anlam

⁶ Tanyol, C., (1939), s. 6.

⁷ Haz. Enginün, İnci; Kerman, Z., (2005), *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri/Piyale/Göl Saatleri/Diğer Şiirleri*, Dergâh Yayınları.

⁸ Tanyol, C., (1939), S. 2, Mayıs, 2-6.

⁹ Tanyol, C., (1939), s. 6.

¹⁰ Aramak, "Ahmet Haşim'in Yarım Şiirleri", Aramak, S. 3, Haziran 1939, s.13.

¹¹ Tanyol, C., (1939), S. 4, Temmuz, s. 7-14.

¹² Tanyol, C., (1939), S. 5, Ağustos, s. 6-11.

¹³ Tanyol, C., (1939), S. 7, Ekim, s. 5-11.

veremediğini, şiirin böyle bir hava içinde doğmaya, yaşamaya muhtaç olmadığını söyler. Onların bir boşlukta olmalarının, havada kalmalarının altında yatan neden de köklerini salıp toprağımıza tutunmamalarıdır ona göre. Tanyol da Tanpınar ve Haşim’de o boşluğu hissetmiştir.

Sanatçının bir makalesi de Arif Nihat Asya ile ilgili. Bu makalede Arif Nihat’a ve onun şiir anlayışına değinir. Onun Orta Asya’yı ve Türk destanlarını konu aldığından bahseder. Şairin bu nedenle İstanbullu ve yönünü Batı’ya çevirmiş olan sanatçılar tarafından pek rağbet görmediğini söyleyerek bir yandan da İstanbul’daki sanatçılara gönderme yapar. Tanyol’un Arif Nihat’ı benimsemesi, onun edebiyat hocalarından biri olmasıyla da ilişkilendirilebilir.¹⁴

Tanyol’un bu yazıda sorduğu önemli bir soru vardır: “*Asya sanatında da Avrupa rönesansını hazırlayan Grek ve Latin kaynakları gibi, ikinci bir Rönesans niçin tasavvur etmeyelim ve buna ana damar olarak niçin Türk Mitolojisi istikamet vermesin?*”¹⁵ Arif Nihat’ı anlatırken Tanyol’un, sorduğu bu tür sorularla ve bu düşünceleri savunan yorumlarla özümüze dönme, yüzümüzü kendi toprağımıza çevirme düşüncesine sahip olduğu sonucuna varmaktayız. Aynı görüşleri, İ. Hakkı Tonguç’un *Canlandırılacak Köy* adlı eserini değerlendirirken yaptığı yorumlar ve öne sürdüğü düşüncelerden de yakalamak mümkündür.

Cahit Tanyol’un seçtiğimiz bazı makaleleri hakkında bilgiler verdikten sonra, şimdi de bu makalelerden yola çıkarak sanatçıyla ilgili değerlendirmeler yapalım.

Bu dergide yazılar yazmaya başladığında yirmi beş yaşında olan Tanyol’un, edebiyatla yakından ilgili, günceli takip eden bir yazarımız olduğunu söyleyebiliriz. Yakup Kadri, Ahmet Hamdi gibi birçok önemli isimle bilgi alışverişi içinde olma imkânını elde etmiş, onların yön veren fikirleriyle daha farklı bakış açıları edinmiştir. Saf şiiri, özellikle de Haşim ve Tanpınar’ı benimsediği görülmektedir. Yazılarında seviyeli ve edebi bir üsluba sahip olmakla birlikte, gençliği nedeniyle olsa gerek, bazen birden parladığı, bazı yanlış tespitlerde ya da haksız ithamlarda bulunduğu görülmektedir. Batı edebiyatı ile ilgilidir ve yeri geldiğinde bizim edebiyatımızdaki sanatçılarla yaptığı kıyaslamalarda başarılı değerlendirmelerde bulunduğu görülmektedir. Ayrıca eski Türk edebiyatıyla da ilgilidir. Ondan da kopmamıştır. Sevdiği sanatçılarla ilgili yaptığı değerlendirmelerde bazen fazla duygusal davrandığı, abartıya kaçan, öznel yargılarda bulunduğu da olmuştur.

Üzerinde durduğu ve hassas olduğu konulardan biri de sanatçılar arasında İstanbul- taşra ayrımı yapılmasıdır. İstanbullu olan bazı sanatçıların, Anadolu’nun diğer şehirlerinde yetişmiş sanatçıları ve onların fikirlerini dikkate almıyor olmasından yakınıdır. Başta milli edebiyat olmak üzere, her türlü edebi akım, bir şehre mal edilmemeli, Türkiye’nin dört bir yanına yayılmalıdır ona göre. İstanbul’un merkez alınmasını, Batı’nın tek yön olarak belirlenmesini doğru bulmaz.

Ele alacağımız ikinci isim olan Bahri Savcı’nın, dergide daha çok teorik konular üzerinde durduğu görülmektedir. Sanatta gelenek ve müşahade, folklor ve edebiyat gibi konuları ele almış, Dağlarca’nın Çocuk ve Allah adlı eseri üzerinde durmuştur.

“*San’atta An’ane*”¹⁶ isimli yazısında insanlığın her zaman yeni olana ulaşmak, kendini daima güncellemek için uğraştığına değinir. Sanatta da tutulan yol aynıdır. Yeni olan daha caziptir fakat gelişimin doğru şekilde ve köklü olarak gerçekleşebilmesi için, tüm bunların, köklerinin sağlam bir zemine tutunması gerekmektedir. Bu da gelenektir. Sanatçının vurgulamak istediği düşüncüyü kendi cümleleriyle söyleyecek olursak, demek istediği şudur: “*Yeniye tahakkuk ettirmek ihtirası ile dahi çırpınsa, bir sanat mükemmele varabilmek için, bu manada bir anane kurmaya mecburdur.*”¹⁷

“*San’atta Müşahade*”¹⁸ adlı makalede öncelikle “sanat nedir?” sorusunu yanıtlar. Ona göre, farklı sanat anlayışlarının oluşturdukları mektepler olsa da, aslında hepsinin amacı; insanı ve onun kaderini anlatmaktır. Sanatın ortaya çıkması ve gelişmesi için, sanatçıların kendi ülkelerini ve kültürlerini tanıması gerekir. Önce kendimizi sonra da yetiştirdiğimiz muhiti tanımalıyız. Çünkü sanat, yetiştirdiğimiz bu çevreyi sosyal bir müşahadeye tabi tutma esasına dayanır.

Bu bağlamda sanatçıya da değinen Savcı, onun da halkın, hayatın içinde olması gerektiğini söyler. Sanatçının üretibilmesi için öncelikle hayatı, olayları birebir yaşaması gerekmektedir. Yani üretim bu etkileşimle olur.

¹⁴ Erkan, Ü., (2006), s. 27

¹⁵ Tanyol, C., (1939), “*Arif Nihat Asya Hakkında*”, S. 9, Aralık, s. 3.

¹⁶ Savcı, B., (1939), S. 6, Eylül, s. 8-9.

¹⁷ Savcı, B., (1939), s. 9.

¹⁸ Savcı, B., (1939), S. 8, Kasım, s. 15-18.

Sanat ve sanatçı kavramlarıyla ilgili açıklamalarının ardından, “müşahede”ye değinir. Müşahede ise bir olayın derinden hissedilerek yaşanmasıyla gerçekleşir. Yani müşahede, uzaktan durup seyretmek değildir. Hayatın akışının içinde olmaktır. Müşahede ile olaylar arasında mesafe olmamalı, gözlemler, olayların içinde olunarak yapılmalıdır. “İçinde erimedğimiz bir dünyayı bütün şümulüyle sanat planına nakletmemize imkân yoktur.”¹⁹

Buraya kadar teorik bilgiler verdikten sonra, bahsettiklerinin bizim edebiyatımızda olup olmadığını sorgular. Ülkemizde bir memleket edebiyatı var mıdır? Bizde tam anlamıyla olmadığı kanısına varır. Nedenini ise şöyle açıklar: “Türk sanatı hakiki bir müşahedecilik sanatına yükselmediği için yüksek bir memleket edebiyatı yaratamamıştır.”²⁰ Sanatçının gerçek hayata tam anlamıyla girememesi bunda en önemli etkindir. Savcı bu nedenle, “hakiki bir sanatın yüksek kıymetine erişmeye imkân yok”²¹ demektedir.

“Folklor ve Edebiyat”²² adlı makalede Boratav’ın aynı isimli eserini ele almaktadır. Eserin önce kaç sayfa olduğu, hangi makalelerden oluştuğu gibi dış özelliklerinden söz eder. Bu eser, yazarın çeşitli makalelerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Üç bölüme ayrılmıştır. Savcı, bu kitapta önemli gördüğü makaleler üzerinde durur. Fakat gereksiz ayrıntılara girmez. Sadece eserin nelerden bahsettiğini anlatır. Eserde, bahsedilecek kelimelere dair terminolojiye yer verilmiştir. Daha sonra eserde, folklor ve halk edebiyatı sahalarının tespiti yapılmıştır. Savcı da bunlardan yola çıkarak folklor gibi halk edebiyatı alanı için önemli olan terimler üzerine birkaç söz söyler.

Kitabının ikinci kısmında edebiyat ve halk edebiyatı arasındaki ilişkiden bahsettiğini belirten Savcı, Boratav’ın çok önemli bulduğu bir tespitini aktarır: “Edebiyatlarda yeni devirler açan amillerin başında halk edebiyatının tesirleri gelmektedir. Halk edebiyatları yeni, milli ve beşeri temler getirmek suretiyle edebiyatları tazelemiştir.” Boratav bir sonraki bölümde destanlardan bahsetmektedir. Destanların tarihsel gelişimine değinerek, bugün geldiği noktayı tayin eder. Destanların tasnifi yapılar ve ardından Dede Korkut’a geçilir. Çalışmasının sonunda bazı metodik bilgiler veren, yapılan çalışmaların daha faydalı ve ilmi olabilmesi için bir de plan ekleyen Boratav’ın bu tavrını Bahri Savcı, yerinde bir davranış olarak değerlendirir. Boratav’a göre ortaoyunu ve Karagöz’ün hayatımızda oynadığı rol artık bitmiştir. Fakat *Yeni Adam* (1934) mecmuasının sahibi İsmail Hakkı, bunun tam tersini söylemektedir. Bazı değişikliklere uğramasına rağmen, halkın hislerine tercüman olma rolündedir hâlâ ortaoyunu ve Karagöz.

Bahri Savcı’nın Dağlarca’nın o dönemlerde yayımlanmış olan “Çocuk ve Allah” adlı şiir kitabı üzerine yaptığı değerlendirmelerden bahsedelim son olarak.²³ Öncelikle kitabın dış özelliklerini verir. Ardından hem kitabı hem de şairin şiir anlayışını tahlil etmeye başlar. Fakat bunu “artık klasikleşmiş” olarak nitelendirdiği yöntemle yapmaz. Yani önce şiirlerden birkaç mısra örnek verip onlarda ne anlatılmak istediğini açıklamak ve en sonunda da şairin bir şiiriyle tahlili bitirmek yolunu tutmaz. Bunun yerine şiirin ve sanatkârın sentezine ulaşmaya çalışan bir genel bakışla incelemesini yapar. Tahliline kitabın adından başlayan Savcı, “çocuk” ve “Allah” kelimelerinin Dağlarca’nın sözlüğünde hangi anlamlara karşılık geldiğini açıklar. Bunları açıklamaktaki amacı ise, buradan şairin felsefesine ulaşmaktır. Savcı, yazısında Dağlarca’nın eşya ile ilişkisine değinir. Eşyanın ve tabiatın, onun şiirlerinde olduğu gibi görünmediğini söyler. Onun şiir anlayışına göre eşya yarımardır. Kıymetini, mânâsını ve varlığını ancak bizde tamamlar. Böylesine yoğun bir anlamdan felsefeye yükselir Dağlarca. Şairin asıl yaptığı nedir peki? Bu sorunun cevabını şöyle verir Bahri Savcı: “Hadiseleri ve eşyayı bir çocuk safveti ve Allah ulviliği kadrosunda idealize edip, onu ferdîyetin, subjektivitenin desenleri, çizgileri ve nihayet idrakleri ile kendi mimarisine göre inşa ve nizamlama”dır.²⁴ Fakat Savcı’ya göre şair, bu konuda pek istikrarlı değildir. Çünkü tereddüt içindedir. Kendi içinde hayali bir dünya arayışındadır. Bu arayışın son devir şairlerimizde de var olduğuna dikkat çeker yazar. Savcı, Dağlarca’nın kitabındaki şiirlerin belirli bir bütünlüğe sahip olduğu tespitinde bulunur. Üslup, ölçü gibi konulara çok fazla değinmez yazısında. Üzerinde yeterince söz söylenmiş olduğu kanaatindedir. Sadece sanatçının çok fazla değinmez yazısında. Üzerinde yeterince söz söylenmiş olduğu kanaatindedir. Sadece sanatçının çok fazla değinmez yazısında. Üzerinde yeterince söz söylenmiş olduğu kanaatindedir. Sadece sanatçının çok fazla değinmez yazısında. Üzerinde yeterince söz söylenmiş olduğu kanaatindedir.

Görüldüğü gibi Bahri Savcı, eleştirilerinde klasik yöntemlerden kaçınmış, ele aldığı konularla ilgili öncelikle ön planda olan kavramları açıklama yoluna gitmiştir. Bunun, yerinde bir tutum olduğu

¹⁹ Savcı, B., (1939), s.17.

²⁰ Savcı, B., (1939), s.17.

²¹ Savcı, B., (1939), s.18.

²² Savcı, B., (1939), S. 9, Aralık, s. 15-19.

²³ Savcı, B., (1940), “Çocuk ve Allah”, S. 15, Ağustos, s.12-13.

²⁴ Savcı, B., (1940), s. 12-13.

kanaatindeyiz. Çünkü kavramlar ne kadar iyi anlaşılırsa, anlatılanlar da o kadar iyi anlaşılır diye düşünmekteyiz.

Hilmi Ziya Ülken, mecmuada bir tane eleştiri yazısı yazmıştır: “*Yeni Edebiyat ve Ahmet Haşim’e Dair*” Burada öncelikle, yapılan “sanatkar” ve “şair” ayrımı eleştirilmiştir.²⁵Böyle bir ayrımı saçma bulur. Bunun, bir kişiye onun iyi bir ressam olduğunu fakat sanatkar olmadığını söylemek kadar saçma olduğunu söyler.

Tanzimat döneminden başlayarak bizdeki edebi devirlerin eleştirisini yapar. Tanzimat dönemi edebiyatçıların en önemli yenilikçiler olarak görülmelelerinin yanlış olduğunu, aslında onların hiçbir şey yapmadıklarını iddia eder. Tek yaptıkları, batılı türleri alıp içlerini eski edebi ürünlerle doldurmaktır. Bu da bir yenilik sayılmaz.

Ülken’e göre edebiyatta ifade vasıtası sözdür. Fakat aynı zamanda fikri ifade etmede de sözü kullanırız. Değerlendirmelerine bu düşüncelerle başlayan yazar, konuyu teknik eser ve edebi eser ayrımına getirir. Her teknik eser, sanatkarane değildir fakat her sanat bir tekniğe dayanır. Yine her fikir eseri edebi değildir ama her edebi eser de bir fikre dayanır. Yani edebi eserin çıkış noktası bir fikirdir fakat eser bu fikri aşar. Sanatçının ele aldığı fikir, onun kendine has fikirler dünyasında yeniden şekillenir, daha tesirli hale gelir. Bir fikirden yola çıkmıştır fakat yaşanan bu değişimler sonucunda ortada, o ele aldığı fikir kalmaz.

Yazarın eleştirdiği diğer nokta ise şiirde şekil ve esas ayrımının yapılmasıdır. Bunu yanlış bulur. Çünkü ona göre bunlar birbirlerini tamamlar ve eseri daha etkili kılar.

Onun sahip olduğu düşünce sisteminde vardıysa sonuca göre yeni edebiyatımız, Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati ile başlar. Fakat onların da birtakım eksiklikleri vardır. Onların Batı etkisiyle getirdikleri sanat kısırdır. Onlar “*ne eski şiirin evladı ne de yeni şiirin babası*” olabilmişlerdir.²⁶Bu başarısızlıklarının sebebini ise sanatın ritmindeki deruni geleneği kırmış olmalarına bağlar. Yani sanat, belirli bir sürekliliğe sahiptir. Onu bir yerlerden kırıp atmak yanlıştır. Fakat bu dönem sanatçıları bunu yapmış, eski edebiyata tamamen sırtlarını çevirmişlerdir. Bu durum yabancılaşmayı doğurmuştur. Oysa sanatçının yapması gereken, eskinin içinden yeniyi çıkarmaktır. Yahya Kemal, A. Haşim, Necip Fazıl ve Nazım Hikmet’i bu konuda başarılı bulur. Fakat Haşim konusunda verdiği bu hükümden pek emin değildir. Çünkü onun şiirinde gelenek tam olarak yerleşmemiştir. Süs gibi durur. Fakat buna rağmen şiirini başarılı bulur.

Ülken’in, Tanyol, A. Nihat Asya ve A. Tecer’de de bulunan ortak bir görüşe sahip olduğu dikkate değer bir durumdur. Bu yazarların hepsi de sanatta geleneğin önemli olduğuna atıf yaparlar. “Sanatçının, kendine has bir fikir dünyasına sahip olduğu” düşüncesi de yine Ülken’in Tanyol’la paralel bir görüşe sahip olduğunu gösterir. Bunlardan yola çıkarak, dergide yazıları bulunan isimlerin bazılarının aralarında görüş olarak yakınlıklar bulunduğu söylenebilir. Yani aralarında düşünce olarak belirli bir ortaklık olmamasına rağmen birbirlerinden pek de kopuk değiller.

Kemal Bilbaşar, Aramak’taki “*Nurullah Ataç ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile Mülakat*”²⁷ adlı yazısında, edebiyatımızda önemli bir yere sahip olan bu iki isme aynı soruları yöneltmiştir. Böylece bize, aralarındaki düşünsel farklılıkları karşılaştırarak değerlendirme imkânı tanımıştır.

Konuşulan ilk konu: “Edebiyat nesirdir. Şiir, edebiyattaki yerini kaybediyor diyorlar.” cümlesi üzerinedir.

Ataç, edebiyatın nesir olup olmadığı kısmına değil, şiirin tesirini kaybetmesi kısmına cevap verir. Şiirin öldüğü ya da ölmek üzere olduğu düşüncesine katılmaz. Yaşadıkları dönemden yirmi beş sene öncesine baktığımızda sanatçıların taklit seviyesinde kaldıklarını; fakat bugünkü sanatçıların yeni yollar, yeni mevzular ve şekiller aradıklarını söyler. Yani yeni nesil, taklit hastalığından kurtularak, yeni yollar aramaya koyulmuştur. Bazı şiirden anlamayan; Hamit, Cenap, Mehmet Akif, Süleyman Nazif gibi kimseleri şair sanan insanlarda oluşan mazi hasreti, geçmiş üstün görme hastalığı yüzünden böyle düşünceler ortaya çıkar. “*Kendileri ölüdür ve etrafı ölü görmekten hoşlanırlar.*”²⁸

Ataç, yukarıda isimlerini saydığımız kişilerin şair değil, ‘şiirci’ olduklarını söyler. Bugünkü şairlerin ve şiircilerin dünden üstün olduğunu ekler. Bu düşüncüyü oluşturan sebeplerden biri de hikâye ve musahabe yazarların çoğalması ve bu yüzden şiire rağbetin azalması gibi görünmesidir ona göre.

Tanpınar ise öncelikle, edebiyatın nesir olup olmadığı sorusunu yanıtlar. “Muhakkak ki edebiyat nesirdir” der. Edebiyatın bir şeylerin peşinde olduğu, bir şeyleri iddia ve ispat ettiği, belirli türleri olduğu ve her birinin ayrı bir amaca hizmet ettiği görüşündedir. Şiirle ilgili ise “*Hiçbir şey için değildir. Hiçbir şeyin*

²⁵ Ülken, H. Z., (1939), S. 3, Haziran, s. 2-4.

²⁶ Ülken, H. Z., (1939), s. 3.

²⁷ Bilbaşar, K., (1939), “*Nurullah Ataç ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile Mülakat*”, S. 6, Eylül, s. 2-7.

²⁸ Bilbaşar, K., (1939), s. 3.

peşinde değildir.” der.²⁹ Şiiri “Manalı ve belîğ sözün bir işaret veya uzviyetin derinliklerinden gelmiş bir çılgılık, bir oyun haline gelmiş şekli”³⁰ olarak ifade eder ve şiirin 19.yüzyıldan itibaren edebiyattan ayrıldığını söyler.

İkinci soru: “Bizde şiir ne zaman başladı?”

Öz şiirle neyin kast edildiği bizde tam olarak anlaşılmamıştır Ataç’a göre. Divan edebiyatımız öz şiirle doludur. Buradan yola çıkarak öz şiirin Avrupa’da, bize göre, yeni olduğunu söylemek mümkündür. Onların bu konuda bizden geri kaldığını söyler. Yani bizde öz şiir zaten vardır. Asıl sorulması gereken; bu şiirin ne zaman bırakıldığıdır. Öz şiirin Tanzimatçılar tarafından bırakılmış olabileceğini söyler.

Tanpınar, öz şiiri Yunus Emre ile başlatır. Ahmet Paşa’nın da bu tarz şiire örnek sayılabilecek iyi mısraları vardır. Bizde hakiki şiir hep vardı. Öz şiir yazma arzusu ise son dönemlerde baş göstermiştir. Fakat bu, eski edebiyatın hakiki kıymetlerden uzak olduğu anlamına gelmez. Ayrıca ilerleyen cümlelerde belirtir: “Şiirin yenisi eskisi yoktur. Çünkü güzelin yenisi ve eskisi yoktur.”³¹ Bunları söyledikten sonra Servet-i Fünun’a ve Ahmet Haşim’e doğru yönelir. Haşim’in önce Servet-i Fünun estetiğine, daha sonra da Galip’e bağlandığını, yeni olan tarafının sadece imajları olduğunu söyler ve ekler: “Bizde bir imajı, bir halet-i ruhiyenin mahfazasını yapan yegâne şair Haşim’dir.”³²

Ataç’la konuşulan üçüncü konu: “Yeni edebiyatımızın klasik esasa dayanmadığı ve bunun için ömürsüz eserler doğurduğu iddia ediliyor” dur.

Ataç, eski ile alâkasını kesip, yeni bir çığır açmış eserlerin uzun ömürlü olduğunu söyler. Fakat gençlerin, mazinin eserlerine uzak durmamaları gerektiğini de ekleyerek şu kaniya varır: “Mazinin eserlerinden istifade etmek, onlarla temas etmek ayrı bir iş; Klasik edebiyata istinat etmek yine ayrı bir meseledir.”³³

Ataç’a sorulan beşinci, Tanpınar’a ise üçüncü soru: “Soysuzlaşmış sanat var mıdır? Sanat soysuzlaşabilir mi?”dir.

Ataç, bunun sanatçı için mümkün olduğuna dair bir görüş olduğundan bahseder. Taklidin eski değerlere boyun eğmek olduğunu, bugünkü yaratıcı ve arayıcı sanatçıların soysuz olarak nitelendirildiğini söyler.

Tanpınar da kısaca sanatın soysuzlaşamayacağı kanısındadır.

Ataç son olarak Cahit Tanyol ve Aramak dergisi ile ilgili değerlendirmeler yapar.

3. TÜRLER ETRAFINDA EDEBİ ELEŞTİRİLER

Arama dergisinde şiir, makale, roman, hikâye ve diğer yazı türleri konusunda da eleştiriler vardır. Şiir eleştirilerinde şiir türü üzerinde durulduğu gibi, şiirin bizdeki tarihi gelişimi ya da belli bir şairin şiir anlayışı üzerinde de durulmaktadır. Hakkında söz söylenen şairler, Tanpınar, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Arif Nihat, Abdülhak Hamit, Tefik Fikret, Ahmet Kutsi Tecer ve Dağlarca’dır. Dağlarca’nın *Çocuk ve Allah*, Arif Nihat Asya’nın *Ayetler* adlı eserleri de bu bağlamda değerlendirilen eserler arasındadır. Aramak’ın üçüncü sayısı ise Ahmet Haşim’e ayrılmıştır.

Diğer dergilerde yayımlanmış olan eleştiri metinleri de ele alınmıştır. İstanbul’da çıkan *Hamle* dergisindeki yazılar, özellikle de Celalettin Ezine’nin önsözü, Tanyol tarafından incelenmiştir. Bunun yanında yazarlar, gelen eleştirilere göre kendi yazılarını da özeleştiri süzgecinden geçirmişlerdir. Bunun bir örneği, Ataç’ın eleştirisi üzerine Cahit Tanyol’un yazdığı bir karşı eleştiridir.

Genellikle yeni Türk edebiyatına ağırlık verildiği görülen dergide, halk edebiyatına dair konular üzerine de söz söylendiği görülmektedir. Buna Boratav’ın *Folklor ve Edebiyat* adlı eserinin, Türk destanları ve efsanelerinin ele alındığı yazıları örnek gösterebiliriz.

Nesir alanında yapılan eleştiriler, sadece yazılan hikâye ve romanların değerlendirilmesiyle sınırlı kalmıştır; şiirde olduğu gibi türün tarihi gelişimi ele alınmamış; bu sürecin eleştirisi yapılmamış; roman ve hikâye kavramları üzerine söz söylenmemiştir. Sadece Yakup Kadri ile yapılan mülakatta bu konulara kısaca değinilmiş; İ. Hakkı Tonguç’un Canlandırılacak Köy adlı eserinin değerlendirildiği yazıda roman ve hikâye ile ilgili bazı teorik konulara kısaca atıf yapılmıştır.

Cahit Tanyol, derginin 11.sayısında Canlandırılacak Köy üzerine yaptığı değerlendirmede eserin adını başlık olarak kullanır.³⁴ Bu eser, 1939 yılında Remzi Kitabevi’nden çıkmıştır. Tanyol’a göre bu eserde, bizde eksik olan noktalardan birine değinilmektedir. Buna göre, bir milletin köy tetkikinin fikir modaları

²⁹ Bilbaşar, K., (1939), s. 6.

³⁰ Bilbaşar, K., (1939), s. 6.

³¹ Bilbaşar, K., (1939), s. 6.

³² Bilbaşar, K., (1939), s. 7.

³³ Bilbaşar, K., (1939), s. 4.

³⁴ Tanyol, C., (1940), “Canlandırılacak Köy”, S. 11, Mart, s. 9-13.

yardımla, başka ülkelerden yapılan tercüme vasıtasıyla yapılacağını sananlar yanılmaktadır. Köyü görmemiş kişilerin köyün eğitimi ve kalkınmasından bahsetmesi boş, saçma ve sıkıcı gelmektedir Tanyol'a. Bu nedenle "pedagoji mevzuu ile alakadar her eser karşısında" ya samimiyetten şüphe duyan bir his ya da memleketin toprağından habersiz, nazariyat meraklılarına karşı uyanan bir acıma duyar Tanyol.

Tonguç'un eseri, Tanyol'un umutlarının yeniden filizlenmesine sebep olur. Bir eseri eser yapanın fikir ve söz cambazlığından ziyade 'samimiyet' olduğuna en güzel kanıt olarak Canlandırılacak Köy'ü gösterir ve eserin mutlaka okumasını tavsiye eder.

Eserle ilgili bu düşüncelerini belirten Tanyol, Bâbüâli sanatçılarına bir gönderme yapar: "Uyuz bir satır, hasta bir mısra için sütunlar yazan Bâbüâli efendilerinin, memleket davasını kökünden kavrayan bu mübarek esere aşına çıkmayacakları gayet tabiidir."³⁵

Milli şuurun oluşması için bu prensipleri ve çağları aşıp gelen bu duyguları hem halka hem de onların diline yabancı olan yazarlara anlatacak veli ruhlu kahramanlar gereklidir. Bunlar prensip olarak aklımızdadır fakat kutsal bir maya, engin bir heyecan oluşmamıştır henüz. Türk inkılâplarının beslenmesi de böyle kahramanların ortaya çıkmasına bağlıdır.

Memleketin ana damarı olan köylü ile aydın sadece siyaseten değil; devletin mukadderatı bakımından da bir bütün olarak, sürekli irtibat halinde olmalıdır. Fakat aydınlarımızı Avrupa hayranlığı sarmıştır. Tanyol bunu eleştirir. Köyün havasına, yani özümüze dönmemiz gerektiğini savunur. Bu kitabın, bu konuda etkili olacağını inanmaktadır. "Hakkı Tonguç, hiçbir hayal ve demagojiye kapılmadan, köy davasını ilk defa realist bir gözle ele alan, ona çareler düşünen ve bulan büyük bir millet terbiyecisidir." diyor.³⁶

Köy ne cennet ne de cehennemdir. "Dinamik nesillerle köyü fethetmek için, köylüyü kendilerine benzetmeyi köy için ideal zanneden iradesi mefluc yarı münevverlerin, nazariyat ile meşgul allamenin elinden köyü kurtarmak lazım."³⁷ Bunu ancak köye inenler, orayı ve oranın insanını anlamaya çalışanlar yapabilir.

4. EDEBİ POLEMİKLER

Bu bölümde Cahit Tanyol'un başrolde bulunduğu iki polemikten bahsedeceğiz. Birisi Nurullah Ataç'la olan polemiktir. Diğer ise Tanyol'un İstanbullu sanatçılara yazdığı, göndermelerle dolu yazısı üzerine, ismini belirtmediği bir şair tarafından yazılmış bir mektupla ilgilidir.

Ataç ve Tanyol arasındaki ilk polemik, Tanyol'un "Ahmet Haşim Hakkında" adlı makalesinde Ataç'a yaptığı bir atıfla başlar.³⁸ Bu yazıya göre Ataç, Haşim'in sembolist bir şair olmadığını söylemiştir. Piyale Mukaddimesi'nde öne sürdüğü fikirleri "Yarı Yol" gibi birkaç şiirinde uygulayabildiği söylenmektedir. Fakat sanatçının estetik anlayışına örnek olarak gösterilen bu şiir, zoraki yazıldığı hissini uyandıran zayıf şiirlerden biridir. Tanyol'a göre Ataç'ın Haşim'le ilgili söylediklerinin özeti şudur: "Eğer Haşim, Piyale Mukaddimesi'nde fikirlerinin muvaffak bir örneği olarak bu şiiri zikretmiş olsaydı ya o, söylediğini yapamayan bir şair olarak görülecek yahut sembolik şiir, gayet bulanık ve cılız bir anlayışa maruz kalacaktı."³⁹

Tanyol'un bu değerlendirmesi üzerine Ataç, 7 Temmuz 1939'da, Haber gazetesinde, "Bir Mecmua Hakkında"⁴⁰ başlığı altında, cevap niteliğinde bir yazı yazar. Ataç, derginin adını beğenir. Bize kat'i hakikatler getirenlerden ziyade içlerindeki sorgulara buldukları cevapları yeterli bulmayan, aramakta devam edenleri sevdiğini söyler. Fakat bu mecmuanın yazarlarının aramadıkları aksine düşüncelerinin doğruluğundan emin oldukları yönünde bir eleştiride bulunur. Ataç'a göre, Aramak dergisindeki kişiler, en iyi Türk şairlerinin kimler olduğunu bulmuş, gerisinden alaycı bir üslupla bahseden kişilerdir. Bu kişilerin yaptıkları yorumlar, sarf ettikleri sözler, parnasyenler ve sembolistlerin hükümleridir. Ataç'a göre bu dergideki eleştirmenler aramayı gerekli bulmuyorlar; sadece bazı hükümleri iyice öğrenip ezberlemenin yeterli olduğunu sanıyorlar.

Ataç, Haşim'le ilgili yazısını Tanyol'un yanlış anladığını da düşünür ve ne demek istediğini açıklamaya devam eder. Bahsedilen şiirin bir oyundan ibaret olduğunu, niçin ve nasıl yazıldığını bildiğini söyler. Haşim'in şiirinin vazıh olduğunu söylerken "Yarı Yol" ve "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirlerinin belki hemen anlaşılamayacağını belirtmek istemiştir. Her anlaşılamayan şiir sembolik değildir, sembolik şiirler içerisinde

³⁵ Tanyol, C., (1940), s. 10.

³⁶ Tanyol, C., (1940), s. 11.

³⁷ Tanyol, C., (1940), s. 12.

³⁸ Tanyol, C., (1939), "Ahmet Haşim Hakkında", S. 3, Haziran, s. 5-12.

³⁹ Tanyol, C., (1939), s. 8.

⁴⁰ Bu yazı, Aramak dergisinin 1940 yılının Nisan ayında çıkan 12. sayısında "Aramak Hakkında Söylenenler" başlığı altında yayımlanmıştır.

vazih olanları da çoktur. Yani bunlar farklı şeylerdir. Ataç bir de “Yarı Yol” şiirinin Kipling’in Jungle Book’undaki maymunlar şarkısının serbest bir tercümesi olduğunu belirtir.

Ataç, son olarak, Aramak dergisinde zaten genç olan yazarların, gençlere öğütler vermesini ilginç bulur. Bu öğütlerden, “güzel yazmak için çok okumak gerektiği”ne dair tavsiyeyi de pek inandırıcı bulmaz.

Tanyol, mecmuanın 4.sayısında “*Nurullah Ataç Hakkında*”⁴¹ adlı makalede Ataç’ın bu yazısına cevap verir. Ataç’ı ve onun eleştiri anlayışını över öncelikle. Onun kendiyile sık sık çelişen fikirlere sahip olması genel bir eleştiri konusudur. Tanyol’a göre onun fikirleri, aslında birbirine zıt gibi görünen bir bütünlüğe sahiptir.

Ataç’ın, “Aramak” ismiyle ilgili eleştirisini birebir aktararak, buna cevap verir. Bu ismi seçmelerinde iki neden vardır: Birincisi, bir benliğe dönme ve arama devresinde bulunmalarıdır. İkincisi ise, dergiye iddialı, şaşaalı bir isim vermek gibi bir ukalalık yapmak istememeleridir. Ataç’ın, onların aramayıp bulduklarını iddia eden cümlesini alır, Aramak dergisinin adının geçtiği yere “Bulmak” ismini koyar. Biz bu ismi verseydik de Ataç’ın eleştiri oklarından kurtulamazdık demeye getirir.

Tanyol, Ataç’ın istihza ile söylediği “onlar bulmuş” manasındaki söze karşılık, hiçbir şey bulmadıklarını vurgular; aramaya ve kendilerine arama terbiyesi vermeye çalıştıklarını belirtir; bulunmayanı bulmak kadar, var olanların içerisinde en iyilerini seçebilmenin de bir “aramak” olduğunu dile getirir.

Ataç, sözü geçen yazıda Haşim’in bahsi geçen şiirini, anlaşılması güç olan şiirler kısmına dâhil etmiştir. Tanyol, bu durumu, Ataç’ın yazısını, bu şiirin, Kipling’ten tercüme olduğunu bilmeden önce yazmış olabileceği ihtimaline bağlar. Bu şiirle ilgili sorun çözülmüştür şimdi. Fakat ya “Bir Günü Sonunda Arzu” adlı şiir ne olacaktır? Haşim’in anlaşılmayan şiirlerine mi yoksa Haşim estetiğine bir örnek olarak mı gösterilecektir?

Ataç’ın “zaten gençler, gençlere öğüt veriyorlar” şeklindeki eleştirisine cevap verir Tanyol. Ona göre nihayetinde kendisi de öğretmendir ve yol gösterdikleri de esasen öğrencileri düzeyinde olanlardır.

Çok okuyanların güzel yazdığına dair öğütlerine Ataç’ın inanmamasını yadırgar. Her çok okuyan güzel yazmaz fakat güzel yazanların çok okuduğu bilinen bir gerçektir şeklinde savunur kendini ve ekler: “*Nurullah Ataç’ın, mecmuamızda bizi irşada yarayacak birçok itiraz noktaları bulması mümkün iken, güzel yazmaktan ziyade okumaya hasret çeken bir memleketin çocuklarına vermiş olduğumuz haklı nasihati ele alması bilmem ne dereceye kadar doğrudur.*”⁴² Yanlış da olsa böyle bir öğüt vermenin, aksini iddia etmekten daha doğru olduğu kanaatinde dir.

Cahit Tanyol’un Aramak’taki övgülerine Ataç, aynı mecmua için Kemal Bilbaşar’la yaptığı bir mülakatın sonunda cevap verir.⁴³ Tanyol’un onu övmesinden rahatsız olduğunu, bunun için teşekkür etmeyeceğini söylemekle başlar eleştirilerine. Onların, evvelkilerden üstatlık, mürşitlik beklediğini fakat onun kimseye yol göstermediğini ancak kendi yolunu aradığını belirtir. Onlar da öyle yapmalı, üstatlara inanmalı ama gençlikte her şeyi kendileri buluyormuş gibi çalışmalıdırlar.

Tanyol’un ona münekkit demesini de yanlış bulur. O, hiç olmazsa bizde genelde kullanılan anlamda bir münekkit değildir. Yani yazılan yazıları okuyup onları, öğretmenin numara vermesi gibi ele almaz. O “*sanat ve estetik meselelerinden bahseden bir muharrir*”⁴⁴ olduğunu söyler. Fakat Tanyol’un ona muharrir demesine de itiraz eder. Çünkü ona göre muharrir, yeni bir fikir ya da hassasiyet getirmiş, sanat kaygısı olan, yazıları bir müsvedde yığınının oluşup unutulmaya yüz tutmayan kişidir. Oysa o, sanatkâr değildir, fikirlerini başka yerlerden de almışlığı vardır ve onun yazıları bir müsvedde yığındır, gazete ve dergi sayfalarında kaybolup gitmeye mahkûmdur.

Tanyol, “*Nurullah Ataç’a Mektup*” adlı yazısıyla bu eleştirilere cevap verir. Ataç’la ilgili sarf ettiği sözler nedeniyle bir teşekkür de hakaret de beklemediğini belirtir.⁴⁵ Ayrıca onu methetmediğini, ondan bahsettiğini söyleyerek, Ataç’ın cümlesini düzeltir.

Ataç da kendisini muharrir olarak tanıtmıştı. Fakat Tanyol’un ona muharrir demesini eleştirir. Tanyol, bu çelişkiye eğilir. Kimseye yol göstermemesi, kendi yolunu bulmaya çalışmasıyla ilgili olarak da “*Sizin kendi yolunuzu aramış olmanız, bizim sizden bazı şeyler bulmamıza mâni değildir, zannediyorum*” der.⁴⁶

Ataç’ın söylediklerinde bir takım eksiklikler ve çelişkiler bulur. Daha önceki yazılarında bu çelişkileri normal karşılayan, onu bu nedenle eleştirenlere karşı Ataç’ı savunan Tanyol, şimdi bu çelişkilerden hareketle

⁴¹ Tanyol, C., (1939), “*Nurullah Ataç Hakkında*”, S.4, Temmuz, s.1-5.

⁴² Tanyol, C., (1939), s. 5.

⁴³ Bilbaşar, K., (1939), “*Nurullah Ataç ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile Mülakat*”, S. 6, Eylül, s. 2-7.

⁴⁴ Bilbaşar, K., (1939), s. 5.

⁴⁵ Tanyol, C., (1939), “*Nurullah Ataç’a Mektup*”, S. 7, Ekim, s. 1-4.

⁴⁶ Tanyol, C., (1939), s. 2.

onu eleştirir. Hem yazılarının müsvedde yığını olduğunu hem de kendisinin bir “esseyist” olduğunu söyler Ataç. Tanyol; esseyist, yazıları müsvedde yığınına benzeyen midir şeklinde bir soru yöneltir ve eğer esseyist olduğunuzu iddia ediyorsanız yazılarınız müsvedde yığını olamaz der. Ayrıca o yazıların bir köşede kalması Ataç’ın ilgisizliğidir, suçu yazılarına atmak yanlışır.

Ataç’a münekkit derken neyi kast ettiğini ise yazarın kendi cümlelerinden aktaralım: “Ben size bu sıfatı verirken -ki bunu Frenklerin kullandığı mânâda istimal ettim- Mehmet Akif hakkında tenkit yazan, Fazıl Ahmet Aykaç’a cevap veren zeki Nurullah Ataç’ı düşündüm. Yoksa Haber gazetesinde “sarımsak” hakkında bir sütun yazan muharriri değil.”⁴⁷

Ayrıca hem kendisini büyük bir muharrir ve münekkit olarak görmeyip hem de iltifatlarla avlanacak kadar ehemmiyetli bulmasını da eleştirir. Eğer amacı ondan faydalanarak üne ulaşmak olsaydı, bunun için Ataç’ı seçmeyeceğini çünkü onun, büyük bir sanatçı olacak dediği kişilerin çoğunun sönüp gittiğini söyler.

Tanyol’a cevap, Haber gazetesinde yer alır.⁴⁸ Ataç, Tanyol’un bu yazısını diğerlerinden daha iyi bulur. Çünkü öfkelenildiği için o “bol sıfatlı akademik üslubunu” bırakmıştır. Fakat yazdıklarına katıldığı anlamına gelmez bu. Birini methetmenin, o kişide olmayan meziyetleri söylemek anlamına gelmediğini söyler. Haklı övgüler de vardır. Bir “esseyist” olduğunda ısrar eder. Her “essai” değerli olmak zorunda değildir. Bu nedenle, kullandığı iki kavram arasında bir çelişki yoktur. Sarımsakla ilgili yazısına ön yargıyla yaklaşmasını eleştirir. Bu konuda bile güzel bir yazı çıkabilir. Eğer çıkmıyorsa bu, konunun değil; yazarın kusurudur. Aynı kusur, onu ön yargıyla okuyanlara da aittir.

Tanyol, “Arif Nihat Asya Hakkında” adlı yazısında, ismi geçen şairden bahsederken Ataç’a çeşitli göndermeler yapar.⁴⁹ Bir yazısında “Gençliğin fikir ve sanat terbiyesini kötü bir edebiyat tarihçisi zihniyetiyle körleten ezberciler, belki kulaklarına ilk defa gelen bu isim karşısında “Bu da kim oluyormuş?” sualini tekrarlayabilirler” der ve şöyle devam eder: Fakat biz ince zevkiyle Türk matbuatını arkasından sürükleyip sonra da bizden olmadığını söyleyip kıs kıs gülen bir Nurullah Ataç değiliz.⁵⁰ Onların, Edirneli Nazmi’nin yavan mısralarını Türk şiirine kaynak olarak göstermeye devam etmelerini söyler.

Diğer göndermede ise Ataç’ın Arif Nihat’ı tanımamasını, onun Asya’ya ait olan her şeyden nefret etmesi ihtimaline bağlar. Çünkü o, bütün kültürünü Batı’ya borçludur.

“Babîâli Kuklalarına” adlı yazısında da Anadolu’da yayımlananlarla en çok ilgilenen isimlerden biri olan Ataç’ın bile Arif Nihat’a ilgi göstermemesini eleştirir.⁵¹ Ayrıca birçok sanatçının Ataç’ın çomağı ile idare edildiğini söyler.

“Meşhur Bir Şairin Mektubu Münasebetiyle” adındaki, daha sonra ayrıntılarıyla değineceğimiz makalede de Ataç’a bazı göndermelerde bulunur.⁵²

Ataç, Haber gazetesinde, Tanyol’un yazılarını ve bir şiirini değerlendirir.⁵³ Bu değerlendirmede Ataç, Tanyol’u sanatçılarla ilgili kurduğu cümlelerde biraz dikkatli olmaya davet eder. Yazdığı şiiri ise beğenmez.

“Nurullah Ataç’a Cevap” adlı makalede Tanyol, bir özeleştiriye girer.⁵⁴ Şiir konusunda pek kabiliyetli olmadığı sonucuna varır ve sanatçılarla ilgili yaptığı bazı haksız değerlendirmeler ve vardığı isabetsiz hükümlerden dolayı vicdan azabı duyar. Arif Nihat’la ilgili makalesinde Ataç’la ilgili yaptığı “kıs kıs gülen” benzetmesinden dolayı da pişman olduğunu görürüz. Ataç, Tanyol’un onunla ilgili olarak, gençleri himaye ettiğine dair bir çıkarımda bulunduğunu, böyle bir şey olmadığını belirtmiştir. Tanyol, bunun bir yanlış anlaşılma olduğunu, kendisinin onu demeye getirmediğini söyler. Tanyol Ataç’ın Haber’deki yazısına atıf yaparak onun yine kendisiyle çeliştiğine işaret ederek yaşlıların, yeni nesli teşvik etmesi gerektiğine vurgu yaptığını hatırlatır.

Bahsedeceğimiz diğer konu ise Tanyol’un “Babîâli Kuklalarına” adlı makalesi üzerinedir.⁵⁵ Başlığın altında “Bir numaralı gençlik düşmanı Bay Peyami Safa’ya” notu düşülmüştür. Makalenin başında, her yeni hareketin öncelikle Tanzimat ve Servet-i Fünun’a saldırdığından, bunun yersiz olduğundan, asıl saldırılması gerekenlerin yaşarken ölmüş, başarısız sanatçılar olduğundan bahseder Tanyol. Bu dönem sanatçıları

⁴⁷ Tanyol, C., (1939), s. 3.

⁴⁸ Haber, 28 ikinci teşrin 1939; Aramak, S.12, Nisan 1940, s. 22-23 (Aramak’la ilgili yazılan yazılar derginin bahsedilen sayısında yayımlanmıştır.)

⁴⁹ Tanyol, C., (1939), “Arif Nihat Asya Hakkında”, S. 9, Aralık, s. 2-9.

⁵⁰ Tanyol, C., (1939), s. 4.

⁵¹ Tanyol, C., (1940), “Babîâli Kuklalarına”, S. 10, Şubat, s. 3-6.

⁵² Tanyol, C., (1940), “Meşhur Bir Şairin Mektubu Münasebetiyle”, S. 12, Nisan, s. 4-6.

⁵³ Aramak, “Aramak Hakkında Söylenenler”, S. 12, Nisan 1940, s. 23, (Ataç, N., “Notlar”, Haber, 15 Mayıs 1940’tan alıntı).

⁵⁴ Tanyol, C., (1940), “Nurullah Ataç’a Cevap”, S. 13, Mayıs, s. 1-5.

⁵⁵ Tanyol, C., (1940), “Babîâli Kuklalarına”, S.10, Şubat, s. 3-6.

edebiyatımız için ellerinden geleni yapmış, görevleri son bulunca kendileri kenara çekilmiş, eserleri ise ölümsüzlüğe kavuşmuştur. Bu nedenle bu kişilerin eleştirilmeleri yanlıştır.

Şaşırtıcı olan, gençlerin yeni hareketlere imza atması karşısında daha yaşlı olan sanatçıların aldıkları tavrıdır. Her hareket alayla, eleştiriyle karşılanmaktadır. Tanyol, bunu “hiçlikleri meydana çıkar endişesiyle, hepsinin silaha sarılmalrı” olarak değerlendirir. Daha eski, daha deneyimli olarak nitelendirilen sanatçıların kendilerini tekrar etmelerinden şikâyetçidir. Genç nesli de cahil ve yeteneksiz olarak görürler. Onların eserlerini Nurullah Ataç gibi birkaç ismin dışındakilerin okumamasından yakınıır. Bugünkü yazarları, “hepsi birer hasta Peyami Safa’dır” şeklinde değerlendirir. Yeni nesille alakaları sadece onları eleştirmek ya da onlara saldırıldığında hakaret niteliğinde karşılıklar vermek içindir. Hepsı sadece edebiyat tarihlerindeki mevkileriyle övünmekle meşguldür. Sanatçılara ağır eleştiriler devam eder: “Gerçi biz nankör değiliz... İyiyi, kötüyü ve sizlerin hodkâm bir nesle mensup olduğunuzu biliyoruz. İçinizde en sıvrınız Peyami Safa mıdır? İki eserinden başka hangisi okunmaya değer? Hele Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz, Enis Behiç gibi şairlerinizin şiirleri, bugün Orta Mektep talebesinin zevkini bile doyurmaktan uzaktır.”⁵⁶

Edebi hareketlerin sadece İstanbul’la sınırlı olmaması gerektiğinden bahseder. Bunlar ülke geneline ait olmalıdır. Anadolu’daki sanatçıların da belli görüşleri, belli yetenekleri vardır. Bunların görmezden gelinmesinden yakınıır.

Ne Anadolu’yu gidip görüyorlar ne de onunla ilgili yazı yazıyorlar. Sadece uzaktan bakışlar, kulaktan dolma bilgiler, basmakalıp söylemlerden ibaret tüm bildikleri. Yeni olan her düşünce ve harekete, elde ettikleri şöhrete suikast olarak bakıyorlar. Genç nesle ve yeniliğe olan düşmanlık bundan kaynaklanmaktadır Tanyol’a göre. Yazarın, Anadolu- taşra ayrımını derinden hissettiği ve buna içerlediği şu cümlelerden de anlaşılmaktadır: “Hele biz taşrahıların fikirleriyle meşgul olmayı bir tenezzül, izzetinefse dokunan bir ar olarak kabul edenleriniz ekseriyet teşkil eder.”⁵⁷

Tanyol, aynı yazıda “bab-ı âli kuklaları”nın başarılı olduğu halde Anadolu’dan olduğu için bazı sanatçılara haksızlıklar yapıp, onları gereksiz yere eleştirdiklerinden de bahseder. Arif Nihat ve Ahmet Kutsi gibi şairleri buna örnek gösterir.

Daha yaşlı olan sanatçılar, yeni nesilden yakınmayı bir gelenek haline getirmiştir. Fakat onları teşvik etmek, onlara yol göstermek hususunda üzerlerine düşen görevleri yerine getirmeden bunu yapmaları oldukça yanlıştır. Son olarak genç neslin, onların yazılarında aynı konuları tekrar edip durmasından sıkılmış olabileceğini akıllarına bile getirmediklerinden bahsederek bu konudaki sıkıntıyı dile getirir.

Bu sayıda çıkan böyle bir yazının ardından Tanyol, “Meşhur Bir Şairin Mektubu Münasebetiyle” adlı, ilginç bilgiler içeren bir yazı kaleme alır.⁵⁸ Yazar bu eleştirilere cevap verilmemesini, hatalarını anlayanların susuşu olarak değerlendirmekteymiş. Fakat bir şairin İzmir’deki dostlarından birine gönderdiği bir mektubun içeriğinden amacın başka olduğunu anlamıştır. Amaç; zaten pek okunmayan, popüler olmayan bir derginin yazarına cevap vererek hem dergiyi hem de yazarı popüler hale getirmemek.

Mektuba göre, ismi belirtilmeyen bu şair, bu mecmuayı kıymetsiz bulmuştur. Dayanak ise derginin tanınmaması ve okunmamasıdır. Tanyol buna cevap verir. Ataç’ın defalarca yorum yaptığı bir dergiyi tanımamak, en azından Ataç’ın yazılarında da olsa bu derginin ismini fark edememek büyük bir eksikliktir. O zaman onlar Ataç’ı bile okumuyor demektir bu.

Bu şairin de bir zamanlar bir mecmua çıkarmış olduğunu fakat bu mecmuanın tüm desteklere rağmen kapandığını hatırlatır.

Tanyol’a göre, bir derginin kıymetini rakam kabarıklığı değil; keyfiyet, tercih belirler. Bu yönde eleştiri yapan şairin maksadının alay etmek olduğunu, bu nedenle de bu gerçeği görmezden geldiğini söyler. Eski neslin vazifesi yeni neslin elinden tutmaktır. Onları teşvik etmek ve yapıcı eleştirilerde bulunmaktır. Fakat eski nesil bunu yapmamaktadır. Ataç’ı bu konuda takdir eder ve över. Çünkü o, eskilerle ilgilenmek yerine hep yeni sanatçılara yönelir. Bu övgüleri de Ataç’ın onu beğendiği için yapmadığını söyler. Aksine Ataç, onun makalelerini beğenmemektedir. Fakat onun eleştirileri belirli bir kaygıdan ya da bir kırgınlıktan değil; sanata olan hürmetindendir. Bu yüzden önemli bulur onun eleştirilerini.

Tanyol’un asıl kızgınlığı gençliği beğenmeyenlere değil; onlara ilgi göstermeyenleredir. Yeni nesille dalga geçen, onları vasıta ederek başka yerlere göndermeler yapanlardır.

⁵⁶ Tanyol, C., (1940), s. 4.

⁵⁷ Tanyol, C., (1940), s. 5.

⁵⁸ Tanyol, C., (1940), “Meşhur Bir Şairin Mektubu Münasebetiyle”, S. 12, Nisan, s. 4-6.

Aramak dergisinin ele aldığı konu, kavgasını yaptığı şey; İstanbul'daki sanatçıların İstanbul dışındakilere üvey evlat muamelesi yapmasıdır. Bu bakış açısına isyan var. Hedef; bu şehircilikten kurtulup “Anadolu’nun tüm şehirlerini yeni fikirlere kaynak olabilecek bir tekâmüle kavuşturmak”tır.⁵⁹

SONUÇ:

1939- 1940 yılları arasında İzmir’de çıkan bu dergi bize göstermiştir ki; o dönemde edebiyata dair birçok konu, İstanbul dışında da konuşulup tartışılmaktadır. İstanbul dışındaki şehirlerde de yayın faaliyetleri söz konusudur. Bu faaliyetler İstanbul’daki bir kısım aydın tarafından da bilinip takip edilmekte, bu yayınlar iyi ya da kötü yönde eleştiriler almaktadır. Aynı zamanda Aramak gibi dergilerin yayımlandığı çevrelerde yerel bir birikim de oluşmaktadır. Edebi kültürümüzün gelişim seyrinin takip edilebilmesi ve konuya tam anlamıyla hâkimiyet sağlanabilmesinde yerel yayınların bulunup incelenmesinin oldukça önemli bir yeri vardır. Bu nedenle geçmişten bugüne yayımlanmış gazete ve dergilerimizin eksiksiz olarak araştırılması ve bunların yapılacak nitelikli çalışmalarla ilim dünyasına sunulması gerekmektedir.

Biz, bu çalışmamızla Aramak dergisinde yazan, Türk edebiyatında hem edebi ürün hem de eleştiri anlamında etkin olan isimlerin edebiyat eleştirilerini değerlendirerek payımıza düşeni yapmaya çalıştık. Bunun özellikle Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın teorik arka planını kavramak açısından anlamlı olduğu kanaatindeyiz.

Aramak Dergisi Dışında Atıf Yapılan Kaynaklar:

Bağcı, Müberra, (2005), “Kemal Bilbaşar’ın Hayatı”,

(<http://www.ege.edebiyat.org/modules.php?name=News&file=article&sid=129>)

Erkan, Ümmet, (2006), *Cahit Tanyol: Hayatı, Eserleri ve Türk Sosyolojisine Katkıları*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

Haz. Enginün, İnci; Kerman, Zeynep, (2005), *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri/Piyale/Göl Saatleri/Diğer Şiirleri, Dergâh Yayınları*

⁵⁹ Tanyol, C., (1940), s. 6.

KUTADGU BİLİĞ

Ceyda ÖZCAN

Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Kutadgu Bilig metin yayımından çok sonra yayımlanan Kutadgu Bilig-indeks çalışmasında kimi düzeltiler yapmak gerekmektedir. Bunların bir kısmı çeşitli araştırmacılarca ve 2009 yılında İstanbul Üniversitesinde yapılan bir toplantıda ortaya konmuştur. Ben indeksin tümü üzerine hocam Prof. Dr. Mehmet Ölmez ile yaptığım bir çalışmada bunlara ilave olarak gördüğüm noktaları burada ele alacağım. Ele alacağım konu başlıkları şunlardır:

İndeks ile metin arasındaki farklı okuyuşlar,
İndeke var olan ancak metinde olmayan sözcükler,
Bunun dışında kimi düzelti önerileri.

ABSTRACT

It is necessary to make some corrections on Kutadgu Bilig's Index which was published after Kutadgu Bilig's text publication. Some of those signpointed in a conference in 2009 that was arranged in Istanbul University and before by other scholars. I will discuss some points which I observed as addition to all of those corrections. These are the results of my studies which I made with Prof. Mehmet Ölmez. The threads that I will discuss are following:

The different readings between the index and text,
The words which are existing in index, but does not exist in text,
Some more suggestions for corrections.

İndeks ile Metin Arasındaki Farklı Okuyuşlar:

2409. numaralı beyitte yer alması gerektiği belirtilen külünç kelimesi yanlıştır, bu kelime beyitte kümüş şeklindedir.

2409. sen altun kümüş birle alma kulug / bu üç neñ yulu kıl karnugrı yawar

0874. numaralı beyitte yer alması gerektiği belirtilen ötgünç kelimesi yanlıştır, bu kelime beyitte ötkünç şeklindedir.¹

0874. takı biri edgü kör ötkünç bolur / isizke katılsa ol isiz kılur

0259 numaralı beyitte yer alması gerektiği belirtilen ötgür- fiili beyitte ötkün şeklindedir.²

0259. bu kün kim okısa olarır bilir / añar ötkünür andın edgü kelir

İndeke Var Olan Ancak Metinde Olmayan Sözcükler:

İndeke 6534 numaralı beyitte çelile kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.³

6534. kiçiglik keçürdüm yégitlik yitürdüm / künüm çalpaladım özümni çökittim

İndeke 5799 numaralı beyitte harir kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.⁴

5799. ağı kedti haz baz özün örtti öz / seni yañsaguçı körüp kamdı köz

İndeke 1281 numaralı beyitte igdil- fiili yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.

1281. ağır tut negü erse yarlıkların / ağır kılga teñri bu kün hem yarın

İndeke 3277 numaralı beyitte namaz kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.

katıglan anı keldür emdi maña / kurug kelme ansız maña ay toña

İndeke 22 numaralı beyitte sahabe kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.

0022. yaşıl kök bezediñ tümen yulduzun / kara tün yaruttuñ yaruk kündüzün

İndeke 2787 numaralı beyitte seçim kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.

2787. ewin teg yarır bu yéti kat köküğ / adırttı biçim teg yer erse kaşı

¹ Erdal, M., (1991), *Old Turkic Word Formation*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, s. 610-611

² Erdal, M., (1991), s. 611.

³ Dankoff, R., (1983), *Wisdom of Royal Glory (Kutadgu Bilig), A Turko-Islamic Mirror for Princes*, Chicago-London, s. 263.

⁴ Dankoff, R., (1983), s. 263.

İndekste 5577 numaralı beyitte sekerçi kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
5577.üçüncü imin tut kamug yolları / karakçıg sekerçig arıtgıl arıg
İndekste 0868 numaralı beyitte seşüt kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
0868. yorıglı bu yalıñuk idi ök üküş / köni çın bütün er maña ked küşüş
İndekste 0311 numaralı beyitte şükür kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
0311. yıparlı bilıglı teñi bir yañı / tutup kizlese bolmaz özde öñi
İndekste 1543 numaralı beyitte tang kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
1543. ne edgü iş erdi ölüm bolmasa / ne körklüg iş erdi kişi ölmese
İndekste 3920 numaralı beyitte tanu- fiili yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.⁵
3920. bayat kizledi kör sewügrek kulın / bu kullar ara halk bilümez tilin
İndekste 333 ve 502 numaralı beyitlerde tapa kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
333. eşitgil negü tér bögü bilge teñ / bu söz işke tutıl aya kızgu eñ
502. adaş tuttı ay toldı edgü kişi / küsemiş atı erdi edgü işi
İndekste 4139 numaralı beyitte tar- fiili yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.⁶
4139. tegir erse hıl ya saña on otag / elig yazgu malın kılıç tutgu yag
İndekste 0448 numaralı beyitte taru- fiili yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
0448. ilig saklıkı kıldı êlke asıg / bu asıg bile boldı êlde tatıg
İndekste 0623 ve 0624 numaralı beyitlerde taziyet kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
0623. ayıttı ilig tegme törlüg bilig / yanut bérđi ay toldı açtı tilig
0624. sewindi ilig kör yaruttı yüzın / anı kördi ay toldı yumdı közin
İndekste 5253 numaralı beyitte tepizlik kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
5253. bilig birle işle kamug törlüg iş / biligdin kelir ol kamug körklüg iş
İndekste 5482 numaralı beyitte tuğı kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
5482. er atnı sewindür tilegil tilek / tilek barça kelgey yağı boynı eg
İndekste 3094 numaralı beyitte turuglag kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
3094. bodun inçe tegdi turuk semridi / seweri bedüdi yağı yawrıdı
İndekste 5531 numaralı beyitte tüşüt kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
5531.yırak tut sewinçin tilemez kişig / sewitme añar bérme kılgu işig
İndekste 3357 numaralı beyitte ulanıl- fiili yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.⁷
3357. kul atı anın boldı kulka ayag / tapug kılsa tün kün ulu bolsa tag İndekste 2205 numaralı beyitte
üster- fiili yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
2205. uwutsuz kişide yırak tur yırak / uwutsuz bolur üsteñli karak
İndekste 4026 numaralı beyitte yaçı kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
4026. maña aygıl emdi törüni neçe / tokularnı sayu atayu biçe
İndekste 1758 numaralı beyitte yağmur kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
1758.idi yakşı aymış bu yagma begi / kamug işke bilgi yetilmiş ögi
İndekste 2369 numaralı beyitte yalıng kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
2369.yagıka yalu teg neñin almasu / uzatsa basıttıñ yiti kıl adak
İndekste 4638 numaralı beyitte yapul- fiili yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
4638. sınayu körü bilmeşe er bilig / kişike samagu anı ay silig
İndekste 5659 numaralı beyitte yıraş- fiili yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.⁸
5659. negü iş kıluruñ kişike kéñeş / kéñeşmez kişini adaş tutma eş
İndekste 5362 numaralı beyitte yinçü kelimesi yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.
5362. teñizdeki gevher tükemez saña / tüpütdeki yakut yetümez saña
İndekste 6284 numaralı beyitte yut- fiili yer almaktadır ancak metinde bulunmamaktadır.⁹
6284. aş içgü yédi az yana at tutup / kadaşı tapa bardı kadgu yüdüp

⁵ Dankoff, R. (1983), s. 263.

⁶ Dankoff, R. (1983), s. 263.

⁷ Dankoff, R. (1983), s. 263.

⁸ Dankoff, R. (1983), s. 263.

⁹ Dankoff, R. (1983), s. 263.

Bunun Dışında Kimi Düzelti Önerileri:

3348 numaralı beyitte ‘aybet olarak geçen kelime gıybet olarak düzeltilmelidir.¹⁰

3348. kişide öñin boldum erse kalı / kurug sözlemez-men ne gıybet tili

0121 numaralı beyitte yalınsumı olarak geçen kelime tirilsüni olarak düzeltilmelidir.¹¹

0121. tirilsüni terken kutı miñ kutun / telinsüni körmez karakı otun

İndeekte 1474 numaralı beyitte yari olarak geçen kelime yeri olarak düzeltilmelidir.¹²

1474.ölümdin kutulu yeri yok bilin / ölümke itiñil kerekiñ alın

Kaynakça

Arat, R., (1979), *Kutadgu Bilig, III, İndeks*, Yay. K. Eraslan, O. F. Sertkaya, N. Yüce, İstanbul, TKAE.

Arat, R., (1991), *Kutadgu Bilig, I, Metin*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dankoff, R., (1983), *Wisdom of Royal Glory (Kutadgu Bilig), A Turko-Islamic Mirror for Princes*, Chicago-London.

Erdal, M., (1991), *Old Turkic Word Fundamenta*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz Verlag.

Kutadgu Bilig, (1943), Tıpkıbasım, II, Fergana Nüshası, Ankara.

Kutadgu Bilig, (1943), Tıpkıbasım, III, Mısır Nüshası, Ankara.

¹⁰ Dankoff, R. (1983), s. 262.

¹¹ Dankoff, R. (1983), s. 262.

¹² Dankoff, R. (1983), s. 262.

KUTADGU BİLİĞ'DE ÂYETLER

Obam Cemal BAYAR

Uşak Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı

ÖZET

Bilinen ilk Türk-İslâm eseri olan Kutadgu Bilig, bilinen ilk Türk-İslâm şairi Yusuf Has Hacib tarafından H. 462 (1069-1070) yılında Kaşgar'da saltanat süren Karahanlı hükümdarı Tavgaç Ulug Bugra Kara Han Ebu Ali Hasan b. Süleyman Arslan Kara Han'a ithaf edilmiştir. Türk edebiyatındaki ilk mesnevî örneği olup aruz ölçüsüyle yazılan ilk eserdir. 18 ayda tamamlanabilen bu eser, Karahanlı (Hakaniye) Türkçesiyle kaleme alınmıştır. Arapça veya Farsça kelimeler oldukça azdır.

Bu eserde Türk milletinin hayatına geniş yer verilmiştir. Bunların içinde pek çok sözün kaynağının âyet ve hadislere dayanması esere ayrı bir değer katar ve ilk Türk-İslâm eseri olan Kutadgu Bilig, değerler bakımından İslâmiyet'e dayanır.

Beyitler incelenirken özellikle nasihatlerin bulunduğu kısımlarda ve hüküm bildiren beyitlerde âyetlerden faydalandığını görülmüştür. Bazı beyitlerde âyet manasının bütünü, bazılarında bir parçası bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kutadgu Bilig, Yusuf Has Hacib, Âyet, İlk Türk-İslâm eseri.

ABSTRACT

Kutadgu Bilig, the first Turkish-Islamic work known, was dedicated by Yusuf Has Hacib, the first Turkish-Islamic poet, to the ruler of Karakhan, Tavgaç Ulug Bugra Kara Han Ebu Ali Hasan, the son of Süleyman Arslan Kara Khan, that ruled in Khasgar in 462(1069-1070) A.D. It is the first example of mathnawî and the first work written in aruz meter. The work that could be completed in eighteen months was written in Karakhan(Hakaniye) Turkish. It contains quite few Arabic and Persian words.

In this work, the life of Turkish people has been given a large place. That the source of many words is based on verses and hadiths adds a different value to the work, and Kutadgu Bilig, the first Turkish Islamic work, is based on Islam in terms of values.

During the review of the couplets, it has been observed that verses were made use of in the couplets especially in the parts that include advice and in the verses that state provisions. In some couplets, the whole meaning of the verse is included while a part of the meaning of it is included in some.

Key Works: Kutadgu Bilig, Yusuf Has Hacib, Âyet, İlk Türk-İslâm eseri.

Giriş

Bilinen ilk Türk-İslâm eseri olan Kutadgu Bilig, bilinen ilk Türk-İslâm şairi Yusuf Has Hacib tarafından H. 462 (1069-1070) yılında Kaşgar'da saltanat süren Karahanlı hükümdarı Tavgaç Ulug Bugra Kara Han Ebu Ali Hasan b. Süleyman Arslan Kara Han'a ithaf edilmiştir. Türk edebiyatındaki ilk mesnevî örneği olup aruz ölçüsüyle yazılan ilk eserdir. 18 ayda tamamlanabilen bu eser, Karahanlı (Hakaniye) Türkçesiyle kaleme alınmıştır. Arapça veya Farsça kelimeler oldukça azdır.

Reşid Rahmeti Arat'ın hazırladığı karşılaştırmalı nüshada 88 bölüm vardır. Baştaki 11 bölüm giriş, 74 bölüm asıl konu, 3 bölüm bitiriş bölümleridir. Bitiriş bölümleri, kaside nazım biçimiyle (aa, ba, ...) yazılmıştır. Bunlar 12.598 dize yani 6299 beyit tutmaktadır. Kutadgu Bilig'de 173 tane de dördlük (aaba) vardır. Hepsini birden 13.290 dize yani 6645 beyit tutmaktadır.

“Ayrı memleket, şehir ve saraylarda bu illerin hâkimleri kendi âdet ve usullerine göre kitaba ayrı ayrı adlar vermişlerdir: Çinliler **edebü'l-mülûk**, Maçinliler **Enisü'l-memâlik**, doğu ilinin büyükleri **ziynetü'l-ümerâ'**, İranlılar **Şehnâme** ve Turanlılar **Kutadgu Bilig** demişlerdir.”¹

Kutadgu Bilig (kut+ad-gu bil-i-g), “saadet veren bilgi; kutlu ve yüce kılacak bilgi; mesut olma bilgisi” anlamlarına gelir. “Birbirleriyle çok sıkı bağlı olan birey, toplum ve devlet hayatının ideal bir şekilde düzenlenmesi için gereken anlayış, bilgi ve erdemlerin ne olduğu; bunların ne şekilde elde edileceği ve nasıl kullanılacağı üzerinde duran şair-düşünür, bununla kendi devrinde gündelik hayatın üstüne yükselenlerin düşüncelerine tercüman olmuştur.”² Türk dilinin, edebiyatının ve kültür tarihinin en önemli kaynaklarından

¹ Arat, R. R., (2008), *Kutadgu Bilig*, İstanbul, Kalcı Yayınları, Giriş, s. 34.

² Arat, R. R., (2008), *Kutadgu Bilig*, s. 29-30.

biri olan Kutadgu Bilig, manzum ve didaktik bir eserdir. Bu eseri, yazar, 50 yaşlarında yazdığından ve bozuk olan ortamı anlattığından eserde genellikle karamsar ve mutsuz bir hâl sezilir.

Bu eserde Türk milletinin hayatına geniş yer verilmiştir. Bunların içinde pek çok sözün kaynağının âyet ve hadislerle dayanması esere ayrı bir değer katar ve ilk Türk-İslâm eseri olan Kutadgu Bilig, değerler bakımından İslâmiyet'e dayanır. "Yusuf, eserinin başından itibaren İslâmî geleneğe uymuş, eserine tevhid, naat ve dört sahabeye övgü ile başlamıştır. Kutadgu Bilig'in başındaki bu tevhid manzumesi İslâmî Türk edebiyatında bize kadar gelen ilk örnektir."³ A. Dilaçar, Kutadgu Bilig ve Kur'ân âyetleri arasında bir bağlantı kurmuştur: "Kutadgu Bilig görkemli bir şehre benzer. Pırıl pırıl parlayan sokaklarını onun kutsal beyitlerinde görürüz. Bunların kimi Tanrıyı buyruğu, kimi uyarma, kimi öğüt, kimi sakındırma, kimi de yasaklamadır."⁴

Yusuf Has Hâcib, eserinde âyet ve hadisleri açık olarak belirtmemiştir. Sadece bir yerde "Dinle Allah'tan insanlara haber getiren nebî ne der"⁵ diye hadislerle ilgili açık bir ifade vardır.

Kutadgu Bilig'in bugün üç nüshası bilinmektedir. Bunlar Herat, Fergana ve Mısır nüshalarıdır. Herat nüshası Uygur alfabesiyle, diğer ikisi ise Arap alfabesiyle istinsah edilmiştir.

Fergana Nüshası

Mevcut nüshalarının en iyisi olan bu nüsha, yazı hususiyetleri bakımından XIII. yüzyıldan önce yazıldığı tahmin edildiği için en eski nüsha olduğu sanılmaktadır. 1913 yılında Zeki Velidi Togan tarafından Fergana şehrinde bulunmuştur.

Arap harfleri ile gayet güzel bir şekilde yazılmış olmasının yanında çok da iyi korunmuştur. En önemli eksikliği diğer nüshalardaki ilave manzum mukaddime (1-77. beyit) ile 6232-6645. beyitleri içeren otuz sayfalık bölümün eksik olmasıdır. Nüshanın her sayfasında 13-15 beyit bulunmaktadır. Tamamı ise 6095 beyittir.

Mısır Nüshası

XIV. yüzyılda Memlûk kumandanlarından İzzettin Aydemir adına istinsah edilen bu nüsha da Arap harfleriyle yazılmıştır.

Eser, 1896 yılında Kahire'de Hidiv Kütüphanesi'nin müdürü Moritz tarafından bulunmuştur. Kütüphanenin bodrumunda son derece dağınık bir hâlde bulunan eser, tekrar bir araya getirilerek ilim âlemine kazandırılmıştır. Nüshanın sayfaları çoğunlukla 17 beyittir. Bazı sayfalar 14-15 beyittir. Toplam beyit sayısı ise 5800 adettir.

Herat Nüshası

Kutadgu Bilig'i ilk olarak ilim âlemine tanıtan nüshadır. Eser H. 843 (1439) yılında Arap harfli bir nüshadan Uygur harflerine çevrilmiştir. Müstensih, eseri çok itinasız ve müsvedde tarzında kaleme almıştır. Bazen mısraların yerleri değiştirilmiş, kelime ve satırlar atlanmış bazen de birkaç satır tekrar edilmiştir.

Eser, nüshanın sonundaki kayıtlara göre Herat'tan Tokat'a getirilmiş daha sonra H. 879 (1474) yılında şehzade Abdürrezzak Bahşı için İstanbul'a gönderilmiştir. XVIII. yüzyılın sonlarına doğru ise tarihçi Hammer tarafından satın alınarak Viyana'ya götürülmüştür.⁶ Bu nüshanın tamamı 5971 beyittir.

Kutadgu Bilig İle İlgili Yapılan Yayınlar

Kutadgu Bilig'i ilim dünyasına tanıtan Amédée Jaubert'tir. Jaubert, eseri 1825'te "Journal Asiatique" de yayınlamış ve tercüme etmiştir.

Hermann Vámbéry, 1870 yılında Herat nüshasının tıpkıbasımını, okunuşunu ve Almanca tercümesini yayınlamıştır.

Wilhelm Radloff, 1890 yılında Herat nüshasının tıpkıbasımını, 1891 yılında Uygur harfli basımını, 1900 yılında ise Mısır nüshasıyla karşılaştırmalı transkripsiyonlu metin ve Almanca tercümesini neşretmiştir.

Muallim Fıtrat, 1925 yılında Taşkent'te yayınlanan "Maarif ve Okutguç" dergisinde Fergana nüshasını tanıtan bir makale yazmıştır.

Türk Dil Kurumu, 1942 yılında Herat, 1943 yılında Mısır ve Fergana nüshalarının tıpkıbasımını neşretmiştir.

Ahmet Caferoğlu, 1943 yılında Türk Dili Tarihi Notları'nda Karahanlıca devri eserlerini topluca değerlendirmiştir.

Reşid Rahmeti Arat, 1947 yılında üç nüshanın tenkitli metnini neşretmiştir.

³ Tekin, T., "Karahanlı Dönemi Türk Şiiri", T. D. Türk Şiiri Özel Sayısı, s. 132.

⁴ Dilaçar, A., (1988), *Kutadgu Bilig İncelemesi*, Ankara, TDK, 2. baskı, s. 152.

⁵ Arat R. R., (2008), s. 941, beyit 5651.

⁶ İnan, A., (1942), *Kutadgu Bilig Tıpkıbasımlarına Giriş*, Tıpkıbasım I, 14-15.

Sadri Maksudi Arsal, 1947 yılında Türk Tarihi ve Hukuk adlı eserinde Kutadgu Bilig'i Türk hukuk tarihi açısından değerlendirmiştir.

Alessio Bombaci, 1953 yılında Fuad Köprülü Armağanı'nda "Kutadgu Bilig Hakkında Bazı Mülâhazalar" isimli makalesini neşretmiştir.

Reşid Rahmeti Arat, 1959 yılında da Kutadgu Bilig'in tercümesini yayınlamıştır.

Halil İnalıcık, 1966 yılında Reşid Rahmeti Arat için çıkan kitapta "Kutadgu Bilig'de Türk ve İran Siyaset Nazariyesi ve Gelenekleri" isimli makalesini neşretmiştir.

İbrahim Kafesoğlu, 1970 yılında Kutadgu Bilig ve Kültür Tarihimizdeki Yeri isimli kitabını neşretmiştir.

Agop Dilaçar, 1972 yılında Kutadgu Bilig İncelemesi isimli kitabını neşretmiştir.

Reşid Rahmeti Arat'ın tenkitli metin ve tercümesinden sonra 1979 yılında da uzun yıllar üzerinde durduğu son çalışması, Kutadgu Bilig III İndeks adıyla neşredilir.

1983 yılında eserin Doğu Türkçesi'ne çevirisi Pekin'de neşredilmiştir.

Ahmet Bircan Ercilasun, 1984 yılında Kutadgu Bilig Grameri-Fiil isimli kitabını neşretmiştir.

1990 yılında eserin Özbekçe Türkçesi'ne çevirisi Taşkent'te neşredilmiştir.

1993 yılında eserin Kırgız Türkçesi'ne çevirisi Moskova'da neşredilmiştir.

Fikri Silahdaroğlu, 1996 yılında Günümüz Türkçesiyle Kutadgu Bilig Uyarlaması isimli kitabını neşretmiştir.

Süleyman Kazmaz, 2000 yılında Kutadgu Bilig/Hukuk ve Devlet Yönetimi Açısından isimli kitabını neşretmiştir.

Hüseyin Akyüz, 2002 yılında Kutadgu Bilig'de Sosyo-Pedagojik Motif ve Öğeler isimli kitabını neşretmiştir.

Hilmi Özden, 2007 yılında Kutadgu Bilig'de Ahlak Kavramı ve Tıp Etiğine Etkisi isimli kitabını neşretmiştir.

1. Allah (cc.) İle İlgili Beyitler

Manzûm mukaddime

02 ululuk idisi ugan zü'l-celal

yaratgan törütgen me kadir kemal

Ululuk sahibi, kadir, zü'l-celal, yaratan türeten ve kudretin kemaline sahip olan Allah'tır.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetten almıştır:

"Yüce ve iyilik sahibi Rabbinin yüzü bâkidir." (Rahmân/27) (Ve yebkâ vechu rabbike zül- celâli vel- ikrâm)

"Ululuk ve ikram sahibi Rabbinin adı yüce, çok yücedir!" (Rahmân/78) (Tebârekesmu rabbike zül-celâli vel- ikrâm)

3729 tilemiş tileki bolur bol tise

yoritur kazasın ne erse kese

"Ol" derse dilediği olur; her işte karar verdiği gibi hükmünü yürütür.

3901 negü kolsa kolmış tilekin bulur

negüg bol tise ol tilemiş bolur

O, ne irade ederse iradesi yerini bulur; neye "ol" derse, o olur.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

"O, göklerin ve yerin örneksiz yaratıcısıdır. Bir işi yapmayı isteyince ona yalnız «ol!» der, o da olur." (Bakara/117)

"Bizim, herhangi birşey için sözümüz onu murat ettiğimiz zaman, yalnızca ona: «Ol!» dememizdir. O da hemen olur." (Nahl/40)

"O'nun emri, bir şeyi dileyince ona sadece «Ol!» demektir. O da olur." (Yâsîn/82)

0002 öküş ögdi birle tümen ming sena

ugan bir bayatka angar yok fena

Kadir ve bir olan Allah'a çok hamd ve binlerce sena olsun; onun için fanilik yoktur.

3190 öküş ögdi artuk telim ming sena

kılur men bayatka angar yok fena

Allah'a pek çok hamd ve binlerce sena ederim, onun için fanilik yoktur.

"Sen ölmeyecek olan diriye güven de O'nu hamd ile tespih et! Kullarının günahlarına O'nun haberdar olması yeter." (Furkân/58)

0022 yaşıl kök bezeding tümen yulduzun

kara tün yaruttung yaruk kündüzün

Mavi göğü sayısız yıldızlarla bezedin, karanlık geceyi ışıklı gündüz ile aydınlattın.

0127 yaşıl kök yarattı öze yıldızu

kara tün törütti yaruk kündüzi

Mavi göğü ve üzerinde yıldızları yarattı; karanlık geceyi ve aydınlık gündüzü var etti.

Yukarıdaki beyitler konusunu şu âyetlerden almıştır:

“Bakınız biz o dünya göğünü (yakın göğü) bir zinetle, yıldızlarla donattık.” (Sâffât/6)

“Böylece onları iki günde yedi gök olmak üzere yerine koydu ve her gökte (bulunan meleklerle) işlerine ait emrini vahyetti. Dünya gökyüzünü kandillerle donattık ve koruduk, işte bu, hep o çok güçlü ve herşeyi bilen takdiridir.” (Fussilel/12)

“Andolsun ki, Biz o dünya göğünü takım takım kandillerle donattık ve onları şeytanlar için atmalar (atış yapılan mermiler) yaptık; ayrıca onlara o çalgın ateş azabını hazırladık.” (Mülk/5)

3724 yaşıl kök törütti kötürdi ediz

kün ay birle yulduz bezedi bediz

Mavi göğü yarattı ve yükseklerle çıkardı; güneş, ay ve yıldızlarla üzerini süsledi.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetden almıştır:

“Göğü yükseltti ve mizanı koydu.” (Rahmân/7)

0005 kamug barça munglug törütülmüş

mungı yok idi bir angar yok işi

Bütün bu yaratılmış olanlar muhtaçdır; muhtaç olmayan yalnız Allah’tır, onun eşi yoktur.

0024 ediz ‘arşta altın seraka tegi

tözü barça munglug sanga ay idi

Yüksekteki Arş’tan alttaki toprağa kadar, bütün her şey hepsi sana muhtaçtır, ey Rabbim.

3354 bu ‘arşta kodı kör seraka tegi

tözü barça bir teg bayatka mungı

Yukarıdaki Arş ile aşağıdaki toprak arasında bulunan her şey, aynı şekilde Allah’a muhtaçtır.

4776 ediz ‘arşta altın sera’ka tegi

tözü barça munglug turur bir tengi

Yukarıda Arş’tan aşağıdaki toprağa kadar, dünyada mevcut ne varsa hepsi istisnasız muhtaç durumdadır.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“...Kim inkâr ederse, şüphesiz Allah bütün âlemlerden müstağni (kimseye muhtaç değil, her şey ona muhtaç)dir.” (Âl-i İmrân/97)

“...Şüphesiz Allah âlemlerden müstagnidir, kimseye ihtiyacı yoktur.” (Ankebût/6)

“Ey insanlar, sizsiniz hep Allah’a muhtaç fakirler. Allah ise, zengin ve hamd ile övülecek O’dur ancak.” (Fâtr/15)

“Allah, o eksiksiz, Samed’dir (Her şey O’na muhtaçtır.)” (İhlâs/2)

0011 ay iç taş biligli ay hakku’l-yakin

közümde ırak sen köngülke yakın

Ey içi ve dışı bilen, ey hakku’l-yakin; gözden ıraksın, fakat gönüle yakınsın.

“Kesin gerçek budur işte!” (Vâkıa/95) (İnne hâzâ le-huve hakkul-yakîn.)

“O, hiç şüphesiz, gerçeğin ta kendisidir.” (Hâkka/51) (Ve innehû le-hakkul-yakîn.)

0756 şükür kıl ay ni’met idisi unur

şükür kılsa ni’met bayat arturur

Ey nimet sahibi olan becerikli kimse, şükret; şükredersen, Allah nimetini artırır.

0757 bu ni’met idisi unutur özin

muning şükri kılsa evürmez yüzin

Bu nimet sahibi çok defa unutur kendisini; fakat şükrederse, nimet ondan yüz çevirmez.

0759 şükür kılsa ni’met biri on bolur

biri on bolup kör evi neng tolur

İnsan şükrederse, nimetin biri on olur; biri on olur ve evi mal ile dolar.

6450 sabır kılsa mihnet bolur ni’meting

şükür kılsa ni’metka artar tigil

Sabredersen, mihnet senin için nimet olur; nimet için şükredersen, bu nimet daha da artar, bunu böyle bil.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“*Ve düşünün ki Rabbiniz şöyle buyurmuştu: «Andolsun ki, şükrederseniz elbette size nimetimi artırırım ve eğer nankörlük ederseniz haberiniz olsun ki, azabım çok şiddetlidir!»*” (İbrahim/7)

1021 kamug teprenigli bu sansız kalın

tanukluk birür bir bayatig tilin

Bütün canlılar, bütün bu sayısız yaratıklar Allah’ın birliğine dil ile şahadet getirir.

1022 törütti tümen ming halayıklarig

tili birle tengrig ögerler arıg

Allah yüzbinlerce mahlûku yarattı; onların hepsi de Allah’ı dilleriyle överler.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“*O’nu, yedi gök ile yer ve bunlarda bulunan akıllılar tesbih eder. Hatta hiçbir şey yoktur ki, O’nu överek tesbih etmesin, ancak siz onların tesbihlerini iyi anlamazsınız. O, gerçekten halim ve çok bağışlayandır.*” (İsrâ/44)

“*Baksana gerçekten Allah, o göklerdeki ve yerdeki kimseler, diziler halinde kanat çırpıp süzülen kuşlar hep O’nun için tesbih ediyorlar...*” (Nûr/41)

“*Göklerde ve yerde bulunan herşey Allah’ı tesbih etmektedir. O öyle güçlüdür, öyle hikmet sahibidir.*” (Hadid/1)

“*Göklerdeki ve yerdeki her şey Allah’ı tesbih etmektedir. O, üstündür, hikmet sahibidir.*” (Haşr/1)

“*O, yaratan, var eden, varlıklara şekil veren Allah’tır. En güzel isimler O’nundur. Göklerde ve yerde olanlar, O’nu tesbih ederler. O, öyle üstündür, öyle hikmet sahibidir.*” (Haşr/24)

“*Göklerdeki ve yerdeki her şey Allah için tesbih etmektedir. O, öyle üstündür, öyle hikmet sahibidir.*” (Saff/1)

“*Göklerde ve yerde ne varsa hepsi, mülkün sahibi, öyle lekesiz mukaddes, hem güçlü hem hikmet sahibi olan Allah için tesbih eder.*” (Cum’a/1)

“*Göklerde ve yerde ne varsa Allah’ı tesbih eder...*” (Tegâbun/1)

2163 bütün can üzülse umunç tut ulug

bayat birge edgüke edgü yolug

Can çıksa dahi, ümidini kesme; inan ki, Allah iyi kişiye iyi yol gösterir.

3651 ‘azabka katig kork umın rahmetin

tapug kıl yetürgil bu kulluk atın

Azabından çok kork, rahmetinden de ümit kesme; ibadet kıl ve bu kulluk adının gereklerini yerine getir.

3668 bayat ‘adilinge tutçı korku yorı

umın fazlinga tutçı tegnü yorı

Allah’ın adından daima korkarak yaşa, fakat fazlından da asla ümit kesme.

3674 yazukum öküş tip umınç kesmegü

tapugka manıp tapug yasmagu

Günahım çok diye ümit kesmemeli; yalnız ibadete güvenerek de ibadette aşırıya gitmemeli.

5122 yana men idimdin umınç kesmedim

yazuk yarlıkaglı ol ol bir idim

Yine de ben Rabb’imden ümidimi kesmedim; bütün günahları affeden, O bir Rabb’imdir.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“*Ey oğullarım, haydi gidiniz de Yusuf ile kardeşini bulmak için araştırınız; Allah’ın rahmetinden ümit kesmeyiniz; çünkü Allah’ın rahmetinden ümidini kesen ancak kâfirler güruhudur.*” (Yûsuf/87)

“*İbrahim: «Rabbimin rahmetinden sapıklığa düşenlerden başka kim ümidini keser?» dedi.*” (Hicr/56)

“*De ki: «Ey kendi aleyhlerine haddi aşmış kullarım, Allah’ın rahmetinden ümit kesmeyin! Çünkü Allah, bütün günahları bağışlar. Şüphesiz ki O, çok bağışlayıcıdır, çok merhamet edicidir.*” (Zümer/53)

“*Onun için ümidi kesmeyin de başınıza azap gelmeden önce tevbe ile Rabbinize yönelin ve O’na halis Müslümanlık yapın! Sonra kurtulamazsınız.*” (Zümer/54)

3053 seningde adın yok yölekim manga

küvençim sen ök sen umınçım sanga

Benim senden başka sığınağım yoktur; güvendiğim bizzat sensin, ümidim sendedir.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetlerden almıştır:

“*...O’ndan başka bir sığınak da bulamazsın!*” (Kehf/27)

“*De ki: «Allah’tan beni kimse kurtaramaz ve ben, O’ndan başka bir sığınacak bulamam.*” (Cinn/22)

3353 asıg yas ne edgü ne isiz barı

bayattın turur kör anıng takdiri

Fayda ve zarar, iyilik ve kötülük hep Allah'tan gelir; bu onun takdiridir.

3746 kamug edgü isiz çıgay baylıkım

bayattın körür men ay ersig akım

Ey cömert yiğidim, bütün iyilik ve kötülüğü, yoksulluk ve zenginliği Allah'tan bilirim.

4254 bayat hukmi ol barça edgü isiz

bayat birse tepsep tıdumaz tepiz

İyilik ve kötülük hep Allah hükmüdür; Tanrı verirse, çekemeyen insan kıskançlıkla buna engel olamaz.

Yukarıdaki beyitler konusunu şu âyetten almıştır:

“...Bununla beraber kendilerine bir güzellik erişti mi «Bu Allah'tandır» diyorlar, bir felaket dokundu mu «Bu sendendir» diyorlar. De ki: «Hepsi Allah'tandır!»...” (Nisâ/78)

3720 bir ol bar siziksiz kalı kançasız

köngülde yırak tutgu oksag mengiz

O birdir ve vardır, şüphesiz, nasılsız ve nicesizdir; onu düşünürken ona benzer ve ortak tasavvur etmemelidir.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetten almıştır:

“O gökleri ve yeri yaratan, size kendilerinizden eşler ve hayvanlardan da çiftler yaratmıştır. Sizi bu suretle üretilip duruyor. O'nun benzeri gibi bir şey yoktur. O, öyle işiten, öyle görendir.” (Şûrâ/11)

4526 negü teg küdezgü olarig tutup

küdezigli tengri küdezsü utup

Onları nasıl zapt ve rapt altına alabilirsin; meğerki her şeyi koruyan Allah onlarla başa çıksın.

4792 töngüldim bu halktın sığındım angar

küdezgey mini ol kamugdın sıngar

Ben halktan vazgeçtim, Allah'a sığındım; o beni her şeyden korur.

Yukarıdaki beyitler konusunu şu âyetten almıştır:

“...Rabbim, kesinlikle her şeyi gözetip koruyandır.» dedi. (Hûd/57)

6245 ilig aydı tengri küdezgey anı

şıfa birge kolsa kopurgay anı

Hükümdar dedi ki: Onu Allah korusun; o isterse, şifa ihsan ederek ayağa kaldırır.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetten almıştır:

“«Hastalandığım zaman bana o şifa verir.»”(Şuarâ/80)

0201 kişide kişi adruki bar telim

bu adruk biligdin ayur bu tilim

Kişiden kişiye çok fark vardır; bu fark bilgiden ileri gelir, sözüm buna dairdir.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetten almıştır:

“...De ki: «Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?» Ancak temiz akıllı olanlar anlar.” (Zümer/9)

0203 biligsiz bile hiç sözüm yok mening

ay bilge özüm uş tapugçı sening

Benim bilgisiz ile hiç sözüm yoktur; ey bilgili, işte ben senin kulunum.

4452 biligsizke yakma özüngni tutun

özin tutguçı er tirildi kutun

Bilgisiz kimselere yaklaşma, kendine hâkim ol; kendisine hâkim olan insan hayatını mutlulukla geçirir.

4453 biligsiz kişidin yırak tur teze

biligsiz sözi kalkı barça otun

Bilgisiz insanlardan uzak dur, kaç; bilgisizin sözü ve hareketi daima kabadır.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“...O halde sakın cahillerden olma!” (En'am/35)

“Sen af yolunu tut, iyilikle emret ve kendilerini bilmezlerden yüz çevir!” (A'raf/199)

0393 köni yol öze tüz tuta bir mini

suçulma meningdin bu iman tonı

Beni doğru yol üzerinde doğruluğa sevk et; üzerimden bu iman giysisini çıkarma.

3056 seningdin kolur men basut küç bile

köni yol öze tut mini sen yöle

Sana yalvarırım, yardımın ve kudretin ile doğru yola yönelt ve destek ol bana

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetten almıştır:

"Hidayet eyle bizi doğru yola!" (Fâtiha/6)

2227 törütmezde aşnu bayat bu 'alem

töritti yoritti bu levh-u kalem

Allah bu âlemi yaratmadan önce, levh ile kalemi yaratmıştır.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetten almıştır:

"Bu Kur'ân Allah'tandır, başkası tarafından uydurulamaz, ancak o, önündekini doğrulayan ve o Kitab'ı açıklayıcı olarak âlemlerin Rabbi tarafından indirilmiştir, bunda hiç şüphe yoktur!" (Yûnus/37)

2228 ferişte bitir kul negü kılışın

idi ötrü aydur yarın ol işin

Kulun neler yaptığını melek yazar, sonra Allah yarın o işi sorar.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetlerden almıştır:

"İki zabıt memuru (melek), sağda ve solda oturmuş zabıt tutarlarken." (Kaf/17)

"O, şerefli ve sâdık yazıcı meleklerin elindeki yüksek, tertemiz ve çok değerli sahifelerdedir." (Abese/13-16)

"Hâlbuki üzerinizde gözcüler var. Değerli, dürüst kâtipler." (İnfîâr/10-11)

3673 rica havf bu iki kanat sanı ol

bu ikin uçuglı bulur kökke yol

Rica ile korku, bu ikisi kanat gibidir; bu ikisiyle uçan, göğe yol bulur.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetlerden almıştır:

"Size korku ve ümit içinde şimşegi gösteren ve ağırlıklı bulutları meydana getiren O'dur." (Ra'd/12)

"Yine size hem korku ve hem de ümit için şimşegi göstermesi ve gökten bir su indirip de onunla yeryüzüne ölümünden sonra hayat vermesi, O'nun ayetlerindendir. Şüphesiz ki bunda aklını çalıştıran bir toplum için ayetler vardır." (Rûm/24)

4991 müsülman kadaşka müsülman kadaş

ziyaret kılur ok ay köngli tudaş

Müslüman Müslüman'a kardeştir ve onlar birbirlerini ziyaret eder, ey gönlü gönlüme uygun insan.

5490 müsülman müsülman bile ol kadaş

kadaşka katılma ulam edgüleş

Müslüman Müslümanla kardeştir; kardeşe karşı düşmanca davranma, onlarla hep iyi geçin.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetten almıştır:

"Müminler ancak kardeşler, onun için iki kardeşinizin aralarını düzeltin ve Allah'tan korkun ki, rahmete layık olasınız!" (Hucurât/10)

Dünya İle İlgili Beyitler

1173 cefa kıldı dünya karıdı bu kut

sini armasını munu sözke büt

Dünya cefa etti, bu mutluluk yaşlandı; bu söze inan ki, seni de aldatmasın.

1373 sini armasun dünya devlet bile

kamug iş içinde könilik tile

Bu dünya ve devlet seni aldatmasın, bütün işlerde doğruluğu göz önünde bulundur.

Yukarıdaki beyitler konusunu şu âyetlerden almıştır:

"Ey insanlar, Rabbinizden korkun ve öyle bir günü sayın (öyle bir günden ürperti duyun) ki, baba, çocuğundan (taraf) birşey ödeyemez; evlat da babasından taraf birşey ödeyecek değildir. Muhakkak Allah'ın va'di gerçektir. O halde sakın dünya hayatı sizi aldatmasın ve sakın o mağrur (şeytan) sizi Allah'ın affın) güvenidir(erek aldatıp cehenneme sürüklemesin!)" (Lokmân/33)

"Ey insanlar, haberiniz olsun ki, Allah'ın va'di muhakkak gerçektir; sakın o dünya hayatı sizi aldatmasın ve sakın o aldatıcı şeytan, sizi Allah'a karşı aldatmasın!" (Fâtûr/5)

5927 oyun sakısı ol bu dünya işi

adakin tilese birür bu başı

Bu dünya işi bir oyuna benzer, ayağını istersen, o sana başını verir.

5930 bu dünya işi kör oyun ol oyun

oyunka katılma nerek bu oyun

Bu dünya işi oyundur, oyun; oyuna katılma, oyunun ne gereği var.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“Dünya hayatı bir oyundan, bir oyalanmadan başka birşey değildir. Ahiret yurdu ise muhakkak Allah’tan korkanlar için daha hayırlıdır. Hâlâ akıllanmayacak mısınız?” (En’âm/32)

“Bu dünya hayatı, bir eğlence ve oyundan ibarettir. Gerçekten son yurt, işte öz hayat odur. Keşke bilselerdi.” (Ankebût/64)

“Dünya hayatı, bir oyun ve eğlenceden ibarettir. Hâlbuki siz, iman eder de Allah’tan korkarsanız, hem mükâfatınızı verir, hem de sizden bütün mallarınızı istemez.” (Muhammed/36)

“Biliniz ki dünya hayatı bir oyun, bir eğlence, bir süs ve aranızda bir övünme, mal ve evlat da birçokluk yarışından ibarettir. Bu tıpkı bir yağmura benzer ki; bitirdiği ot, rençberleri imrendirir; sonra heyecana gelir, bir de görürsün sararmıştır, sonra da çörçöp olur! Ahirette ise şiddetli bir azap, bir de bir bağışlama ve hoşnutluk vardır. Dünya hayatı aldatıcı bir yararlanmadan başka bir şey değildir!” (Hadîd/20)

Emir veya Nehiy Kipiyle Söylenen Beyitler

0194 budun tili yavlak sini sözlekey

kişi kılkı kirtüç etingni yigey

Halkın dili kötüdür, seni çekiştirir; kişinin doğası kıskançtır, etini yer.

3505 kişisiz tirilme kişiler ara

kişi ‘aybı körme özüngni köre

İnsanlardan uzaklaşıp yalnız yaşama; başkasının kusurunu görme, kendine bak.

4108 yongama kişig sen uşak sözleme

köni sözlegil söz barın kizleme

Başkaları hakkında gammazlık etme, dedikodu yapma; doğru sözü söyle, doğruyu gizleme.

4301 kurug sözleme sen kişig songdama

uşak söz edermeye yime kikneme

Boş söz konuşma, insanları çekiştirme; dedikoduya uyma, kendin de dedikodu yaparak fitne uyandırma.

6118 tilek arzu sürme havangrı yığın

kişig songdamagıl tiling kıl agın

Heva ve arzu peşinden koşma, nefesine engel ol; başkalarını çekiştirme, dilini tut.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetten almıştır:

“Ey iman edenler! Zannın birçoğundan çekinin, çünkü zannın bazıları günahıdır. Birbirinizin kusurunu araştırmayın, kiminiz kiminizi arkasından çekiştirmesin! Sizden biriniz kardeşinin ölü halindeki etini yemek ister mi hiç? Demek tiksindiniz! O halde Allah’tan korkun, çünkü Allah, tevbeyle çok kabul edendir. Çok bağışlayıcıdır.” (Hucurât/12)

0227 kalı edgü bolmak tilese özüng

yori edgünlük kıl kesildi sözüng

Eğer kendin iyilik bulmak istiyorsan, yürü, iyilik et; başka söze ne hâcet.

6262 kim edgü kılınsa hem edgü yanut

bayat ok birür edgü közni yarut

Kim iyilik ederse, Allah bunun karşılığında ona da iyilik verir; ey iyi insan, sen müsterih ol.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetten almıştır:

“Kim bir iyilik ile gelirse, ona on katı verilir. Kim de bir kötülük ile gelirse, yalnızca onun karşılığı ile cezalandırılır ve hiçbirine haksızlık edilmez.” (En’âm/160)

0230 kalı bolsa elging budunka uzun

kamug edgünlük kıl kılınçın sözün

Eğer halkı idare edecek bir duruma gelirsən, işle ve sözle her zaman iyilik et.

0236 sanga tegdi emdi kezigçe orun

kamug edgünlük kıl sen edgü burun

Şimdi bu yere sahip olmak sırası sana gelmiştir; sen herkesten iyi ol, hep iyilik yapmaya çalış.

0345 yori edgünlük kıl ay edgü kişi

itiglig bolur tutçı edgü işi

Yürü, ey iyi kişi, iyilik yap, iyinin işi hep düzgün gider.

0914 bu edgü tilegli negü tir eşit

kamug edgünlük kıl özüngke iş it

İyilik dileyen insan ne der, dinle; daima iyilik et, o senden ayrılmayan bir arkadaşın olsun.

0929 isiz kılsa isiz yanutı ökünç

usa edgünlük kıl isizke öçün

Kötülük edersen, kötülüğün karşılığı pişmanlıktır; elinden gelirse, kötülüğün inadına iyilik yap.

1148 isiz kılmağıl sen ay kılkı tüzün

bu kün edgü kılğıl kılınçın sözün

Ey yumuşak huylu insan, kötülük etme; hem hareketin hem de sözünle bugün iyilik et.

1296 kamug edgölük kıl isizdin yıra

kamug edgü kelgey sen oldur tura

Daima iyilik yap, kötülüklerden uzak dur; ister otur, ister kalk, bundan sana hep iyilik gelir.

1315 kişi yaşı kolma özüng kılma yas

neçe edgölük kıl hava arzu bas

Başkasının zararını isteme, kendin de zarar verme; hep iyilik yap, kendi hevâ ve hevesine hâkim ol.

1333 tiriglik yava kılma edgü kılın

keçer kün içinde kereking alın

Hayatı boşa geçirme, iyilik yap; geçip gidenlerden ibret al.

1367 bela küç yirinde sen edgü kılın

budunug sevindürgil elgin tilin

Sen halkı beladan zulümden koru, iyilik yap; elinle ve dilinle halkı sevindir.

1508 isizke yaguma yırak tur teze

yori edgölük kıl yorık yol tüze

Kötüye yaklaşma, ondan uzak dur, kaç; daima iyilik yap, tavır ve hareketini düzelt.

1639 bu edgü kılı tur ay edgü kişi

karımaz bolur edgü mengü yaşı

Ey iyi insan, iyilik yapmaya devam et; iyilik yaşlanmaz, onun ömrü ebedidir.

2160 tözü halka könglün bağırsak bolun

tuçı edgölük kıl sen edgü bulun

Bütün halka samimi bir merhamet göster; daima iyilik yap, kendin de iyilik bul.

3511 sen edgü kılınç tut isiz bolmağıl

kayuda tilese yori korkmağıl

Sen iyilik yap kötü olma; böylece nerede istersen orada korkmadan dolaşabilirsin.

4256 uğinça kamugka özüng sevnü bir

sanga edgü bolgay sizik tutmağıl

Gücün yettiğince herkese iyilik et; hiç şüphe etme, sana bundan ancak iyilik gelir.

5088 isiz kılmağıl sen ay elgi uzun

kamug edgölük kıl kılınçın sözün

Ey kudret sahibi, sen kötülük yapma; sözünle ve hareketinle daima iyilik etmeye çalış.

5249 yori edgölük kıl ekin edgölük

sanga edgü bolgay açu mengölük

Yürü, iyilik yap, iyilik ek; bunda sen ebedî iyilik bulursun.

5254 barıglı turur bu ajun kalgusuz

özüng edgölük kıl yitip bargusuz

Bu âlem kalacak değil, nasıl olsa gidecektir; sen kaybolup gitmeyecek bir iyilik yap.

5306 katıglan özüngni tamudın yırat

kamug edgölük kıl küdezgey bayat

Gayret et, kendini cehennemden uzaklaştı; daima iyilik yap, Allah seni korur.

5608 usa edgölük kıl at edgü tile

özüng mengü atın tirig bolsunı

Olabildiğince iyilik yap, iyi ad dile ve bu ölümsüz adla yaşamaya devam et.

5744 özüng edgölük kıl törü edgü ur

tiril iki ajun isiz körme sen

Sen iyilik yap, iyi nizam kur; her iki dünyada da kötülük görmeden yaşa.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“Allah yolunda malınızı verin de ellerinizle tehlikeye bırakmayın ve güzel hareket edin, çünkü Allah, güzel davrananları sever.” (Bakara/195)

“...Aranızda faziletle davranmayı unutmayın! Şüphesiz ki Allah, her ne yaparsanız görür.” (Bakara/237)

“O takva sahipleri, bollukta ve darlıkta nafaka verenler, kızdıklarında öfkelerini yutanlar ve insanların kusurlarını bağışlayanlardır. Allah, iyilik edenleri sever.” (Âl-i İmrân/134)

"Allah'a ibadet edin, O'na hiçbir şeyi ortak koşmayın. Sonra babaya, anaya, akrabanıza, öksüzlere, yoksullara, yakın komşuya, uzak komşuya arkadaşla, yolda kalmışa ve ellerinizdeki köle ve cariyele iyilik edin. Allah, kurumlu, ögünge olanların hiçbirini sevmeyiz." (Nisâ/36)

"...İçlerinden pek azı dışında, onlardan sürekli bir hainlik görürsün, yine de sen, onları affet ve aldırma! Çünkü Allah, iyilik yapanları sever." (Mâide/13)

"...Allah dileseydi, hepinizi bir tek ümmet yapardı, fakat sizi, her birinize verdiği şeylerde imtihan edecek. O halde durmayın, hayırlı işlerde yarışın. Nihayet dönüşünüz hep Allah'adır. O zaman O, hakkında ayrılmış düşüğünüz şeyleri size haber verecektir." (Mâide/48)

"İman edip yararlı işler yapan kimseler bundan böyle (Allah'tan) korktukları, imanlarında sebat ettikleri, yararlı işler yapmaya devam ettikleri, sonra sakındıkları ve imanlarında iyice sağlamlaştıkları, yine sakınmakla beraber her yaptığını güzel yapan kişi mertebesine erdikleri takdirde, daha önce (haramı) tatmalarından ötürü kendilerine bir günah yoktur. Allah iyi davrananları sever." (Mâide/93)

"...Şüphesiz ki, Allah'ın rahmeti, iyilik yapanlara yakındır." (A'râf/56)

"Allah'tan korkup kötülüklerden sakınanlara: «Rabbimiz ne indirdi?» diye sorulduğunda: «Hayır indirdi.» demişlerdir. Bu dünyada iyi işler yapanlara güzel bir mükâfat vardır. Elbette ahiret yurdu daha hayırlıdır. Takva sahiplerinin yurdu ne hoş!" (Nahl/30)

"Haberiniz olsun ki Allah, size adaleti, iyi davranmayı ve yakınlarla yardımda bulunmayı emrediyor; hayâsızlığı, fenalığı ve azgınlığı yasaklıyor; dinleyip anlayıp tutasınız diye size öğüt veriyor." (Nahl/90)

"Zira muhakkak ki Allah, takva sahibi olanlar ve hep güzellik yapanlarla beraberdir." (Nahl/128)

"Allah'ın sana bu vergisi içinde ahiret evini ara ve dünyadan nasibini de unutma; Allah'ın sana ihsan ettiği gibi sen de iyilik et ve yeryüzünde bozgunculuk arama; çünkü Allah, bozguncuları sevmez!" (Kasas/77)

"...Şüphesiz ki Allah, her zaman iyi davrananlarla beraberdir." (Ankebût/69)

"Yok, eğer Allah ve Resulünü ve ahiret yurdunu istiyorsanız, haberiniz olsun ki Allah içinizden güzellik (iyilik) edenlere pek büyük bir mükâfat hazırlamıştır." (Ahzâb/29)

"Tarafımdan söyle: «Ey iman eden kullarım, Rabbinize takva ile sığının. Bu dünyada güzellik yapanlara bir güzellik vardır. Allah'ın toprağı genişdir...»" (Zümer/10)

"Onlara, Rablerinin katında ne dilerlerse vardır. İşte O, güzel davrananların mükâfatıdır." (Zümer/34)

4297 yüzüğü tutçu suvlug tutayın tise

tilin sözleme sözni yalğan usa

Her vakit şeref ve itibarını korumak istersen, ağzından yalan söz çıkarmamaya gayret et.

5077 kişide yavuzrakı yalğan bolur

yavuzda yavuz va'de kıyğan bolur

Yalancı, insanların kötüsüdür, kötülerin kötüsü ise, verdiği sözünden dönen kimsedir.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

"...Her kim verdiği sözü yerine getirir ve sakınırsa şüphesiz, Allah o sakınanları sever." (Âl-i İmrân/76)

"...Verdiğiniz sözü yerine getirin; çünkü verilen sözde muhakkak bir sorumluluk vardır." (İsrâ/34)

"O halde o putlardan, o pislikten kaçın ve yalan sözden de kaçın." (Hacc/30)

"Ve onlar ki, emanetlerine ve verdikleri söze riayet ederler." (Mu'minûn/8)

"Ey iman edenler, Allah'tan korkun ve sağlam söz söyleyin." (Ahzâb/70)

0443 usal bolma saklan kamug işte sen

bu saklık bile iki ajun tilen

Gafil olma, her işte ihtiyatlı ol; her iki dünyayı aynı tedbirle dile.

0447 usal er teğer köz usalın udır

usal bolma saklan ay kılkı kadır

Gafil adam gözünü kapar ve gafletle uyur; gafil olma, ihtiyatlı ol, ey sert huylu.

1274 inanma tiriglikke yil teg keçer

usanma bu dünyadın öz terk köçer

Hayata inanma, yel gibi geçer; gafil olma, bu dünyadan çabuk göçersin.

1278 köngül til köni tut bayatka tapın

usanma yarınlık işingni itin

Gönlünü ve dilini doğru tut, Allah'a kulluk et; gafil olma, yarınki işini şimdiden düzene koy.

1452 ikinci usal bolma sak tur odug

sanga tegmesün bir müfaca yodug

İkincisi gafil olma, dikkatli ol, uyanık dur; sana başkası yüzünden ansızın suç yüklenmesin.

“...Allah, sizi kendisinden korkmanız için uyarıyor....” (Âl-i İmrân/28)

“...Yine Allah, sizi kendisinden korkmanız için uyarıyor ve Allah, kullarını çok esirgiyor.” (Âl-i İmrân/30)

“Sabah ve akşamları içinden yalvararak, gizlice ve kendin işitecek kadar bir sesle Rabbini zikret de gafillerden olma!” (A’râf/205)

“Şeytan kendilerini istila etmiş ve kendilerine Allah düşüncesini unutturmuştur. İşte onlar şeytanın yandaşlarıdır. Uyanık ol ki, şeytanın yandaşları hep hüsrana düşenlerdir.” (Mücâdele/19)

0552 sanga tegse beglik ulugluk oka

kiçiglik anuk tut örüng bolguka

Sana beylik ve büyüklük erişirse, bu devlet içinde saç ve sakalının ağarması için kendini küçük tut ve mütevâzı ol.

1330 bolu birse devlet küvezlenmegil

usa edgülik kıl isiz kılmağıl

Devlete kavuşursan, kibirlenme; elinden geldiği kadar iyilik yap, kötülük etme.

1377 küvezlenme artuk kötürme köngül

Inanç kılgu ermez bu dünya töngül

Fazla kibir ve gurura kapılma; bu dünyaya güven olmaz, ondan vazgeç.

1705 ne edgü bolur kodkı alçak kişi

ne körklüg bolur künde itlür işi

Alçakgönüllü insan ne kadar iyi ve güzel olur; onun işi daima yolunda gider.

1706 ulugsıg küvez kür kişi ol turı

küninge kodı ol küvezlik kurı

Büyüklük taslayan, kibirli ve küstah adam tatsız ve sevimsiz olur; kibirli insanın itibarı günden güne azalır.

1282 yorıkıng köni tut yangımla özüng

köngül til kiçig tut bedütme sözüng

Tavır ve hareketin doğru olsun, doğru yoldan sapma, alçakgönüllü ol, büyük söz söyleme.

2120 küvezlik asıgsız kögül tumlitur

köngül kodkı bolsa kişig yoklatur

Gurur faydasızdır, o gönülleri kendinden soğutur; kişiyi alçakgönüllülük yükseltir.

4532 ulug boldung erse kiçig tut köngül

ulugka kiçiglik yaraşur ogul

Ne kadar büyük olsan da alçakgönüllü ol; ey oğul, büyüğe tevazu yakıştır.

5323 bu kutka küvenip kötürme köngül

inanma tiriglikke artuk töngül

Bu mutluluğa güvenme, alçakgönüllü ol; hayata pek inanma, ondan elini çek.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“...Allah, kurumlu, ögüngen olanların hiçbirini sevmez.” (Nisâ/36)

“Şüphe yok ki, Allah onların ne gizlediklerini, ne açıkladıklarını hep bilir. Muhakkak O, kibirlenenleri sevmez.” (Nahl/23)

“Göklerde ve yerde gerek canlı gerek melek kısmından ne varsa hepsi büyüklük taslamadan Allah’a secde ederler.” (Nahl/49)

“Hem insanlara karşı avurdunu şişirme (böbürlenme), yeryüzünde çalımla yürüme! Çünkü Allah övüngen kurulmanın hiçbirini (kendini beğenen hiçbir kimseyi) sevmez.” (Lokman/18)

“Bir de kıyamet gününde Allah’a karşı yalan söyleyenlerin yüzlerinin kararmış olduğunu görürsün. Kibirlenenlerin yeri cehennemde değil mi?” (Zümer/60)

“Onlara: «Girin cehennemin kapılarından, ebediyyen içinde kalmak üzere!» denir. Bak, büyüklük taslayanların yeri ne kötü!” (Zümer/72)

0586 mungar mengzetü aydı şa’ir bu beyt

işing tüşse ivme sabır birle ayt

Şair de buna benzer şu beyiti söylemiştir; birine işin düşerse, acele etme, sabırla söyle.

0587 ive kirme işke sabır kıl serin

ive kılmış işler ökünçi yarın

İşe aceleyle girme, sabır ve dikkatle hareket et; acele yapılmış işler yarın pişmanlık getirir.

**0588 kamug işte ivme serin öz tutun
serinse bulur kul bu beglik kurın**

Hiçbir işte acele etme, sabret, kendini tut; kul sabırlı olursa beylik mertebesini bulur.

**1310 kamug işte ivme serin öz buka
serimlig kişiler tegir arzuka**

Hiçbir işte acele etme, sabırlı ol, kendini tut; sabırlı kişiler arzularına erişir.

**1317 kalı kelse övkeng katılğan serin
serimlig kişinin sevinçi yarın**

Eğer öfkelenirsen kendini tut, sabırlı ol; sabırlı kişi sonunda sevince kavuşur.

**1322 seringil serinmek eren kılkı ol
serinse bulur er mesel köke yol**

Sabırlı ol, sabretmek er kişi işidir; sabrederse, göğe bile yol bulur.

**6450 sabır kılsa mihnet bolur ni'meting
şükür kılsa ni'metka artar tigel**

Sabredersen, mihnet senin için nimet olur; nimet için şükredersen, bu nimet daha da artar, bunu böyle bil.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“...Allah sabredenleri sever.” (Âl-i İmrân/146)

“...Sabırlı olun, çünkü Allah sabredenlerle beraberdir.” (Enfâl/46)

“...Allah sabredenlerle beraberdir.” (Enfâl/66)

“Ancak her iki durumda da sabredip güzel güzel işler yapanlar başka; işte onlar için bir bağışlanma ve büyük bir mükâfat vardır.” (Hûd/11)

“Sizin yanınızdaki tükenir. Allah'ın katındaki ise kalıcıdır. Biz, mutlaka o sabredenlere, yaptıkları işin daha güzeli ile mükâfatlarını vereceğiz.” (Nahl/96)

“«Başına gelenlere sabret, çünkü bunlar, azmi gerektiren işlerdendir.»” (Lokman/17)

“«...Ancak sabredenler mükâfatlarına hesapsız erdirilir.»” (Zümer/10)

**1301 sözüğ barça tıngla yime bütme terk
köngül sırrı açma katıg kizle berk**

Her sözü dinle, fakat hemen inanma; gönül sırrını açma, onu sımsıkı gizle.

**4390 ayıt söz olarka yime bütme terk
biligli bayat ol munı tutgu berk**

Sözü onlara sor, fakat hemen inanırverme; her şeyi bilen Allah'dır ve ancak ona kuvvetle sarılmalıdır.

**5873 sanga kim yongasa eşitgil sözün
çının yalğanın ked ayıt tüp tözin**

Sana kim gammazlık ederse, sözünü dinle; fakat bunun doğru olup olmadığını, esasını çok iyi araştır.

**5877 eşitgil sözüğ ırte yalğan çınıg
çınıg özke algıl kına yalğanıg**

Sözü dinle, doğru veya yalan olduğunu araştır; doğruyu kabul et, yalanı cezalandır.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetten almıştır:

“Ey iman edenler, eğer size bir fasık bir haber getirirse onu iyice araştırın, sonra bilmeden bir topluluğa sataşırsınız da yaptığınıza pişman olursunuz.” (Hucurât/6)

**1315 kişi yaşı kolma özüng kılma yas
neçe edgülük kıl hava arzu bas**

Başkasının zararını isteme, kendin de zarar verme; hep iyilik yap, kendi hevâ ve hevesine hâkim ol.

**5472 havangnı ukuş birle başgil utup
bu nefsing Bilig birle yençgil tutup**

Heva ve hevesini yenerek ona hâkim ol, bilgiyle nefsin başını ez.

**6118 tilek arzu sürme havangnı yığın
kişig songdamagıl tiling kıl agın**

Heva ve arzu peşinden koşma, nefsine engel ol; başkalarını çekiştirme, dilini tut.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“Bunun için sen durma çağır ve emrolunduğun gibi doğru git! Onların arzularına uyma...” (Şûrâ/15)

“Sonra (Ey Muhammed) seni din hususunda apaçık bir şeriat sahibi kıldık. Sen ona uy, bilmeyenlerin hevâ ve heveslerine uyma.” (Câsiye/18)

1327 kadaş yak yagukka yakınlık ula

ulugka kiçigke sevig bol küle

Kardeş ve akrabaya yakınlık göster; büyüğün ve küçüğün güler yüzle gönlünü al.

3209 barışgu kerek ka kadaşlar bile

katılgı kerek iş adaşlar bile

Akraba ve kardeşlerle barışmak, eş ve dostlarla kaynaşmak lazımdır.

3237 budunka tusulgil mungınga yara

kadaşka bağır bir yakınlık ula

Halka faydalı ol, muhtaçlara yardım et; akrabalarına yakınlık göster, bağlarını aç.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden alır:

“Allah’a ibadet edin, O’na hiçbir şeyi ortak koşmayın. Sonra babaya, anaya, akrabınıza, öksüzlere, yoksullara, yakın komşuya, uzak komşuya arkadaşa, yolda kalmışa ve ellerinizdeki köle ve cariyelere iyilik edin. Allah, kurumlu, öğüngeçen olanların hiçbirini sevmez.” (Nisâ/36)

“Akrabaya hakkını ver; yoksula, yolda kalmış olana da; bununla beraber saçıp savurma!” (İsrâ/26)

“En yakın hısımlarını uyar.” (Şuarâ/214)

“O halde akrabaya da hakkını ver, yoksula da, yolcuya da... Bu, Allah’ın rızasını dileyenler için daha hayırlıdır. Kurtuluşa erecek olanlar da işte onlardır.” (Rûm/38)

1569 atangnı anangnı sevindür tapın

yanut Birge tapgung tümen ming asıg

Babanı ananı hoşnut eyle, onlara hizmet et; bu hizmet karşılığı binlerce fayda elde edersin.

“Allah’a ibadet edin ve O’na hiçbir şeyi ortak koşmayın. Sonra anaya, babaya, akrabaya, yetimlere, yoksullara, akraba olan komşulara, yakın komşulara, yanında bulunan arkadaşa, yolda kalanlara, sahip olduğunuz kölelere iyilik edin...” (Nisâ/36)

“De ki: «Gelin, size Rabbinizin neleri haram kıldığını okuyayım! O’na hiçbir şeyi ortak koşmayın, babanıza annenize iyilikten ayrılmayın...” (En’âm/151)

“Gerçi insana anasına, babasına (itaat etmeyi) de tavsiye ettik. Anası onu zayıflık üstüne zayıflıkla taşıdı. (Onun) süttten ayrılması da iki yıl içindedir. Bana ve anana babana şükret diye de (tavsiye ettik). Dönüş ancak Banadır.” (Lokmân/14)

“Biz o insana anne babasına güzel davranmayı tavsiye ettik....” (Ahkâf/15)

2020 aya ilçi begler ilig kolsa sak

bu saklık bile sen tözü ilke bak

Ey ülke beyi, memleketin korunmasını istersen, memleketin her tarafında ihtiyat tedbirleri al.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetten alır:

“Ey iman edenler! (Düşmana karşı) tedbirinizi alıp, küçük birlikler hâlinde, yahut topluca savaşa gidin.” (Nisâ/71)

2687 küyer ot teg ol bu kereksiz sözüng

agızdın çıkarmagu küygey özüng

Gereksiz söz yanan ateş gibidir; onu ağızdan çıkarmamalısın, sonra kendin yanarsın.

4301 kurug sözleme sen kişig songdama

uşak söz ederme yime kikneme

Boş söz konuşma, insanları çekiştirme; dedikoduya uyma, kendin de dedikodu yaparak fitne uyandırma.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“Onlar ki, faydasız işe, boş lafa bakmazlar.” (Mu‘minûn/3)

“Onlar, boş söz işittiklerinde ondan yüz çevirirler ve: «Bizim işlerimiz bize, sizin işleriniz size; selam size! Allah’a ısmarladık! Biz, cahillik edenleri aramayız.» derler.” (Kasas/55)

2774 bitigçi küdezgü kiriş hem çıkış

bitigin küdezgü kamug türlüğ iş

Muhasebeci gelir ve giderleri yazıyla saptamalı; her türlü muamele kayda geçirilmeli.

2776 sakış saklık çın bitig birle ol

bitip kodsı sakış kapug açtı yol

Hesapta emniyet, şüphesiz ki kaydetmekle sağlanır; hesap düzgün kaydedilirse işler aksamaz.

2778 bitigsiz işig bek tutumaz köngül

köngülke ısanma bitti ay ogul

Kaydedilmeyen işleri insan gönlünde iyice tadamaz; gönüle inanma, yaz, ey oğul.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetten almıştır:

“Ey iman edenler, birbirinizden belirli bir vade ile borç aldığınızda, onu yazın; aranızda doğrulukla tanınmış bir yazı bilen kişi, onu yazsın. Yazı bilen de kendisine Allah'ın öğrettiği gibi yazmaktan kaçınmasın. Bir de borçlu adam söyleyip yazdırsın, her biri Allah'tan korksun ve haktan birşey eksiltmesin. Eğer borçlu, akli ermeyen biri yahut küçük veya kendisi söyleyip yazdıramayacak durumda ise, velisi dosdoğru söyleyip yazdırsın. Erkeklerinizden iki şahit gösterin. Eğer ikisi de erkek olamıyorsa o zaman doğruluğuna güvendiğiniz bir erkekle iki kadın şahit olsun ki, biri unutulunca diğeri hatırlatsın. Şahitler de çağrıldıklarında kaçınmasınlar. Siz yazanlar da az olsun çok olsun onu vadesine kadar yazmaktan üşenmeyin. Bu Allah yanında adalete en uygun olduğu gibi şahitlik için daha sağlam ve şüpheye düşmemeniz için daha elverişlidir...” (Bakara/282)

2856 arırlıkı sevmiş turur bir bayat

arırlık bile er bulur edgü at

Allah temizliği sever, temizlik ile insan iyi ad kazanır.

4536 eving barkıngı ked arıg tut silig

sanga kelge devlet akı king elig

Evini ve barkını çok temiz ve pak tut; bu sana mutluluk getirir, ey eli açık ve cömert

“...Allah, çok tevbe edenleri de sever çok temizlenenleri de sever.” (Bakara/222)

“Ey Âdemoğulları! Her mescitte ziynetinizi takının (güzel ve temiz giyinin). Yiyin için fakat israf etmeyin. Çünkü O, israf edenleri sevmeyiz.” (A'raf/31)

4811 yava kılmagıl bu keçer öd kününg

yana bulgu ermez keçigil tününg

Bu geçici zaman ve gününü boşa harcama, her geçen geçen bir daha geri dönmeyecek.

5284 oyunka avınma özünğni küdez

erejke sevinme kününg kaldı az

Oyunla oyalanma, kendini koru; rahata güvenme, günün az kalmıştır.

5646 özüm kodsda emdi yaragsızlarıg

köngül bulganukın süzülse arıg

Benim artık faydasız şeyleri bırakmam, gönlümü her şeyden temizlemem gerekir.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“Onlar ki, faydasız işe, boş lafa bakmazlar.” (Mu'minûn/3)

“Ve onlar ki, yalana şahitlik etmezler, anlamsız, boş bir şeye rastladıkları zaman vakar içinde geçer (gider)ler.” (Furkân/72)

5052 bilir sen selam fazlı artuk ulug

kim aşnu aşunsa açar bu yolug

Bilirsin ki, selamın fazileti çok büyüktür; kim bunu daha önce yaparsa, bu fazileti o göstermiş olur.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetlerden almıştır:

“Size herhangi bir şekilde sağlık (selam) verildiği zaman, siz de ondan daha güzeli ile sağlık (selam) verin veya aynısı ile mukabele edin! Allah, herşeyi hesaba çekmektedir.” (Nisâ/86)

“Ey iman edenler, kendi odalarınızda (evlerinizden) başka evlere, sahiplerinden izin almadan ve onlara selam vermeden girmeyin! Bu, sizin için daha hayırlıdır. Ola ki, düşünürsünüz.” (Nûr/27)

5360 emanet yüdürdi bayat boynunga

küdez bu emanet ayıtga sanga

Allah senin boynuna emanet yüklemiştir; bu emaneti gözet, onu sana soracaktır.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetlerden almıştır:

“Evet, biz, o emaneti göklere, yere ve dağlara sunduk da onlar onu yüklenmeye yanaşmadılar ve ondan korktular da insan yüklendi onu. O gerçekten çok zalim, çok cahil bulunuyor.” (Ahzâb/72)

5485 bu kafir için tut er at sü tolum

ölüp tüşse kafirde bolmaz ölüm

Asker, ordu ve silahını kâfirlere çevir; kâfirler ile dövüşürken ölmek, ölüm değildir.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetlerden almıştır:

“Allah yolunda öldürülenlere ölüler demeyin, hayır diridirler, fakat siz sezmezsiniz.” (Bakara/154)

“Andolsun ki, eğer Allah yolunda öldürülür veya ölürseniz kesinlikle Allah’ın bir bağışlaması ve rahmeti, onların dünyada kalıp toplayacakları şeylerden daha hayırlıdır.” (Âl-i İmrân/157)

“Allah’ın fazlından kendilerine bahş ettiği saadetle şadgâm olarak merzuk olurlar, arkalarından şehadetle kendilerine yetişemiyen mücahidler hakkında da şunu istibşar ederler ki onlara bir korku yok, onlar da mahzun olmayacaklar.” (Âl-i İmrân/170)

Evlilik İle İlgili Beyitler

4507 ogulka kisi al kızıg erke bir
sakinçsız tirilgil aya kutlug er

Oğula kız al, kızı ere ver; her iki dünyada bu onlar için faydalı olur.

4510 kızıg tutma evde uzun begsizin
ökünç birle ölgey özüng igsizin

Kızı çabuk evlendir, uzun süre evde tutma, yoksa hastalığa gerek kalmadan bu pişmanlık seni öldürür.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetten almıştır:

“Bir de sizden olan dulları ve kölelerinizden, cariyelerinizden doğru gidenleri evlendirin. Eğer yoksul iseler, Allah onlara fazlından zenginlik verir. Allah, nimeti bol olan, her şeyi bilendir.” (Nûr/32)

Helal ve Haramlarla İlgili Beyitler

1312 tilingni küdezgil közüngni küdez
boguzung küdezgil halal yigil az

Dilini ve gözünü gözet, boğazına dikkat et; az ye, helal ye.

1433 haramka katılma yime kılma küç
kişi kanı tökme hasım kılma öç

Harama karışma, zulüm etme, insan kanı dökme, düşmanlık besleyip kin gütmek.

2752 halal hem haram adrar erse aç
yaraglıg yaragsızni bilse seçe

Helal ve haramı iyice ayırt etmeli; yarayan ve yaramayanı iyice seçebilmelidir.

3547 halalka sakış ol haramka ma kın
kalı şübhe erse yime ked sakın

Helal için hesap, haram için ceza vardır; eğer şüpheli ise, bundan da çok sakın.

4408 sakınuk bolayın tise belgölüg
boguzka eginke halal bir ülüg

Gerçekten takva sahibi olmak istersen, boğazının ve sırtının nasibi helal olmalıdır.

5261 haramka katılma küdez öz katıg
haram yigli orni tamu ol batıg

Harama el uzatma, kendini iyice gözet; haram yiyenin yeri cehennem dibidir.

5347 haramka katılma ay ilig sakın
haramka kararur köngül bil yakın

Harama el uzatma, kendini gözet; ey hükümdar, iyi bil ki, haram gönlü kararır.

5348 sakınuk bolayın tise ay külüg
halal yi halaldin kötürgil ülüg

Takva sahibi olmak istersen, ey şöhretli, helal ye, nasibini helalden al.

5350 halal yigli kılmaz bayatka yazuk
halal yi halal kıl yarınlık azuk

Helal yiyen kişi Allah’a karşı günah işlemez; helal ye ve yarınki azığın da helal olsun.

5352 arıgılık tilese arıtıl boguz
arıtısa boguz boldı asgıng ögüz

Temizlik istersen, boğazından geçen helal lokma olsun; böyle yapanın ulaşacağı nimetler, nehir gibi bol ve devamlı olur.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“Ey insanlar, bütün yeryüzündeki nimetlerimden helal ve temiz olmak şartıyla yiyin; fakat şeytanın adımlarına uymayın! Çünkü o sizin açık bir düşmanınızdır.” (Bakara/168)

“Allah’tan korkun da yetimlere mallarını verin, murdarı temiz ile, haramı helal ile değişmeyin; onların mallarını kendi mallarınıza katıp yemeyin, çünkü o, büyük bir günahıdır.” (Nisâ/2)

“Hem Allah’ın size rızık olarak verdiği nimetlerden helal ve temiz olarak yiyin hem de kendisine inanmış olduğunuz Allah’tan korkun!” (Mâide/88)

“Onun için Allah’ın size verdiği rızıklardan helal ve hoş olarak yiyin de Allah’ın nimetine şükredin, eğer gerçekten O’na ibadet edecekseniz.” (Nahl/114)

**1334 bor içme fesadka katılma yıra
zina kılma fasik atanma kara**

Şarap içme, fesada karışma, uzak dur; zina yapma, fisk ve fücür ile kara yüzlü olma.

**1337 bor içme zinaka katılma hazer
bu iki çıgaylık tonını keder**

Şarap içme, zina etme, kendini koru; ikisi de insana yoksulluk giysisini giydirir.

**1434 bor içme fesaddın yırak tur teze
bu kaç neng yorır tutçı beglik buza**

Şarap içme, fesattan uzak dur, ondan kaç; bunlar daima mülke ve saltanata zarar veren şeylerdir.

**2096 bor içme aya borçı bogzı kulı
bor içse açıldı çıgaylık yolu**

Ey içki düşkün, boğazının esiri, içki içme; içki içersen sana fakirlik yolu açıldı demektir.

**2103 bor içse oyunka avınsa begi
kaçan yetgey il kün işinge ögi**

Bey içki içer ve kumarla vakit geçirirse, memleket işini düşünmeye ne zaman fırsat bulur

**2655 bor içme bor içse barır er kutı
bor içse bolur tilve munduz atı**

İçki içme, içki içenin mutluluğu elden gider; içki içenin adı deli ve budalaya çıkar.

**4061 süçig içme boşlag yorıma yava
yaragsız yavuz işte kaçgıl ive**

İçki içme, faydasızca ve boşa dolaşma; yakışmayan ve kötü işlerden derhal uzaklaş.

**5208 erejke avınma sen içme süçig
tengiz ol bu iki angar yok keçig**

Rahata dalıp oyalanma, içki içme; bu ikisi öyle bir denizdir ki insana geçit vermez.

**5263 bor içme fesadka katılma yıra
bu iki buzar karşı ordu tura**

İçki içme, fesada katılma; onlardan uzaklaş; bu ikisi köşk, saray ve kaleleri yıkar.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“Sana şarap ve kumardan soruyorlar. De ki: «Bu ikisinde büyük bir günah ve insanlara bazı yararlar vardır. Ancak günahları yararlarından daha büyüktür.»...” (Bakara/219)

“Ey iman edenler, içki, kumar, putlar ve kısmet çekilen zarlar, hep şeytan işi, murdar bir şeydir. Onun için siz ondan kaçın ki yakayı kurtarasınız.” (Mâide/90)

**1334 bor içme fesadka katılma yıra
zina kılma fasik atanma kara**

Şarap içme, fesada karışma, uzak dur; zina yapma, fisk ve fücür ile kara yüzlü olma.

**1337 bor içme zinaka katılma hazer
bu iki çıgaylık tonını keder**

Şarap içme, zina etme, kendini koru; ikisi de insana yoksulluk giysisini giydirir.

**4409 çıgay bolmayın bay bolayın tise
zina kılma hergiz katılğan usa**

Yoksulluğa düşmemek ve daima zengin kalmak istersen, hiçbir zaman zina etmemeye gayret et.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“Zinaya da yaklaşmayın; çünkü o pek çirkindir ve kötü bir yoldur.” (İsrâ/32)

“Ve onlar ki, Allah ile beraber başka bir tanrıya dua etmezler; Allah’ın haram kıldığı cana haksız yere kıymazlar ve zina da etmezler; kim bunları yaparsa ağır bir cezaya çarptır.” (Furkân/68)

H. Peygamber (sav.) İle İlgili Beyitler

**0030 sevüg savçı birle kopurgıl mini
elig tutaçtı kal könilik küni**

Maşher günü beni sevgili haberciyle birlikte haşret, onu bana şefaathçi kıl.

**0032 ulug künde körkit olarning yüzün
elig tutaçtı kılıl edgü sözün**

Ulu günde onların yüzünü göster, şefaathlerini bana yardımcı kıl.

0048 kıyamette körkit tolun teg yüzün

elig tutaçtı kıl ilahi özin

Kıyamette dolunay gibi yüzünü göster; ey Allah’ım, kendisini bana şefaathçi kıl.

0062 olarnı meningdin sevindür tuçı

ulug künde kılğıl elig tutaçtı

Onları daima benden razı et; ulu günde onları bana şefaathçi kıl.

0388 habib savçı yolu mini yetteçi

ol ok savçı bolsu elig tutaçtı

Sevgili habercinin yolu beni selamete götürecektir; o haberci bizzat bana şefaath etsin.

Yukarıdaki beyitler konusunu şu âyetlerden almıştır:

“...O’nun izni olmadan huzurunda şefaath etmek kimin haddine! Onların önlerinde ve arkalarında ne varsa hepsini bilir. Onlar ise, O’nun dilediği kadarından başka ilminden hiçbir şey kavrayamazlar...” (Bakara/255)

“...O’nun izni olmadan hiçbir şefaathçi şefaath edemez...” (Yûnus/3)

“Rahman’ın katında bir söz almış olan kimseden başkaları şefaath etme hakkına sahip olamayacaklardır.” (Meryem/87)

“O gün Rahman’ın izin verdiği ve sözünden hoşnut olduğu kimseden başka, hiç kimsenin şefaathi fayda vermez.” (Tâhâ/109)

“O’nun huzurunda, izin verdiği kimselerden başkasının şefaathi fayda da vermez. Nihayet kalplerinden dehşet giderildiğinde: «Rabbimiz ne buyurdu?» diye sorarlar, (şefaathçılar): «Hakkı» derler. O, öyle yüksektir, öyle büyüktür.” (Sebe/23)

0039 sini koldı tün kün bu emgek bile

anı ög sen emdi sevinçin tile

Bunca zahmet ile gece gündüz hep seni istedi; şimdi sen onu öv ve hoşnutluğunu dile.

1348 sevüg savçık ming meningdin selam

tegürsün bayatım kesüksüz ulam

Allah benden sevgili Haberciye devamlı olarak, binlerce selam eriştirsin.

3730 öküş ming selamım sevüg savçık

ol edgü kulavuz köni yolçık

Sevgili resule, o doğru rehber ve iyi kılavuza binlerce selam.

3905 tümen ming selamım sevüg savçık

tegürsün bayatım köni yolçık

Allah sevgili resule, o doğru yolu gösterene, yüz binlerce dua ve selamımı eriştirsin.

Yukarıdaki beyitler konusunu şu âyetten almıştır:

“Muhakkak ki, Allah ve melekleri, peygambere hep salât ile ikramda bulunurlar. Ey iman edenler, haydi ona teslimiyetle salât ve selam getirin!” (Ahzâb/56)

0042 bayat rahmeti erdi halkı öze

kılınçı silig erdi kılkı tüze

O halkı üzerine Allah’ın bir rahmetiydi; güzel tavırlı, dürüst ve güvenilir bir doğası vardı.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetten alır:

“Seni sadece bütün kâinata rahmet olarak göndermişizdir.” (Enbiyâ/107)

0045 başı erdi öngdün kamug başçık

kidin boldı tamga kamug savçık

O bütün peygamberlerin önünde baştı; sonra da bütün habercilerin sonuncusu oldu.

“Muhammed, sizin adamlarınızdan hiçbirinin babası değildir; fakat Allah’ın elçisi ve peygamberlerin sonuncusudur...” (Ahzâb/40)

İbadet İle İlgili Beyitler

0362 seningde bar erken yigitlik küçi

yava kılma ta’at tapug kıl tuçı

Sende henüz gençlik kuvveti varken, bunu boşa geçirme; Allah’ın buyruklarına uy ve ibadet ile uğraş.

1281 ağır tut negü erse yarlıkların

agır kılga tengri bu kün hem yarın

Onun bütün emirlerine itaat et, Allah seni bugün de yarın da aziz eder.

1329 tapugka irig bol bayatka tapın

yazuktın yırak tur özünge sakın

Tapınırken gayretli ol, Allah'a tapın; gūnahtan ırak dur, kendini sakın.

1370 ölüm kelmez erken ölümke itin

tiriglik ödinde tapug kıl tapın

Ölüm gelmeden, sen ölüme hazırlan, hayattayken, Allah'ın emirlerini yerine getir, ona tapın.

1372 ay ilig katılğan meningde kidin

yava kılma öd kün tapugda adın

Ey hükümdar, benden sonra gayret et, ömrünü boş harcama; ibadet et.

1507 bayat yarlığın sen ağır tut ağır

iligke tapug kıl isingil bağır

Allah'ın buyruğuna çok itaat et; hükümdara hizmet et, ona gönülden bağlan.

3091 örü tartgıl özni üyüktin kutul

özüng kullukın sen tapug birle yul

Kendini yukarı çek, bataklıktan kurtul; ibadet ederek kulluk görevini yerine getir.

3253 tapug kıl tapug tınma kulluk bu ol

tapugka baka kör me bekle bu yol

İbadet et, durmadan ibadet et, kulluk budur; ibadete dikkat et ve bu yoldan ayrılma.

3255 tapug ta'atim tip küvenme öküş

tapug kıl bayatka tapuglug küşüş

İbadet edip ve buyruklara uydum diye fazla gurur getirme; ibadete devam et, Allah'a ibadet eden insan azizdir.

3256 tapug kıl bayatka bu ol kullukung

tapındım tiyü sen unıtma ukuş

İbadet kıl, Allah'a kulluğun budur; fakat ibadet kıldım diye idrakini kaybetme.

3754 tapın bir bayatka tuş tınmadın

tünün kündüzün bul açığıg kapug

Durup dinlenmeden bir Allah'a tapın; gece gündüz açık olan bu kapıdan şaşma.

4693 yigitlikte tavrata bayat tapgı kıl

karılıkta bolmaz munı yetrü bil

Gençlikte davran, Allah'a ibadet et; yaşlılıkta bu yapılamaz, bunu iyice bil.

6089 bagırsak bolun barça tınlığ öze

tapug kıl bayatka köngül til tüze

Bütün mahlûklara karşı merhametli ol, gönlünü ve dilini bir ederek Allah'a içtenlikle ibadet et.

6136 erejke avınma sevinme sakın

bayat yadı birle tapug kıl bakın

Rahata erdim diye avınma ve sevinme, kendini tut; Allah'a zikret ve ibadetle meşgul ol.

Yukarıdaki beyitler konusunu şu âyetlerden almıştır:

"Ve sana ölüm gelinceye kadar Rabbine ibadet et." (Hicr/99)

"O, bütün göklerin, yerin ve aralarındakilerin Rabbidir; o halde O'na ibadet et ve ibadetine sebatla sabret. Hiç sen O'na bir adaş bilir misin?" (Meryem/65)

3231 tapug kılgu halktın anı kızlegü

öküş ta'at erse anı azlagu

İbadet kılmalı fakat onu halktan gizlemeli; ibadet ne kadar çok olsa bile onu azımsamalı.

3235 tapug kızlegü kıl kişi körmesü

bu söz sırrım erdi özüm sözledi

İbadeti gizlemeli; yap, fakat insanlar görmesin; bu sözüm bir sırdı, işte şimdi açığa vurdum.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

"Ey iman edenler, sadakalarınızı, başa kakmak, kalp kırmak suretiyle boş çıkarmayın. Tıpkı malını insanlara gösteriş için dağıtan; Allah'a ve ahiret gününe inanmayan herif gibi. Artık onun durumu, üstünde biraz toprak bulunan ve üzerine bir sağnağın inip kendisini bütün yalçınlığı ile ortada bıraktığı bir kaya gibidir. Böyle kimseler, yaptıklarının hiçbir yararını görmezler. Allah, inkârcılar topluluğunu doğru yola çıkarmaz." (Bakara/264)

“Sadakaları açksa verirsiniz ne iyi! Eğer fakirlere gizlice verirsiniz, bu sizin için daha hayırlıdır ve günahlarınızın bir kısmının bağışlanmasını sağlar. Allah, bütün yaptıklarınızdan haberdardır.” (Bakara/271)

3239 cema’at bile kıl fariza namaz

çıgaylar hacı kıl adına namaz

Farz namazlarını cemaatle kıl, fakirler hacı olan Cuma namazlarını kıl.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetlerden almıştır:

“Muhammed, Allah’ın peygamberidir. Onun beraberindekiler ise, kâfirlere karşı çok çetin, kendi aralarında son derece merhametlidirler. Onları cemaatle rükû ve secde ederek, Allah’ın lütfunu ve hoşnutluğunu dilerken görürsün. Nişanları yüzlerindedir secde eserinden...” (Feth/29)

“Ey iman edenler, Cuma günü namaz için çağrı yapıldığında hemen Allah’ın zikrine (anılmasına) koşun ve alım satımı bırakın; eğer bilirsiniz, o sizin için daha hayırlıdır.” (Cum’a/9)

6558 uzun tünle yatma idike tapın sen

odun yığla tınma yazukka basıttım

Uzun geceleri yatıp uyumakla geçirme, Allah’a ibadet et, uyanık ol, durmadan ağla; günahlarımın yükü altına girdim.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetlerden almıştır:

“Gündüziün iki tarafında ve gecenin gündüze yakın saatlerinde namaz kıl! Çünkü iyilikler, kötülükleri giderir. Bu, algılaması olanlara bir öğüttür.” (Hûd/114)

“Gecenin bir bölümünde de sana mahsus fazla bir namaz olarak uykudan kalk. Kur’ân ile teheccüd kıl; yakındır ki Rabbin seni övgüye değer bir makama ulaştıra.” (İsrâ/79)

“Gecenin yarısında kalk, yahut yarısından biraz eksilt.” (Muzzemmil/3)

5275 ay boşlag yorıglı budun ökte mi

bayat aytığı bar anutgil emi

Ey isyan vadilerinde başıboş dolaşan kişi; Allah bunu senden soracaktır, cevabını hazırla.

5276 köngülçe yorıglı ay teltük müne

ayıtğay seningdin bayat bir küne

Ey kendi arzusuna göre davranan günahkâr ve kusurlu kişi, bir gün Allah bunun hesabını senden soracaktır.

5277 ay yigli içigli yavalık bile

sakışka anungıl çıkış yol tile

Ey iyiyip içmekle hayatını boşuna geçiren, hesaba hazırlan ve çıkar yol ara.

5278 ayıtgu turur kör bayat barçanı

kutulgu yiring barmu kaçıl kanı

Allah her şeyi soracaktır; kaçıp kurtulacak yerin var mı, hani.

5309 bu künke yarın bar ayıtgu küni

yarınka sakınsa yorıglı köni

Bugün için yarın bir hesap günü vardır; yarını düşünerek doğru hareket et.

6120 tilek arzu sürmek idi ked tatig

tatig aytığı bar yarınlık katig

Heva ve arzu peşinden koşmak çok zevklidir; fakat bu zevk için yarın ağır bir şekilde hesap sorulacaktır.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“Rabbin hakkı için, Biz onların hepsine mutlaka ve muhakkak bütün yaptıklarını soracağız.” (Hicr/92-93)

“İnsanlara hesap zamanı yaklaştı. Onlar ise hâlâ gaflet içinde aldırmyorlar.” (Enbiyâ/1)

“Biz ise, kıyamet günü için dürüst teraziler koyarız; hiçbir kimseye zerre kadar zulmedilmez; bir hardal tanesi ağırlığına da olsa, onu getirir koruz. Hesap gören olarak da Biz yeteriz.” (Enbiyâ/47)

“Ve muhakkak ki o (Kur’an) hem senin için, hem kavmin için bir şereftir ve ileride bundan sorulacaksınız.” (Zuhrûf/44)

“Ve muhakkak ceza ve mükâfat gerçekleşecektir.” (Zâriyât/6)

“Yarın size kalacağız (yakında hesabınızı ele alacağız) ey insan ve cin!” (Rahmân/31)

“Kusurlarından dolayı kendini kınayan nefse de yemin ederim (ki diriltilip hesaba çekileceksiniz).” (Kıyâme/2)

“Sonra and olsun ki, o gün her nimetten sorgulanacaksınız!” (Tekâsur/8)

6189 idim yadı tap ol avingı işim

körü ıdماغay tengri itgey işim

Rabbimin zikri beni teselliye yeterlidir, Allah beni bırakmaz, o işimi yoluna koyar.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetten almıştır:

“Onlar iman etmiş ve kalpleri Allah zikriyle yatışmış olanlardır. Evet, iyi bilin ki, kalpler Allah’ın zikri ile yatıştır.” (Ra’d/28)

İnsan İle İlgili Beyitler

0148 törütti ödürdi seçü yalngukug

angar birdi erdem bilig ög ukug

Allah insanı yarattı, seçerek yükseltti; ona erdem, bilgi, akıl ve anlayış verdi.

5413 menidin törümiş özüng men time

özüng men tise ay unu ornung ol

Sen meniden türemişsin, “ben” deme; sen “ben” dersen, bak, işte değer.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetlerden almıştır:

“Gerçekten Biz, insanı kuru bir çamurdan, biçimlendirilmiş bir balçıktan yarattık.” (Hicr/26)

“...Şu muhakkak ki, Biz sizi topraktan, sonra nutfе (sperma) den, sonra alaka (yapışkan bir madde)dan, sonra da uzuvları görünen ya da görünmeyen bir et parçasından yaratmaktayız...” (Hacc/5)

“And olsun ki, Biz insanı süzölmüş bir çamurdan yarattık.” (Mu’minün/12)

“And olsun ki, insanı Biz yarattık, nefsinin onu ne ile vesveselendirdiğini biliriz ve Biz ona habl-i verid’den (şah damarından) daha yakınız.” (Kaf/16)

“İnsanı fağfur gibi bir salsal (ateşte pişmiş gibi bir kuru çamur) dan yarattı.” (Rahmân/14)

“Çünkü Biz insanı bir takım katkılarla karıştırılmış bir nutfeden yarattık; onu evire çevire deneyelim diye de onu işiten ve gören bir varlık yaptık.” (İnsân/2)

“Biz insanı en güzel biçimde yarattık.” (Tîn/4)

“İnsanı bir kan pıhtısından yarattı!” (Alak/2)

1122 ne munglug turur bu apa oğlanı

tilek teg bulumaz tiriglik küni

Şu insanoğlu ne kadar âcizdir; ömrünü dilediği gibi geçiremez.

1513 anadın neteg togdum erse bu kün

anın teg barır men yalingın mungun

Anadan nasıl doğdumsa, bugün de o şekilde ve acizlik içinde gidiyorum.

1528 ne munglug turur körse yalnguk özi

yorırda yatar eti keslür sözi

Dikkat edersen insan ne kadar âciz bir mahluktur; yürürken yere serilir, sesi kesilir.

1732 apa oğlanın körse munglug tigü

bütün kün tirer neng bulumaz yigü

İnsanoğlu ne kadar zavallıdır, bütün gün toplar, fakat yiyecek bir şey bulamaz.

6199 ne munglug turur körse yalnguk özi

sevinçi az ol barça kadgu tözi

İnsanoğlu, dikkat edersen ne kadar zayıf bir mahluktur; sevinci azdır ve her şey ona için bir kaygı kaynağıdır.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetten almıştır:

“Allah sizden ağır teklifleri hafifletmek istiyor; insan zaten zayıf olarak yaratılmıştır.” (Nisâ/28)

1266 negü tir eşitgil sakınuk kişi

sakınuk kişi ol kişiler başı

Dinle, takva sahibi ne der; takva sahibi kişi insanların başıdır.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetten almıştır:

“...Muhakkak ki Allah yanında en değerli ve en üstünüüz O’ndan en çok korkanınızdır...” (Hucurât/13)

Ölüm İle İlgili Beyitler

0180 togugh ölür kör kalır belgü söz

sözüng edgü sözle özüng ölgüsüz

Bak, doğan ölür; ondan eser olarak söz kalır; sözünü iyi söylersen ölümsüz olursun.

0233 negü tir eşitgil kişi edgüsi

yorıp tın tokıgh ahır ölgüsü

İşit, ne der insanların iyisi; sonunda ölecektir yürüyen ve nefes alanların hepsi.

0237 tirig ölgü ahır tōşengü yirig
kişi ölse edgün kör atı tirig

Her yaşayan er geç ölüp toprağa düşecektir; kişi iyi nam ile ölürse adı yaşar.

0692 törümiş neng erse yokalgu turur
törütügli halik ne kolsa kılur

Yoktan var olan her şey tekrar yok olacaktır; yaratan Allah ne isterse onu yapar.

1066 usal bolmagıl ay tirig boldacı
tirig boldung erse özüng öldeçi

Ey hayatta olan, gafil olma; bugün dirisin, fakat birgün muhakkak öleceksin.

1086 kayu kim togar erse ölgü kerek
kayu neng agar erse ilgü kerek

Doğan herkes ölmeye, yükselen her şey düşmeye mahkûmdur.

1134 tözü tın tokırka ölüm bir kapug
kirür bu kapugka yorıglı kamug

Bütün canlılar için ölüm bir kapıdır; yürüyenlerin hepsi bu kapıdan geçer.

1201 toguglı tirigler ölümke sanı
ölümke toguglı tirig kim kanı

Doğan her canlıyı ölecek bil; ölmek için doğanlardan diri kalan hani, kim?

1210 toguglı neçe togdı ölgü üçün
neçe barmasa iltür ahır küçün

Ne kadar doğan varsa, ölmek için doğmuştur; ne kadar dirense de sonunda zorla götürürler.

1242 törütülmüş erding törügli ölür
törügli ölür ol törütgen kalur

Sen yaratılmışsın, her yaratılan ölür; yaratılan ölür, ama yaratan kalır.

1347 ölümke törüttü bu sansız konum
tirig barça ölgü angar yok ölüm

Bu sayısız mahlûku ölüm için yarattı; diri olan her şey ölecektir; yalnız kendisi için ölüm yoktur.

1382 neçe kaçsa ahır ölüm tutgusu
neçe kalsa ahır ölüm yetgüsü

Ne kadar kaçarsan kaç ölüm seni yakalayacaktır; ne kadar kalırsan kal ölüm seni alıp götürecektir.

1383 ölümke usanma köngül tut tirig
neçe kiç tirilse tōşengü yirig

Ölüme gafil avlanma, gönlünü diri tut; ne kadar yaşarsan yaşa bir gün toprağa gireceksin.

1472 siziksiz ölüm bir kün ahır kelir
tirilmiş bu canlıg canın algalır

Şüphesiz, bir gün nihayet ölüm gelecek ve bütün canlıların canını alacaktır.

1502 sanga ma siziksiz bu öd kalgü ol
usal bolma ahır özüng ölgü ol

Sana da şüphesiz bu an gelecektir; gafil olma bir gün sen de öleceksin.

1540 isiz edgü kalmaz neçe tüz ölür
ulug ya kiçig tut kara yir bolur

İyi veya kötü, hiçbir kalmaz hepsi ölür; büyük veya küçük hepsi kara toprak olur.

1545 ölümke tang ermez toguglı ölür
toguglı ölür kör kara yir bolur

Ölüme hayret edilmez her doğan ölür; doğan ölür ve kara toprak olur.

3531 kapug açtı dünya takı bir kapug
ölüm kapğı açılur kirür halk kamug

Bir kapı açıldı, dünya kapısı; bir kapı daha açılır, o kapı ölüm kapısıdır ve herkes oraya girer.

3621 siziksiz ölür kör tirig boldacı
kayu kün ölürüg yok ol bildeçi

Diri olan, şüphesiz ki ölür; fakat hangi gün öleceğini bilen yoktur.

3785 ölüglig körür sen ölüg sen tirig
sizik tutma bir kün eşüngey yirig

Ölümlüleri görüyorsun, sen de öleceksin; her diri olan, şüphesiz bir gün toprakla örtülecektir.

**4359 ig ol kör kişike ölüm koldaşı
ölüm ol kişike tiriglik tuşu**

İnsan için hastalık ölümün arkadaşıdır; yaşayan her insan için ölüm vardır.

**4818 kerek ming yaşagıl kerek on sekiz
özüng ölgü edgü atung kodgil iz**

İster bin yıl yaşa, ister on sekiz, bir gün öleceksin; eser olarak iyi ad bırakmaya çalış.

**4820 başing köke tegse bedüklük atın
kirip yatgu ornung kara yir katın**

Büyüklik ve şöhretle başın göklere yükselse de sonunda girip yatacağın yer kara toprağın altıdır.

**5264 ölümke togar bu toguglı kişi
atın iz kodur bu ölügli kişi**

Her doğan ölmek için doğar, ölen kişi adıyla bir iz bırakır.

**6073 tang ermez ölüm togsa yalnguk ölür
kamug tın tokıgı ölümke turur**

Buna şaşmamalı; ölüm doğarsa, insan ölür; bütün nefes alanlar ölmeye mahkûmdur.

**6146 neçe ming yaşasa öz ölgü turur
ulaşmış et özler üzülgü turur**

Binlerce yıl yaşasa bile, insan sonunda bir gün ölecektir; vücutta birleşmiş olan azalar birbirinden ayrılacaktır.

**6290 toguglı ölür ök sevüg can barur
kerek beg kerek kul ne savçı kalur**

Her doğan ölür, sevgili can gider; dünyada ne bey ne kul ne de peygamber kalır.

Yukarıdaki beyitler konusunu şu âyetlerden almıştır:

“Herkes ölümü tadacaktır...” (Âl-i İmrân/185)

“Her nerede olsanız olun, ölüm size yetişir, göklere yükselmiş burçlarda da olsanız...” (Nisâ/78)

“Öyle ya, Biz gökleri, yeri ve aralarındakileri, ancak hak ve hikmete uygun olarak yarattık ve şüphesiz o saat mutlaka gelecektir...” (Hicr/85)

“Her nefis ölümü tadacaktır. Sizi bir imtihan olarak kötülük ve iyilikle deneyeceğiz. Hepiniz de sonunda bize döndürüleceksiniz.” (Enbiyâ/35)

“Her can ölümü tadacaktır. Sonra döndürülüp Bize getirileceksiniz.” (Ankebût/57)

“Yeryüzünde bulunan her şey fanidir.” (Rahman/26)

**4827 öküş ming usalg ölüm basmış ol
telim yumgıların ölüm saçmış ol**

Binlerce gafıl kişiye bu ölüm baskın yapmıştır; birçok topluluğu bu ölüm dağıtmıştır.

**4829 öküş tirnekig kör taradı ölüm
ölümüg sakınsa akar köz yulum**

Birçok topluluğu, bak, ölüm dağıttı; ölüm hatırıma geldikçe gözyaşım çeşme gibi akar.

**4834 ölüm buzdı ordu telim kend uluş
ölüm buzdı karşı saray ev öküş**

Ölüm birçok şehir ve memleketi viraneye çevirdi; ölüm birçok saray, köşk ve evi yıktı.

Yukarıdaki beyitler konusunu şu âyetlerden almıştır:

“Evet nice memleketler vardır ki, Biz onları zulüm yaparlarken helak ettik; şimdi damlarının üzerine çökmüş, ıp ıssız yıkıntı halindedir; ve nice kullanılmaz hale gelmiş kuyular ve (bomboş kalmış) muhteşem köşkler vardır.” (Hacc/45)

**1065 kerek tut otaçı kerek erse kam
ölüglike hergiz asıg kılma em**

İster otacı getir, ister kam; ölmekte olana hiçbir ilaç fayda etmez.

**1182 negü bar ajunda angar hilesiz
negü hile bar kim angar çaresiz**

Dünyada ne var ki, ona karşı bir tedbir bulunmasın; ne tedbir var ki, ona karşı bir çare bulunmasın.

**1183 kamug nengke hile itig çare bar
meğer bu ölümke ölüm hilesiz**

Her şey için bir tedbir, usul ve çare vardır; fakat ölüme karşı yoktur, ölüm çaresizdir.

1196 ölümke asıg kılma altun kümüş

ölümüg tıdumaz Bilig ya ukuş

Ölüme karşı altın ve gümüş fayda etmez; ölüme bilgi ve akıl da engel olamaz.

1381 ölümüg unıtma angar yok tolum**busugdın çıkar teg çıkar bu ölüm**

Ölümü unutma, ona karşı silah yoktur; pusudan çıkar gibi bir gün çıkar karşına.

1474 ölümün kutulgu yarı yok bilin**ölümke itingil kereking alın**

Ölümden kurtulmak için çare yoktur, bunu bil; ölüme hazırlan ve ancak bunun için gerekenleri al.

1537 ne tengsiz ölüm sen ay yavlak ölüm**tusulmaz sanga itse tük ming tolum**

Ey kötü ölüm, sen ne eşi benzeri olmayan bir şeysin, yüz binlerce silahın sana karşı bir tek faydası yoktur.

1541 ölümke keçig yok tirig boldacı**neçe kiç tirilse ölüm keldeçi**

Ölümden kurtuluş yoktur; insan ne kadar yaşarsa da ölüm gelecektir.

2288 kişi ödsüz ölmez anadın togup**nelük korkar özüng yağını körüp**

Anadan doğan hiç kimse ecelsiz ölmez; düşmanı görünce neden korkarsın?

2289 yağıka yaling teg eren teg uruş**ecelsiz ölüm bolmaz özke bolup**

Düşmana yalın hücum et, erkek gibi vuruş; eceli gelmeyince insan kesinlikle ölmez.

3530 bilir sen tiriglik ölümke turur**anundı ölüm uş ödinge küdür**

Bilirsin ki, hayat ölmek içindir; ölüm hazırlanmıştır, sadece vaktini bekliyor.

3623 sakalng örüng bolsa keldi ölüm**ölümke asıg kılmaz ok ya tolum**

Sakalın beyazlaşınca ölüm geldi demektir; ok yay, silah ölüme karşı fayda etmez.

4837 ulugluk ölümke asıg kalmadı**ölümün kaçığı keçig bulmadı**

Büyüklik ölüme karşı fayda etmedi; ölümden kaçan, kaçacak bir yol bulamadı.

4838 ağır savçılarig iletti ölüm**adın kim itügey ot em ya tolum**

Nice ulu peygamberi ölüm götürdü; artık kim ona karşı ilaç, deva veya silah bulabilir.

5638 tiriglik uçuktı yağudı ölüm**ölümke itig yok ya ötgü yolum**

Hayat nihayet sonuna geldi, ölüm yaklaştı; ölüme çare olmadığı gibi, ondan kurtulacak yol da yoktur.

6205 kamugda katıgrak firak bu ölüm**ölümke itig yok ya tutmaz tolum**

Hepsinden güç olan firak bu ölümdür; ölüme çare yok, ona silahla karşı konulamaz.

6291 bizinge anunmış turur bu ölüm**ölümke itig yok azu berk tolum**

Bu ölüm bizim için de hazırlanmıştır; ölüme karşı bir çare veya etkili bir silah yoktur.

Yukarıdaki beyitler konularını şu âyetlerden almıştır:

“Her milletin bir sonu vardır ve o son gelince bir an geri de kalmazlar öne de geçemezler.” (A’râf/34)

“Şayet Allah insanları zulümleri ile cezalandırırsaydı, yeryüzünde bir tek deprenen canlı bırakmazdı, fakat onları belirli bir süreye kadar erteler. Süre sonu geldiğinde ise ne bir an erteleyebilirler, ne de öne alabilirler.” (Nahl/61)

“Hiç bir ümmet ecelini ne öne alabilir, ne de erteleyebilir.” (Mu‘minûn/43)

“Oysa Allah, eceli geldiği zaman hiçbir kimseyi asla geri bırakmaz. Allah, bütün yaptıklarınızdan haberdardır.” (Munâfikûn/11)

1352 ölüm tutgaki keldi tutı katıg**kutulgu yirim yok kiterdi tatıg**

Ölüm meleği geldi ve beni sımsıkı bağladı; kurtulacak yerim yok, hayatın tadı kalmadı.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetlerden almıştır:

“De ki: «Size tayin edilmiş olan ölüm meleği canınızı alacak, sonra döndürülüp Rabbinize götürüleceksiniz!»” (Secde/11)

Peygamberler İle İlgili Beyitler

4715 kanı ol tayakı yılan bolguçı

tengiz yarlıp ötrü yorıp keçgüçi

Asası yılana çevrilen ve deniz yarılarak oradan yürüyüp geçen nerede?

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetlerden almıştır:

“Bunun üzerine (Musa) asasını bırakıverdi; apaçık bir ejderha oluverdi.” (Şuarâ/32)

“Bunun üzerine Musa’ya: «Vur asan ile denize» diye vahyettik; vurunca bir infilak etti, her bölük koca bir dağ oluverdi.” (Şuarâ/63)

4716 kanı ol peri kuş bu yalnguk öze

ulugluk kılıklı kılınçı tüze

Peri, kuş ve insanlara hükmeden, o âdil insan nerede.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetlerden almıştır:

“Ve Süleyman Davud’un yerine geçip dedi ki: «Ey insanlar, bize kuş dili öğretildi ve bize herşeyden verildi. Şüphesiz ki bu apaçık bir lütfür.»” (Neml/16)

“«Ya Rab, beni bağışla ve bana öyle bir mülk ihsan et ki ardımdan hiç kimseye yaraşmasın. Şüphesiz bütün dilekleri veren Sensin, Sen.» dedi.” (Sâd/35)

4717 kanı ol ölüg tırgürügli kişi

ölümke tutug boldı ahır işi

Ölüleri diriltlen insan nerede; o da sonunda ölümün esiri oldu.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetlerden almıştır:

“...Hele Meryem oğlu İsa’ya deliller verdik ve O’nu Cebrail ile de destekledik....” (Bakara/87)

“Biz, o işaret edilen peygamberlerden kimini kiminden üstün kıldık. İçlerinden kimi ile Allah konuştu, kimini de daha yüksek derecelere çıkardı. Meryem oğlu İsa’ya da o açık delilleri ve mucizeleri verdik ve kendisini Cebrail ile destekledik....” (Bakara/253)

“...Hani ölüleri Benim iznimle diriltiyordun...” (Mâide/110)

6550 ya ‘isa bolup köke agdım takı men

ya nuşin revan teg törü tüz yorıttım

İsa gibi göğe çıktım veya Nuşirevan gibi memleketi adaletle idare ettim.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetden almıştır:

“ve: «Biz Alla’ın peygamberi Meryem oğlu İsa Mesih’i öldürdük.» demeleri yüzünden. Oysa onu ne öldürdüler, ne de asırlar. Fakat kendilerine bir benzetme yapıldı. Onda anlaşmazlığa düşenler bundan dolayı şüphe içindedirler, o hususta tahmin peşinde gitmekten başka hiç bir bilgileri yoktur. Kesin olarak O’nu öldürmediler.” (Nisâ/157)

6548 ajun bütrü tuttum sikender tutarça

tükel nuh yaşın men yaşadım yaşattım

İskender gibi bütün dünyayı elimde tuttum, tam Nuh’un yaşını yaşadım ve yaşattım.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetten almıştır:

“Andolsun ki, Nuh’u kavmine gönderdik de içlerinde elli eksik bin (dokuz yüz elli) yıl kaldı, derken zulümlerini sürdürürlerken onları tufan yakalayiverdi.” (Ankebût/14)

Tarihî Şahsiyetler İle İlgili Beyitler

3526 bayat men tigüçi kişide haşı

ajun koldı bardı ol it sakışı

“Tanrıyım” diye böbürlenlen kişi, dünyaya hâkim olmak istedi ve it gibi geberip gitti.

4712 kanı ol bayat men tigüçi otun

tengizde kodı ıdtı tengri töbün

“Ben Tanrıyım” diyen ve sonunda Allah’ın denizin dibine gönderdiği küstah nerede?

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetlerden almıştır:

“Ve bir vakit sizin için denizi yarıdık, sizi kurtardık da Firavun’un adamlarını boğuverdik, sizler de bakıp duruyordunuz.” (Bakara/50)

“Tıpkı Firavun hanedanı ve onlardan öncekilerin gidişi gibi. Onlar, Rablerinin ayetlerine yalan dediler, Biz de kendilerini günahları yüzünden helak ettik ve Firavun hanedanını suda boğduk. Onların hepsi zalim kimselerdi.” (Enfâl/54)

4713 kanı ol bu dünya nengin tırgüçi nengi ibrle yirde kodı barguçı

Bu dünya malını toplayan ve malıyla birlikte yerin dibine geçen insan nerede.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetlerden almıştır:

“Derken Biz onu, hem de sarayı ile birlikte yerin dibine geçirdik. O zaman Allah’a karşı yardımına gelecek taraftarları da olmadı kendisini kurtaracaklardan da değildi.” (Kasas/81)

“Karun’u, Firavun’u ve Hâmân’ı da (helak ettik)...” (Ankebût/39)

6551 ya kençim tükel boldı Karun nengi teg ya ashab-ı res teg temür kend tokıttım

Ya da hazinem Karun’unki gibi doldu taşı veya Eshab-ı Res gibi demirden kale yaptırdım.

Yukarıdaki beyit konusunu şu âyetlerden almıştır:

“Ad’ı, Semüd’u, Ress halkını ve bunlar arasında (gelip geçen) birçok nesilleri de (helak ettik).” (Furkân/38)

“Karun, Musa’nın kavminden idi de, onlara karşı azgınlık etmişti. Biz ona öyle hazineler vermiştik ki, anahtarlarını güçlü kuvvetli bir topluluk zor taşırdı...” (Kasas/76)

“...Dünya hayatını arzu edenler: «Ah ne olurdu, şu Karun’a verilen gibisi bizim de olsa; o gerçekten büyük bir bahtiyar (varlık sahibi)!» dediler.” (Kasas/79)

“Onlardan önce Nuh’un kavmi, Ress halkı ve Semud da yalanladı.” (Kaf/12)

Sonuç

“Kutadgu Bilig’de Âyetler” adlı bu çalışmamızda âyetlerle anlam ilgisi kurulabilecek beyitleri tespit ettik. Kutadgu Bilig’de en çok emir ve nehiy ile ilgili âyetlere işaret edildiği görülmüştür. Biz, mânâsını âyetlerden alan beyitleri incelerken Türk kültürünün tesirini de görmüş olduk. Bu eserde Türk milletinin hayatına geniş yer verilmiştir. Bunların içinde pek çok sözün kaynağının âyet ve hadislerle dayanması esere ayrı bir değer katar ve ilk Türk-İslâm eseri olan Kutadgu Bilig, değerler bakımından İslâmiyet’e dayanır.

Beyitleri incelerken özellikle nasihatlerin bulunduğu kısımlarda ve hüküm bildiren beyitlerde âyetlerden faydalandığını gördük. Bazı beyitlerde âyet manasının bütünü, bazılarında bir parçası bulunmaktadır.

Kutadgu Bilig’de, iki yerde âyet iktibası vardır. Bunlardan birincisi 11. beyitte geçen “hakkul-yakîn” ibaresi, ikincisi ise manzum mukaddimenin 2. beytinde geçen “zü’l-celal” ibaresidir. “Hakkul-yakîn” ibaresi Vâkıa suresinin 95. âyetinde “İnne hâzâ le-huve hakkul-yakîn”, Hâkka suresinin 51. âyetinde “Ve innehû le-hakkul-yakîn” şeklinde geçmekteyken “zü’l-celal” ibaresi de Rahmân suresinin 27. âyetinde “Ve yebkâ vechu rabbike zül- celâli vel-ikrâm”, 78. âyetinde “Tebârekesmu rabbike zül-celâli vel-ikrâm” şeklinde geçmektedir.

Çalışmamıza, âyetlere telmih yapan veya âyetlerle anlam ilgisi kurulabilecek, belli âyetleri rahatça çağrıştıran beyitler alınmıştır. Bizim seçtiğimiz konuların dışındaki konularda da âyetlerle ilgi (telmih vs.) kurulabilmesi mümkündür.

Kaynakça

- Arat, Reşit Rahmeti, *Yusuf Has Hacib-Kutadgu Bilig*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008, 2. baskı.
Dilaçar, Agop, *Kutadgu Bilig İncelemesi*, TDK, Ankara, 1988, 2. baskı.
İnan, Abdülkadir, *Kutadgu Bilig Tıpkıbasımlarına Giriş*, Tıpkıbasım I, İstanbul, 1942.
Kur’ân-ı Kerim Açıklamalı Meali, Diyanet Vakfı Yayınları, 2003.
Tekin, Talat, “Karahanlı Dönemi Türk Şiiri”, *T. D. Türk Şiiri Özel Sayısı*.
Yazır, Elmalılı Hamdi, *Hak Dini-Kur’ân Dili*, YENDA.

KUTADGU BİLİĞ’DE ALLAH İLE İLGİLİ KAVRAM İŞARETLERİ

Nur ERGİN

Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Öğretmenliği

ÖZET

Yusuf Has Hacib tarafından 11.yüzyılın sonlarında kaleme alınan Kutadgu Bilig, İslami dönem Türk edebiyatının bilinen ilk önemli eseridir.

Kutadgu Bilig Türkçenin söz varlığı açısından da büyük önem taşır. Bu çalışmada Kutadgu Bilig’deki Allah ile ilgili kavram işaretleri üzerinde durulmuştur. Eserde geçen Allah ile ilgili kavram işaretlerinin büyük bir kısmının Türkçe kökenli olması Türk dilinin o dönemdeki soyut kavramları işaretleme düzeyini ortaya koymaktadır.

Anahtar kelimeler: Kutadgu Bilig, Yusuf Has Hacib, Allah, Kavram İşaretleri.

ABSTRACT

Kutadgu Bilig which was written by Yusuf Has Hacib at the end of 11. century is know a first important work of Islamic period Turkish literature.

Kutadgu Bilig is also great importance in point of word existence of Turkish. In this study dwelt on concept marks connected with Allah in the Kutadgu Bilig. In the work a major portion of concept marks of connected with Allah is Turkish origin. This expose explanation force of abstract concept of Turkish language at that moment.

Key words: Kutadgu Bilig, Yusuf Has Hacib, Allah, Concept marks.

Giriş

Türkler VIII. yüzyıldan itibaren kitleler halinde Müslüman olmaya başlamışlar ve X. yüzyıldan itibaren de İslamiyeti devlet dini olarak kabul etmişlerdir. Tıpkı Budizm, Maniheizm, Hristiyanlık ve Zerdüştlüğü kabul etmelerinden sonra olduğu gibi bu yeni dinin kabulünden sonra da bu dine ait tercüme ve orijinal eserler koymaya başlamışlardır¹.

İslami Türk edebiyatının ilk önemli eseri Kutadgu Bilig’dir. Kutadgu Bilig, 11.yüzyılın sonlarında Yusuf Has Hacib tarafından kaleme alınan mesnevi tarzında bir eserdir. Şimdiye kadar üç nüshası bulunan Kutadgu Bilig, 6645 beyitten oluşan ilk manzum siyasetnamedir. Kutadgu Bilig, her *iki dünyada mutlu olabilmek için, insana doğru yolu göstermek amacıyla*² yazılmıştır.

*Türk boy ve gruplarının kalabalıklar halinde İslamiyete girdikten sonra oluşturulan edebi çerçevede çok önemli bir yeri olan Kutadgu Bilig*³’de İslami terimler Türkçe karşılıklarıyla verilmeye başlanmıştır. Bu çalışmada Kutadgu Bilig’deki İslami terimlerden Allah’la ilgili kavram işaretleri üzerinde durulacaktır. Bu kavram işaretleri, Allah’ın isimleri ve sıfatları çerçevesinde incelenmiştir.

Allah’ı tanımak amacıyla, Allah’ın ilahi zatını nitelendiren kavramlara isim veya sıfat denir. Allah’ın isimlerini ifade etmek için “Esmâü’l-Hüsna” kavramı kullanılmaktadır. *Esmâü’l-Hüsna tamlaması, Arapça esma “ç.isimler” ve hüsn’ün ism-i tafdili hüсна “ç. en güzel” kelimelerinden kurulu bir tamlamadır ve Esmâü’l-Hüsna “en güzel isimler” anlamına gelmektedir*⁴. Esmâü’l-Hüsna’nın sayısı bakımından çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Genellikle Esmâü’l-Hüsna Allah’ın en çok kullanılan 99 ismi olarak kabul edilir. Allah’ın bu isimleri şunlardır: Allah, Afuvv, Ahir, Ali, Alim, Azim, Aziz, Bais, Baki, Bari‘, Basit, Basir, Batın, Bedi‘, Ber, Cami‘, Cebbar, Celil, Dar, Evvel, Fettah, Gaffar, Gafur, Gani, Habir, Hadi, Hafid, Hafız, Hakk, Hakem, Hakim, Halik, Halim, Hamid, Hasib, Hay, Kabid, Kadir, Kahhar, Kavi, Kayyum, Kebir,

¹ Ata, A.,(2007), “Türk dilinde Esmâ-yı Hüсна”, *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 131.

² Mert, O., (2002), *Kutadgu Bilig’de Hal Kategorisi*, Erzurum, s. 2.

³ Bozkaplan, Ş.A., (2006), “Kutadgu Bilig’de Hayvan Adları”, <http://www.turkishstudies.net/sayilar/say16/say16pdf/63.pdf>.

⁴ Ünlü, S., (2007), “İlk Türkçe Kur’an Tercümelerine Göre Esmâ-i Hüсна”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.16, S. 2, s. 215-285.

Kerim, Kuddus, Latif, Macid, Malikü'l mülk, Mani', Mecid, Melik, Metin, Muahhir, Mugni, Muhsi, Muhyi, Muid, Muiz, Mukaddim, Mukit, Muksit, Muktedir, Musavvir, Mübdi', Mücib, Müheymin, Mü'min, Mümit, Müntakım, Müteali, Mütekebbir, Müzill, Nafi', Nur, Rafi', Rahim, Rahman, Rauf, Reşid, Rezzak, Sabur, Samed, Selam, Semi', Şehid, Şekur, Tevvab, Vacid, Vahid, Vali, Varis, Vasi', Vehud, Vehhab, Vekil, Veli, Zahir, Zü'l-celali ve'l-İkram.

Allah'ın sıfatları selbi ve subuti sıfatlar olmak üzere iki ayrılır. Selbi sıfatlar; *Allah'ın şanına yakışmayan acz ve eksiklik ifade eden, yaratılmışlık özelliği taşıyan bu sebeple de O'ndan nefyedilmesi (tenzih) icap eden sıfatlardır*.⁵ Bu sıfatlar; kıdem, beka, kıyam bi nefsih, vahdaniyet, muhalefetün li'l-havadis'tir. *Subuti sıfatlar; Allah'ta zorunlu olarak var olan ve kemal ifade eden sıfatlardır*.⁶ Bu sıfatları; hayat, ilim, semi, basar, irade, kudret, kelim ve tekvin oluşturur.

Kutadgu Bilig'de Allah İle İlgili Kavram İşaretleri:

Kutadgu Bilig'deki Allah'la ilgili kavram işaretlerini;

- 1) Türkçe kökenli kavram işaretleri,
- 2) Arapça kökenli kavram işaretleri,
- 3) Farsça kökenli kavram işaretleri, başlıkları altında incelemek mümkündür.

1. Türkçe Kökenli Kavram İşaretleri:

Türkçe kökenli kavram işaretleri, isim ve isim soylu kavram işaretleri ile fiil ve fiil soylu kavram işaretleri başlıkları altında değerlendirilebilir.

İsim ve İsim Soylu Kavram İşaretleri:

açu:

Metinde üç kez geçen “açu”, Tanrı'ya hitap olarak “ey baba, peder” anlamlarında kullanılmıştır.

siziksiz bir ök sen ay mengü açu

katılmaz karılmaz sakışka saç

*“Sen şüphesiz, birsin, ey sonsuz Tanrı; istisna sayıya gelmez”(10).*⁷

Açu için verilen bu anlam yukarıdaki beyit için uygunken diğer iki beyitte ise *Arat açu mengülük'ü eşanlamlı sayarak 'ebedi' ile karşılamıştır*.⁸

arığ:

Metinde 53 defa geçen “arığ” kelimesinden üç tanesi Allah'la ilgili bir kavram işaretidir. *İslamiyet devrine kadar gelmiş olan Uyg. Arığ 'temiz, aziz'*⁹ anlamlarındadır. Arığ, Allah'ın Kuddus “*hatadan, gafletten, acizden ve her türlü eksiklikten çok uzak, pek temiz*”¹⁰ ismini karşılamaktadır

yime yarlıkagıl kamug mü'minig

togardın batarka tegi ay arığ

“Bir de doğudan batıya kadar, bütün müminlerin günahlarını bağışla”(6512).

Bu kavram işaretiyle ilgili dikkat çekici olan nokta *Budist Uygur metinlerinde görülen kimi sözcüklerin, İslamiyetle birlikte İslami bir içerikle kullanılmaya devam etmesi*¹¹dir.

bagırsak:

Metinde 120 defa geçen, “merhametli, şefkatli, sadakatli” anlamlarına gelen “bagırsak” kelimesinin 11 tanesi Allah'la ilgili bir kavram işaretidir. Bagırsak, Allah'ın isimlerinden “şefkatli” anlamında olan Rauf'u ifade eder.

ayur ay bagırsak idim sen ulug

agır kılding ilde bu yunçig kulug

“Ey merhametli rabbim, dedi, sen büyüksün; bu zayıf kulunun memlekette itibarını yükselttin.”(3117).

bayat:

“Bayat” sözcüğü metinde “Tanrı, kadim” anlamlarında kullanılmıştır. 274 defa geçen bayat, Allah'la ilgili en çok kullanılan kavram işaretidir. Kutadgu Bilig'de bayat, *Tanrı'nın Kadim ve Evvel sıfatlarını vurgulamaktan çok, doğrudan 'Allah/Tanrı' karşılığındadır*¹².

⁵ Topaloğlu, B.; Yavuz Y. Ş.; Çelebi, İ., (2004), *İslam'da İnanç Esasları*, İstanbul, Çamlıca Yayınları, s. 126.

⁶ Öztürk, Y., (2003), *Yeni Bir Yorumla İslam İnanç Esasları*, İstanbul, Işık Yayınları, s. 66.

⁷ Örnek beyitler Reşid Rahmeti Arat'ın Kutadgu Bilig adlı eserinden alınmıştır.

⁸ Tezcan, S., (1981), “Kutadgu Bilig Dizini Üzerine”, *Türk Dil Kurumu Belleten*, C.XLV/2, S.178, s.27.

⁹ Ata, A., (2008), *100. Yıldönümüne Armağan Prof. Dr. Saadet Çağatay'ın Yayınlanmış Tüm Makaleleri*, İstanbul, Acar Basım ve Cilt, s. 147.

¹⁰ Tatlısu, A. O., (1987), *Esma 'ül-Hüsna Şerhi*, İstanbul, Yağmur Yayınları, s. 43.

¹¹ Ölmez, M., (2005), “Türkçede Dini Tabirler Üzerine”, *Türk Dilleri Araştırmaları Dergisi*, S. 15, s. 213-218.

¹² Eker, S., (2006), “Kutadgu Bilig'de (tenri 'azze ve celle ögdisin ayur) Türkçe İslami Terimlerin Kaynakları üzerine”, *Bilig Türk*

bagırsak bayat kör ödürmiş kılın

kişedi ukuş birle kılın tilin

“Merhametli Tanrı seçtiği kulunun hareketini ve dilini akıl ile kösteklemiştir”(1838).

bedüklük:

Metinde 14 kez geçen “bedüklük” kelimesinden iki tanesi Allah’la ilgili olarak kullanılmıştır. Bedüklük, “büyüklük” anlamındadır. Bu kavram işareti, *Tanrı’nın güzel adlarından ‘büyüklükte eşi benzeri olmayan’ anlamında Ar. ‘Azim, Mütekebbir, Kebir sıfatlarına atfen kullanılmıştır*¹³.

ulugluk agnar ol bedüklük agnar

ugan erklig ol bir kamugdın singlar

“Ululuk ona ve büyüklük ona mahsustur; kadir ve hâkimdir ve her konuda tektir”(3721).

biligli:

“Bilen” anlamında olan “biligli” metinde 22 kez geçmektedir. Bu kavram işaretinin dört tanesi Allah’la ilgilidir. Biligli, Allah’ın Alim “*her şeyi bilen*¹⁴” ismini ifade eder.

ayıt söz olarka yime bütme terk

biligli bayat ol muni tutgu berk

“Sözü onlara sor, fakat hemen inanıverme; her şeyi bilen Tanrı’dır ve ancak ona kuvvetle sarılmalıdır”(4390).

bir:

Metinde 392 kez kullanılan “bir” kelimesinden 30 tanesi Allah’la ilgilidir. Bu kavram işareti Allah’ın vahdaniyet “*birlik, benzeri olmamak, artmaktan, ayrılmaktan, eksiklikten beri olmak*¹⁵” sıfatını karşılamaktadır.

kamug teprenigli bu sansız kalın

tanukluk birür bir bayatıg tilin

“Bütün canlılar, bütün bu sayısız yaratıklar Tanrı’nın birliğine dili ile şahadet getirir.”(1021).

birigli:

Metinde beş kez geçen “birigli”, “veren” anlamındadır. Bu kavram işaretinin 4 tanesi Allah’la ilgilidir. Birigli, Allah’ın isimlerinden “*karşılık beklemeden bol bol veren*¹⁶” anlamında olan Vehhab’ı ifade eder.

sanga birdi dünya esirkemedi

manga birmegey mü birigli idi

“O hiç esirgmeden sana dünya nimetlerini verdi; vergili rabbim bana da vermez mi?”(3745).

birlik:

“Birlik, vahdet” anlamlarına gelen “birlik” kelimesi, metinde üç kez kullanılmıştır. Birlik kelimesinin bütün kullanımları Allah’la ilgilidir. Bu kavram işareti de “bir” gibi Allah’ın sıfatlarından “vahdaniyete” karşılık gelmektedir.

ne ersedin ermez sening birliking

ne erselerig sen törüttüing sening

“Senin birliğin eşya ile ilgili değildir; eşyayı sen yarattın, onlar senindir”(13).

edgü:

Metinde 640 kez geçen “edgü” kelimesinden bir tanesi Allah’la ilgilidir. Uyurca metinlerde “*iyi davranış hayır; erdem; sevap*” anlamlarında görülen edgü¹⁷ Kutadgu Bilig’de “iyi” anlamında kullanılmıştır.

tözü arzu ni’met tükel men yidim

sevinçlig men sindin ay edgü idim

“Bütün arzu ve nimetlerine tamamen ulaştım; ey iyi rabbim, sen beni her bakımdan sevindirdin”(1260).

erklig:

“Kudretli, güçlü” anlamında olan “erklig”, metinde 18 defa kullanılmıştır. Bu kullanımlarından 12 tanesi Allah’la ilgilidir. Erklig, Allah’ın isimlerinden kuvvetli anlamlarında olan “Kavi, Muktedir ve Kadir” i ifade etmektedir.

iligni sebeb kıldı erklig idim

bu erdem biligdin turu kalmadım

Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, S. 38, s.103-122.

¹³ Eker, S., (2006), s. 110.

¹⁴ Öztürk, Y., (2003), s. 62.

¹⁵ Bilmen, Ö. N., (1970), *Büyük İslam İlmihali*, İstanbul, Bilmen Yayınevi, s. 13.

¹⁶ Topaloğlu, B.; Yavuz Y. Ş.; Çelebi, İ., (2004), s.122.

¹⁷ Ölmez, M., (2005), s.214.

“Kadir rabbim hükümdarı da sebep kıldı, bende bu erdem ve bilgiden yoksun kalmadım”(1804).

idi:

“Sahip, Rab; Tanrı” anlamlarında olan “idi” metinde 102 defa kullanılmıştır. Bu kullanımlarından 78 tanesi “Rabb, Tanrı” anlamında iken diğerleri ise “sahip” anlamındadır. Bu kavram işaretinin her iki anlamı da Karahanlı döneminde kullanılırken daha sonraki dönemlerde rabb anlamı unutulmuştur.

bu mundağ idimni kalı sevmeyin

tilep bulguka öz kalı ivmeyin

“Böyle rabbimi nasıl sevmem; onu arayıp bulmak için, nasıl çırpınmam.”(4788).

İdi, Tanrı yerine geçen sözcüklerden bugüne kadar devam eden ve Türklerin geçirdikleri bütün din ve inançlara geçmiş¹⁸ bir kavram işaretidir.

idilik:

“Efendilik” anlamına gelen “idilik” kelimesi metinde bir defa kullanılmıştır.

kulung men idim sen kul atı kul ok

idim sen tüzün sen idilik kıl ok

“Ben kulunum, sen rabbimsin, kulun adı kuldur; sen rabbimsin, merhametlisin, sen efendiliğini göster”(6510).

igidgen:

Metinde altı kez geçen “igidgen” , “terbiye eden, eğiten, yetiştiren, besleyen” anlamlarındadır. Bu kavram işaretinin bütün kullanımları Allah’la ilgilidir.

bayat atı birle sözüg başladım

törütgen igidgen keçürgen idim

“Yaratan, yetiştiren ve göçüren rabbim olan Tanrı’nın adıyla söze başladım”(1).

İgidgen, Allah’ın isimlerinden “yaratılmışlara faydalanacakları şeyleri ihsan eden¹⁹” anlamındaki Rezzak’a karşılık gelmektedir. Törütgen igidgen keçürgen kelime grubu ise Arapça bismillah’taki rahmani-r-rahim sıfatının açıklaması durumundadır.²⁰

iş:

“Eş, arkadaş” anlamına gelen “iş”, metinde bir kez “yok iş” şeklinde kullanarak Allah’la ilgili kavram işaretini temsil etmiştir. “Eşi yok” anlamına gelen bu kavram işareti, Allah’ın vahdaniyet sıfatını karşılamaktadır.

kamug barça mungluk törütülmüş

mungı yok idi bir agnar yok işi

“Bütün bu yaratılmış olanlar muhtaçtır; muhtaç olmayan yalnız Tanrıdır; onun eşi yoktur”(5).

itigli:

“Yoluna koyan” anlamında olan “itigli” metinde dört kez kullanılmıştır. Bunlardan bir tanesi Allah’ın Reşid “Bütün işleri isabetli ve hedefine ulaştırıcı, irşat eden²¹” ismine atfen kullanılmıştır.

itigli bayatım ite birdi öz

ite birdi tüzdi yaraştırdı tüz

“Her şeyi yoluna koyan Tanrım bunları da yola getirdi; düzenledi, düzeltti ve birbiriyle barıştırdı”(146).

kalı kançasız:

Metinde iki kez geçen “kalı kancasız”, “nasılsız ve nicesiz” anlamlarında Allah’la ilgili bir kavram işaretidir.

kalı kançaka kirme tutgıl özüng

kalı kançasız bil uzatma sözüng

“Nice ve nasıl olduğuna karışma, kendini tut; onu nicesiz ve nasılsız bil, sözünü uzatma”(27).

Allah’ın nasıl olduğunu bilecek yaratılmış yoktur. Çünkü Tanrı, insan aklına sığmayacak gibi, insanın anlayış kavrayış ve ifade gücünde bu iş için çok cılız kalır.²² Bu nedenle Yusuf Has Hacıb Allah’ı kalı kançasız olarak nitelendirmiştir.

katıksız karıksız arıg:

¹⁸ Ata, A., (2008), s. 144.

¹⁹ Tatlısu, A.O., (1987), s. 73.

²⁰ Sadikov, K., (2003), “Kutadgu Bilig’de Geçen “bayat atı birla” Kelime Öbeği Hakkında”, A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 21, s. 19-24.

²¹ Topaloğlu, B.; Yavuz Y. Ş.; Çelebi, İ., (2004), s. 121.

²² Ersoylu, H., (1981), “Kutadgu Bilig’de Kur’an-ı Kerim Ayetlerinden İlhamlar”, Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, S. 17, s. 17-41.

“Katılmamış, karışmamış, temiz” anlamında olan bu kavram işareti metinde bir defa kullanılır. “Katıksızkarıksızarığ”, Allah’ın isimlerinden Kuddus’ü karşılamaktadır.

bir ol bir katıksız karıksız arıg

yokuğ bar kılur ol kılur yok barıg

“O bir tektir, temizdir; ona hiçbir şey katılmamış ve karışmamıştır; yoku var eder ve varı da yok eder”(3899).

keçürgen:

Metinde yedi kez geçen “keçürgen” kelimesinin altı tanesi Allah’la ilgili bir kavram işaretidir. “Bağışlayan, affeden” anlamlarında olan keçürgen Allah’ın isimlerinden Affuv, Gafur, Gaffar, Rahman, Rahim’e karşılık gelmektedir.

bayat atı birle sözüg başladı

törütgen igidgen keçürgen tidi

“Tanrı adıyla başladı söze: Yaratan, besleyen ve göçüren odur, dedi”(3188).

küç:

Metinde 171 kez geçen “küç” kelimesi “güç, zor, zulüm” anlamlarındadır. Allah’la ilgili beş defa kullanılan bu kavram işareti Allah’ın sıfatlarından kudreti yani “Yüce Allah’ın dilediği her şeyi yapma gücü”²³’ü ifade etmektedir.

karangku titigsig bu börk ev içi

yaruttı yaşığ birle erklig küçi

“Bu kubbe evin içi balçıktan yapılmış ve karanlıktır; onun hâkim kudreti bunu güneş ile aydınlattı”(3723).

küsüş:

“Aziz, değerli, nadir” anlamlarına gelen “küsüş” metinde 28 defa kullanılmıştır. Bunlardan iki tanesi Allah’la ilgilidir.

bayatta şükür kıldı ögdi öküş

ayur ay idim sen bagırsak küsüş

“Tanrıya şükretti, onu çok övdü ve dedi ki: -Ey Rabbim, sen merhametli ve azizsin”(1030).

küdezigli:

Metinde iki kere geçen bu kavram işaretinden bir tanesi Allah’la ilgilidir. “Küdezigli”, Allah’ın “koruyan, muhafaza eden”²⁴ anlamında olan Hafız ismini ifade etmektedir

negü teg küdezgü olarıg tutup

küdezigli tengri küdezsü utup

“Onları nasıl zapt ve rapt altına alabilirsin; meğerki her şeyi koruyan Tanrı onlarla başa çıksın”(4526).

mengü:

“Mengü”, “sonsuz, ebedi” anlamına gelmektedir. Metinde 32 kez geçen mengü kelimesinden beş tanesi Allah’la ilgilidir. Mengü, Allah’ın beka “Hak Teala’nın ebedi olması, yani varlığının sonu olmaması, daima var olması”²⁵ sıfatını karşılar.

aya mengü mungsuz idim sen ulug

sen ök yarlıkagıl bu munglug kulug

“Ey edebi ve ihtiyacından kurtulmuş olan rabbim, sen ulusun, bu muhtaç kulunun günahlarını bağışla”(6508).

Bu beyitte mengü, “mungsuz” ile ikileme şeklinde kullanılmıştır. Bu örneklerin dışında mengü ve mungsuzun ikileme şeklinde kullanıldığı üç örneğe daha rastlanır (6.- 378.-3055.beyitler).

mengzeg:

Metinde üç kere geçen “mengzeg”, “benzer, eş” anlamlarındadır. Bu kavram işareti “yok” ve “ne” kelimeleriyle birer kez kullanılarak Allah’ın sıfatlarından vahdaniyeti ifade eder.

aning okşagı yok azu mengzegi

neteglikke yetmez halayık ögi

“Onun eşi benzeri yoktur; nasıl olduğuna mahlûkların aklı ermez.”(16).

mungsuz:

²³ Güran, K., (2005), *Müslümanın El Kitabı*, İstanbul, Timaş Yayınları, s. 104.

²⁴ Öztürk, Y., (2003), s. 63.

²⁵ Aydın, A.A., (2005), *İslam İnançları Tevhid ve İlm-i Kelam*, İstanbul, Dila Yayıncılık, s. 272.

Metinde yedi defa geçen “mungsuz” kelimesinin altı tanesi Allah’la ilgili bir kavram işaretidir. Mungsuz, “ihtiyacı olmayan, sıkıntısız” anlamındadır. *İslam inancına göre kendisi hiçbir şeye ihtiyacı olmayan, herkesin, her şeyin O’na muhtaç olduğu Tanrı, Gani ve Samed munsuz idi’dir*²⁶.

ay **mungsuz** idim sen bu munglug kulug

suyurkap keçürgil yazukın kamug

“Ey gönlü tok rabbim, sen bu muhtaç kulunun bütün günahlarını şefkatle affet”(28).

Ayrıca metinde mungsuz anlamında olan “mungı yok” ve “munglug ermez” kavram işaretleri de bir kez kullanılmıştır.

odug:

Metinde 45 kere geçen “uyanık” anlamında olan “odug” kelimesinden bir tanesi Allah’la ilgilidir. Bu kavram işareti ile Tanrı’nın güzel isimlerinden ‘her an yarattıklarını gözetip duran’ anlamındaki Kayyum’a dolaylı bir atıf vardır²⁷.

yorımaz ne yatmaz, udımaz **odug**

ne menzegg ne yangzag kötürmez bodug

“Yürümez ve yatmaz, uyumaz, uyanıktır; ne benzer, ne karşılaştırılır ne de tasavvur götürür”(17).

okşag:

Metinde iki kez geçen “okşag”, “benzer” anlamındadır. Bu kavram işareti “yok” kelimesiyle birlikte kullanılarak Allah’ın vahdaniyet sıfatı temsil etmiştir.

aning **okşagi yok** azu menzeggi

neteglikke yetmez halayık ögi

“Onun eşi benzeri yoktur; nasıl olduğuna mahlûkların aklı ermez”(16).

öngdün kidin:

Öndün 1. “ön”, 2. “doğu”, 3. “önce, önceden” sözcüğüyle aynı yapıım ekini ve onunla karşıt anlamlı ikileme oluşturan kidin, yön anlamıyla arkayı, arka tarafı ya da güneşin doğduğu yönün tam tersini batıyı, zaman itibarıyla ise sonrayı ifade eder²⁸. Metinde altı kez geçen öngdün kidin kelime grubunun iki tanesi Allah’la ilgilidir. Öngdün ve kidin kelimelerinin Esmâ-yı Hüsnâ terminolojisindeki anlamı ‘her şeyden önce ve her şeyden sonra’²⁹ dır. Bu kavram işaretleri Allah’ın Evvel ve Ahir isimlerine karşılık gelmektedir.

aya bir birikmez sanga bir adın

kamug aşnuda sen sen **öngdün kidin**

“Ey bir olan Tanrı, bir başkası sana ortak koşulamaz; başta her şeyden önce ve sonda her şeyden sonra sensin”(8).

tengri:

“Tengri”, metinde 41 defa geçmektedir. Eski Türkçede Allah, sahip, efendi, gökyüzü anlamlarına sahip buterim zamanla Allahsözcüğü ile eş anlamlı bir nitelik kazanmıştır³⁰.

kodu birgil emdi mini **tengrike**

du’acı bolayın sanga edgüke

“Beni şimdi Tanrı ibadetine bırak, senin iyiliğin için duacı olayım”(3697).

tengrilik:

Metinde altı defa kullanılan “tengrilik” kelimesinin iki tanesi Allah’la ilgili kavram işaretidir.

köni bardı keldi neçe egrilik

kanı kalmadı bir kişi **tengrilik**

“Doğruluk gitti, yerine nice eğrilik geldi; Tanrı için iş gören tek bir kişi bile kalmadı”(6475).

tirig:

“Diri, canlı, yaşayan” anlamlarında olan “tirig”, metinde 90 kere kullanılmıştır. Bu kullanımlarından üç tanesi Allah’la ilgilidir. Tirig, Allah’ın isimlerinden “Hayy”a, karşılık gelmektedir. *En uzak geçmiş, en uzak gelecekle birleştiğinde, tek ve gerçek varlıktan, yani Tanrı’dan başka hiçbir şey kalmayacak yok olup gidecektir*³¹.

kamug sen törüttüng ne erselerig

²⁶ Eker, S., (2006), s. 117.

²⁷ Eker, S., (2006), s. 114.

²⁸ Eker, S., (2006), s. 111.

²⁹ Eker, S., (2006), s. 111.

³⁰ Önler, Z., (2009), “Karahanlı Dönemi Metinlerinde İnançla İlgili Türkçe Terimler”, *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 16, s. 192.

³¹ Ersoylu, H., (1981), s. 27.

yokadur ne erse sen ök sen tırig

“Her varlığı sen yarattın, varlık yok olur, baki kalan yalnız sensin”(14).

törü birgüçi:

Metinde beş kez geçen “törü birgüçi”, “kanun koyan” anlamındadır. Bu kavram işaretinden bir tanesi Allah’ın bütün anlaşmazlıklar hakkında son hükmü veren³² anlamında olan Hakem ismini çağrıştırmaktadır.

ugan ol köni çın törü birgüçi

törümiş kamuğ halkka yetrür küçi

“Kadirdir, adildir, hak kanunlarını koyan odur; yarattığı bütün mahlûklara gücü yeter”(3192).

törütgen:

“Yaratan, türeten” anlamında olan “törütgen”, metinde 14 kez geçmektedir. Bu kullanımlarının hepsi Allah’la ilgili bir kavram işaretidir. Törütgen, Allah’ın isimlerinden Halik’i ve Bari’yi karşılamaktadır.

törümişke korkma tileme tilek

törütgenke korkul anı tut yölek

“Türeyenden korkma ve ondan hiçbir dilekte bulunma; türetenden kork ve her şeyi ondan iste”(4744).

Ayrıca metinde törütgen anlamında olan “törütüglü” kavram işaretide iki kere kullanılmıştır.

tuş tenge:

Metinde bir kez geçen “Eş ve denk” anlamlarına gelen tuş tenge, “yok” kelimesiyle birlikte kullanılarak Allah’ın vahdaniyet sıfatını karşılamıştır. Allah, zatında birdir, cüz ve parçası yoktur; sıfatlarında birdir, benzeri ve dengi yoktur; işlerinde birdir eşi ve ortağı yoktur³³.

ulugluk sanga ol bedüklük sanga

seningdin adın yok sanga tuş tenge

“Ululuk ve büyüklük sana özgüdür; sana eş ve denk olan başka biri yoktur”(7).

tüzün:

Metinde 46 defa kullanılan “tüzün” kelimesinin beş tanesi Allah’la ilgili bir kavram işaretini temsil etmektedir. “Yumuşak huylu, asil” anlamlarında olan tüzün, Allah’ın Halim “suçluların cezasını vermeye gücü yetip dururken bunu yapmamak onlar hakkında yumuşak davranmak³⁴” ismi ifade eder.

bu şükrug negü teg ötey öz özün

munung şükri sen kıl sanga ay tüzün

“Bu ihsanlara şükretmekten acizim ben; ey asil bunun şükürünü sana karşı yine sen eda et”(1033).

tüzünlük:

“Yumuşak huyluluk, asillik” anlamına gelen “tüzünlük” kelimesi metinde dört defa kullanılmıştır. Bunlardan üç tanesi Allah’la ilgili kavram işaretidir.

otun men otunluk bile öz ulır

tüzün sen tüzünlük me sindin kelir

“Ben küstahım küstahlığımdan yüzünden azap çekiyorum; sen halimsin, hilm de senden sadır olur.”(3780).

ugan:

Metinde dokuz kere kullanılan “ugan”, yapabilen, gücü yeten anlamıyla, Arapça Kadir sözcüğünün karşılamaktadır³⁵.

biligli bayat ol bilir bu işig

ukuglı ugan ol ukar bu işig

“Bu işi bilen, ancak her şeyi bilen Tanrıdır; bu işin hikmetini ve sırrını bilen ancak hükmeden Tanrı’dır”(1531).

ulug:

“Ulu, büyük” anlamında olan “ulug” kelimesi metinde 144 kez geçmektedir. Bunlardan üç tanesi Allah’la ilgili bir kavram işaretini temsil eder. Ulug, Allah’ın Ali, Müteali “pek yüce; izzet, şeref, mertebe ve hükümrانlık bakımından en yüce³⁶” isimlerini ifade eder.

küvençim avınçım sevinçim kamuğ

sevinçing içinde turur ay ulug

³² Topaloğlu, B.; Yavuz Y. Ş.; Çelebi, İ., (2004), s. 118.

³³ Şentürk L.; Yazıcı, S., (2009), *İslam İlmihali*, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, s. 31.

³⁴ Tatlısu, A. O., (1987), s. 97.

³⁵ Önler, Z., (2009), s. 194.

³⁶ Topaloğlu, B.; Yavuz Y. Ş.; Çelebi, İ., (2004), s. 116.

“Güvencim, avuncum ve sevincim, hepsi senin rızan içindir, ey ulu.”(3774).

ulugluk:

Metinde geçen 36 tane “ulugluk” kelimesinden dört tanesi Allah’la ilgili kavram işaretidir. Ulugluk, “ululuk, büyüklük” anlamındadır. Bu kavram işareti de bedüklük gibi Allah’ın Azim, Mütekebbir, Kebir isimlerini karşılar.

ulugluk angar ol bedüklük angar

ugan erklig ol bir kamugdın singar

“Ululuk ona ve büyüklük ona mahsustur; kadir ve hâkimdir ve her konuda tektir”(3721).

yarlıkaglı:

Metinde iki kez geçen “yarlıkaglı” kelimesinin ikisi de Allah’la ilgilidir. Yarlıkaglı, “affeden, başışlayan” anlamlarıyla “keçürgen” gibi Allah’ın Affuv, Gafur, Gaffar, Rahman, Rahim isimlerine karşılık gelmektedir.

yana men idimdin umunç kesmedim

*yazuk **yarlıkaglı** ol ol bir idim*

“Yine de ben rabbimden ümidimi kesmedim; bütün günahlarımı affeden o bir rabbimdir”(5122).

yaratgan:

“Yaratgan” anlamında olan “yaratgan” metinde üç kez geçmektedir. Bu kullanımlarının hepsi “törütgen” gibi Allah’ın isimlerinden Halik’i ve Bari’yi karşılamaktadır.

törütgenni bulsa törümiş sening

***yaratganı** bulsa yaratmış sening*

“Türeteni bulursan türeyen senindir; yaratanı bulursan yaratılan senindir”(4743).

Metinde “yaratgan” anlamında olan “yaratıglı” kavram işareti de bir kez kullanılmıştır.

Fiil ve Fiil Soylu Kavram İşaretleri:

bil- :

Metinde 376 defa geçen “bil-” kelimesinin yedi tanesi Allah’ın subuti sıfatlarından “ilim” i ifade etmektedir. Allah Teala, her şeyi bilir, onun bilmesinden bir zerre bile kurtulamaz. Ve hiçbir ferd, kendi hareketini, kendi düşüncesini Allah Tealadan saklayamaz.³⁷

bilir sen bu sözler köni sözledim

*sanga edgü koldum **bilir** bir idim*

“Bunları doğru söylediğimi takdir edersin; Tanrı bilir ki senin iyiliğini isterim”(3501).

eşitür:

“Eşitür (iştir)” fiili metinde bir kez kullanılmıştır. Bu kavram işareti Allah’ın subuti sıfatlarından semiye karşılık gelmektedir. Semi, Allah’ın her şeyi uzaklık yakınlık söz konusu olmadan³⁸ iştirmesidir.

ötügçi kereksiz mungadsa özüm

*tilim tepremedin **eşitür** sözüüm*

“Başım darda kalırsa, aracıya gerek yoktur; dilim daha hareket etmeden sözüümü iştir”(3767).

sakışka katılmaz:

Metinde üç kez kullanılan bu kavram işaretinin hepsi Allah’la ilgilidir. “Sakışka katılmaz”, “hesaba gelmez” anlamındadır. Tanrı’nın güzel adlarından biri de Muhsi’dir. ‘ihsa eden, sayan, hesaplayan; varlıkların sayısını bilen Tanrı’nın zatı her türlü hesap işleminin dışındadır, hesaba dahil edilmez.³⁹

bir ol bir idi kim törütti iki

***sakışka katılmaz** anıng birliki*

“Kendisi birdir, fakat yarattığı ikidir; onun birliği hesaba girmez”(3719).

tile-:

349 kere kullanılan “tile- (dile-)” fiilinden 22 tanesi Allah’la ilgilidir. Tile-, Allah’ın subuti sıfatlarından “irade” ye karşılık gelmektedir.

***iledi** törütti kamug teprerig*

tirilgü birür yim tutar ol tirig

“Bütün hareket edenleri o diledi ve yarattı; onlara rızık ve hayat veren odur”(3191).

törüt- :

³⁷ Bilmen, Ö. N., (1970), s. 14.

³⁸ Şentürk, L.;Yazıcı, S., (2009), s. 31.

³⁹ Eker, S., (2006), s. 112.

“Yaratmak” anlamında olan ve metinde 45 defa kullanılan “törüt-” , Allah’ın “*tekvin*” yani “*var etme, ilahi ölçüye uygun olarak yaratma*”⁴⁰ sıfatını ifade eder.

yagız yir yaşıl kök kün ay birle tün

törüttü halayık öd ödleğ bu kün

“Yağız yer ile mavi göğü, güneş ile ayı, gece ile gündüzü zaman ile zamaneyi ve mahlûkları o yarattı”(3).

udımaz:

Metinde iki kere geçen “udımaz” kelimesinden bir tanesi Allah’la ilgilidir. “Uyumaz” anlamında olan “udımaz”, Allah’ın muhalefetün li’l-havadis “*sonradan vücut bulan varlıklara benzememek*”⁴¹ sıfatıyla ilgilidir.

yorımaz ne yatmaz, udımaz odug

ne mengzeg ne yangzag kötürmez bodug

“Yürümez ve yatmaz, uyumaz, uyanıktır; ne benzer, ne karşılaştırılır ne de tasavvur götürür”(17).

yarat- :

Metinde 10 defa geçen “yarat-“ Allah’ın tekvin sıfatıdır.

yarattı kör evren tuçı evrilür

anınğ birle tezginç yime tezginür

“Bak, feleği yarattı durmadan döner; onunla birlikte hayatta durmadan devreder”(126).

yatmaz:

Metinde iki defa kullanılan “yatmaz” kelimesinin bir tanesi Allah’la ilgilidir. Bu kavram işareti Allah’ın selbi sıfatlarından muhalefetün li’l-havadisin içerisinde değerlendirilebilir.

yorımaz ne yatmaz, udımaz odug

ne mengzeg ne yangzag kötürmez bodug

“Yürümez ve yatmaz, uyumaz, uyanıktır; ne benzer, karşılaştırılır ne de tasavvur götürür”(17).

yimez:

“Yimez (yemez)” metinde sekiz kez kullanılmıştır. Bunlardan iki tanesi Allah’ın selbi sıfatlarından muhalefetün li’l-havadis ile ilgilidir.

özüng todmaginça manga tegmez aş

mini todrur öngdün özi yimez aş

“Sen doymadan bana yemek gelmez; Tanrıysa, kendisi yemek yemekten münezzeh olduğu halde beni doyurur”(3766).

yorımaz:

Metinde beş kez geçen “yorımaz (yürümez)” kavram işaretinden bir tanesi Allah’ın selbî sıfatlarından muhalefetün li’l-havadisi ifade eder.

yorımaz ne yatmaz, udımaz odug

ne mengzeg ne yangzag kötürmez bodug

“Yürümez ve yatmaz, uyumaz, uyanıktır; ne benzer, ne karşılaştırılır ne de tasavvur götürür.”(17).

2.Arapça Kökenli Kavram İşaretleri:

‘aziz:

Metinde 7 kez geçen “‘aziz” kelimesinden iki tanesi Allah’la ilgilidir. Allah’ın isimlerinden *mağlup edilmesi mümkün olmayan, yegane galip*⁴² anlamında olan Aziz, eserde “Aziz, kıymetli” anlamlarında kullanılmıştır.

‘aziz ol ‘aziz kim ‘azizlarka ‘iz

anınğdığ tegir ‘iz ‘aziz emdi kız

“Gerçek aziz o azizdir ki, azizlere izzet ondan gelir; izzet ve aziz şimdi nadirdir”(1247).

azze ve celle:

Metinde iki defa geçen “azze ve celle” , o aziz ve celildir (yücedir), Müslümanların Allah adı anıldığında söylediği yüceltme ifadesi, ezan okunurken söylenmesi gereken söz.⁴³ anlamlarını içerir.

tengri ‘azze ve cellening ögdisin ayur

“Tanrı azze ve cellenin övülmesini anlatır”(C1).

⁴⁰ Doğan, L., (1974), *Dini Bilgiler Kılavuzu*, Ankara, Diyanet İşleri Yayınları, s. 25.

⁴¹ Aydın, A. A., (2005), s.273.

⁴² Öztürk, Y., (2003), s. 61.

⁴³ <http://www.uludagsozluk.com/k/azze-ve-celle/>

fena:

“Yok olma, zeval bulma, bekasızlık” anlamlarına gelen “fena” kelimesi metinde iki defa “yok fena” şeklinde Allah’la ilgili olarak kullanılmıştır. “Yok fena”, Allah’ın selbi sıfatlarından “beka”ya karşılık gelmektedir. *Beka; Hak Teala’nın ebedi olması, yani varlığının sonunun olmaması, daima var olması demektir*⁴⁴.

öküş öğdi birle tümen ming sena

*ugan bir bayatka angar **yok fena***

“Kadir ve bir olan Tanrıya çok hamd ve binlerce sena olsun; onun için fanilik yoktur”(2).

gafur:

Allah’ın isimlerinden biri olan Gafur, metinde bir defa kullanılır. Gafur, *pek çok bağışlayan bütün günahları örten*⁴⁵ anlamındadır.

*kulung men idim sen manga ay **gafur***

mini yarlıkagıl yazukum keçür

“Ben kulunum, sen benim rabbimsin; ey gafur beni affet, günahlarımı bağışla.”(6511).

Bu beyitte hem Allah’ın güzel isimlerinden birinin hem de Allah’la ilgili Türkçe bir kavram işaretinin (idi) birlikte kullanılması dikkat çekicidir.

hakku’l-yakin:

“İnsanın kendi nefsinde ispatlanmış bilgi” anlamına gelen “hakku’l-yakin”, metinde bir defa kullanılmıştır.

*ay iç taş biligli ay **hakku’l-yakin***

közümde yırak sen köngülke yakın

“Ey içi ve dışı bilen, ey hakku’l-yakîn; gözden ıraksın fakat gönüle yakınsın”(11).

halik:

Metinde bir kez geçen “halik” Allah’ın güzel isimlerinden biridir. Halik, *her şeyin varlığını ve varlığı boyunca görüp geçireceği haller, hadiseleri tayin ve tesbit eden ve ona göre yaratan yoktan var eden*⁴⁶ anlamındadır.

törümüş neng erse yokalgu turur

*törütügli **halik** ne kolsa kılır*

“Yoktan var olan her şey, tekrar yok olacaktır; yaratan Tanrı ne istese onu yapar”(692).

ilahi:

Metinde “ilahi”, “Rabbim! Ey Allah’ım, Ey Rabbim” anlamında altı defa kullanılmıştır.

***ilahi** özüm bu sözüg başladı*

tilekim ne erdi bilir sen idi

“Ben bu söze başlarken, dileğimin ne olduğunu sen biliyordun, ey rabbim!”(6501).

Bu beyitte de Allah’la ilgili hem Arapça hem de Türkçe bir kavram işareti kullanılmıştır.

imin:

“Emin” anlamında olan “imin” metinde 10 kez geçmektedir. Bu kavram işaretinden bir tanesi Allah’ın güven veren anlamında olan Mü’mîn ismini çağrıştırmaktadır.

*imin bolma dünyaka artuk **imin***

bayatka sığingıl katıg yalvara

“Bu dünyaya güvenme; sen çok daha emin olan Tanrıya sığın ve ona yalvar”(6631).

kadir:

Metinde bir kez geçen ve “güçlü, kuvvetli” anlamlarında gelen “kadir”, Allah’ın güzel isimlerinden biridir.

ulugluk idisi ugan zü’l-celal

*yaratgan törütgen me **kadir** kemal*

“Ululuk sahibi, kadir, zü’l celal; yaratan, türeten ve kudretin kemaline sahip olan Tanrıdır”(B2).

kerim:

Allah’ın güzel isimlerinden biri olan “kerim” metinde bir defa geçmektedir. Kerim, *alabildiğine cömert, vefakâr, iyilik, şeref ve fazilet türlerinin hepsine sahip*⁴⁷ anlamındadır.

⁴⁴ Aydın, A.A., (2005), s. 272.

⁴⁵ Topaloğlu, B.; Yavuz Y. Ş.; Çelebi, İ., (2004), s. 118.

⁴⁶ Tatlısu, A.O., (1987), s.62.

⁴⁷ Topaloğlu, B.; Yavuz Y. Ş.; Çelebi, İ., (2004), s. 119.

bayattın kolu birsü yazuklarım

*du’a birle bolgay keçürgey **kerim***

“Günahlarımın affını tanrıdan niyaz eylesin; belki kerim rabbim bu dua sayesinde beni affeder”(5667).

Bu beyitte de Allah’la ilgili hem Arapça hem de Türkçe bir kavram işareti kullanılmıştır.

rab(b):

Metinde 16 defa geçen rab(b) Allah’ın güzel isimlerinden biridir. *Terbiye etmek, büyütme ve yetiştirmek manalarını ihtiva eden “rabb” kelimesinin asıl manası, “bir şeyi derece derece yükselterek, gayesi olan en mükemmele erişinceye kadar kollayan” demektir*⁴⁸.

*manga **rabbim** aysa nelük kılding andag*

negü tildagım bar uvutka tustıktım

“Rabbim bana: Nasıl böyle yaptın? diye sorarsa, ne mazeretim var; çok utanılacak hale düştüm”(6544).

rahman-rahim:

Allah’ın güzel isimlerinden olan “rahman” ve “rahim”, metinde iki kez “Bismi’l-lahi ‘R-Rahmanı ‘R-Rahim içerisinde geçmektedir.

vefalıg:

Metinde 12 kez kullanılan “vefalıg” kelimesinden 3 tanesi Allah’la ilgilidir. Vefalıg, Allah’ın Güzel isimlerinden Kerim’i çağrıştırmaktadır.

yazuklug kulung men kılınçım cefa

***vefalıg** idim sen manga kıl vefa*

“Ben senin günahkâr kulunum, yaptığım cefadır; sen benim vefalı rabbimsin bana vefa göster”(6516).

zü’l – celal:

Allah’ın güzel isimlerinden biri olan Zü’l-celali ve’l-İkram metinde “zü’l-celal” olarak bir kez kullanılmıştır. Zü’l-celali ve’l-İkram, azamet ve kerem sahibi anlamındadır.

*ulugluk idisi ugan **zü’l celal***

yaratgan, törütgen me kadir kemal

“Ululuk sahibi, kadir, zü’l-celal; yaratan, türeten, kudretin kemaline sahip olan Tanrıdır”(B2).

3.Farsça Kökenli Kavram İşaretleri:

ruzi birgen:

Metinde bir kez geçen ruzi birgen , “rızk veren” anlamındadır. Bu kavram işareti Allah’ın güzel isimlerinden rezzak’a karşılık gelmektedir.

*tnılgılarka **ruzi birgen** neni kim tiledi erse kıldı yime neni tilese kılur*

“Canlılara rızkını vermiştir. O neyi dilediyse yaptı ve neyi dilerse yapar”(A3).

Ayrıca metinde “birigli ruzi (rızk veren)” kavram işareti de birer kez kullanılmıştır.

Sonuç:

İslami devre Türk edebiyatının ilk eseri olan Kutadgu Bilig’de Allah ile ilgili 65 kavram işareti 692 defa kullanılmıştır. Bu kavram işaretlerinden 50 tanesi Türkçe, 14 tanesi Arapça, 1 tanesi ise Farsça kökenlidir.

Türkçe kökenli kavram işaretlerinden 40 tanesi isim ve isim soyluyken 10 tanesi fiil ve fiil soyludur. İsim ve isim soylu kavram işaretleri 558 defa kullanılmışken fiil ve fiil soylu kavram işaretleri 93 kez kullanılmıştır. Arapça kökenli 14 kavram işareti 40 kez, Farsça kökenli bir kavram işareti ise bir defa kullanılmıştır.

Türkçe kökenli kavram işaretlerinden en çok kullanılanlar; Bayat(274), İdi(78) ve Tengri(41)’dir. İslamiyetten önce Tengri sözcüğü daha çok kullanılırken İslamiyetle birlikte Bayat ve İdi daha çok kullanılmaya başlanmıştır. Arapça kökenli kavram işaretlerinden ise en çok kullanılan Rabb(16) ’dır. Rabb, Kur’an-ı Kerim’de Allah’ın en çok kullanılan isimlerinden biridir.

Görüldüğü gibi Kutadgu Bilig’deki Allah’la ilgili kavram işaretlerinin büyük bir kısmı Türkçe kelimelerle karşılanır. Bu durum Türkçenin soyut kavramları işaretleme gücünü ortaya koyarken Karahanlı Türkçesi döneminde dini bir terminolojinin varlığına da işaret eder.

⁴⁸ Aydın, A. A., (2005), s. 266.

Kaynakça

- Arat, Reşid Rahmeti, (2008), *Kutadgu Bilig*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Ata, Aysu,(2008),*100. Yıldönümüne Armağan Pof. Dr. Saadet Çağatay'ın Yayınlanmış Tüm Makaleleri*, İstanbul, Acar Basım ve Cilt.
- Ata, Aysu ,(2007), “Türk Dilinde Esmâ-yı Hüsna” *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydın, Ali Arslan, (2005), *İslam İnançları Tevhid ve İlm-i Kelam*, İstanbul, Dila Yayıncılık.
- Bozkaplan, Şerif Ali, (2006), “Kutadgu Bilig’de Hayvan Adları”, <http://www.turkishstudies.net/sayilar/sayı6/sayı6pdf/63.pdf>
- Eker, Süer, (2006), “Kutadgu Bilig’de (tenri ’azze ve celle öğdisin ayur) Türkçe İslami Terimlerin Kaynakları Üzerine”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S.38.
- Ersoylu, Halil, (1981), “Kutadgu Bilig’de Kur’an-ı Kerim Ayetlerinden İlhamlar”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S.17.
- Güran, Kemal, (2005), *Müslümanın El Kitabı*, İstanbul, Timaş Yayınları.
- Mert, Osman, (2002),*Kutadgu Bilig’de Hal Kategorisi*, Erzurum.
- Ölmez, Mehmet, (2005), “Türkçede Dini Tabirler Üzerine”, *Türk Dilleri Araştırmaları Dergisi*, S.15.
- Öztürk, Yener, (2003),*Yeni Bir Yorumla İslam İnanç Esasları*, İstanbul, Işık Yayınları.
- Sadıkov, Kasımcı, (2003), “Kutadgu Bilig’de Geçen “bayat atı birla” Kelime Öbeği Hakkında”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.21.
- Şentürk, Lütfi; Yazıcı, Seyfeddin, (2009), *İslam İlmihali*, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Tatlısu, Ali Osman, (1987), *Esmâ’ül-Hüsna Şerhi*, İstanbul, Yağmur Yayınevi.
- Tezcan, Semih, (1981), “Kutadgu Bilig Dizini Üzerine”, *Türk Dil Kurumu Belleten*, C.XLV/2, S.178.
- Topaloğlu, Bekir; Yavuz, Y.Şevki; Çelebi, İlyas, (2004), *İslam’da İnanç Esasları*, İstanbul, Çamlıca Yayınları.
- Ünlü, Suat, (2007), “İlk Türkçe Kur’an Tercümelerine Göre Esmâ-i Hüsna”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.16, S.2.
- Bilmen, Ömer Nasuhi,(1970), *Büyük İslam İlmihali*, İstanbul, Bilmen Yayınevi.
- Doğan, Lütfi, (1974), *Dini Bilgiler Kılavuzu*, Ankara, Diyanet İşleri Yayınları.
- Önler, Zafer, (2009), “Karahanlı Dönemi Metinlerinde İnançla İlgili Türkçe Terimler”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.16.
- <http://www.uludagsozluk.com/k/azze-ve-celle/>

KUTADGU BİLİĞ’DEKİ FARŞÇA KELİMELER ÜZERİNE

Nurşat BİÇER

Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı

ÖZET

“Kutadgu Bilig’deki Farşça Kelimeler Üzerine” adlı bu makalede önce Türkçede kavram işaretleme yöntemlerinden bahsedilerek yabancı dillerden kelime almanın nedenleri üzerinde durulmuş sonra da Türklerin din değiştirip farklı medeniyetleri tanımaları, Arap ve Farslarla ilişki içerisine girmelerinin, Türkçeye Arapça ve Farşça sözcüklerin geçmesine vesile olduğu açıklanmıştır. Makalede Kutadgu Bilig’deki Farşça kelimeler tespit edilip ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

ABSTRACT

In this article called “About The Persian Words In Kutadgu Bilig” it was dwelt on the reasons of taking words from foreign languages by being mentioned the methods of marking concepts in Turkish. After giving information about Turks having relationship with the Arabs and Persians by changing their religion and civilization and its effects on the Turkish language, the Persian words in Kutadgu Bilig were examined in a detailed way.

Giriş

Mana bloklarının en alt seviyesini “kavram işaretleri” teşkil eder. Daha yukarı seviyelerde ise birbiri içerisinde gittikçe gelişen “kavram münasebetleri” yer alır¹. Türkçede kavram işaretleme yöntemleri olarak anlamlı dil öğelerinin üzerlerine görevli dil öğeleri (yapım ekleri / biçimbirimler) getirme, sözcükleri birleştirme, tamlamalar kurma, yabancı dillerden geçen kavram işaretlerini kullanma, yabancı dillerden geçen kavram işaretlerinin üzerlerine Türkçe görevli dil öğeleri getirme gibi yöntemler kullanılmaktadır². Kavram işaretleme yöntemlerinden biri olan ‘yabancı dillerden geçen kavram işaretlerini kullanma’ oldukça sık kullanılan bir yöntemdir. Yabancı dillerden kelime almada sosyal hayattaki köklü değişiklikler, din ve medeniyet dairesi değişiklikleri, ticari ilişkiler, kültür değiştirme, komşuluk ilişkileri gibi etkenler rol oynamaktadır.

Türkçe, tarihî gelişim süreci boyunca farklı sebeplerden dolayı birçok dille etkileşim içerisine girerek karşılıklı kelime alışverişinde bulunmuştur. Karahanlı döneminde Türklerin İslam medeniyetine girmesiyle birlikte Araplar ve Farslarla yoğun ilişkiler başlar. Bu ilişkiler neticesinde her alanda olduğu gibi dil alanında da Arapların ve Farsların tesiri altında kalınır. İslam dini münasebetiyle Arapçadan; komşuluk ilişkileri, din değiştirme, farklı medeniyetleri tanıma ve ticari ilişkilerden dolayı da Farşçadan kelimeler alınır. İslâm medeniyeti, Horasan’dan geçerek Türk topraklarına ulaştığı ve Türklerin İranlılar vasıtasıyla İslâm ile tanışmalarından sonra iki millet arasındaki dostluk bağları daha da pekişerek, o güne kadar sadece maddî menfaatler üzerine kurulan ilişkiler, manevî bir boyut kazanır. Türkler İran kültürüne daha fazla ilgi duyarak, duygularını dile getirirken Farşçadan ilham alırlar. Eskiden İran’da Arapça bilmek bir üstünlük sayıldığı gibi, o dönemde de Farşça bilmek Türkler için bir üstünlük aracı olarak görülmeye başlanır. *İslamiyet’in ilk terminolojisi, Türklerden önce İslamiyet’i kabul etmiş olan Farslardan alınır. Daha sonra Araplarla tanışılır³*. Bundan dolayı Türkçeye geçen Arapça kelimelerin önemli bir kısmı Farslar vasıtasıyla alınmıştır.

Kutadgu Bilig, Arapça ve Farşçanın Türkçede kendini hissettirdiği böyle bir dönemde yazılır ve bu dillerin tesiri altında kalır. Yusuf Has Hâcib devrinin edebî geleneklerine uyarak, Arapça ve Farşça kelimeler kullanmakla beraber, kendi ana dili olan Türkçenin değerini de:

¹ Gemalmaz, E., (1982), *Standart Türkiye Türkçesi (STT) ’nin Formanlarının Enformatif Değerleri ve Bu Değerlerin İhtiyaç Halinde Bu Dilin Gelişimine Muhtemel Etkileri*, Erzurum, s. 111.

² Alyılmaz, C., (1994), *Orhun Yazıtlarının Söz Dizimi*, Erzurum.

³ Gemalmaz, E., (1994), *Türkçenin Dünü, Bugünü ve Yarını*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, S. 1 s. 79-88.

*keyik tağı kördüm bu türkçe sözüğ
anı akru tuttum yakurdum ara*

(Ben bu Türkçe sözü yabani geyik gibi gördüm; onu yavaşça yakaladım kendime aldatarak yaklaştırdım) (6617).

beyti ile vurgulamıştır⁴.

Kutadgu Bilig’de, yabancı dillerden alınan kelimeler daha çok din, devlet, insan, ilim, dil ve edebiyat gibi sahalarla ilgilidir. Alınan bu kelimelerin çoğunlukla Türkçede olmayan kavramlarla alakalı olduğu göze çarpmaktadır. *Yalavaç, Tengri, İdi, Ugan* gibi Türkçede var olan dini kavramlar korunurken *namaz, oruç, abdest* gibi bazı yeni kavramları karşılayan kelimeler Farsçadan alınırlar.

Kutadgu Bilig’deki Farsça unsurlarla ilgili bugüne kadar ciddi ve ayrıntılı bir çalışma yapıldığı söylenemez. Bu konuda Halil Ersoylu’nun “Kutadgu Bilig’deki Arapça ve Farsça Kelimeler⁵” adlı bir makalesi dikkate değerdir. ERSOYLU, bu makalesinde Arapça ve Farsça kelimeleri konularına göre tasnif ederek kelimelerin sadece anlamlarını vermekle yetinmiştir. Bu makalede Kutadgu Bilig’deki kelimelerin Farsçada ne şekilde kullanıldıkları, anlamları, Kutadgu Bilig’deki örnek cümleleri ve Standart Türkiye Türkçesinde kullanılıp kullanılmadıkları ayrıntılı olarak incelenmiştir. Ayrıca söz konusu kelimelerin sözcük türleri de (isim, sıfat, zarf, bağlaç ve ünlem) gösterilmiştir. Çalışmada Farsça kelimeler incelenirken, Reşit Rahmeti ARAT tarafından hazırlanan *Kutadgu Bilig Metin*⁶, *Kutadgu Bilig Çeviri*⁷ ve *Kutadgu Bilig İndeks*⁸ adlı eserlerden yararlanılmıştır.

İsimler

ademi (f. âdemî آدمی): [adem+i] Âdemoğlu, insanoğlu (6332).

*bu dünya münü ming bir ol erdemi / negü teg keçürse keçer **ademi***

(Bu dünyanın kusuru bin, meziyeti ise birdir; insan bunu nasıl geçirirse o öyle geçer).

STT’de kullanımdan düşmüş bir sözcüktür. Farsçada insanlık, insanlar gibi anlamları da bulunmaktadır.

adına⁹ (f. âdîne آدینه): Cuma günü (3239).

*cemaat bile kıl fariza namaz / çıgaylar hacı kıl **adına** namaz*

(Farz namazlarını cemaat ile kıl, fakirler hacı olan cuma namazlarını edâ et).

STT ağzlarından Afyon ağzında ‘yağmur duası’ anlamına gelen “adine” kullanılmaktadır.

afsunçı (f. efsünger افسونگر): [afsun+çı] Büyücü, sihirbaz (4361).

*bularda basa keldi **afsunçılar** / bu yıl yeklig igke bu ol emçiler*

(Bunlardan sonra, efsuncular gelir; cin ve periden gelen hastalıkları bunlar tedâvi ederler).

STT’de a- > e- ve -ç- > -c- (afsunçı > efsuncu) ses değişiklikleri geçirerek büyücü anlamında kullanılmaktadır. Yani bu sözcük KB’de ve STT’de aynı anlamda kullanılmaktadır.

ajun¹⁰ (f.): Dünya (63, 70, 71, 81, 93, 98, 1147, 1237).

*togardın ese keldi öngdün yılı / **ajun** itgüke açtı uşmañ yolu*

(Şarktan bahar rüzgarı eserek geldi; dünyayı süslemek için, cennet yolunu açtı) (63).

KB’de ajun sözcüğünden türemiş olan “ajunçı” ve “ajunluk” sözcükleri de geçmektedir.

STT’de ajun -j- > -c- (ajun > acun) şeklinde ses değişimine uğramıştır.

TTü var olmayan bir kelime iken Dil Devrimi döneminde Öztürkçe? olduğu zannıyla canlandırılmıştır¹¹.

akur (f. âhûr آخور): Ahır (5369, 5370).

*kevel tazı büktel tağı arkunı / **akur** toldı tolma bu sukluk kanı*

⁴ Mert, O., (2002), *Kutadgu Biligde Hâl Kategorisi*, Erzurum.

⁵ *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 27, s. 121-138.

⁶ Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1999.

⁷ Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988.

⁸ Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1979.

⁹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* adlı eserinde bu sözcüğün Arapça kökenli olduğunu belirtmiştir.

¹⁰ Ajun / acun kelimesinin kökeni konusunda farklı düşünceler görülmektedir. *Kutadgu Bilig İndeks*’inde madde başı bir isim olduğu belirtilmiştir. DLT’te Çiğilce olduğu belirtilmiştir. Tuncer GÜLENSOY, Soğdca olduğunu belirtmiştir. Sir Gerard CLAUSON, Soğdca hayat, yaşam anlamına gelen “zwn” (ājūn) kelimesinden geldiğini söylemektedir. Sevan NİŞANYAN, jaw- / jū- yaşamak kelimesinden gelen Soğdca ajūn, yaşam olduğunu belirtmiştir. Drevnetyurkskiy Slovar’da açun / aźun / azun olarak Soğdca olduğu belirtilir. Wikipedia adlı ansiklopedik sözlükte Avejva - yaşamak kelimesi yer almaktadır. Bu görüşler ışığında bu kelimenin Hint-Avrupa kökenli bir sözcük olduğu söylenebilir. Soğdca ve Farsça aynı kökenden ayrılan diller olduğu için bu kelimenin her ikisinde de olması muhtemeldir. Ancak ajun / acun sözcüğü modern Farsçada olmayan bir sözcüktür. Bununla birlikte modern Farsçada bulunan “zisten” sözcüğü de bu köktendir.

¹¹ Nişanyan, S., (2009), *Sözlerin Soyağacı, Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, İstanbul, Everest Yayınları.

(*Arap küheylanı, binek ve diğer cins atlar ile ahırların dolmuştur; fakat bu açgözlülük doymak bilmez*) (5369).

STT'de akur -k- > -h- > -h- ve -u- > -ı- (akur > aḥur > aḥır > ahır) ses değişimleri geçirerek aynı anlamda kullanılmaktadır.

arzu (f. ârzû أرزو): Arzu, istek, dilek (122, 159, 567...).

ukuş ol burunduk anı yetse er / tilekke tegir ol tümen arzu yir

(*Anlayış bir yulardır; insan onu elinde tutarsa, dileğine erişir ve bütün arzularına nail olur*) (159).

STT'de aynı ses ve anlam yapısına sahip olarak kullanılmaktadır. KB'de "arzu" sözcüğünden türemiş olan "arzula-" sözcüğü de yer almaktadır.

ayin (f. âyîn آیین): Örf, âdet, tarz (A-20).

maçin melikining hukemaları ayinü'l - memleke tidiler

(*Maçin mülkünün hâkimleri âyinü'l - memleke dediler.*)

STT'de ses yapısı bakımından farklılık arz etmemektedir; ancak anlam olarak din, dini tören, ritüel gibi anlamlar da kazanmıştır. KB'de bir sözcük grubu içerisinde kullanılmıştır. "ayinü'l - memleke", 'memleketin adeti' şeklindeki bir tamlama içerisinde kullanılmıştır.

bag (f. bâğ باغ): Bağ, bahçe (1807, 6435).

kişi kõngli bag ol yaşargu suvı / bu begler sözi birle edgü savı

(*İnsanın gönlü bir bahçedir; onu yetiştiren su, beylerin sözleri ve nasihatleridir*) (1807).

STT'de bag -g > -ğ (bag > bağ) yumuşaması olmuştur. Anlamsal yönden herhangi bir farklılık yoktur.

baht (f. baht بخت): Baht, talih, kismet (92).

bolu birdi evren ilig birdi taht / tuta birsü tengri bu taht birle baht

(*Devran sana memleket ev taht verdi; Tanrı bu taht ile bahtını daim etsin*).

STT'de baht -h- > -h- (baht > baht) değişimi olmuştur. STT'de kullanılmaya devam eden bir kelimedir.

bend (f. bend بند): Bend, bağlı, ait (6433, 6436).

kalır karşı ordu saraylar kamug / anı bend tutumaz bu öz ay ulug

(*Bütün saray, köşk ve konakların hepsi kalır; ey büyük, insan bunlara devamlı olarak tasarruf edemez*) (6433).

STT'de bend -d > -t (bend > bent) ses değişimi olmuştur. STT'de bağ, kitaplarda kendi içinde bütünlük oluşturan bölüm, su biriktirmek için akan suyun önüne yapılan set gibi anlamlara da sahiptir.

biyaban (f. biyâbân بیابان) : Çöl, sahra (6156, 6572).

kayusı biyabanda yügrür kezip / bayatka bu korku sakınçın sızıp

(*Biri Tanrı'ya karşı bu korku ve endişe ile bitkin bir halde, çöllerde koşar*) (6156).

STT'de "beyaban" şeklinde çöl anlamında kullanılmaktadır.

can (f. cân جان): Can, ruh, yaşayış, gönül, yürek, kalp, kuvvet, kudret (336, 991, 1423, 1521, 1522, 1524, 1525, 1768...).

eşitgil negü tir biliglig kişi / biliglig sözi çın sevig can tuşı

(*Dinle, bilgili adam ne der: bilgili sözü, gerçekten sevgili can gibidir*) (336).

STT'de herhangi bir ses ve anlam değişimine uğramadan kullanılmaktadır. KB'de gerek tek başına gerekse de sözcük grubu içinde kullanılmıştır.

cihan (f. cihân جهان): Âlem, kâinat, dünya, yeryüzü (88, 279, 4960).

Ajun tutti tavgaç ulug bugra çan / kutadsu atı birsü iki cihan

(*Büyük Tavgaç Buğra Han dünyaya hâkim oldu; adı kutlu olsun, Tanrı onu her iki cihanda aziz etsin.*) (88).

STT'de herhangi bir ses ve anlam değişikliğine uğramadan kullanılmaktadır.

cülab (f. culâb جلاب): [gul+âb] Gül suyu (1060, 2904, 4656).

kayusı sogık itti kattı cülab / kayu kıldı birdi kereklig şerab

(*Biri şerbet hazırladı ve gül suyu kattı; biri lüzumlu gördüğü bir içki yapıp verdi*) (1060).

İki sözcüğün birleşmesiyle oluşmuş birleşik bir sözcüktür. STT'de kullanımda olmayan bir sözcüktür. STT Gaziantep ağzında "temiz su" anlamına gelen "colab" sözcüğü kullanılmaktadır.

cülembin (f. gulengubin گل انگين): [gul+engubin) Bal ile gül yaprağından yapılan bir cins tatlı (2904, 4656).

kurug öl yimiş ya cülembin cülab / özi katgu tutgu bu barça şerab

(*Kuru, yaş meyve veya gül balı, gül şurubu bütün bu içkileri kendisi yapmalı ve muhafaza etmelidir*) (2904).

İki sözcüğün birleşmesiyle oluşmuş birleşik bir sözcüktür. STT’ de kullanılmayan bir sözcüktür.

çare (f. çâre چاره): Tedbir, yardım, ilaç, devâ (1183, 1189, 1633, 5512, 1182).

kamug nengke hile itig çare bar / meger bu ölümke ölüm hilesiz

(Her şey için bir tedbir, usûl ve çâre vardır; fakat ölüme karşı yoktur, ölüm çaresizdir) (1183).

STT’de hiçbir ses ve anlam değişikliğine uğramadan kullanılmaktadır. KB’de “çaresiz” türemiş şekli de kullanılmaktadır.

çögen (f. çevgân چوگان): Topu çekmek için kullanılan ucu eğri değnek, çevgân (2581, 2635).

kalı atlanur bolsa begler süke / ya kuşka çögenke ya il körgüke

(Beyler sefere, ava, cirit oyununa veya memleket gezisine çıktıkları vakit) (2581).

STT’de -â- > -e- biçiminde (çevgân > çevgen) ses değişimi olmuştur.

daru (f. dârû دارو): İlaç, devâ (5244).

seningde turur kör bularning emi / otagıl daru birle bolgıl kamu

(Bütün bunların devası sendedir; sen onların hekimi ol, ilaç ver ve tedavi et.)

STT’de aynı ses ve anlam yapısına sahip olarak kullanılmaktadır.

dost (f. dûst دوست): Dost (4201, 6580, 4274, 4190, 647).

iki türlüğ ol bu yakınlık işi / bu iki üçün dost tutar ol kişi

(Yakınlıktan aranan şey iki türlü olur; bu iki şey için insan dost edinir) (4201).

STT’de aynı anlam ve ses yapısına sahiptir.

dürud (f. durûd درود): Dua, medih, selâm (A-5, B-7).

dürud ol ödürmiş resûlka selam / yine işleringe selam hem ulam

(O seçkin Resûle salât ve selâm, yine arkadaşlarına selâm ve ihtirâm) (B-7).

STT’de kullanılmamaktadır.

düşman / duşman (f. doşmen دشمن): Düşman (B-45, 119, 944, 1037, 5800, 2330, 3398...).

bolu birsü evren tuçı evrilü / kodı bolsu düşman başı kavrılı

(Felek hep dönmekte devam etsin, düşmanın başı hep aşağı eğik olsun) (119).

STT’de aynı anlamda ve ses yapısında kullanılmaktadır.

efrasiyab (f. efrâsiyâb افراسياب): Afrasyab, Türklerin “Tona Alp Er” dedikleri milli ve efsânevi kahraman (280).

tejikler ayur anı efrasiyab / bu efrasiyab tuttı iller talap

(İranlılar ona Efrâsiyâb derler; bu Efrâsiyâb akınlar salıp, ülkeler zaptetmiştir.)

STT’de “Efrasiyap” -b > -p ses değişikliğiyle özel ad olarak kullanılmaktadır.

endam (f. endâm اندام): Beden, vücut, boy, biçim (1890, 2795, 2797).

et öz yiti endamka baksa kör er / tatıg buldı barça öz ülgün tirer

(İnsan kendi vücuduna, yedi endâma bakarsa, bunlarda zevk bulur; bunların her biri kendi kısmetini toplar) (1890).

STT’de aynı anlam ve ses yapısına sahip olarak kullanılmaktadır.

erguvan (f. ergevan ارغوان): Erguvan çiçeği (6529).

temam erğuvan teg kızıl mengzim erdi / bu kün zaferan urgın engde tarıttım

(Benzim kırmızı, tam bir erguvan gibi idi; bugün yüzüme safran tohumu ekтім.)

STT’de “erguvan” şeklinde baklagillerden, eflatunla kırmızı arası renkte çiçek açan, güzel bir süs ağacı, deliboyunuz anlamında kullanılmaktadır.

feridun (f. ferîdûn فریدون): Feridun, bir Fars padişahının adı (241).

söküşlüg nelük boldı zâhhak otun / nelük ögdi buldı feridun kutun

(Küstâh Dahhak neden sövüldü de, Feridun neden medhe ve ikbâle kavuştu).

STT’de “Feridun” özel ad olarak kullanılmaktadır.

ferişte (f. firişte فرشته): Melek (2228, 2748, 5451, 6426, 6428...).

ferişte bitir kul negü kulmışın / idi ötrü aydur yarın ol işin

(Kulun neler yaptığını melek yazar, sonra Tanrı yarın o işi sorar) (2228).

STT’de “ferişte” biçiminde aynı anlam ve ses yapısında kullanılmaktadır.

fihrist (f. fihrist فهرست): Fihrist, bir kitabın başına veya sonuna konulan içindekileri gösterir cetvel, indeks (S11).

fihristü’l – ebvab

(Babların fihristi).

STT’de aynı anlamda ve aynı ses yapısında kullanılmaktadır.

gevher (f. govher گور): Cevher, mücevher bk.Güher (3438, 5362, 6584, 5364).
*erej arzu nimet közü'n körmeding / kümüş **gevher** altun bakır bulmading*
(Huzûr, arzu ve nimeti gözünle hiç görmedin; gümüş, mücevher, altın ve bakıra da hiç sahip olmadın)
 (3438).

STT' de aynı anlam ve ses yapısında kullanılmaktadır.

güher (f. govher گور): Cevher, mücevher bk.gevher (4395).

*tengizke kirür körse könglün tükel / **güher** yinçü yakut çıkarur mesel*

(İyice dikkat edersen, onlar denize dalarak Güher, inci ve yakut çıkaran insanlara benzerler).

STT' de şahıs adı olarak “Güher” kullanılmaktadır.

gülef (f. golâb گلاب): [gül+ab] Gül suyu (5639, 5697).

*saçım boldı sungkur tüsi teg şaşut / sakal boldı yazkı **gülef** teg orut*

(Saçım, sungur rengi gibi kır oldu; sakalım yazdan kalmış kuru ota döndü) (5639).

İki sözcüğün birleşmesiyle oluşmuş bir kavram işaretidir.

STT' de kullanılmamaktadır.

gür (f. gûr گور): Mezar, makber (1516, 1390, 5412, 1405).

*isizim yigitlik tiriglik isiz / ökünçün sıgıt birle **gür**ke kirür*

(Bana yazık oldu, gençliğime ve hayatıma yazık oldu; pişmanlıkla ve ağlayarak mezara giriyorum)

(1516).

STT Kars, Iğdır, Ardahan, Ağrı, Erzurum, Elazığ, Van vd. ağızlarında mezar anlamına gelen “gor” sözcüğü kullanılmaktadır.

güvarış (f. guvâriş گوارش): [guvârîden > guvâr+ış] Hazma yardımcı olan şeyler (2887).

*kamug türlüg otlar, idişçi tutar / **güvarış** ya macun ya çurnı katar*

(İçkici başı her türlü otları hazır bulundurur; hazım, kuvvet veya müshil ilacı hazırlar).

STT'de kullanımda olmayan bir sözcüktür.

h'an-salar (f. hânsâlâr خوان سالار): [hân+sâlâr] Sofra kuran. bk.hon-salar (s.294).

*ögdülmiş iligke aş başçı **h'an-salar** negü teg kerekin ayur*

(Ögdülmiş hükümdara aşçı başının nasıl olması lâzım geldiğini söyler).

İki sözcüğün birleşmesiyle oluşmuş bir kavram işaretidir. STT'de kullanılmayan bir sözcüktür.

hazan (f. hezân خزان): Güz mevsimi, sonbahar (6531).

*yaruk yaz teg erdim tümen tü çiçeklig / **hazan** mu tüşüttüm kamugnu kuruttım*

(Rengârenk çiçeklerle dolu, parlak bahar gibi idim; hazânımı uğrattım, hepsini kuruttum).

STT'de h- > h- (hazan > hazan) şeklinde ses değişikliği olmuştur. Anlamsal açıdan herhangi bir değişiklik söz konusu değildir.

hindi (f. hindî هندی): [hind+i] Hintli (94).

*esirdin keligli kalık kuşları / kayu ray-i **hindikayu** kaysarı*

(Esirden gelen semâ kuşları; kimi rây-i hindî, kimi kayserî).

STT' de kullanımda olmayan bir sözcüktür.

hired (f. hired خرد): Akıl, fikir, zihin (B-66, B 70, 6132).

*idi yakşı aymış kör ödrüm talu / biliglig ukuşlug **hiredi** tolu*

(Bak yüksek, seçkin, bilgili ve çok akıllı insan ne kadar güzel söylemiş) (6132).

STT'de kullanılmayan bir sözcüktür.

hon-salar (f. hânsâlâr خوان سالار): [hân+sâlâr] Sofra kuran bk.h'an-salar (C-40).

*aş başçısı **hon-salar**negü teg kerekin ayur*

(Aşçılar başının nasıl olması gerektiğini söyler).

İki sözcüğün birleşmesiyle oluşmuş bir kavram işaretidir. STT' de kullanılmayan bir sözcüktür.

hünerlig (f. honer هنر): Hünerli (B-54).

*baka kör kitabı bu tirgen kişi / **hünerliger** ermiş kişiler başı*

(Dikkatle bak bu kitabı telif eden insan, insanlar arasında ileri gelen, hünerli bir kimse imiş).

STT'de sözcük sonundaki -g sesi düşerek aynı anlamda kullanılmaktadır.

iranlıg (f. îrânîg ایرانیگ): İranlı (A-21, B-30).

iranlıglarşahname-i türki atamışlar

(İranlılar Şâhnâme-i Türkî diye ad koymuşlar) (A-21).

“İranlı” kelimesi İran ülkesinden olan kişi anlamında STT'de kullanılmaktadır.

kagaz (f. kâğez کاغذ): Kâğıt bk. kagıd (3714, 3896).

devat koldı **kagaṣ** kötürdi kalem / iligke bitig başladı söz ulam
(Hokka ve kâğıt istedi, eline kalem aldı ve hükümdara mektup yazmaya başladı) (3714).

STT’de kagaṣ> kâğıt şeklinde kullanılmaktadır.

kagıd (f. kâğez کاغذ): Kâğıt **bk.** kagaṣ (1342, 3187).

bitigü bile koldı **kagıd** tetig / bayat atı birle bitidi bitig

(Bu zeki insan kâğıt, kalem istedi; Tanrı adı ile başlayarak bir yazı yazdı) (1342).

STT’de -a- > -â- ve -d > -t (kagıd > kâğıt) ses değişimleri geçirmiştir.

kalbūd (f. kâlbod كالبود): Kalıp, vücut (1521, 1525).

edizlik tiledi süzük can turug / uçup bardı can kaldı **kalbūd** kurug

(Saf ve temiz ruhu yükselmek diledi; ruhu uçtu gitti, boş bir kalıp kaldı) (1521).

STT’de kullanılmayan bir sözcüktür.

kan (f. kân كان): Mâden (5357).

bu begler tag ol kani altun kümüş / kümüş **kan** kazıglı bayur ol öküş

(Beyler içinde altın ve gümüş mâdenleri bulunan bir dağdır; gümüş mâdenlerine kazma vuran insan çok zengin olur).

STT’de kullanılmayan bir sözcüktür.

kand (f. kand قند): Şeker (5154, 6314).

atang öldi bardı sanga birdi pend / ata pendı tutsa şeker bolga **kand**

(Baban öldü, gitti ve bu ölümü ile sana öğüt verdi; baba nasihatini tutarsan, o sana bal, şeker olur) (5154).

STT’de kullanılmamaktadır.

kenç (f. genc گنج): Hazine (1420, 2056, 6551).

nerek **kenç** urur sen bu altun kümüş / sanga teggüsi ol iki böz ülüş

(Niçin bu altın, gümüşten hazîne topluyorsun; senin hissene düşecek şey iki parça bezden ibarettir) (1420).

STT’de kullanımda olmayan bir sözcüktür.

maye (f. mâye مایه): Sermaye (1818).

törütürde birse bayat ög köngül / tükel **maye** buldı biligke ogul

(Tanrı yaratırken akıl ve gönül ihsan ederse, çocuk bilgi için tam bir sermaye elde etmiş olur).

STT’de kullanımda olmayan bir sözcüktür.

mina (f. minâ مینا): Lâcivert veya yeşil renkli sırça (4960).

yaşık türtti yüzke sarıg zafaran / özin kıldı **mina** öngi teg cihan

(Güneş yüzüne sarı safran sürdü; cihan ise mina rengine büründü).

STT’de özel ad olarak “Mina” kullanılmaktadır.

müsülman (f. musulman مسلمان): Müslüman (3250, 3503, 3929, 4991...).

bayatım sevinçi tilese özüng / **müsülman** sevinçi tile kes sözüng

(Sen Tanrı’nın rızasını elde etmek istersen, Müslümanların memnûn olmasını dile; sözü fazla uzatma) (3250).

STT’de “Müslüman” olarak kullanılmaktadır.

namaz (f. nemâz نماز): Namaz (3242, 3243, 6464, 5456...).

muni barça kodı özüng yalnguzun / **namaz** ruza tuttı ay kılkı tüzün

(Bütün bunları sen terk ettin; tek başına namaz kılıyor ve oruç tutuyorsun, ey asil tabiatlı) (3242).

STT’de aynı anlam ve ses yapısına sahip olarak kullanılmaktadır.

nerd ü şatranc (f. nerd ü şetrenc نرد و شترنج): Tavla ve satranç (2634).

yana **nerd ü şatranc** bilir erse ked / haripleri andın ulır erse ked

(Bundan başka, bir de çok iyi tavla ve satranç oynamasını bilmeli ve rakiplerini iyice sıkıştırmalıdır).

Bu kelime grubu STT’de kullanılmamaktadır; fakat “satranç” sözcüğü kullanılmaktadır. ş- > s- ve -c > -ç (şatranc > satranç) ses değişimleri olmuştur.

nişan (f. nişân نشان): Nişan, iz (702, 1522, 1648, 1693...).

bu ay toldı aydı manga berk kişen / bu bir kaç neng ol kör bireyin **nişan**

(Ay Toldı dedi:— Benim için bağ ve köstek olacak birkaç şey vardır; bak onları belirteyim) (702).

STT’de aynı anlam ve ses yapısına sahip olarak yaşamaktadır.

nuş (f. nûş نوش): Şerbet (4801).

ğatarlıg turur dünya **nuş**ı agu / arıgın tile barça içgü yigü

(Bu dünya tehlikeler ile doludur, onun şerbeti zehirdir; sen bütün içecek ve yiyeceklerde temizlik ara).
STT'de kullanılmamaktadır.

padişah (pâdişâh پادشاه): [pâti +şâh] Padişah (A-2, A-32, A-16).

kayu **padişahka** ya kayu iklimka tegdi erse

(Hangi padişaha veya hangi diyara erişti ise...) (A-16).

İki kelimenin birleşmesiyle oluşmuş kavram işaretidir. STT'de aynı anlam ve ses yapısında kullanılmaktadır.

peri (f. perî پری): Peri (4716).

kanı ol **perikuş** bu yalnguk öze / ulugluk kılıklı kılınçı tüze

(Peri, kuş ve insanlara hükmeden o âdil insan nerede?).

STT'de aynı anlam ve ses yapısında kullanılmaktadır.

pend (f. pend پند): Öğüt, nasihat (C-15, C-68, 1448, 5154...).

ölügli tirigke birür **pend** tilin / eşitgil anı sen köngülke alın

(Ölmekte olan insan yaşayanlara nasihat eder, sen onu dinle ve gönlüne yerleştir) (1448).

STT Erzurum ağzında kullanılan bir kelimedir.

pendname (f. pendnâme پندنامه): [pend+nâme] Pendnâme (A-22).

bazıları ma **pendname-i** müluk timişler

(Bazıları da pendnâme-i mülûk demişler.)

İki sözcüğün birleşmesiyle oluşmuş bir kavram işaretidir. STT'de öğüt kitabı anlamına gelen “pendname” sözcüğü kullanılmaktadır.

perhiz (f. perhîz پرهیز): Perhiz (A-24).

mevludlug **perhiz** idisi er turur

(Takovâ sahibi bir zattır).

STT'de aynı anlam ve ses yapısında kullanılmaktadır.

pişe (f. pîşe پیشه): Sanat, meslek (6018).

yana **pişesin** körse tüşte kör er / angar ma yörüg yok ay kılki kür er

(Eğer bir kimse rüyada kendi sanatını görürse, ey cesur insan bunun da tâbiri yoktur).

STT Kars, Iğdır ağzlarında “peşe” şeklinde iş anlamında kullanılmaktadır.

ray-i hindi (f. rây-i hindî رای هندی): Bir kuş adı (94).

esirdin keligli kalık kuşları / kayu **ray-i hindi** kayu kaysarı

(Esirden gelen semâ kuşları, kimi rây-i hindî kimi kayserî).

“Ray-i hindi” iki sözcükten oluşmuş bir sözcük grubudur.

STT'de kullanılmayan bir sözcüktür.

ruze (f. rûze روزه): [rûz+e] Oruç (3243, 6456, 3227, 3242).

namaz **ruza** barça öz aşgıng turur / öz aşgın tilegli bagırsız bolur

(Namaz ve oruç, bunlar hep kendi menfaatin içindir; hep kendi menfaatini düşünen insan bencil olur) (3243).

STT'de “ruze” sözcüğünün “oruç” şekli kullanılmaktadır.

ruzi (f. rûzî روزی): Rızık, nasip (A3, B4, 1108...).

ölür erdi erse kamug iglegen / kişi kalmagay erdi **ruzi** yigen

(Bütün hasta olanlar ölselerdi, dünyada rızık yiyecek insan kalmazdı) (1108).

STT'de kullanılmayan bir sözcüktür.

salar (f. sâlâr سالار): Baş, kumandan (s.294).

ögdülmiş iligke aş başçı **h'an-salar** negü teg kerekin ayur

(Ögdülmiş hükümdara aşçı başının nasıl olması lâzım geldiğini söyler).

STT'de kullanılmayan bir sözcüktür.

saray (f. serây سرای): Saray (1418, 3439, 4834, 5179...).

saray karşı itme ay ilig kutı / anundi sanga ev kara yir katı

(Ey devletli hükümdar, sen saray ve köşkler yaptırma; kara toprak altında senin evin hazırdir) (1418).

STT'de aynı anlam ve ses yapısında kullanılmaktadır.

sipas (f. sipâs سپاس): Şükür (A-1).

hamd u **sipas** u minnet ve öküş ögdi tengri azze ve celleka kim ulugluk idisi tükel kudrethig padişah turur

(Hamd, şükür, minnet ve sonsuz medih o büyüklük sahibi ve tam kudretli padişah olan Tanrı azze ve celleye mahsustur).

STT’de kullanılmayan bir sözcüktür.

**sur-i `ibri** (f. Şur-i `ibrî صور عبری): Mezâmir (78, 5677).

*çiçeklikte sandvaç öter ming ünün / okır **suri `ibri** tünün hem künün*

(Çiçek bahçesinde bülbül binlerce sesle ötüyor; sanki gece gündüz Mezâmir okuyor.) (78).

İki sözcükten oluşmuş bir kavram işaretidir. STT’de kullanımda değildir.

şahname (f. şehname شهنامه): [şeh+nâme] Şehnâme (A-22, B-30).

*iranlıglar **şahname** tirlir mungar / turanlıg kutadgu bilig tip ukar*

(İranlılar buna Şehnâme derler, Turanlılar Kutadgu Bilig diye anarlar) (B-30).

İki sözcüğün birleşmesiyle oluşmuş bir kavram işaretidir. STT’de “şehname” olarak kullanılmaktadır.

şatranc (f. şetrenc شطرنج): Satranç (2634).

*yana nerd ü **şatranc** bilir erse ked / harifleri andın ulır erse ked*

(Bundan başka, bir de çok iyi tavla ve satranç oynamasını bilmeli ve rakiplerini iyice sıkıştırmalıdır).

STT’de “satranç” sözcüğü kullanılmaktadır. ş- > s- ve -c > -ç (şatranc > satranç) ses değişimleri olmuştur.

şatu: Merdiven (6033, 6043, 6052...).

şatu kördüm elig anıng bagnası / yüz utru uruglug ediz hem yası

(Rüyamda bir merdiven gördüm, onun elli basamağı vardı; yüksek ve enli, karşıma dikilmişti) (6033).

STT’de kullanılmayan bir sözcüktür.

şeker (f. şeker شکر): Şeker (772, 789, 2198, 3612...).

*bedük bir biçekig eligde tutar / solındın uragun ongındın **şeker***

(Elinde büyük bir bıçak tutuyordu; solunda bir acı ot ve sağında şeker bulunuyordu) (772).

STT’de aynı anlam ve ses yapısında kullanılmaktadır.

şerabdar (f. şerâbdâr شرابدار): [şerâb+dašten > şerab+ dâr] Sâki (C-41).

*idişçiler başı **şerabdar** negü teg kerekin ayur*

(Sâkiler başının nasıl olması gerektiğini söyler).

İki sözcüğün birleşmesiyle oluşmuş bir kavram işaretidir. STT’de kullanılmayan bir sözcüktür.

şire (f. şire شیره): Şıra (2550).

şireni çıkarda körüp saklasa / angar togru yolda elig tegmese

(Şıra çıkarken onu nezaret altına almalı ve yolda herhangi bir elin ona dokunmamasına dikkat etmelidir).

STT’de -e > -a ve -i > -ı (şire > şıra) biçiminde ses değişikliği olmuştur.

taht (f. taht تخت): Taht (92, 5805).

*bolu birdi evren ilig birdi **taht** / tuta birsü tengri bu taht ile baht*

(Devran sana memleket ve taht verdi; Tanrı b u taht ile bahtını dâim etsin) (92).

STT’de -h- > -h- (taht > taht) şeklinde ses değişikliği olmuştur.

tazı (f. tâzî تازی): Tazı, arap atı (5369, 5803, 5809).

*kevel **tazı** büktel tagı arkunı / akur toldı tolma bu sukluk kanı*

(Arap küheylanı, binek ve diğer cins atlar ile ahırların dolmuştur; fakat bu açgözlülük doymak bilmez) (5369).

STT’de “tazı” genellikle tavşan avında kullanılan, uzun bacaklı, çekik karınlı, çok çevik bir köpek türü anlamında kullanılmaktadır.

tejik (f. tacik تاجیک): Tacik; Fars (3265, 280, 282).

*Negü tir eşitgil tejik bilgesi / **tejik** bilgeleri çavıkar küsi*

(İranlı âlim ne der, dinle; iranlı âlimlerin şöhreti büyüktür) (3265).

STT’de “Tacik” Tacikistan Cumhuriyeti’nde yaşayan halk ve bu halkın soyundan olan kimse anlamında kullanılmaktadır.

ten (f. ten تن): Ten, vücut (1861, 6267, 394...).

*yula ol ukuş kör karaguka köz / ölüğ **tenke** can ol agın tikle söz*

(Akıl bir meşaledir, kör için gözdür; ölü vücut için can, dilsiz için sözdür) (1861).

STT’de aynı anlam ve ses yapısında kullanılmaktadır.

terengbin (f. terencebîn ترنجبین): Kudret helvası (6010).

*sarıgı küçenmiş bolur ay bügü / özini boşutgu **terengbin** yigü*

(Ey hâkim, onun safrası kuvvetlenmiş olur; midesini boşaltması ve kudret helvası yemesi lâzımdır).

STT’de kullanılmayan bir sözcüktür.

tutı (f. *ṭuṭī* طوطى): Papağan (3361).

yori yalnguk uzı / tutı kıldı yalnguz tili kör sözi

(Ey insanların mâhiri, tek başına ve arkadaşsız yürü; bak papağan konuşmayı ve söylemeyi kendi başına elde etti).

STT'de "Tuti" olarak kullanılmaktadır.

yad (f. *yâd* یاد): Anma, hatırlama (A-38, 3349, 4762...).

bu yalnguz turur sen tiding ay kadaş / bayat yadı iş tap manga ay adaş

(Ey kardeş, sen bana: Yalnız yaşıyorsun dedin; ey dostum, zikrullah benim için kâfi bir arkadaştır) (3349).

STT'de "yâd" şeklinde kullanılmaktadır.

zengi (f. *zengî* زنگی): Zenci (3286, 3948, 4886...).

belinglep odundu kötürdi başın / kara zengi kılmuş yüzini ışın

(Birden silkinerek tekrar uyandı, başını kaldırdı; sis gökyüzünü siyah zenciye döndürmüştü) (3286).

STT'de "zenci" şeklinde kullanılmaktadır.

zindan (f. *zindân* زندان): Zindan (893).

ne edgü törü urdı begler begi / isizke bu kın berge zindan yigi

(Beylerin beyi ne iyi bir kanun vazetmiş; kötü için en iyi çare sopa ve zindandır).

STT'de aynı anlam ve ses yapısında kullanılmaktadır.

zül (f. *zolf* زلف): Saç (3284).

kodı ıdtı kesme yaruk yüz tudı / sevüg zülfitoldı yokaru kodı

(Perçemini aşağı salıverdi, parlak yüzü kapandı ve güzel zülfü her tarafı kapladı).

STT'de iç seste ünlü türemesiyle -ø- > -ü- "zül" şeklinde kullanılmaktadır.

Sıfatlar

araste (f. *ârâste* آراسته): [ârâsten > ârâst+e] Süslü, bezenmiş (B-55, A-10).

bu türlüğ fazayıl ukuşlar bile / araste ol ermiş yorımış küle

(Bu türlü faziletler ve meziyetler ile kendilerini süslemiş ve bahtiyar bir hayat sürmüştür) (B-55).

STT'de kullanılmayan bir sözcüktür.

asan (f. *âsân* آسان): Kolay (4269).

adaş tutmak asan küdezmeki sarı / yağı bolmak asan yaraşmakı sarı

(Dost edinmek kolay, fakat dostluğu muhafaza etmek güç; düşman olmak kolay, fakat barışmak güçtür).

STT'de "Asan" özel ad olarak ve kolaylık anlamında kullanılmaktadır.

azad (f. *âzâd* آزاد): Âzât, serbest (2307, 2406, 2408...).

boş azad kişi barça edgü kılı / sen edgü kılı aç könilik yolu

(Hür ve serbest insanların hepsi iyilik kuludur; sen iyilik yaparak, doğruluk yolunu aç) (2307).

STT'de -d > -t (âzâd > âzât) şeklinde ses değişikliği olmuştur.

beter (f. *beter* بتر): [bed+ter] Daha kötü, daha fena (6141).

yigitlik ya baylık bu kut esrüki / süçig esrükinde beter ay beki

(Gençlik, zenginlik veya bu saadet sarhoşluğu, ey kudretli insan, şarap sarhoşluğundan beterdir).

STT'de aynı anlam ve ses yapısında kullanılmaktadır. "beter" sözcüğü bu beyitte kendisinden sonra gelen isim düşerek adlaşmış sıfat olarak kullanılmıştır.

bi-vefa (f. *bîvefâ* بی وفا): [bî+vefâ] Vefasız (716, 1511).

velikin yayıg sen özüng bi-vefa / vefa körkitür sen kılır sen cefa

(Fakat sen kararsız ve vefasızsin; kendini vefalı gösterir, fakat cefa edersin) (716).

STT'de "bivefa" şeklinde kullanılmaktadır. "bi-vefa" sözcüğü bu beyitte kendisinden sonra gelen isim düşerek adlaşmış sıfat olarak kullanılmıştır.

hoş (f. *hoş* خوش): Güzel (589).

bu ay toldı aydı ay ilig kutı / tapug birle hoşboldı kulluk atı

(Ay Toldı dedi: — Ey devletli hükümdar, kulluk adı hizmet etmekle güzelleşir).

STT'de h- > h- (hoş > hoş) şeklinde ses değişimi olmuştur.

nik (f. *nik* نیک): İyi, güzel (B-64).

yana bu kitabning beyanın ayur / bu dört nik şerifler özele kılır

(Yine bu kitabın içindekileri söyler; bunu şu dört iyi temel üzerine kurar).

STT'de kullanılmayan bir sözcüktür.

pâk (f. *pâk* پاک): Pâk (6436).

*kalır karşı ordu saray **pak** sanga / alıp sen tutar sen bu bend tip manga*
(Saray, köşk ve konaklar boşalır, sana kalır; sen alır ve kendime bend ettim zannı ile onları kullanırsın).
STT’de -â- > -a- (pâk > pak) şeklinde ses değişimi olmuştur.

pelid (f. pelid پيليد): Pis, murdar (6514).

*yıpardın yıpar ok yıdır ol ıdı / **peliddinkeler** ol arıgsız yıdı*
(Miskten ancak misk kokusu gelir; fena koku murdar şeyden çıkar).
STT’de kullanılmayan bir sözcüktür.

reva (f. revâ روا): Reva, lâyük, uygun (3755, 5879).

*ay ilig bu tört hacetim kıl **reva** / sanga tapnayın men elig yüz ova*
(Ey hükümdar, şu dört hâcetimi yerine getir; ben de el ve yüz öperek sana kulluk edeyim) (3755).
STT’de aynı anlam ve ses yapısında kullanılmaktadır.

revan (f. revân روان): Giden (3781, 6296, 6302).

*orunçak turur bu sevüç can **revan** / orunçak yana bir kötürmez bu can*
(Bu gidecek olan sevgili can emanettir; emanet olan şey başkasına emanet olarak bırakılamaz) (3781).
STT’de aynı anlam ve ses yapısında kullanılmaktadır.

seza (f. sezâ سزا): Lâyık, yaraşır, uygun (B-1, 947, 1966, 945...).

*ugan bir bayat ol kamuğda oza / öküş hamd-u ögdi angar ok **seza***
(Her şeyden önce kadir ve bir olan Tanrı gelir, sonsuz hamd ve senâ da ancak ona lâyıktır) (B-1).
STT’de aynı anlam ve ses yapısında kullanılmaktadır.

Zarflar

diriga (f. derîgâ دريغا): [derîg+â] Yazık, hayfâ, eyvahlar olsun (1574, 1613, 2173...).

*sakındı kör ay toldı erdemleri / ayur ay **diriga** ol erde eri*
(O zaman Ay Toldı’nın faziletlerini hatırladı ve: — Ah yazık, o erler eri idi, dedi) (1574).
STT’de kullanılmayan bir sözcüktür.

hergiz (f. hergiz هرگز): Asla, hiçbir zaman (B-5, A-15, 1065...).

*açın kodmaz **hergiz**kamuğ tınhıgı / yitürür içürür tözü sanhıgı*
(Bütün canlıları hiçbir zaman aç bırakmaz, var ettiklerinin hepsine yedirir ve içirir) (B-5).
STT Kayseri ağzında kullanılmaktadır.

hiç (f. hîç هیچ): Hiç (B-15, 203, 625...).

*asıgılığ turur bu yok ol **hiç** yası / öküş türkler ukmaz munung manisı*
(Bu faydalı bir kitaptır ve hiçbir zararı yoktur; fakat birçok türkler bunun manasını anlamazlar) (B-15).
STT’de aynı anlam ve ses yapısında kullanılmaktadır.

Bağlaçlar

eger (f. eger اگر): Eğer, şâyet (987, 1189, 3778...).

*yava sözlese söz neçe yas kılır / **egersözleyü** bilse asğı bolur*
(Söz boş yere söylenirse, çok zarar getirir; söz yerinde söylenirse, faydalı olur) (987).
STT’de -g- > -ğ- (eger > eğer) şeklinde yumuşama olmuştur.

hem (f. hem هم): Hem, bir de, ve (B-7, 56, 113...).

*dürud ol ödürmiş resülka selam / yine işleringe selam **hem** ulam*
(O seçkin Resûle salât ve selâm, yine arkadaşlarına selâm ve ihtirâm) (B-7).
STT’de aynı anlam ve ses yapısında kullanılmaktadır.

meger (f. meger مگر): Meğer, meğerki (969, 1183, 1314...).

***meger** iki türlüğ kişi ol bilin / birisi biligsiz birisi agın*
(Bil ki, ancak iki türlü insan konuşmaz: biri bilgisiz, biri de dilsiz) (969).
STT’de -g- > -ğ- (meger > meğer) şeklinde ses yumuşaması olmuştur.

levh ü kalem (f. levh u kelem لوح وقلم): Levh ile kalem (2227).

*törütmezde aşnu bayatı bu alem / törütti yoruttı bu **levh ü kalem***
(Tanrı bu alemini yaratmadan önce, levh ile kalemi yaratmıştır).

Arapça kökenli iki sözcüğü “ü” bağlacı bağlamıştır. STT’de bu kavram işareti kullanılmamaktadır.

velikin (f. veliken وليكن): Lâkin (684, 716, 3148...).

*bu ay toldı aydı manga yas kılır / münüm yok **velikin** kişiler ayur*

(Ay Toldı şöyle cevap verdi: — Bana iftira ederler, kusurum yokken kusurumun olduğunu söylerler) (684).

STT Malatya ağzında “velikin > velâkin”, Erzurum ağzında da “velakin” şeklinde kullanılmaktadır.

ya (f. yâ یا): Veya (A-16, B-37, 116...).

bu mülkning harabı bekası nedin / yamülket kalurı barurı adın

(Devletin harap olması veya beka bulmasının neden ileri geldiğini, bu hakimiyetin nasıl devam ettiğini ve nasıl elden çıktığını...) (B-37).

STT'de aynı anlam ve ses yapısında kullanılmaktadır.

Ünlemler

aya (f. âyâ آيا): Eya! (ünlem, nida) (8, 25, 164).

aya bir birikmez sanga bir adın / kamuğ aşnuda sen sen öngdün kidin

(Ey bir olan Tanrı, bir başkası sana şerik koşulamaz; başta her şeyden evvel ve sonda her şeyden sona sensin) (8).

STT Kars, Iğdır, Ardahan ağızlarında “aya / eye” şeklinde yaygın olarak kullanılmaktadır.

fûsus (f. fûsûs فسوس): Yazık, hayıf (1464).

uzun boldı elging budunka yakın / fûsusun keçer bu tiriglik bakın

(İktidara geldin ve halka yakın oldun; dikkat et, sonra bu ömür efsûsla geçer).

STT'de “efsus” şeklinde geçmektedir.

Sonuç ve Öneriler:

İncelememize konu olan KB'de 104 Farsça sözcük geçmektedir. Bu sözcükler içerisinde 82 isim, 12 sıfat, 3 zarf, 5 bağlaç ve 2 ünlem türünden sözcük bulunmaktadır.

Bugün bu sözcüklerden 41'i aynen, 26'sı fonetik değişikliklere uğrayarak, 5'i küçük anlam değişikliklerine uğrayarak kullanılmaktadır. 31'i ise kullanımdan düşerek günümüzde kullanılmamaktadır.

Bu dikkatle KB'deki Ural – Altay dillerinden, Hint – Avrupa dillerinden ve diğer dillerden alınan sözcüklerle ilgili çalışmalar yapılarak eserin sözcüklüğünü oluşturan kavram işaretleri ele alınıp incelenmelidir. Bu yolla Türkçenin kavramları işaretlerken dini, siyasi, ticari, askeri ve sosyo – kültürel ilişkide bulunduğu dillerden aldığı kavram işaretleri de ortaya konulacaktır.

Kısaltmalar

Ave: Avesta

bk.: Bakınız

DLT: Divanü Lûgâti't-Türk

f.: Farsça

KB: Kutadgu Bilig

TDK: Türk Dil Kurumu

STT: Standart (Ölçünlü) Türkiye Türkçesi

Kaynakça

Alyılmaz, C, (1994), *Orhun Yazıtlarının Söz Dizimi*, Erzurum.

Arat, R. R, (1999), *Kutadgu Bilig I Metin*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Arat, R. R, (1988), *Kutadgu Bilig II Çeviri*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Arat, R. R, (1979), *Kutadgu Bilig III İndeks*, İstanbul, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Atalay, B, (2006), *Divanü Lûgâti't-Türk IV Dizin*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Buran, A, (2001), “Yabancı Diller Karşısında Türkçe”, *Türk Yurdu*, s.79-82.

Clauson, S. G, (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, London, Oxford.

Devellioğlu, F, (2007), *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları.

Ersoylu, H, (1983), “Kutadgu Bilig'deki Arapça ve Farsça Kelimeler”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 27, s. 121-138.

Gemalmaz, E, (1982), *Standart Türkiye Türkçesi (STT) 'nin Formanlarının Enformatif Değerleri ve Bu Değerlerin İhtiyaç Halinde Bu Dilin Gelişimine Muhtemel Etkileri*, Erzurum, s.111.

Gemalmaz, E, (1994), Türkçenin Dünü, Bugünü ve Yarını, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, S. 1 s. 79-88.

Gülensoy, T, (2007), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kanar, M, (2008), *Farsça Türkçe Sözlük*, İstanbul, Say Yayınları.

Mert, O, (2002), *Kutadgu Biligde Hâl Kategorisi*, Erzurum.

Nadelyaev, V. M. vd., (1969), *Drevnetyurkskiy Slovar*, Leningrad.

Nişanyan, S, (2009), *Sözlerin Soyağacı, Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, İstanbul, Everest Yayınları.

Türkçe Sözlük, (2005), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

KÖKTÜRK ÖTÜKEN-UYGUR'DAN DİVÂNÜ LÜGATİ'T TÜRK VE KUTADGU BİLİĞ'E ANLAM DEĞİŞMELERİ

Eda GÜL

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Anabilim Dalı

ÖZET

Bu çalışmada, Köktürk ve Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi adlı eserin (Ş.USER, H.; 2009) madde başları dizini esas alınarak, Kutadgu Bilig (ARAT, R.R.; 1979) ve Divânü Lügati't-Türk(YÜCE, N.; 1972) dizinleriyle karşılaştırılacak, anlam bilimsel değişimler tespit edilecektir. İncelemenin amacı Türk dili ve medeniyetinin gelişmişliğini vurgulamaktır.

Anahtar kelimeler: Anlam Bilimi, Anlam Değişmesi, Kutadgu Bilig dizini, Divanü Lügati't-Türk dizini, Köktürk Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları dizini.

ABSTRACT

In this study, Inscriptions of Köktürk and Ötüken Uygur emperorship Vocabulary Review of her work (Ş.USER, H., 2009) article on the basis of per-directory to be compared with Kutadgu Bilig (ARAT, RR, 1979) and Divanü Lügati't-Türk (YÜCE, N., 1972) the index, meaning changes will be determined scientifically. The aim is to be emphasize the development of Turkish language and civilization.

Key words: Semantics, meaning change, Kutadgu Bilig directory, Divanü Lügati't Türk's index, apnea index Inscriptions of Köktürk and Ötüken Uygur emperorship Vocabulary Review.

İnsan beyninin niteliklerinden biri, onda yer alan kavramların, dolayısıyla göstergelerin soyutlanmış, yalıtılmış durumda olmamaları bunlar söylenildiği ya da bir yazıda görüldüğü anda tek bir tasarımın değil, değişik tasarımların, imgelerin canlanmasına da neden olabilecekleridir.¹ Bu bağlamda anlam bilimi, dili anlam yönünden ele alan, göstergenin gösterilen bölümünü ya da içeriği, eşsüremlî ve artsüremlî açılardan inceleyen dilbilim dalıdır.² Bilindiği gibi semantik konusunda 20. yüzyılın başlarından itibaren Ferdinand de Saussure ile birlikte iki araştırma metodu ortaya çıkmıştır.³ Bunlardan ilki gelişme ve değişmelerden uzak olarak kelime, kavram, anlam, kapsam konularıyla eş anlamlılık, eşseslilik ve çokanlamlılık meselelerinin ele alındığı *eş zamanlı anlambilim*; anlam değişmelerinin söz sanatı sayılabilecek olan deyim aktarması, ad aktarması gibi konuların ele alındığı ikincisi ise *art zamanlı anlam bilimi* adını almıştır. Bu çalışmada söz konusu değişimler incelendiğinde her iki yöntemin de somut örnekleri görülecektir.

*Orhon Yazıtlarının Metindilbilimsel Yapısı*⁴ ve *En Eski Türkçenin İzlerinde*⁵ gibi Eski Türk yazılı kaynakları üzerinde sözcükbilim, biçembilim ve anlambilim çalışmaları Türk dilinin eski dönem söz varlığındaki semantik değişimlerin de özellikli olarak görülmesine büyük katkılar sağlamıştı. Sonrasında araştırmacılarla bulunan *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişmeleri*⁶ adlı eserde, söz konusu araştırmalar yaşayan dilimizdeki kaçınılmaz semantik değişimlerin kronolojik olarak görülmesi imkânını sunmuştu.

Bu çalışmadaki asıl hareket noktası ise Orhon- Yenisey sözvarlığının tespit edildiği *Köktürk ve Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*⁷ dir. Köktürk ve Ötüken Uygur Kağanlığına ait on yazıtın Divanü Lügati't Türk ve Kutadgu Bilig dizinleriyle karşılaştırmak hem Türk Dilinin söz varlığındaki

¹ Aksan, D., (1999), *Anlambilim*, Ankara, Engin Yayınevi, s. 52.

² Vardar, B., (2002), *Açıklamalı Dilbilim terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, s. 18.

³ Rifat, M., (2004), *20. Yüzyıl Dilbilim Kuramları*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, s. 56.

⁴ Uzun, S. L., (1995), *Orhon Yazıtlarının Metindilbilimsel Yapısı*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi.

⁵ Aksan, D., (2000), *En Eski Türkçenin İzlerinde*, İstanbul, Simurg Kitapçılık ve Yayıncılık

⁶ Erol, A. H., (2008), *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişmeleri*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları

⁷ User, Ş. H., (2009), *Köktürk ve Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*, Konya, Kömen Yayınları.

değişimleri takip edebilmek hem de Türkçede kavramlaştırma konusu hakkında bilgi sahibi olmak açısından önemlidir.

Orhon- Yenisey sözcükleri incelemesinin madde başı dizininde geçen yaklaşık 1150 kelimeden, yer adları, kişi adları ve sayı adları çıkarıldı. Geriye kalan sözlerden yalnızca semantik olarak değişim geçiren sözler karşılaştırıldı. Böylelikle Divanü Lügati't Türk ve Kutadgu Biligde kayıtlanmamış ya da bu iki yazılı esere de ulaşmamış sözcükler de incelemenin dışında tutuldu.

Aşağıda hazırlanan tabloda yukarıdan aşağıya alfabetik sıra ile sözcükler; sağdan sola da kronolojik sıra ile aynı sözlerin anlamları karşılaştırıldı.

Anlam Değişmesi Geçiren Sözler

Söz	Orh.-Yen.	DLT	KB
aç-	1. açmak 2. (ırk sözüyle) fal açmak, uğur dilemek 3. (u) sözüyle uyandırmak.	açmak, aramak, fethetmek.	açmak, izah etmek.
ağır	değerli.	ağır	ağır, değerli, kıymetli
agrı-	hastalanmak	ağrımak	ağrımak
alk-	bitirmek, tamamlamak.	bozmak, mahvetmek, yiyip bitirmek, batırmak.	—
aklın-	1. bitmek. 2. (bodun birliği, bodun varlığı) ortadan kalmak, yok olmak, asimile olmak.	—	mahvolmak, bitmek, tükenmek.
alp.	1. zor, çetin 2. cesur, yiğit, kahraman 3. bir ünvan niteleyicisi. 4. alplık, yiğitlik, kahramanlık.	alp, yiğit, kahraman, bahadır.	alp, kahraman, cesur, yiğit.
apa	1. ata, ecdat. 2. bir ünvan niteleyicisi.	ana	adem, insan.
arıl-	1. aldanmak. 2. (bodun birliği, bodun varlığı) ortadan kalkmak, yok olmak, asimile olmak.	yerinmek, kaygılanmak, kendine kızılmak.	—
arka	sırt.	arka, sırt; sıkıntılı anlarda yardım eden kişi, yardımcı.	arka, yardımcı.
arkuk	aksi	aykırı	inatçı
artur-	aldatmak.	arttırmak, aşırı gitmek.	arttırmak.
aya-	(mal, mülk, servet vb.) korumak, bekçilik etmek.	lakap vermek, korumak.	acımak, korumak.
azılgı	azılı, azgın.	azı dişi belirmiş olanç	azılı, cesaretli, atılgan, gözüpek.
balık	1. çamur, bataklık. 2. şehir	çamur, kale, şehir, bataklık.	balık
bark	1. ev, barınak, konut. 2. türbe, anıtmezar.	bark, mülk.	bark, mülk.
basın-	çekinmek, baskı altında olduğunu hissetmek.	zayıf görmek, basmak, kahretmek.	basmak, kahretmek, zayıf görmek.
bat-	1. batmak, gömülmek 2. (güneş, ay, yıldız vb.) batmak.	batmak; gözden kaybolmak.	batmak, sinmek, gözden kaybolmak, saklanmak, gizlenmek.
baz.	bağımlı; tabi	yat, yabancı, garip.	yat, yabancı, garip.
bitig	yazı, yazıt.	yazma, yazı.	mektup.
bulga-	1. bulamak, karıştırmak. 2. iç karışıklık çıkarmak, kaosa sürüklemek. 3. safları karıştırmak, dağıtmak.	bulandırmak, karıştırmak, bulanıp kusayazmak; öfkelenmek.	—
çıkan	1. teyze oğlu. 2. bir ünvan niteleyicisi.	yiğen, hala ve teyze oğlu.	—
eçi	ağabey, amca	yaşlı kadın, hanım nine.	—
erdem	kahramanlık, yiğitlik, erlik	fazilet, edep, terbiye; hüner	erdem, fazilet
eren	1. adamlar, erkekler 2. askerler	Anlamı değişmemiş (erin kural dışı çoğul şekli)	insan, insanlar
erinç	şüphesiz, muhakkak ki, galiba, muhtemelen	olur ki, belki	olur ki, belki
içik-	1. girmek 2. tâbi olmak, bağımlı olmak, katılmak, iltihak etmek, sığınmak, iltica etmek	savaşta kendi dileğiyle teslim olmak	—
içre	1. gizli 2. devlet, savaş vs. sırrı içeren (bilgi) 3. siyasi merkez, yönetim merkezi	de, içinde, içerisinde	içerisinde, içinde
idi / edi	hiç, tamamen, bütünüyle, hepten	—	pek, çok

ini	erkek kardeş	yaşça küçük kardeş, kocanın küçük erkek kardeşi	(yaşça) küçük kardeş
kagan	kağan	Afrasyab’a verilen ungun	hakan
Sözcük	Orh.-Yen.	DLT	KB
kalış-	1. birlikte ayağa kalkmak 2. baş kaldırmak, isyan etmek	sıçraşmak ; halkı terk etmekte iki kişi yarış etmek	–
kan (I)	kağan	han, Türklerin en büyük başbuğu, Afrasyab oğullarına verilen ungun	Anlamı değişmemiş han, hükümdar
katun	kağan eşlerinin unvanı	kadın, hatun, Afrasyab kızlarından olanların adı	–
keçür-	geçirmek	evirip çevirmek, başarmak ; bağışlamak	geçirmek, bağışlamak
kılın-	yaratılmak, doğmak	tavır takınmak (kadın), nazlanmak ; yapılmak, kılınmak, işlenmek	kılınmak, yapılmak
kısğa	kısa zaman içinde, hemen, uzun sürmeden	kısa	kısa
kız-	1. çok ısınmak, sıcaklığı artmak 2. kızmak, öfkelenmek, hiddetlenmek	–	kızarmak, gülmek
kiçe	akşam	–	gece
kiçig	1. ast, kıdemsiz, rütbesiz 2. az, pek az, hiç	küçük, küçüklük	küçük, genç
Sözcük	Orh.-Yen.	DLT	KB
kidin	batı	–	arka, sonra
kirü / kerü	batı	geri, arka	–
kon-	(bir yere) yerleşmek, (bir yeri) mesken tutmak	konmak, bir yere konmak	konmak
kontur-	kondurmak, yerleştirmek, iskan etmek, yurtlandırmak	kondurmak, üzerine koymak	–
kop	tümüyle, bütünüyle, toptan, tamamen	çok, pek, abartma ve pekitme edatı	–
közed-	korumak, kollamak, gözetmek	gözetmek, gözetilmek, muntazır olmak	–
kul	erkek tutsak	kul, köle	kul, köle
kuz	1. kuzey 2. dağın kuzey yamacı	güneş görmeyen yer, gölgeli yer	Anlamı değişmemiş (kuzey)
kül	bir unvan niteleyicisi	–	kül
kür	gür.	yiğit, sarsılmaz, pek yürekli, kabadayı.	yiğit, pek yürekli, kabadayı.
oguş	boy, kabile.	oymak, hısımlık, akraba.	–
ordu	kağan karargahı.	hakanın oturduğu şehir.	saray, şehir.
öndün	doğu	öndün, önce.	önden, önceden.
ör-	1. yükselmek, kalkmak. 2. baş kaldırmak, isyan etmek.	belirmek, çıkmak; kopmak; yükselmek.	örmek, bağlanmak.
ört	ateş..	yangın, yanan nesne.	–
sañç-	1. (ucu sivri bir nesneyi bir yere veya birine) batırmak, saplamak. 2. kargıyla yaralamak veya öldürmek	dürtmek, sokmak; yenmek.	dürtmek, vurmak.
sı-	1. kırmak. 2. ele geçirmek, fethetmek. 3. (sab sözüyle) dileğini kabul etmemek, bir istek veya ricayı yerine getirmemek.	kırmak; bozmak; yenmek, galebe etmek.	kırmak, bozmak, ezmek; kırılmak.
sıgıt	yas, matem	ağlama, ağlayış.	ağlama, ağlayış.
sıgta-	yas tutmak.	ağlamak.	ağlamak.
sıñar	1. (savaş düzeninde) ordununiki kanadından biri. 2. -den yana, - den tarafa. 3. yüzde elli, yarı, yarım.	bir şeyin tarafı, yanı.	yan, taraf.
suk	haset, kıskançlık, hırs, öfke.	aç gözlü, alçak.	aç gözlü, alçak; haris, tamahkâr.

tengri	1. gökyüzü 2. tanrı. 3. kagan/kan unvanının niteleyicisi.	Tanrı.	Tanrı.
tıd-	1. tıkamak, engel olmak 2. (yaş, sıgıt sözleriyle) acıyı içe gömmek, bastırmak.	geri koymak, men etmek.	geri koymak, mani olmak.
tokı	1. vurmak, hızla değmek, çarpmak. 2. vuruşmak, çarpışmak, savaşmak. 3. kılıç, ok, kargı vb. ile vurmak, vurarak yaralamak veya öldürmek.	(insan) dövmek, (demir) dövmek, vurmak, çarpmak; dokumak; dokunmak; götürmek ve batırmak	dövmek, dokumak, vurmak, çarpmak.
toña:	1. kaplan. 2. unvan niteleyicisi.	bebür, kaplan cinsinden bir hayvan; kişi adı.	yiğit, kahraman. (Alp Er Toña)
tu-	kapamak, kapanmak.	kapatmak, tıkamak.	kapatmak, tıkamak, kaplamak.
tun	1. yeni doğmuş. 2. bir unvan niteleyicisi.	kadının ilk çocuğu, kadının ilk kocası.	—
tutuz	1. tutturmak. 2. yakalatmak	emretmek.	söylemek, nasihat etmek, emretmek.
türk	1. Türk. 2. bir hükümdarın yönetimindeki halk, teba, reaya.	“vakit” anlamına gelen bir kelime	güç, kuvvet; Türk
tüz	barışık, uyumlu.	halk, reâya.	asil
ulug	1. yaşlı 2. yaşça büyük 3. ileri gelen kimse, ulu, yüce kişi. 4. bir unvan niteleyicisi. 5. büyük muazzam.	ulu, büyük, yüce, büyüklük, ululuk.	ulu, büyük.
ülüg	1. bölüm, bölük. 2. kısmet, nasip, kader, yazgı.	pay, nasip, hisse.	hisse, nasip, pay, kısmet.
yalma.	kalkan	kaftan, kalın kaftan yağmurluk.	—
yañı	ayın ilk on gününden biri	yeni	yeni
yaruk	güneş	ışık aydınlık, parlak	aydınlık, parlak.
yogla-	cenaze töreni yapmak.	ölü için yemek vermek.	—
yut	kıtlık	kışın soğukta hayvanları ödüren felaket.	felaket.
.yükün-	1. saymak, saygı göstermek, hürmet etmek. 2. boyun eğmek, biat etmek, bir kimsenin veya bir yönetimin egemenliğini tanımak	secde etmek, ibadet etmek, namaz kılmak, büyük önünde eğilmek, baş eğmek.	secde etmek.

Kaynakça:

- Aksan, Doğan., (1999), *Anlambilim*, Ankara, Engin Yayınevi, s. 52.
- Aksan, Doğan, (2000), *En Eski Türkçenin İzlerinde*, İstanbul, Simurg Kitapçılık ve Yayıncılık.
- Arat, Reşit Rahmeti , (1979), *Kutadgu Bilig III İndeks* (İndeksi Neşre Hazırlayanlar: K. Eraslan-O. F. Sertkaya- N. Yüce) , İstanbul, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Erol, A. H., (2008), *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişmeleri*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Rifat, M. (2004), *20. Yüzyıl Dilbilim Kuramları*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, s. 56.
- User, Ş. H., (2009), *Köktürk ve Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*, Konya, Kömen Yayınları.
- Uzun, S. L., (1995), *Orhon Yazıtlarının Metindilbilimsel Yapısı*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi.
- Vardar, B., (2002), *Açıklamalı Dilbilim terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, s. 18.

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS: KARAGÖZ ÖĞRENİYORUM PROJESİ

Betül Havva YILMAZ

Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı

ÖZET

Karagöz sanatı Türk gölge oyunu olarak, somut olmayan kültürel mirasımızın gösteri sanatları içinde özel ve önemli bir yere sahiptir. UNESCO'ya üye devletler tarafından imzalanan uluslararası sözleşmede Somut olmayan kültürel miras; “Toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar” şeklinde tanımlanmıştır.

Bu tanımda belirtilen özelliklerin tamamına uyan “Karagöz Sanatı” esas olarak görsel bir gösteri sanatı olmakla birlikte, bu sanatın temel özellikleri; sözlü, müzikli, görsel ve harekete dayalı bir yaratıcılığı kapsamaktadır. Bu sanatın varlığı veya yokluğu, bu sanatı yaratan ve kuşaklar boyunca yenileyip bugüne ulaştıran sanatçıların varlığına ve üretimlerine bağlıdır.

Karagöz sanatı; kendini yaratan ve aktaran sanatçıların içinde bulundukları sosyal bağlamlarda ve Karagöz sanatçılarının ekonomik durumlarında meydana gelen değişimlere bağlı olarak, diğer bazı somut olmayan kültürel miras unsurları gibi, yok olma tehlikesi ile karşı karşıya gelmiş bulunmaktadır. Somut olmayan kültürel mirasın; dil, gösteri sanatı ve el sanatları alanlarının hepsinden unsurların yer aldığı böylesine renkli ve bir gelenek, artık izlenmeyen ve kendisini yenilemesine imkân hazırlanmayan bir kültürel miras olarak tarihin sayfalarına gömülmeli mi, yoksa bu sanat korunarak gelecek kuşaklara aktarılmalı mıdır?

Şüphesiz ki; Türk somut olmayan kültürel mirasının önemli bir unsurunu oluşturan Karagöz sanatı korunmalıdır. Peki, bu koruma nasıl yapılmalıdır? Bize göre bu koruma çağdaş bir düşünce ile yapılmalı ve “yaşatarak koruma” şeklinde olmalıdır.

Bu düşünceden hareketle “Somut Olmayan Kültürel Miras: Karagöz Öğreniyorum” adlı bir uygulama projesi düzenlenmiştir. Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü ve Türk Kültür ve Sanat Derneği işbirliğiyle Prof. Dr. Metin EKİCİ başkanlığındaki bir araştırmacı grubu tarafından hazırlanıp, yürütülen bu proje Kültür Bakanlığı ve UNESCO’nun katkılarıyla gerçekleştirilmiştir.

Bu bildirinin amacı, bu projeden hareketle elde edilen somut olmayan kültürel mirasın yaşatılarak korunması ile ilgili verileri ve önerileri sunmaktır. Bildiride öncelikle Karagöz sanatını genç kuşaklara “teorik” ve “uygulamalı” eğitim yoluyla öğreterek yaygınlaştırmayı ve bu sanata bağlı kültürel birikimin aktarımını amaçlayan proje tanıtılacaktır. 21 hafta süren, 16 ilköğretim okulundan 120 öğrencinin katılımıyla gerçekleştirilen projenin eğitim süreci, projede verilen eğitimin aşamaları hem fotoğraf hem de video görüntüleri paylaşılacaktır.

Bildirinin sonunda ise, projenin sonucunda elde edilen veriler toplu olarak değerlendirilecek; Karagöz sanatı geleneğinin genç kuşaklara aktarımı ve Karagöz sanatının çocuk gelişimindeki rolü ile ilgili elde edilen somut veriler paylaşılacaktır. Bütün verilerden hareketle de Karagöz ve benzeri sanatların, başka bir ifadeyle somut olmayan kültürel miras unsurlarının yeni projelerle aktarımının yapılması, yaşatılarak korunmasına yönelik önerilerimiz tartışmaya açılacaktır.

ABSTRACT

As a shadow play, the art of Karagöz has a special and significant place among Turkish performing arts of Intangible Cultural Heritage. In the international convention signed by the member states of UNESCO, “The Intangible Cultural Heritage” is defined as; “the practices, representations, expressions, knowledge, skills; as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith, that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage.”

In addition to mainly being a visual performing art, the art of Karagöz having all the characteristics emphasized in this definition, contains the basic characteristic of a creativity based on verbal, musical, visual and motional. The existence or absence of this art depends on the existence of the artists who created and recreated it through the generations and transmitted this art until today.

Depending upon the changes in the social context and economic situations of artists, who create and transmit it, the art of Karagöz has been faced with a threat of disappearing like some other elements of the intangible cultural heritage. Should such colorful tradition, in which many elements of and intangible cultural heritage such as language, performing art and handicrafts take place, be unwatched and forgotten, and an art which cannot be recreated and therefore put into the cultural heritages of the past, or should it be transmitted to young generations by protecting?

Surely, the art of Karagöz, which is one of the significant elements of Turkish intangible cultural heritage, should be protected. But, how should this protection be applied? In our opinion, this protection should be realized with a contemporary way of protection that it should be “a protection by keeping it alive”

Considering this, an application project called “Intangible Cultural Heritage: I am Learning Karagöz” was planned in the education year of 2009-2010. This Project was prepared and carried out at Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü in cooperation with Türk Kültür ve Sanat Derneği by a group of researcher under the head of Prof. Dr. Metin EKİCİ. The project was supported by the Ministry of Culture of Turkey and Turkish National Commission for UNESCO.

The aim of this presentation is to discuss the information gathered during this project about protecting the Intangible Cultural Heritage by keeping its values alive and also to present offers. First of all, in the presentation, the project which aims to make the art of Karagöz widespread among the young generations through both technical and practical education and to transmit the cultural creations related to this art is going to be introduced. Both the videos and photographs taken during the education process which was realized with the participation of 120 students from 16 primary schools and took 21 weeks are going to be shared.

At the end of the presentation, the concrete data gained from the project is going to be evaluated. Then transmitting the art of Karagöz to young generations, and the role of Karagöz art in child development are going to be discussed. Departing from the gathered information our suggestions on protecting and transmitting the art of Karagöz and similar arts, in other words similar elements placed within the Intangible Cultural Heritage, with new projects by keeping them alive will be put under the discussion.

Türk gölge oyunu Karagöz; günümüzde hem geleneksel yapısını koruyarak hem de sosyal, kültürel ve ekonomik hayatta meydana gelen değişimlerin etkisiyle yenilenerek yaşamaya devam etmektedir. Özellikle geleneksel eğlence biçimlerinde yaşanan değişimlere ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak, Karagöz oyunlarının içeriğinde, oynatma tekniklerinde ve izleyici profilinde de değişimler meydana gelmiştir. Türkiye’de bugün başta İstanbul, Bursa ve İzmir gibi büyük şehirlerde usta Karagözcüler yaşamakta ve bu gelenek, belirli günlerde düzenlenen etkinliklerin önemli bir parçası olarak sergilenmektedir.

Geleneksel yapının korunarak, Karagöz’ün yenilenmesinde ve güncellenmesinde Karagöz sanatını icra eden Karagözcü veya hayalilerin önemli bir rolü vardır. Karagöz sanatının varlığı her şeyden önce bu sanatı devam ettirecek sanatçıların yani Karagözcülerin varlığına bağlıdır. Ülkemiz genelinde Karagöz oynatarak bu sanatın devamlılığına katkı sağlayacak yeni Karagözcülerin yetiştirilmesi ve genç kuşaklara bu oyunun sevdirelmesi gerekmektedir. Karagöz’ün genç kuşaklar tarafından sevilmesi ve benimsenmesi de onun günümüz şartlarına uygun olarak güncellenmesi ve yenilenmesini gerektirmektedir.

Bildirimizde; öncelikle Karagöz’ün genç kuşaklara tanıtılması ve yaygınlaştırılmasına yönelik daha önceki çalışmalardan bazıları hakkında bilgi verilecek, daha sonra da Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü ve Türk Kültür ve Sanat Derneği’nin, Prof. Dr. Metin EKİCİ başkanlığında hazırladığı “Somut Olmayan Kültürel Miras: Karagöz Öğreniyorum” adlı uygulama projesi tanıtılacak ve proje sonuçları paylaşılacaktır. Bildirimizin sonunda Türk Somut Olmayan Kültürel Mirası Karagöz’ün korunması, yaşatılması ve geleceğe aktarılması konusunda yapılması gerekenleri içeren önerilerimize yer verilecektir.

Sosyal, kültürel ve ekonomik hayatta meydana gelen değişimler geleneksel Türk eğlence yapısında da değişimlere neden olmuştur. Bu değişimlerin bir sonucu olarak Türk halk kültüründe önemli bir yeri olan Karagöz’ün yenilenmesi, güncellenmesi ve yaşatılıp, yaygınlaştırılması için çeşitli çözüm yolları aranmıştır. Bunlar arasında özellikle 1974 yılında düzenlenen “Karagöz Semineri” ile ilgili olarak Türk Folklor Araştırmaları adlı dergide yayınlanan değerlendirme yazısında¹ ve Ünver Oral’ın “Karagöz Nasıl Yaşatılabilir?”²(Oral, 1986) adlı yazısında çeşitli çözüm önerileri dile getirilmiştir. Bu dönemde üretilen çözüm önerilerinde ağırlıklı olarak Karagöz’ün yenilenmesi, güncellenmesi, yaygınlaştırılması ve Karagözcülerin eğitimi konularında teklifler sunulduğu görülmektedir. Son olarak 27-29 Nisan 2006 tarihinde Gazi Üniversitesi, Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından “Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyumu” düzenlenmiş ve Karagöz sanatının tarihi gelişimi, günümüzdeki durumu, sorunları ve geleceği “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”³ bağlamında halk bilimi uzmanları ve Karagözcülerin katılımıyla ele alınmıştır.

Bu bilimsel araştırma ve tartışmaların yanında Büyükşehirlerde düzenlenen Ramazan etkinlikleri, Kültür Bakanlığı, UNIMA Türkiye Milli Merkezi ve bazı özel kuruluşlar tarafından düzenlenen “Uluslararası Kukla ve Gölge Oyunları Festivalleri” de geleneksel Türk tiyatrosunun yaşatılması için yapılan önemli faaliyetler arasında dikkat çekmektedir. Ayrıca özellikle anılması gereken birkaç önemli girişimi de burada ele almak yerinde olacaktır.

İstanbul’da Mustafa Ruhi Şirin başkanlığında 1990 yılında kurulan Çocuk Vakfı’nın faaliyet alanları içerisinde “Gölge tiyatrosu, kukla ve karagöz atölyesini kurmak ve işletmek” de bulunmaktadır.⁴ Bu amaçla kurulan “Çocuk Vakfı Karagöz Atölyesi” yeni Karagözcülerin yetişmesini sağlamak amacıyla 1997-1999 yılları arasında Karagöz Okulu açarak çeşitli seminerler düzenlemiştir. Bu okulda eğitim alanlar arasında

¹ TFA, “Karagöz Seminerine Ait Notlar [23-25 Ekim 1974-İstanbul]”, *Türk Folklor Araştırmaları*, Yıl: 26, Cilt: 15, Sayı: 305, 1974, Aralık, s. 7161-7162.

² Oral, Ü, (1986), “Karagöz Nasıl Yaşatılabilir?”, *Türk Edebiyatı*, Ocak, S. 147, s. 39-41.

³ “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”, *Milli Folklor*, 2005, S. 65, s. 163-171.

⁴ <http://www.cocukvakfi.org.tr>

Alpey Ekler, Hasan Hüseyin Karabağ, Emin Şenyer, Ramiz Balakin, Ayfer Balakin gibi⁵ günümüzün artık ustalaşmış Karagözcüleri de bulunmaktadır.

Karagöz sanatının devamlılığı açısından önemli gördüğümüz bir çalışma ise, Anadolu Üniversitesi, Fen Fakültesi'nden Prof. Dr. Şahin KOÇAK'ın "Karagöz Akademisi" adıyla yürüttüğü bir projedir. Bu proje kapsamında Karagöz ve Hacivat'ın yer aldığı bir çizgi film hazırlanarak matematik sevdirmeye çalışılmıştır.⁶ Bu çalışma, Karagöz'ün eğitimde kullanılması ve yeni işlevler yükleyerek onu yaşatmaya çalışmak bakımından önemlidir.

Bir diğeri çalışma ise UNIMA üyesi ve Mersin Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu oyuncusu Ahmet Aksoy'un iki İlköğretim Okulu öğrencisine Karagöz oynatma eğitimi vermesi ve kısa süreli bir eğitim sonunda öğrencilerin kendi okullarında bir oyun sergilemeleri ve Karagöz oynatmaya devam etmek istediklerini belirtmeleridir.⁷

Bu noktadan itibaren UNESCO'da 2003 yılında kabul edilen "*Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*"nin Türkiye tarafından 2006 yılında kabul edilmesi ve Türkiye'nin sözleşmeye taraf olması sonrasında yaşanan gelişmeler üzerinde durmak istiyoruz.

Öncelikle "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi"ne göre SOKÜM'ün kapsamını vermek yararlı olacaktır:

"1. *Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar,*

2. *Gösteri sanatları,*

3. *Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler,*

4. *Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar,*

5. *El sanatları geleneği*" olmak üzere beş başlık altında toplanmıştır.⁸

Türk gölge oyunu olan Karagöz sanatı, somut olmayan kültürel mirasımızın gösteri sanatları içerisinde özel ve önemli bir yere sahiptir. UNESCO'nun ortaya koyduğu uluslararası sözleşmede Somut olmayan kültürel miras; "*Toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar*" şeklinde tanımlanmıştır.⁹

Bu tanımda belirtilen özelliklerin tamamına uyan Karagöz sanatı esas olarak görsel bir gösteri sanatı olmakla birlikte, bu sanatın temel özellikleri; sözlü, müzikli ve görsel harekete dayalı bir yaratıcılığı kapsamaktadır. Bu sanatın varlığı veya yokluğu, bu sanatı yaratan ve kuşaklar boyunca yenileyip bugüne ulaştıran sanatçıların varlığına ve üretimine bağlıdır.

Karagöz sanatı; kendini yaratan ve aktaran sanatçıların içinde bulundukları sosyal bağlamlar ve Karagöz sanatçılarının ekonomik yapılar da meydana gelen değişmelere bağlı olarak, diğer bazı somut olmayan kültürel miras unsurları gibi, yok olma tehlikesi ile karşı karşıya gelmiş bulunmaktadır. Somut olmayan kültürel mirasın; dil, gösteri sanatı ve el sanatları alanlarının hepsinden unsurların yer aldığı böylesine renkli ve bir gelenek, artık izlenmeyen ve kendisini yenilemesine imkân tanınmayan bir kültürel miras olarak tarihin sayfalarına gömülmeli mi, yoksa bu sanat korunarak gelecek kuşaklara aktarılmalı mıdır?

Şüphesiz ki; Türk somut olmayan kültürel mirasının önemli bir unsurunu oluşturan Karagöz sanatı korunmalıdır. Peki, bu koruma nasıl yapılmalıdır? Bize göre bu koruma çağdaş bir düşünce ile yapılmalı ve "yaşatarak koruma" şeklinde olmalıdır.

Bu düşünceden hareketle "Somut Olmayan Kültürel Miras: Karagöz Öğreniyorum" adlı bir uygulama projesi düzenlenmiştir. Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü içinde Prof. Dr. Metin EKİCİ başkanlığında hazırlanıp, Türk Kültür ve Sanat Derneği'nin katkıları ile yürütülen bu proje Ege Üniversitesi Rektörlüğü, Kültür Bakanlığı ve UNESCO Türkiye Milli Komisyonu'nun destekleriyle gerçekleştirilmiştir.

"Somut Olmayan Kültürel Miras: Karagöz Öğreniyorum" projesinin konusu Karagöz sanatının genç kitleler tarafından benimsenmesini ve SOKÜM (Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması) çerçevesinde Karagöz'ün devamlılığını sağlamaktır. Proje, belirli sayıda ilköğretim öğrencisine Karagöz'ün tanıtılması, tasvir yapımının ve Karagöz oynatma tekniklerinin öğretilmesi ve çocukların hazırladıkları oyunların

⁵ http://www.cocukvakfi.org.tr/karagoz_okulu.htm

⁶ <http://www.egitimcihaber.net/manset/matematigi-karagoz-ve-hacivat-sevdirecek-egitimcihaber.html> (07 Mart 2008 tarihli haber)

⁷ http://www.doguakdenizden.com/haberdevam.asp?id=1163&kat_id=5 (18.04.2008 tarihli haber)

⁸ "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi", *Milli Folklor*, 2005, S. 65, s. 164.

⁹ Oğuz, M. Ö., (2009), *Somut Olmayan Kültürel Miras*, Ankara, Geleneksel Yay., s. 167.

sahnelenmesi aşamalarıyla sınırlandırılmıştır. Ayrıca, öğrenci, aile ve öğretmenlere uygulanacak anketlerle çocukların bireysel gelişimleri de değerlendirmeye dâhil edilmiştir.

“Somut Olmayan Kültürel Miras: Karagöz Öğreniyorum” projesi öncelikli olarak geleneksel sanatlarımız içinde önemli bir değer olan Karagöz sanatının genç kitlelere teorik ve uygulamalı eğitim yoluyla öğretilerek, yaygınlaşmasını ve bu sanata bağlı kültürel birikimin aktarımını amaçlamıştır. Projenin bir diğer amacı ise, çocukların bireysel gelişim ve eğitimlerine katkı sağlamak olmuştur.

Projenin yöneticiliğini Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Metin EKİCİ ve Türk Kültür ve Sanat Derneği Başkanı Sevgi ÖZKÜZNE yapmıştır. Proje kapsamında Karagöz sanatı eğitimi İzmir’de yaşayan Karagöz sanatçısı Deniz ÖZGÖKBEL tarafından verilmiştir. Projede; Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü’nden Yrd. Doç. Dr. Pınar DÖNMEZ FEDAKÂR, Arş. Gör. Mustafa GÜLTEKİN, Halk Bilimi Yüksek Lisans öğrencisi Betül Havva YILMAZ ile Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı’ndan Yrd. Doç. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU ve Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü’nden Arş. Gör. Banu ÇULHA ÖZBAŞ görev almışlardır.

“Somut Olmayan Kültürel Miras: Karagöz Öğreniyorum” projesine; İzmir ili Bornova ilçesindeki 16 farklı İlköğretim Okulundan, birinci sınıftan sekizinci sınıfa kadar her yaş grubundan, toplam 95 öğrenci katılmıştır. Projeye katılan öğrencilere 14 Kasım 2009-15 Mayıs 2010 tarihleri arasında her Cumartesi günü Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Konferans Salonu’nda eğitim verilmiştir. İki öğretim dönemine ayrılarak toplam 23 haftada verilen eğitimin sabah 10:00-12:00 grubunda 50 öğrenci ve 12:00-14:00 grubunda 45 öğrenci takip etmiştir. Projeye katılan 95 öğrenciden 61’i kız, 34’ü erkektir.

“Somut Olmayan Kültürel Miras: Karagöz Öğreniyorum” projesi 14 Kasım 2009 tarihinde Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Konferans Salonunda yapılan açılış töreni ile uygulamaya başlamıştır. Yaklaşık 200 kişinin katıldığı açılış töreninde okul müdürleri, öğretmenler, veliler ve öğrenciler Karagöz sanatının Türk kültüründeki yeri ve önemi, “Somut Olmayan Kültürel Miras: Karagöz Öğreniyorum Projesi” ve bu projeyi hazırlayan Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü hakkında bilgilendirilmişlerdir. Ayrıca proje boyunca eğitim verecek Karagöz sanatçısı Deniz ÖZGÖKBEL Karagöz sanatının icrası ve “Somut Olmayan Kültürel Miras: Karagöz Öğreniyorum Projesi” kapsamında verilecek eğitimde kullanılacak malzemeler hakkında bilgi vererek Türkçe’nin kullanımı konulu bir Karagöz gösterisi sunmuştur.

21 Kasım 2009 tarihinde başlayan eğitim sürecinde Karagöz sanatçısı Deniz ÖZGÖKBEL’e proje araştırma grubundan 2 üye eşlik etmiştir. Proje araştırmacıları eğitimi adım adım fotoğraflayıp video görüntülerini kaydederek hacimli bir proje arşivi meydana getirmişlerdir.

“Somut Olmayan Kültürel Miras: Karagöz Öğreniyorum” projesine katılan öğrencilere ilk olarak Karagöz sanatıyla ilgili genel bir tanıtım yapılmıştır. Ardından, Karagöz oyununu oluşturan unsurlar (tasvir, perde, oyun, müzik, araç ve gereçler) tanıtılmış ve Karagöz oyununu oluşturan unsurların özellikleri kavratılmıştır. Oyun metinlerinin yazımında nelere dikkat edilmesi gerektiği, konuların ve esprilerin nasıl bulunacağı hakkında bilgi verilmiş, metinlerin bu dersten itibaren her hafta konuşularak yavaş yavaş oluşturulması gerektiği vurgulanmıştır.

Sonraki haftalarda öğrencilere eğitim boyunca kullanacakları malzemeler proje kapsamında dağıtılmıştır. Bu malzemeler her bir öğrenci için resim dosyası, aydınlar kâğıdı, asetat, keçeli kalemler, makas, maket bıçağı, misina, çift taraflı bant, kumlu PVC, asetat kalemleri, mat sprej vernik ve oynatım sopalarıdır. Malzemelerin dağıtılmasıyla birlikte geleneksel Karagöz-Hacivat ve Karagöz oyunundaki tiplerin tasvirleriyle başlayıp öğrencilerin kendi hayal güçlerini kullanarak yarattıkları güncel tasvirlerle uzanan tasvir yapım çalışmalarına başlanmıştır.

Öğrencilerin yaş ve becerileri göz önünde bulundurularak, Karagöz oyunundaki orijinal tasvir yapımında kullanılan derinin öğrenciler tarafından işlenemeyeceği öngörülmüş ve bu nedenle tasvir yapımında ilk olarak aydınlar kâğıdı ve asetat, ardından da deriye hem görüntü hem de işlenebilirlik açısından yakın olan “Kumlu PVC” kullanılmıştır.

Tasvir yapım çalışmalarının ilk aşamasında Karagöz ve Hacivat kalıpları üzerine aydınlar kâğıdı konularak tasvirin parçalarının aydıngere nasıl çıkarılacağı gösterilmiş ve öğrencilerin Karagöz ve Hacivat tasvir parçalarını, ellerindeki kalıplardan hareketle aydıngere çizmeleri sağlanmıştır. Her öğrencinin çizimleri tek tek kontrol edilmiş, eksik veya hatalı kısımların düzeltilmesi sağlanmıştır. Daha sonra çizilen karagöz tasvir parçalarının keçeli kalemlerle nasıl renklendirileceği, hangi parçanın ne renk olması gerektiği örneklerle gösterilmiştir. Renklendirmenin ardından üzerine Karagöz ve Hacivat tasvir parçaları çizilip

boyanan aydinger kâğıtlarının iki tarafı da çift taraflı bantlarla kaplanarak bantlanan alana asetat yapıştırılmıştır. Bu sayede daha kalın ve dayanıklı hale getirilen aydinger kâğıtlarındaki tasvir parçaları kesilip misina ipleriyle bağlanarak ilk Karagöz-Hacivat tasvir yapımı tamamlanmıştır. Tasvir yapım çalışmaları devam ederken bir yandan da öğrencilerin oyun metinleri hakkındaki fikirleri üzerinde konuşulmuş, metinlerle ilgili değerlendirmeler yapılmıştır. Daha sonraki haftalarda öğrencilere Karagöz oyundaki tiplerin tasvir kalıpları dağıtılarak aydinger kâğıtlarına çizimleri sağlanmıştır. Böylelikle öğrenciler kendi kalıplarına sahip olmuşlardır. Ayrıca Karagöz oyununun bölümleri üzerinde tekrar tekrar durularak oyunda icra edilecek müzikler için nareke ve tef kullanma çalışmaları başlatılmıştır.

“Somut Olmayan Kültürel Miras: Karagöz Öğreniyorum” projesinde verilen eğitimin ikinci döneminden itibaren öğrenciler kumlu PVC ve bu malzemeyi renklendirmek için renkli asetat kalemlerini kullanarak profesyonellerle daha yakın tasvirler yapmaya başlamışlardır. Söz konusu malzemeler kullanılarak hem Karagöz-Hacivat tasvirleri hem de diğer tiplerin tasvirleri ile oyunlarda kullanılacak göstermelikler de yapılmıştır. Kumlu PVC ile yapılan tasvirler renklerinin daha canlı ve sabit kalabilmesi için mat spreyle verniklenmiştir. Bütün bu çalışmalar sürerken öğrenciler kendi gösteri gruplarını kurarak perdede tasvir oynatma çalışmalarına başlamışlardır. Bu çalışmalarda nareke ve tef de kullanılmıştır.

Bir yandan hem geleneksel hem güncel tasvirler yapan bir yandan da her hafta aynı anda kurulan dört ayrı Karagöz deneme perdesinde icra çalışmaları yapma fırsatı bulan öğrencilerin usta Karagözcülerle tanışmalarına da olanak sağlanmıştır. Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü usta Karagöz sanatçıları Orhan KURT, Şinasi ÇELİKKOL ve Alpay EKLER’in yeni nesil Karagöz sanatçı adaylarıyla tanışmalarına ev sahipliği yapmıştır.

“Somut Olmayan Kültürel Miras: Karagöz Öğreniyorum” projesi, projeye katılan öğrencilerin karagöz oyunlarını sergiledikleri bir kapanış töreniyle tamamlanmıştır. Projenin sonunda geleneksel kültür unsurlarından Karagöz’ün genç kitleler tarafından benimsenmesi, kültürel birikimin aktarımı sayesinde kültürel mirasımızın devamlılığı ve Karagöz’ün yaygınlaşması hedeflerine ulaşılmıştır. Proje kapsamında verilen eğitime katılan öğrencilerin gölge oyunu tekniğini ve oyunun bölümlerini kavramış oldukları; Karagöz’ü tanıdıkları ve onu diğer geleneksel tiyatro türlerinden ayırt edebildikleri; Karagöz tiplerini tanıyabildikleri; Karagöz tasvirlerinin kalıplarının çıkarılması, çizimi ve renklendirilmesi gibi konularda öğrenmeye oldukça açık oldukları belirlenmiştir. Ayrıca öğrencilerin Nareke ve velvele gibi yeni tanıştıkları çalgı aletlerini oyunda rahatça kullanabildikleri gözlemlenmiştir. Eğitimle birlikte Klasik ve Nev’îcad oyunlar hakkında temel bilgi sahibi olan öğrencilerin kendi hayal güçlerini de kullanarak yeni ve güncel oyun metinleri yazarak oynatabildikleri de tespit edilmiştir.

Sonuç olarak UNESCO’nun ortaya koyduğu uluslararası sözleşmede; “Toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar” şeklinde tanımlanan somut olmayan kültürel mirasın ve bu somut olmayan kültürel mirasın gösteri sanatları içinde özel ve önemli bir yere sahip olan Türk gölge oyunu Karagöz Sanatı’nın, genç kitlelere teorik ve uygulamalı eğitim yoluyla öğretilerek, yaygınlaştırılabileceği ve bu sanata bağlı kültürel birikimin aktarımının sağlanabileceği bu uygulama projesi ile kanıtlanmıştır.

“Somut Olmayan Kültürel Miras: Karagöz Öğreniyorum” projesi somut olmayan kültürel mirasın çağdaş bir düşünce ile “yaşatarak” nasıl korunacağı sorununa çözüm olabilecek bir projedir.

Prof. Dr. Metin Ekici, “Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme” adlı makalesindeki “Halk bilgisi yaratmaları kendi özlere içinde güncellemeye izin veren bir özellik taşımaktadırlar. Halk bilimi uzmanının yapacağı iş çalışma konusu olarak seçtiği halk bilgisi unsurunun nasıl bir güncellemeye izin verdiğini belirlemek ve bu konudaki önerilerini geleneğin taşıyıcısı konumundakilere aktarmak, onlarla bunu tartışıp bir sonuca bağlamak olmalıdır”¹⁰ ifadesiyle, geleneğin korunması ve güncellenmesi konusunda halk bilimi uzmanlarının rolüne dikkat çekmiştir. Günümüzde Karagöz geleneğinin bir kültürel miras olarak kabul edilmesi ve bu geleneğin yaşatılabilmesi için en büyük görev kuşkusuz Türk Halk Bilimi uzmanlarına düşmektedir. Halk Bilimi uzmanı geleneğin sürekliliğinin sağlanması ve yaşatılması için projeler üreten, ürettiği bilimsel bilgi ve projelerle kültürel mirasın sürekliliğine katkı sağlayabilen kişidir. Bu da ancak “Somut Olmayan Kültürel Miras: Karagöz Öğreniyorum” projesi gibi uygulamalı halk bilimi çalışmaları ile mümkündür.

¹⁰ Ekici, M., “Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme”, *Milli Folklor* 80 (Kış 2008), s. 33-38

Kaynakça

- “Karagöz Seminerine Ait Notlar [23-25 Ekim 1974-İstanbul]”, (1974). *Türk Folklor Araştırmaları*, Yıl: 26, Cilt: 15, Sayı: 305, Aralık, ss. 7161-62.
- And, Metin, (1968), “Karagöz Üzerindeki Bilgilere Yeni Katkılar”, *Türk Dili, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, C. XIX, S. 207, s.497-518.
- And, Metin, (1985), *Geleneksel Türk Tiyatrosu, Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.
- Boratav, Pertev Naili, (1988), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul, Gerçek Yayınevi.
- Boratav, Pertev Naili, (1991), “Türk Halk Temaşası”, *Folklor ve Edebiyat II*, İstanbul, Adam yayınları, s.497-507.
- Ekici, Metin, “Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme”, *Millî Folklor* 80 (Kış 2008): 33-38
- Fedakar, Selami; Metin Ekici, (2006), “Karagöz Ustası Orhan Kurt: Sanatı ve Repertuarı”. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, ss. 219-230.
- Koçak, Aynur, (2002), “Karagöz Oyunlarındaki ‘Tuzsuz Deli Bekir’ Tipi Üzerine Bazı Değerlendirmeler”, *Millî Folklor*, Yıl: 14, C. 7, S.56, s.121-129.
- Kudret, Cevdet, (1992), *Karagöz*, C. 1, İstanbul, Bilgi Yayınevi.
- Mutlu, Mustafa, (1992), “Dünden Bugüne Karagöz Tasvir Yapımcılığının Gelişimi”, *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, III. Cilt, Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence, Ankara, KB HAGEM Yayınları, s.149-153.
- Oral, Ünver, (1986). “Karagöz Nasıl Yaşatılabilir?”, *Türk Edebiyatı*, Ocak, S. 147, ss. 39-41.
- Özhan, Mevlüt, (1995), “Gaziantep’te Karagöz”, *Folklor / Edebiyat*, C.1, S.4, s.115-123.
- Sakaoğlu, Saim, (2003), *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Siyavuşgil, Sabri Esat, (1941), *Karagöz, Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, İstanbul, Maarif Matbaası.
- Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, (2006) Ankara, Gazi Üniversitesi Yayınları

TÜRKİYE’DE HALKBİLİMİ’NİN ÜNİVERSİTELERDEKİ SON DURUMU VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI SÖZLEŞMESİ

Osman Nuri YÜCE

Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Bölümü

ÖZET

1938 yılında Pertev Naili Boratav’ın Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi’nde Halk Edebiyatı kürsüsünü kurmasıyla belirginlik kazanan ve günümüze geliş sürecinde birçok zorlu dönem geçiren Halkbilimi çalışmaları günümüzde en verimli çağını yaşamaktadır. Bu bildiride bugüne geliş sürecinden kısaca söz edilerek, bugünkü durumun ne olduğu tartışılacaktır.

ABSTRACT

Folk culture practises which is became clear and is got trough lots of challenging periods till today, Being organized Folk Culture Faculty at Ankara University Language and History Geography Faculty in 1938 by Pertev Naili Boratav. Nowadays Folk Culture practises is living abundant times. We will mention about period of coming today and will argue what is position today in this declaration.

Türkiye’de Halkbilimi çalışmaları günümüze gelinceye kadar inişli çıkışlı bir süreç izlemiştir. Bilimsel ya da bilim dışı sebeplerden ötürü folklorun üniversite çatısı altında çalışılmasına ne yazık ki zamanında başlanılmamıştır. Disiplinin son durumuna geçmeden önce, bugüne kadar geçirilen tarihsel sürece göz atmanın, günümüz folklor çalışmalarının arkaplanını görme açısından faydası olacaktır. Bu tarihsel süreci 4 bölüme ayırarak süreç içindeki kilometre taşlarına baktığımızda;

1. Dönem: Türkiye’de Halkbilimi’nin Doğuşu

Türkiye’de erken dönem Halkbilimi çalışmaları Halkiyat, Hikmet-ül Avam, Folklor ve Halkbilimi terimleriyle disipline isim arayışıyla ve disiplini sınırlandırma çabasıyla başlamıştır.

Disiplinde yöntem “halkın bilgisini” halkta aramanın odağında gelişmiştir. Osmanlı edebiyat tercihlerine karşı, milletten kaynaklanan özgün bir edebiyatın kurumlaştırılması yine bu döneme rastlar.

Yurdun işgal altında olması sonucunda kendi kültüründen uzaklaşan Türklerin özüne dönüşünün sağlanmasında, köy kültürüne karşı kent kültürünün merkeze alınmasının yanlışlığının önüne geçilmesinde, uluslaşma paralelinde kaynağını halktan alan yeni bir “millet kültürü” yaratma çabalarında Halkbilimi’nin gerekliliği yine bu dönemde vurgulanmıştır.

2. Dönem: Disiplinde Duraklama

Bilim dışı etkenler sonucunda Pertev Naili Boratav’ın Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi’nde 1938 yılında kurduğu Halk Edebiyatı kürsüsünün kapatılması bu dönemde gerçekleşmiş, bu olay sonucunda yaklaşık 40 yıl Halkbilimi çalışmaları duraklama dönemine girmiştir. Boratav’ın kürsüsünün kapatılmasıyla birlikte folklor çalışmalarının devlet güdümünde ve belli politikalar çerçevesinde sürdürülmesi bu dönemin getirileri arasındadır.

Alternatif Halkbilimi çalışmaları yine bilim dışı etkenler çerçevesinde yapılamamış, disiplin kendine akademi çatısı altında yer bulmasının zorluğunu yine bu dönemde yaşamıştır.

3. Dönem: Yeniden Yapılanma Dönemi

Pertev Naili Boratav’ın kürsüsünün kapatılması sonucunda yarım kalan, Türkiye’de folkloru bağımsız bir disiplin olarak kurumlaştırma çabaları, 40 yıl aradan sonra Mehmet Kaplan ile birlikte yeniden gündeme gelmiştir.

Folklorun ulusallıktan çok uluslar arası ve kültürler arası olduğu yaklaşımıyla disiplinin yeni sınırlarının belirlenmesi, böylece kültürler arası etkileşimin ve paralelliklerinin vurgulandığı çalışmalarla birlikte de disipline yeni yöntemlerin kazandırılması bu dönemde gerçekleşmiştir.

Sedat Veyis Örnek, Orhan Acıpayamlı gibi isimlerle disiplinde etnoloji odaklı çalışmalar yine bu dönemde yapılmıştır.

Şükrü Elçin, Umay Günay, Abdurrahman Güzel ve Dursun Yıldırım gibi isimlerin akademide yer almasıyla birlikte Halk Edebiyatı çalışmaları hız kazanmış, bu alanda binlerce lisans ve lisan üstü tez yapılmıştır.

4. Dönem: “Halkbilimi’nin Altın Çağı”

Halkbilimi’nin üniversitelerdeki son durumunu Prof. Dr. Nevzat Gözaydın, Milli Folklor Dergisi 72. Sayısındaki söyleşisinde şöyle anlatıyor:

“Türkiye’de Halkbilimi bölümleri daha çok Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu hocalar tarafından yürütüldüğü için, Halk Edebiyatı konularına ağırlık vermiştir. Şöyle bir kadrolara baktığımda Saim Sakaoğlu, Fikret Türkmen, Muhan Bali, Ensar Arslan, Umay Günay, Dursun Yıldırım gibi hocaların hepsi Türk Dili ve Edebiyatı bölümü mezunu olduklarından, bu bölümlerin ilk araştırma alanı halk edebiyatıdır. Halkbilimi bölümlerinin kurulması daha geniş bir kadro ve perspektif gerektirir. Bu da ancak bağımsız bir bölüm olduğunda yapılabilir. Başlangıç olarak Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü içerisindeki Türk Halkbilimi Anabilim Dalı vardı daha sonra kendi kürsüsünü oluşturarak Türk Halk Bilimi bölümü çatısı altında faaliyetlerine başladı, ayrıca Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde, başlangıçta Etnoloji Bölümü olarak açılan daha sonra Halkbilimi Bölümü olarak isim değiştirmesiyle devam eden çalışmalar yer aldı, onun dışında Gazi Üniversitesi’nde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Türk Halkbilimi Anabilim Dalı açıldı ve ayrı bir bölüm olarak kabul edildi. Onun dışında Erzurum’da, Diyarbakır’da, Gaziantep’tekiler Halk Edebiyatı derslerinin ağırlıklı olarak okutulduğu yerlerdir. Kısacası üniversitelerde Halkbilimi alanının gelişebilmesi için daha geniş perspektiften bakan hocaların yetiştirdiği elemanlara ihtiyaç vardır”¹

Nevzat Gözaydın’ın aktardığı durum günümüz Halkbilimi çalışmalarının sıkıntılı yanlarından biridir. Ancak bu dönemde çalışmalar hız kazanmış, gerek uluslar arası yayınlara ulaşmadaki kolaylık gerekse disiplinin öneminin artması sonucunda Halkbilimi çalışmaları yeni dönemine girmiştir. Genç akademisyenlerin bu alana yönelmeleriyle, kitap ve çeviri sayısının artmasıyla birlikte disiplin altın çağını yaşamaktadır.

Kuruculuğunu Prof. Dr. M. Öcal Oğuz ve Türker Eroğlu’nun üstlendiği Milli Folklor dergisinde dönemin en önemli derleme ve çeviri çalışmalarına yer verilmesi, Genel Yayın Yönetmenliğini Metin Turan’ın üstlendiği Folklor / Edebiyat dergisinde de paralel çalışmaların yer almasıyla birlikte “okunması gereken” kaynakça havuzu geçmişe oranla daha da derinleşmiştir.

Günümüzde kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle birlikte, Kültür Endüstrisinin kültürel örüntüleri sermaye olarak metalaştırması, kültür aktarımındaki örgün ve yaygın eğitimi oluşturan kodların popüler alanda tek bir merkezden kaynaklanmasını da beraberinde getirmiştir. Böyle bir olgu hızla küreselleşen dünyada tektipleşmeyi de beraberinde getirerek, özgün kültürel kodların yok olmasına meydan vermektedir. Bu sorun ise ancak 2003 yılında UNESCO tarafından kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması sözleşmesinde gündeme gelmiş ve bu soruna çözüm aranmıştır. Sözleşmeye Türkiye’nin de 2006 yılında taraf olması Türkiye Halkbilimi çalışmalarının ivme kazanmasına sebep olmuştur.

Somut Olmayan Kültürel Mirası Koruma Sözleşmesi:

a) Somut olmayan kültürel mirasın aktarımında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte gelen sözlü anlatımlar ve sözlü gelenekler; Sözlü kültür alanı, mitler, efsaneler, masallar, destanlar, hikâyeler, ağıtlar, ninniler, türküler v.b.

b) Gösteri Sanatları; Âşık icra geleneği, köy seyirlik oyunları, kukla, karagöz, meddah, orta oyunu gibi tiyatro örnekleri, halk müziği, halk oyunları icraları v.b.

c) Toplumsal Uygulamalar, Ritüeller, Şölenler; Doğum, evlenme, ölüm gibi geçiş dönemi gelenekleri, toy, şölen, kutlama, şenlik, bayram, yıl dönümü gibi her türlü geleneksel toplanma biçimleri ve bunlara dayalı geleneksel uygulamalar, inançlar v.b.

d) Doğa ve Evrenle İlgili Uygulamalar; Geleneksel ve kültürel yapı içinde oluşmuş halk bilgisi, halk hekimliği, halk mutfağı, halk mimarisi v.b.

e) El Sanatları Geleneği; Usta – çırak ilişkisi içinde öğrenilen ve seri üretime dayanmayan tüm geleneksel meslekler²

etrafında şekillenen UNESCO tarafından 2003 yılında kabul edilen sözleşmedir.

¹ Gözaydın, N., (2006), “Prof. Dr. Nevzat Gözaydın ile Söyleşi” Milli Folklor, 72, s. 19-23.

² Oğuz, M. Ö., (2009), “Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?” Ankara, Geleneksel Yayıncılık.

Somut Olmayan Kültürel Mirası Koruma başlığı altında gündeme gelen bu sözleşmenin kabulü Türkiye’de Halkbilimine yeni çizgiler çizilmesine olanak vermiştir. Sözleşmenin kabulü Lewis Henry Morgan’ın evrim şeması yaklaşımının, E. Tylor’ın ilkel kültür düşüncesine dayanan kuramların bir anlamda sonunu getirmiştir.

Prof. Dr. M. Öcal Oğuz’un da aktardığı gibi “Birleşmiş Milletler Örgütü ve ona bağlı olan UNESCO gibi kuruluşların eşitlikçi çatısı altında, kültürleri 19. Yüzyıl sömürge ve kolonizasyon mantığına göre aşağılayan kuram ve yaklaşımların barınmasının mümkün olmamasının yanında, kültürler arasındaki farkları da göstermede kullanılan “yazı”, “kent” veya “teknoloji” gibi ölçütlerin giderek geçerliliğini yitirmesi, kültür çalışmalarını çok başka alanlara ve biçimlere kaydırmıştır.”³

Sözleşmenin uygulanmaya başlanmasıyla, öğretim kurumlarında somut olmayan kültürel mirasın bağımsız bir ders olarak okutulması, medyada bu mirasa belli kotalar ayrılması, üniversite ve devlet içinde arşiv, dökümantasyon merkezi, müze, enstitü ve bölüm gibi yapılaştırılmaların gerçekleşmesi kaçınılmaz hale gelmiştir. Bu durum paralelinde Gazi Üniversitesi bünyesinde bir ilk gerçekleştirilmiş ve bu alanda Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi adı altında bir müze oluşturulmuştur. Bu durumun bir çıktısı olarak da Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi bağlamında sempozyumlar, çeşitli bilimsel toplantılar Gazi Üniversitesi bünyesinde gerçekleşmiştir. Müzede; geçiş dönemleri ürünleri, mutfak, tarım, aydınlatma, geleneksel meslekler, hayvancılık araç gereçleri, kahve, kahvehane, hamam kültürü ürünleri, halk çalgıları çocuk oyunları ve oyuncakları, gösteri sanatları, halk giysileri, halk inanışları bağlamında yaklaşık 3000 envanter sergilenmektedir.

Somut Olmayan Kültürel Mirasın (SOKÜM) Korunması Sözleşmesi’nin eğitime yönelik öngörülerini bağlamında, Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı İlköğretim okullarının 6. 7. 8. Sınıflarında “halk kültürü” adlı 1 saatlik seçmeli ders, 2006 - 2007 Eğitim – Öğretim yılından itibaren aşamalı olarak uygulamaya konulmuştur. Bu gelişme somut olmayan kültürel mirasın korunmasına yönelik örgün eğitim alanında gerçekleştirilen ilk ve olumlu bir adım olmuştur. Bu gelişmenin ardında UNESCO ile gündeme gelen “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve buna bağlı izlenen süreçlerin önemli bir payı vardır. Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesinin alt başlıklarından biri de Yaşayan İnsan Hazineleleridir. Bu bağlamda kaybolmakta olan geleneksel sanat veya meslek dalının bir başka ifadeyle “Geleneginin Ustaları”nın yok olmaması için bu sözleşmeye bağlı derlemeler akademi çatısı altında gerçekleşmektedir.

Somut Olmayan Kültürel Mirası Koruma Sözleşmesi’ni bir tarafa bırakıp Üniversite çatısı altında gerçekleşen çalışmalara kısaca göz atalım.

Daha önce de belirtildiği gibi Ankara Gazi ve Hacettepe Üniversiteleri’nde bağımsız bir bölüm olarak işlerliğini sürdüren Halkbilimi bölümü. Ankara Üniversitesi’nde Halkbilimi, Gazi ve Hacettepe Üniversiteleri’nde ise Türk Halkbilimi adı altında çalışmalarını sürdürmektedir. Bunların dışında Anadolu Üniversitesi’nde Yar. Doç. Dr. Çiğdem Kara tarafından yürütülen “Halkbilimi Araştırma Merkezi”, Orta Doğu Teknik Üniversitesi bünyesinde bulunan “Türk Halk Bilimi Topluluğu”, Çukurova Üniversitesi’ne bağlı “Türkoloji Araştırma Merkezi” gibi kurumlarda Halkbilimi çalışmaları aktif olarak devam etmektedir. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi’nde kurulum çalışmaları hızlanan Halkbilimi bölümü, gelecekte disiplin çalışmalarının yürütüleceği bağımsız bir bölüm olarak resmiyet kazanacaktır. Pamukkale Üniversitesi, Ege Üniversitesi, Kafkas Üniversitesi, Erciyes Üniversitesi gibi Üniversitelerde Anabilim dalı olarak disiplin çalışmalarına devam edilmektedir.

Halkbilimi alanında hizmet veren resmi bir kuruluş olarak Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü, geçmişten bugüne bir takım değişiklikler geçirerek kurulmuştur. İlk, “Milli Folklor Enstitüsü” adıyla 1996 yılında kurulan Enstitü’de amaç. Folklorun çeşitli konularında çalışmalar yaparak bir folklor arşivi, kütüphanesi, müzesi kurmak ve yurdun değişik yerlerinde bu konularda yapılan çalışmalarını birleştirip yeni çalışmaların yapılmasına teşvik etmek ve bunlara rehberlik etmektir. 1973 tarihli Bakanlar Kurulu Kararnamesi ile “Milli Folklor Dairesi Başkanlığı” adını alan kurum 1982 yılında teşekkül eden Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde ana hizmet birimi olarak müstakil Daire Başkanlığı şeklinde görevini sürdürmüştür. 1989 yılında “Halk Kültürlerini Araştırma Dairesi Başkanlığı, 1991 tarihinde de “Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü” adını almıştır.

Ana hatlarıyla açıklanmış olan bugünkü geline nokta biz yeni kuşak Halkbilimci adaylarını tatmin etmemelidir. Ankara, Gazi ve Hacettepe Üniversitelerini kapsayan 3 ana üniversitede yapılan Halkbilimi çalışmalarının eksikliği göze çarpmaktadır. Ankara Üniversitesi’nde yetişen bir Halkbilimci sözlü kültür teoriiyle, Halk Edebiyatı Metinleriyle, Gazi ve Hacettepe Üniversiteleri’nde yetişen Halkbilimcilerin ise

³ Oğuz, M. Ö., (2009).

antropoloji ve etnoloji odaklı kültür çalışmalarıyla yeterince donanması kuşkusuz en belirgin eksikliktir. Bizlere düşen görev üç ana üniversitede okutulan kuramlar çatısı altında bir yöntem belirleyerek bu eksikliği gidermek, bir taraftan metin çözümlemeleri yoluyla diğer taraftan da alan çalışması yoluyla, bir taraftan sözlü tarih yöntemlerini, diğer taraftan sesle ve görüntüyle belgelemeyi yani etnofotografi yöntemini kullanarak yeni çalışmalara yön vermektir

Kaynakça

- Kutlu, M. Muhtar, (2009) “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Eğitime Yönelik İlk Adım: Halk Kültürü Dersi”, *Milli Folklor*, 82, s.13-18.
- Oğuz, M. Öcal, (2008), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara, Grafiker Yayıncılık.
- Oğuz, M. Öcal, (2009), *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*, Ankara, Geleneksel Yayıncılık.
- Oğuz, M. Öcal, (2009), “UNESCO ve Geleneğin Ustaları” *Milli Folklor*, 82, s.6-12.
- Öztürkmen, Arzu, (2006), *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul, İletişim Yayınları.

ÜCRETİ KARŞILIĞINDA GELENEĞİN BAŞKASI ADINA İCRA EDİLMESİ: SANAL ANIT DÜNYALARI

Tuna YILDIZ

Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Bölümü

ÖZET

Doğum, evlenme, ölüm kültürde var olan üç önemli geçiş dönemidir. Bu geçiş dönemlerinden her biri toplumsal hayata dair çeşitli düzenlemelere yol açar. Ölüm ve etrafında oluşan inançlar; etkilenilen kültürel ortamlara göre, değişen gelenek ve görenekler sayesinde, farklı uygulamalara tabi olmuştur. Ölüm etrafında şekillenen çeşitli adetler, gelenekler ve inançların; medya organlarını topluca içinde barındıran internet gibi bir ağda “ücreti karşılığında geleneğin bir başkası adına icra edilmesi” bağlamında yer alması bu yazının ana konusudur. Yazıda; daha çok ölüm inançları ve pratiklerinden hareketle, mezarlık ziyareti yapılabilen internet siteleri irdelenecektir.

ABSTRACT

Birth, marriage and death are the three important passing-period in the culture. Each of them causes various of regulations and arrangements about social life. The death and the faiths that consists around the death, related to affected cultural environment, thanks to changing traditions and customs, caused some applications appeared. This article is talking about “to ply traditions (about death) instead of somebody for money”. In the writing, it will be analyzed some web sites that let us visit the cemetery.

Karşı konulamaz bir olgu olan ölümle ilgili, insanlar ilk çağlardan beri çeşitli inançlar gerçekleştirmiştir. Ölümün ne olduğu, neden öldüğü konusunda her zaman kafa yormuşlardır. Ölümün herkes için kaçınılmaz bir son oluşu, dünyanın her yanında ölüm çevresinde toplanan adetlere ve işlemlere zamanla evrensel bir karakter kazandırmaya başlamıştır.¹ Bu evrensel karakterin günümüzdeki en önemli temsilcisi olan sanal âlem ya da internet küreselleşmenin temel dinamiği olarak kabul edilmektedir.

Küreselleşme olgularının etkisiyle kültürün üretim aktarım ve tüketim sistemlerinin dönüştürüldüğü bilinmektedir. İnternet de bu küresel kültür dönüşümünün öncüsü olmakta ve gündelik yaşamı, anlamları, imgeleri, söylemleri, iletişimi doğal olarak da sözlü kültürü ya da gelenekleri biçimlendirmekte dahası yeniden üretmektedir.² Kültürün ulusal ve uluslar arası düzeyde bireylere ulaştırılması noktasında önemli bir görev de üstlenen internet, özellikle toplumsal hayatta bireylerin çeşitli sosyal ihtiyaçlarını gidermek için sık sık başvurdukları önemli bir kaynaktır.³ Geçiş dönemleri de içinde barındırdığı gelenekler ve halk inançları açısından insanların bazı sosyal ihtiyaçlarına cevap vermektedir. İnternette geçiş dönemlerinin kullanılması ise uygulama yapmadan sadece görüntü ile bu ihtiyacın karşılanması demektir. Dinlenmek, eğlenmek amacıyla da anlatılan halk hikâyesi, masal vb. türler yerine, hayatımıza girdiği zamandan itibaren televizyon, internet, radyo, sinema halkın eğlenme ihtiyacını kendi yöntemleriyle karşılar olmuştur.⁴ Ancak internet, halkın eğlence işlevini karşılarken; folklorun eğlendirme ve iletişim kurma işlevlerini kullanmakta ve geleneklerin bünyesinde bir takım değişiklikler yaparak sözlü kültür ortamında, kuşaklar arası kültür aktarımının yanında olumsuzlayıcı etkiler de ortaya çıkarabilmektedir. Bu durumda küresel dünyanın getirmiş olduğu tek tipleşme yerine yerel kültürün vurgulanması ve yaygınlaştırılması gerekir. Bunun için de popülerlik kavramının hemen yanı başına “bilimsel” sözcüğü eklenmeli ve “bilimsel popülerlik” kavramının içine etkin bir şekilde halk kültürü unsurları eklenmelidir.

¹ Örnek, S. V., (2000), *Türk Halkbilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları.

² Özdemir, N., (2008), *Medya, Kültür ve Edebiyat*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.

³ Kocadaş, B., (2005) “Kültür ve Medya” *Bilig*, Yaz 2005, S. 34, 1-13

⁴ Bahşıoğlu, A., “Halk Kültürü Alan Araştırmalarında Medya Faktörü” www.folklor.org.tr

Medyanın kültür öğelerini metalaştırması; kitle iletişim araçlarının asli işlevlerinden biri olarak ortaya konan eğlendirme(sapkınlık)⁵ işlevi ile ilgilidir. Ancak bu işlevin hemen karşısında ise yine bir diğer işlev olan kuşaklar arası kültür aktarma (toplumsallaştırma işlevi) karşımıza çıkmaktadır. Kültürün meta olarak kullanılacağı ve bir kenara bırakılarak unutulacağı durumu karşısında kullanılan metanın belleklerde yer etmesi ve kültürel aktarımla kuşaktan kuşağa medya aracılığıyla geçmesi de söz konusudur.

Kültürün engellenemeyen “ticari doğası”; sinema, televizyon, internet, radyo, gazete gibi organlarda yoğun şekilde geçiş dönemleri kapsamında kendini göstermektedir. Diyebiliriz ki; medyanın birçok ürünü üç önemli geçiş dönemi üzerine kurulmuştur. Tıpkı filmlerde bir çocuğun doğum anının gösterilmesi daha sonra sünnetin resmedilmesi ve evliliğine kadar uzanan sürecin anlatılması temel olarak bakıldığında geçiş dönemleri ile ilgilidir. Reklamlarda, filmlerde, haberlerde, ilanlarda, hatta son günlerde yeni iş alanları yaratmada bile ölüm ve bunun etrafında var olan geleneklerden faydalandığını görmekteyiz. Geçiş dönemi ürünlerinin sosyal yapıyı kuvvetlendirici bir yanı olduğu birliği beraberliği sağladığı bilinmektedir. Bu yüzden geçiş dönemlerinin medyada yer alması kadar doğal bir durum yoktur. Nitekim kendimizden bir şeyler bulduğumuz medyada, küçük bir ritüel bile biz fark etmesek de bizi ekran başına kilitler. Medyada yer alan geçiş dönemi ritüellerinin sanal dünyadaki tasviri daha çok yerel belediye sitelerinde ya da ticari amaçlı şirketler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Örneğin; 2006 yılında aktif olan ancak şu anda kullanımda olamayan; www.allahrahmeteylesin.com ismi ile yola çıkan internet sitesinin ana sayfasında “hayat sınavdan ibarettir” isimli bir yazı karşımıza çıkmaktadır. Bu sloganın hemen altında ise “büyükbabanızı mı ninenizi mi, yoksa babanızı mı annenizi mi veya kardeşinizi mi kuzeninizi mi ya da eşinizi mi sevgilinizi mi kaybettiniz? Onları sanal anıt dünyasında yaşatmak elinizde” cümleleri sıralanmaktadır. Medya gerçekliğin ses(dil) ve görüntü (resim) unsurlarına dayalı soyutlamaları kullanarak, gerçekliği kendisinden bağımsız bir mesaja (temsili) dönüştürür.⁶ Bu soyut temsili ürün olan “hayat sınavdan ibarettir” sözcüğü sitenin ana söylemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kullanılan cümleler içe dokunan etkileyici yapıda cümlelerdir. Sanal anıt dünyasında sevdiklerimizi yaşatabileceğimiz konusu vurgulanmakla beraber sitenin seçtiği isim ise gayet dikkat çekicidir. “Allah rahmet eylesin” cümlesi yüzyıllardır kullanılan bir taziye dileğidir. Sitenin bu ismi özellikle seçmesi tıklanma oranını arttıran bir unsurdur.

www.allahrahmeteylesin.com isimli sitenin bir diğer hizmeti ise Hurriyet gazetesinde çıkan habere göre; bir mezarlık fotoğrafı üzerinde gezinti yaparak hangi mezarın boş olduğunu ve büyüklüğünü belirlemektir. Ancak, mezar arsasının büyüklüğü metrekaresi olarak değil, sanal mezarlık olması nedeniyle piksel olarak belirtilmektedir. Mezar yerinin bedeli bir kare piksel olarak 4 Euro’dan başlamaktadır. Ocak 2006’da faaliyete geçen sitenin o dönem için 4 bine yakın ziyaretçisi bulunmaktadır.⁷ Sanal ortamda mezar ziyareti yapmak ve hatta mezar yeri satın alarak dualar okunması medyanın; var olan ortak paylaşım alanlarını kullanıma açması ve halk kültürü unsurlarını, paylaşım alanlarının pazarlamasında kullanmasına örnek olabilir.

Medya tek tipleşmeye giderken, var olan ortak kültürden faydalanmak yanında yeni ortak kültür ortamları yaratır.⁸ Var olan ortak kültürden faydalanırken de sözlü kültür ortamının nimetlerini kullanır. Böylelikle kendini halk kültürü unsurları ile donatır. Bu faydalanma sanal kabir ziyareti yapılabilen sitelerin çeşitli söylemlerinde rahatlıkla görülebilmektedir. Örneğin www.sonyolculuk.net isimli internet sitesinde “Neler Dilediler, Neler Yaşadılar” köşesinde dileyenler, vefat eden kişiyle ilgili anılarını, özlemlerini, itiraflarını, paylaşabilmektedirler. Yine bu sitenin de ismi dikkat çekici bir temsil niteliği taşımaktadır “son yolculuk” kelimesi denince akla hemen ölüm kelimesi gelmektedir.

Aynı sitede mail aracılığı ile vefat eden yakınınızın resimleriyle beraber kendi hazırladığınız ölüm ilanını istediğiniz elektronik posta adreslerine yollayabilmekte ve böylelikle ölümden herkesi haberdar edebilmektesiniz. Siteye ilk girildiğinde işteş yer etkileme ile Aşık Veysel’in “Ben giderim adım kalır dostlar beni hatırlasın” dizeleri dile getirilmektedir.

Diğer bir site ise internetten sanal mezar bakım hizmeti veren www.kabirhizmet.com sitesidir. İnternet sitesinde ilginç hizmetler bir arada verilmektedir. Aralarında peyzaj mimarı ve bahçıvanların da bulunduğu özel bir ekip kuran şirket, mezar bakımı konusunda 5 ayrı seçenek sunmaktadır. Uygun bir seçenek tercih

⁵ Eker, G., (2004), “Gelenek Haline Gelen Modernite Bağlamında Mit ve Medya”, *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, 2004

⁶ Güneş, S., (2001), “Modern Kitle Toplumunda Medya Kültür İlişkisi”, *Medya ve Kültür*, Ankara, Vadi Yayınları

⁷ www.hurriyet.com.tr

⁸ İrvan, S., (1997), *Medya, Kültür Siyaset*, Ark Yayınları

edildikten sonra kişiye özel kullanıcı adı ve şifre ile siteye girilmekte, dünyanın neresinden olursa olsun fotoğrafların bulunduğu mezar görülüp, mezarda yapılan çalışmaları incelenebilmektedir. Site üyeleri isterlerse internet sitesinde özel sayfa da açtırabilmektedirler. Burada ölen kişinin özgeçmişine, anılarına ve fotoğraflarına yer verilmektedir. Talep edildiği takdirde özel otomobille evlerinden alınan site üyeleri, şirketin temin ettiği imamlarla mezarı ziyaret edip, Kuran-ı Kerim okutabilmektedir. Tüm bu hizmetler için 100 ile 230 TL arasında ücret alınmaktadır. Site üyelerine, 'Beyaz Paket', 'Mavi Paket', 'Yeşil Paket', 'Turuncu Paket' ve 'Sarı Paket' olmak üzere 5 ayrı seçenek sunulmaktadır. Örneğin; Yıllık ücreti 100 TL olan 'Beyaz Paket'i seçenlere internet aracılığıyla mezar ziyareti, özel sayfa ve dua hizmeti verilmektedir.⁹

Sözünü ettiğimiz bu paketlerin hedef kitle anlamında dualı duasız olarak ayrılması; medyanın kitlelerin çeşitli beklentilerine göre kendini sınıflandırması¹⁰ durumuna güzel bir örnektir. “Ücreti karşılığında geleneğin başkası adına icra edilmesi” yani hedef kitlenin belirlenmesi durumu tam da www.kabirhizmet.com isimli site için söylenilmiştir. Sitenin sunduğu paketlerden birinde mezarlık internetten sanal olarak ziyaret edilmekte ve dua seçenekleri bir arada verilmektedir. “Mezara gitmeden mezar ziyareti yapmak” sanal ortamın yani medyanın getirmiş olduğu rahatlıklardandır. İnsanların yoğun iş temposu içinde mezarlık ziyareti yapamaması ya da yurtdışında yaşayan bir insanın memleketine gelememesi gibi nedenlerle medya ve kültür ekonomisi işbirliği ile bu tip siteler ortaya çıkmıştır. İnsanlar kendi vicdanlarını rahatlatmak ve “gözüm arkada kalmasın” mantığıyla bu tip sitelere rağbet etmektedir. Medyanın bireyselleşen ama bireyselleşirken “medya toplumsalına” doğru giden kitle kültürüne sunduğu eşsiz kolaylıklar; geleneklerin masa başından icrası durumunu getirmiştir. Bu yeni “sanal icra ortamı” asıl icra ortamı ile arada bir köprü oluşturmuştur. www.kabirhizmet.com sitesi hem yeni sanal icra ortamına örnek olurken, asıl icrayı gerçekleştiremeyenler için de “ücreti karşılığında icrayı başkası adına gerçekleştirme” görevini de üstlenmektedir.

Bir diğer site ise dünya üzerinde yaklaşık on dört milyon kullanıcıya ulaşmayı başaran fin a grave (mezar bulma) sitesidir. Bu site tarih boyunca yaşamış olan ünlü kişilerin mezarı ziyaret etme, iyi dilekte duada bulunma ve çiçek bırakma gibi hizmetler sunmaktadır. Site kullanıcıları hayranı oldukları ünlü kişinin hayat hikâyesini, kendisinin ve mezarının fotoğraflarını görebilmektedir. Aynı zamanda kullanıcılar aralarında hayran grupları oluşturmuşlar ve önemli günlerde ünlü kişinin sanal mezarına çiçek bırakıp toplu dualar etmektedirler.

Medyanın kültürü kültürün medyayı sürekli bir dönüşüm içinde tuttuğunu düşünürsek, ölümle ilgili pratiklerin medyada yer alması kadar doğal bir süreç olamayacağını anlamış oluruz. İrdelemeye çalıştığımız internet siteleri ve diğerlerinin kuruluş aşamasında internet ile sınırların kalktığı bir dünyada; evinden memleketinden uzak olan insanlara sanal bir ağ ile ölüm ilanı, cenaze ve defin işlemleri, mezar bakımı gibi hizmetler sunulmaktadır. Medyanın, kültür ekonomisi alanında sürekli olarak bir pazar arayışı içine girmesi kültürün hızlı bir şekilde kullanılmasına yol açmıştır. Ancak bu yazıda incelediğimiz ölüm sitelerinde de görüldüğü üzere; belki de mezara hiç gidemeyecek olan, cenaze törenini ya da “Allah rahmet eylesin” gibi taziye dileklerini bilmeyen insanların bu gibi sitelerden sanal hizmet alarak geleneği icra ettikleri apaçık ortadadır. Böylelikle sanal dünya sayesinde gelenekler unutulmanın yanında insanların belleklerinde yer de edinebilmektedir.

Kaynakça

- Bahşişoğlu, Ayşegül, “Halk Kültürü Alan Araştırmalarında Medya Faktörü” www.folklor.org.tr
 Bekki, Salahaddin, (2004), “Türk Halk Anlatılarında Ölüm Ruhu Motifi”, *Milli Folklor*, 62, s.53-66.
 Eker, Gülin, (2004), “Gelenek Haline Gelen Modernite Bağlamında Mit ve Medya” *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, 2004.
 Ersoy, Ruhi, (2002), “Türklerde Ölüm ve Ölü İle İlgili Rit ve Ritüeller” *Milli Folklor*, 54, s.86-101.
 Güneş, Sadık, (2001), “Modern Kitle Toplumunda Medya Kültür İlişkisi”, *Medya ve Kültür*, Ankara, Vadi Yayınları
 İrvan, Süleyman, (1997), *Medya, Kültür Siyaset*, Ark Yayınları.
 Kocadaş, Bekir, (2005) “Kültür ve Medya” *Bilig*, Yaz 2005, 34, s.1-13.
 Özdemir, Nebi, (2008), *Medya, Kültür ve Edebiyat*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara, 2008.
 Örnek, Sedat Veyis, (2000), *Türk Halkbilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları.
 Yılmazkol, Özgür, (2007), *Medya Okumaları*, Nobel Yayınları.
 www.webforumu.com
 www.allahrahmeteylesin.com
 www.sonyolculuk.com
 www.kabirhizmet.com
 www.hurriyet.com

⁹ www.webforumu.com

¹⁰ Güneş, S., (2001)

GELENEĞİN GÜNCELLENMESİ BAĞLAMINDA GAZİANTEP’TE GELENEKSEL MESLEKLER

Mustafa DUMAN

Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ÖZET

Gelenek, en basit tanımıyla, bir toplumun geçmişten bugüne sahip olduğu maddi ve manevi değerler bütünüdür. Çağımızda kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması sonucu bozulma ve yozlaşma tehlikesiyle karşı karşıya gelen geleneğin yaşatılması artık bir ihtiyaç haline gelmiştir. Geleneğe bağlı olarak, usta-çırak ilişkisiyle yüzyıllar boyunca varlığını sürdüren bazı meslekler vardır. Bu meslekleri icra eden sanat erbabı, aynı zamanda geleneksel bir mirası günümüze taşımak görevini de üstlenmiştir. Türkiye’nin hemen her bölgesinde asli özelliklerini yitirmeden günümüze kadar ulaşmış bazı geleneksel meslekler vardır. Bu bildiride halk bilimi çalışmalarında üçüncü boyut olarak adlandırılan, halk bilgisi ürünlerinin sunumu ve temsili odaklı bir anlayış benimsenip Gaziantep ve çevresinden hareketle bu şehirdeki geleneksel meslekler incelenmiştir. Ayrıca, geleneksel meslek dallarının geleceğe nasıl aktarılabilceği hususunda düşünceler öne sürülüp bizi köklerimize bağlayan kültürel değerlerimizi canlı tutma konusu tartışılmıştır.

ABSTRACT

Tradition, with its simplest definition, is the composition of materialistic and moral worthinesses protected by a society for centuries. In this age, it has been a necessity to protect the traditions, coming up against the danger of disintegration and degeneration, by the effect of communication instruments, becoming more popular day by day. There are some traditional works surviving for centuries by the relationship between the expert and apprentice. Artisans, who have been performing these traditional works for a long time, have also provided these heritages upto recently. There are some traditional works in all regions of Turkey, which have survived without losing any of their primitive characteristics. In this study, traditional works in Gaziantep and in the area surrounding Gaziantep, which are referred as the third dimension in folklore researches have been investigated, sanctifying a concept based on the presentation of ethnography products. Also, the subject of surviving our cultural characteristics for carrying traditional works to the future, have been evaluated.

Gelenek, bir toplumun en eski dönemlerinden beri süregelen ve az da olsa bir yaptırım gücü olan bilgi, alışkanlık, huy gibi değerler bütünüdür. Toplum, hayatının her döneminde gelenekle iç içe yaşar. Gelenek, bir insan topluluğunu, herhangi bir amacı olmadan bir araya gelmiş kalabalıktan ayıran ve ait olduğu topluma özünü hatırlatan, yaşayan bir olgudur. Geleneksel meslekler de geleneğin tanımı içerisinde yer alan unsurları bünyesinde barındıran ve ait olduğu toplumu değişik açılardan yansıtan kültürel değerlerdendir.

Geleneksel meslekler, sözlü kültür ortamında oluşmuş, ait olduğu toplumun estetik anlayışını ve hayatı kavrayış tarzını yansıtan el sanatlarının ticari amaçlar uğruna pazarlanmasıyla oluşmuş meslek gruplarıdır. Bu meslek grupları bir yandan erbabının geçimini bir yandan da geleneksel değerlerin korunmasını sağlar.

Gaziantep’te geleneksel meslekler ve el sanatları üzerine birçok çalışma yapılmıştır.¹ Tespit ettiğimiz çalışmaların çoğu, durum bildirmeye yönelik derlemelerdir. Elbette bu çalışmalar, ürünlerin tanıtımı ve kataloglanması açısından oldukça önemlidir. Ancak bu çalışmaların büyük çoğunluğu halk bilimsel yöntem bilgisi ve inceleme anlayışı ile hazırlanmamıştır. Halk bilimsel incelemeden kastımız, “derleme çalışması yapıldıktan sonra, derlenen öğelerle ilgili çıkarımlarda bulunmak, bu öğelerin sınıflandırmasını yapmak, derlenen ürünün günümüzdeki durumunu değerlendirip geleceğe nasıl aktarılabilceğini sorgulamak” gibi problemleri kendine ödev edinen incelemedir.

Aynı zamanda incelememiz, yukarıda bahsi geçen kaygıları göz önünde bulundurarak halk bilgisi çalışmalarının üçüncü boyutu olarak nitelendirdiğimiz, ürünün temsili ve sunumu çalışmalarını desteklemek hususunda olacaktır. Bu ürünlerin, ait olduğu kültürü hangi oranda temsil ettiğini belirlemek ve sunumunda

¹Örneğin bkz. Çitçi, H. R.; Yener, Ş. S., (1999), *Osmanlı Devletinin Son Yıllarında Gaziantep’te Sanat ve Ticaret Dalları*, Gaziantep, Osman Nuri Tuzcu Eğitim ve Kültür Vakfı Gaziantep Kitapları Dizisi.; *Gaziantep El ve Ev Sanatları*, (1999), Gaziantep, Gaziantep İl Turizm Müdürlüğü Yay.; *Gaziantep Tarih Kültür Dergisi*, (2009), Gaziantep, Gaziantep Tarih Kültür Yay.; Özpallıyıklar S., (2007), *Gaziantep “Dört Yanı Dağlar Bağlar”*, İstanbul, YKY.

değişiklik yapılarak yerelden ulusala, ulusaldan evrensele kazandırılması gibi süreçlere katkı sağlamak önceliklerimizdendir.

Halk Bilimi Çalışmalarında Üçüncü Boyut

Ülkemizde son yıllara kadar halk bilimi çalışmaları genellikle halk bilgisi ürünlerinin tespiti ve derlenmesi şeklinde yapılmaktaydı. Ürünlerin temsili ve sunumu konusunda pek fazla çalışma olmamakla birlikte yapılan çalışmalar da eksik kalıyordu. Halk bilimi çalışmalarında üçüncü boyut olarak adlandırılan, ürünün temsili ve sunumu yönündeki çalışmalar son dönemlerde layıkıyla yapılmaya başlayınca, bu çalışmalar vesilesiyle halk bilgisi ürünleri bir yandan yeni boyutlara taşınmış, diğer yandan da bu ürünlerin güncellenerek, çağın gereksinimlerine cevap verecek hale gelmesi sağlanmıştır.

Geleneksel sanat ve meslek dalları üzerine yapılan çalışmalarda bireysel yaratıcılık, geleneğin güncellenmesi konularını esas alan ve halk biliminde üçüncü boyut olarak nitelendirilen çalışmalar, ürünün temsili ve sunumunu, geleneksel sanat ve meslek ürünlerinin yaşatılarak korunmasını işaret eder. Bu konuda Metin Ekici'nin halk bilgisi çalışmalarında üçüncü boyut hakkındaki görüşlerine değinmek yerinde olacaktır:

“Üçüncü boyut, ‘temsil ve sunumla’ ilgilidir. Halk bilgisi ürünlerinin temsili ve sunumu konusunda neler yapabiliriz? Üçüncü boyut bunu konu edinmelidir. Halk bilimcilerin görevi sadece var olanı tespit değildir. Halk bilimciler, aynı zamanda, tespit ettikleri halk bilgisi yaratmalarının ‘temsil edilmesi’, ‘sunulması’, gerekli görülenlerin ‘devamlılığının sağlanması’ ve ‘yerelden küresele ulaşacak bir kültür değeri haline getirilmesi’ sorunlarını çözmekle de görevlidir. Bu sorunları çözerken tartışılması gereken önemli noktalar vardır. Bunlar, halk bilgisi ürünlerinin estetik ve etik, siyasal, turistik ve ekonomik boyutlarıdır. Bunların her biri ayrı ayrı problemlerdir.”²

Türkiye’de halk bilimi çalışmalarında çok sonraları gündeme gelen üçüncü boyut meselesi üzerinde durulması gereken bir husustur. Bu çalışmalar sayesinde ürünlerin bölgesel tanıtıma oradan da ulusal tanıtıma sağlayacağı katkılar gündeme gelir. Aynı zamanda bu çalışmalar geleneksel sanat ve meslek dalları ürünlerinin ulusal ve uluslar arası ortamda pazarlanmasını sağlar. Böylelikle geleneksel ürünlerin popüler hale gelmesi ve günlük hayatta kullanılması gibi süreçlerde olumlu adımlar atılmasına aracı olur. Bu duruma örnek verecek olursak; Gaziantep’li ustalar tarafından üretilen yeni modelli yemenilerin birçok Hollywood yapımı filmde kullanılması, ürünün Gaziantep’i temsil etmesini sağlamıştır. Yeniden popüler hale gelen, yeni şekillere bürünen, geleneksel ürünlerden olan yemeni günlük hayatta kullanılır hale gelmiştir.

Bahsedilen bu örnek aynı zamanda, folklor mahsulü olan pek çok ürünün günlük hayata sokulabilmesi ve bu ürünlerin sosyal yapıyı tanıma, sanayi ve teknolojiye doğan yeni hayatın getirdiği problemleri çözme, kitleler arasında iletişim ve dayanışmayı geliştirme, kimliğimizi yeni ihtiyaçlara göre aslını kaybetmeden oluşturma, kalkınma hamlemize hız kazandırma, sanayinin bütün dallarında orijinal sentezlerden doğacak mallar üretme, modalar geliştirmede, iç ve dış pazarlama, eğitim ve eğlence hayatımızda folklor ürünlerinden ve bu ürünler üzerine yapılmış araştırmalardan istifade etme amaçlarını güden çalışmaların, pratikte uygulamak istediklerini göstermesi bakımından önemlidir.³

Bahsi geçen kaygılar ekseninde geleneksel meslekler üzerine yapılan/yapılacak çalışmalar, ürünün çok yönlü olarak değerlendirilmesini sağlamanın yanı sıra ürüne modern boyutlar kazandırarak gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayacaktır. Bu noktada folklorda üçüncü boyut olarak adlandırılan çalışmaların, geleneğin güncellenmesi ifadesi ile bir paralellik ve ortaklık arz ettiğini dile getirmek yanlış olmaz.

Gelenekğin Güncellenmesi: Yenileme/Değişme

Halk bilgisi ürünlerinin güncellenmesi, ürünlerin yeni şekillerinin uygun alt yapıyla yeniden yorumlanması şeklinde gerçekleşir. Burada “yeni” kavramı dikkat çekici konumdadır. İnsanoğlu hep yeninin dolayısıyla yenilenmenin peşindedir. Yeni olan ya da yenilenen her şey ilgileri üzerine çekmiş, cazip konuma gelmiştir. Yaşam bir anlamda ‘yeninin üzerine kuruludur ve yeniden beslenmektedir’. Yaşamdaki dinamizm, yeniyile ortaya çıkar. Çünkü doğadaki düzen, yenilenme üzerine kuruludur. ‘Yeni ya da yenileşme’, çağımızda adeta sektörleşmiştir. Nebi Özdemir’in ifadesiyle, “Yaşamda ‘yeni yoksa dinamizm de yoktur’, açıkçası tat da yoktur. İnsanoğlu hep yeninin ve dolayısıyla yenilenmenin peşindedir. Bu durum, yaşamın gizemli yanlarından biridir.”⁴

Geleneksel mesleklerdeki yenilenme Nebi Özdemir’in işaret ettiği kaygılar ve bireysel yaratıcılık neticesinde doğar. Bu yenilenmede etken unsur teknolojidir. Teknolojik boyutta meydana gelen değişimler

² Ekici, M., (2003), “Halkbilim Araştırmalarında Üçüncü Boyut”, *Milli Folklor Dergisi*, S. 60, s. 72-77.

³ Ersoy, R., (2003), “Folklorda Üçüncü Boyut Meselesi ve Avustralya Koalaları Örneği”, *Türkiye’de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri*, s. 98-105.

⁴ Özdemir, N., (2006), “Yeni/lenmek ve Nevruz”, *Milli Folklor Dergisi*, S. 69, s. 15-27.

ve yenilikler, toplumsal ve ideolojik boyutta da değişimleri kaçınılmaz kılar, zincirleme bir reaksiyon halinde az veya çok bir değişim, bir yenilenme meydana getirir.⁵ Halk kültürü bu nedenlerden ötürü sürekli olarak bir değişim ve yenilenme süreci içerisinde.

Gelenek kavramı üzerine yapılan tanımlamalarda genellikle “yaratıcılık” ve “değişme” kavramları dile getirilmez. “Gelenek” ve “değişme” kavramları birbirine zıt olarak düşünülür.⁶ Bu yüzden de geleneksel değerlerimiz üzerinde yapacağımız değişikliklerde olumlu da olsa, ona zarar verdiğimizizi, onun aslını bozduğumuzu düşünürüz. Oysa geleneksel öğelerimiz değişmezse, ortaya çıktığı dönemin bağlamından kopmazsa, günümüzle bütünleşemezse toplum tarafından benimsenmez ve unutulur. Çünkü her dönemin estetik kaygıları farklıdır. En basit örneğiyle; son elli yıllık süreç içerisinde üretilen araba modellerinin, her dönemin estetik anlayışına göre şekillendiği gözlemlenebilir. Bu noktada “gelenğin güncellenmesi” kavramı karşımıza çıkar. Gelenği güncellemek, yani günümüz yaşam şartlarına uygun hale getirmek, kültürel değerlerimizi korumak ve yaşatmak açısından büyük önem arz eder.

“Geleneksel öğelerimizin –özü bozulmadan- dönemin estetik kaygıları göz önünde bulundurularak, yeni şekillere büründürülmesi” şeklinde tanımlanması uygun olan “gelenği güncelleme” kavramı, özellikle genç bir nüfusa sahip olduğumuz için, kültürün devamlılığı açısından oldukça önemlidir.⁷

Halk yaşayış biçimi olan halk kültürü, özü gereği durağan değil hareketlidir. Gelenek, zamanla başka bir geleneğe ulaşacaktır. Halk kültüründe yer alan ve ulusal kalıtı olarak da tanımladığımız her ürün, belli bir kültür içinde oluşur ve canlılığını sürdürür. Yaşayan bir kültür topluluğunun bugünkü gereksinimini karşılayan bir sosyal kurum olan halk kültürü, geçmişteki bir kültür, geçmişten günümüze kadar gelmiş bir kalıp değildir.⁸ Gelenek -bireysel yaratıcılık ve usta ellerdeki icraları sayesinde- değişerek, yeni şekillere bürünerek varlığını devam ettiren bir olgudur.

Halk bilgisi ürününün güncellenmesi noktasında bireysel yaratıcılık, oldukça önemli ve gereklidir. Bireysel yaratıcılık, bir geleneksel sanat veya meslek ustasının, halk bilgisi ürününün ana yapısını bozmadan, mesleğin verdiği imkânlar dâhilinde ürüne kattığı yeni yorumlardır. Bireysel yaratıcılık yorumlarının halk bilgisi ürününün aslını bozması, bu ürünü yozlaştırır. Yerinde ve dönemin estetik kaygıları gözetilerek, ait olduğu toplumun değerlerine ters düşmeden yapılan bireysel yaratıcılık örnekleri ise ürünün güncellenmesini ve popüler olmasını sağlar. Bu noktada bireysel yaratıcılık ve buna bağlı gelenğin güncellenmesi noktasında Ruhi Ersoy’un görüşlerine başvurmak yerinde olacaktır:

“Değişen ihtiyaç ve anlayışlar çerçevesinde bazı unsurlar kısalırken, unutulurken bazı unsurlar yeni anlayışa göre daha çok ön plana çıkarılır. Aynı malzemeden ve enformasyondan farklı söylemler inşasıyla farklı anlam çerçevelerinin üretimi mümkündür. Zira ‘sözlü gelenekte yaşayan veya şekil bulan kültür unsurları, gelenğin kendi dinamizminden sürekli gelişim ve değişim sebebiyle, yapı, biçim, muhteva ve fonksiyon bakımından çeşitli derecelerde değişikliğe uğrarlar.’”⁹

Gelenğin asli unsurları olan gelişim ve değişim; ürünlerin içerik, yapı, fonksiyon bakımından yeni yorumlarının yapılmasını gerekli kılar. Bu gereklilik neticesinde de bireysel yaratıcılık ürünleri olan yeni şekiller ortaya çıkar.

Bireysel yaratıcılık hususunda zanaatkârlar ve ustalar üzerine sorulacak en önemli soru, aynı zamanda da cevaplanması en zor olan sorudur: “Bireysel katkılarının boyutu nedir?”¹⁰ Peter Burke, bireysel yaratıcılık konusunda şunları dile getirir:

“Gelenek taşıyıcılarına ilişkin çağdaş araştırmalar, bazılarının ‘anlayamadıklarına güvendiklerini’ anlamadıkları şeyleri koruyup sürdürdüklerini, ama diğerlerinin, ait oldukları gelenğin altında ezilmeyip, kendi tercihlerine göre yorum getirmekte rahat davrandıklarını ortaya koymuştur. (...) Amerikalı halkbilimci Philips Barry’nin dediği gibi, ‘metinler vardır, metin yoktur; ezgiler vardır, ezgi yoktur.’”¹¹

Gelenğin altında ezilmeyip, kendi tercihlerine göre yorum getirmekte rahat davranan gelenek temsilcileri (zanaatkârlar/ustalar), gelenğin güncellenmesini sağlar. Ancak geleneksel ürünleri güncellemek,

⁵ Ekici, M., (2005), “Çal-Denizli Yöresi Düğün Gelenekleri ve Geleneksel Türk Düğün Yapısında Meydana Gelen Değişmeler” *Halk Kültüründe Değişim Uluslar arası Sempozyumu Bildirileri*, s. 184-191.

⁶ Ekici, M., (2007), *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara, Geleneksel Yay., s. 19.

⁷ Ekici, M., (2008), “Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme”, *Milli Folklor Dergisi*, S. 80, s. 33-38.

⁸ Artun, E., (2005), “Halk Kültüründe Değişimin Topluma Etkisi ve Sonuçları”, *Halk Kültüründe Değişim Uluslar arası Sempozyumu Bildirileri*, s. 57-71.

⁹ Ersoy, R., (2009), *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi*, Ankara, Akçağ Yay., s. 39.

¹⁰ Burke, P., (1996), *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*, (Çev.: Göktuğ Aksan), Ankara, İmge Kitabevi, s.132.

¹¹ Burke, P., (1996), s. 133.

günümüz ihtiyaçlarına cevap verir hale getirmek büyük dikkat isteyen bir iştir. Bu iş, alanında uzman kişiler danışmanlığında yapılmadığı takdirde telafisi zor olan sonuçlar ortaya çıkabilir.

Geleneksel ile çağdaş olanın sınırlarının çok iyi belirlenmesi, yeni ürünler elde edelim derken, tarihi ve kültürel mirasımızın yozlaştırılması ya da kimliksiz bir üretime geçilmesine de müsaade edilmemelidir. Türk halkının estetik zevkini görselleştiren geleneksel el sanatlarımızı, ticari boyuttaki yeni üretimleri evrensel sanat doğrultusunda düşünmemiz gerekecektir.¹²

Taşınamaz ve taşınabilir nitelikteki kültürel ürünlerimizin bir grubunda geleneklerin etkisiyle bir süreklilik bir grubunda ise gerek ürünlerin oluşumunda gerekse işlevlerinde estetik değerlerin ve yaşam koşullarının değişmesi, teknolojiadaki gelişmeler gibi nedenlerle yeni arayışlar söz konusudur. Bu arayışlar içinde, süreklilik gösteren geleneksel sanat ve meslek alanlarında özellikle, türlerin işlevinde değişiklikler gözlemlenir.¹³ Bu noktada, Gaziantep'teki geleneksel meslek üretimlerinin yeni şekillere bürünerek popüler hale getirilme çabalarından bazı örnekler sunmak yerinde olacaktır;

Kutnuculuk

Kutnu kumaşı dokumacılığı Gaziantep'e has bir el sanatıdır. Hammaddesi ipek ve pamuk olan kutnu kumaşı, eski dönemlerde Gaziantep'te kıyafet yapımında, süs eşyası yapımında kullanılmıştır. Kutnu kumaşı, günümüzde, günlük hayatın içinde yeni kullanım alanlarıyla yer almaya başlamıştır. Bu kumaştan kravat, gömlek, şal, masa örtüsü, kanepe ve kırlent yüzü, perde üretimi yapılmaktadır. Örneklerden de anlaşılacağı gibi, kutnu kumaşı günlük hayatta kullanılan birçok eşyanın yapımında kullanılarak günlük hayatın içine sokulmuş, kumaşın yeni şekiller alması sağlanmıştır. Kumaşın bu yeni şekilleri, geleneğin ustaları tarafından yeniden yorumlanıp dönemin gereksinimlerine ve estetik kaygılarına uygun hale getirilmiştir. Önceden kullanılan bazı motifler yeniden yorumlanmıştır. Özellikle gömlek ve kravat modellerinde moda renklerin kullanımı tercih edilmiştir.

Alanda yaptığımız görüşmelerde “kutnucu” olarak adlandırılan ve kutnu kumaşı ürünlerini pazarlamakla meşgul kişilerden biri olan Kasım Kaygın, değişik modellerde üretilen bu ürünler için, “*Modayı yakından takip ediyoruz. O yıl hangi renk ya da model kullanılıyorsa kutnu dokuma ustalarına o yönde sipariş veriyoruz ve yeni modeller oluşturuyoruz.*” Üretici zekası ve girişimci kişiliği olan bu gibi kişiler sayesinde, kutnu dokuma el sanatı ve buna dayalı bir ticaret kolu olan kutnuculuk –az sayıda temsilcisiyle birlikte- geleceğin limanlarına yelken almaktadır.

Yemenicilik

Yemenicilik, Gaziantep'in en eski mesleklerindendir. Deri ve kösele kullanılarak değişik renkte üretilen yemeniler, ayak sağlığı açısından da uygundur. Yemeniler genellikle, düz kırmızı, siyah ya da yeşil renklerde yapılır. Günümüzde kimsenin ayağında kırmızı ya da yeşil düz deriden yapılmış yemeni görmediğimiz bir gerçektir. Ustaların yaratıcılıkları ve mesleklerini yaşatma sevdaları olmasaydı, yemenicilik mesleği, “Türkiye’de Kaybolan Meslekler” adlı bir çalışmanın konusu olabilirdi. Gaziantep’li yemeni ustaları, yemeniyi günümüz estetik kaygılarına uygun olarak yeniden yorumlamış ve oldukça şık sandaletler, terlikler, ayakkabılar, botlar haline getirmişlerdir. Bununla da yetinmeyen yemeni ustaları Truva, Harry Potter, Eragon, Kral Henry gibi Hollywood yapımı filmlerde, başrol oyuncularının kullandıkları çarıkları tasarlamışlardır. Böylelikle mesleklerine yeni bir boyut kazandırmış ve tanıtımını yapmışlardır.

Yemenicilik mesleğinin gelecek kuşaklara aktarılması için ne yapılması gerektiği konusunda Orhan Usta (Orhan Çakıroğlu)’nın düşünceleri şöyledir: “*Benim gibi son ustaların elini taşın altına koyması gerekir. Ürünleri yenileyerek pazar ortamı oluşturamazsak çırak yetişmez, meslek ölür.*” Aynı zamanda Orhan Usta, yeni modelleri yemenilerinde eski yemeni formuna bağlı kalarak küçük değişiklikler yaptığını da dile getirmektedir. Bu da mesleğin özünün bozulmadan, yani yozlaşma sürecine girmeden gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamaktadır.

Sedef Kakmacılığı

Hammaddesi, bazı deniz hayvanlarının kabuklarından elde edilen “Sedef kakma” el sanatı 15. yüzyıldan itibaren süs eşyalarının yapımında kullanılır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren de Gaziantep'teki atölyelerde uygulanmaya başlayan sedef kakmacılık, Gaziantep ile birlikte anılır. Önceleri yalnızca camilerin, mescitlerin süslemelerinde; ayna, Kuran rahlesi, sini altı, mücevher kutusu, çeyiz sandığı gibi eşyaların yapımında ahşapla birlikte kullanılmış olan sedef; sigaralık, telefonluk, kül tablası, büro eşyaları, kalem, kalem kutusu, avize, çalgı aletleri örneklerinde görüldüğü gibi kendini güncelleyebilmiştir.

¹² Kahveci, M., (1998), “21. Yüzyıla Girerken Geleneksel Türk El Sanatları”, *Folkloristik Dursun Yıldırım Armağanı*, s. 387-397

¹³ Barışta, Ö., (2005), “Halk Kültürünün El Sanatları Ürünleri Bağlamında Gözlenen Değişimi Üzerine”, *Halk Kültüründe Değişim Uluslar arası Sempozyumu Bildirileri*, s. 76-84.

Mobilya ustaları ve sedef kakma ustalarının ortak ürünü olan bu ürünler, sedef kakmalı eşyaların kullanımını arttırır ve böylelikle ürünün güncellenerek gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlar.

Bakırcılık

Eskiden Gaziantep’te evler, bakırdan yapılmış kap, sini, leğen, tas, bardak, sürahi, vazo, fincan, tabak gibi ev eşyası ve misafir odalarında kullanılan bakır eşyalar, resim ve nakışlarla süslenirdi. Ayrıca bu ürünler, Cumhuriyet döneminde İstanbul, Ankara, İzmir’e satılırdı.

Bakırdan yapılan mutfak gereçleri, daha elli yıl öncesine kadar mutfakların vazgeçilmezleriydi. Evlerde bakır kaplarda yemek pişirdi. Pişirilen yemekler, yine, bakır kaplarda yenilirdi. Bakırdan taslarda ayran, su içilirdi. Kısacası bakır işlevsel olarak hayatın içindeydi. Gelişen teknoloji ve sanayi, bakır gibi belli dönemlerde kalaylanması gereken, aksi takdirde sağlık problemlerine yol açabilen bir maddenin işlevsel rolünü paslanmaz çelik, teflon gibi yeni maddelere yükledi. Bakır; çelik, teflon gibi maddelerin, teknoloji sayesinde rahatça işlenebilmesi ve kullanıma sunulması karşısında, artık günlük hayatta kullanılmaz oldu. Gaziantep’li bakır ustaları, bakırın eskisi gibi günlük hayatın her sahnesinde kullanılamayacağını bildikleri için, bakırın işlevsel yönde pazarlanmadığını görerek onu sembolik yönde pazarlamaya başladılar. Eskiden, ev içinde kullanılan önemli bir gereç olan bakır kaplar, artık evleri süsleyen süs eşyaları olmaya başladı.

Bakırcılar Çarşısı’nda hem üretilip hem de pazarlanan bakırdan; ibrik, cezve, vazo, duvar süsleri, anahtarlık gibi süs eşyaları yapılmaktadır. Bu noktada akla şöyle bir soru gelir: “Bakır, yeni şekillerle günlük hayatın içerisinde, kullanım gereci olarak kullanılamaz mıydı?”. Bu sorunun cevabını Mustafa Usta (Mustafa Açık) şu şekilde veriyor: “Çelik ve teflon çıktıktan sonra bizim meslek ölmeye başladı. Biz de ustalarımızdan öğrendiğimiz ürünlerin artık kullanılmadığını fark ettik. Bunun için de günlük hayatta kullanılabilecek ürünleri bakırdan yapmaya çalıştık. (...) ehl-i keyf (içine rakı bardağı konulan ve etrafı buzla kaplı küçük kap), rakı ve şarap koyma kabı, kahve fincanı, şekerlik, ayran tası, su bardağı gibi ürünler ürettik.” Üretilen bu yeni ürünlerin üzerindeki desenler ise büyük oranda usta malı desenlerdir.

Bakır ustaları, yeni ürünler üzerine eski desenleri işleyerek yeni ile eskiyi harmanlayıp sıra dışı eserler ortaya koymaya başlamıştır. Bu çabalar da mesleğe yeni bir soluk getirmiştir.

Gaziantep’li ustaların bu çabaları; sedef kakmacılık, bakırcılık ve yemenicilik geleneksel mesleklerinin Gaziantep’le birlikte anılması yolunda büyük adım atmıştır. Bu süreç, nasıl ki “kanguru” deyince Avustralya akıllara geliyorsa, “yemeni” deyince de Gaziantep’in akıllara gelmesini sağlayan bir süreçtir. Zaten halk bilgisi ürününün temsili dediğimiz husus da budur.

Üretici hayal gücünün eseri olan bu değişimler geleneğin sürekliliği açısından büyük önem arz eder. Geleneksel sanat ve meslek ürünlerinin yeni şekillere bürünerek güncellenmesini sağlayan “üretici hayal gücü”; eskinin yerini alan “yeni” ve yeninin gelmesiyle güncellenen, sembolikleşen ya da yok olan “eski” kavramları hakkında Milay Köktürk şunları dile getirir:

“Bu kavram bireyde başlayan, ama yaşama estetiği olarak adlandırabileceğimiz bir tercih gerekçesiyle gittikçe diğer bilinçlere de sirayet eden sentez fiildir. Üretici hayal gücünde bir senteze kavuşan yeni, yaşantı içinde yerini alır. Eski, eğer bireysel bilinçlerde çok güçlü bir yere sahipse, zoraki canlandırılan ritüel olur. Onun artık bilfiil yaşantıdan doğan yeri yoktur; tahsis edilmiş yeri vardır. Bu yer ise sabit değildir; her an yok olabilir. Aslında bu tablo, eski için yok oluş çanlarının çalmaya başlaması anlamına gelir. Bu da değişimin hızını anlatmaktadır.”¹⁴

Örneklerle somutlaştırmaya çalıştığımız bireysel yaratıcılık ve geleneksel ürünleri güncelleme çalışmaları, Gaziantep’te ölmek üzere olan geleneksel sanat ve meslek dallarını canlandırmıştır. Bu sayede hem kültürel değerler saklanarak değil yeniden yorumlanarak korunmuş oldu hem de bu meslek ve sanat dalları sosyoekonomik anlamda şehrin hayatına katkı sağladı.

Gelenekğin güncellenmesi noktasında yapılması gereken en büyük adımlardan biri de “...kırsal veya geleneksel halk bilgisi ürünleri de dâhil olmak üzere kültürü kentsel alanda yeniden üretmek, canlandırmak, yeni gereksinimler için kullanmak, modernize etmek”¹⁵ şeklinde tanımlanan uygulamalı halk bilimi sürecinin tanımı içerisinde yer alan “icranın canlandırılması” hususuna önem vermektir. Bunun için, yerel yönetim tarafından bu çalışmaları teşvik etmek ve şehrin kültür kenti olma yolunda ilerlemesine katkı sağlamak için, içerisinde geleneksel sanat ve meslek dallarının icrasının yapıldığı “Bakırcılar Çarşısı” restore edilmiş ve aktif bir şekilde kullanıma açılmıştır.

¹⁴ Köktürk, M., (2005), “Halk Kültüründe Değişimin Estetik Temelleri”, *Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, s. 340-353.

¹⁵ Oğuz, Ö., (2008), “UNESCO ve Gelenekğin Ustaları”, *Milli Folklor Dergisi*, S. 77, s. 5-10.

Kutnu dokumacılığı, sedef kakmacılığı, bakırcılık ve yemenicilik meslekleri, Henry Glassie'nin dile getirdiği ve "ciddi maddi kültür ürünü" olarak tanımladığı 'ürünün temel işlevlerini yerine getirmesinde son derece başarılı olması yanında, estetik ve sanat anlayışını ve bir ustanın zevkini, aşkını en iyi şekilde yansıtan ürünler' grubunda yer alır.¹⁶ Bu mesleklerin ustaları bir yandan ürünün işlevini korurken bir yandan da bahsedilen hususlarda, onu bireysel zevklerini ve toplumsal estetik anlayışını gözeterek yeniden yorumlamışlardır.

Halk bilgisi ürünlerinin temsil ve sunumu konusunda yapılacak çalışmalar, bu ürünlerin sürekliliğini sağlar. Böylelikle halk bilgisi ürünü, çağın gereksinimlerine ayak uydurabilir –ki bu gelenek tanımının içerisinde değinilmesi gereken en önemli noktadır- ve halk bilgisi ürünleri yerelden ulusala ulusaldan da evrensele taşınabilir.

Kaynakça

- Artun, Erman, (2005), "Halk Kültüründe Değişimin Topluma Etkisi ve Sonuçları", *Halk Kültüründe Değişim Uluslar arası Sempozyumu Bildirileri*, Motif Vakfı Yay., İstanbul.
- Barışta, Örcün, (2005), "Halk Kültürünün El Sanatları Ürünleri Bağlamında Gözlenen Değişimi Üzerine", *Halk Kültüründe Değişim Uluslar arası Sempozyumu Bildirileri*, Motif Vakfı Yay., İstanbul.
- Burke, Peter, (1996), *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*, (Çev.: Göktuğ Aksan), İmge Kitabevi, Ankara.
- Ekici, Metin, (2003), "Halkbilim Araştırmalarında Üçüncü Boyut", *Milli Folklor Dergisi*, S. 60, Ankara.
- Ekici, Metin, (2005), "Çal-Denizli Yöresi Düşün Gelenekleri ve Geleneksel Türk Düşün Yapısında Meydana Gelen Değişmeler" *Halk Kültüründe Değişim Uluslar arası Sempozyumu Bildirileri*, Motif Vakfı Yay., İstanbul.
- Ekici, Metin, (2007), *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Geleneksel Yay., Ankara.
- Ekici, Metin, (2008), "Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme", *Milli Folklor Dergisi*, S. 80, Ankara.
- Ersoy, Ruhi, (2003), "Folklorda Üçüncü Boyut Meselesi ve Avustralya Koalaları Örneği", *Türkiye'de Halkbilimi Müzeciliği ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri*, Gazi Üniversitesi THBMER Yay., Ankara.
- Ersoy, Ruhi, (2009), *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi*, Akçağ Yay., Ankara.
- Kahveci, Mücella, (1998), "21. Yüzyıla Girerken Geleneksel Türk El Sanatları", *Folkloristik Dursun Yıldırım Armağanı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- Köktürk, Milay, (2005), "Halk Kültüründe Değişimin Estetik Temelleri", *Halk Kültüründe Değişim Uluslar arası Sempozyumu Bildirileri*, Motif Vakfı Yay., İstanbul.
- Oğuz, Öcal (2008), "UNESCO ve Geleneğin Ustaları", *Milli Folklor Dergisi*, S. 77, Ankara.
- Özdemir, Nebi, (2006), "Yeni/lenmek ve Nevruz", *Milli Folklor Dergisi*, S. 69, Ankara.

¹⁶ Ekici, M., (2003), "Halkbilim Araştırmalarında Üçüncü Boyut", *Milli Folklor Dergisi*, S. 60, s. 72-77.

POSTER BİLDİRİLER

CAHİT SITKI TARANCI'NIN ABBAS HİKÂYESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Abdullah UYAR

DİCLE ÜNİVERSİTESİ

Cumhuriyet sonrası Türk Şiirinin önemli temsilcilerinden Cahit Sıtkı Tarancı, Türk hikâyeciliğinde kendinden bahsettirecek derecede hikâyeler yazmıştır. Ancak Cahit Sıtkı Tarancı'nın şair kimliği onun hikâyeci kişiliğini gölgede bırakmıştır.

İncelememizde yazarın Abbas adlı eseri klâsik tahlil planlarındaki olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, dil ve üslûp gibi unsurlardan hareketle incelenmeye çalışılacaktır.

Cahit Sıtkı Tarancı bir şair olmasına rağmen hikâye tekniğini de iyi bilen bir sanatçıdır. Ancak o şiirin dışında başka türlerle uğraşmak istememiştir. Tarancı, Şiiri hep ön planda tutmak ister. Bu düşüncesini de arkadaşı Ziya Osman Saba'ya gönderdiği mektuplarda belirtir: ”Şiir kışanç bir sevgilidir. Onun üstüne gül koklanmaz, yâr sevilmez.”¹ Ancak geçim sıkıntısı, şairi hikâye yazmaya zorlamıştır. Hikâyelerinin konularını kendi yaşadığı sahaya sınırlı tutan Tarancı, hikâyelerinde doğrudan kendini anlatmıştır. Tarancı'nın duygularını ifadede şiir ve hikâye türlerinden her ikisini de kullandığı görülür. Esasen onun aynı konuyu her iki türde işlediğinin birçok örneği vardır.²

Abbas hikâyesi; otobiyografik özellikler taşımaktadır. Hikâyenin başkahramanı ve anlatıcısı olan Komutan bizzat Cahit Sıtkı Tarancı'nın kendisidir. Cahit Sıtkı askerliğini yedek subay olarak Burhaniye'de yapmıştır. Abbas ismi ilk olarak yazarın büyükannesinin anlattığı bir masalda geçmektedir. Daha sonra askerdeyken emir eri seçiminde Abbas oğlu Abbas ismi Komutan'ın dikkatini çeker ve Komutan'ın aklına büyükannesinden dinlediği masal gelir. Daha sonra da Abbas emir eri olarak seçilir. Hikâyede adı geçen Beşiktaşlı sevgili de reel bir karakterdir. “Yıllar sonra Paris'te anlatır Vedat Günyol'a Cahit Sıtkı Tarancı. Kız kardeşine âşık olduğunu ve itiraf edemediğini...”³ Cahit Sıtkı Tarancı'nın aşkını itiraf edemediği kız, Beşiktaşlı sevgilidir. Ayrıca Abbas şiirindeki Beşiktaş'taki sevgili ve sevgiliye olan özlem Abbas hikâyesinde de yer almaktadır. Bu açıdan şiir ve hikâyenin isim dışında konu olarak da bağlantılı olduğunu anlıyoruz.

Eser kahraman anlatıcı yöntemiyle kaleme alınmıştır.⁴ Ayrıca hikâye Çehov tarzı hikâye özelliği taşır. Çehov tarzı hikâyede olduğu gibi gerilimin olmadığı hikâyede sonuç kısmı okuyucuya bırakılmıştır.

Hikâye, yazarın çocukluğunda dinlediği masallardan birini anlatmasıyla başlar. Bilinmeyen bir ülkede yaşayan bir şehzadenin başı sıkıştığında ona yardım edebilecek bir yardımcısı vardır; o da Abbas'tır. Masal motifleriyle süslü bölümden tayy-i zaman ve tayy-i mekân olayıyla hikâyenin cereyan ettiği mekâna ve zamana gidilir.

Abbas, Mardin'in Midyat ilçesinin Cobin köyünden gelmiş saf bir Anadolu köylüsüdür. Abbas bu hikâyede Komutan'ın büyükannesinden dinlediği olağanüstü güçlere sahip biri olmasa da askerde Komutan'ın eli ayağı gibi olacaktır. Onun kendisine ne zaman ve nerede ihtiyacı olduğunu anlayacak kadar akıllı bir emir eridir Abbas.

Nitekim hikâyede geçen şu diyaloglar önemlidir:

“ – Buyur komutanım! Derdi.

Emir eri değil Hızır!..

Abbas'a karşı kalbim minnet ve şükranla doluydu.”⁵

¹ Tarancı, C. S., (2007), *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul, s. 155.

² Bu konuda geniş bilgi için bakınız: Enginün, İ., (2004), *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. “Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir ve hikâyeleri arasındaki benzerlik”, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 240.

³ Diken, Ş., (2004), “Var Git, Böyle Ferman Etti Cahit” <http://www.anafilya.org/go.php?go=7d492702006a1>

⁴ Kocabaş, H., (1994), *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyelerinin Derlenmesi ve Değerlendirilmesi*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Danışman: Doç. Dr. Himmet Uç), Diyarbakır, s. 381.

⁵ Önerli, S., (1976), *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri*, Akran Matbaacılık, Ankara, s. 20.

Bu cümlelerden hikâyemizin temalarını da bulabiliyoruz. Eser, karşılıklı sevgi, saygı ve merhamet çerçevesi üzerinde oluşturulmuştur ve farklı bir komutan imajı karşımıza çıkmaktadır. Emir eri olan Abbas ile onun Komutanı ile aralarında olan sınırlar Komutan'ın mütevazı kişiliği ve Abbas'ın samimi ve sıcak davranışları ile aralarında olması gereken hiyerarşiyi ortadan kaldırmış, aralarındaki mesafenin açılması engellenmiş ve dostluk ön plana getirilmiştir. Komutan'ın bir derdi vardır; o da İstanbul'daki ilk sevgilisine olan özlemidir. Bu seveda niteliğindeki aşk; hikâyenin ana devinimlerinden en dikkat çekicisidir. Nitekim sevgiliden ayrı kalan komutan bu aşkın ızdırabını, Komutan'ın her emrini büyük bir heyecan ve itaatle yerine getiren Abbas giderebilecek, Beşiktaş'taki sevgiliyi komutanına emrettiği gibi getirmeye hazır olacaktır. Burada Türk askerinin komutanına olan bağı ve sevgisi de dikkat çekmekle birlikte en olumsuz koşulları bile tersine çevirebilecek bir irade ve kararlılık emir erinin gözlerinde ışıltamaktadır. Bu da hikâyemizin ana epizotlarından.

Hikâye, 30 Temmuz 1944 tarihinde Cumhuriyet gazetesinde yayımlanmıştır. Yazarın da askerliğini bu tarihe yakın bir zamanda bitirmesi hikâyedeki olayın zamanına dair bilgiyi bize rahatlıkla verecektir. Ayrıca hikâyenin bir yerinde geçen *"hayırlısı ile şu dünya vaziyeti bir düzelse."*⁶ İfadesinden de anlaşılacağı gibi, bu yıllar aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Bu, çerçeve zamandır.⁷ Yazarın yakın arkadaşı Ziya Osman Saba'ya gönderdiği mektuplarda da savaşın onları da etkileyebileceğine ve Abbas'a dair bilgiler mevcuttur. Bu mektuplar, hikâyenin zamanı hakkında bizlere bilgi sağlar.

Eserde mekân sınırlıdır. Kapalı mekânların insanı olan Tarancı'nın hikâyelerinin büyük kısmının ev dışında geliştiğini söyleyebiliriz. Olayın cereyan ettiği yer bir askerî kışladır. Bundan başka hikâyede adı geçen mekânlar Abbas'ın köyü olan Midyat'ın Cobin köyü ve Komutan'ın sevgilisinin bulunduğu yer olan İstanbul'un Beşiktaş ilçesidir.

Hikâyede kahramanların ağız özelliklerine vurgu yapan yazar bu konuda oldukça başarılı olmuştur. Abbas'ın kıt bir Türkçesi olduğuna hikâyede de dikkat çeken yazar, eksik ve bozuk cümleleri aktarmakta başarılıdır.

Cahit Sıtkı Tarancı, şiirlerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de geçen anları ve o anlardaki mutlulukları yakalamaya çalışmıştır ve bu anlardaki mutlulukları dramatize etmiştir. Sofranın donatılışındaki ayrıntılar ustalıkla aktarılmıştır.

"Yeryüzünde olduğumuz o unutulmaz zamanlardı!. İlh.."⁸ cümlesi hikâyedeki vak'anın deşifre edildiği andır. Komutan'ın içki sofrasından sonra Abbas'tan sevgilinin Beşiktaş'tan getirilmesini istemesi, daha sonra kendine gelmesi ve söylediği sözleri unutması düş ile gerçeğin iç içe geçirilmesinden kaynaklanan bir gelişmedir.

Hikâyede sonucun olmaması yazarın okuyucunun hayal dünyasına gösterdiği önemin ve duyduğu güvenin neticesi olarak kabul edilebilir.

Cahit Sıtkı Tarancı, Abbas adlı hikâyesinin temelini sevgi üzerine kurmuş; aşk, dostluk, sadakat, şefkat gibi güzel duyguların ve yaşanan anın barındırdığı güzellikleri anlatmış ve hikâyenin mevcut büyüünün oluşmasına zemin hazırlamıştır.

⁶ Önerli, S., (1976), s. 25

⁷ Sağlık, Ş., (2003), *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Hece Yayınları, Ankara, s. 209

⁸ Önerli, S., (1976), s. 22

ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ İLE İLGİLİ SÖZLÜK PROBLEMİ

Adem YELOĞLU

NİĞDE ÜNİVERSİTESİ

Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla bu birlik içerisindeki Türk topluluklarından bazıları bağımsızlıklarına kavuşmuşlardır. Bu durum Türkiye'nin Türkiye dışı Türk topluluklarına olan ilgisini arttırmıştır. Türkiye'de pek çok üniversitelerde bu dillerin okutulduğu Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümü kurulmuştur

Türk topluluklarıyla Türkiye'nin ilişkilerini geliştireceği düşüncesiyle açılan bu bölümlerde akademisyen ve öğrencilerin karşılaştığı en büyük güçlük metin okuma ve çözümlemede kullanılacak sözlüklerin eksikliği ve yetersizliğidir. Bu sözlüklerin eksiklikleri ve yetersizlikleri Türk lehçelerinde verilen edebi ürünlerin yeteri kadar anlaşılmasına, bu Türk topluluklarının tarih, kültür ve sosyal hayatın öğrenilememesine ve bu coğrafyanın yakından tanınamamasına neden olmaktadır.

Türk lehçeleri ile ilgili sözlük çalışmaları 1940'lı yıllarda hazırlanan Kırgız Sözlüğü bir tarafa bırakılacak olursa bu konudaki ciddi çalışmalar sadece Azerbaycan Türkçesi ile sınırlı kalmaktadır.

Bu sorun Türk lehçeleri ile ilgili sözlük çalışmalarını gündeme getirmiş ve bu alanda ilk olarak Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN başkanlığında kurulan bir komisyon tarafından Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi, Başkurt Türkçesi, Kazak Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Özbek Türkçesi, Tatar Türkçesi, Türkmen Türkçesi, Uygur Türkçesi ve Rusça esas alınarak “Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü”¹ hazırlanmıştır. Bu eser Hüseyin Kazım KADRİ'nin Türk Lügati adlı eserinden sonra karşılaştırmalı ilk sözlük çalışması açısından önemlidir.

² Bk. “Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I (Kılavuz Kitap), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991, 1183s; Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü II Dizin, KB Yayınları, Ankara 1991,502s

Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN başkanlığındaki komisyonun oluşturduğu bu karşılaştırmalı sözlükte madde başı olan kelimelerin diğer lehçelerdeki karşılıklarının verilmesi ve sekiz Türk Lehçesinin özet gramerlerinin verilmesi ve diğer lehçelerde konuşma metinlerinin aynen verilmesi eseri değerli kılmaktadır. Fakat Türkiye Türkçesindeki kelimelerin madde başı olarak ve diğer lehçelerdeki karşılıklarının verilmesi herhangi bir lehçe alanında çalışan kişinin aradığı kelimeyi bulamamasına veya geç bulmasına neden olmaktadır. Bununla birlikte bir sözlükte bulunması gereken çeşitli detayların verilmediğini de belirtmek gerekir.

Türk Lehçeleri ile ilgili karşılaştırmalı sözlükler Hüseyin Kazım KADRİ'nin “TÜRK LUGATI” ve A. Bican ERCİLASUN'un başkanlığındaki komisyon tarafından çıkarılan “KARŞILAŞTIRMALI TÜRK LEHÇELERİ SÖZLÜĞÜ” ile sınırlıdır. Bu ikisinin dışında kalan lehçe ile ilgili sözlükler, herhangi bir lehçenin dil kılavuzu veya iki lehçe arası karşılıklar kılavuzu olarak hazırlanmış çalışmalardır. Nitekim dil kılavuzu veya karşılıklar kılavuzu olarak hazırlanan bu sözlüklerde çeşitli eksiklikler mevcuttur. Bu sözlükler içerdiği kelime sayısının yetersizliği, kelimelerin sadece bir anlamını vermesi, kelimeleri örneklendirmemesi, kelimelerin tür ve kökenlerini belirtmemesi açısından ihtiyacı yeteri kadar karşılayamamaktadır. H.K. Kadri'nin bu eserini yabancı Türkologların hazırladığı sözlüklerin çevirisi takip eder. 1940'lı yıllarda yayınlanan “Yakut Dili Sözlüğü, Çuvaş Sözlüğü ve Kırgız Sözlüğü” gibi sözlük çevirilerinden sonra uzun bir süre Türk lehçeleri ile ilgili sözlük çalışmalarına rastlanmaz. Mevcut sözlükler ise yabancılar tarafından hazırlanan sözlüklerin çevirileridir. Nitekim bu sözlükler de çeşitli eksikliklerinden dolayı ihtiyacı tam manasıyla karşılayamamaktadır.

1990'lı yıllardan sonra Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte kurulan beş Türk Cumhuriyetinin kurulmasından sonra yani bu alana ilginin artmasından sonra lehçe ile ilgili çıkan bazı sözlüklere baktığımız zaman bazı eksiklikler gözümüze çarpacaktır. Bu eksiklikler yukarıda bahsettiğimiz ³şekilde örneklememiz mümkündür ve yine bu eksiklikler bu alanda çalışan kişilerin metin çözümleme ve okumadaki en büyük problemlerinden biridir.

2 Hacıoğlu, R. A., Azeri Türkçesi Dil Kılavuzu ve Güney Azeri Sahası Derleme Sözlüğü, TTK Basımevi, Ankara 1992

3 Berdak. Y. ve Tulum, M. M., Sözlük Özbekistan Türkçesi-Türkiye Türkçesi, Türkiye Türkçesi-Özbekistan Türkçesi, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1994

³ Eşmekaya, D., Kadın Duyarlılığı Hedefini Tam 12den Vurmuştur(A. Kutlu ile Röportaj) Dil Dergisi, S.103, s86-91.

Recep Albayrak HACALOĞLU 1992 yılında “AZERİ TÜRKÇESİ DİL KILAVUZU VE GÜNEY AZERİ SAHASI DERLEME SÖZLÜĞÜ”² adı

altında bir sözlük yayınlamıştır. Bu sözlük, çeşitli kaynaklar taranarak ve derlemeler ile hazırlanmıştır. Sözlükte kelime türleri ve kökenleri belirtilmemiştir.

Berdak Yusuf ve Mehmet Mahur TULUM 1994 yılında “SÖZLÜK ÖZBEKİSTAN TÜRKÇESİ-TÜRKİYE TÜRKÇESİ, TÜRKİYE TÜRKÇESİ-ÖZBEKİSTAN TÜRKÇESİ”³ adı altında iki lehçede kelimelerin birebir karşılıkların verildiği bir sözlük yayınlamıştır. Bu sözlükte de kelimelerin tür ve kökenlerinin belirtilmemesi ve örneklendirilmemesi bir sıkıntı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Özbek Türkçesi ile ilgili hazırlanan diğer bir sözlük ise Nizamiddin MAHMUDOV ve Ertuğrul YAMAN tarafından hazırlanan “ÖZBEK TÜRKÇESİ-TÜRKİYE TÜRKÇESİ VE TÜRKİYE TÜRKÇESİ-ÖZBEK TÜRKÇESİ KARŞILIKLAR KILAVUZU” adlı sözlüktür. Sözlük iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısım Özbek Türkçesinden Türkiye Türkçesine kelimelerin karşılıkları verilerek oluşturulmuştur. Birinci sütunda, Özbek Türkçesindeki kelimeler Kiril harfleriyle, ikinci sütunda kelimeler Latin harfleriyle transkriptli bir şekilde ve üçüncü sütunda ise kelimelerin Türkiye Türkçe⁴indeki karşılıkları verilmiştir. İkinci bölümünde ise Türkiye Türkçesindeki kelimeler Latin harfleriyle birinci sütunda kelimelerin Kiril harfleri ikinci sütunda ve Özbek Türkçesindeki şekilleri ise üçüncü sütunda verilmiştir. Fakat bu karşılıklar kılavuzunda kelimelerin sadece birer anlamıyla verilmesi kelimelerin tür ve kökenlerinin belirtilmemesi ve metin okuma ve çözümlemede önemli olan kelime sayısının oldukça az olması bu kılavuzun ihtiyacı karşılamamasını göstermektedir. Ayrıca bir sözlükte olması gereken o dille ilgili özet gramerin ve yine sözlükte olması gereken çeşitli detayların bu kılavuzda verilmemesi sözlüğün başka bir eksikliğidir.

Sonuç olarak; 1990’lı yıllarda Sovyetler Birliği’nin dağılmasından sonra beş Türk Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla birlikte çağdaş Türk Lehçelerine artan ilgiden dolayı bu alanda çalışan akademisyenlerin ve bu bölümde öğrenim gören öğrencilerin en büyük sıkıntılarından birinin metin çözümlemede karşımıza çıkan sözlük problemi olduğunu vurgulamaktayız. Bu alandaki sözlüklerin eksikliği ve yetersizlikleri giderildiğinde bu lehçelerdeki metinler daha iyi anlaşılacak ve 1992’de bağımsızlığını kazanan Türk topluluklarının tarihi, siyasi, sosyal olayları ve edebi ürünleri hakkında daha fazla bilgi edinilecek ve Türk toplulukları ve onların edebi ürünleri daha yakından tanınacaktır. Bu da bu Türk topluluklarıyla olan ilişkilerimizin daha da artmasını sağlayacaktır.

⁴ İncelemede Ayla Kutlu’nun; Cadı Ağacı(1999), Kaçış(2002), Ateş Üstünde Yürümek (2004), Bir Göçmen Kuştı O (2005), Emir Bey’in Kızları (2006) adlı romanları ele alınmıştır.

AYLA KUTLU’NUN ROMANLARINDA AİLE VE EVLİLİK HAYATINDA KADIN

Alime Nihan ATABEK

BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ

Birbirinden farklı yazar ve aydınların kadının –gerek İslami gerekse Avrupalı bakış açısıyla olsun- değişen toplum yapısı içerisinde yerini alması için seslerini yükselttikleri dönem Tanzimat senelerine denk gelir. Tanzimat’a kadar kendisine biçilen geleneksel rolle, kendisini sınırlayan yuvanın içerisinde hareket etme imkânını yitirmiş kadın, Tanzimatla birlikte aydınlarca fark edilmiş ve eskisinden daha farklı bir statüye sahip olabilmeleri için birtakım taleplerde bulunulmaya başlanmıştır. Çağımızın güncel tartışmaları arasında da “kadın hakları” ve “kadın-erkek eşitliği” önemli bir yer tutmaktadır. Gelişmiş ülkelerde hatta bazı gelişmekte olan ülkelerde kadın ve erkek, yaşadıkları toplumda eşit hak ve sorumluluk taşıyan bireyler olarak yerlerini almışlardır.

Günümüz yazarlarından Ayla Kutlu da; romanlarında aşk, sevgi, yoksulluk, göç, yalnızlık gibi birçok temin yanında, kadın sorununu metnin merkezine alarak, kadını ve kadınların etrafında şekillenen kadın sorunlarını irdeler. Kadının yeterince anlatılmadığı görüşünde olan Kutlu, kadın kahramanları yazmaktan daha çok hoşlandığını belirtir.¹ Romanlarda ele alınan kadın sorunlarının, çoğunlukla aile kurumu etrafında toplandığı dikkati çekmektedir. Bu çalışmada da Ayla Kutlu’nun romanlarında² metnin örgüsünde aile ve evlilik hayatı çerçevesinde; kadının nasıl ele alındığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

1.Evlilik

Ayla Kutlu’nun, aile ve onun ekseninde gelişen konuları sıkça işlediği dikkati çekmektedir. Özellikle, sevmeyerek yapılan evliliklerin mutluluk getirmeyeceğine vurgu yapar. Bununla birlikte, ciddi bir sorun olan beşik kurtmesi meselesine çok fazla eğilmediği, bu konudaki tek örneğinse Bir Göçmen Kuştı O adlı romanda olumlu işlendiği görülmektedir. Romanlarda birbirlerini severek evlenen çiftlerin mutlu oldukları görülmektedir. Mahmut Ağa ve Gülüş Hatun, Cevahir ve Batu bunun örnekleridir. Emir Bey ise ilk evliliğini, Mahmut Ağa’nın isteği doğrultusunda yapar. Bu çift mutlu bir evlilik yaşayamaz. Şark toplumunu anlatan romanda başlık sorununa değinilmemiştir. Bunun nedeni, romanın Urfa’da geçen kısımlarının çoğunlukla konakla sınırlandırılması olabilir. Konak, yüksek duvarlar ve pencereleriyle dışarıya kapalıdır.³

Romanlarda kendisi için belirlenmiş dışına çıkamayan kadınların yanında Ateş Üstünde Yürümek adlı romandaki Rezzan gibi sadece haber vermeyi yeterli gören kadınlarla da karşılaşırız. Seçimlerinde özgür olup da sevmeyen erkeklerle evlenen kadınların da mutsuz olduğu görülmektedir. Hüsrâ, babasından intikam almak için Enverle evlenerek ataerkil düzene başkaldırırsa da bu evlilik kararı onu hiçbir zaman mutlu etmez.³ Kaçış’ın kahramanlarından olan Ayhan, sevmeyen halde Cahitle evlenir. Evliliğini sürdüremez ve boşanma kararı alır. Cadı Ağacı’ndaki Nilüfer; aydın, kentsoylu bir kadın olarak karşımıza çıkar. Evliliği, *bireyin yalnızlığından öteye geçemediği bir kurum* olarak gören bu kadın da evliliğini bitirme kararı alır. Boşanma, Kutlu’nun romanlarında karşımıza sık çıkmaktadır. Bu durumların nedeni istemeden yapılan evliliklerdir.

2.Doğum

Anaerkil toplumdan ataerkil topluma geçilirken dünyaya gelen bu yeni ferdin cinsiyeti de önem arz etmeye başlar. Bunun sonucu olarak kız anası olmakla erkek anası olmak arasında bir fark olur. Ayla Kutlu’nun bu sorunu da romanlarında ele aldığı görülmektedir. Gülhayat, şark toplumunun bir ferdidir. Kız olduğu için evlat olarak kabul görülmez. Tecavüz sonucu hamile kalınmış bir bebek de cinsiyeti ne olursa olsun istenmemektedir. Bunu, Helal’in doğumu örneklemektedir. Nevnihal ise; aynı zamanlarda farklı bir coğrafyada farklı duygular yaşatarak doğar. Daha batıda dünyaya gelen bu kız çocuğunun doğumu ailesine sevinç yaşatmaktadır. Yazar; doğum olgusunda, içinde yaşanan toplumun değer yargılarının önemini vurgulamaktadır.

¹ Güneş, Z., Ayla Kutlu’nun Bir Göçmen Kuştı O Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme, Türkbilgi 2008/16, s.47-89.

² Gökalp-Alpaslan, G. , Bir Göçmen Kuştı O İkilemesinde Kadınlar, Türkbilgi 2003/6, s. 87-116.

³ Varoluşçuğun tanımı, akımın temsilcileri, düşün ve edebiyat sahasında etki ettiği eserler hakkında bilgi için bk. Emel Kefeli(2007), Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları, 3F Yayınevi, İstanbul, s.75-80; Jean-Paul Sartre(çev. Asım Bezirci ,2009) Varoluşçuluk, Say Yayınları,İstanbul ;Nurettin Topçu(2006), Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi, Dergâh Yayınları, İstanbul

Ateş Üstünde Yürümek adlı romanın kahramanlarından Osman Usta ve Emin; büyüklerinden, yetiştikleri toplumdan miras olarak aldıkları düşüncelerle erkek çocuğu istemektedir. Osman Usta eşini suçlamazken Emin kabahatin eşinde olduğu görüşündedir. Emin'in ikinci eşinin ise hiç çocuğu olmaz. Emin, Gülizar'a merhametle yaklaşır. Bu farklı tutumların temelinde ise eşlerini sevip sevmedikleri yatmaktadır. Yazar, sağlam bir toplumun temelini oluşturacak aile kurumunun sevgiye dayanması gerektiğinin altını bir kez daha çizer. Aynı romanda yer alan kahramanlardan Zinnur ise, kardeşi Sungur'un erkek olmasına üzüldür. O da bir kız çocuk istemektedir. Ayhanla Üstün de doğmamış çocuklarını hep kız olarak hayal ederler. Bu durum göstermektedir ki değişen toplumla birlikte bireylerin doğuma bakış açısı da değişmektedir.

3. Analık Tavrı

Ayla Kutlu'nun romanlarındaki anne portreleri de birbirinden farklıdır. Aralarında biyolojik bir bağ bulunmayan bir çocuğa, derin annelik duygularıyla bağlanan kadınların yanında kendi çocuğunu ve anneliğini benimseyememiş kadınları da görmekteyiz

Gülizar ve Zinnur, anne olmadan da anneliğin yapılabileceğini gösteren karakterlerdir. Yazar, bir çocuğa annelik yapabilmek için doğurmanın yetmediği, anneliğin *gözü yaşlı bir sevgiden* ibaret olmadığı, emek istediği gerçeğini Gülizar üzerinden verir. Gülizar anneliğin bütün vasıflarını taşıyan bir kadındır. Leyla'ya annelik yapan Gülhayat, kendi çocuklarına ana olamasa da bu içgüdüsünü yitirmez.

Romanlarda fedakar anne örneklerinin yanında kendi çocuğunu istemeyen anneleri de görmek mümkündür. Zinnur'un annesi, Sungur'u Süha'yla ilgilenmesini engelleyen bir ayak bağı olarak görür. Hayatını Süha'ya adanmış imajı çizer. Aytaç'ın ifadesiyle, *"Süha'nın annesi, sakat bir evlatla özdeşleşmeyi tutku haline getirmiş 'veren anne' görüntüsü arkasında, bencil, kendi gücünü kanıtlama sevdasında bir kadın"*dir.⁴ Nilüfer henüz anneliğe hazır olmadığından kendisine çocuğu yabancı gelmektedir. Ayhan da anneliğe hazır olmayan bir karakterdir. Bireyselliğini daha fazla kazanmış bu iki kadın için; aşk, annelikten daha baskın bir duygudur.

Yazar bu örneklerle alışlagelmiş, kabul görmüş ve benimsenmiş annelik kurallarına karşı çıkar. Anneliğin kan bağıyla sınırlandırılmayacağını vurgusunu yaparken bir yandan da kadının vazgeçemeyeceği bir kimlik olmadığını okuyucuya gösterir. Yazarın bu eylemi, anlatılan kadınların toplumda yer aldığına ve alabileceğine işaret etmesi açısından önemlidir.

Sonuç olarak; Ayla Kutlu, aile kurumu etrafında kadın sorununu irdelerken, okuyucuya, temeli sevgiye dayanan evliliklerin mutlulukla, dayanmayanlarınsa hüsrarla neticeleneceğini gösterir. Doğum olgusuna bakış ise; coğrafya, değer yargıları gibi etkenlere bağlı olarak değişmektedir. Annelik kavramı, değişen toplumla birlikte, kadını sınırlandırmaktan öteye geçmiştir. Romanlardaki kadınlar üzerinden bu değişimi ve bakış açısındaki farklılaşmayı takip etmek mümkündür.

⁴ Bu konu hakkında bk. Semih Gümüş (2010), Modernizm Ve Postmodernizm Edebiyatın Dünyü ve Yarını, Can Yayınları, İstanbul, s. 78-82

KARAHANLI DÖNEMİ'NDE "kıl-, et-" FİİLERİ ÇERÇEVESİNDE OĞUZ TÜRKÇESİ

Asiye Fiğen KALKAN – Seda ÖZTÜRK – Tuba NAR

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Oğuz Türkçesini yazı dili olarak XIII. Yüzyıldan itibaren eserlerden izleyebilmekteyiz. Ancak bu, Eski Türkçe döneminde yazılan eserlerde Oğuzca'nın tesirinin olmadığı anlamına gelmez. Öyle ki Oğuzlar, gerek nüfus gerekse nüfuz bakımından güçlü olması hasebiyle tabi olduğu Türk devletlerini sosyal ve kültürel yönden etkilemiştir. Bu etkinin edebi eserlere yansımaları Kaşgarlı'nın Divanü Lügati't-Türkü'nde verdiği bilgilerden yola çıkarak öğrenmekteyiz. Türk dilinin ilk tasnif çalışması olan bu eserde Kaşgarlı, Oğuz Türkçesi ile dönemin diğer ağızlarını mukayese yoluna gitmiştir. Zaten bu dönemle ilgili birçok araştırma da Divanü Lügati't-Türk merkeze alınarak yapılmıştır. Biz de bu çalışmamızda Kaşgarlı'nın ayırt edici unsur olarak gösterdiği "et-/kıl-" yapısını mukayese ederek incelemeye çalıştık.

Göktürk Metinleri

Orhun Abideleri: Orhun Abidelerinde "et-" fiili bulunmazken "kıl-" fiili ile kurulu yapılara rastlanmaktadır. Bu da Oğuz dilinin henüz yazı diline tesirinin olmadığını gösterir.

Bay kıl-: zengin et-

KT G10: çığany budunuğ bay kıldım.

Öküş kıl-: çok kıl-

KT G10: az budunuğ öküş kıldım.

Bunların dışında "kıl kıl-, küng k-, tonluğ kıl-, balbal kıl- ..."yardımcı fiil olarak kullanılan "kıl-" fiiline örnektir. Bunun yanında "kıl-" müstakil fiil olarak da kullanılmıştır.

Uygur Metinleri

Uygur metinlerinde "kıl-" fiiline bir hayli rastlanırken "et-" fiili çok nadiren belli eserlerde görülür. Bu da Oğuz dilinin yavaş yavaş kullanılan yazı diline tesir etmekte olduğunu gösterir.

Üç İtigsizler: "kıl-" fiiline aşağıdaki örneklerde rastlanmaktadır. "et-" fiiline ise metinde hiç rastlamayız.

Adırtlıg otgurak kıl-: açık/ayrıntılı/kesin kıl-

98b-2: munı akıgsızta amatıp tıktıp adın yorügin kim adırtlıg otgurak kılsar bolur

Kaynanam Kara Papam Kara: "kıl-" fiili sadece aşağıdaki örneklerde geçmektedir metinde. "et-" fiiline ise rastlanmamaktadır.

inçä qıl-:

LIX.7: sizni ölzün tep inçäqıltı tüzip bardı

Altun Yaruk: Bu metinde "kıl-" fiiline sıklıkla rastlanmakta iken "et-" fiili yalnızca iki defa kullanılmıştır:

183/19: altun küvrügler k(e)ntün etdi-(20)ler

Karahanlı Metinleri

Kutadgu Bilig: "kıl-" fiilinin birçok örneği mevcuttur bu eserde de önceki dönemlerde olduğu gibi. Kutadgu Bilig'de "kıl-" fiilinin yanında onun kadar sık olmasa da "it-" fiiline de rastlanmaktadır. Müstakil halde kullanıldığı yerler daha az iken yardımcı fiil olarak kullanımı "kıl-"ta olduğu gibi daha fazladır. Hem "kıl-" hem de "it-" fiilinin kullanılarak yapıldığı birleşik fiillerin olması da oldukça dikkat çekicidir.

Evin it-: evi et-

3560: yorıglı kişi yolda itmez evin

Köçügli kişi evde kıdmaz nengin

İş it-: iş et-

2625: bu beytig okıgıl negü tir eşit

Bilig birle başlap özüngke iş it

Atabetü'l Hakayık: Bu eserde de “-kıl” fiili bulunduğu gibi “et-“ fiiline de yer verilmesi yazı dilinde Oğuzca’nın tesirini göstermektedir. “kıl-“ fiilinin bolca kullanımının yanında az da olsa “et-“ fiilini de görmek mümkündür.

Boşluğ it-:

135: Sözüng başlağ ıdma yığa tut tiling

Sözüng boşluğ itme yığa tut tiling

Sema’ it-: Semâ yapmak

402: ‘arif rakş çıkarıp iter hoş sema’

Divan-ı Hikmet: “kıl-“ fiiline oldukça sık rastlanır Divan-ı Hikmet’te de. “kıl-“ fiili kadar sık olmasa da “et-“ fiiline de rastlanır. Tıpkı Kutadgu Bilig’deki gibi ortak yapılar burada da kendini göstermektedir. Toplam 60 kadar “et-“ fiili ile kurulan birleşik fiil; çok az sayıda da müstakil “et-“ fiili kullanılmıştır Hoca Ahmet Yesevi’nin bu eserinde.

Yetim et-: yetim et-

182/9: Halayık barçası ötti, ban yer koynığa yetti,

Oğul-kızın yetim etti, buzuldu rozgar emdi.

Cevlan et-: seyir et-

116/5: Arif uldur bolsa aşık halkada cevlan etip

İstia’netni tileb ol pirni kalkan eter

Divan-ı Hikmet’te ayrıca “et-“ redifli bir hikmetlere de rastlanmaktadır. Bu da bu eserin ne kadar fazla Oğuz tesiri altında kaldığının en önemli göstergesidir.

Türkçe İlk Kur’an Tercümesi: Bu eserde ise hem “et-“ hem de “kıl-“ fiilerine rastlanmaktadır. Hatta eserde “et-“ ve “kıl-“ fiillerinin ikisiyle de kurulmuş birleşik fiiller de bulunmaktadır.

31/85b2=20:109 :Ol kün asıg kılmaz şefâ‘at.

Asıg kıl-: fayda vermek, yararlı olmak, gücü yetmek

29/19a1=9:25 :Huneyn kün bu ne-erse ançada hoş keldi sizke üküşlüküngüz , asıg kılmadı sizdin nesre.

Yukarıda verdiğimiz örneklerdeki “kıl-“ “it-/et-“ bağlamından hareketle Oğuz Türkçesinin Karahanlı dönemine kadar verilen yazılı metinlerde baskın bir rol oynamadığı; ancak Karahanlı döneminde “kıl-“ fiiline karşı “it-/et-“ fiilinin etkinleştiğini görürüz. Bu da bize Oğuzcanın yazılı metinlerde tesirinin belirgin bir şekilde kendini gösterdiğini ortaya koyar. Günümüzde de Türkiye Türkçesinde “et-“ fiilinin Türkçe Sözlük’te 14 kadar anlam mevcutken “kıl-“ fiilinin yalnızca 2 anlamının olması Oğuzcanın bir kolu olan Türkiye Türkçesinde “kıl-“ fiilinin yerini zamanla “et-“ fiiline bıraktığını gösterir.

GÖLGESİZLER ROMANINDA VAROLUŞÇULUK

Ayşegül AYIK

BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ

Bu çalışmada Hasan Ali Toptaş'ın Gölgesizler romanını varoluşçu değerler çerçevesinde değerlendirmeye çalışacağız. Ancak değerlendirmeye geçmeden Varoluşçuluk merkezinde özet bir kavramsal çerçeve sunacağız.

1.Varoluşçuluk ve Jean-Paul Sartre

Varoluşçuluk, yirminci yüzyılın ilk yarısında Fransa'da ortaya çıkan ancak kökleri on dokuzuncu yüzyıla hatta daha da eskilere dayanan bir felsefe akımıdır. Konu ile ilgilenenlere göre varoluşçuluk, ateist varoluşçuluk ve hristiyan varoluşçuluğu olmak üzere ikiye ayrılır.¹

Akımın Türk edebiyatına tesirlerinin ateist koldan yayıldığı söylenir. Özellikle 1950-1960 kuşağı yazarlarının, Vüs'at O. Bener, Yusuf Atılgan, Bilge Karasu, Leyla Erbil, Sevim Burak, Orhan Duru, Demir Özlü, Ferit Edgü gibi modernizmi benimsemiş olanların eserlerinde, varoluşçuluğa özgü temalara yer verdikleri belirtilmiştir² Bu temalardan söz edecek olursak : Bulantı, saçma, umutsuzluk, ben kaygısı, yabancılaşma, yalnızlık, bireyin başkaları karşısında konumu olarak belirleyebiliriz. Varoluşçuluk için birçok isim zikredilmesine rağmen bu felsefenin tüm dünya üzerinde büyük yankılar oluşturmalarını sağlayan kişi Jean-Paul Sartre'dır. Hem düşün alanında hem de edebiyat alanında birçok eser vermiş, egzistansiyalist akımın felsefi konularını edebiyata taşımıştır.³ Onun varlık ve özler arasındaki ayrım hakkında düşüncelerini şekillendiren şey, Edmund Husserl'in fenomenolojisidir. Fenomenolojinin olgularla özleri ayıran tavrı, onun felsefesine büyük ölçüde etki etmiştir. Nitekim oluşturduğu egzistansiyalist felsefenin en temel ilkesi de “*Varoluş öden önce gelir*” önermesidir.

Sartre'ın ilk romanı “Bulantı”nın başkahramanı Antoine Roquentin, kalabalıklar içinde yalnız, gündelik yaşamında metafizik sorunlara eğilen bir karakterdir. Romanda Roquentin'in bulantısı, dış dünyanın benliği üzerindeki etkilerinden doğar. O, yalnızca kendi varoluşuyla birey olma merhalesini tamamlamak ister. Romanın problem alanını bulantı, saçma, özgürlük, yalnızlık ve metafizik olarak tespit etmek mümkündür. Sartre'ın karakterleri ahlaki değerlerle, toplumsal kabullerle mücadele etmek zorunda kalan bireylerdir. Bu nedenle Sartre, onları hep bir durum içerisinde konumlandırır. Biz de bu sunumda Varoluşçuğun etkisinde kalan Türk Edebiyatını Gölgesizler adlı roman üzerinden örneklemeye çalışacağız.

2.Varoluşçu değerler bağlamında Gölgesizler romanı

a. Karakterler düzeyinde varoluşçu özler

Gölgesizler romanında karakterler, romanın ana izleğine uygun bir biçimde kişilik yapısı gösterirler. Karakterler, bireyin kimlik arayışını doğrular nitelikte kaybolmuş ve değerlerine yabancılaşmış kişilerdir. Tıpkı Sartre'ın karakterleri gibi kalabalıklar içinde yalnız, ancak bu kalabalıktan da bağımsız düşünemeyeceğimiz karakterlerdir. Zira “*Bir roman şahsı, asıl itibarıyla izole edilmiş bir varlık değildir. Onun karakteri, bir çevre içinde anlam kazanır. Onun mücadelesi, ilişkide olduğu insanlar olursa vardır.*”⁴Karakterlerin varlığını sorgulayışı da çevresiyle olan etkileşiminde ortaya çıkar. Gölgesizler romanında karakterlerin düşündükleri ya da düşledikleri gerçek olmaktadır. Bu durum varoluşçu felsefede görülen “*Varlık ve onun yarattığı gerçeklik varlığın gerçekliği olarak ortaya çıkar*”⁵ önermesine uygun düşmektedir. Sözgelimi romanda Güvercin'in Cennet'in oğlu tarafından kaçırıldığını düşleyen bekçi, muhtarla birlikte Cennet'in oğlunu cezalandırır.⁶ Karakterlerle ilgili söyleyebileceğimiz bir başka ortak

¹ Jean-Paul Sartre'ın ve Albert Camus'un edebî eserleri hakkında bilgi için bk. Ekrem Aksoy (1981), “Yazın İle Felsefenin Eylemde Buluşması”, *Türk Dili*, S : 349, Yazın Akımları Özel Sayısı, s. 315-343.

² Narlı, M., (2002), *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 121.

³ Bk. Sartre, J. P., (çev. Asım Bezirci, 2009), *Varoluşçuluk*, Say Yayınları, İstanbul.

⁴ Bk. Toptaş, H. A., (2009), *Gölgesizler*, İletişim Yayınları, s. 44-45.

⁵ Bk. Kırılancık, A., (2005) “Sartre'ın ‘Estetik’inde Özgürlük Sorunu”, *Kitap-lık*, S. 86, Dosya: Varoluşçu Edebiyat, Yapı Kredi Yayınları.

⁶ Bk. Özcan, M. E., “Jean -Paul Sartre Ve Melih Cevdet Anday Tiyatrolarında Toplumsal Özne Olarak Birey”, *Littera: Edebiyat Yazıları* (Hız. Cengiz Ertem), C. 7, Ürün Yayınları, s. 145.

durum da onların, "önceden kestiremeyeceğimiz eylemler" ⁷ içinde bulunuşudur. Varoluşçu eserlerde karakterlerin özgürlüğü önceden bilinemeyen eylemler içinde konumlandırılır. Gölgesizler romanında da Cennet'in oğlunun aklını yitirmesi, muhtarın intiharı, Güvercin'in kayboluşu hiçbir neden verilmeksizin içinde bulundukları eylemlerdir. Romanda karakterler yok olma süreci içinde ele alınırlar. Karakterlerin öznenen bireye geçiş serüveni, varlıktan hiçliğe uzanan bir yoldur. Bazı karakterlerin özel isimlerinin olmayışı da kimlik arayışına bağlanmalıdır. Cennet'in oğlu, bekçi, muhtar, imam ve kunduracının isimlerinden bahsedilmez. Bu durum öznenen bireye geçişte kendini toplumdan soyutlayamamış olan karakterlerin mücadelesiyle ilgilidir. Ancak bu mücadele romanda bir noktaya varamaz. Çünkü "modern sonrası özne" ⁸ parçalanmış ve kaybolmuştur.

b. Temalar ve olay örgüsü düzeyinde varoluşçu özler

Gölgesizler romanında, köy ve kent prensibinde geliştirilen iki ayrı anlatım, iki ayrı vaka halkasının oluşmasına neden olur. Ancak olay örgüsünde bu vakalar; zaman zaman çakışır, hatta neden-sonuç ilişkisi içinde birbirine bağlıdır. Böylece iki ayrı metin halkası romanın olay örgüsünde bütünselliğe ulaşır. ⁹ Vakaları temsil eden değerler, romanın üstkurmacasında aynı vakaya bağlı olan bir başka vaka ile müşahhas hâle getirilir. Nitekim romanda köydeki anlatımda birçok kişi kaybolurken; kent merkezli anlatımda da yazar-anlatıcı gece yarısı sokakta dolaşırken kaybolmuştur. Postmodern romanda metinlerarası ayrışıklığı açığa çıkaran bu durum, taşradaki kimlik arayışını imlemektedir.

Vakalar, bireyin; iç sıkıntısını, merak ve şüphelerini, başkaldırışını, umutsuzluğunu su yüzüne çıkaracak niteliktedir. Romanda berber Cingil Nuri, bir akşam ruhum daralıyor, diyerek evden çıkar ve geri dönmez. Karakterlerin iç sıkıntısı, içsel arayışları, romanın vaka düzleminde kaybolmak olarak adlandırılır. Bu durum kent merkezli anlatımda tekrarlanınca ironiyi de beraberinde getirir.

Akıl dışı karşısında duyulan sıkıntı ve hayret de varoluşçu eserlerin temalarındandır. Bu tema romanımızda da sıklıkla ele alınır. Köyde kayıp vakalarının artmasıyla muhtarın, yavaş yavaş tüm köyün yok olduğunu düşünmesi, akıl dışı karşısında duyduğu hayreti dile getirmesinin bir başka şeklidir. Varoluşçu eserlerde görülen başkaldırma teması Gölgesizler romanında da köyde, muhtarın intiharıyla işlenir. Muhtarın intihar edişi, kurulu düzene, toplumsal sorumluluğa, ahlaki değerlere ve alışkanlıklara verilmiş bir cevaptır. Muhtarın intiharının gerçek nedeni romanda belirtilmez. Roman bu çeşit neden-sonuç ilişkileri içinde olayları yansıtmaktan uzaktır. Yazar-anlatıcı, insanı ve onun içinde bulunduğu durumu eylemleriyle okuyucuya sunmaktan yanadır. İnsan varoluşunun, eylemleriyle koşullanması da varoluşçu eserlere özgü bir durumdur.

⁷ Vaka ve olay örgüsü hakkında bk. Tekin, M., (2008), *Roman Sanatı I* (romanın unsurları), Ötüken Yayınları, İstanbul, s. 61-69.

⁸ Özkırımlı, A., "Türk Edebiyatı Ansiklopedisi", cilt 1, A-C.

⁹ Artun, E., (1996), "Adana Aşıklık Geleneği" ve "Aşık Feymanı", Adana, s. 13.

ANADOLU'DA ALEVİ-BEKTAŞİ EDEBİYATI

Bayram CETİNER

ORDU ÜNİVERSİTESİ

Sözcük anlamı Ali'ye bağlı ya da onun soyundan olanlar demektir. Bir inanç sistemi olarak karşımıza çıkan Alevilik, tarikat olmadığı gibi tek bir tarikata da bağlanamaz. Daha çok bir mezhep bir din görünümündedir. Tanımlamak gerekirse; Hz. Muhammed' in ölümünden sonra, Ali'nin halife olmasını isteyen, onu imam olarak kabul eden, daha sonra da Şii-Batını inançlara bağlananlara alevi denir¹.

Türkler İslamiyet kültür dairesine girdikten sonra yurt değiştirerek Anadolu'ya geldiler. Yeni yurt tutulan Anadolu'da kültürleşme sonucunda yaşama biçimleri ve değer yargıları da değişime uğradı². Orta Asya Türk kültürü, İslamiyet kültürü ve Anadolu kültürü yeni bir Türk kültürü oluşturmuştur. Türk kültür tarihi açısından Anadolu'da dinsel inançlara değişik bakış açıları tarikatları doğurmuştur. Anadolu sofiliği İslamiyet öncesi inanç sistemleri ve sosyal yaşamın etkisiyle karışmış Anadolu'ya özgü bir sentez oluşturmuştur³.

Bir inanç ve düşünce sistemi olarak kabul edilen tasavvufun temeli, evrende tek bir varlık bulunduğu, o tek varlığın dışındaki diğer varlıkların ise onun yeryüzündeki yansıması olduğu görüşüdür. O tek varlık Allah'tır. Öteki varlıklar yani görünen her şey, tek varlık olan Allah'ın türlü görüntüleridir. Her şey Allah'ın anlaşılıp bilinmesi için vardır. Buna vahdet-i vücud görüşü denir. Tekvin yani var oluş, yaratılış problemi, dinin ve felsefenin ilgi alanına giren ana konulardandır⁴. Tasavvufta amaç Allah'a ulaşmaktır. Bu vuslat gönül yoluyla ve sezgiyle olur.

Türkler arasında ilk olarak Orta Asya'da Ahmet Yesevi ile görülmeye başlayan tasavvuf akımı, daha sonra Moğol istilasıyla Anadolu'ya gelen dervişlerle burada da etkili olmaya başlamıştır. Anadolu'da Babailer Ayaklanması bastırıldıktan sonra (1240), Hacı Bektaş-ı Veli'nin (1210-1271) çevresinde yeni bir tarikatın (Bektaşiliğin) temelleri atılmıştır. Hacı Bektaş-ı Veli, Makalat adlı eserinde Anadolu halk edebiyatının imkânlarıyla görüşlerini ustaca birleştirip halka sunmuştur. Böylece yeni bir edebiyat geleneğinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Tasavvuf etkisine açık, tarikattan çok inançlar bütünü olarak değerlendirilen Anadolu Aleviliği, Bektaşilikle birlikte ele alınmaktadır. Anadolu Aleviliği ile zaman içinde bütünleştiği için Bektaşilik Anadolu Aleviliğinin tarikat olarak kurumlaşmış şekli diye de yorumlanmaktadır.

Alevi-Bektaşî felsefesinde "Ruhun ölümsüzlüğü esastır, ölüm Hakk'a teslim olma, Hakk'a yürümeektir. Her ne ararsan kendinde ara." düşüncesi egemendir. Alevi- Bektaşî edebiyatı, gelenekleriyle, anlatım biçimiyle, terminolojisiyle şuh ve müstehzi edasıyla irfanı ve inancıyla orijinal bir edebiyattır. Bu özellikleriyle diğer edebiyatlardan kolaylıkla ayırt edilir. Alevi aşıklar tasavvufu kendi anlayışlarına göre yorumlarlar. Şiirlerinde neşve hâkimdir. Bu edebiyatta Ehl-i Beyt sevgisi, aşırı derecede Ali'ye bağlanmış, On İki İmam'ı takdis eden, On İki İmam sözünden bozma "düvazman", ya da sadece "düvazde" denilen şiirler, İmam Hüseyin'e mersiyeler, Hacı Bektaş-ı Veli ve Alevi-Bektaşî velilerini öven, onların menkıbelerini yansıtan, giyim kuşam özelliklerini, törenlerini belirten, 14-17. yüzyılda İran'a ve Erdebil Ocağı'na bağlılığı anlatan, Osmanlıya sitem içeren nefesler vardır.

Alevi-Bektaşî âşıkları mahlas alırlarken, kendilerini divan şairlerinden ve âşık edebiyatı âşıklarından ayırmak için "Hatai", "Kamberi", "Misali", "Virani" vb. gibi farklı isimler alırlar. Bazı âşıklar bununla da yetinmeyip mahlaslarının başına "kul", "abdâl", "pir", "sultan" gibi belirleyici adlar almışlardır. Bazı âşıklar da mahlaslarının sonuna "sultan", "baba", "dede" vb. adlar eklemiştirler⁵.

Alevi-Bektaşî edebiyatının kökleri Yunus Emre'ye kadar uzanmaktadır. Fakat kuruluşu 14. yüzyılda Kaygusuz Abdal'la olmuştur. Zamanla bazı önemli farklar kazanan bu edebiyat öncelikle Alevi-Bektaşî inançlarını yaymağa hizmet eder hale gelmiştir. Tarih boyunca dini baskılar ve tepkilerle karşılaşmışlar yani olumsuz toplumsal ve ekonomik uygulamalara uğramışlardır. Dirlikleri ellerinden alınmış, askeri hizmetlerden uzak tutulmuşlar, toprağa bağlı olmaya zorlanmışlardır. Bu nedenle zaman zaman

¹ Güvenç, B., (1993), *Türk Kimliği Kültür tarihinin kaynakları*, Ankara, s. 138.

² Gölpınarlı, A., *100 soruda tasavvuf*, Gerçek Yayın Evi, İstanbul.

³ Zelyut, R., (1992), *Halk şiirinde gerçekçilik*, İstanbul, s. 67-69.

⁴ Thema Larousse, (1992), *Tematik Ansiklopedi, Tasavvuf*, Milliyet Yayınları, İstanbul, s. 1-6.

⁵ Özkırımlı, A., *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 1 A-C

ayaklanmışlardır. Alevi-Bektaşî şiiri de bir kavga şiiri haline dönüşmeye başlamıştır. Bunun en güzel örneklerini Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde görebiliriz.

14. yüzyılda Kaygusuz Abdal'la kurulan Alevi- Bektaşî edebiyatı 15. yüzyılda "Hatai" mahlasıyla ve daha çok heceyle şiirler söyleyen Şah İsmail-i Safavi'yi meydana çıkarmıştır. "Hatai", Alevi-Bektaşî edebiyatının en didaktik aşığıdır. 16. Yüzyılda Sivas'ta asılan "Pir Sultan Abdal" ise bu edebiyatın en lirik aşığıdır. Pir Sultan Abdal'ın mensuplarından "Kul Himmet" ve onun çağdaşı "Hüseyin" lirizm açısından Pir Sultan Abdal'a yaklaşan âşıklardandır. 16. ve 17. yüzyıllarda Alevi-Bektaşî edebiyatı durgun bir döneme girmiştir. Söylenen sözler söylenip, her şey olup bittiği için bu edebiyat kendini tekrara başlamıştır. Fakat 19. yüzyılda sosyal yaşamdaki değişiklikler bu edebiyatı da etkilemiştir. Seyrani zaman zaman bu değişikliği şiirlerinde yansıtmıştır⁶.

Alevi geleneği bugüne kadar yaşamış âşıkların yedi tanesini çok usta ve kutsal sayar. Bu âşıklara "Yedi Kutuplar" adını verirler. Bu âşıklar Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Hatayi, Yemini, Virani, Teslim Abdal ve Nesimi'dir.

Aleviler çoğu 11'li heceyle, bir kısmı 7'li ya da 8'li heceyle yazılmış olan ve dörtlüklerden meydana gelen bu şiirlere "ayet, deyiş", Bektaşîler bazen "nutuk", fakat genel olarak "nefes" demektedirler. Bu edebiyatta vahdet-i vücut anlayışı geri plandadır. Çoğu zaman Allah'la içli dışlı bir üslup kullanılır. Bunun nedeni Alevi - Bektaşî inancında var olan Allah'a korkudan çok sevgiyle ulaşma düşüncesi vardır.

Alevi-Bektaşî edebiyatı Anadolu'nun öz edebiyatıdır. Alevi - Bektaşî kültürü felsefesi, törenleri, ürünleri, dili, her şeyi Anadolu'nundur. Anadolu'dan doğmuştur. Kerbela faciası, Alevi ve Bektaşîlere yapılan haksızlıklar şiirlerde işlenir. Allah'a sitem şiirleri gerçekte sevgiye dayanan bir inancın ifadesidir. Alevi âşıklar bu tür deyişler için "Allah, Âşıkları kusurlarından dolayı kınamaz" anlamına gelen bir hadis olduğunu söylerler.

Alevi-Bektaşî âşıkların nefes, deme ve deyişlerinde kullandıkları kelime terkip ve mazmunlar klişeleşmiş söz ve bilgilerdir. Onlar bu bilgileri geçmişte yaşamış âşıklardan ve katıldıkları sohbetlerden öğrenmişlerdir. Âşıklar Allah'ın birliğini anlatırlar, insanı iyiye doğruya götürme yolu olarak niteledikleri "Hak Yolu" için şiirler yazmışlardır. Onlar yürekte bağlı bir sevgiyle Allah sevgisini şiirlerinde dile getirirler.

Sonuç olarak tarihi seyir içerisinde çoğu zaman baskılara maruz kalan Alevi-Bektaşîler isyan etmişlerdir. Osmanlı düzeninde, siyasal ve toplumsal bir baskı altında kalan Alevi-Bektaşîlerin inançlarını açık bir şekilde dile getirdikleri de ileri sürülmez. Alevi şairler göz yumulan düşünüş biçimlerinin ardına sığınmışlar, remze başvurmuşlardır. Böyle olunca da yanlış yorumlardan, yakıştırmalardan kurtulamamışlardır. Sünni halk arasında anlatılan "Mum söndü ayinleri" böylesi bir yanlış anlayışın sonucudur.⁷

⁶ Arslan, A., (1996), *Bekir Fahri (İdiz), Hayatı-Edebi Kişiliği-Eserleri*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, s. VII.

⁷ İdiz, B. F., (1985), *Jönler*, (Yay. Haz. Atilla Özkırımlı), 1. bs., İletişim Yayınları, İstanbul, s. 7.

BEKİR FAHRİ İDİZ VE “JÖNLER” ROMANI ÜZERİNE BİR DENEME

Beste Semiha BAHÇECİ

ORDU ÜNİVERSİTESİ

Meşrutiyet’in ilk yıllarında eser yayımlamaya başlamakla birlikte, “Fecr-i Âti” topluluğuna katılmayan yazarlar arasında yer alan Bekir Fahri (İdiz), Jön Türkler arasında yer almış ve natüralist bakış açısıyla eserler ve yazılar yayınlamıştır.¹

Bekir Fahri İdiz, edebiyatımızda adını duyuramamış olan bir yazardır. Adı edebiyat tarihlerinde bile geçmemektedir. Hayatı hakkında da pek fazla bilgi yoktur; olanlar ise sınırlıdır. Onunla ilgili, Atilla Özkırımlı şöyle der: “Unutulmuş bir romancıdır Bekir Fahri. Önemsenmemiştir. Öylesine önemsenmemiştir ki, edebiyat tarihlerinde yer alan toplu değerlendirmelerde bile adı geçmez. Ne İsmail Habib Sevük, ne Mustafa Nihat Özön, ne Nihat Sami Banarlı, ne Şükran Kurdakul anarlar adını yapıtlarında. Sözlüklere, ansiklopedilere alınmaz. İlk kez Cevdet Kudret, titiz araştırmacılığıyla onu ve romanını tanıtır günümüz okuruna. Rauf Mutluay, Cevdet Kudret’i kaynak göstererek Bekir Fahri’nin Jönler romanıyla çağına tanıklık ettiğini belirtir.”²

Bekir Fahri, Rauf Mutluay’ın da dile getirdiği gibi “Jönler” adlı romanıyla çağına tanıklık eder ve yine bu romanla tanınır. Yazar, Emile Zola’dan etkilenerek natüralizm akımına bağlı kalmış ve bu romanını kaleme almıştır.

Cevdet Kudret, Jönler romanının, kendisine kadar yazılmış olan eserlerden farklı olduğunu şöyle söyler: “Eser, kuruluş bakımından, daha önce yazılmış romanlardan ayrılmaktadır; burada birkaç kişinin yaşayışı değil, bir topluluğun yaşayışı bütün olarak ele alınmıştır.”³

Jönler romanı, Mısır’a kaçmış Jön Türklerin hayatlarından kesitler sunar. II. Abdülhamit’in baskıcı yönetiminden Mısır’a kaçmış Genç Türklerin yönetimle ve birbirleriyle olan çekişmeleri, düşünceleri farklılıkları ve bundan doğan çatışmalar; açlık, sefalet ve çekilen sıkıntılar başarılı bir üslupla anlatılmıştır.

Romanda ön planda görünen çatışma Jön Türklerin yönetime, yani II. Abdülhamid’e olan muhalefetleriyse de arka planda Jön Türklerin birbirleriyle olan mücadeleleri yatar. Bu insanlar her ne kadar ortak bir amaç için bir araya gelmiş olsalar da hepsi aynı fikir, his ve hareket içinde değildir. Örneğin, Arif Cemil bir Jön Türk olmasına rağmen Jönlüğe ihanet etmiş ve hükümet namına çalışmaya başlamıştır. Hatta İttihat ve Terakki Cemiyeti’ne ait matbaayı da gasp etmiştir. Mükerrrem ve Rıdvân ise çeşitli hile ve düzenbazlıklarla Mısır’da yaşayan zengin insanları kandırarak onlardan para koparmaya çalışmaktadırlar. Böylelikle Jönlüğü karalayacak faaliyetlerde bulunurlar. Sadece romanın başkahramanı Necip ve birkaç arkadaşı bu durumlardan uzaktır ki Necip’e göre bu gibi insanlar dolandırıcı ve hilekârdan başka bir şey değildir: “Bunlar da ortada Jön Türk diye geziyorlar. Mesleği kirletip duruyorlar.”⁴ “İşte bu gibi reziller ortaya düşünce, evvela işi Jönlüğe döktüler. Lakin bu vadiye sefalet önlerine çıkınca, işi rezalete, dolandırıcılığa çeviriyorlar...”⁵

Jönler, bir yandan da hükümet ve adamlarının ellerinin daima üzerlerinde olmasıyla da sıkıntı yaşarlar. İlk başta Jönlerin tarafında olan Mısır yönetimi zamanla saf değiştirerek sultan adına çalışmaya başlar ve Jönleri türlü entrikalarla saf dışı bırakmak ister. Örneğin, Şem’i düşüncelerini çevrede uluorta söylediği için tanımadığı biri tarafından bıçaklanırken, Avni ise yurt dışına çıkacakken yine o da tanımadığı biri tarafından iftiraya uğrayarak hapse atılır. “Jön Türkler’den bazıları da bu sıkıntılı hayattan kurtulabilmek için, daha çok Hidiv’in aracılığıyla Yıldız’la anlaşıp, İstanbul’a dönme yolunu tercih ederler.”⁶

İsmail Çetişli’nin şu sözleri yukarıda geçen olayları doğrular niteliktedir: “Jön Türkler kendi aralarında tam bir fikir, program ve faaliyet birliği içinde değillerdir. Bunların bir kısmı Ermeni, Arnavut gibi azınlık

¹ Kudret, C., (1979), “Bekir Fahri”, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, C. 1, Varlık Yayınları, İstanbul, s. 383.

² İdiz, B. F., (1985), s. 56.

³ İdiz, B. F., (1985), s. 57.

⁴ Arslan, A., (1996), s. 58.

⁵ Çetişli, İ., Çetin, N., Doğan, A., Gür, A., Demir, Ş., Karataş, C., (2007), *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 1. bs., Akçağ Yayınları, Ankara, s. 35.

⁶ İdiz, B. F., (1985), s. 14.

milliyetçisi, kimisi pozitivist, kimisi hümanist, kimisi biyolojik materyalist, kimisi maceracı, kimisi menfaatçi vs. değişik anlayışta ve amaçta insanlardan oluşuyordu. Ortak amaçları, II. Abdülhamid'i devirmektir. Sultanın nasıl devrileceği, o gittikten sonra neyin geleceği gibi konularda fikir birlikleri ve belli bir programları yoktur.”⁷

Bekir Fahri İdiz, “Jönler” romanında karakterleri gerçek hayattan seçmiştir. Tunalı Hilmi (Dobrucalı), Hoca Kadri (Muallim Mesut), Salih Cemal (Arif Cemil), Ali Kemal (Nihat), Tarsusizade Münif (Avni), Damat Mahmut Celalettin Paşa (Damat Hamdi Paşa), Mizancı Murat (Vedat Bey), Arnaut İsmail Kemal (Sami Bey), Mithat Paşa’nın oğlu Ali Haydar Mithat (Küçük Ulvi Bey)⁸ Necip (belki) Bekir Fahri...⁹

Bekir Fahri bu romanın başkahramanı Necip ile benzer özellikler gösterir. Romandaki Necip karakteri bir nevi kendisidir ve sözünü emanet ettiği kişi de odur. Bekir Fahri ile Necip’in benzer özelliklerine bakacak olursak; Necip, romanda Tıp öğrencisiyken II. Abdülhamid’in baskıcı yönetiminden dolayı İttihat ve Terakki Cemiyeti’ne katılır ve üzerinde bulunan zararlı evraklar nedeniyle önce Taşkılla hapishanesine sonra da Trablusgarp hapishanesine atılır. Hapisten kaçarak Mısır’a gelir. Bekir Fahri ise Mülkiye Mektebi’nde okurken Jön Türklere katılır ve burada önemli faaliyetlerde bulunur. Bu faaliyetlerinin hükümete karşı olduğunun anlaşılmasıyla tutuklanacağını düşünerek Atina’ya, oradan da Paris’e kaçır. Paris’ten Jön Türk hareketine katılmak için ise Mısır’a gider.

Yine İsmail Çetişli’ye göre Jön Türklerin yetişme ortamlarının merkezleri çeşitli okullardır: “II. Abdülhamid yönetimine karşı olan Jön-Türk tepki hareketlerinin başlıca merkezleri Mülkiye Mektebi, Askerî Mektep, Tıbbiye-i Şahane ve gazetelerdir.”¹⁰

Buradan da anlaşıldığı üzere roman kahramanı Necip, Mekteb-i Tıbbiye öğrencisiyken; Bekir Fahri de Mülkiye Mektebi’nde okumuştur.

Sonuç olarak söylemek gerekirse Bekir Fahri, Jönler romanında sadece bir kişiyi değil bir topluluğu anlattığı için bu roman kendisinden önce gelen romanlardan ayrılır. Yazar çeşitli karakterleri, günlük hayattan olduğu gibi alarak romanında gerçekçi bir biçimde yansıtmıştır. Eser, döneminin diğer romanlarına göre sade ve anlaşılır bir dille kaleme alınmıştır.

Bu romanda Jön Türkler bir yandan yönetimle çatışırken diğer yandan da kendileriyle bir çatışma içerisindeyler. Jönler, Mısır’da sıkıntı, yoksulluk ve kimi zaman da çaresizlik içinde kıvrılırken bu sıkıntılı hayattan bunalanlardan ülküsüne ihanet ederek hükümet tarafında yer alanlar olduğu gibi Jönlüğe kara leke sürdürecekt işler yapanlar da olmuştur. Ama en önemlisi bu gibilerinin arasında temiz kalmış insanlar da vardır.

Jönler, bir yandan tarihi bir roman olma özelliği gösterirken bir yandan da yazarın natüralizm akımını benimsemiş olmasından dolayı natüralizmin bir özelliği olan gerçeği olduğu gibi verme ilkesini eserinde başarıyla uygulaması romana belgesel roman olma niteliğini de kazandırır.

⁷ Arslan, A., (1996), s. 58.

⁸ Çetişli, İ., (2007), s. 32.

⁹ Tanpınar, A. H., (1950), “Yahya Kemal’in Şiirleri ve İstanbul”, Aile Dergisi, nr. 12, s. 8-12.

¹⁰ Ceran, D., *Mürebbiyelik ve Türk Romanında Bazı Mürebbiye Tipleri*, s. 215–217.

NEDİM VE YAHYA KEMAL’İN GÖZÜNDE İSTANBUL

Canan GÜRDAL

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

İstanbul, yüz yıllar boyunca şairlere ilhâm kaynağı olmuş ve şiirlerde yer edinmiştir. Söz gelimi 18.yüzyıl şairi Nedîm ve 20.yüzyıl şairi Yahyâ Kemal için İstanbul vazgeçilmezdir. Türk şiirinin bu iki zirve ismi de eserlerinde İstanbul’u yansıtmışlar. Biz Yahyâ Kemal’in şiirlerinde İstanbul’un bütün semtlerini bulabiliriz. İstanbul’un doğal güzelliklerini, eğlencelerini, maneviyatını ve daha birçok unsuru Yahya Kemal’in şiirlerinde görebiliriz. Onun şiirlerinde Üsküdar, Maltepe, Kanlıca, İstinye, Kocamustâpaşa, Boğaz, Adalar, Hisarlar ve dinî çehrelerden Süleymaniye, Eyüp sık sık yer alır.

Edebiyetımızda İstanbul şâiri olarak da bir benzeri bulunmayan Yahyâ Kemâl’e göre, dünyada birçok “revnaklı şehirler görülebilir; ama bütün efsunlu güzellikleri yaratan şehir, yalnız İstanbul’dur.” O, mısraları bu şehrin emsalsiz ve bin bir çeşit güzellikleriyle dolu pek çok şiir yazmıştır. Bu şiirlerden yalnız birisi olan “Bir Başka Tepeden” adlı şiirde, şâir “azîz İstanbul”a duyduğu büyük hayranlığı şöyle dile getirir:

*Sana dün bir tepeden baktım azîz İstanbul!
Görmediğim gezmediğim, sevmemişim hiçbir yer.
Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!
Sâde bir semtini sevmek bile bir ömre değer
Nice revnaklı şehirler görülür dünyâda,
Lâkin efsunlu güzellikleri sensin yaratan.
Yaşamıştır derim, en hoş ve en uzun rû’yâda
Sende çok yıl yaşayan, sende ölen, sende yatan.*

Bu şiir, bir şehre İstanbul’a duyulan emsalsiz sevginin ötesinde, bir medeniyet ve tarih birikimine, tarihin bir “background” a takdir ve hayranlık duygularının da somut bir ifâdesidir.

Yahyâ Kemâl’in İstanbul sevgisinin estetik plândan vatanın mânevî çehresine doğru genişlediğini söyleyen Tanpınar’a göre, “Yahyâ Kemâl vatanın ve İstanbul’un sesidir.”¹

Yahyâ Kemal, her zaman İstanbul’u çok sevmiş ve hiçbir zaman oradan ayrılmak istememiştir. Eylül Sonu şiirindeki şu mısralar bize bunu anlatıyor:

*Ölmek kaderde var, bize ürküntü vermiyor;
Lâkin vatandan ayrılışın ıztırâbı zor.*

Bu mısralarda biz onun İstanbul sevgisini açıkça görürüz.

Yahyâ Kemal’den ikiyüz yıl önce Nedîm’de de İstanbul’u görmek mümkündür. Çünkü o da İstanbul’u bütün canlılığıyla yansıtmıştır. Nedîm, Osmanlı şairleri arasında devriyle birlikte anılan ve bu devirle özdeşleşen müstesnâ şairlerdendir. Devrinin ruhunu bütünüyle eserlerine yansıtmıştır.

Nedîm, şiirlerinde İstanbul hayatından sahneler sunmuş, gerçek hayattan alınan unsurları kullanmış; o dönemin konuşma dilini kullanmıştır. O dönemin deyimlerine ve günlük konuşma kalıplarına geniş yer vermiştir. Biz Nedîm’in şiirlerinde eğlence ve mesire yerlerini buluruz. O dönemde düzenlenen eğlenceler hakkında bilgiler edinebiliriz.

O dönemin eğlencelerinden birisi düzenlenen helva geceleridir. Şüphesiz Sadâbâd eğlenceleri de bu anlamda önemlidir. Nedîm ve İstanbul deyince aklımıza gelen ilk şey meşhur İstanbul kasidesidir. Biz bu kasidede Nedîm’in İstanbul’unu görürüz. Dönemin vezîr-i azamî Damat İbrahim Paşa’ya ithaf edilen kasidede İstanbul’u öyle güzel anlatmıştır ki kendimizi 18.yüzyıl İstanbul’unda buluruz. Şair, daha ilk beyitte İstanbul’un hiçbir şeyle ölçülemeyeceğini anlatır:

*Bu şehir-i Stânbul ki bî-misl ü behâdur
Bir sengine yekpâre bir Acem mülki fedâdur*

[Bu İstanbul şehri ki ona paha biçilemez, emsalsizdir. Onun bir taşına bütün Acem mülkü fedadır.]

¹ Emin Nihat, (2002), *Müsâmeret-nâme*, Şule Yayınları, İstanbul, s. 404.

Evet İstanbul onun için çok önemlidir. İstanbul'un bir taşına bütün Acem mülkünü feda ediyor. Onun bir taşı bile bütün yabancı mülklerinden daha değerlidir. Yahyâ Kemal'in "Aziz İstanbul"u kadar değerli.

*Bir gevher-i yektâdır iki bahr arasında
Hurûd-i cihân-tâbla tartılsa sezâdur*

[İki deniz arasında eşi ve benzeri olmayan bir mücevherdir. Cihanı aydınlatan güneşle tartılsa yakışır.]

*Altında mı üstünde midür cennet-i alâ
El-hak bu ne hâlet bu ne hoş âb u hevâdur*

[Cennet, bu şehrin altında mı yoksa üstünde midir bilinmez. Bu ne hal bu ne hoş su ve havadır?]

*Her bâğçesi bir çemenistân-ı letâfet
Her güşesi bir meclis-i pür feyz ü safâdur*

[İstanbul'un her bahçesi bir güzellik çimenidir, her köşesi de çok feyiz ve mutluluk veren bir meclistir.]

*İnsâf degüldür anı dünyâya değışmek
Gülbârların cennete teşbîh hatâdur*

[İstanbul'u dünyaya değışmek mümkün değildir. Onun gülbahçelerini cennete benzetmek hatadır.]

Nedîm, İstanbul'u o kadar çok sevmektedir ki onu dünyalara değışemez. Gülbahçelerini cennete benzetmek bile onun için hatadır. Zira gülbahçeleri onun gözünde neredeyse cennetten daha güzeldir.

*Mescîdlerinün her biri bir lûcce-i envâr
Kandilleri meh gibi leb-rîz-i ziyâdur*

[Mescidlerinin her biri nurlarla dolu bir engin denizdir. Kandilleri ay gibi ağzına kadar dolmuş bir ışıktır.]

*Ser-çeşmeleri olmada insana revân-bahş
Germâbeleri cânâ safâ cisme şifâdur*

[Çeşmelerinden içilen sular insanı canlandırır, can bağışlayıcıdır. Kaplıcaları cana mutluluk bedene de şifa verir.]

*İstanbul'un evsâfını mümkün mi beyân hiç
Maksûd hemân sadr-ı keremkâre senâdur*

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki hem Nedîm hem de Yahyâ Kemâl şiirlerinde İstanbul'u anlatmışlardır. Onların İstanbul'a ait duygularını şiirlerinden verdiğimiz örneklerle özetlemeye çalıştık. Şüphesiz daha pek çok örnek şiirden yararlanılabildi; ancak sınırlarımız ölçüsünde kalarak çoğundan vazgeçmek zorunda kaldık. Verdiğimiz örneklerde de İstanbul'u ve İstanbul'un güzelliklerini gördük. Nedîm İstanbul kasidesinde İstanbul'un vasıflarını anlatmanın mümkün olmadığını söyler ve İstanbul'un bahçeleri, kaplıcaları, mescidleri ve çeşmeleriyle ne kadar güzel olduğunu anlatır. Bunları hiçbir şeye teşbih etmenin mümkün olmadığını söyler.

Diğer taraftan Yahyâ Kemâl de İstanbul'u olanca güzelliğiyle anlatır. O;

*Hüznün ferahlığın bizim olsun kışın, yazın
Hiçbir zaman kader bizi senden ayırmasın*

diyerek her şeyi ne güzel anlatmış. Bu mısralar üzerine bize başka söz söylemek düşmez.

KAYNAKÇA

Kemal, Yahya (1988) ,Kendi Gök Kubbemiz , Milli Eğitim Basımevi , İstanbul.

Macit, Muhsin (1997) , Nedîm Divanı , Ankara.

Özbalcı, Mustafa (2006) , Yahyâ Kemâl'in Duygu ve Düşünce Dünyası , Akçağ Yayınları , Ankara.

AHLÂKÎ AÇIDAN TANZİMAT HİKÂYE VE ROMANLARINDA MÜREBBİYELER

Cansu YAĞCI - Necla KARAGÖZ

ORDU ÜNİVERSİTESİ

Tanzimat’la birlikte, Avrupalılarla olan ilişkilerin ilerlemesi üzerine Türklerde alafranga yaşayışa yönelme giderek artar. Batı kültürünün etkisiyle Türk sosyal hayatına gerek yapıcı gerekse yıkıcı pek çok unsur girer. Bu unsurlardan biri de “*mürebbiyelik kurumu*”dur.

Arapça “reby” kökünden gelen mürebbiye, çocuk terbiyesi ile uğraşan eğitimciye denir. Öğrencilerinin konaklarında kalan ve ailenin bir mensubu haline gelen özel hocalar, çoğunlukla Fransız olan mürebbiyelerdir. Bunlar eğitimlerini üstlendikleri çocukları, küçük yaştan itibaren başta yabancı dil olmak üzere, musikî, el sanatları ve Batılı terbiye gibi hususlarda yetiştirmeye çalışırlar. Eğitim ve öğretim vazifesini üstlenen bu insanların aynı zamanda rehberlik etmeleri de gerekir. Çocukların terbiyesi ile mükellef bir mürebbiye, öncelikle kendisi terbiyeli ve ahlâklı olmalıdır. Dürüstlüğü, ev halkına göstereceği saygı, talebelerine vereceği sevgi ve ilgisi ile örnek bir insan portresi çizmelidir.¹

Tanzimat hikâye ve romanlarını tarayarak yaptığımız bu çalışmada; taşıdığı önemle birlikte döneminin de bir gereği olarak sosyal yaşantımızda büyük yer tutmaya başlayan mürebbiyelerin, zamanla Türk edebiyatının başlıca malzemelerinden biri haline geldiğini görürüz.

Özellikle Tanzimat dönemi eserlerinde karşımıza çıkan mürebbiyeler, dönemin yazarları tarafından bazen insanî, ilmî, ahlâkî açıdan yeterli bazen de bu konularda zayıf birer tip olarak sunulmuştur. Bu çalışmada, yasak aşkları, metreslik yapımları, öğrencilerine karşı sergiledikleri kötü tavırları, misyonerlik faaliyetleri gibi etik olmayan pek çok davranışta bulunan ve ahlâkî açıdan uygun davranmayan mürebbiyeler ele alınmıştır.

Emin Nihat’ın *Müsameretname* adlı eserinde yer alan “İhsan Hanım’ın Yahut Atiye Hanım’ın Sergüzeşti” hikâyesindeki Madam Loruş, İhsan Hanım’a Fransızca öğretirken, Madam Mari ise piyano dersi verir. Bu mürebbiyeler, aynı zamanda ona modayı, gezilecek yerleri, eğlence hayatını da öğretirler. Müslüman-Türk kadınlarının gece dışarı çıkmasının, balolara, tiyatrolara gitmesinin pek de hoş karşılanmadığı bir dönemde, tiyatroyu en büyük eğlence aracı sayan bu mürebbiyeler, İhsan Hanım’ı gizlice tiyatroya gitmeye teşvik ederler. Ancak yazar, bu tür davranışları hakir gördüğünden olsa gerek, “Madamlar İhsan Hanım’ı tiyatroya teşvik ve işte o derecelere kadar hulûs-kârâne irâ’e ve teshil-i tarîk ettilerse de gidip gitmediği bilinemez.”² diyerek bu konu hakkında bilgi vermemiştir.

Ahmet Mithat’ın *Letaif-i Rivayat* adlı kitabındaki “Bahtiyarlık” hikâyesinde ise, Nusret ve Mansur’un eğitimleri için tutulan Madam Terniye, iyi bir eğitimci olmakla birlikte, bir misyoner olarak karşımıza çıkar. Türkleri ve Türk kültürünü küçük gören Terniye, kendisine duyulan güveni suistimal ederek, ona emanet edilen çocukları millî benliklerinden, kültürlerinden uzaklaştırır, hatta dillerini unutturacak hale getirir. Madam Terniye’nin elinde aile terbiyesinden bihaber yetişen Nusret, “Ben terbiyeyi bir ham Türk’ten almaya muhtaç değilim!”³ sözüyle annesine bile karşı gelir. Kızının bu hallerini gören anne, Terniye’yi eve aldığına pişman olur.

Ahmet Mithat’ın “Felâtun Bey ile Râkım Efendi” romanındaki Jozefino, kırk yaşlarında, esmer ve gayet alımlı bir kadındır. Tavırlarıyla insanların üzerinde hayranlık uyandıran Jozefino, Râkım’la gizli bir ilişki yaşar. Çevresinde ahlâklı, dürüst ve namusuna düşkün biri olarak tanındığı için saygınlığını kaybetmemek adına bu ilişkiyi saklamak ister. Kendisini, Râkım’ın metresi değil, onun iyiliğini isteyen bir dostu olarak görür. Ancak bu düşüncesinde samimi olmadığını, piyano dersi verdiği Canan ile Râkım’ın arasını yaptıktan

¹ Ahmet Mithat Efendi, (2001), *Letaif-i Rivayat*, Çağrı Yayınları, İstanbul, s. 316.

² Ahmet Mithat Efendi, (1992), *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul, s. 94.

³ Ahmet Mithat Efendi, (2000), *Karnaval*, TDK, Ankara, s. 180.

sonra Râkım'ın kendisiyle olan yasak ilişkisini bitirmek istemesi üzerine “İki başlı yararlanmaya gücün yetmedi...”⁴ diyerek sitem etmesinden anlarız.

Ahmet Mithat'ın “Karnaval” romanında ise iki mürebbiye karşımıza çıkar. Şehnaz Hanım'ın talim ve terbiyesiyle ilgilenen Madame Mirsak, otuz yedi yaşında olup, altmış yaşındaki kadınlar gibi davranmaya çalışan bir Fransız'dır. Kültürlü fakat entrikacı olan bu kadın, konaktaki memuriyetini sağlamlaştırmak adına Şehnaz'ın mahremine öğrenmeye çalışır. Ona, iffetine laf getirecek her türlü davranıştan uzak durmasını söylerken, kendisi daire müdürü Kutsuş'un metresliğini yapar ve onunla gizli gizli balolara gider. Avrupalılar için bu tür yerlere gitmek ayıplanacak bir şey değil iken, mevki sahibi ve önemli bir görevde bulunan memurlar; özellikle de bir eğitimci olarak her davranışıyla örnek teşkil etmesi gereken bir mürebbiye için, bu olay rezaletten başka bir şey değildir.

Karnaval'daki diğer mürebbiye ise Şehnaz Hanım'ın müzik ve raks muallimesi olan Madame Gabat'tır. Ellisine yaklaşmış olmasına rağmen kendisini hala yirmili yaşlarda sanan Gabat, gençken pek çok erkeğin ocağını söndürmüştür. Şimdi ise tutucu gibi görünen bu kadın, arabacı Hague ile yaşadığı aşk kaçamaklarıyla öne çıkar. “Baloya gitmek âdeti bir cinayettir.”⁵ sitemiyle Şehnaz'ın baloya gitmesine karşı çıkan Gabat, bu düşüncesinde samimi değildir. Onun tek amacı mevkiini korumaktır.

Ahmet Mithat'ın bir diğer romanı “Jön Türk”te ise biri piyano, biri harp ve keman, biri raks, biri de Fransızca öğretmek üzere dört mürebbiye vardır. Bu mürebbiyeler Ceylan'a ders vermekle kalmaz, davranış ve karakterleriyle de ona tesir ederler. Yazarın, “Dışarıda bunların dördünün de sevgilileri var. İhtimal ki bazılarında birden ziyade sevgili dahi var. Bunlar özel konuşmalarını Ceylan'dan saklamıyorlar.”⁶ diyerek bahsettiği bu mürebbiyeler kendi ahlâksızlıklarını Ceylan'a da aşırlarlar. Daha küçük yaşta aşk, metres kavramlarını öğrenen bu kız çocuğunda, kadınlık duyguları da erken uyanır.

Fatma Aliye Hanım'ın “Muhadarat”ındaki Madam Oiselle, üvey annenin zulmüne yardım etmek üzere tutulan bir mürebbiyedir. Vicdansız ve acımasız olan Madam, türlü bahanelerle çocuklara eziyet eder, hatta işi onlara vurmaya kadar getirir. “Dadı öfkesini almak için bir gün bir bahane ile önceden yaptığı gibi vurmaya üzere elini kaldırdı.”⁷ Bu davranışlarıyla çocukları hem psikolojik hem de fizyolojik olarak yıpratır. Oiselle, yaptıkları Bey'in kulağına gidince, aldığı paradan olmamak için çocukların gönlünü almaya çalışacak kadar da ikiyüzlü ve çıkarıcıdır.

Mehmet Murat'ın “Turfanda mı Yoksa Turfa mı?” romanındaki mürebbiye ise, amcalarının yanında kalan Mansur ve Zehra'ya karşı kötü davranışlarıyla öne çıkar. Amcalarının çocukları mürebbiye tarafından kayırılırken, bütün hücumlara Mansur ve Zehra hedef olur. Mansur'un, amcasının çocuklarını sevmediğini bilen Matmazel, Mansur'a düşmanca davranır, onu her vesileyle azarlar.⁸ Hatta bazı zamanlar onun bu davranışlarına hakaretleri de eklenir.

Sonuç olarak, Tanzimat hikâye ve romanlarında mürebbiyeler; çoğunlukla işinin ehli, itibar sahibi, namusuna düşkün kişiler olarak karakterize edilmişse de ahlâki açıdan yetersiz, yasak aşklar yaşayan, öğretmen kimliğinden uzak, yanlış eğitim veren, misyonerliği ve menfaatçiliğiyle öne çıkan, yapıcı değil yıkıcı birer karakter olarak da bu romanlarda ele alınmışlardır. Batı'nın birer temsilcisi olarak sorgusuz sualsiz aile mahremiyetinin içine giren mürebbiyeler, sosyal hayatın en küçük yapı taşı olan ailelerden başlayarak, toplumun yanlış Batılılaşmasında bir etken olmuşlardır.

⁴ Ahmet Mithat Efendi, (2004), *Jön Türk*, Klâs Yayınları, İstanbul, s. 77.

⁵ Fatma Aliye Hanım, (2004), *Muhadarat*, Klâs Yayınları, İstanbul, s. 59.

⁶ Mehmet Murat, (1995), *Turfanda mı? Yoksa Turfa mı?*, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul, s. 28, 29.

⁷ Yüce, N., (1993), *Mukaddimetü'l-Edeb, Harizm Türkçesi ile Tercümeli Suster Nüshası (Giris,Dil Özellikleri-Metin-İndeks)*, TDK Yay., Ankara

⁸ Korkmaz, Z., (1973), “Kaşgarlı Mahmut ve Oğuz Türkçesi”, *Türk Dili*, S.253 (Ekim 1973), *Divanu Lügati't- Türk Özel Sayısı*, s.3-19, Ankara

AHMET HİKMET MÜFTÜOĞLU’NUN KADINLARI

Cemile KAYGISIZ

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

Ahmet Hikmet Müftüoğlu Türk Edebiyatı hikâye ve romancılarındandır. Yaşadığı dönem itibariyle farklı edebî toplulukların varlığına şahitlik etmiş, Servet-i Fünûn ve Millî Edebiyat dönemlerinde yetkin eserler vermiştir.

Servet-i Fünûn dergisinde yazdığı hikâyeleri *Haristan* adlı kitabında toplamış, Millî Edebiyat döneminde kaleme aldığı hikâyeleri ise *Çağlayanlar* ismini verdiği kitabında bir araya getirmiştir. Bu döneme ait tefrika olarak yayımlanan *Gönül Hanım* romanı mevcuttur.

Ahmet Hikmet eserlerinde farklı konuları ele almış, bunlara değişik açılardan yaklaşmasını bilmiştir. Bizim dikkatleri çekeceğimiz nokta kadın konusunu çeşitli yönleriyle ele alan yazarın dahil olduğu edebî toplulukların anlayışlarına uygun olarak çizdiği kadın portreleridir.

1896-1905 yıllarında varlığını sürdüren Servet-i Fünûn edebiyatında ele alınan konular genel hatlarıyla toplumdan uzak, bireysele indirgenmiş, belli bir grubu ele alan bir işlev görmüştür. Ahmet Hikmet’in eserlerine kadın eksenli baktığımızda Servet-i Fünûn edebiyatı özelliklerinin icra edildiğini görürüz.

Servet-i Fünûn edebiyatında anlatılan kadınların en büyük özellikleri güzel olmalarıdır. Hem kadın kahramanlar hem de erkek kahramanlar bu duruma dem vururlar. Güzelliğe ait unsurlar anlatılır. Kadınlar kendi güzelliklerinin farkındadırlar. Erkek kahramanlar sevdiklerinin, eşlerinin güzel olmasını isterler. “Haremim hırçın olsun, vefasız olsun; ah fakat güzel olsun” diyen kahraman bu dönemin düşüncesini dillendirmiş olur. Kadınların “terbiyeli, nazik, bilgili ve güzel” olması istenir.

Servet-i Fünûn edebiyatının özelliklerini taşıyan bu hikâyelerde kadınlar herhangi bir yaşam kaygısı taşımazlar. Geçimlerinin nasıl sağlandığı konusunda bilgimiz yoktur. Kadınlar eğlence, süs ve refah içinde yaşam sürerler. Hikâyelere konu edilen kadınlar “hanım yahut küçük hanım”dır. Etraflarındaki insan ve varlıklar onlara hizmet etmekten mutluluk duyar.

Haristan kitabında yer alan hikâyelerde kadın kahramanların yaşlarına bakıldığında genellikle 15-25 yaş aralığının tercih edildiğini görürüz. Bu süreçte kadınların karşılaştıkları sorunları üç başlık altında toplayabiliriz:

a) Kız çocuklarının yetiştirilmeleri ve eğitimleri: Kızların eğitimi ile genellikle babaları ilgilenir. Babalar kızlarına mükemmel bir tahsil ve terbiye vermek telaşına düşerler. Bazı aileler eğitimi ihtiyaç olarak görürken bazıları gösteriş amacıyla çocuklarına eğitim aldırırlar. Anneler kızlarının eğitimi ile çok ilgilenmez ya da ev idaresi, dikiş konularında yol gösterici olur. Konaklara Alman mürebbiyeler, İtalyan musiki üstatları, Fransız muallimler getirtilir.

Servet-i Fünûn edebiyatının belli bir kitleyi ele alması sebebiyle kızlar çoğunlukla Batılı tarzda eğitim alır. Eğitimde ikiliğin yol açtığı sorunların işlendiği hikâyeler de mevcuttur.

b) Evlenme Süreçleri: Kızların evlenme süreçlerinde karşılaştıkları en büyük sorun “görücü usulü” evliliğidir. Kadın eşini seçme özgürlüğüne sahip değildir. Anne ve babaları karar verir çocuklarının evleneceği kişiye. Evlilik bir “tesadüf” üzerine kuruludur. Kızlar aileleri tarafından baştan savulmak üzere kocaya verilirler. Kızların küçük yaşta aileleri tarafından evlendirilmesi onlar tarafından hoş karşılanmamakla beraber kızların dilinden *Lane-i Münkesir*, *İlk Görücü*, *İki Mektup* hikâyelerinde açıkça ifade edilir.

Aileler kızların eş seçme özgürlüğünü ellerinden almanın yanında seçtikleri adayın kızlarına uygun olup olmamasına dikkat etmezler.

c) Aile hayatları: Servet-i Fünûn hikâyesinin üzerine kurulu olduğu temel olan “aile saadeti, çekilen/çektirilen aşk acıları, ıstıraplar, kıskançlıklar, ihmal edilişler” bu bölüm içerisinde yer alır. Bütün bunlar *Yeşil Yuva*’da Vesim’in istediği gibi “iki gönü birden kazanmak davasından” çıkar.

Büyük bir sevgiyle başlayan evliliklere kısa bir süre sonra dahil olan “rakibe” ile aşk konusunun yanı sıra ıstıraplar ve kıskançlıklar dahil olur. Yazar rakibeleri çok uzaktan seçmez. Bazen kız kardeşler olur bazen amca çocukları.

Kadınlar aile hayatında karşılaştıkları sorunlarda teselliyi çocuklarında bulurlar. Şefkat yara sarıcı bir merhem olur. Bu dönemde karşılaşılan bir başka sorun ise eşler arası kültür ve anlayış farklılığıdır. Bu sorunun temelinde anne ve babaların çocukları için denk kişiyi seçememeleri yatar. Evlilik içerisindeki kültür çatışması alınan Batılı ve Doğulu eğitimden kaynaklanır. Farklı dünya algılarına sahip olmak eşlerin birbirine yakınlaşmasını engeller.

Servet-i Fünûn hikâyesine “aşkları, evlilikleri ve kıskançlıkları” ile konu edilen kadınlar eşlerinden sevgi ve ilgi bekledikleri dönemde uğradıkları ihanet ya da yaşadıkları ıstırap nedeniyle mahzun, hasta ve bitaptır. Gönülleri soluk ve emelleri kırılmıştır. İade edilmemiş mutlulukları vardır. Hallerini “biçare kadınlık” olarak tanımlarlar.

Millî Edebiyat dönemine gelindiğinde ise Ahmet Hikmet’in ortaya koyduğu kadın portresi değişir. “Ülkesinin imarı için çalışan, eşinin destekçisi, ilim ve fen alanında erkeklerle aynı seviyede” kadınlar karşımıza çıkar.

Kadın konusunu değişik şekillerde ele alan yazar bu dönemde oluşturduğu kurgularda kadına belli görevler verir. Servet-i Fünûn’da şiir gibi anlatılan, en belirgin özellikleri güzellikleri olan kadınlar Millî Edebiyat döneminde şuurlu bir şekilde ülkesi için çaba sarf eder. Millî Edebiyat döneminde halk anlatılır. Hanımlar ve hizmetçiler iki dert ortağı olur. Ahmet Hikmet bu dönem hikâyelerinde Türk kadını Ayşecik üzerinden anlatır. Ayşecik mavi yeldirmeli, sarı başörtülüdür. Beş yapraklı al kır gülüne benzeyen kınalı parmaklarıyla doğal bir duruş sergiler. Acısını, sevincini, aşkını, gurbetini ilmik ilmik dokur halısına.

Çağlayanlarda yer alan hikâyeler millî duyguların coşkunluğu ile yazılmıştır. Kimi hikâyeler destanlardan ilhamla yazılırken kimileri de savaşın ve fakirliğin getirdiği yılgınlıkla, ümitsizlikle yazılmıştır. Yazarın Göç, Ergenekon ve Türeyiş Destanlarından esinlenerek kaleme aldığı Alpaslan Masalı, Altın Ordu gibi hikâyelerde Türk Tarihinde olduğu gibi kadınlar ulvi bir varlık olarak anlatılmıştır. Türk kadını evladının sahip olduğu yüce karakteri bilir, ona hedef gösterir. Savaş, göç gibi zor zamanlarda kadınlar çevik atlarına binmiş yiğitlerinin terkilerindedir. Türk el sanatlarının yıllara meydan okuması onun gönlünden geldiği gibi işlediği, bir eşinin daha yapılamayacağı eserlerle olur.

Yeni Türkiye’nin imarında kadınların da erkekler kadar aktif rol alması gerektiğini düşünür yazar. Romanına Gönül Hanım ismini vermesi de anlamlıdır. Romanıyla ülkenin ihtiyacı olan “aydın kadın” imajını oluşturur. Bu kadın eğitilmiş, olgun ve geleceğe umutla bakan kişidir. Bilgisi ve görgüsüyle herkesi kendisine hayran bırakan Türk kadını millî değerleri şahsi değerlerin önünde tutar. Sahip olduğu tarih, coğrafya, dil, din bilgilerini yerinde kullanır. Yetişen nesillerin Türklüğü ve Türkleri medeniyetin en üst seviyesine çıkarabilmesi için evinde iyi bir anne ve sosyal hayatta görevini hakkıyla yerine getiren bireydir.

Romanda dikkat çekici bir unsur da şudur ki yazar her ne kadar idealize edilmiş Türk kadını anlatırsa da eserde Gönül Hanım çok söz sahibi değildir. “İşlenmemiş bir masal ve gizli bir hazine” diyerek dönem yazarlarının Anadolu’ya işaret eden etmesi gibi Ahmet Hikmet’te aydın Türk kadınına işaret eder ve anlatılması yönünde öncü olur.

BİR DÖNEMİN ÇIĞLIĞI: M. AKİF ERSOY

Çağrı TEMİZ

ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ

Çağlar boyunca insanoğlunun yaşamı, sorunları, ihtiyaçları edebiyata kaynak olmuştur. Edebiyat kaynaklarının bir kısmı toplum ve toplumun sorunlarıdır. Türk edebiyatında ise eserlerinde toplumu ve toplumun sorunlarını en iyi anlatan M. Akif ERSOY'dur. M. Akif ERSOY, eserinde genel olarak “İslam'ın yanlış anlaşılması” ve “tefrika, kavmiyetçilik fikri” kavramlarını işlemiş ve bunlara çözüm aramıştır.

1.İslam'ın Yanlış Anlaşılması

Akif, döneminde İslam'ın yanlış anlaşılmasını büyük bir sorun olarak görmüştür. Çünkü genellikle diğer sorunlar da bundan kaynaklanmaktadır. İslam'ın yanlış anlaşılmasını da insanların Kur'an'ı anlamaya yönelik olmayışına bağlamaktadır. Ona göre, din alimleri bile İslam'ı anlamaktan uzaktır ve mütefekkirlerin de durumu aynıdır.

“Lâfzı muhkem yalınız, anlaşılan, Kur'ân'ın:

Çünkü kaydında değil hiçbirimiz ma'nânın.”

“ İnmemiştir hele Kur'ân, bunu hakkıyla bilin,

Ne mezarlıkta okunmak, ne de fal bakmak için!”

“ Hele ilmiye bayâğdan da aşağı bir turşu!

Bâb-ı Fetvâ denilen dâire ümmî koğuşu.”

“Mütefekkirlerimiz dîni de hiç anlamamış;

Rûh-i İslâm'ı telâkkîleri gâyet yanlış.”

Akif, tüm bunların cehaletten kaynaklandığını düşünmektedir.

“Felaketin başı, hiç şüphe yok cehaletimiz,”

“Eyvâh! Bu zilletlere sensin yine illet...

Ey derd-i cehâlet, sana düşmekle bu millet,

Bir hale getirdin ki: Ne din kaldı, ne namus!”

İslam'ın ilk emri “oku” olmasına rağmen İslam toplumunun çoğunluğunu okumayan insanlar oluşturmaktadır. Eğitim kurumları ise iyi bir eğitim verememektedir ve ilim, pratik hayata uygulanmaktan uzaktır.

“Ne Kürd elifbeyi sökmüş, ne Türk okur, ne Arap;

Ne Çerkes'in, ne Lâz'ın var bakın, elinde kitap!”

“Nazariyata boğulmakla geçen ömre yazık;

Amelî kıymetidir kıymeti ilmin artık”

“Medresen var mı senin? Bence o çoktan yürüdü!

Hadi göster bakayım şimdi de ibn-i Rüştü!”

M. Akif'e göre, İslam'da en çok yanlış anlaşılan konulardan biri de “kader” ve “tevekkül” konusu idi. Bu anlayış insanları tembelleştirip, çalışmaktan uzaklaştırıyor ve her konuda onları karamsarlığa itiyordu.

“ “Kadermiş” Öyle mi? Hâşâ, bu söz değil doğru.”

“ “Çalış!” dedikçe Şerîat, çalışmadın, durdun,

Onun hesabına birçok hurâfe uydurdun!

Sonunda bir de “tevekkül” sokuşturup araya,

Zavallı dîni çevirdin onunla maskaraya!”

Yanlış anlaşılan bir diğer konu ise ilimdir. İslam, hiçbir zaman ilime(Kur'an'a uygun olması şartıyla) karşı olmamıştır. Kadın-erkek herkese ilmi farz koşmuştur.

“Bu fesâdın başı hep fen okumaktır.” dediler;
Onu mahvetmeye kalkıştılar artık bu sefer.”
“Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?
Olmaz ya... Tabî’î... Biri insan, biri hayvan!
Öyleyse, “cehâlet” denilen yüz karasından,
Kurtulmaya azmetmeli baştan başa millet.”

2.Tefrika, Kavmiyetçilik Fikri

İslam'ın özelliklerinden biri “vahdet” dini olmasıdır. Dil, ırk, vb. ayrımı gözetmeksizin insanları birleştiren bir yapısı vardır. İslam Dünyası’nın liderliğini yapan Osmanlı Devleti ise son döneminde pek çok yönüyle tam bir ayrılık, bölünmüşlük içindeydi. Bu durum ise Akif’i en çok düşündüren ve üzen konulardan biriydi.

“Cem'iyete bir fırka dedik, tefrika çıktı;
Sapsağlam iken milletin erkanını yıktı”

Akif’e göre ayrılıkların en tehlikelisi “kavmiyetçilik fikri”ydi. Çünkü ne İslam, sadece tek bir millet için gönderilmişti ne de devlet, tek uluslu bir devletti .

“Ayrılık hissi nasıl girdi sizin beyninize?
Fikr-i kavmiyyeti şeytan mı sokan zihninize?
Birbirinde müteferrik bu kadar akvâmı,
Aynı milliyetin altında tutan İslâm’ı,
Temelinden yıkacak zelzele kavmiyyettir.”

Kavmiyetçilik düşüncesi, İslam’da yer almayan ve İslam’ın yasakladığı bir düşüncedir. Akif, şiirlerinde bunu insanlara anlatmış ve bu fikri savu-
nanları şiddetle eleştirmiştir.

Fikr-i kavmiyyeti tel’in ediyor Peygamber.
En büyük düşmanıdır rûh-ı Nebî tefrikanın;
Adı batsın onu İslâm'a sokan kaltabanın!

Akif, eserlerinde kavmiyetçiliğin zararları üzerinde durmuş ve ortaya çıkan olumsuz sonuçları göstermiştir.

“Sen! Ben! desin efrâd, aradan vahdeti kaldır;
Milletler için işte kıyâmet o zamandır.”
“Neden Halîfe'ye Kur'ân'la bağlı Arnavut'u
Ayırdınız da harâb ettiniz bütün yurdu?”
“Arnavutlar size ibret olacakken, hala,
Ne bu şuride siyaset, ne bu fasid da'va?”

Akif, kavmiyetçilik gibi toplumsal barışı ve birlikteliği bozan ayrılıkçı hareketlere karşı çıkmış ve ortak değerleri olan insanların bir birliktelik içinde olmasını istemiştir. Ancak toplumumuz bu sayede yükselecektir.

“Girmeden tefrika bir millete, düşman giremez;
Toplu vurdukça yürekler onu top sindiremez.”

Sanatçının ölümünden uzun zaman geçmesine rağmen döneminde yaşadığı sorunlar günümüzde de devam etmektedir. Bu nedenden ötürü M. Akif’in düşünceleri geçerliliğini hala korumaktadır. Sanatçının önerdiği tüm fikirler günümüz için de bir çözüm mahiyetindedir.

“Târîh”i “tekerrür” diye ta’rif ediyorlar;
Hiç ibret alınsaydı, tekerrür mü ederdî?”

MUKADDİMETÜ'L-EDEB ADLI ESERDE OĞUZCA KULLANIMLAR ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Ciğdem YAVUZ

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ

Mukaddimetü'l-Edeb, Mahmud bin 'Ömer ez-Zamahşari tarafından yazılmış ve Harzemşah Atsız b. Muhammed b. Anuş Tigin'e ithaf edilmiştir. Yazılış tarihi tam olarak bilinmese de eserin 1128–1144 yılları arasında yazılmış olduğu tahmin edilmektedir.

Birçok değerli eser yazmış olan Zamaşarî'nin Türk dili tarihi açısından en önemli eseri olan *Mukaddimetü'l-Edeb*, Arapça öğretmeyi amaçlayan, Arapça kelime ve kısa cümlelerden oluşan pratik bir sözlüktür. Eser başlıca beş bölümden oluşmaktadır: 1. İsimler, 2. Fiiller, 3. Harfler, 4. İsim çekimi, 5. Fiil çekimi. Eserin dörtte üçünü fiiller, dörtte bir kadarını isimler oluşturmaktadır. Diğer bölümler ise birkaç sayfadan ibarettir.¹

Mukaddimetü'l-Edeb adlı eser ve söz varlığı bakımından karşılaştırdığımız Dîvânü Lugâtî't-Türk'ün Oğuzca bakımından taşıdığı önemli belirtmek gerekirse; XI.-XIII. yüzyıllar arasında, Oğuzca'nın XIII. yüzyıl sonrası Oğuzcasına oranla daha başka bir nitelik taşıdığını söylemek mümkün olur. Tüm diller gibi Oğuzca da sürekli bir değişme ve gelişme yolu izlediğinden, eserden, Oğuzca'nın tarihi gelişme durumu ile ilgili değerli bilgiler almaktayız. Ayrıca, Oğuzca'nın, o dönemin ortak yazı dili olan Karahanlı Türkçesi ile öteki ağız ve lehçeler arasındaki yerini, onlarla birleşen ve ayrılan yanlarını öğrenebilmekteyiz. çünkü, Dîvânü Lugâtî't-Türk'te herhangi bir sözcük ya da bir dil kuralı üzerinde dururken "Türklerce böyle söylenir, Oğuzlarda karşılığı şudur; gibi ayrıntılı açıklamalara da girilmiş; gerektiğinde bunların somut örneklerini sıralanmıştır.

Kaşgarlı'nın verdiği bilgiler sayesinde, XI. yüzyılın ikinci yarısını bir basamak yaparak, Anadolu bölgesinde kurulup gelişmiş olan ve XV. yüzyıl ortalarına değin süregelen Eski Anadolu Türkçesi yerli Oğuz yazı dilinin ilk ve karakteristik örneğidir. XI-XIII. yüzyıllar arası ise, Oğuzca'nın yerli ağız özellikleri ile Eski Türk yazı dilinden gelme özellikleri bir arada bulundurduğu bir dönemdir. Kaşgarlı'nın Oğuzca için verdiği bilgilerin ve XI. yüzyıl öncesi Türk dili metinlerinin yardımı ile de Oğuz Türkçesinin, Türk dilinin tarihi gelişme çizgisindeki yerini ortaya koyma olanağına sahip olabilmekteyiz.²

Karşılaştırma:

XI. ve XIII. yüzyıllar Hârizm bölgesinin Türkleştiği devirlerdir. Oğuz ve öteki Türk boylarının Hârizm ile sürekli ilişkileri sonucu Türk dilinin doğu kolunu teşkil eden Karahanlı Türkçesi, kuzeybatı kolunu teşkil eden Kıpçak Türkçesi, Hârizm bölgesinde birbiri ile kaynaşır.

Mukaddimetü'l-Edeb'te Tespit Edilmeye Çalışılan Bazı Oğuzca Unsurlar:

İkili kullanımların sıkça yer aldığı *Mukaddimetü'l-Edeb* adlı eserin Dîvânü Lugâtî't-Türk'ten farklı Türkçe sözcük varlığı üzerine yaptığımız çalışmadan yola çıkarak , eserin sözcük varlığı içerisinde Oğuzca dil özellikleri üzerine bazı tespitlerde bulunacak olursak ;

/t/ > /d/ değişimleri:

/t/ > /d-/ ötümlüleşmeleri , Oğuz Türkçeleri için ayırıcı karakteristik bir ses değişimidir.

*Kutadgu Bilig'de *taş* 'taş, kaya' olarak geçen sözcük bu eserde Oğuzca'nın bu karakteristik özelliğini yansıtacak şekilde *daş* olarak kullanılmıştır.

*(DLT) *toy* > *doy* "ziyafet, şölen" (ME)

*(DLT) *tozğu* > *duzğu* "azık" (ME)

/d/ > /y/ değişimleri

/d/ özellikle Karahanlı Türkçesi'nden itibaren söz içinde ve sonunda sızıcı /d/ ünsüzüne dönüşmüştür. Bu sızıcı /d/ ünsüzü Harezmi Türkçesinde özellikle de *Nehcü'l-Ferâdis*'te çoklukla korunur; ancak *Mukaddimetü'l-Edeb*'te y'leşme eğiliminin arttığı görülmektedir. Buna rağmen eserde aynı kelimenin hem d'li hem de y'li şekillerine ait örnekler de mevcuttur.

¹ Tietze, A., (2002), *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı*, İstanbul-Wien: Simurg Yayınları.

² "Mes'udiyet-i Aşk" şiiri bk. . *Tevfik Fikret'in bütün Şiirleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları:784 Haz:Prof. Dr. İsmail Parlatır, Doç. Dr. Nurullah Çetin s. 21

- *(DLT) *kadğu* > *kayğu* “kaygı” (ME)
- *(DLT) *tıd-* > *tıy* > *dıy-* “engel olmak, alıkoymak” (ME)
- *(DLT) *quduğ* > *quyuğ* “kuyu” (ME)

/g/, /ğ/ Düşmesi:

Mukaddimetü'l-Edeb'te -G ekiyle türetilmiş bazı isimlerin sonlarındaki ekin düşürülerek de kullanıldığını görmek mümkündür (*acığ*>*acı*, *asığsız*>*assu* vb.). Bu kelimelerin metindeki durumları aşağıdaki örneklerde daha ayrıntılı olarak verilmiştir. -G ekinin bazı kelimelerde düşmesi Oğuz Türkçesinin bölge ağızlarındaki etkisinin metne bir yansıması olarak düşünülebilir. Bir başka ayrıntı da metinde zaman zaman aynı kelimenin hem -G ekli hem -G eki düşürülerek kullanılmasıdır. Sonunda -G eki bulunmayan bazı kelimelerin son ses ünlüsünün yuvarlaklaşması da dikkat çekicidir. Birden fazla heceli kelimelerin sonundaki ve kimi ek başlarındaki -g ve -ğ'ler *Mukaddimetü'l-Edeb*'te ağırlıklı olarak korunmaktadır; ancak pek çok örnekte ünsüzün düştüğü de görülmektedir.

-Bazı kelimelerin sonundaki -g ve -ğ'ler düşmüş; bu düşme neticesinde -g ve -ğ- ünsüzlerinden önce gelen dar ünlüler yuvarlaklaşmışlardır:

*(DLT) *asığ* > *assu* “fayda, yarar” (ME)

*(DLT) *isig* > *issü* “sıcak” (ME)

-İsimden isim yapan +IIG, +IUG ekinin sonundaki -g- ve -ğ- ünsüzleri kimi örneklerde düşmüştür. Bunun sonucunda ekin dar ünlülü biçimlerinde bir yuvarlaklaşma olduğu görülmektedir:

*(DLT) *bezgeklig* > *bezgeklü* “sıtmalı” (ME)

*(DLT) *körklüg* > *körklü* “güzel” (ME)

-*Mukaddimetü'l-Edeb*'te kimi eklerin başındaki /g/ ve /ğ/ lar düşmüştür:

*(DLT) *bezgeklü* > *bezeklü* “sıtmalı” (ME)

*(DLT) *ilgerü* > *ilerü* “ileri” (ME)

-p- > -b- > -m- değişimi:

Tek bir kelimedede tespit edilmiştir. tevdi etmek, emanet etmek anlamındaki Farsça kökenli “*sipâr*” kelimesi üzerine, Türkçe -la eki eklenerek *ısmarla-* kelimesi türetilmiştir. Sözcük Eski Türkçe'de *osparla-* biçiminde görülmektedir. Bu *osparla-* biçiminde Orta Farsça *avispar-* eyleminden geldiği Clauson tarafından belirtilmiştir. *sımarla-* biçimi Farsça'da kelime başında görülen /is-/si/ göçüşmesini gösterir. *ısmarla-*, *ısparla-*³

Yuvarlaklaşmalar:

e > ö : Aşağıdaki örnekte kelimenin ilk hecesindeki /e/ ünlüsü son hecedeki /ü/nün gerileyici etkisine bağlı olarak /ö/ olmuştur.

*(DLT) *bedük* > *beyük* > *böyük* “büyük” (ME)

i > ü : *Mukaddimetü'l-Edeb*'de kimi örneklerde kelimenin ikinci hecesindeki dar /i/ ünlüsünün kendisinden önce gelen /w/ ünsüzünün etkisiyle yuvarlaklaşarak /ü/ olduğu görülmektedir. Ayrıca *yöri-* > *yörü-* örneğinde fiilin dar olan ünlüsü ilerleyici benzesmenin etkisiyle yuvarlaklaşarak /ü/ olmuştur.

*(ET) *ebir-* > *ewür-* “çevirmek, döndürmek” (ME)

*(ET) *sebin-* > *sewün-* “sevinmek” (ME)

³ Bunu en güzel örneğini “Ah Bilsen Ne Afet Olmuşsun” şiirinde görmekteyiz bk. *Tevfik Fikret'in bütün Şiirleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 784, s. 40

TEVFİK FİKRET’İN ŞİİRLERİNDE KADIN

Demet ÇALIŞKAN

EGE ÜNİVERSİTESİ

Türk Edebiyatında Servet-i Fünun döneminin önemli isimlerinden Tevfik Fikret’in şiirlerini kadın unsurunu ele alarak incelediğimiz de karşımıza şu çerçeveler çıkmaktadır:

A) Sevgili, Aşk Münasebetiyle Kadına Yer Verdiği Şiirler:

Sayısının çok olduğu bu tarz şiirlerinde kadın çoğunlukla fiziki yapısı ve güzelliği itibariyle ön plan çıkarılmıştır. Bu anlamda kadın tabiattaki kelebek, çiçek gibi unsurlarla birleştirilmiş bununla beraber kadına neşe, mutluluk yakıştırılmıştır. Sevgili yani kadın aşığa yüz vermemektedir ancak ona karşı duyulan aşktan dolayı bir mutluluk söz konusudur. Çünkü sevgili hoşça vakit geçirilen, onunlayken dertten uzaklaşılabilir, kısacası hayatı güzelleştiren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevgili elemelerden uzaklaştıran¹ bir unsur olmasının yanında onun şairliğine vesile olan bir ilham kaynağıdır da.

Güzellikle bağlantılı olarak şairin bu şiirlerinde kadına bahsettiğimiz üzere hayran olunmuş,² kadın hoşluk mutluk duyguları uyandırmış, hayalleri süslemiştir.

B) Eşi ve Bir Başka Kadına Yazdığı Şiirlerinde Kadın:

Eşine yazdığı şiirlerinden yola çıkarak (Birlikte, Sen Olmasan, Şekva-yı Fırak vb.)³ eşine olan bağlılığı, eşine karşı olan sevgisi onunlayken ki mutluluğu ilk bakışta gözümüze çarpmıştır. Bu şiirlerinin başlıklarında dahi hissedilen derin bir sadakat ve mutluluk duygusu hâkimdir. Şair eşin ile beraberken geçen zamanın en güzel anlar olduğunu ve onsuzluğu düşünemediğini söylemeden edememiştir. Sonuç olarak eşi bağlamında kadın şaire mutluluk vermekte onsuzluk ise acı, üzüntü, hayata küsme hisleri vermektedir.

Tevfik Fikret’in bir dönem özel yaşantısında eşi dışında başka bir bayana yazdığı şiirlerinin olduğu bilinmektedir. Bu şiirlerinde de benzer şekilde şiirlerinin başlıklarında (Tesadüf, II. Tesadüf, son tesadüf vb.)⁴ bir hikâyenin varlığı söz konusudur. Şair karşılaşmalarla başlayan bu hikâyesinde kadını güzelliğine değinerek anlatmıştır. Ancak kadın aynı zamanda şairi ahlâk ve arzuları arasında bırakan bir unsurdur. Cazibeli, süslü gibi kelimelerin ardından uğursuz, soğuk gibi kelimeleri kullanarak şairin kadını anlatış tarzında da bir farklılık söz konusudur.

C) Kız Kardeşi Adına Yazdığı Şiirinde Kadın:

Hayatındaki diğer bir özel kadın kız kardeşidir. Onun ölümü sonrası yazdığı “Hemşirem İçin”⁵ isimli şiirinde toplumsal anlamda kadına bakışını yansıtmıştır. Farklı bir kadın anlayışı yaratan şair, burada toplumsal anlamda kadına bakışını doğrudan yansıtmış diğer şiirlerinde de bunu destekleyen konulara, kelimelere yer vermiştir. Genel kadın anlayışında olduğu gibi yine kadının sevilmesi gereken bir varlık olduğuna değinerek kadınların hak ettiği şeyin sonsuz sevgi olduğunu açıkça belirtmiştir. Kız kardeşinin durumundan yola çıkarak kadınların işkence görmesi, ezilenler olması itibariyle sorunlarına da değinmiştir. Kadınlarının yüce hayallerinin olduğunu belirtip onlara bu sıkıntıları, geçim dertlerini yakıştırmamış kadınların aile mutluluğundaki önemine dikkat çekmiştir.

Kız kardeşine olan sevgisini sosyal mesajlarla örerken kimi zaman öfkelenerek kimi zamanda annesine değinerek anlatmıştır. Kadını yüceltmiş ve toplumun önemli bir parçası olduğunu hissettirebilmiştir.

Bu şiirinde sosyal mesajların bolca yer alması itibariyle diğer şiirlerinde de sosyal anlamda kadına bakışını incelediğimizde karşımıza iyilikleri, sevgiyi hak eden emekçi kadınlar çıkıyor. Ancak onlara tüm kötülükleri yaşatanın toplum ve kimi kadınlar olduğu mesajını veriyor şair. “Bir Kız Mektebi İçin”⁶ isimli

¹ “Birlikte”, “Sen Olmasan”, “Şekva-yı Fırak” şiirleri. *Tevfik Fikret’in bütün şiirleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 784, s. 365, s. 367, s. 374.

² “Tesadüf”, “II. Tesadüf”, “Son Tesadüf” şiirleri. *Tevfik Fikret’in bütün şiirleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 784 s. 391, s. 392, s. 393.

³ “Hemşirem İçin”, *Tevfik Fikret’in bütün şiirleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 784, s. 469.

⁴ “Bir Kız Mektebi İçin”, *Tevfik Fikret’in bütün şiirleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 784, s. 566.

⁵ “Gırye-i Matem”, *Tevfik Fikret’in bütün şiirleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 784, s. 81.

⁶ “Valide”, *Tevfik Fikret’in bütün şiirleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 784, s. 303.

şiiirinde “Her şeyde bu kızların, bu Mu’azzez çiçeklerin bir hakkı var: Verin” diyerek hem bakış açısını hem de toplumdaki önemlerini yeniden vurguluyor. Kadına olan önemsemezliğin cehalet olduğunu da belirtmiştir.

C) Annesi Münasebetiyle Kadından Bahseden Şiirleri:

Yaşamındaki diğer özel isim annesi için yazdığı “Girye-i Matem”⁷ şiirinde annesinin ölümü sonrası oluşan manzarayı hikâyeleştirerek anlatmıştır. Annesizliği düşünemeyen şair ondan sonraki hayatı giryan olarak nitelendiriyor. Dolaylı yünden annelere bakış açısını veren şiirlerinde anneleri hayatını çocuğuna adanmış, şefkat dolu bir kadın olarak görüyor. “Valide”⁸ isimli anneler için yazdığı bir başka şiirinde anneliğin ne kadar zor olduğunu ancak en zevkli sıkıntı olduğunu açıkça belirtiyor ve tarz şiirlerinde şair genel olarak kadına şefkat ve korumacılığı yakıştırıyor.

D) Kadını Şiirlerindeki Anlatış Tarzı:

Kadını hangi imajlarla ve nasıl anlattığına gelirsek eğer yine renkli tablolarla karşılaşmaktayız. Sevgili bağlamında kadın anlatılırken tabiatla birleştirilmiş genellikle çiçek, güneş, yıldız, gece, mevsim, ay gibi kelimelerle anlatılmıştır. Annesi, kız kardeşi gibi sosyal konulara değindiği şiirlerinde kadın güneş gibi unsurlar birleştirilmiş ve aydınlık imajlar tercih edilmiştir. Kimi zamansa vatan kelimesiyle benzeşmiştir. Eşi ise yine güzelliği ima eden imajlarla anlatılmıştır. Bu çerçevelerin dışında bazı şiirlerinde kadının birleştirildiği unsurlar farklılaştırılmaktadır: “Sis”⁹ şiirinde kadın İstanbul şehrini anlatırken güzel ahlaksız biri olmuş, “Ma’i Deniz”¹⁰ şiirinde sığınılacak, huzur veren deniz olmuştur. “La Dans Serpantin”¹¹ şiirinde kadını sanatla özdeşleştirmiş, “Süha ve Pervin”¹² şiirinde hayalle birleşmiştir. Ancak genel olarak şiirlerinde görsel ve işitsel imajları kullanması kadın unsuruna da yansımıştır.

E) Kadının Şiir Dönemlerine Göre Durumu:

İlk şiirlerinde sanat anlayışındaki divan edebiyatı tesiri kadın imajlarına da yansımış kadın sevgili olarak ve sıklıkla anlatılmıştır. Olgunluk döneminde¹³ yaşantısıyla beraber kadın çeşitlenmiş son dönem şiirlerinde ise sanat anlayışındaki değişimle kadın, şiirlerinde serpiştirilmiş halde nadir olarak bulunmaktadır.

F) Önemli İsimlerle Tevfik Fikret’in Şiirlerindeki Kadın:

Karşılaştırma yolunda iki isim dikkatimizi çekiyor: Cenap Şehabettin ve Mehmet Akif Ersoy. Cenap Şehabettin’in kadın konusunda Tevfik Fikret ile benzer yanı aşk şiirlerinde kadını idealize etmesiyle oluşmaktadır. Mehmet Akif Ersoy ise sosyal temalı şiirlerinde kadına yer verşi Tevfik Fikret’ in sosyal anlamda kadına yer verdiği şiirleriyle benzerdir.

Tüm bu çerçevelerin ardından kadın unsurunun Tevfik Fikret’in genel şairlik anlayışından beslendiğini belirtmek gerekir. Her ne kadar parçalayarak incelemeye çalışsak ta bütün olarak kadın hemen hemen her şiirinde türlü şekillerde geçmektedir. Ancak varılması gereken en önemli noktalardan bir tanesi şüphesiz kadına yaklaşımındaki zarifliktir. Şairin şiirlerinde anlatmak istediği kadın ile anlatış tarzındaki incelik birbiriyle örtüşmektedir. Kadın çoğunlukla şiirlerinde verilmek istenen mesajın süsü olsa da onun hayatında ve şiirlerinde önemli bir yere sahiptir.

⁷ “Sis”, *Tevfik Fikret’in bütün Şiirleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 784, s. 475.

⁸ “Ma’i Deniz” *Tevfik Fikret’in bütün Şiirleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 784, s. 409.

⁹ “La Dans Serpantin” *Tevfik Fikret’in bütün Şiirleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 784, s. 384,

¹⁰ “Süha Ve Pervin”, *Tevfik Fikret’in bütün Şiirleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 784, s. 262.

¹¹ Şairin dönemleriyle ilgili bu ifadeleri Mehmet Kaplan’ın *Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-eser)* Dergah yayınları, isimli kitabından alıntılanmış bulunmaktayız.

¹² Pazarkaya, Y., (2005), *Almanca Yazan İkinci ve Üçüncü Kuşak Yazarların Yapıtlarında Oluşan Yeni Kimlikler*, Evrensel Kültür Dergisi, S. 167, İstanbul, s. 72.

¹³ Şenocak, Z., (2006), *Tehlikeli Akrabalık*, Alef Yayınevi, İstanbul (Romandan yapılan alıntıların sayfa numaraları bu basıma aittir).

ZAFER ŞENOCAK'IN *TEHLİKELİ AKRABALIK* ROMANINDA KİMLİK SORUNU

Deniz YAVUZ

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

Ankara Anlaşması kapsamında 1960'larda Avrupa'ya giden binlerce işçinin çoğu, üç kuşaktır gittikleri ülkelerde kalarak bir göçmen kültürü oluşturmuşlardır. İki milyonu geçen Türk nüfusuyla Almanya, göç edilen bu ülkelerin başında gelmektedir. “Dönüşü olmayan bu süreç, göçmen toplulukları azınlık konumuna sokarken, doğal sonuç olarak onların yerli toplumlarla yoğun temasını da birlikte getirmiştir”¹. Bu temas edebiyata da yansımış, anavatanlarındaki kültürü, Avrupa kültürü ile birleştirerek yeni bir sesle kaleme aldıkları eserleriyle Türk yazarlar, zaman içerisinde gerek Türk, gerekse Alman edebiyatı tarihinde kayda değer bir konuma sahip olmuşlardır.

Bu çalışmada, Almanya'daki ikinci kuşak Türk yazarlardan sayılan Zafer Şenocak'ın *Tehlikeli Akrabalık*² romanındaki kimlik sorunu ana karakter ve onunla ilişki içinde olan diğer karakterlerin bakış açıları da göz önüne alınarak incelenecektir.

1. *Tehlikeli Akrabalık*'ta Kimlik Sorunu

Tehlikeli Akrabalık, birinci tekil kişi anlatıcı bakış açısıyla ana karakterin, hayata, kimliğe, bulunduğu ülkelere, ailesi ile olan ilişkilerine, yazarlığa dair fikirlerini bir sistem gözetmeksizin yazdığı, anı niteliğinde bir romandır. Kanında Almanlık, Yahudilik, Türklük ve Müslümanlık taşıyan ana karakter, yazar Sascha Havas, babasının ölümü üzerine, yüklüce bir miktar miras bırakılan paranın yanında, kırk yaşında intihar ederek ölen büyükbabasının yirmi yıl boyunca yazdığı günlüklerin sahibi de olur. Arap ve Kiril harfleriyle hiç bilmediği bir dilde yazılmış olan bu günlüklerin sahibi büyükbabasının neden intihar ettiğini öğrenmeye çalışırken Sascha, yazdığı bu anı-romanın bölümlerinde de kimliğine dair sorgulamalar yapmaktadır. Karısı Marie, annesi, babası ve diğer aile üyeleri ile ilişkilerinden örnekler verirken, bir yazar olarak karşılaştığı zorluklardan da bahseder satır aralarında.

a. Alman ve Türk Olmak

Türlere karşı bakış açısı pek de olumlu olmayan annesi, Sascha'yı Almanya'da dünyaya getirmek ister. Onu Alman “yapmaya” çok önem verir. Sascha doğduktan sonra evde Türkçe konuşulmaz. Annesi bunun, oğluna “farklı dünyaların arasında rahat bir yaşam sağlamak” amacıyla aldığı bir önlem olduğunu söyler (s. 54).

Babasının vasiyetnamesini öğrenmek için gittiği, aynı zamanda doğduğu şehir olan Münih'ten Sascha, şöyle söz eder:

“Burada dünyanın geri kalanına hiç durmadan şunları kanıtlamakla gurur duyulurdu: En iyi birayı biz yapıyoruz, en hızlı otomobilleri biz üretiyoruz ve en düşük suç oranı bizde” (s. 9).

Münih'te bir yabancı olmanın ne demek olduğunu bilmektedir. Şehirdeki yerlilerin yabancılarla yaşamaya alışık olduğundan, fakat kendi vatanlarındaki alışkanlıklarını yerlilere dayatan yabacıların şive ile cezalandırıldığından bahseder. Bu tespitiyle Sascha, iki tarafa da eşit uzaklıkta durmaktadır.

Ona göre Almanya'da aidiyet sorununun çözümü, zengin olmaktan geçmektedir:

“Çünkü Almanya'da bir varoluş sorunu olan aidiyet sorununun çözümü, sadece ve sadece Alman Markı'ndan geçiyor” (s. 11).

Sascha, aldığı bir gazetecilik işi sırasında Almanların ve Türklerin algılanmak istediklerinden daha çok birbirlerine benzediklerini farkeder. İki ulusun da insanların büyüklük ve aşağılık komplekslerinden muzdarip olduğunu düşünür (s. 89). Metnin ilerleyen bölümlerinde Türklerin Almanya'ya geliş nedenleri ile ilgili dikkat çekici yorumlar yapar:

¹ Bk. Kemal, Yaşar, (1971), Binboğalar Efsanesi, Cem Yayınları, İstanbul, s.118.

² Kemal, Yaşar, (1971), s. 9-10, 29.

“Türkler niye mi geldiler Almanya’ya:

Çalışmak ve para kazanmak için, uyuşturucu kaçakçılığı yapmak için, bir manav dükkânı açmak için, Almanlara yemek pişirmeyi öğretmek için, orospuluk yapmak için, soğuk iklime karşın kan davası gütmek için, Kuran’ı ezberlemek için, bir kadını unutmak için, yoksul Türk halkına bir futbol antrenörü, bir führer bulmak için...” (s. 115).

Bir yazar olarak başarısızlığını, kökenini yeterince sergileyememesine bağlar:

“İki dilli bir yazar olabilir ve böylece ilginçlik kazanabilirdim. Ama ben iki dilli değilim. Soykırımla doğrudan göbekbağı bulunan bir Yahudi olabilirdim. Ama tam olarak böyle de değilim. Annem Alman Yahudisi olsa bile” (s. 118).

Kendisinin bir Alman mı olduğu sorusu onu ilgilendirmez. Ona göre kendisi sadece bir Münihli’dir. 1972 yılında on sekiz yaşındayken Alman vatandaşlığını alır. Yine de soyadından dolayı hep “yabancı mısınız” sorusuna muhatap olur. Bir yazar olarak yabancılığının vurgulanmasından hoşlanmaz. “Yabancıların davet edildiği tüm röportaj isteklerini, okuma günü davetlerini, kısaca yabancı olmadığını hatırlatarak” geri çevirir. Bu sebeple bir organizatör onu “Alman olma heveslisi” olarak tanımlar. Sascha’ya göre bu tanım onun kimlik sorununu bir çırpıda çözer.

b. Yahudi ve Müslüman Olmak

Sascha anne tarafından Yahudi, baba tarafından da Müslüman olsa da, herhangi bir dinin insanları temizlediğine inanmayan bir kişidir. Dinler tarihi hakkında kitaplar okuyan, “dinlerle ilgilenen bir inançsız” olduğunu söyler. Öyle ki, abdestin temizlik amacı gütmeyen bir yıkanma olduğunu, İslam’ın “yaşamları boyunca sadece ayak kokusu, sakal ve sperm üreten erkekler için mükemmel bir inanç cemaati sunuyormuş gibi görüldüğünü düşünmektedir.

Yahudiler ve Türklerin dönüşümlü olarak, Hristiyan Yunanların ve Ermenilerin düşman imgesi olduğundan, Osmanlı zamanında ve sonrasında Türklerle iç içe yaşayan Yahudilerin, bu halleriyle Türkiye’de çok sevildiğinden, Türk Yahudilerinin kuşaklar sonra bile, yüzyıllar önce sığındıkları Türkler’e şükran duyduklarından bahseder. Buna karşılık Alman Yahudileri’nin Türkler’e karşı küstahlık ve aşağılama ile yaklaşımlarını, oryantalistlerin çoğunun Alman Yahudisi olduğunu söyler. Onların doğuya tiranlık, yazgıcılık, değişmezlik ve ötekilik atfettiğini düşünür. İki tarafın birbirine karşı sahip olduğu tutumu dile getirir:

“Türklerle Yahudiler, Almanya’da özel bir ilişki içinde varlıklarını sürdürüyorlar; ama bu, birbirlerine değer verdikleri anlamına gelir mi? Türkler cahil köylüler, Yahudiler çirkin ve güvenilmez insanlar değiller mi?” (s. 87)

Genel olarak Yahudilik ve Müslümanlık hakkındaki görüşlerini, iki farklı dine mensup insan topluluklarının aralarındaki ilişkileri böyle sıralayan Sascha, bir önceki bölümde de bahsedildiği gibi bir yazar olarak bu çok kimlikliliğini asla öne çıkarmaz.

Tehlikeli Akrabalık romanında da ikinci kuşağın ilgilendiği konuların başında gelen kimlik meselelerini tartışmıştır Zafer Şenocak. Romanın ana karakteri Sascha Havas, yukarıdaki incelemede vurgulanan noktalar göz önüne alındığında, Almanlığa, Türklüğe, Yahudiliğe ve Müslümanlığa eşit uzaklıklarda duruyor gibi gözükmektedir. Kendisi gibi göç etmiş bir ailenin çocuğu olan Sascha’nın kimliğe karşı yaklaşımını, romanın satır aralarında veren Zafer Şenocak, kendini de metnin içine bir karakter olarak sokmuş ve Alman kültürü ile ilgili olan deneyimlerini de bizzat paylaşmıştır denilebilir.

HALK KÜLTÜRÜ BAĞLAMINDA YAŞAR KEMAL’İN BİNBOĞALAR EFSANESİ

Ebru AKBABA

BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ

Bu çalışmada Yaşar Kemal’in 1971 yılında yayımlanan Binboğalar Efsanesi isimli eseri, içerisinde barındırdığı kültürel unsurlar, halk arasındaki yaygın inanışlar, kabullenmeler ve dinî-mistik öğeler açısından değerlendirilecektir.

Binboğalar Efsanesi, son temsilcileri 1940-1950 yılları arasında Çukurova’da yok olmaya mahkûm edilmiş bir Yörük obasının serüveninden yola çıkılarak kaleme alınmıştır. Eser, yıllarca yerleşik düzene geçmemek için bütün varlıklarıyla direnen Türkmenlerin romanıdır.

Roman, her yıl 5 Mayıs 6 Mayısı bağlayan gecede bir ritüel olarak tekrarlanan Hıdrellez şenlikleriyle başlar. Günümüzde hâlâ geçerliliğini sürdüren bu inanışa göre; bu gece denizlerin ermişi İlyas ile karaların ermişi Hızır buluşacaklar. Onların buluşması sırasında gökte iki yıldız birleşip yeryüzüne akacak. Bu anı görenin isteği her ne olursa olsun kabul edilecektir. Karaçullu obasının isteği de Çukur’da kışlak, Aladağ’da bir yaylaaktır. Bunun için oba halkı obanın en yaşlı üyesi Haydar Usta’dan bu dileklerini Hızır’dan istemesi için rica ederler. Bütün oba o gece bir su kenarına gidip yıldızların birleşmesini bekler. Herkes aynı şeyi isteme konusunda anlaşır. Ancak sadece Haydar Usta oba için yaylak ve kışlak isteme niyetindedir.

Bugün Anadolu’nun birçok yerinde Hıdrellez gecesinde tuzlu ekmek yiyip rüyaya yatma, ateşler yakıp üzerinden atlama gibi uygulamaların varlığından haberdarız.

Hıdrellez gecesinde Yörükler Ayin-i Cem düzenlerler. Bu törene bütün oba üyeleri katılma zorunluluğu hissederler. Bu zorunluluk hissi, obanın birliği ve bütünlüğü amacına hizmet etmektedir ve bu bağlamda bir işlevselliğe sahiptir. Romanın sonlarına doğru, birlikte kaçan Ceren ile Halil’in Hıdrellez gecesini geri dönüp törene katılmaları bu birleştiriciliği simgelemektedir. Burada törenin ya da ritüelin iki önemli unsuru karşımıza çıkıyor: Müzik ve dans. Yörükler törende çeşitli çalgılar eşliğinde “semah” dansı yaparlar. Bu uygulamalar bize Eski Türklerin İslam öncesi Şamanist hayatlarını hatırlatmaktadır.

Oba içerisinde en yaşlı kişi olarak bir saygınlığa sahip olan Haydar Usta demircidir ve otuz yıl bir kılıç üzerinde çalışmaktadır. Kılıcı, bittiğinde, Çukurova’nın “ünü büyük” beylerine olmazsa İsmet Paşa’ya götürüp oba için toprak isteyecektir. Bu şekilde obayı içinde bulunduğu zor durumdan kurtaracağına yürekten inanmaktadır. Tıpkı masallardaki büyük padişahların kendilerine sunulan hediye karşılığında hazineler bağışlaması gibi... Nitekim ustadan önceki dönemlerde bu gerçekleşmiştir. Ancak çok hızlı değişen ve gelişen dünyada artık böyle bağışlar söz konusu değildir. Usta istediğini elde edememenin ve aşağılanmanın verdiği üzüntü ve kırılgınlıkla kılıcını tekrar demir bir top haline getirir ve ölür.

Haydar Usta’nın gömülmesi İslamiyete göre değil kökeni tarihin derinliklerine dek giden eski gömme törenlerine göre yapılır. Ustanın örsüyle gömülmesi yine bize Eski Türklerde ölünün bir takım eşyalarıyla gömülmesini hatırlatır. Geriye kalan “soykası” da başka bir uygulamanın gereğince torunu Kerem tarafından yakılır. Ustanın atı da Kerem tarafından öldürülür. Halil’in ölümünden sonra aynı uygulamaların yapıcısı da sevdiği Ceren olacaktır. Sırası gelmişken konar- göçerlerin toplu mezarlarının olmaması geleneğini de hatırlatalım. Kişi öldüğü yere gömülmektedir. Daha sonra yeri sorulmaz ve bulunmaz.¹ Bu uygulamayı da onların göçebe yaşam tarzlarının gereği olarak yorumlayabiliriz.

Demir ustasının kişiliğinde yine İslami olmayan bir unsurla karşılaşırız. Usta obaya, konacak toprak isteme hususunda Tanrı ile hesaplaşmaya girer ve ona meydan okur. Aynı türden bir hesaplaşmayı Müslüm Koca Tanrı ve Hızır ile yapar.² Bu tip konuşmalara ve hesap sormalara roman boyunca yer yer rastlamak mümkün.

¹ Konu ile ilgili daha fazla bilgi için bk.Sılay, Kemal, “Liminaliti, Ritüel ve toplumsal Performans: Yaşar Kemal’in Karaçullu Yörükleri Destanı ve Anadolu’da Göçebe Kimliğinin Sorunları”, (1996), Kebikeç, S. 3.

² Kemal, Y., (1971), s. 8, 67.

Karaçullu obasının Tanrıdan çok doğaüstü güçlere inandıkları görülmektedir. Hızır ve İlyas’a daha çok güvenmektedirler. Hiç ümitsizliğe düşmeden tekrar vakit gelince Hızır’a yalvarırlar.

Bu kadar dinî- mistik³ öğeden sonra biraz da roman içerisindeki kültürel unsurlardan söz etmekte fayda var.

Rmanda Yörük kadın ve erkeklerinin giyim kuşamları hakkında bilgilere rastlamaktayız. Obada bir çok erkek “şayak şalvar denilen bir pantolon giymektedir. Bunun yanında sırta “yelek”, kafaya da “börk” denilen başlıklar giyilmektedir. Halk, kıyafetlerin bir çoğunu hayvan tüy ve kıllarından kendi elleriyle örmektedirler.⁴ Hayvan tüy ve kıllarından yapılan kıyafetler Yörüklerin konar-göçer yaşam tarzlarının ve hayvancılık uğraşlarının bir göstergesidir. Kadınlar ise “nakışlı fesler, ipekli veya kadifeden fistanlar, başörtüler ve çarıkla” giymektedirler. Süs eşyası olarak da “hırızmalar, çeşitli metallere renkli halhaller, küpe ve gerdanlıklar” kullanılmaktadır.⁵

Türkmen yörükleri günlük yaşamlarında “Türkmen cezveleri, delinmiş siniler, ibrikler, leğeller, işlemeli dibekler” gibi ufak tefek ev eşyaları kullanılmaktadır.⁶ Göçebe Yörükler keçe çadırlarda yaşamaktadırlar. Bu çadırlar “servetlik kilimler halılar ve keçelerle döşenmekte, direkler “altın, gümüş, sedef kakmalarla” işlenmektedirler.⁷

Yörükler önemli günlerde toylar düzenlemişlerdir. Ceren ile Oktay’ın nişanında ve hıdrellez şenliklerinde kurbanlar kesilmiş, yemekler pişirilip büyük sofralar kurulmuştur.

Günümüzde olduğu gibi Yörüklerde de “baykuş” uğursuz bir kuş olarak ölümün ve felaketlerin habercisi kabul edilmektedir.⁸

Yaşar Kemal, sözlü geleneğin ayrılmaz parçaları olan atasözleri ve deyimlere eserinin satır aralarında geniş yer ayırmış, bu bağlamda eserini Çukurova ve yöresinin konuşma dili ile kaleme almıştır: “Deriyi tuzlamak, zarılık duymak, sekilenip oturmak, yalbirdamak, ateşe kesmek...” gibi deyimler ve “Kelin tırnağı olsa başını kaşır”, “Ta ezelden kurt eniği kurt olur.” gibi atasözleri eserdeki sözlü kültür unsurları hakkında fikir vermektedir.

Sonuç olarak; eserlerinin hemen hepsinde Çukurova halkının ve konar- göçerlerin hayat tarzına, törelerinin özgü unsurlarına yer veren Yaşar Kemal, incelediğimiz eserinde de Yörüklerin zengin kültürünü anlatmış, içinden yetiştiği bu kültürü başarıyla işlemiştir. Binboğalar Efsanesi, burada sözünü edemediğimiz daha birçok kültürel unsuru içerisinde bulunduran, gerçek hayattan alınmamasına rağmen, yazarının: “En gerçekçi romanımdır.” diye nitelediği bir eserdir.

³ Kemal, Y., (1971), s. 75, 316.

⁴ Kemal, Y., (1971), s. 87.

⁵ Kemal, Y., (1971), s. 152.

⁶ Kemal, Y., (1971), s. 315.

⁷ Mahtumkulu Divanı, “ Yar Senden” , Ankara, 1992, syf. 148, 5. dördlük, 1. mısra.

⁸ Mahtumkulu Divanı, “ Yarım, Ya Cabbar” , Ankara, 1992, syf. 154, 4. dördlük, 1. mısra.

FANTASTİK BİR FİLM KURGUSU OLARAK ‘HÜSN Ü AŞK’

Emine EROĞLU

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

Bildiride önce *fantastik kurgu*, *fantastik film* ve *Hüsn ü Aşk* hakkında genel bilgiler verilecek ve bazı değerlendirmeler yapılacaktır. Bu bilgi ve değerlendirmelerin ardından da fantastik bir film kurgusu olarak Hüsn ü Aşk’ın olay örgüsü incelenecektir.

Fantastik kurgulu edebî ürünler, gerçek dışı öğeler üzerine kuruludur. Fantastik kurgularda yazar; mitolojisi, efsaneleri, coğrafyası, tarihi, ırklarıyla adeta yeni bir dünya oluşturur. Tek gerçeklik ve günümüzle tek bağlantısı dilidir. Fantastik kurguya dayalı filmler ya da edebî metinler, insanları kolay ve çabuk etkiler. Bunun nedeni, izleyicinin/okuyucunun kendisini kahramanla özdeşleştirme imkânı bulmasıdır. Örneğin kahramanın tehlikeli yolculukları her insanın çıkmak zorunda olduğu yaşam yoluna benzetilebilir. Karşılaşılan zorluklar bedensel sorunlardan çok ruhsal sorunlardır.

Şeyh Gâlip tarafından kaleme alınmış olan Hüsn ü Aşk, edebiyatımızın son büyük mesnevisidir. Eser, 2041 beyitten ve 6’şar bendlik 4 tardiyeden oluşmaktadır. Hüsn ü Aşk, muamma özelliği taşıyan hayallerle kaleme alınmış, duyguların ön plânda olduğu tasavvufî, fantastik, sembolik yapıda bir eserdir.

Hüsn ü Aşk’ ın Olay Örgüsü

Eserin bölümleri adeta birer sinema sahnesinin senaryosu gibi kaleme alınmıştır. Şairin yaptığı tasvirler senariste hiçbir zorluk çıkarmadan sahneleştirmeye hazır haldedir.

Giydikleri âfitâb ı temmûz

İçtikleri şu’le-i cihân-sûz

(Giydikleri temmuz güneşi; içtikleri ise, dünyayı yakan ateşti.)

Bin şevk u tarab hezâr korku

Nâkûs u nakâre bang-i yâ hû

((Ortalığı) binlerce sevinç ve neş’e, binlerce dehşet ve korku kapladı; çingiraklar çalınıyor, dümbellekler vuruluyor, hay huy sesleri ayyuka çıkıyordu.)

Sermâdan olup füsûrde mehtâb

Şebnem yerine dükûldi sîm-âb

(Mehtap soğuktan donmuş; gökten çiğ taneleri yerine civa dökülmeye başlamıştı.)

Burnı Modaburnının ovası

Zarbân yatağı keler yuvası

(Burno Moda Burnu’nun ovası gibi; kokarca yatağı ve kertenkele yuvasıydı.)

Gûş etmiş idi o ser- güzeste

Âteşyemi üzre mûm keştî

((aşk), o ateş denizi üzerindeki mumdan gemiler hikayesini duymuştu)

Kahramanların birbirleriyle iletişimleri bir çok edebi eserde olmayan diyaloglar şeklinde gerçekleştirilmiştir.

İsmet buna sordı sûz-ı derdi

Gûş etdi cevâb âh-ı serdi

(İsmet ona bu dertle yanışın sebebini sorduğunda, cevap olarak sert bir ah işitti.)

İsmet dedi yok bu kâra çâre
İnsâf vere Hudâ o yâre
(İsmet dedi ki: “Bu işin çaresi yok”.Allah o sevgiliye insaf versin!”
Çün Aşkda gördi derd-i hasret
Fursat bulup ona sordu Gayret
(Gayret, Aşk’ın hasret içinde dertlendiğini görünce, fırsat bulup ona sordu)
Dedi buna bâ-haber misin sen
Hüsn adını gûş edermisin sen
(Dedi ki: “Bu işten senin haberin var mı? Hüsn adını hiç duydun mu?”
Kimi dedi tahtınız mübârek
Şâhım ola bahtınız mübârek
(Kimi şöyle dedi: “Padişahım; tahtınız mübarek, talihiniz kutlu olsun!”)

Olayların anlatımındaki zıtlıklar sahnelerin her zaman canlı, hareketli ve sürükleyici olmasını sağlamıştır. Ateşle suyun aynı beyit içinde kullanılması, bahar tasvirlerinde mevsimin bahar olmasına rağmen, baharı kışa çeviren zıt tasvirlerin kullanılması, çöl tasvirlerinde kışın ve gecenin kullanılması, iyi ile kötünün aynı beyitte yer alması, ateş denizinde mumdan gemilerin yüzdürülmesi gibi.Kötü olayların birbirini izlemesi, çaresizliklerden sonra gelen umut dolu haberler, eseri canlı tutmayı sağlayan unsurlardan bazılarıdır.

Fantastik kurgulu eserlerde genel olarak kahramanın çevresiyle mücadelesine şahit oluruz. Fakat Hüsn ü Aşk’ta kahramanlar hem çevreleriyle hem de kendileriyle ve nefisleriyle mücadele içerisindeyler.

Sâki kerem eyle bî-dimâğım
Pâ-beste-i rişte-i ferâğım
(Ey sâki, lûtfet, aklım başımda değil; her şeyden vazgeçiş bağı ile bağlanmış ayağım!)

Eserin içinde yer alan bazı motifler fantastik edebiyatın batı edebiyatından önce bizim edebiyatımızda yer aldığını göstermektedir. At ve kılıcın bizim kültürümüzde önemli bir yeri vardır.Bu unsurlarla kurgulanmış fantastik bir eseri yok sayamayız.

Aşk a ve Hüsn e yarenlik eden kişilerin, fantastik kurgudaki yardımcı yol gösterici karakterler olduğu eserde açıkça görülmektedir.

Başlarından geçen olaylar karşısında kahramanlar mücadelelerine önce yalnız başlarlar fakat yoruldukları ve yıldıkları anlarda yardımcılarını yanlarında bulurlar. İsmet ve Gayret Hüsn ü Aşk ta bu görevi üstlenmişlerdir.

Dünyada bir çok örneği bulunan fantastik kurguya dayalı eserlerin hemen hiç birinde aşk ana tema olarak yer almamıştır. Hüsn ü Aşk bu hususta bir ilk teşkil etmektedir.

Eserin tasavvufi bir eser olması onun filmleştirilmesine bir engel teşkil etmemekle birlikte aksine tasavvuf unsuru filmin içerisine çok ince bir şekilde sindirilirse hem eser özünden hiçbir şey kaybetmeyecektir hem de film ilgi çekici bir hale gelip bir çok insana farklı duygular hissettirecektir.

Bu amaçla mesnevideki olay örgüsünün fantastik kurgu çerçevesinde senaryolaştırılabileceği ortaya konmaya çalışılmıştır.

TÜRKMEN TÜRKÇESİNDE SES OLAYLARI - ÜNLÜ DÜŞMELERİ

Emine Serap BOZKURT

PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ

Türkmenistan, Sovyetler Birliğinin dağılmasından sonra bağımsızlığını kazanan Türk cumhuriyetlerinden biridir. Türk lehçeleri içinde Güney-batı yani Oğuz grubunda yer alan Türkmen Türkçesi, 1990 yılında devlet dili olma özelliğini kazanmıştır. Türkmen yazısı, morfolojik ve fonolojik esaslara dayanmaktadır. Türkmencede 39 ses vardır. Bunların 21'i ünsüz, 18'i ünlülerden oluşur. Türkmen Türkçesindeki her kısa ünlünün uzun ünlüsü vardır. “ä” açık e, dışında diğer ünlüler Türkiye Türkçesi ile aynıdır. Türkmencede ünlüleri, kısa ünlüler (a,ä,e,i,ı,o,ö,u,ü) ve aslî uzun ünlüler (ä(aa), ää, ê(ee), î (ıı) î, ö, öö, ü, ü) olarak iki gruba ayırırız.

Ünlüleri kısaca belirttikten sonra şunu söylemeliyiz ki uzun ünlüler, “i” uzun ünlüsünün diftonglusu “iy” ve “ü” ünlüsünün diftonglu şekli “üy”ün dışında yazıda gösterilmez. Eski yayınlardan olan “Türkmen Dilinin Sözlüğü”nde sözcüklerdeki uzun ünlüler (:) iki nokta üst üste ile gösterilmiştir; ama günümüz Türkmen Türkçesinde kullanılan Kiril alfabesinde gösterilmemektedir. Örneğin; *diy-* (de-) fiili önceden *di:* şeklinde gösterilmekteydi, bu nedenle de anlam kargaşası yaşanmamaktaydı. Ama şimdilerde uzun ünlüler yazıda gösterilmediği için anlam değişikliğine ve bir o kadar da anlam karmaşasına neden olmaktadır. Türkmencede anlam değişikliği sadece uzun ünlülerin yazıda gösterilmemesinden kaynaklanmaz; aynı zamanda ünlü düşmelerinden de kaynaklanır; çünkü ünlü düşmesi Türkmencede çok yaşanan bir ses olayıdır ve bu genellikle kelimenin ekle çekime girdiği boyutunda gerçekleşir. Bu nedenle en çok ünlü düşmelerinin yaşandığı ekler üzerinden çalışmamızı sürdüreceğiz. Bu ekler şunlardır: Datif eki, geniş zaman eki,

1. teklik / çokluk (ayın / alîñ), 2. çokluk emir ekleri (-iñ, añ), “-an”, “-ası” sıfat-fiil ekleri, “-a”, “-p”, “-alı” gerindium eklerinde, edatlarda ise “değil” edatıdır.

1. **Datif eki:** Vokalle biten bir sözcüğün sonuna +A eki getirilirse yine iki ünlünün bir araya geldiği uzunluk yaşanır. İşte Türkmencede en zor anlaşılan ünlü düşmesi budur. +A yazıda uzunluğunu hiçbir şekilde göstermediği için eğer dikkat edilmezse yanlış anlamlandırılabilir.

- *şeyh Sin'an dey uzun kayga ulansam*¹
kayga > kaygıya
- *Mekke baran bolur hacı*²
Mekke > Mekke'ye

2. **Geniş zaman eki:**

- *Tana- (tanımak) > tana- ar-ın > tanārın*
- *Diñle- (dinlemek) > diñle – er > diñlär*

Tek heceli fiillerin sonundaki –r ve –l konsonantları ile çok heceli fiillerin sonundaki –r konsonantı, geniş zaman çekiminde düşer. Bu durumda düşen konsonantın önündeki ünlü ile –ar ekinin ünlüsü diftonglaşır, uzun ünlü oluşur.

- *Ār (< al-ar)*
- *Bār (< ber-er)*

3. **Emir ekleri:** Hepsinde olmamakla beraber 1. teklik (-ayın) ve çokluk (-alîn) ile 2. çokluk emir (-iñ, -añ)eklerinde gerçekleşir.

- *Sora- (sormak) > sora- ayın > sorāyın*
> sora- alın > sorālın
> sora- iñ > sorāñ

4. **-An ve –ası partisip eki:** Genellikle *gel-* fiiliyle birlikte kullanılıp birleşik fiil oluşturan ve gelecek zaman ifadesi taşıyan –ası partisip eki ve -an eki vokalle biten bir fiil köküne veya tabanına gelirse ekin ünlüsü ile kök veya tabanda bulunan vokal birbiriyle kaynaşarak uzun bir ünlü oluştururlar.

¹ Mahtumkulu Divanı, “İnsan Kayısı Bilinmez”, Ankara, 1992, s. 230, 2. dördlük, 1. , 2. , 3. mısralar.

² Durdıyew, Y., “Eneş (powestden bölekler)”, s. 213, 5. paragraf.

- *Sohbetinde Hāk kelamın söylän yok ⇒ söyle- -en “söyleyen”*
Meclisinde bir nasihat eylän yok ⇒ eyle- -en “eyleyen”
Helal kaysı haram kaysı saylän yok³ ⇒ sayla- -an “saylayan/ sayan”
- *yöräsi gel- (<yöre- -esi gel-) “yürüyesi gelmek”*

-An ekiyle oluşturulan partisiplerin iyelik ekleri ve *yok* ile birleşerek meydana getirdikleri gramer şekilleri cümlelerin anlatımına göre şimdiki zamanı ifade eder, bizim bunu ele almamızın sebebi ise bu oluşumlar meydana gelirken ünlü düşmelerinin yaşanmasıdır.

- *Menem indi baş-alty gün boldy, şol yätyşym. Äyñalybam gidiberemök. Düyñ-öññin bir ganymatlaştymam.*⁴
gidiberemök (< gid-i ber-e /n+i /m (y)ök) “gidiveremiyorum”

5. Gerundium ekleri:

a. -A gerundium eki:

- *Yäşäber- (< yäşa- -a+ber-) “yaşayıvermek”*
- *tölebär- (<töle- -e+ber-) “ödeyi vermek”*

b. -Alı gerundium eki: Kendisinden sonra genellikle bəri edatı gelir.

- *Oynälüm bəri (< oyna—alı+m bəri) “oynadığımdan beri”*
- *gürlälük bəri (< gürlä- -eli+m bəri) “konuştuğumdan beri”*

c. -P gerundium eki:

- *Kuş konsun däp başıma bülbül henin kurduğum*⁵
Däp (< de-(y)ip) “deyip/ söyleyip”
- *-Eje, äy Eje , anha däyym - diyip, golaýlap gelýan inçemik, ak yüzli hortañ adama tarap elini uzatdy.*⁶
golaýlap (< golaýla- -ip)

Yalnız Zeynep Korkmaz bu ekin aslının “-p” olup bazı yerlerde vokalin üzerine direkt eklendiğini yani herhangi bir ünlü düşmesi olayının yaşanmadığını söylemiştir.⁷ Düşünüldüğünde ve verdiğimiz örnekler dışında da örnek incelersek -p gerundiumu genellikle “+la-“ isimden fiil yapan ekin üzerine gelmiştir. “+lA(yI)p (+lA-y-Ip > +la- -Ip> +lāp)”

- *el+la-p “elleyip”*

6. “Däl” edatı: Türkmen Türkçesinde olumsuzluk edatı olarak kullanılır ğ/y sesinin düşmesinden dolayı yine iki ünlü yan yana gelmiş ve kaynaşmadan ötürü uzunluk meydana gelmiştir. *Değil > deyil > deil > deel > däl* şeklini almıştır.

- *“Häzir onuñ yzyna adam-a beýlede dursun, ýelem eýerjek däldi.... Üstesine, seniñem çağañ az däl...Gün ýaşady, men-ä oynamaga gitjek däl.”*⁸
- *Düdkeşler ümmet däl dedi Mustafa.*⁹

Görüldüğü üzere aslında kısa olan ünlülerin kaynaşmadan ötürü uzaması ve uzun bir ünlüymüş gibi telaffuz edilmesi kelimeyle ekin çekime girdiği ve bir konsonantın (genellikle -r- , -l- , -y-) düşüp iki vokalin yan yana gelmesinden kaynaklanan bir olaydır. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi asli uzunluklar (:) ile gösterilmeye devam edilseydi ikincil uzunluklarda kendiliğinden ayrılacak ve daha açık görülecekti.

³ Mahtumkulu Divanı, “Uyat Eyleyir”, Ankara, 1992, s. 189, 3. dördlük, 4. mısra.

⁴ Durdiyew, Y., s. 208, 1. paragraf

⁵ Korkmaz, Z., “Türkçede -n Zarf-fiil Eki ile -pan/-pen Eki ve Türemeleri”, TDAY-Belleten, Ankara, 1984.

⁶ Durdiyew, Y., s. 208, 209.

⁷ Mahtumkulu Divanı, “Çilim Çekmegil”, Ankara, 1992, s. 211, 4.dördlük, 3. mısra.

⁸ El alma: Uygulamayı yapan kişi kendinden sonra bu uygulamayı devam ettirecek kişiye izin verir. Kişi sağ eli ile karşısındakinin elini tutar eğer uygulamayı devam ettirmesi istenen kişi bu eli kabul ederse el almış olur.

⁹ Eşi gitmek: Yörede göbek kayması için kullanılan deyim.

SINDIRGI'DA GÜNÜMÜZDE ÇOCUK SAĞLIĞI İLE İLGİLİ UYGULAMALAR VE İNANIŞLAR

Fatmanur ACAR - F. Dilara PORTAKAL

BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ

Bu çalışmada Balıkesir'in Sındırgı ilçesinde, günümüzde çocuk sağlığı konusunda yapılmakta olan çeşitli uygulamalar ve inanışlar üzerinde durulmuştur. Çalışmada aynı zamanda hamilelik döneminde uygulanan inanışlara da yer verilmiştir. Sözlü kaynaklarla yapılan görüşme ve gözlemlerde elde edilen bilgiler ışığında, bu çalışmanın çocuk folkloru konusundaki çalışmalara katkı sağlaması hedeflenmiştir.

1. Cocuk hastalıkları ile ilgili inanışlar

a. Sarılık

Sarılık olan bebeklere yapılan uygulamalardan biri kan akıtmadır. Daha önce bu uygulamayı yapan birinden *el almış*¹ kişi bebeğin alınına jiletle 3 tane dikey çizik atarak biraz kan akıtılır. Bu yöntem ile pis kanın akıtılarak sarılık hastalının geçeceğine inanılır.

Bölgede sarılıktan korunma yöntemi olarak benimsenmiş bebeğin yüzüne sarı bez örtme uygulamasının yanında, bir de sarmaşık yapraklarının kaynatılarak sarılık olan bebeğin bu suda yıkanması bilinmektedir.

b. Boğmaca

Boğmaca olan çocuğun ceviz ağacının altından geçirilerek iyileşeceğine inanılır. Ayrıca çocuğun boynuna bir iple anahtar ve badem bağlanır. Anahtarın boğazındaki tıkanıklığı açacağına inanılır.

c. Göbek kayması

*Eşi*² düşen çocuğun mide bulantısının ve karın ağrısının geçmesi için çalı süpürgesinin topuzu ile göbek deliği burulur.

d. Karın ağrısı

*Tarhana yakısı*³ yapılarak çocuğun karnına bezle bağlanır.

e. Siğil

Dikene dua okunur. Bu diken kurudukça siğilin kuruyup yok olacağına inanılır.

Bir de siğilin etrafı iğne yardımıyla çizilir ve dua okunur. Daha sonra siğil yarılır. Bu uygulamaya halk arasında temrek yapma denir.

Yeni çıkan siğile ilk olarak lokum yapıştırılır. Siğilin büyümesinin önleneceğine inanılır.

f. Gelincik hastalığı

Bu hastalık yeni doğan bebeklerin sürekli ağlaması ve karnının şişmesi ile belirti gösterir. Gelincik olan çocukların sırtı el almış bir kadın tarafından ateşte kızdırılan iğne ile üç defa yakılır.

g. Kuduz köpek ısırması

Köpek ısırmasından hemen sonra çocuğun dilinin altındaki damar kesilir ve pis kan akıtılır.

h. Bademcik şişmesi

Koyun yapağısı bir tülbente koyulup çocuğun boynuna sarılır.

1. Kulak ağrısı

Kulağı ağrıyan bebeğin kulağına annesinin sütü damlatılır.

¹ Tarhana Yakısı: Kuru tarhananın ıslatılıp hamur haline getirilmiş hali.

² Kefeli, E., (2006), *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, 3F Yayınevi, İstanbul, s. 11

³ Karakartal, O., *Kıbrıs'ta Kültür Adamları ve Eserleri (1873-1974)*, s. 50 (Basım Aşamasında)

i. Soğuk algınlığı

Soğuk algınlığı olan bebeğin vücuduna karabiber ve bal sürülür.

2. Çocukla ilgili uygulama ve inanışlar

❖ Çok ağlayan çocuğun sırtı kızgın demirle yakılır.

❖ Yürümeye yeni başlayan çocuklara düzgün yürümeleri için kuşak kesme töreni yapılır. Bu törende bebeğin bacaklarına bir tane mavi bir tane de beyaz ip bağlanır ve bu ipler birleştirilir. İplerin yanlarına da mavi boncuk bağlanır. Bebeğin önüne makas, kitap, altın, yumurta ve kalem koyulur. Çocuk önünde bulunanlara doğru yürütülür ve önündekilerden birini alınca ipler kesilir bu uygulamaya da kuşak kesme denilir. Kuşağı kesen kişinin okumuş, becerikli ve bilgili biri olmasına dikkat edilir. Bebeğin uzandığı bu cisimlerinde bir anlamı vardır. Makas; terzi olacağına, kitap- kalem; okumuş biri olacağına, altın; zengin olacağına, yumurta; çok sağlıklı olacağına işaret eder.

❖ Çok ağlayan huysuz çocuğun ağzına üç cuma babasının ayakkabısı ile vurulur. Sonra da bu ayakkabı evin avlusuna atılır bu şekilde çocuğun huysuzluğunun da kapıdan dışarı çıkacağına inanılır.

❖ Yenidoğan bebeğin yanına nazardan korunması için çörek otu, bebeğin korkmaması için de makas ve Kuran koyulur.

❖ Ağlayan çocuk üç yol ağzına yatırılır. Ağlamasının kesilmesi için de yaşlı biri çocuğun üstünden üç kez geçer.

❖ Bebeğin ilk dişini gören bebeğe hediye alır.

❖ Kız bebeklerin göğsüne fincan kapatılır. Ayrıca burnu düzgün olsun diye belli aralıklarla burnu sıkılır.

❖ Akıl eksikliği, huysuzluk, evden kaçma gibi durumlarda parpı

(siyahlama) yapılır. Parpı; hasta kişi kapı eşiğine yatırılır. Sol ayağındaki terliği ya da ayakkabıyı alır. Üç kere baştan ayağa sıvazlanır. Parpı yapan kişi el almış kişidir, parpıyı yaparken dua okunmaz sadece rahatsızlığın gitmesi şifanın gelmesi dlenir.

❖ Yenidoğan bebeğin ilk yıkama suyuna şeker, tuz, çörek otu ve annesinin yüzüğü atılır.

❖ Yenidoğan bebeğin yanına kırkı çıkana kadar süpürge sapı ya da kuran koyulur. Bunun nedeni de süpürge sapı ve Kuran'ın evin bekçisi olarak görülmesidir.

❖ Hamileyken anne çocuğunda ben olmasını istediği yere çörek otu yapıştırır.

❖ Çocuk gamzeli olsun diye de hamileyken ayva yer.

Sonuç olarak; Sındırgı ile sınırlandırdığımız bu çalışma bize çocukla ilgili birçok uygulama ve inanış kalıplarının olduğunu göstermiştir. Yukarıda yer alan örneklerin dışında da uygulama ve inanışlar yer almaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda kaynak kişilerden alınan bu bilgiler ve kaynak kişilerin uygulamalara olan yorumları sergiledikleri davranışların nedenlerini bilmediklerini göstermiştir. Yenidoğanların birey statüsü kazanması ve yaşadıkları toplumun sosyo-kültürel durumuna uyum sağlamaları için bu uygulamalar halk arasında büyük önem taşımaktadır. Ayrıca bu uygulamalar ve inanışlar incelendiğinde genellikle kritikten yoksundur ve tesadüfler büyük önem taşır. Bu davranışlar yer yer alışkanlıklardan, taklitlerden ve batıl inanışlardan kaynaklanmaktadır. Kökleri çok eskiye dayanan milletimizin bu inanışlarını mitlere, efsanelere ve halk hikayelerine dayandırmak mümkündür.

YASEMİNLER TÜTER Mİ, HALA?’DA KIBRIS İZLEĞİ

GÖKHAN BAYRAKTAR

FIRAT ÜNİVERSİTESİ

Bu çalışmada, Alev Alatlı’nın *Yaseminler Tüter mi, Hala* adlı romanı, imaj inceleme metotları çerçevesinde incelenerek romanda geçen Kıbrıs’a özgü motifler saptanacaktır. Özellikle Kıbrıs’ın kozmopolit yapısı ve bir ada oluşu bu motiflerin şekillenmesinde başlıca etkindir. Bununla birlikte bu romanda insan-coğrafya ilişkisi de dikkat çeker. Yazar, hangi ulustan olursa olsun yaşanan coğrafyaya uyum sağlayan bir insan tipi çizer ve ada da yaşayan farklı ulusları da ortak bir Akdeniz kültüründe birleştirir. Bunu yaparken her iki kültürün, kendine ait özelliklerini göz ardı etmez. Bu ortak yaşam ve iki ayrı kültür, yeme-içme, dil-söz varlığı, inanç, meslek, sıfat gibi unsurlarla örneklenir. Yazar, bu örnekleme de romanın kahramanı olan Eleni Naciye’nin hayat hikâyesinde verir.

Romanda geçen, insan-coğrafya ve imaj ilişkisini şu başlıklar altına inceleyelim:

1) Bir Roman Kahramanı Olarak Akdeniz:

Bir milletin edebiyatını anlamak, zihniyetini kavrayabilmek için tarihindeki evreleri, gelenek ve göreneklerini bilmek gerekir. Tarihin içinde geliştiği mekân ise coğrafyadır; tabiat şartlarına bağlı olarak yerleşim merkezlerini belirleyen, ekonomik hayatı yönlendiren; tarihi gelişmelerde önemli bir rol oynayan coğrafya o bölgede yaşayan insanların fizyolojileri ve psikolojileri üzerinde de etkilidir.¹ Görülüşü üzere coğrafya, edebiyatların karakteristiğinde önemli bir etkindir. İnceleyeceğimiz *Yaseminler Tüter mi, Hala?* romanında da coğrafya önemli bir yer tutar. Bu bakımdan, romana geo-litteraire bir eser diyebiliriz.

Alev Alatlı’nın *Yaseminler Tüter mi, Hala?* romanında coğrafya Kıbrıs yani Akdeniz’dir. Kıbrıslı bir Rum olan Eleni’nin hayat hikâyesini anlatan eser, savaşın Kıbrıs’taki insanların hayatları üzerindeki etkileri, mutsuzlukları ve kimlik arayışı üzerine kurulmuştur. Bu bakımdan eserde geçen, mitoloji ve tarih, siyasi çalkantılar ve savaş, kimlik arayışı ve sömürgecilik, melezlik ve çok kültürlülük, gibi unsurlar Akdeniz’in ortak izlekleridir.

2) İmaj Adası Kıbrıs:

Bir ulusun imajını oluşturan çeşitli etmenler vardır. Bu etmenleri "ırkî özellikler, iklim-coğrafya kaynaklı özellikler ve dini, siyasi, sosyal ve psikolojik kaynaklı özellikler olarak" sıralayabiliriz.² Bu görüşü kaynak olarak Alev Alatlı’nın *Yaseminler Tüter mi, Hala* adlı romanında yapacağımız, imge yani imaj incelemesi bizlere, hem öteki yani Rumlar hakkında bilgi verecek hem de Türkler hakkında bilgi verecektir. Bununla kalmayıp ortak bir Kıbrıslı şablonu ortaya çıkaracaktır. Bu şablonu oluşturmak için, eserde ortaya çıkan ulus imajlarını tespit etmek için şu alt başlıkları kullanalım:

a) Meslek:

Romanda hem Türkler hem de Rumlar değişik mesleklerle uğraşmaktadır. Rumların çoğunun yaptığı iş, meyhane ve lokanta işletmeciliğidir. Doğal olarak denizcilikle uğraşırlardı. Buna karşın Türkler, denizle alakalı bir işle ilgilenmezlerdi. Devlet işleri ile ilgilenmemelerinin nedeni Rum baskıları ve iş imkânı bulamamalarıdır. Denizle alakadar olmamaları da kara kökenli bir ulus olmalarından gelir. Kara kökenleri, Türklerin yaşam alanlarında da etkilidir. Matvejevic *Akdeniz’in Kitabı* adlı çalışmasından Türklerin kara kökenli bir ulus olduklarını şu şekilde açıklar: *Türkler buralara Asya kıtasının derinliklerinden geldi. İrmakları, bizim dilimize armağan ettikleri kayıklarıyla aşarlardı. Denizi tanımazlardı adını bile Perslerden ödünç aldılar ve ona derya dediler. Kendi dillerinde tatlı, tuzlu tüm sulara deniz adını verirdiler. Karada denizden daha becerikliydiler. Balıkçıdan çok çiftçi, denizciden çok savaşçı olmuşlardır.*³

¹ Matvejevic, P., (1999), *Akdeniz’in Kitabı*, YKY, 1.Basım, s. 98-99

² Alatlı, A., (2007), *Yaseminler Tüter mi Hala?*, Everest Yayınları, 8. Basım, İstanbul, s. 26

³ Alatlı, A., (2007), *Yaseminler Tüter mi Hala?*, Everest Yayınları, 8. Basım, İstanbul, s. 31

b) Sıfatlar:

Romanda sıfatlar olumlu veya olumsuz şekilde yer alır. Genellikle uluslar için kullanılan sıfatlar o ulusa bakış açısını da yansıtır. Buna dayanarak romanda geçen sıfatlara tablo halinde bakalım:

Uluslarla İlgili Olumlu Sıfatlar		Uluslarla ilgili Olumsuz Sıfatlar
Kıbrıslı Şablonu	Sessiz ve sakin tabiatlı, dost canlısı ve misafirperver s.117	Tembel ve aylaklık eden s.117
Türkler	Kaya parçası gibi sessiz ve durgun Türk s.31 Güçlü Türk s.98	Kara sakallar s.85, Çılgın Türk s.83
Rumlar	Tanrının sevdiği ve seçtiği ırk s.60 Heyecanlı Rum s.30	Entrikacı s.99
İngilizler	Özgürlük aşığı İngiliz (filelefteri) s.32 Disiplinli İngiliz s.27	Budala s.98

c) Irki Özellikler:

Eserde, irki özellikler genellikle atasözleri içinde ya da karşılıklı konuşmalarda verilmiştir. Romanda geçen konuşmada, Yunan ve İngilizlerin irki özellikleri şu şekilde verilir:

“ Yunan ruhunun coşkusu ve İngiliz disiplinin, bugüne dek gördüğüm en umut verici sentezi bu!”⁴

Bir başka konuşmada, Yunan ve Türklerin irki özellikleri karşılaştırılır. Bu Rum olan Maria Mennas’ın görüşüdür:

“Hangi Yunanlı kıpırdamadan durabilirim, dedim. Ya ayağımızı sallarsınız, ya elimizle tempo tutarız, hiçbir şey yapmasak dilimizi şakırdatırız!”

“ Ama Türk!” diye sürdürdü Maria, “ Ama Türk bir kaya parçası gibi oturur. Sessiz ve durgun. Azametle ve saatlerce!”⁵

Maria yine bir Yunanlı hakkında bilgi verir, bunu da bir atasözüyle anlatır:

“Öfkeli bir Yunanlıyı yola getirmenin en iyi yolu okşamaktır,” derler.⁶

SONUÇ:

Eser, bir yandan Kıbrıs-Akdeniz coğrafyasını vermekte bir yandan da ulus imajları hakkında önemli göndermeler yapmaktadır. Yazar bu özellikleri, iki milliyet ve iki din arasında-iki kimlik arasında- tertemiz kalmayı başaran Eleni Naciye’nin hayat öyküsünde verir. Tarihi, romantizmi ve realiteyi coğrafyanın içinde eritir. Bütün bunları düşünecek olursak eser, geo-litteraire bir yapıda olduğunu bir kez daha hatırlatır. Bu yapıya en büyük gösterge de kitaba adına veren, Akdeniz ve Kıbrıs için önemli bir yeri olan yaseminlerdir. Gerçekten de Kıbrıs ve Akdeniz eserde adeta bir roman kahramanı gibidir.

Kaynakça:

- ALATLI Alev (Mart 2007), *Yaseminler Tüter mi Hala?*, Everest Yayınları, 8.Basım, İstanbul.
KARAKARTAL Oğuz, Kıbrıs’ta Kültür Adamları ve Eserleri (1873-1974), (Basım Aşamasında).
KEFELİ Emel (2006), *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, 3F Yayınevi, İstanbul.
MATVEJEVIĆ Predrag, (Temmuz 1999), *Akdeniz’in Kitabı*, YKY, 1.Basım.
ULUAĞLI Serhat (2006), *İmgebilim “Öteki”nin Bilimine Giriş*, Sinemis Yayınları, İstanbul.

⁴ Alatlı, A., (2007), *Yaseminler Tüter mi Hala?*, Everest Yayınları, 8. Basım, İstanbul, s. 33

⁵ Bekiroğlu, N., (2009), *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yay., İstanbul, s.26.

⁶ Bekiroğlu, N., (2009), s. 77.

NAZAN BEKİROĞLU’NUN “LÂ: SONSUZLUK HECESİ” ADLI KİTABINDAKİ TEMATİK UNSURLAR

Gül Nihal GÖRDÜ

ORDU ÜNİVERSİTESİ

“Nazan Bekiroğlu’nun “Lâ: Sonsuzluk Hecesi” Adlı Kitabındaki Tematik Unsurlar” başlığını taşıyan bu bildirinin amacı, söz konusu eserdeki temaların tespit ve tahlil edilmesi, kitabın metinlerarasılığında Kur’an’a yapılan göndermelerin gösterilmesidir.

Nazan Bekiroğlu, Türk Edebiyatı’nda adını ilk önce şiir, hikâye ve denemeleriyle duyurmuştur. Yazar, daha sonraları yayınladığı romanları ile geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Son romanı olan “Lâ: Sonsuzluk Hecesi”, 2008 yılında yayınlanmış olup konusunu ilk insan ve ilk peygamber olan Hz. Âdem’den alır. Bekiroğlu, Âdem ile Havva’nın hikâyesini Kur’an’daki Âdem’den hareketle kaleme almış; Âdem’in yaşadıklarını, ona isimlerin öğretilmesini, Havva ile karşılaşmasını, yasak meyveyi, Âdem ile Havva’nın dünyaya gönderilişini, dünyada başlarından geçenleri, çocuklarının olmasını anlatmış ve kitabı Kabil’in Habil’i öldürmesi ile nihayetlendirmiştir.

Eserde pek çok tema yer almasına rağmen bu bildiride aşk, isyan, merak, pişmanlık, yalnızlık, temaları işlenecektir.

AŞK: Aşk, bu romanın en önemli temalarından biridir. Eserde Âdem’in Allah aşkına, Âdem’in Havva’ya duyduğu aşka ve Âdem’in oğlu Kabil’in Sidre’ye duyduğu aşka tanık olunmaktadır.

Hiz. Âdem’in Allah’a duyduğu aşk:

“O’na kul köle olmaktan başka yolu yoktu. O ne derse kayıtsız, şartsız, sorgusuz sualsiz doğru. O ne derse koşulsuz kurlsız olacak. Aşkta bu, başka izahı yoktu.”¹

Hiz. Âdem’in Havva’ya duyduğu aşk:

“Ama Âdem kendisine ne olduğunu anlayıp da ilk anda aşkın adını koyamadı. Neden sonra bir baktı ki Kelimeler Kitabı’na sıradan insanlar aşk diyeceklerdi bu erimenin, bir’ikmenin, bu bir’leşmenin adına. Aşk öylece geldi. Aralarına girdi.”²

Kabil’in Sidre’ye duyduğu aşk:

“Ben, dedi, Kabil, ateşe bundan fazla nasıl düşebilirim? Daha fazla nasıl yanabilirim? Sidre gelince aklıma, her şey gözümün önünden siliniyor. Geriye hiçbir şey kalmıyor. Aşkta büyük emir mi olur?”³

İSYAN: Eserde isyan diğer önemli temalardan biridir hatta belki de romanı en çekici kılan temadır. İsyân temasına hem şeytanda, hem Âdem’de hem de Kabil’de rastlıyoruz.

Şeytan’ın isyanı:

“Oysa Sen onu bana eş koştun. Eş bile değil, üstün kıldın. Sonra tuttun, şu balçık bedene secde etmemi emrettin. Bir toprak yığını... Ben? Şu biçimsiz, kara, kasvetli şeyin önünde eğilmem. Hayır, asla!”⁴

“(Allah) Dedi: ‘Sana emrettiğimde seni secde etmekten alıkoyan neydi?’ (İblis) Dedi ki: ‘Ben ondan hayırlıyım; beni ateşten yarattın onu ise çamurdan yarattın.’ (7/12)

Âdem’in isyanı:

“Bir yanıla en güzel olanın hemen ardından en çirkin olması. En güzeli yaşatanın en korkuncu tattırması. Yasak meyvenin tadına bakışı hasılı. Başkaldırışı.”⁵

¹ Bekiroğlu, N., (2009), s. 269.

² Bekiroğlu, N., (2009), s. 45.

³ Bekiroğlu, N., (2009), s. 137.

⁴ Bekiroğlu, B., (2009), s. 267.

⁵ Bekiroğlu, N., (2009), s. 25.

“Böylece ikisi ondan yediler hemen ardından ayıp yerleri kendilerine açılıverdi, üzerlerini cennet yapraklarından yamayıp-örtmeye başladılar. Âdem, Rabbine karşı gelmiş oldu da şaşırıp-kaldı.” (20/121)

Kabil’in isyanı:

“Benimle Sidre’nin arasına ezelde o şeyi koyan kim? Sonra tutup vazgeç diyen kim? Bana bu nefsi veren, bu isteği, bu hevesi hamuruma katan, sonucundan niye beni sorumlu tutuyor? Kim kimi suçluyor?”⁶

MERAK: Hz. Âdem yaratıldığı zaman her şeye merakla yaklaşmıştı. Benzer şekilde melekler de onun yaratılmasına şaşırmışlar ve nedenini merak etmişlerdi. Dolayısıyla bu tema da önemlidir.

Âdem’in yaratıldığında etrafındaki her şeye merakla bakması :

“Meleklerle, cinlere, hele içlerinden o birisine, dağlara, ırmaklara, ağaçlara, hele o meyveleri camdan, kokudan, hazdan, renkten, ışıktan, sudan olana, gözü ne görüyorsa, Âdem de onlara baktı merakla.”⁷

Tanrı’nın Âdem’i yaratıp meleklerle secde emri vermesi üzerine meleklerin merakı:

“Biz Seni yeterince övemiyor muyuz? Gizli bir hazineysen gevherini görmüyor muyuz? Sen orda kan dökücü, fesat çıkarıcı birini mi yaratacaksın?”⁸

“Hani Rabbin Meleklerle: ‘Muhakkak ben yeryüzünde bir halife var edeceğim’ demişti. Onlar da: ‘Biz seni şükrünle yüceltir ve (sürekli) takdis ederken orada bozgunculuk çıkaracak ve kanlar akıtacak birini mi var edeceksin?’ dediler.” (2/30)

PİŞMANLIK: ilk insanın işlediği ilk günah ile onun evladının yaptığı ilk can katli, sonrasında büyük bir pişmanlığı getirmiştir.

Hz. Âdem’in yasak meyveden yemesi yani o ilk günahı işlemesi sonucunda duyduğu pişmanlık:

“Dehşetle açılmış gözlerine sinmiş pişmanlıkla. İlahi kalpten sürgünlüğün azabıyla. Ne olacağının, o kalbe bir daha hiç mi giremeyeceğinin korkusuyla.”⁹

“Böylece ikisi ondan yediler hemen ardından ayıp yerleri kendilerine açılıverdi, üzerlerini cennet yapraklarından yamayıp-örtmeye başladılar. Âdem, Rabbine karşı gelmiş oldu da şaşırıp-kaldı.” (20/121)

Kabil’in kardeşini öldürdükten sonraki pişmanlığı:

“Yüzükoyun kapandı toprağın üzerine. Al, dedi Allah’ım, bu aklı baştan al. Bana büyük bir unutmak ver ki şimdi. Unutmak her şey olsun. Hiçbir şey hatırlamayayım.”¹⁰

“Sonunda nefsi ona kardeşini öldürmeyi (tahrik edip zevkli göstererek) kolaylaştırdı; böylece onu öldürdü bu yüzden hüsrana uğrayanlardan oldu.” (5/30)

Sonuç olarak şu söylenebilir ki, Nazan Bekiroğlu’nun *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* adlı kitabında aşk, isyan, merak ve pişmanlık temalarına rastlanmaktadır. Bunlarda Âdem’in Allah aşkına, Âdem’in Havva’ya duyduğu aşka, Kabil’in Sidre’ye duyduğu aşka, şeytanın isyanına, Âdem’in isyanına, Kabil’in isyanına gibi konular işlenmiştir.

⁶ Bekiroğlu, N., (2009), s. 29-30.

⁷ Bekiroğlu, N., (2009), s. 129.

⁸ Bekiroğlu, N., (2009), s. 351.

⁹ Toker, Ş., Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Alafranga Tipler, Ege Üniversitesi Basım Evi, 1990; Doç. Dr. Önder Göçgün, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanları ve Romanlarında Şahıs Kadrosu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1987; Prof. Dr. Cahit Kavçar, Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı, TDK, Ankara, 1995; Saadetin Yıldız, Tanzimat Dönemi Edebiyatı, Nobel Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2006; İsmail Parlatır, Tanzimat Edebiyatı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006; Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, Dergah Yayınları, 1999, İstanbul; Ahmet Hamdi Tanpınar, xix Asır Türk Edebiyatı Tarihi, YKY, 2. Baskı, İstanbul, 2006, Orhan Okay, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, Dergah Yayınları.

¹⁰ Şairin hayatı, dönemi ve sanatıyla ilgili bilgi için bkz: Kabaklı, A., (2006), *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İst, c. 4, s.89-91; Çetin, M., (2002), *Türk Şiiri Antolojisi*, c. 2, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 110; Kaplan, M., (2008), *Şiir Tahlilleri-2*, Dergah Yayınları, İstanbul, s.460-462; Doğan, A., (1999), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Yeni Oluşumlar*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.1-31; Geçgel, H., (2003), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara, s.1-4; Yardım, M.N., (2009), *Edebiyatımızda Hüznün*, Yağmur Yayınevi, İstanbul, s.15-23, 300-302; Doğan, A., (2003), “Ümit Yaşar Oğuzcan’ın Şiir Dünyası”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara, C.20, S.1, ss.71-84

ROMAN KAHRAMANLARI ÖRNEĞİNDE BATILILAŞMADA YANLIŞ YORUMLAR¹

Gülsev GÖKDEMİR – Esmâ Nur SEÇKİN

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

Osmanlı Devleti'nin yıkılmaya yüz tuttuğu dönemde aydınların devleti kurtarma çabasına düştüğü, türlü fikirlerin ortaya atıldığı Tanzimat'ın ilânından sonra, Türk toplumunda siyasi olduğu kadar, toplumsal değişmelerin olduğunu da görmekteyiz. Bu dönemde Türk aydınlar Avrupa'ya gitmiş, orada gördükleri yenilikleri kendi vatanlarına getirmeye çalışmışlardır. Bu çabalar sonucunda birçok yenilik yapılmış her alanda iyileştirmeye gidilmiştir. Ancak kültürümüzde görülen aşırı yozlaşma, dilimize giren aşırı yabancı sözcük, batılılaşmayı ve gelişmeyi yanlış anlamayla gelen taklitçilik nedeniyle yenilik hareketleri amacını bulamamıştır.

Batı medeniyetine gösterilen büyük rağbet ve hayranlık, bazen çok aşırı ve lüzumsuz bir seviyeye ulaşarak, Türk halkının millî gelenek ve değerlerini önemli ölçüde yaralamıştır. On yedinci asırdan itibaren gözü dışarıda olan azınlık tebaanın zengin kesimi arasında Avrupa tarzı görgü kurallarının işlemeye başladığı, onların çevrelerine girmiş olan bazı Türk ailelerinin de bunlardan etkilenecek, Batılı bir hayat tarzına özendiklerini görmekteyiz.

Bu çalışmada yanlış batılılaşıma konusunu ele alan romanlarımız ve bu romanlarımızda yer alan tipler ele alınacaktır.

1. Felatun Bey (Felatun Bey ile Rakım Efendi)

Felatun Bey, Batı'yı, Batı Medeniyeti'ni bilim, teknik, sanattan ziyade sadece modadan, gösterişten ibaret sayan züppe bir tipin bütün özelliklerini üzerinde toplar.

Romandaki zıt kişiliklerden olumsuz tarafı temsil eden Felatun Bey isminden dolayı kendini çok bilgili, kültürlü biri olarak görür. Çevresine de böyle görünmeye çalışır. Kendileri her geçen gün değer yargılarına biraz daha yabancılaşarak güzel Fransız kadınlarıyla çıkarlara dayanan kısa ömürlü aşklar yaşarken, kötü sonunu hazırlamakta olduğunu farkında değildir.

Emek harcamadan babasının mirasına konan, bu serveti kötü yolda harcayan yanlış batılılaşmış bir kişilik olan Felatun Bey karakteriyle bu kötü özellikler eleştirilmektedir.

Felatun Bey, Tanzimat'tan sonra Türk toplumunda türeyen alafranga tipini temsil eder. Mustafa Merakî adında alafranga meşreb bir zatın oğludur. Bir ihtiyarca Rum karısı yukarı hizmetini görür, bir Ermeni karısı da aşçılık eder. Felatun Bey rüşdiyeye verilir, çocuk her gün çantası elinde mektebe gider, gelir. Bundan başka Fransızca hocası vardır. Haftada iki gün ona ders verir. Felatun bey iyi bir aile ve mektep terbiyesi göremez. Büyüğe kalemlerden birinde memurdur, fakat ilerleme gayretinde olamayan, çalışmaktan hoşlanmayan bir memur. Vaktini eğlence ile geçirir.

2. Bihruz Bey (Araba Sevdası)

Araba Sevdası; babadan kalma servetini Batılı yaşayışa özenerek pervasızca harcayan ve küçük yaştan beri yanlış yolda eğitilen bir gencin aşkını anlatır.

Bihruz Bey, 23-25 yaşlarında, kısa boylu, güzel giyimlidir. Kişilik ve sahip olduğu değerler bakımından oldukça zayıftır. Batılılara özenen bir züppedir. Etrafındakilerle sürekli Fransızca konuşması bu özentinin sonucudur. Ölçsüz bir mirasyedir. Oldukça savurgandır. Ayrıca gerçeklerden kaçan birisidir.

Bihruz'un önemli bir merakı da konuşmalarında Fransızca kelimelere çok yer vermesidir. Hiç Fransızca bilmeyen annesiyle bile konuşurken bunu ihmal etmez. Aslında Bihruz'un Fransızca'yı bile yeterince bildiği şüphelidir. Sevgilisine mektup yazmak için başvurduğu Fransızca kitaplardan nasıl faydalanacağını iyi bilmediği için, sarışın sevgilisine "siyah çerde" tabirini kullanacak kadar saftır. Onunki aslında gösteriş olsun diye, konuşmasının arasına sokuşturduğu yarı yanlış, yarı doğru, kulaktan dolma Fransızca kelimeleri kullanmaktadır. Fransızca'yı değil Türkçeyi bile doğru dürüst konuşup yazamayan Bihruz, eğitiminde bir Fransızca öğretmeni bulundurmamak ve Fransızca konuşan bir uşak barındırmaktan hoşlanır. Bu Bihruz'un yerli ve millî olan her şeyi hor görmek ve hatta beğenmemek alışkanlığıdır. Aptal, basit ve zıpzırdır.

Bihruz Araba Sevdası'nda sosyal hayatta alafrangalığa alışkanlık haline getirmiş, kültür değerlerimizi hiçe saymış ve bu yüzden hayatın acı darbesini yemiş gençlerin temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

¹ Sazyek, H., (1999), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, s.144.

Eski vezirlerden birinin çocuğu olan bu genç, babasının değişik görevler ile taşra da dolaşması sonucu düzenli bir eğitim göremez. Bu eksiklik paralı hocalar ile giderilmeye çalışılır. Sonra da Babiali'deki Kalemelerden birine yerleştirilir. Bu sırada Fransızca hevesi de baş gösterir. Ağızdan öğrendiği kelimelerle bu da yeterli görülür. Öte yandan ailenin tek çocuğu oluşu, yüzlü büyümesine yol açar. Babasının ölümü ve ondan kalan gelir ile Bihruz, başıboş bir yaşayışa girer. Gösteriş düşkün bu çocuk, Batılı yaşayışa özendiği yetmiyormuş gibi, bir de aşk belasına tutulur. Hayatta en büyük dersi de bu yolda alır. Sıradan bir kadına gönlünü kaptırır. Bunu da bütün gençlik hayallerinin yıkılışı ile öder.

3. Şöhret Bey (Şık)

Yirmi beş, yirmi altı yaşlarında olan Şöhret, uzun boylu, esmer, çenesi ileri doğru çıkık, kaşları iki parmak enliğinde kalın ve ufacık gözleri gayet çukurda kalmış, kısacası dış görünüş itibarıyla çirkin bir insandır.

Şöhret, çok çirkin olduğu halde kendisine hayran olan, ekonomik durumu ve kültürü yeterli olmadığı halde alafrangalığa özenen bir tiptir. Hayat karşısında hiçbir ciddi fikri ve tavrı yoktur. Tek bir hedefi bulunmaktadır: Şık olmak! Bu uğurda yapamayacağı fedakârlık, gösteremeyeceği davranış şekli yoktur. Şöhret'in temas ettiği Batılı insanlar, metresiyle birlikte sadece bu sarhoş Frenklerdir. Onun Batı'yla ilgili kültürü de bu insanların onunla alay etmek için verdikleri yalan yanlış bilgilere dayanır. Şöhret Bey, kendini, ne olduğunu tam olarak kendisinin de bilmediği bir alafrangalık; Şık'lık sevdasına kaptırmıştır. Bu uğurda, sahtekârlıkta bulunarak yalan söyler, hırsızlık yapar, gerek giyim ve süslenme gerekse davranışları bakımından erkekte ziyade kadınlığa özenir. Gösteriş budalası, işsiz güçsüz, başıboş, idealden uzak, milliyet fikrinden mahrumdur, eğlenmesini dahi bilmeyen ve eğleneyim derken, başkalarını kendisiyle eğlendiren bayağı bir kimsedir. Bu sebeple şeref, haysiyet ve gurur kelimeleri lügatında yoktur.

Şöhret, Beyoğlu âlemlerinden birinde tanıştığı Madam Potiş adlı bir fahişeyle ilişki kurar. Parası bitince annesinin küpelerini satıp yeniden Potiş'e koşar. Onunla birlikte yanlarına aldıkları Drol adlı köpeklerle Beyoğlu'na çıkarlar. Drol bütün roman boyunca Şöhret'in başına bela olur ve onun komik durumlara düşmesine yol açar.

4. Meftun Bey (Şıpsavdi)

Meftun; otuz yaşlarında, uzun boylu, ince vücutlu, soluk renkli, vaziyet ve davranış yönünden ise sinirli ve heyecanlıdır. Kendisine, çevresine yabancılaşmış, milli ve yerli her şeye karşı olan alafrangalık özentisi içerisinde bocalayan batı hayranı bir adamdır. Şık görünmek sevdasıyla alafranga yaşayışı tek gaye kabul eden Meftun; gerek hayata bakış tarzında gerekse davranışlarında akıl dışı olmayı prensip haline getirmiştir. Kısacası Meftun Bey kelimenin tam anlamıyla dejenere bir tiptir.

Meftun, alafrangalık özlemini gerçekleştirmek için para kazanmanın peşindedir. Ancak çalışmayı sevmeyen, emeğiyle para kazanmayı düşünmeyen bir insan olarak meşru olmayan yollara girer. Meftun'un dünyasında her şey yalan ve riya üzerine kuruludur. Romanın sonunda bu yalanlar şatosu birdenbire çökünce, kurduğu hayaller, bu çöküntünün enkazı altında kalır. Ancak bu çöküntünün enkazı altında kalan yalnız Meftun'un hayalleri değildir; zengin bir kocaya vermek için eğittiği kız kardeşi, genç yaşta dul kalır ve mutsuz olur. Kısacası Meftun, romanda ihtiraslarıyla çevresine felaketler yağdıran bir alafranga tip olarak temayüz eder.

Babasının ölümünden sonra batı hayranı amcası tarafından tahsil için Paris'e gönderilen Meftun, tahsil yerine eğlence hayatını seçmiş bir gençtir. İstanbul'a döndüğünde, ailesine gördüğü yaşadığı dünyayı benimsetmeye çalışır. Birkaç köşk ilerde oturan Kaşıkçılar Kethüdası Kasım Efendi'nin kızı Edibe ile evlenerek alafranga yaşayışın gerektirdiği servet için zengin bir kaynak bulmak ister. Ancak cimri Kasım Efendi buna izin vermeyince yeni planlar kurar. Kurduğu planlarında ters gitmesi sebebiyle Paris'e kaçır.

Sonuç olarak; ele alınan tipler ahlak bakımından zayıflar. Çocuk yaşta babalarının ölmüş olması onları müsbet baba otoritesinden yoksun kılmış ve Batı özentisi içine düşmelerini kolaylaştırmıştır. Felatun ve Bihruz mirasyedi birer gençtir ve alafrangalık özentisiyle tüm servetlerini bu uğurda tüketirler. Meftun alafranga yaşayışına kaynak bulma çabaları içinde çevresindekilerin hayatlarına felaketler yağdırır. Diğerleri gibi zengin olmayan Şöhret ise hırsızlık yaparak alafranga özentisi ihtiyaçlarını karşılama yoluna gider ve parasızlık yüzünden komik durumlara düşer. Hepsinin de hayatını mahfeden bu özentidir aslında. Yaşadıkları olaylar farklı olsa da bu dört karakterde de aynı kişilik özellikleri vardır ve birbirlerine çok benzerler.

UYANIŞTAN DURULUŞA:

ÜMİT YAŞAR OĞUZCAN'IN ŞİİRLERİNDE YALNIZLIK VE ÖLÜM

TEMİNİN YAŞAMSAL İZLERİ

Yasemin KURUÇAY-Gülşah GÖKSU

İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ

1926-1984 yılları arasında yaşamış olan Ümit Yaşar Oğuzcan Edebiyatımızda etkisini 1940'tan sonra göstermiş önemli şairlerimizden biridir.¹ Bu çalışmamızda aşk, ölüm, yalnızlık ve çaresizlik temlerini yoğun olarak işleyen şairimizin ölüm ve yalnızlıkla ilintili şiirlerini inceleyeceğiz.

Ölüm insanın hayatı boyunca karşı karşıya olduğu bir olgudur. Bundan dolayı tarih boyunca edebiyat üzerinde en etkili kavramlardan biri olmuştur. Bizim edebiyatımızda da “Ölümü hayatın bir parçası olarak görme ve hayatla iç içe kabul etme Yeni Türk şiirinde ilk defa Garip ürünlerinde kendisini gösterir”² Oğuzcan da bu akımdan etkilenen bir şair olarak hayatının neredeyse her anında ölümü yanı başında aramış, bunu da şiirine yansıtmıştır. Yalnızlık da ölümden ayrı tutulamayacak bir kavramdır. Oğuzcan'ın şiirinde ölüm ve yalnızlık sıkça bir arada kullanılmıştır. Bu iki tem başlıklar halinde aşağıda şu şekilde incelenmiş ve örneklendirilmiştir³:

1.Kurtuluş Olarak Ölüm:Kurtuluş kelimesinin sözlük anlamına bakıldığında “*bir şeyden, bir yerden kurtulma*”⁴ karşılığı bulunur. Oğuzcan şiirlerinde ölümle kurtuluş tanımını özdeşleştirmiştir. Herkes gibi şairimiz de hayatı boyunca birçok dert, çile çekmiştir. Ona göre çile parasızlık, umutsuzluk, aşksız kalma vs.dir. Bir başka ifadeyle ölüm, aslında yeni bir yaşamdır. Musalla taşına yatırılan insan çirkinliklerin, kötülüklerin olmadığı bir başka hayata doğar. “*Bitsin artık bu günler, bu sefil geceler/Al, uyut beni göğsünde ey anne toprak/En korkuncu ölümlerin aşksız yaşamak*”⁵

2.Farklı İfadelerle Ölüme Yapılan Göndermeler:Ölüm kelimesi şairimizin birçok şiirinde somut olarak yer aldığı gibi, ölümün kullanılmadığı mısralarda da bu tem çeşitli göndermelerle işlenmiştir. Mahşer günü, ömrün sustuğu yer, kara toprak sona varış, ecelle can pazarlığı, perdelerin inmesi, cihanın yıkılması, kül olup savrulma vb. ifadeler ölümü çağrıştıran, ölüme gönderme yapan ifadelerdir. “*Çalkalanır gidersin kapkara bir boşlukta/Ne sevinç, ne de keder, artık her şey anlamsız*”⁶

3.Aştan Gelen Ölüm: Oğuzcan şiirlerinde aşkı ulaşılmaz, imkânsız bir duygu olarak görmemiştir. Onun sevdiği kadınlar çoğu zaman sevgili vasfındadırlar. Ancak kendisi bir röportajında sevip de sevelemeyenleri anlattığını ifade etmiştir.⁷ Anladığımız kadarıyla hep sevdiğine ulaştığını tahayyül etmiştir. Kendini aşk adamı olarak tanımlayan şair, aşkı uğrunu ölmeyi dahi göze alır. Çeşitli şiirlerinde de aşktan gelen ölüm Klasik Edebiyatımızdaki şekline bürünür.⁸Onda ölüm ve aşk iç içe olarak iki farklı şekilde kendini gösterir:

3.1. Sevgiliden Ayrı Kalma ve Bunun Verdiği Acıyla Gelen Ölüm: Aşk kendi için adeta bir amaç olarak gören Oğuzcan, aşk için ölümü oldukça olağan bir olguymuşçasına sık işler: “*Gözlerin değmese gözlerime, kahrolurum/Ölürüm çekersen ellerini avuçlarımdan*”⁹

3.2.Sevgiliden Ölüm Dileme: Şair, sevdiğinden ayrılmaktansa ölümü yeğler ve bu ölümün de genellikle sevgilisinden gelmesini ister: “*Vur! Vur ki gözlerim kalmasın yolda/O duygulu ellerin titremesin/Gözlerime bakıp merhamet etme/Beni öldürmeden bırakıp gitme*”¹⁰

¹ Oğuzcan, Ü. Y., (2010), *Şiir Denizi 1*, Everest Yayınları, İstanbul, Oğuzcan, Ü. Y., (2007), *Şiir Denizi 2*, Everest Yayınları, İstanbul

² Haz.: Komisyon, (1988), *Türkçe Sözlük*, c. 2, TDK Yayınları, Ankara, s. 934.

³ “Aşksız, Aşk Mıydı O?”, *Şiir Denizi 2*, s. 333.

⁴ “Ölümlere, Yalan Bitti Ölümlere”, *Şiir Denizi 2*, s. 425.

⁵ Oğuzcan, Ü. Y., (1967), “25. Sanat yılı Jübilesi Dolayısıyla”, Alpay Basımevi, İstanbul.

⁶ “Senden Öncesi Yoktu, Islak Gül”, *Şiir Denizi 2*, s. 12.

⁷ “Islak Gül, Islak Gül”, *Şiir Denizi 2*, s. 7.

⁸ “Kanlı Şiir, Dillere Destan”, *Şiir Denizi 1*, s. 112.

⁹ “Ölümdü O, Yeni Dünya Rekoru”, *Şiir Denizi 1*, s. 503.

¹⁰ “Otuz Beş Duvarı, Yeni Dünya Rekoru”, *Şiir Denizi 1*, s. 97.

4.Birbirini Tamamlayıcı İki Olgu Olarak Ölüm Ve Yalnızlık:Yalnızlık temi şairin şiirlerinde ölümün neden ve sonuçlarından en önemlisini teşkil etmiştir. Bu içeriği iki ayrı başlık altında incelemek mümkündür.

4.1. Yalnızlıktan Gelen Ölüm:Oğuzcan, yalnızlıkla ölümü aynı kefeye koyar. Genellikle aşktan veya dertten gelen ölüm, bir de yalnızlıktan gelir: “*Hayatın omuzda bir yük olduğu/Nice yalnız geceler, nice akşamlar/Tanrı biliyor ya kaç kere öldüğümü*”¹¹

4.2. Ölümle Gelen Yalnızlık: Şairimiz, pek çok şiirinde kendini bir “ölü” olarak hayal etmiştir. Ve doğal olarak kendini derin bir yalnızlık içinde bulmuştur: “*Ölümü düşünüyorum/O büyük yalnızlık içindeyim*”¹²

5.İsteğe Bağlı Ölüm(İntihar Fikri):Oğuzcan, ölüme duyduğu o büyük hasretten zaman zaman kendi hayatına son vermeyi düşünmüş (hatta bilindiği üzere en az üç kere intihara teşebbüs etmiş), bunu da mısralarına yansıtmıştır: “*Potasyum siyanür içerek ölmeliyim/Her uzvum ıstırap içinde kıvrınmalı/Ve mosmor ellerim kapıya uzanmalı Bir kapı kadar büyük kimsesizliğim*”¹³

6.Ölümü Yansıtan Renkler: Mor, Siyah (Karanlık):“Siyah” Oğuzcan’ın şiirlerinde ölümün yansımasıdır. Siyahın bir diğer ifadesi olan “karanlık” da bize siyahı çağırıştırır. Farklı olarak şiirlerde “mor” da ölümü anımsatır. “*Karşiki mor dağlar olmasaydı/Bize ölümü ne düşündürürdü/Nice yollardan geçtik ki kısıydı/Neden son yolculuğumuz çok uzun sürdü*”¹⁴

7.Siddetli Duyguların Son Basamağı Olarak Ölüm:Ölüm kimi zaman yaşanan duygu yoğunluklarının ifade şekli olmuştur. “*Hiç tanımadığım, hiç görmediğim/Birini severim ölüncesine*”¹⁵

8.Kavramsal Olarak Ölüm:Oğuzcan şiirlerinde ölümü çeşitli halleriyle yansıtırken farklı kavramlarla da bütünleştirmiştir. Şaire göre ölüm yalnızdır, maskaralıktır, kurtuluştur, unutulmaktır. “*Yaşarken başka türlü ölümdür unutulmak/Kaç ozan bu hançerle amansız vurulmuştur*”¹⁶

9. Ölene Özlemden Dolayı Subjektif Cümlelerle İfade Edilen Ölüm: Oğuzcan, sevdiği ama hayatta olmayan birçok kişi hakkındaki duygularını şiirlerine aktarmıştır. İntihar eden oğlu Vedat, Yaşar Nabi,Turgut Uyar ve daha pek çok isme şiirler atfetmiştir. Bu şiirlerde onlara sevgisini,özlemine kendi diliyle anlatmıştır. “*Gencecikti Vedat/Işıl ıdı gözleri/İçi/Bütün insanlar için sevgi doluydu/Çıktı apansız o dönülmez yolculuğa/Kendini bir anda bıraktı boşluğa*”¹⁷

Sonuç:

Dokuz ana başlıkta incelediğimiz "yalnızlık" ve "ölüm" Ümit Yaşar Oğuzcan şiirinin önemli temaları arasında yer almaktadır. Şair, ölüm ve yalnızlığı sadece şiirinde bir anlatı ögesi olarak kullanmakla kalmaz, ayrıca bu iki kavramı değişik şekillerde nitelendirir ve anlatır. Böylelikle okuyucusunu kendi ruh dünyasının derinliklerine çekip içsel gizemleri üzerinde düşünmeye sevk eder. Bu açıdan bakıldığında Ümit Yaşar Oğuzcan "yalnızlık" ve "ölüm" temlerini işlemekte hem de bu iki kavramı şiirlerinde anlatı ögesi olarak kullanmakta başarılıdır.

¹¹ “Potasyum Siyanür, Dillere Destan”, *Şiir Denizi 1*, s. 114.

¹² “İnsanoğlu, İnsanoğlu”, *Şiir Denizi 1*, s. 10.

¹³ “Ölüncesine, Dillere Destan”, *Şiir Denizi 1*, s. 72.

¹⁴ “Şiirin Savunması ya da Ozan Savunması, Gün Batarken”, *Şiir Denizi 2*, s. 548-549.

¹⁵ “Galata Kulesi, Vedat’ın Öyküsü”, *Şiir Denizi 2*, s. 461-462.

¹⁶ Esgerova, Keine, (2005), *Kardaş Edebiyatlar Dergisinde Azerbaycan Meseleleri*, Bakı, Nurlan Mat. s. 35

¹⁷ Kardaş Edebiyatlar, 1982 Sayı: 1

KARDAŞ EDEBİYATLAR DERGİSİNİN TÜRK DÜNYASINDAKİ YERİ

Gülşah YÜCEDAĞ

EGE ÜNİVERSİTESİ

20. yy.ın başında Osmanlı devleti ile Rusya Türkleri arasında köprü kurma görevini birkaç dergi ve gazete sayabiliriz. Bunların başında Kırım'da İsmail Gaspıralı tarafından çıkarılan *Tercüman* gazetesini sayabiliriz. 1911 yılında İstanbul'da çıkan *Türk Yurdu* ise Türk dünyasıyla ilgili haber ve yazılara sütunlarında geniş yer vermiştir. Yine Osmanlı merkez olmak üzere Türk dünyasına ilgi duyan dergi ve gazeteler arasında *Sırat-ı Müstakim*, *Sebilü'r-Reşat*, *İkdam*, *Bilgi Mecmuası*'nı da sayabiliriz.

Sovyetlerin başa gelmesiyle birlikte Orta Asya'da Türkiye ile Türk dünyası arasındaki ilişkiler bir süre sekteye uğramıştır. Fakat Türk dünyasına duyulan özlem Kardaş Edebiyatlar adlı derginin 1982 yılında Erzurum'da yayımlanmaya başlamasıyla son bulmuştur.

Kardaş Edebiyatlar dergisi 1982 yılında Erzurum'da Yavuz Akpınar ve İbrahim Bozyel tarafından yayımlanmaya başlanmış ve Türk dünyasına uzun yıllar hizmet etmiş bir dergidir. Derginin sahibi ve müdürü İbrahim Bozyel, yazı kurulu üyeleri ise Yavuz Akpınar, Zeynelabidin Makas ve İbrahim Bozyel'den oluşmaktadır. On sekiz yıllık yayın hayatında kırk beş sayı yayımlanmıştır. Lakin hizmetleri hala çalışmalarında kendini göstermektedir. Derginin amacı Türk toplulukların dili ve edebiyatına ışık tutarak Türk okuyucusunu bilgilendirmektir. Buna rağmen Kardaş Edebiyatlar Türk topluluklarının bazılarıyla (İran Türkleri ve Irak Türkmenleri) iletişimin kopuk olduğunu da belirtir.¹ Kardaş Edebiyatlar da kendi amacını şu şekilde ifade etmektedir: “Asrımızda, Azerbaycan'da, Türkmenistan'da, Özbekistan, Kazakistan ve Kırgızistan'da, Irak, İran ve Rumeli'nde daha başka yerlerde büyük ve canlı edebiyatlar vardır. Hemen bütün Avrupa, Amerika ve hatta Afrika edebiyatları hakkında az çok bir bilgimiz vardır da, yukarıda saydığımız edebiyatları hiç tanımıyoruz. Biz, işte bu kardaş edebiyatları öğrenmek ve öğretmek için bir köprü olmayı düşünüyoruz.”² Kardaş Edebiyatların ilk sayısındaki manifestosu ile amacını bu cümlelerle açıklamıştır.

Türkiye'de Türk dünyası ile ilgili yayınlanan diğer dergilere nazaran Kardaş Edebiyatlar, Türk dünyası edebiyatlarına büyük katkılar sağlamıştır ve ilmi seviyede yürüttüğü mücadeleyi bugün bile yapılan çalışmalarda görebilmekteyiz. Kardaş Edebiyatlar bir okul görevi görmüştür. Türk dünyasına ilgi duyan yazarlar bu dergide bir araya gelmişler ve ortak bir amaca hizmet etmişlerdir.

Kardaş Edebiyatlar bir yandan Türk boylarının edebiyatını, fikir dünyasını, sosyal ve siyasi durumunu Türkiye'ye göstermek ve onların medeni hayatını tanıtmak ve diğer taraftan da Türk boyları ve yurtları arasında köprü olmayı amaç edinmiştir. Yavuz Akpınar derginin faaliyet amacını da şu şekilde özetlemiştir.: “Eğer biz Kardaş Edebiyatlar vasıtası ile Türkmen, Özbek, Balkan Türklerinin edebiyatını, medeni hayatını öğrenirsek onlarda bu dergi vasıtası ile bizim edebiyatımızı öğrenirler”³ Bu sözlerle dergi tek taraflı bir politika izlemediğini, hem Türkiye hem de Türk dünyası açısından derginin nasıl bir yere sahip olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır.

Kardaş Edebiyatlar'ın hemen hemen her sayısında çeşitli Türk topluluklarının edebiyatlarından hikâye ve şiir aktarmalarına yer verilmiştir. Böylece okuyucular dış Türklerin edebiyatları hakkında da bilgi sahibi olmuştur.

Kardaş Edebiyatlar Türk topluluklarının edebi eserlerini incelemiş, değerlendirmiş, şiir örneklerini hem Türkçe hem de ait olduğu şivede vermiştir. Okuyucu Türk şivelerine de aşina olmaya başlamıştır.

Dergideki yazılara baktığımızda Azerbaycan edebiyatı ve dili üzerine daha çok çalışma yapıldığını görmüş oluruz. Bunun sebeplerinden birisi Azerbaycan coğrafyasının hem Türkiye'ye yakın oluşuna hem de Azerbaycan'ın Oğuz yazı dili dairesinde olmasına bağlayabiliriz. Ayrıca, İbrahim Bozyel'in Azerbaycan'a olan ilgisine, Yavuz Akpınar'ın Azerbaycan üzerinde birçok çalışma yapmasına ve Azerbaycan'ın kapılarının Türkiye'ye daha çok açık olmasına da bağlayabiliriz.

Kardaş Edebiyatlar yayına başladığı ilk zamanlardan itibaren Türk edebiyatlarının gelişim sürecine önem vermiş 19. yy. ve çağdaş edebiyatın bir sıra aktüel problemlerini ele almıştır. Çağdaş edebiyatla ilgili meselelerin yanı sıra klasik edebiyata da büyük önem vermiş ve bu dönemi hassasiyetle ortaya koymuştur. Dergi, Türk dünyası edebiyatlarının birbiriyle olan alakası üzerinde de durmuş ve bu ilişkilerin araştırılması ve sonuçlarının ortaya çıkarılması açısından büyük hizmetler göstermiştir. Kardaş Edebiyatlar'ın sayılarında

¹ Kardaş Edebiyatlar, 1986, Sayı: 37; 1996, 24-38

² Tepebaşı, F., (2000), “Roman Adlandırımı ve İşlevleri”, Sosyal Araştırmalar Dergisi, sayı 6, Konya, s. 353.

³ Derviş, S., (1996), Kara Kitap, Oğlak Yayınları, İstanbul, s. 28.

yayınlanmış yazılar hem Türk dünyası-Türkiye edebi ilişkilerinin tarihini öğrenmek, hem de Türk halklarının çağdaş edebi ilişkilerini aydınlatmak bakımından büyük önem taşır.

Derginin tüm sayıları incelendiğinde Azerbaycan edebiyatı ile ilgili toplam 126 yazı önümüze çıkmaktadır. Bu yazılarda Azerbaycan edebiyatındaki gelişmeler yer almış, iki ülkenin birbirine yaklaşması yönünde yazılar yazılmıştır. Yeni çıkan kitaplar dergide tanıtım için yer bulmuş, aynı zamanda çeşitli şair ve yazarlar dergide tanıtılmıştır.

Derginin sayılarına bakıldığında çokça yer verilen ikinci Türk topluluğu Balkanlarda yaşayan Türklerdir. 21. sayıdan itibaren Balkanlarda yaşayan Türklerle ilgili birçok yazı dergide yer alır. Türk dünyasına Balkan Türklerini tanıtan genel anlamda iki isim vardır: Feyyaz Sağlam ve Şaban Mahmudoğlu Kalkan. Dergide Balkan Türklerini Türk dünyasına tanıtan 52 yazı vardır.

Dergide yer bulan bir diğer Türk topluluğu Tatarlardır. Tatarlar arasında yayımlanan dergilere, kongre kararları ve konferanslara yer verilerek Tatarcanın gelişimi hakkında bilgi verilmiş ve okuyucuya Tatar şair ve yazarlar tanıtılmıştır. Genel olarak Hatice Şirin User ve Mustafa Öner'in yazıları karşımıza çıkmaktadır. Dergide Tatarları bizlere tanıtan 37 yazı bulunmaktadır.

Derginin başından son sayılarına kadar Özbek edebiyatıyla alakalı yazılara rastlamaktayız. Şair, ilim adamı, yazar tanıtımları ile beraber şiir, hikaye ve çeşitli konulardaki makalelerle birlikte toplam 24 yazı bulunmaktadır.

Kardaş Edebiyatlar güttüğü amaç doğrultusunda Türk topluluklarına ulaşmaya çalışmıştır. Bu amaç uğrunda dergide yer alan diğer bir kardaş edebiyat Türkmenlerin edebiyatıdır. 17 yazıyla Türkmenler tanıtılmaya çalışılmıştır. Irak Türkmen edebiyatı Türk okuyucuna tanıtılmış, edebî metin örnekleri ve aktarmalar derginin sayfalarında yer almıştır. Aktarmalar ve tanıtımlarla ilgili Yavuz Akpınar ve Hayati Develi'nin yazılarını görmekteyiz.

Kırgız edebiyatına bakıldığında Cengiz Aytmatov'a önem verilmiş ve Aytmatov'un eserleri tanıtılmıştır. Bunun dışında genelde şiir ve hikayelere yer verilmiştir. Yine diğer edebiyatlarda olduğu gibi yazar ve şair tanıtımları gözümüze çarpmaktadır. Toplam 13 yazı ile Kırgız edebiyatı okuyucuya sunulmuştur.

Kazak edebiyatı dergi içerisinde diğer edebiyatlara göre biraz daha az yer kaplamıştır. Dergi yayını süresince toplam 9 yazı karşımıza çıkmaktadır. Bunlar şiir, hikaye ve tanıtımlar olarak dergide yer bulmuştur. 14. sayıdan itibaren Kazak edebiyatı ile ilgili yazılar bulunmaktadır.

KİTAP ADLARININ OLUŞUMUNDA ETKİLİ OLAN UNSURLAR

VE KARA KİTAP ÖRNEĞİ

Hanife ÇİÇEKLİ - Nurgül ÇELİK

ORDU ÜNİVERSİTESİ

Roman adının parlaklığı ve az şeyle çok şey anlatma yeteneğini yaratma, yazarın sorumluluğundadır. Bunu yazar eserin albeniliğini artırmak, okunabilirliğini sağlamak amacıyla yapar. (...) “birkaç yüz sayfalık bir romanı birkaç cümleye nasıl sığdırayım”¹ şeklindeki Canetti’nin bu konudaki telaşı kitap adlandırımı konusunun yazar açısından ne kadar önemli olduğunu gösterir. Romana adının verilmesinde simge, kişi, olay, figür vb muhtevaya damgasını vurmuş herhangi bir unsur etkili olduğundan biz de “Kara Kitap” adının verilisinde her iki romanda da hangi unsurun etkili olduğunu ortaya koymaya çalışacağız.

Suat Derviş: Kara Kitap

“Anne, bu ev ne kadar karanlık!” gibi bir cümleyle başlaması Suat Derviş’in Kara Kitap’ının ilk sayfası için tesadüfî değildir. Bu durum romanın ilk olarak “karanlık” gibi bir sebepten dolayı bu adı almış olduğu izlenimini verir. Ancak baştan sona Şadan’ın ölüm korkusundan yükselen kara kokunun romanın her yanına sindiği gözlenir. Ölümün karanlık oluşu, zift rengindeki karalığı arttıkça Şadan’ın dünyaya olan bağlılığı da aynı oranda artmaktadır. Koskoca evin içinde başka bir ses yok, babamın öldüğü ve bizim hemen İstanbul’u bırakarak buraya geldiğimiz o kara günden beri (...) şeklindeki açıklamada gizli olan ve Şadan’ın ta en baştan yani babasının ölümüyle birlikte “ölüm”e “kara” elbiseyi giydirmiş olması onun yaşamında oldukça etkili olan bu vakayla beraber ölüme bundan böyle karanlık, karalık yakıştırması yapacağı ve bunu eserin birçok yerinde deklare etmesi hep bu sebeptir. Bu çaba da hep Şadan’ın “ölüm” korkusundandır. Bunu da şu ifadesiyle bu kısa romanın daha üçüncü sayfasında bir bakıma itiraf eder. Belki de, bir genç kızın feryadının ilk çabalarıdır bu: Hastayım, ölmekten korkuyorum!...”² Şadan’ı ürküten, “ölüm”ün karanlığını bedeninin her yanını bir sarmaşık gibi sarmasına neden olan, Hasan’ın ölümü bizatihi işlediği şiirlerinin etkisi de vardır. Ve bunu nihayet Hasan’ın kendi cümlelerinde geçen “cehennemden çıkma zebanilere benzerler” dediği şiirlerinin keskin bir “ölüm” kokusu yaydığı ve bu şiirleri okuyan Şadan’ın da hastalığının zehiri olduğu görülür.

(...)Boncuk’a (...) bakıyorum. Küçük siyah vücudu, karanlıkta parlayan yeşil gözleriyle, bugün beni korkutmuyor. (...)”³ Eserde “Boncuk” gibi pırıltılı ve bu bakımdan aydınlık, parlaklık anlamı veren kedinin yeşil gözlerinden ilham alınarak verilen bu ad öylesine seçilmiş değildir. Kedinin “siyah” renkte olması da yine aynı amaçla seçilmiştir. Yani ölümün karanlığı Boncuk adlı bu kedinin bedenine de renk olmuştur. Şadan’ın ölüme yakıştırdığı bu renk kedi objesiyle romanın birkaç yerinde küçük bir ayrıntı gibi verilir. Bu kedi ki daha sonra ölümün üzerinden atlayarak da karşımıza çıkan kedidir: “(...) O gün Boncuk Hasan’ın ölüsünün üstünden atladı.” (...)”⁴

Acaba ölmüş mü?.. (...) ta yanımda olduğu halde, Hasan yok, Hasan mevcut değil, öyle mi?⁵ Acaba onda eksik olan nedir? Sade kalbinin vuruşu, damarlarındaki kanın cvelanı mı?⁶ İşte bu “acaba” sorularıyla Şadan ölümü, hakikati anlamaya çalışır. Aslında Şadan anlamaya çalıştığı bu uğurda kitaplar incelemeye yöneldiği ‘ölüm’ü, Hasan’ın bu dünyadan varlığının yok oluşuyla anlamaya başlamıştır. Ancak ‘ölüm’ daha doğrusu ‘kendisinin ölümü’ Şadan’ı korkutmaya, ölüm hakikatini kavrayamamasına, anlamamazlıktan gelmesine devam ettirecektir. Ta ki (...) “Anne gidelim” diyorum. “bu ölümlerle, ölümlle dolu evden kaçalım.”⁷ diyene kadar... Şadan’ın bulunduğu evin atmosferi dışında ölmek istemesi ona ölümün yanında bir de mekansal bir korku yaşatmaktadır.

Ölen amcazadesinin ona görünmesi Şadan’ a göre şu anlamı taşımaktadır: (...) ölümler yalnız son saatlerine yaklaşmış insanlara görünür. (...)”⁸ Şadan’ın ölümü bizatihi yaşaması da şöyle gerçekleşiyor: (...) Bir şey görmüyorum. Korkulu, kesif, nihaysiz bir zulmet içindeyim. Müthiş bir kuvvet beni yavaş yavaş

¹ Derviş, S., (1996), s. 40.

² Derviş, S., (1996), s. 66.

³ Derviş, S., (1996), s. 64.

⁴ Derviş, S., (1996), s. 64.

⁵ Derviş, S., (1996), s. 65.

⁶ Derviş, S., (1996), s. 66.

⁷ Derviş, S., (1996), s. 68.

⁸ Derviş, S., (1996), s. 69.

dünyadan, yanımdakilerden çekiyor. (...) ⁹ Beni saran karanlığın içinde iki yeşil fosforlu göz parlıyor (...) Başucumda müthiş bir feryat var (...) Annem: “Gitti” diye bağırıyor. ¹⁰ Karanlık... Sonsuz, uçurumlu, zebanili, cehennemli bir karanlık beni sarıyor. Ne acı, ne feci, ne doğru, ben ölüyorum... ¹¹

Orhan Pamuk: Kara Kitap

(...)Kâh kar yağıyordu kâh karanlık. ¹² (...) Geç saatlere kadar çalışan iki işyerinde yanan soluk, ruhsuz lambalar. Apartman cephesinin geri kalanı kapkaranlıktı. Karanlık dairelerin karanlık perdeleri çekilmişti; pencereler bir körün gözleri gibi boş ve korkutucuydu. (...) ¹³ (...)Dışarıda hava kararmış, odanın içinde örümceklerle kaplı, ışıksız mahzenlerdeki küf ve ölüm kokusunu hatırlatan o elle dokunabilir loş ışık birikmişti.(...) ¹⁴ (...) sessiz, karanlık ve kör bir kuyu (...) ¹⁵ Karanlığın romanın hemen tamamında yansıtılan birkaç örneği olan bu alıntılar eserin adının içeriğiyle olan uyumunun göstergeleridir.

Romana “Kara” sıfatının yakıştırılmasında bir yerindelik vardır. Bunu yansıtan kara ve karanlık sıfatıyla nitelenmiş kavramlar örnek verilebilir: Kara telefon, gecenin karanlık laciverdi, zift rengindeki ahize, kestane ağacının karanlık dalları, kara sarmaşıklar gibi sarılmış bir telefon teli, kara kedi Kömür, soğuk ve karanlık merdivenler, karanlık misyoner okulları, kara ve çirkin güvercin, Zindan Kapı Mahallesi, esrar, gizem, kuyu, karanlık bir resim, polisiye romanları, arayış, takip, mehdi, yalancı peygamberler, yalancı mehdiler, karanlık işler, şifreler, işaretler, ipuçları, ikinci ve üçüncü anlamlar, sırlar, âlem, rüya, korkulu rüya, gece, karanlığın zemini, (...) dipsiz karanlık kuyunun kör pencerelerine çarpan kara kargalar da... (...) ¹⁶, Denizin karanlık aynası, karanlık kayalar, karanlık şehir. İnsan zihninde hiç de parlak ve neşe verici olmayan, kasvet verici tabiri caizse karanlık, karalık kokan bu ve benzeri nitelendirmeler ve kavramlar yazar tarafından özellikle romanın bütününe yansıtılmıştır. Bu da esere derinlik, gizemlilik kazandırmıştır. Okuyucu da bu iksirlerden her sayfada birkaç damla içerek, bu yazarın bilerek yaptığı bir büyü, romanın bu karanlık denizinde yüzdürülmüştür. Örneğin siyah renkteki kedinin isminin “Kömür” olarak seçilmiş olması da bundandır. Bu kitap tam bir kara kokular mahşeri. Kasvet dolu bu kavramların özenle seçilip betimlemelerin de bu çerçevede yapılması hep bu atmosferi yaratma amacına uygun olarak düşünülmüştür.

Sonuç olarak Derviş’in eserine “kara” sıfatı yakıştırması ölüm sebebiyledir. Bilinir ki ölüm kara renk ile ifade edilir. Yani Ölümün rengi karadır. Çünkü zihinde uyandırdığı renk bu olagelmıştır. Pamuk’un eserinde ise ölümle beraber anlatılan hikâyeler, kullanılan temler, sıfatlar etkilidir. İstanbul’u -Tevfik’in anlattığı gibi- kül renginde bir sis bulutu sarmıştır. Yani anlatılan mekânlar da hep kasvet vericidir. Tüm bu sebeplerden ötürü her iki romanın da adları ile uyumları belirgin kıldıkları unsurlarla ilişkilidir.

⁹ Derviş, S., (1996), s. 70.

¹⁰ Pamuk, O., (2009), Kara Kitap, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 45.

¹¹ Pamuk, O., (2009), s. 203.

¹² Pamuk, O., (2009), s. 254.

¹³ Pamuk, O., (2009), s. 340.

¹⁴ Pamuk, O., (2009), s. 205.

¹⁵ Akar, A., (1996), “Ortak Türk Edebiyatının Öncü Kalemleri-II Mahtumkulu”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 277, s. 38-40

¹⁶ Aksan, D., (2006), *Türkçenin Sözvarlığı*, Engin Yayınevi, Ankara.

MAHTUMKULU DİVANI İLE TARAMA SÖZLÜĞÜ VERİLERİ IŞIĞINDA TARİHÎ OĞUZ LEHÇELERİ ARASINDA SÖZLÜKSEL BENZERLİKLER

Hicran YEŞİLDERE

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ

Bu çalışmada, Oğuz yazı dillerinden Tarihî Türkmen Türkçesi ile Tarihî Türkiye Türkçesi arasındaki sözlüksel ilişkiler art zamanlı olarak karşılaştırılacaktır. Tarihî Türkmen Türkçesi için *Mahtumkulu Divanı*’ndan, Tarihî Türkiye Türkçesi için ise *Yeni Tarama Sözlüğü* esas alınmıştır. Öncelikle 18. yüzyılda oluşturulmuş *Mahtumkulu Divanı* ve 18. yüzyıldaki Türkmenlerin durumu ile ilgili bilgiler verilecek; ardından Tarihî Türkiye Türkçesi ile ilgili veriler sunulacaktır. Bu yazı dillerinin tarihî leksikolojisi aydınlatılarak, sözlük öğelerinden hareketle ve sayısal verilerle karşılaştırmalı olarak değerlendirilecek ve böylece artzamanlı dil ilişkileri aydınlığa kavuşturulacaktır. Bu bağlamda çalışmada *Mahtumkulu Divanı*’ndaki kelimeler g’ye kadar ele alınacak ve Tarihî Türkiye Türkçesi söz varlığı açısından ses, yapı ve anlam benzerliği gösteren kelimeler saptanacaktır.

1. XVIII. Yüzyılda Türkmenlerin ve Türkmen Edebiyatının Durumu

17. ve 18. asırda Asya’ daki Türk boylarının tâbi oldukları bir devlet olmadığından Türkmen boylarının da hanlıklar halinde bulundukları görülmektedir. Güçlü bir merkezi idarenin olmaması, kendi aralarında savaşa kadar ilerleyen mücadelelere yol açmıştır. Kabile ve tayfaların iç çekişmeleri yüzünden halk arasında oluşan huzursuzluk, idarecilerin halka kötü muamelede bulunması, siyasi ve ekonomik bozukluklar, sosyal hayatta kurumların işlevlerini yerine getiremez bir hale gelmesine neden olmuştur.

Günümüzde, Türkmen topluluğunun geleneksel halk yaşantısını devam ettirdiği gibi o dönemde de Türkmenlerin bu yaşantıya dayalı köklü bir sözlü edebiyat gelenekleri vardı. Bu yüzyıldaki Türkmen edebiyatı üç başlık altında değerlendirilir:

- Klasik edebiyat stili
- Eski Oğuzların şairlik geleneği
- Yazılı destancılık geleneği

2. Mahtumkulu Divanı

Mahtumkulu (1733-1783) edebi açıdan, babasının ve medrese eğitiminin katkılarıyla geliştirdiği klasik doğu edebiyatı ve Türkmen halk edebiyatından beslenmiştir.¹ Mahtumkulu, divanında yer alan şiirlerinde sosyal ve siyasal olaylara, ahlak, kahramanlık, vatan sevgisi, dostluk, tabiat ve aşk gibi konulara yönelmiştir. Tüm bu konulara ek olarak, Mahtumkulu İslamî Türkmenlere anlatırken, Farsça ve Arapça’yı iyi bilmesine rağmen şiirlerini Türkmen Oğuzcasıyla yazmıştır; şiirlerinde Çağatayca unsurlar da görebilmekteyiz.

3. Tarihî Türkiye Türkçesi

Türklerin 13. asırda Anadolu’da Osmanlı Devletini kurduktan sonra oluşturdukları bir edebi dil olan Eski Anadolu Türkçesi’nde Arapça ve Farsça etkiler görülse de Türkçenin gücünün görünürde olduğu ve dil içinde kelime türetme yollarının oldukça fazla bulunduğu görülmektedir.² Çalışmada Tarihî Türkiye Türkçesi bağlamında, *Yeni Tarama Sözlüğü*’nden alınan kelimeler 13. asırdan 19. asra kadar Türkiye Türkçesiyle yazılmış yapıtlardan taranan ve bugün kullanımdan düşmüş ya da anlamı, yapısı değişik olarak kullanılan Türkçe sözcüklerdir.

4. Türkmen Türkçesi ile Türkiye Türkçesinin karşılaştırmalı tarihi leksikolojisi

¹ *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü-I*, (1991), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara; Yılmaz, Hayati, *Mahtumkulu Divanı Dizini*, (basılmamış doktora tezi)

² Memgi, N., *Selim İleri’nin Romancılığı*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, Adana 2009, X+ 281 s.

Dil birliklerinin kendi içlerinde gelişme ve değişimleri söz konusudur, ancak bir dilin söz varlığının iki lehçe arasında eski zamanlarda da benzerlik göstermesi, bu lehçeler arasındaki tarihî ilişkiler ya da ilişkisizlikler bakımından önemli sonuçlar verecektir.

Tarihî Türkiye Türkçesi ve Tarihî Türkmen Türkçesi bağlamında ele alınan harfler	Tarihî Türkiye Türkçesi ve Tarihî Türkmen Türkçesi arasında ses, yapı ve anlam bakımından benzerlik gösteren kelime sayısı
A	106
B	113
C	9
Ç	39
D	109
Ä	2
E	43
F	4
Toplam	425

Yukarıdaki tabloda belirtildiği üzere, Tarihî Türkiye Türkçesi ile Tarihî Türkmen Türkçesi arasında ses, yapı ve anlam bakımından (g) harfine kadar benzerlik gösteren kelime sayısı toplamda 425’ tir.³ Çalışmada saptanan, leksik değerler açısından benzerlik gösteren her harften ikişer sözcük seçilerek aşağıda gösterilmiştir:

<u>Mahtumkulu Divanı</u>	<u>Yeni Tarama Sözlüğü</u>
<i>afarmaĶ</i> “götürmek”	<i>aparmaĶ</i> “götürmek”
<i>algı</i> “alacak”	<i>alım/alum/alışık</i> “alacak”
<i>bermek</i> “vermek”	<i>virmeĶ</i> “vermek”
<i>falçıĶ</i> “balçık”	<i>balçuĶ</i> “balçık”
<i>ceren</i> “geyik”	<i>ceran/ceyran/ceren</i> “geyik”
<i>cılav</i> “yular”	<i>cılav/cılavı/cılavu</i> “yular”
<i>çaĶmak/çaĶılmaĶ</i> “akın etmek”	<i>çapmaĶ</i> “akın etmek”
<i>çoĶlanmaĶ</i> “çoğalmak”	<i>çoĶalmaĶ</i> “çoğalmak”
<i>diremek</i> “direnmek”	<i>dirgenmek</i> “direnmek”
<i>dileĶ</i> “dilek”	<i>dilü</i> “dilek”
<i>är</i> “erkek”	<i>er</i> “erkek”
<i>ekiz</i> “ikiz”	<i>ikiz</i> “ikiz”
<i>eklemek</i> “artmak”	<i>eklemek</i> “yapıştırmak”

Sonuç olarak; dillerin kendi içlerindeki gelişmeler ya da yabancı dillerin etkisi olsa da anadilden ayrılan dilde, değişik lehçe ve ağızlarda eski söz varlığının korunduğunu görmekteyiz. Çalışmada g’ye kadar incelenen kelimelerin içerisinde iki tarihi lehçe arasında leksik bağlamda benzerlik gösteren, yabancı dillerden Türkçe’ye geçmiş kelimeler de bulunmaktadır. (f) harfindeki benzer kelimeler, yabancı dillerden alındığından örneklerin içerisine konulmamıştır. Çalışmada semantik açıdan farklılık taşıyan kelimeler de saptanmıştır ve bu kelimelere (e) harfinden tabloda örnek verilmiştir. İki Türk lehçesi arasında yapılan bu tarihi yolculuk, Türk dilinin unutulmuş öğelerinden bazılarının, günümüzde de yaşamlarını sürdürmeleri noktasındaki tespitlerimizi kolaylaştıracaktır.

³ Yıldız, A. D., *Selim İleri’nin Romanları Üzerine “Okur Merkezli Bir Yaklaşım*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun 1999, VII+153 s, s.45.

HİTİT ÜNİVERSİTESİNDEKİ GENÇLER İLE NAZAR ÜZERİNE BİR İNCELEME

Kadriye ALKAN

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

Nazar günümüz gençleri arasında etkisini hiç yitirmemiş bir inanış olarak karşımıza çıkmakta. Üniversitedeki arkadaşlarımız ile yaptığımız görüşmelerde %99'unun nazara ve etkisine inandığını görmekteyiz. Kız arkadaşlarımız nazara biraz daha ilgili iken, erkek arkadaşlarımız inanmıyor değil; ama kulaktan dolma bilgilere sahipler. Tabi ki bütün erkek arkadaşlarımız aynı değil. Bazıları bizzat kendilerine nazar değdiğini düşünmüşler ve korunma yolları edinmişler.

Uğur ve uğurlu eşya denilince kız arkadaşlarımız daha fazla ön plana çıkıyor. Eşyaların uğur getirdiğine daha fazla inanıyorlar. İnanmayanlarda var. Bazı arkadaşlarımız ise nazara çok inanıyor; ama uğura yahut uğurlu eşyaya batıl inanç gözüyle bakıyor. Erkek arkadaşlarımızın birçoğunun uğurlu eşyası yok.

Kız arkadaşlarımızın uğurlu eşyaları şunlar: Bileklik, sınav kalemi, kolye, saat, tişört, nazar boncuğu, cam boncuklar, özel kişilerden gelen hediyeler.

Erkek arkadaşlarımızın uğurlu eşyaları şunlar: Yüzük, forma, kalem, 7 sayısı. Uğurlu eşyalara baktığımızda cinsiyet farkının eşyalara yansıdığını görmekteyiz.

Uğursuz eşyası kimsenin yok; ama uğursuz geldiğini düşündükleri durumlar var. Bunlar: Merdiven altından geçmek, yedi sayısı, tırnakları akşam kesmek, makasın açık kalması, yatılan yerde ekmek veya kırıntıların bulunması, ayna kırmak. Bütün bunların dışında birçok arkadaşımız uğursuzluk kavramına inanmadıklarını belirtiyor.

“Size nazar değdi mi?” Sorusuna ise “Evet” cevabı sıklıkla veriliyor. Kız arkadaşlarımız olayın nasıl geliştiği hakkında çokça bilgiye sahip. Özellikle erkek arkadaşlarımız nazarın nasıl geliştiğini bilmediklerini belirtiyor ve ailelerinden öğrendiklerini aktarıyorlar. Burada ailelerin gençler üzerinde etkisini görüyoruz. Genellikle nazarın onlara çok güzel / yakışıklı oldukları bir zamanda ya da başarılı olduklarında değdiğine inanılıyor.

Belirtileri olarak da şu cevapları aldık: Baş ağrısı, iyileşmeyen hastalıklar, kazalar meydana gelmesi, halsizlik, kişiye dua okuma sırasında meydana gelen esneme hali, uyku halinden kurtulamama, uçuk çıkması, göz şeklinde yaraların meydana gelmesi, yüksek ateş.

“Baş ağrısı” nazar değmesinin belirtileri arasında en çok aldığımız cevap oldu. Yaşanılan kazalar işe çeşitlilik gösteriyor. Traktörden düşen, sırtını inciten, üstüne kaynamış su dökülen, gözleri hastalanan, ayağı sendeleyip düşen arkadaşlarımız yaşanılan bu kazaları nazara bağlıyor.

Nazardan korunmak için alınan tedbirler şunlar:

- Dua okunur. (Nazar duası ve Felak, Nas sureleri)
- Nazar boncuğu taşınır.
- Şap bulundurulur.
- Muska taşınır.
- Nazar duası taşınır.
- Çörek otu bulundurulur.

Arkadaşlarımıza “Ailenizde ve çevrenizde nazar öncesi ve sonrası yapılan uygulamalar nedir ?” dedığımızda de şu cevapları alıyoruz:

- ✓ Küçük çocuklara ve yeni gelinlere nazar boncuğu takılır.
- ✓ Evlerde “Maşallah” yazılı çerçeveler bulundurulur.
- ✓ Dualar okunur.

- ✓ Suya dua okunur ve o suyla el yüz üç kere yıkanır.
- ✓ Üzerlik tohumu yakılır, koklatılır.
- ✓ Kurşun dökülür.
- ✓ Muska yazdırılır ve taşınır.
- ✓ Kâğıtlara şekiller çizilir, kâğıtlar suya atılır ve nazar değmiş kişiye su içirilir.
- ✓ Evlerde nal bulundurulur.
- ✓ Cevşen takılır.
- ✓ Tavuk kesilip kanı nazar değen kişiye sürülür.
- ✓ Tuza, şekere ya da bulgura dua okunur ve yedilir.
- ✓ Nazar değen kişinin eşyası kuyuya atılır.
- ✓ İskelet olarak bir hayvanın (daha çok koyun) kafası evlere, inşaatlara asılır.
- ✓ Uğurlu geldiğine inanılan yedi tane fil biblosunu evde bulundurulur.
- ✓ Nazar değen kişiyi hocalara okutulur.

Kimlerin nazarının daha fazla değdiği hakkındaki düşüncelere göre: Yeşil veya mavi gözlü kişiler, kıskanç insanlar, kem gözlüler, fesat düşüncelere sahip kişiler daha çok nazar değdiriyor. Bazı arkadaşlarımız ise anne ve babanın da nazarının sıkça değdiğini ileri sürüyor.

Nazar boncuğu kullanımı ise çoğunlukla kız arkadaşlarımız arasında yaygın. İçlerinde aksesuar olarak kullananlarda mevcut, nazardan koruduğunu düşünenler de var. Bazı arkadaşlarımız nazar boncuğuna batıl inanç gözüyle bakıyor ve kullanmıyor. Erkek arkadaşlarımız nazar boncuğu taşıyor. Nazar boncuğu onlara göre; bayanların taşıyabileceği bir takı.

Cansız nesnelere de, en az insanlar kadar, sıkça nazar değdiğine inanılıyor. Beğenilen bir nesneye bakışların etkisiyle nazar değişiyor ve nesnenin başına bir kaza geliyor. Birkaç arkadaşımız şahit olduğu bu kazalara nazara bağlıyor.

Bütün sonuçlar göz önüne alındığında nazar üniversitemiz gençleri arasında yaygın bir inançtır. Sorulara farklı cevaplar gelse de ağırlık olarak nazarın varlığına inanan ve ondan korunma yoluna giden gençler görmekteyiz. Genellikle nazar üzerine hiçbir arkadaşımız araştırma yapmamış. Bilgiler ailelerden ve aile büyüklerinden öğrenilmiş; fakat yine de nazarın varlığının kabul edilmesinin en büyük nedeni Kuran-ı Kerim’de varlığının vurgulanmasıdır.

Memleketlerin, yaşayış biçimlerin, yaşın, eğitimin ve daha birçok etkenin düşünceleri değiştirdiğine şahit olmaktayız. “*Nazara inanıyor musunuz?*” sorusuna “*Evet*” cevabı sıkça geliyor; fakat “*Korunmak için neler yapıyorsunuz?*” sorusuna birbirinden değişik cevaplar alıyoruz. Fakülteler arasında bile farklılıklar göze çarpıyor. Araştırmamızda cinsiyet farkının etkisi de verilen cevaplardan anlaşılıyor. Cinsiyet farkı cevapların doygunluk seviyesini etkiliyor. Erkek arkadaşlarımız hem biraz çekimser hem de biraz ilgisiz. Kız arkadaşlarımızın cevapları ise daha ilgili olduklarını kanıtlıyor.

Sonuç olarak üniversitemizdeki gençler ile nazar üzerine yaptığımız incelemede nazara inanıldığını, nazarlık olarak çeşitli yöntemlerin kullanıldığını ve uğur, uğursuzluk kavramının yaşamlarda etkili olduğunu görüyoruz.

SELİM İLERİ’NİN BODRUM DÖRTLEMESİ ROMANLARINDA (HER GECE BODRUM, ÖLÜM İLİŞKİLERİ, CEHENNEM KRALİÇESİ VE BİR AKŞAM ALACASI) AYDIN SORUNLARI ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

Lüzme SARIYILDIZ

ORDU ÜNİVERSİTESİ

Selim İleri’nin Bodrum Dörtlemesi Romanlarında (Her Gece Bodrum, Ölüm İlişkileri, Cehennem Kraliçesi Ve Bir Akşam Alacası) Aydın Sorunları” başlığını taşıyan bu çalışma, Selim İleri’nin söz konusu romanlarındaki aydın sorunsalını, aydın figürünün nasıl ele alınıp işlediğini ve meseleye hangi açılardan bakıldığını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

“Selim İleri’nin roman başkışilerinin çoğu, yalnız, mutsuz, entelektüel, sol eğilimli küçük kentsoylulardır. Bunların iç huzursuzlukları, yalnızlıkları, cinsel sorunları, toplumla ilgili endişeleri, sanatsal yaratım kaygıları romanların sorunsallarını belirler. Selim İleri, ilk romanlarından başlayarak daha çok toplumdaki küçük kentsoylu kesiminin yabancılaşma süreciyle yaşadığı bireysel ve toplumsal çıkmazlarını tüm ayrıntılarıyla anlatır. Romancı, olaylardan çok kişilerin yalnızlığını ve durumlarını anlatmayı ön planda tutar. Başka bir ifadeyle, Selim İleri romanlarında, toplumun belli bir kesiminin iç dünyasını dile getirir. Bu kişiler ikiyüzlü küçük kentsoyluların içinde yer alan; ancak kendi iç dünyalarında çatışma yaşayan kişilerdir.”¹ Yazarın bodrum dörtlemesi romanlarındaki aydın sorunlarını şu şekilde değerlendirebiliriz:

HER GECE BODRUM: Eser İstanbul’dan Bodrum’a tatile giden üç arkadaşın öyküsünü içerir. Yani “*Her Gece Bodrum*’da mutsuz, umutsuz, aralarında sağlıklı bir iletişim kuramayan, çoğunlukla kendi iç dünyalarında konuşan bir grup arkadaşın Bodrum tatili anlatılır.”² Eserde dikkat çeken nokta Bodrum’a tatile giden bu arkadaş gurubunun rahat yaşamlarıdır. Aslında bu karakterler kendi içlerinde birçok sorunlar yaşamaktadırlar. Bodrum onlar için bir kaçış yeridir. Genel itibarıyla sorunlarından kaçmak için Bodrum’a tatile giden bu kentsoylu karakterler umdukları gibi bir tatil geçiremeden dönmek zorunda kalmışlardır.

ÖLÜM İLİŞKİLERİ: Selim İleri’nin *Ölüm İlişkileri* romanında gündelik hayatın her türlü aşamasını görmek mümkündür. O adeta toplumun aynası olabilecek eserler ortaya koymuş ve okuyucuyla, toplumla ilgili düşüncelerini paylaşmıştır. Toplumun ideolojik / sosyal yönüyle birlikte toplumda yaşanan her türlü olay, aydın bakışıyla okuyucuya aktarılacak istenmiştir. Bu yönüyle kullandığı kahramanları toplum sorunlarına değinmeleri açısından bir araç olarak kullanır.

CEHENNEM KRALİÇESİ: Selim İleri’nin *Cehennem Kraliçesi* adlı romanında genel itibarıyla mutsuz, ruhsal yönden çökmüş burjuvalar anlatılmıştır.

“*Cehennem Kraliçesi*’nde ön planda olan kişiler de üniversite ve sanat çevresinden kimselerdir. (Belkıs, ressam; Mehmet, istifa etmiş iktisat asistanı; Şadiye, felsefe asistanı; Gökmen, yazar;...) bu kişiler etrafında olaylar 1977-1978 yıllarına tekabül eder. Tabii olarak kişilerin kimlikleri gereği edebiyat ve düşünce dünyasına göndermeler yapılır. Yine okurun anlatılan dönemde toplumun yaşadığı karmaşa ve nedenleri hakkında da bilgi sahibi olması istenmektedir.”³

Eser başlı başına günümüz toplumunu ve günümüz toplumunun sorunlarını dile getirmektedir. Eserin bütün kahramanları da aydın tabaka insanıdır. Zaten Selim İleri Anadolu’ya açılmamış, yalnızca ve yalnızca aydın kesimini ve onların yaşamlarını anlatmıştır. Bu yönüyle eleştirilebilir niteliktedir. Yine Selim İleri’nin çoğu eserinde görülen döneminin siyasi ve sosyal konumu yansıtmaya özelliği bu eserde de belirgindir. O dönemde yaygın olan Marksizm ve sosyalizm kahramanların değindikleri konulardır. Eser kahramanı Mehmet’in eserde siyasi ideolojisini ortaya koyduğu görülür. O Koyu bir Marksist’tir. Alpay Doğan Yıldız’ın ifadesiyle “Romanda edebiyat ve düşünce dünyasına yapılan göndermeler çoğu intihar edecek olan Mehmet vesilesiyle oluşur. Mehmet okuduğu yazarlar, o yazarların dönemleri, toplumlarından hareketle Türkiye’nin içinde bulunduğu meseleler üzerinde düşünülmektedir.”⁴

¹ Yıldız, A. D., *Selim İleri’nin Romanları Üzerine “Okur Merkezli Bir Yaklaşım*, s.101.

² Yıldız, A. D., *Selim İleri’nin Romanları Üzerine “Okur Merkezli Bir Yaklaşım*, s.101.

³ Aytmatov, C., (2010), Beyaz Gemi, (Çev: Refik Özdek), Ötüken Neşriyat, İstanbul

⁴ Baybiçe: Evin yaşlı kadını, birden fazla eşi olan erkeğin ilk karısına saygı ifadesi

BİR AKŞAM ALACASI: Selim İleri'nin *Bir Akşam Alacası* adlı romanında genel itibariyle Emre Taran adında bir romancının kendisiyle ve hayatla çatışması anlatılır. Emre roman ve hikâye yazarıdır. O romanlarında hep bireysel konuları işlemektedir. Sosyal ve siyasi konulara değinemediği için kendini eleştirmektedir. Selim İleri'nin romanlarının genel özelliği olan mutsuz, bunalımlı ve çökük ruh haline sahip karakterler bu romanda da mevcuttur. Romanda Emre ve Belkıs bunların başını çeker. Emre'nin özellikle dönemin sosyal ve siyasi konumuna değinmesi de dikkat çekicidir.

Sonuç olarak yukarıda tek tek ele alınan Bodrum dörtlemesi romanlarında, İleri'nin aydın yaşamlarına ve sorunlarına yer verdiği görülür.

KAYBOLAN DEĞERLERİN KİTABI BEYAZ GEMİ

Mehmet DÖNMEZ

ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ

Değer, bir kişinin veya sosyal grubun kabul ettiği standartlar, inançlar veya moral ilkeleridir.

Bu çalışmada, Cengiz Aytmatov'un Beyaz Gemi adlı romanı, içerdiği değerler açısından ele alınmış ve bu değerler örneklendirilerek dile getirilmiştir. Aytmatov, bu eseri ile kaybolan değerleri en ince ayrıntısına kadar irdelemiş ve bu mükemmel eseri yaratmıştır. İşte biz de yazarın izinden yola çıkarak bu eseri inceleyeceğiz ve değerleri kitaptan aldığımız alıntılar ile örneklendireceğiz:

1. Fedakârlık

“Torununa Boynuzlu Maral Ana'nın kutsallığını anlatmıştı. Onu buna inandırmıştı. Sonra da bütün anlattıklarına, telkinlerine kendisi ihanet etmişti. Hem de bunu talihsiz kızı ve torunu için yapmıştı.”¹ (sf.164)

2. Saygılı olmak

“...Sonra dedemle birlikte “hoşgeldin”e gideriz. Hepsinin elini sıkırız. Ben de sıkırım ellerini. Dedem önce küçüklerin el uzatmaları ve el sıkmaya en büyükten başlamaları gerektiğini söylüyor. El uzatmamak karşısındaki insanlara saygısızlık etmek olurmuş.” (sf.41)

3. Soya bağlılık

“Ormanda maralları gördüğü zaman nerdeyse ağlayacaktı sevinçten. Sanki yüz yıldan beri bütün dünyayı dolaşıp aradığı kardeşlerine kavuşmuştu.” (sf.83)

“Dedem diyor ki, eğer insanlar atalarının adlarını bilmezse bozulur, kötü olurlarmış.” (sf.111)

“Dedem diyor ki, atalarının adlarını, kim olduklarını unutanlar, kötülük yapmaktan utanmazlarmış. Çünkü o zaman insanın nasıl biri olduğunu ne çocukları bilirmiş ne de çocuklarının çocukları.” (sf.111)

4. Çalışkanlık

“Buğu aşiretinin anlı-şanlı bir yaşlısı öldüğü zaman verilen yas şöleni için kurbanı o keser, ileri gelen konukları o karşılar, onların attan inmelerine o yardım eder, çayları o ikram eder, hatta bazen odun kırar, su taşırdı.” (sf.14)

“Hayatta bilmediği şey yoktu onun: Dülgerlik, saraçlık yapar, samanları çok güzel yığardı.” (sf.15)

“Savaşta ‘Emek Taburu’nda görev almış, Magnitogorsk fabrikasının duvarlarını örmüş, Stakhanov gibi adını duyurmuştu. Askerliğini bitirip gelince orman bölgesinde ev yaptı, ormancılık yapmaya başladı. Her ne kadar yardımcı işçi ise de, tomrukların taşınması işiyle o uğraşır...” (sf.15)

5. Merhamet etmek

“İhtiyar nasırlı, ağır elini usulca çocuğun başına koymuştu.

Çocuk, birdenbire boğazına bir şeylerin tıkanıldığını hissetti. O anda dedesinin ne kadar zayıfladığını anladı, elbisesinden gelen her zamanki kokuyu da almıştı.” (sf.19)

6. Duyarlılık/Yardımseverlik

“O akşam bu masalı bir defa daha dinlemeyi öyle istiyordu ki!... Ama dedesini rahatsız etmek istemedi. Onun masal anlatacak durumda olmadığını anlıyordu.” (sf.52-53)

“Ne zaman güçlerini aşan bir çaba gerekse, ne zaman güçleri tükenip korkmaya başlasalar, Boynuzlu Maral Ana koşup geliyor, kamyonu itmelerine yardım ediyordu.” (sf.123-124)

“Kıvrak Mümin'in davetlilere hizmet etmesine kimse şaşmazdı. Hayatı boyunca taşıyacağı ‘Kıvrak’ lâkabını onun için vermişlerdi ona. Böyle kıvrak, böyle hamarat olmasını suçu kendisindeydi. Konuklardan biri, ölen kişinin evindeki konuklara hep onun yardım ettiğini görerek “Avılda yardım edecek gençler yok mu?” dediği zaman, Mümin onlara, “Merhum benim kardeşimdi” derdi.” (sf.15)

7. Özgürlük duygusu

“Dedem diyor ki, geçmiş zamanların birinde, bir han başka bir hanı tutsak almış. Bu han tutsağına: “Eğer istersen benim kölem olarak yanımda kalır, uzun zaman yaşayabilirsin. İstemezsen, en büyük arzunu yerine

¹ Kısakürek, N. F.,(2009), Çile, 66. Baskı,Büyük Doğu Yay., s. 473.

getirir, sonra da seni öldürürüm”, demiş. Tutsak han düşünüp cevap vermiş: “Köle olarak yaşamak istemiyorum, beni öldür daha iyi.” (sf.43)

8. Misafirperverlik

“-Selam aksakal, selam baybiçe².

Mümin dede ile Nineyi selamlıyorlardı gelenler. Dede ve nine, yabancılara nezaketsizlik olmasın, saygıda kusur etmeyelim diye, onları karşılamak için avluya çıkmışlardı.” (sf.109)

“Al şu feneri, bana ışık tut, dedi ihtiyar. Kara koyunu kurban keseceğiz. Konuklarımız var. Onlar kalkmadan et hazır olmalı.” (sf.125)

“... Mümin dede onun duraklamasından yararlanarak yanına koştu:

-Evlat, sen çizmelerini çıkarma, Seydahmet ve ben yaparız o işi, dedi.

Şoför utandı:

-Aman Aksakal, olmaz! diye itiraz etti.

-Sen konuğumuzsun, biz ise buradayız, bu iş bize düşer, sen direksiyonun başına geç bakalım.” (sf.143-144)

9. Cömertlik

“En son Mümin dede girdi içeriye. Tuhaf bir durumdaydı. Her zamankinden daha küçük, daha bitkin görünüyordu. Boynunu kısıp bir kenara ilişmek istedi ama, iri-yarı Koketay yüce gönüllü davranarak yanına oturmasını rica etti...” (sf.157)

10. Dostluk

“Boynuzlu Maral Ana soyundanız biz. O kutsal Maral Ana, yaşayanlarımıza da ölenlerimize de dost olmamızı istedi bizden...” (sf.15)

11. Sorumluluk bilinci

“Oğlun için kaygılanma demiş,” dedesi, “ben hayatta oldukça kimseye vermem onu, kimse de kılına dokunamaz. Ben öldükten sonra ise Allah’a emanet...” (sf.37)

12. Şefkat/Merhamet

“Orozkul enişte Bekey halayı döverken dedemin yüreği yanıyor. Öyle üzülüyor ki, onun yerine kendini dövmesine razı olacağını söylüyor.” (sf.40)

“Bilmem neden, o anda dedeme çok acıyor, onu öyle seviyorum ki ağlamak geliyor içimden.” (sf.43)

13. Geleneklere bağlılık

“Onu üzen, gücendiren tek şey vardı. O da, anma şöleni için yapılan hısım-akraba toplantısına çağrılmamasıydı... Onu üzen, çok eskiden beri uygulanan bir geleneğe göre, ölen büyüğe karşı borcunu ödeyememek idi.” (sf.17)

“Enesaylılar birbirleriyle ne kadar kanlı bıçaklı olurlarsa olsunlar, bir başbuğun cenaze töreninde komşularına saldırmazlardı.” (sf.57)

14. Milli unsurlara bağlılık

“... Ancak öldürmeden önce, benim vatanımdan herhangi bir çobanı buraya getirtmeni istiyorum”. –“Ne yapacaksın o çobanı?”. –“Ölmeden önce ondan bir türkü dinlemek istiyorum”. Dedem diyor ki, işte böyle, vatanlarının bir türküsü için canlarını feda eden insanlar varmış.” (sf.43)

15. İlgi/Sevgi

“Hayatta en büyük sadakat, en büyük ilgi gösteren ve kendisini canı kadar sevdiğinden emin olduğu tek kişi varsa o da dedesiydi.” (sf.19)

² Kısakürek, N. F., (2009), s. 477.

NECİP FAZIL KISAKÜREK’İN “ÇİLE”SİNDE RÜYA VE HAKİKAT

Meliha ÖZHAN

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ

Necip Fazıl Kısakürek Türk kültür ve düşün hayatında fikir ve sanat eserleriyle önemli izler bırakmış sanatçılardan biridir. Türk Edebiyatı'nın verimli şairleri arasında gösterilen Necip Fazıl'ın şiirlerinde ağırlıklı olarak aşk, ölüm, ıstırap, metafizik, rüya, din ve tasavvuf temaları işlenmiştir.

“Çile” adlı şiir kitabı şairin en önemli eserlerindendir. Kitapta yer alan “Çile” şiiri ise adeta kitabın özeti mahiyetindedir. Bildirimizde “Çile” şiirinden hareketle, Necip Fazıl'ın şiirinin kaynakları, anlam dünyası ve şiirine yön veren anahtar kavramlar üzerinde duracağız.

“Çile” Şiirinde Rüya ve Hakikat İmgelerinin İncelenmesi

Cumhuriyet döneminin ilk şairlerinden Necip Fazıl, gerek şiirleriyle gerek yaşayışıyla genç yaşta dikkatleri üzerine çekmeyi başarmış bir şahsiyettir. O, her ne kadar farklı edebi türde eserler yazsa da özellikle şiirde gösterdiği başarı diğer türlerde yazdığı eserlerinin önüne geçmiştir. Çünkü Necip Fazıl'ın zengin hayal ve fikir dünyasını ifadeye en elverişli tür şiirdir. Kendisi şiirini şöyle tanımlar. “Şiirim, türlü tecelli yoluyla Allah’tan gelir ve bütün perdeleri devirerek Allah’a yol açmaya doğru gider. Şiirde baş unsur fikirle hissin ara çizgileri üzerinde duygulaşmış düşüncelerdir.”¹ “Şiirde başlıca iki büyük unsur vardır: His, fikir.”² His ve fikirle bağlantılı olarak çile şiirine hâkim olan iki kavram tespit ettik. Bu kavramlar rüya ve hakikattir. Şiirde gerekli gördüğümüz dörtlükleri seçtiğimiz bu iki temel kavramın ışığında inceleyeceğiz.

Ateşten zehrini tattım bu okun,
Bir anda kül etti can elmasımı.
Sanki burnum, değdi burnuna (yok)un,
Kustum, öz ağzımdan kafatasımı.³

Şiirdeki ok sıradan bir ok değildir, zehirlidir, bünyeye zarar verir. Bu zehirli ok şairin kaderidir. O; çileyi, ıstırapı tercih etmiş, bu yüzden zehirlenmeyi göze almış bir yaradılıştadır. Şair bir anda bu zehir karşısında kül olmuştur. Öyle ki fikri, düşleri en değerli cevheri olan aklı, birden bire yoklukla burun buruna gelmiştir ve sonunda kafatasını, ağzından kusmuştur.

Dörtlüğün son mısraındaki bu imgenin bir hikayesi vardır. Şair Abdülhakim Arvasi Hazretleri ile tanıştıktan sonra bir rüya görür. Rüyasında ağzından balon gibi şeffaf bir şey çıkmıştır, kafa yüküklüğüdür.

“Çile şiirindeki hayalin aynıyle vakiası ... Demek oradaki , benim bulduğum bir teşbih değil, gördüğüm bir şeymiş...”⁴

Bir bardak su gibi çalkalandı dünya;
Söndü istikamet, yıkıldı boşluk.
Al sana hakikat, al sana rüya!
İşte akıllılık, işte sarhoşluk!

Şairin dünyası bir bardak su gibi çalkalanmıştır. Rüya ve hakikat vesilesiyle yeni bir kimliğe geçiş sürecindedir. Necip Fazıl hakikat kavramının karşısına akıllılık, rüya kavramının karşısına ise sarhoşluk kelimelerini getirmiştir. Hakikat, akıl ile bulunur. Rüya ise hakikatin zıttıdır, anahtar iki kelime bir mısra kullanılarak bilinç ve bilinçaltının şiirdeki birlikteliği sürdürülmüştür.

Ensemin örsünde bir demir balyoz,
Kapandım yatağa son çare diye.
Bir kanlı şafakta, bana çil horoz,

¹ Sunumda yer alan şiirler Kısakürek, N. F., Büyük Doğu Yay. 2009 basım tarihli ‘Çile’ adlı şiir kitabından alınmıştır.

² Kısakürek, N.F., (2004), O ve BEN, 22. Baskı, Büyük Doğu Yay. s. 97.

³ Kısakürek, N. F., (2004), s. 95-96.

⁴ Konuya dair kapsamlı inceleme için bk. Şener, S., (1972), *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan: 1923-1972*, A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, s. 55-101.

Yepyeni bir dünya etti hediye.

Bu dörtlükte de şair rüyaya benzer bir durumun hikayesini anlatır. Bir gece dünya muradı üzerine bir yazı yazarken tarif edilmez bir duygu durumu yaşar. “Tam o anda ensemde, balyozla vurulmuş gibi bir ses duyuyorum. O an, kül olmak üzere olduğumu yahut beynimin bir atom gibi çatlamak üzere bulunduğunu sezercesine yerimden fırlıyorum.”⁵

Nesin sen, hakikat olsan da çekil!
Yetiş körlük, yetiş, takma gözde cam!
Otursun yerine bende her şekil;
Vatanım, sevgilim, dostum ve hocam!

Şiirdeki hakikat; eleştirilen, yalan dünyanın gerçeğidir. Necip Fazıl bu hakikatı benimseyemez ve hayatından uzaklaştırır.

Niçin küçülüyor eşya uzakta?
Gözsüz görüyorum rüyada, nasıl?
Zamanın rakı ne bir yuvarlakta?
Sonum varmış, onu öğrensem asıl?

Necip Fazıl bu dörtlükte cümleleri soru formunda kullanarak hem düşündürmüş, hem de hissettirmiştir. Şairin rüyalara ilgisi bu beyitte de okuyucunun karşısına çıkar. Rüyada gözsüz görmekle artık belli bir aşamaya geldiğini duyu organlarıyla değil hisleri ile algıladığını vurguluyor.

Bu mu, rüyalarda içtiğim cinnet,
Sırrını ararken patlayan gülle?
Yeşil asmalarda depreniş, şehvet;
Karınca sarayı, kupkuru kelle...

Şair bu dörtlükte de rüyalarını sorgular. Rüyasında içtiği cinnet, sırrını aradığı ulaşılması zor gerçekliktir. Şairin duyguları bu dörtlükte harekete ve isyana geçercesine yüksek sesle konuşur.

Ufuk bir tilkidir, kaçak ve kurnaz;
Yollar bir yumaktır, uzun, dolaşık.
Her gece rüyamı yazan sihirbaz,
Tutuyor önümde bir mavi ışık.

Necip Fazıl yumak olarak tarif ettiği yollarla, hakikate giden yolların karmaşıklığını dile getirmiştir. Onun geleceğe dair adımlarını belirleyecek olan bu rüyalar yoluna mavi bir ışık tutar. Bu ışık ona aradığı gerçeği, sonsuzluğu, Tanrı’yı ve huzuru gösterecektir.

Ne yalanlarda var, ne hakikatta,
Gözümü yumdukça gördüğüm nakış.
Boşuna gezmişim, yok tabiatta,
İçimdeki kadar iniş ve çıkış.

İçindeki tezatin hiçbir varlıkta olmadığını anlatıyor Necip Fazıl, burada kendisini çok özel ve sıradışı bir insan olarak tanımlamıştır. Onun inandığı, arzuladığı hakikat olağanüstü bir nakış gibidir.

Sonuç

Çalışmamızda şiire hakim olan belli başlı kavramları belirleyerek dörtlükleri inceledik. Düşünmenin ıstırapı ile yanıp tutuşan şairin çelişkilerinin rüyalarına nasıl tesir ettiğini ve rüyalarında hakikat anlayışını nasıl etkilediğini gördük. Karanlık hakikatten sıkılan, aydınlık yol arayan şaire rüyaları pusula olmuştur. Sonuç olarak “Çile” şiiri için hakikat-rüya kavramlarının iç içe geçtiği bir serüvendir diyebiliriz. Necip Fazıl bu başarılı senfonide asıl meselesi olan hakikatı kucaklamış ve Tanrı’ya yaklaşmıştır.

⁵ Tanpınar, A. H., (1956), *xix. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, s. 48.

TOPLUMA DEĞİL İNSANA DAİR BİR OYUN: VÜS'AT O. BENER ve IHLAMUR AĞACI

Melike Saba AKIM

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

Bu çalışmada, Vüs'at O.Bener'in 1962 tarihli "İhlamur Ağacı" adlı oyununun, 1950-1970 yılları arasındaki çağdaşı oyunlarla benzeşen ve ayrışan özellikleri üzerinde durulacaktır. Oyun, biçimsel olarak döneminin genel üslubuna dâhil edilmekle birlikte; yazarının sorguladığı konu bakımından bu oyunlardan ayrı tutulmalıdır.

1. 1950-1970 dönemi Türk Tiyatrosu

Bu dönemin oyunları, toplum sorunlarını mesele edinmiştir. Tanzimat'la birlikte Türk Tiyatrosu'nda genel eğilim, 'batılılaşma' olgusu merkeze alınarak tolumdaki uyumsuzlukları görünür kılmak üzerinedir. 1950-1970 dönemi oyunlarında da yazarlar, değişik noktalardan hareketle, oyunlarında toplumsal bir durumun eleştirisini yaparlar. Bu aşamada pek çok oyun yazarı, işaret ettiği sorunu eski/yeni, doğu/batı gibi karşıtlıkların çatışması üzerinden bir 'aile' içinde incelemeyi seçer: Çünkü aile, yazarların toplumdaki değişim ve dönüşümü en özünde inceleyebilmek için seçtiği vazgeçilmez bir deney ortamıdır. Dönemin edebiyatında, aile bireylerine yazarlarca yüklenen anlamlar birbiriyle benzeşir; aksayan toplum düzeni ve yozlaşan değerler tiplerle görünür kılınır. Tiplerin, aile içinde uyumsuzluğa, kendi içlerinde mutsuzluğa yol açan özellikleri, en temelde toplumsal açmazlar kaynaklıdır; başka bir deyişle, toplumsal karmaşa ruhsal karmaşayı doğurmaktadır.

a. Oyunlarda "tip" kullanımı ve "aile" kurgusu

Oyunların 'aile' kurgusuyla düzenlenmiş olması yazara, işaret edeceği sorunu toplumun en temel katmanında inceleme olanağı sağlar. Böylelikle sorun, bireyden topluma doğru bir yönelimle işlenir. Bir deney ortamı olarak ele alınan 'aile'nin bireylerine yazarlarca yüklenen anlamlar, çoğu oyunda benzerlik gösterir. Dolayısıyla, her oyunda mutlaka rastlanan, olmazsa olmaz bir takım 'tip'ler oluşmuştur. Öte yandan bu durum, yazarlarımızın batı tiyatrosundaki 'insan' ögesini yeterince kavrayamamış olması ve geleneksel tiyatromuzun 'tip'lerle sınırlı olmasıyla da ilişkilidir.¹

b. Oyunlardaki toplumcu tavır ve insan ögesi

Cumhuriyet ve hatta Tanzimat döneminden itibaren 1965'e dek yazılmış oyunların neredeyse tümünde, oyun kişilerinin 'tip' olmaktan öteye geçmediğini ve 'insan'a özgü olmaktan çok, 'toplum'a özgü nitelikler taşıdığını söylemek yanlış olmaz. Yazarlar, toplumsal açmazlar doğrultusunda insanın doğasını açıklamaya çalışmışlardır. Bu tavrın yanı sıra, yazarların tiyatroya yükledikleri eğitcilik misyonu, oyun kişilerinin idealize edilmesine ve yazarın ideolojisinin bir temsili olan oyun kişilerinin çok boyutluluktan yoksun, dolayısıyla da 'insani' olandan yoksun kalmasına sebep olmuştur. A. Hamdi Tanpınar, *edebiyatımızda insanı bir başlangıç olarak kabul edemediğimiz için, roman, hikâye ve tiyatro gibi türlerin Batı'dan alınıp benimsenmesine rağmen büyük bir gelişme sağlanamadığını*² belirtirken, Sevdâ Şener'se *Batı tiyatrosunu insan ögesi bakımından gereğince değerlendiremediğimiz başlıca nedeni olarak, sanat geleneğimizde insan psikolojisine yer verilmemiş olunmasını*³ gösterir. Yine Şener'e göre *"tiyatromuzda 'karakter' tanımına iyi uyan oyun kişileri az olmakla birlikte, kimi yazarlarımız ayrıntısal iç gerçeği saptamak konusunda başarılıdır."*⁴ 1940-1970 yılları arasında yazılan ve bu açıdan başarılı sayılan oyunların kişisinin *"ruhsal bunalımı veya özelliği, toplumsal durumunun bir özelliği olarak belirir. Toplum, kişiyi oluşturan ve ona damgasını vuran asal koşuldur."*⁵ Denilebilir ki, kişilerin iç bunalımları ve ruhsal açmazları, toplumsal bir

¹ Şener, S., (1972), s.60.

² Şener, S., (1972), s.106.

³ Şener, S., (1972), s.112.

⁴ Ergün, M.,(?), "Yunus Emre'de Tasavvuf ve Eğitim I", <http://www.egitim.aku.edu.tr/yunusemre1.htm>

⁵ Tatçı, M., (1990), Yunus Emre Divanı, Kültür Bakanlığı, Ankara.

durum nedeniyle açığa çıkmaktadır, diğer bir deyişle, sorun yaratan ruhsal karmaşa değil toplumsal karmaşadır. Dolayısıyla bu dönem oyunlarında kişilerin ruhsal sıkıntısı toplumsal meselelerle açıklanır.

Vüs’at O. Bener ve “İhlamur Ağacı”

c. Konusu ve kişileri

Vüs’at O. Bener’in 1962 tarihli “İhlamur Ağacı” oyunu, bir ‘aile’ oyunu olması haricinde dönemin oyunlarından oldukça farklıdır. Oyun kişileri, baba, anne, oğul ve gelinden ibarettir. Dolayısıyla oyun, 1950-1970 dönemi ‘aile’ oyunlarına dâhil edilir. İlk bakışta tipik bir ‘aile’ oyunu olarak sınıflandırılabilir. “İhlamur Ağacı”nda, aile bireylerinin aynı çatı altında yaşıyor olmaları dışında görünürde ortak bir yanırları yoktur. Anne ve oğul dışında diğerlerinin kan bağı dahi yoktur: Kocası ‘öldüğü’ için ikinci kez evlenmek zorunda kalmış bir kadın (anne) ve karısı evi terkettiği için ikinci kez evlenen ve ‘ölmüş’ kızının yasını tutan bir adam (baba). Annenin ‘ölmüş’ kocasından doğmuş, gerçek babası ‘ölü’ bir oğul ve babası ‘ölmüş’ bir gelin. Oyunun konusu, kişilerin ölüme dair ortak geçmişleri ve yaşamaktan duydukları sıkıntı ekseninde şekillenir; dolayısıyla oyunda toplumsal değil evrensel bir uyumsuzluk yaşanmaktadır: Ölüm.

d. Ölüm korkusu ve yaşama sıkıntısı

“İhlamur Ağacı”nda kişilerin ölümleri, onların tüm korku ve ruhsal çatışmalarını doğuran ana etkindir. Bütünün içinde kendilerini minicik ve gereksiz hisseden, kaçınılmaz sonun farkındalığına sahip bu insanlar, oyun boyunca yaşamın sıradanlığı içinde sıkışıp kalırlar. Dolayısıyla bu noktada, oyunda işlenen sorunun topluma ait bir durum değil insana ait bir gerçek olduğunu tekrarlamak doğru olacaktır. Kişinin bunalımını oluşturan toplumsal etmenler olsa bile, en temeldeki sebep insanlığa ilişkin, varoluşa ilişkin kaçınılmaz bir durumdur. Çünkü kişiler, yaşamının sıkıntısından ve ölümün korkusundan bir türlü sıyrılamazlar. Oyunun çatışması, insanın varoluşuyla girdiği içsel hesaplaşmadır ve bu iç hesaplaşmanın doğurduğu korku özel olduğu kadar genele, insanlığa ilişkindir.

Sonuç olarak, Vüs’at O. Bener “İhlamur Ağacı” adlı oyununda, çağdaşı yazarlardan farklı olarak toplumsal değil evrensel bir meseleyi konu edinmiştir. Dönem edebiyatında genel eğilim, sorunların bireyden topluma hareketle incelenmesidir. Bu durum yazarları oyunlarında ‘karakter’ değil ‘tip’ kullanmaya itmiş; ‘karakter’ yaratılmak istendiği vakit ise gerek tiyatro geleneğimizin ‘tip’lerle sınırlı olması, gerekse yazarların toplumcu bakışının ‘insan’ ögesini ıskalamış olması gibi sebeplerle bu aşamada çokça başarılı olunamamıştır. Lâkin Vüs’at O. Bener, bu oyunda ‘tip’lerini kurarken insanı, ‘yaşam’ ve ‘ölüm’ gibi evrensel sorunlar merkezinde inceleyip, oyununun çatışmasını insanlığa dair bir gerçek üzerine kurarak çağdaşı toplumcu yazarlardan ayırır. Oyunda kullanılan ‘aile’ şablonu biçimsel olarak oyunu diğer oyunlarla benzer kılıyor olsa da, “İhlamur Ağacı” çağdaşı oyunlardan “toplumsal değil evrensel” bir meseleyi konu edinmesi bakımından ayrı tutulup 1950-1970 dönemi oyunları içerisinde “toplum sorunlarını konu edinen bir oyun” olarak değerlendirilmemelidir.

Kaynakça:

Bener, Vüs’at O., (1962), *İhlamur Ağacı*, Dost Yayınları, Ankara.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, (1956), *xix. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Şener, Sevda, (1972), *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan: 1923-1972*, A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.

YÛNUS EMRE’NİN ŞİİRLERİNDE İNSANIN TRAJİK DURUMU

Mine KARATAŞ

FIRAT ÜNİVERSİTESİ

Eşref-i mahlukat olmasına rağmen sınırsız güç ve hürriyetin kendisine verilmediği insanoğlu , dünyanın geçici güzelliklerine aldanarak faniliğini unutmuş , hakikatlere sırtını dönmüştür. Buna rağmen hayatın birtakım gerçekleriyle yüzleşmiş ve bu durum onda boşluklar , çaresizlikler , çatışmalar meydana getirmiştir. Sonunda aciz ve fani bir varlıktan ibaret olduğunu anlayan insanoğlu , bu şekliyle bir trajik durum arz eder.

Bu bildiride Yûnus Emre’nin bakış açısıyla , söyledikleriyle insanın trajik durumunu inceleyeceğiz.

TRAJİK DURUMU DOĞURAN SEBEPLER

a. Dünyaya Bağlılık

İnsanoğlu yaratılanların en mükemmeli olmasına rağmen “bu dünyada duyu organlarıyla sınırlandırılmıştır”¹ Aslında dünya hayatının sonlu olduğundan haberdardır , ancak ; nefsinin arzularına boyun eğişi , gelişen ve değişen dünya düzenine kendini kaptırması , ona bu gerçekleri unutturmuştur.Yûnus insanlara ;

Niçe bir besleyesin bu kaddile kâmeti

Düşdün dünya zevkına unuttun kıyameti² (380/1)

Yine ;

Geldün bu dâr-ı mihnete aldandun fâni lezzete

Heves idüp Hak sohbete dadın doymayasın bigi (414/2)

Şüphesiz , Yûnus Emre’nin şiirlerinin dayanağı Kur’an ve hadistir. “Şu dünya hayatı oyalanma ve oyundan başka bir şey değildir , gerçek hayat ise eğer bilmiş olsanız ahiret yurdudur.”³ Ayetinin verdiği öğüt Yunus’un şiirinde de kendini gösterir.

Ömrüm beni sen aldadun âh nideyin ömrüm seni

Beni deprenimez kodun âh nideyin ömrüm seni (384/1)

İnsanoğlu kendisine verilenlerle yetinmemiş , sınırlarını zorlamaya kalkışmıştır. Bunun cezası çok büyük olmuş , cennetten yeryüzüne indirilmiştir.Bu büyük bir trajedidir.

İnsan arzularının esiri olup gözüne hakikati örten bir perde indirmiştir. Ancak , kader gerçeği ona , her adımında ölümlü bir varlık olduğunu hatırlatmaya devam etmiştir. Yunus Emre dünyayı bir değirmene , insanı da una benzetmiş ; böylece gerçekleri idrak edemeyen insanın trajedisini ortaya koymuştur :

Dünya bir degirmendür ol Çalab’a ferman dur

Azrail’dür dimişler ol unı ögüdene (313/2)

b) Dünya Malına Heves

Dünya hayatına bağlılığın sonucu olarak insanda mülk edinme hırsı baş göstermiştir.”Firavunlardan , Nemrutlardan bir artık olan bu dünyaya ilgi göstermek ve sevgi duymak , ölümü zorlaştıran en büyük etkenlerdir. Mala mülke tamah etmek , dünya sevgisi ile bağlılığının başıdır.”⁴

İnanma fani ömre kim bâki degüldür sevgüsü

Göririken sultanları koyup giderler mülk ü mal (155/2)

¹ Kur’ân-ı Kerim, Ankebut/64

² Pala, İ., (1995),”Yunus Emre’de Ölüm Düşüncesi”, Uluslar arası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri (Ankara , 7-10 Ekim 1991),Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, s.553

³ Pala, İ., (1995), s.533

⁴ Özcan, T., (2007),Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Trajik Durum, Manas Yayıncılık , Elazığ , s.14

Diyeen Yûnus , dünya malının kişiye fayda vermeyeceğini birçok şiirinde açıkça belirtir.

Şeddât bir uçmak yaptı Nemrud göge ok atdı

Kârın'ı da yir yutdı Âdil Nuşîrvân kanı (396/4)

Yûnus'a göre mal mülk sevdası âkil kişilerin işi değildir:

Uslu degül delüdü yuce saraylar yapan

Akibet viran olur cümlelün imâreti (380/3)

Yûnus Emre , gözünü mal hırsı bürümüş insanoğlunu uyarır ve hırsına yenilenlerin trajik sonunu şöyle özetler :

Şunlar ki çokdur malları gör niçe oldu hâlları

Sonucu bir gönlek geymiş onun da yokdur yenleri (368/2)

c) Ölüm ve Ahireti Göz Ardı Etme

Ölüm , bütün insanlar için kaçınılmaz bir gerçektir. Dünya aslında bir “gurbet yurdu”⁵dur. Asıl vatan ahirettir.Yûnus , bu gerçeğin bilincindedir.

Gerekmez dünyeyi bize çünkü bâki bünyad degül

Bir kul bin de yaşarısı ölicecek bir saat degül (154/1)

Modern yaşamla birlikte dünyayla bağlantısını kuvvetlendiren insan , ölüm ve ahiret gerçeğini unutmuştur. “ Sadece buralı olan insan , öte dünya kavramını ortadan kaldırmakla yaşamak imkanı olan ikinci bir dünyadan olmuştur.Ne yazık ki gerçek olarak önüne konulan bu dünya ise ölümün kol gezdiği , nerde , ne zaman ve ne şekilde geleceği bilinmeyen gelimli gidimli bir dünyadır.”⁶

Toprağa düşmüş tenleri Hakk'a ulaşmış canları

Görmez misin sen bunların nevbet bize gelmiş yatur (74/4)

Sonuç olarak diyebiliriz ki insan dünya hayatına gerektiği kadar önem verip fanilik bilinciyle yaşamalıdır. Aksi halde ölüm ve ahiret gerçeği insan için trajik bir mahiyet alır.Yunus Emre'nin bu bilinçle yaşadığını düşünüyor ve yine onun cümleleriyle bildirimizi sonlandırıyoruz.

İy Yunus Emre bi-çâre özün dutgıl togru yâre

Ölüme yogımiş çare esenledüm dünyam seni

KAYNAKÇA

Ergün Mustafa , (?) , Yunus Emre'de Tasavvuf ve Eğitim , <http://www.egitim.aku.edu.tr/yunusemre1.htm>

Tatçı Mustafa , 1990 , Yunus Emre Divanı , Kültür Bakanlığı , Ankara.

Kur'ân-ı Kerim ve Yüce Meali , Haz : Fatih Araz.

Pala İskender , 1995 , “Yunus Emre'de Ölüm Düşüncesi” , Uluslar arası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri (Ankara , 7-10 Ekim 1991) , Atatürk Kültür Merkezi Yayını , Ankara.

Özcan Tarık , 2007 , Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum ,Manas Yayıncılık ,Elazığ.

⁵ Karasu, B., (2007), *Gece*, Metis, İstanbul, s. 15

⁶ Karasu, B., (2007), s. 17

**Gece* romanı, 4 bölüm ve 110 alt başlıktan oluşmaktadır. 110 alt başlığın 15 tanesinde de ‘dipnot’ alt başlığı bulunmaktadır. Yay araç içindeki “1. dipnot” ve “2. dipnot” eserle ilgilidir.

“GECE”NİN ANLATICILARI

Neslihan KÖSEDAĞ

ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ

Anlatıcı; destan, masal, hikâye, roman gibi metinlerde, sesine gizli veya açık olarak tanık olduğumuz varlıktır.

“Gece”nin Anlatıcı Tipleri

Gece’nin birinci bölümü, 3.kişi anlatıcı, anlatıcı-yazar ve 1.kişi anlatıcı tiplerini içinde barındırır. 3.kişi anlatıcı da kendi içinde ikiye ayrılır: Tanrı anlatıcı ve söylentileri aktaran 3.kişi anlatıcı. Gece’nin birinci bölümünün başında, 3. kişi anlatısıyla karşı karşıyayızdır. İlk alt bölümde anlatıcının gelecek zaman kipini kullanması “kehanet söylemi”ni akla getirir: “Dil bu karanlığın içinde yaşayabilirmiş gibi görünen tek şey olacak. Hiçbir ağırlığın, hiçbir gerçekliğin kalmadığı bu yerde. Karanlığın gerçekliğe benzer tek yanı, konuşulabilmesi olacak. İki kişi arasında. İki duvar arasında.”¹ Tanrı-anlatıcı yavaş yavaş gelen geceyi, geceyi hazırlamakla görevli işçileri ve bu işçilerin edimlerini anlatmaya başlar: “Onların işi, geceyi hazırlamak: Yer yer çukurlar açmak, örneğin; gecenin kolaylıkla birikip doldurabileceği çukurlar...”² Üçüncü alt bölümde tanrı anlatıcı yerini “söylentileri aktaran” anlatıcıya bırakır. Öncekinin tersine bu anlatıcı, kişilerin düşündüklerini, planlarını aktarmak ve gelecekte haber vermek yerine, söylentileri iletmekle yetinir. Yedinci alt bölümde, anlatıcı-yazarın sesi ilk kez “1. Dipnot”* başlıklı alt bölümde duyulur: “Kestirip atmak güç ya, kimi yazarın dilinde söyleyişin en incisini sözcüklerin birer ok gibi art arda fırlatılması sağlar; kimininkinde ise bir karasu gibi akış...”³ Anlatıcı-yazar, 2. Dipnot’ta, o âna dek yazdıklarını gözden geçirir: “Uzatıyor, dolaştırıp karıştırıyor muyum lâfi? Şimdiye değin doğru dürüst olmuş bitmiş bir şey yok. Geçişin sertliği, çarpıcılığı, istediğim bir şey mi?”⁴ Bu sözlerden sonra metinde sert bir geçiş olduğu göze çarpar. Anlatıcı-yazarın, “şimdiye değin doğru dürüst olmuş bitmiş bir şey yok” sözünün hemen ardından, metin, 1.kişi anlatıcının diline bırakılır. On birinci alt bölümde başlayan “ben” anlatısı birinci bölümün sonuna dek sürer. “Çantamı elimden bıraktığımı, başkalarının yanında açık tuttuğumu anımsayamadım; uzun uzun düşündüğüm halde. Oysa işte, içinden bilmediğim birtakım kâğıtlar çıktı...”⁵ On beşinci alt bölümde, 1.kişi anlatısı sürmektedir. “ Bildiğim bir mahallenin bir sokağında bulunan, bildiğim bir eve gitmek üzere yola çıkmıştım...”⁶ On altıncı alt bölüme geldiğimizde, söylentileri aktaran anlatıcıyla karşılaşırız. Gecenin işçilerinin kimin buyruğunda olduklarına dair söylentileri aktaran bu anlatıcı, baştaki kişinin verdiği söylenen ölüm cezasından söz etmektedir: “Bu adam, her kim ise, işçilerin işlediği en ufağından en büyüğüne dek her kabahate, her suça tek bir ceza verdiği için hem çok bağlanılan, hem çok korkulan, çekinilen bir kişi. Tek ceza ölüm cezası...”⁷ On sekizinci alt bölümde anlatıcı sesin, birinci kişinin ve söylentileri aktaran anlatıcının özelliklerini taşıdığı görülür. Bu anlatıcı, atış alanını anlatmaktadır: “Ulu, yeşil ağaçlarla, yemyeşil bitkilerin, yeşil kayaların çevrelediği söbe bir alanın iki ucunda, yapraklardan, dallardan süzülürken yeşile boyanan ışığın yemyeşil gösterdiği giysileri, şapkaları, çizimleri, kürkleri içinde birtakım adamların, törensel devinimlerle, silahlarını kaldırıp doğrulttuğunu, karşılarındakilere çevirip ateşlediğini gördüm...”⁸

Metnin ikinci bölümünde anlatıcı “O.”dur. Gece’nin ikinci bölümüne gelindiğinde, daha önce karşılaşılmamış “sert” bir sesle karşılaşılır: “Bir anlamda herkes düşman. Düşmanım. Düşmanımız. Ya da günü gelince düşman olabilir. Örneğin, kendi arkadaşlarımız, yandaşlarımız...”⁹ Otuz uncu alt bölümde, “Ona N. diyeceğim bundan böyle” diyen anlatıcı, birinci bölümdeki “ben” sesini harflendirdikten sonra, “O da, sanırım, bana artık O. demekle yetiniyordu” diyerek, okurun bu iki kişiyi isimlendirmesini sağlar.

İlk bölümde N.’nin, ikinci bölümde O.’nun ve üçüncü bölümde Sevim’in anlatıcı olduğu ve metnin “geleneksel roman” etkisi bıraktığı yerlerin çoğunlukta olduğu söylenebilir.

¹ Karasu, B., (2007), s. 27.

² Karasu, B., (2007), s. 32.

³ Karasu, B., (2007), s. 33.

⁴ Karasu, B., (2007), s. 42.

⁵ Karasu, B., (2007), s. 45.

⁶ Karasu, B., (2007), s. 49.

⁷ Karasu, B., (2007), s. 83.

⁸ Karasu, B., (2007), s. 144.

⁹ Karasu, B., (2007), s.144.

Son bölümün başlarında, anlatıcının, Sevim'in yazdığı mektupları N.'ye getiren kişi olduğu duyumsatılır okura. Ancak şu sözler anlatıcının kimliği konusunda bir yargıya varmamızı sağlar niteliktedir: “Bir gün yanınıza gelip 'bize gidebiliriz' diyeceğimi, diyebileceğimi, ne yalan söyleyeyim, düşümde bile göremezdim...”¹⁰ Dördüncü bölümün ilk anlatıcısının Sevinç olduğuna dair ilk sezgi böylece elde edilmiş olur. Anlatıcı, N.'den çok hoşlandığını, sevdiği bir yazar olduğunu söyler: “adını hiç işitmediğim bir insan da olsaydınız, sizi görünce, sizi görür görmez, hoşlanırdım”¹¹ İlk üç bölümdeki alacakaranlık, son bölümün başlarında kendini yavaş yavaş geceye bırakmaya başlar. Sevim'in anlattıklarından ve karışıklık, oyun izleklerinden bir ufuk edinmiş olan okurun, “Size ‘bakkala gideceğim’ demiştim. Doğru değildi elbet. İki kapı öteden zarfları almağa gittim”¹² sözlerinin karşısında afallaması olasıdır. Sevim, anlatıcı olduğu üçüncü bölümde mektupları iki adamla göndereceğini yazmıştır. Oysa Sevinç'in anlattıklarından geceyi birlikte geçirdikleri ve onun bir ara dışarı çıkıp mektupları aldığı anlaşılır. Kimin adamı olduğu; kimin yalan söylediği gittikçe belirsizleşmeye, karanlık artmaya başlar.

Son bölümün ikinci dipnotu, “yazar”ı nedeniyle metnin diğer dipnotlarından farklıdır. Bu dipnottaki ses, önceki dipnotların sahibi olan “yazar”ın sesi değil, S.'nin sesidir: “Beni susturmak istemiş gibi bir halin var. Daha doğrusu, kitabının dışına atmak istemiş gibi. Ne ki, kişilerin gerçek örnekleri ortaya çıkınca yazarların yapabileceği pek bir şey kalmıyor”¹³ Susma kararı veren, daha doğrusu “yazar” tarafından verdirilen Sevinç'in gerçek örneği dipnotta ortaya çıkmıştır. Yüz dokuzuncu bölümün sonuna eklenen B**** K***** imi ise, bizi her şeyin ardındaki yazara, masa başında Gece romanını yazan Bilge Karasu'ya götürür. Her şey onun başının altından çıkmıştır.

Sonuç olarak; anlatıcı kimdir, kahraman kimdir, yazar kimdir, gibi soruların çoğu, birçok okura, yanıtlanması kolay sorular gibi görünür. Geleneksel roman dilini, gerçekçi gelenekten gelen romanları ve öyküleri kanıksamış okur kolayca yanıt verebilir bu sorulara. Bilge Karasu'nun Gece adlı romanı, kazanmış olduğumuz okuma alışkanlıklarını “yerinden oynatır”; onların işlemediğini fark etmemizi sağlar. Gece'deki anlatıcılara güvenilmez ve roman otoriter bir yazar imgesinden yoksundur. Çok katmanlı kurmaca yapı ve bu katların gittikçe birbirine geçmesi, kurmaca ve üstkurmaca sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiğini sorgulamamıza neden olur. Böylece okuyucu edilgin halden etken hale terfi etmiş olur.

Kaynakça

- Alan, İbrahim, (2005), “Bilge Karasu'nun Hikâyeciliği”, (Yüksek lisans tezi).
Aytür, Ünal, (2009), Henry James ve Roman Sanatı, YKY, İstanbul.
İleri, Cem, (2007), Yazının da Yırtılıverdiği Yer, Metis, İstanbul.
Karasu, Bilge, (2007), Gece, Metis, İstanbul.
Özata, Jale, (2003), “Bilge Karasu'nun Gece'sine Okur Odaklı Bir Yaklaşım”, (Yüksek lisans tezi).
Tekin, Mehmet, (2003), Roman Sanatı, Ötüken, İstanbul.
Uzuner, Buket, (2002), “Türk Romanı Üzerine Düşünceler”, Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, S. 742, İstanbul.

¹⁰ Karasu, B., (2007), s. 146.

¹¹ Karasu, B., (2007), s. 157.

¹² TDK Güncel Türkçe Sözlük, www.tdk.gov.tr

¹³ JEAN G., Yazı İnsanlığın Belleği, YKY Genel Kültür Dizisi 5. Baskı

DİL VE YAZI İLİŞKİSİ

Nilay ATAC

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

Dil, dinleme, konuşma, okuma ve yazma adı verilen dört temel beceri ile insan hayatını önemli ölçüde kolaylaştırmıştır. Bu çalışmada yazının dilin gelişimiyle paralel olarak nasıl geliştiği ele alınacaktır.

Yazı insanlığın en değerli buluşlarından biridir. Bir yazı sistemi olmaksızın düşünce ne kadar yüce olursa olsun, sonsuza kadar yok olma tehlikesi vardır. Medeniyet nesilden nesile miras olarak geçmeye bağlı olduğundan, bilgi ve kültürü bağlayan bir yol olmadan gelişemez.

Yazı, insanların birbiriyle iletişim kurmak için kullandıkları dil denilen sistemi, belli işaretler ağıyla gösteren ikinci bir sistemdir. Yani yazı, sözün resimleştirilmiş şeklidir.

Yazı, Türkçe sözlükte “düşüncenin belli işaretlerle tespit edilmesi” şeklinde tanımlanmıştır.¹ Burada yazının birinci işlevi olarak düşünceyi şekillendirmesi üzerinde durulmuştur. Çünkü insanla birlikte var olan düşünme yetisi önce konuşma ile daha sonra hem konuşma hem yazı ile dile getirilir. Yazının keşfedilmesine kadar, uzunca bir dönem, dünya tarihine sözlü kültür hâkim olmuştur.

Sözlü bilgi aktarımı için hafızada kolayca tutulabilecek şekilde yöntemler geliştirilmiştir. Destanların manzum şekilde olması buna örnektir. Yazının kullanılmasıyla ise yöntemler de değişir.

Bu döneme kadar, yazıda kullanılan işaretler çeşitli aşamalar geçirmiştir. İlk kavimler gördüklerini ayrıntılı olarak resmetmiş, daha sonra onun en çok etkilendikleri bölümleri çizmişlerdir. Mesela önce at resmi yapılırken, sonra onun en çok dikkat çeken başı, yelesi, ayakları çizilmiştir. Bu döneme yazı tarihinde stilizasyon dönemi denmiştir.

Yazı kavramı şu gelişimle açıklanabilir: *Düşünce – dil – ses (konuşma) – görüntü (resim) – kavram (ideogram) – ilkel hece – ses (harfin sesi) – alfabe = yazı*

Yazı, duygu ve düşüncelerin başlangıçta resimlerle daha sonra bu resimlerin en karakteristik kısımlarının kavramlaşıp önce heceleri sonra harfleri ifade edebilecek duruma gelmesiyle oluşan ve dillerin kendi gramer sistemleri içerisinde farklı anlam ve işlevlerde kullanılan işaretlerdir.

Yazı ile dil tanımlardan da anlaşılacağı gibi birbirinden ayrı düşünülemez iki unsurdur. İkisi birbirini yaratmıştır denebilir.

Yazının tarihi²

Hesap kaydının sözlü olarak tutulmaması sebebiyle yazı doğmuştur. Yazının tarihi uzun, yavaş, karmaşık bir tarihtir. Yazının tarihi M.Ö 3000/ 4000lerde Sümer’de başlar. M.Ö 14. yy.da da Fenikeliler alfabeyi keşfeder. M.S 150’de ise kâğıt kullanılmaya başlanır.

Sümer ülkesinde Uruk kentinin büyük tapınağının bulunduğu yerde ilk tabletler keşfedilmiştir. Üzerinde geometrik yazılar bulunan ve saymaya yarayan taşları belirtmek için calcul (hesap) terimi kullanılmıştır. Bu, Latince de çakıl taşı anlamına gelmektedir. Uruk tabletleri tahıl çuvalları ve büyükbaş hayvanların listelerinden oluşup tapınağın muhasebesini sunar. Sümerlerin Mezopotamya’da kurdukları küçük şehirlerdeki sistem gereği herkes topraktan elde ettiği ürünleri veya yetiştirdiği hayvanları, avladıklarını mabede teslim etmek zorundaydı. Mabede görevli memurlar da ürünleri insanların ihtiyacına göre paylaşıyordu. Her vatandaşın getirdiği malı unutmamak ve teslimatı vesikalandırmak için, kil tabletlerin üzerine ancak kendilerinin anlayabileceği şekilde her şahıs için belli işaret koymaya, karşısına da getirdiği malın resmini yapmaya başladılar. Bu sistem bir süre sonra karışıklıklara yol açmaya başladı. Bunu önlemek için çareler düşündüler. Nihayet, işaretlerle resimleri belirli sistem halinde şifre gibi kullanmaya başladılar ve bunun sonucunda yazıyı icat ettiler.

¹Yusuf Has Hacib, (2006), *Kutadgu Bilig*, Çev: Reşid Rahmeti Arat, Kabalcı Yayınevi, İstanbul. Örnek beyitlerin tamamı bu eserden alınmıştır.

² Gökalp Z., (1974), *Türk Medeniyeti Tarihi II*, Tokar Matbaası, Ankara, s. 300-301.

İdeografik yazı:

Resimler fikir iletişimde bir yol olarak karşımıza çıktığı dönemde yazı, ideografik yazı olarak adlandırılır. Bu iletişim türü resmi çizen ve okuyan insanların dillerinden tamamen bağımsızdır. Bu metin her dilde doğru şekilde okunabilir. Bu, olayın dilini değil, kendini kaydetme çabasıdır. Dile alternatif bir sistem olarak kabul edilebilir. Bu yüzden tam anlamıyla yazı değildir. Yazı dilin temsil edilmesi ve kaydı anlamına gelir. İdeografik yazı dil de olamaz. Çünkü herkes çizim konusunda yetenekli değildir insan düşüncesini bütünüyle ifade etmekte yetersiz kalacaktır.

Piktografik yazı:

İdeografik yazıyı kullanan milletler ikinci olarak piktografik yazı aşamasına geçer. İdeografik yazıda bir fikrin sembolü olan şekil, piktografik yazıda kelimenin sembolü haline gelir. Bilinen bütün piktografik yazı sistemleri ideografik sistemlerden gelmiştir. Önemli sayıda piktografik yazı sistemi dünyanın farklı bölgelerinde ve farklı zamanlarda geliştirilmiştir.

Fonetik yazı:

Burada her sembol bir sesi ya da ses birliğini karşılamaktadır. Bu semboller, nesne veya kavram ifade etmezler. Fonetik yazı, hece yazısı veya alfabe yazısı olabilir. Hece yazısı bir sembolün bir heceyi, alfabe yazısı ise, bir sembolün tek bir sesi karşılamasıdır.

Alfabetik olmayan yazı sistemleri

Çivi yazısı: Çizilen her işaretle artık tasvir edilen nesne değil, bu kelimenin ses değeri ortaya çıkar. Çivi yazısı, fonetik yazının da bilinen en eski şeklidir. Kelimelerin fonetik olarak ifade edilebilmeleri, ileride daha fazla işlerlik kazanan hecelerin kullanılabilmesini de olanaklı kılar. Ayak resmiyle gösterilen “gitmek” fiilinden başka “gidiyorum” gibi çekimli formlar da yazılabılmıştır. Böylece kelime yazısı, yerini daha gelişmiş bir kelime-hece yazısı sistemine bırakır.

Mısır yazısı: Bu yazı türü M.Ö 4000 – M.S 400 arasında Mısır’da kullanılmıştır. Sade, geometrik ve soyut çivi yazısından farklı olarak, bu yazı canlı gibidir, büyüleyici ve şiirseldir. Mısır hiyeroglif yazısı hem dili hem dünyayı açıkladığından karmaşık bir sistemdir. Hem lengüistik işaretler hem de dünyevi resimlere dayanan ikili bir karakteri vardır. Hiyeroglif sistem en başından beri gerçek bir yazı olmuştur. Özellikle konuşma dilini neredeyse bütünüyle aktarabilmiştir. Hiyeroglif sistem, gündelik hayatı kolaylaştırmak üzere daha çabuk yazmayı sağlayan yeni yazı biçimleri doğuracaktır. M.Ö 650’lerde, hiyeroglif ve işlek hiyeratik yazı hala kullanılırken, daha hızlı ve açık seçik, harflerin birbirine daha yakın durduğu bir yazı türü ortaya çıkar. Bu yazı Mısır’da bugün hala kullanılan yazıya dönüşecektir. Bugünkü Mısır’da ve çağdaş Mezopotamya’da Arap yazısı yüzyıllar önce hiyeroglifin ve çiviyazısının yerini almıştır.

Çin yazısı: Çinliler bundan 2000 yıl önce bugün hala kullandıkları yazıyı bulurlar. Çin yazısı M.Ö 2000’lerde ortaya çıkar, M.Ö 200 ve M.S 200 arasında tutarlı bir sisteme dönüşür. Bütün yazıların temel ögesi sayılan piktogram, Çin yazısında bugün hala kullanılmaktadır. Alfabetik olmayan yazı sistemlerinden Çin ve Japon alfabeleri günümüze kadar gelmiştir.

Alfabe yazısı

Alfabe, içerdiği sembollerin her biri bir ses biçimini veya biçimlerini karşılayan yazılı işaretler sistemidir. Alfabetik yazıyla ilgili ilk bulgular M.Ö 1725’ten eski Samilerin bölgesindedir. Alfabe bilgisi kuzey Samilerden Anadolu Yunanlarına ve eski Hindistan Brahmanlarına geçer. Hintliler istisna tutulursa, diğer bütün alfabetik yazı sistemlerinin kökenleri tamamen Yunanlılar kanalıyla geçmiştir.

KUTADGU BİLİG’DE ÇOCUK VE EĞİTİMİ

Nilüfer SERİN

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ

Yusuf Has Hacib tarafından kaleme alınan Kutadgu Bilig, İslami Türk edebiyatının bilinen ilk büyük eseridir. Türk dili ve kültürü açısından da çok önemli bir yere sahip olan bu başyapıt mesnevi tarzında yazılmış 6645 beyitlik bir siyasetnamedir.

Eserde aile kavramına, Türk aile yapısı içinde çok önemli bir yere sahip olan çocuğa ve onun eğitilmesine de yer verilmiştir. Çocukların nasıl terbiye edileceğini anlatan bir bölüm bile vardır ve olması da gereklidir (doğaldır). Çünkü Kutadgu Bilig bireyi ve toplumu mutluluğa götürecektir yolları anlatmak, insanları hem bu dünyada hem öbür dünyada mutluluğa (saadete) kavuşturmak için yazılmıştır. Bir toplumun mutluluğa erişmesi de çocukların eğitilmesi, geleceğe iyi nesiller yetiştirmekle mümkündür.

1. Kutadgu Bilig’de Çocuk Figürü

a. Nadir (Kız) Kavramı

Aslında eserin başında kız kelimesi “nadir” kelimesiyle açıklanmış, yazar olumlu bir bakış açısıyla bu varlığa değer verdiğini göstermiştir. Zaten Karahanlı Türkçesinde kız kelimesi iki anlama gelmektedir: biri “kız”, bir diğeri de “değerli, pahalı, nadir şey”.

Bu mundag kişiler bolur idi kız (564)

Bu kız kızkı kıldı kız atı kız¹ (Bu gibi kişiler çok nadir olur; nadirliği yüzünden ki nadire kız adı verilmiştir.)

b. Kız Çocuğu ve Yetiştirilmesi

Kız başta böyle olumlu olarak verildikten sonra olumsuz bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Özellikle “Çocukların Nasıl Terbiye Edileceğini Söyler” bölümünde bu daha açık bir şekilde gözükmektedir:

Aya koldaş erdeş söz aydım kese (4511)

Bu kız togmasa yig tirig turmasa (Ey dost arkadaş, sana kesin bir söz söyleyeyim; bu kızlar doğmasa, doğarsa da yaşamasa daha iyi olur.)

Kalı togsa yigrek anga yir koyı (4512)

Evi bolsa koşnı ölügler toyı (Eğer dünyaya gelirse, onun yerinin toprağın altı veya evinin mezara komşu olması daha hayırlıdır.)

Oysa eski Türklerde kız evlat sahibi olmak, Araplarda olduğu gibi bir felâket değildir. Kız babası olmak için Oğuz Beylerinin duasına müracaat eden kimseler de vardır². Kız evladın İslam’daki yeri de oldukça önemlidir. Kur’an-ı Kerim, cahiliye devri Araplarının kız çocuklarına karşı sürdürdükleri acımasız tavır şiddetle kınamaktadır. Yani bu durumu İslam’a yeni girmekle açıklamak da aslında çok doğru değildir. Yazarın hep akla ve ilme önem verdiği düşünülürse, bu beyitlerde kızları yok etmeyi kesin bir çözüm olarak görmesi oldukça düşündürücüdür.

2. Kutadgu Bilig’de Çocuk Eğitimi

a. Eğitim Anlayışı

Yusuf Has Hacib’in eğitim anlayışında ne öğretmeni ne de okulu görebiliyoruz. Onda çocukları evde babası tarafından yetiştirme anlayışı hakimdir. Ayrıca bir de çocukla ilgilenen bir “süt nine” vardır. Hâlbuki Karahanlı Devletinde okullaşma vardır. Yazarın okul kavramından hiç bahsetmemesi, buna rağmen eğitime çok önem vermesi ve ondan çok büyük şeyler beklemesi düşündürücüdür. Planlı ve programlı bir eğitim anlayışı eserde olmamasına rağmen, çocuk eğitimiyle ilgili önemli ve belirgin bilgiler bulunmaktadır:

¹ Çalışlar, A., (1993), *Türk ve Dünya Edebiyatçıları*, C.2, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.48.

² Ölçenoğlu, A., (2006), *The Tragedy of the South and William Faulkner’s Stylistic Ingenuity: The Sound and the Fury and Absalom, Absalom!*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, önsöz kısmı.

Ogul kız törüse senin ay tengin (4504)

Evingde igidgil igidme öngin (Senin ay gibi bir oğlun veya kızın doğarsa, onu kendi evinde terbiye et, bu işi başka ellere bırakma.)

Avurtası edgü kişi tut arıg (4505)

Ogul kız arıg kopga turgay karıg (Süt ninesi olarak iyi ve temiz bir kadın tut; oğlun kızın temiz büyür ve uzun ömürlü olur.)

b. Küçük Yaşta Eğitimin Önemi

Yusuf Has Hacib, çocukların eğitime erken yaşlarda başlanmasına çok önem verir. Bunun nedenini de o dönemde öğrenilen bilginin unutulmaması olarak açıklar. Çocukluğun insanın öğrenmesi açısından çok daha müsait olduğu, insanın öğrenmesinin o yaşlarda oldukça hızlı olduğu doğrudur. Bu yaştaki çocuklar öğrenmeye de meraklı olurlar ve büyükler gibi çabuk unutmazlar.

Kiçig erken öğret ogulka bilig (1493)

Kiçigde bilig bilse kötrür elig (Oğula bilgiyi küçükken öğret; küçüklüğünde bilgi öğrenirse hayatta başarılı olur.)

c. Eğitimde Cezanın Önemi

Yusuf Has Hacib çocuğun terbiyesinde dayaağı gerekli görmektedir. Tarihte birçok kişi de bunu gerekli görmüştür. Sıbyan terbiyesinin temelinde bu vardır.

Ayama ogul kızka berge yittür (1494)

Ogul kızka berge bilig öğretür (Gerekirse, oğla kıza acımadan dayak at; dayak oğula kıza bilgi öğretir.)

d. Çocuk Eğitiminde Babanın Rolü

Yusuf Has Hacib'in vurguladığı bir diğer konu da çocuğun sıkı bir eğitimden geçirilmesidir. Bu konuda da görev -bir okul kavramı olmadığından- babaya düşmektedir. Baba çocuğunun geleceğinden sorumludur.

Ata emgeki bolsa oğlu öze (1218)

Ol oğlu bilir ötrü kık yang tüze (Baba oğlunun yetişmesi için emek sarf ederse, oğlu o terbiyeyle iyi yetişebilir.)

e. Çocuk Eğitiminde Annenin Rolü

Eser dikkatle okunduğunda aslında eğitilecek olanın erkek çocuğu olduğu anlaşılır. Evet, kız çocuklarının eğitilmesinden de bahsedilir ama genel yargı onların fazla eğitilmemesidir. Eserde belli bir şahıs olarak bile geçmeyen kadının Yusuf Has Hacib için bir önemi yoktur. Kadın hakkında çok olumsuz şeyler söylemekten çekinmez. Ama yine de kadını anne olması bakımından da özel bir yere koyar ve çocuk terbiyesinde ona da görev verir.

Oğul kız sebebi ata ol ana (1486)

Kılınç artasa ya itilse yana (Çocukların iyi veya kötü olmalarına ana babaları sebep olur.)

Çocuğu 9 ay karnında taşıyan, onu doğuran, ona süt veren anne olduğundan toplumda da, ailede de ona özel bir statü verilmiştir. Aslında anne çocuğun eğitiminde de babadan çok daha fazla yere sahiptir. Çünkü gün boyu evde çocukla kalan, onunla ilgilenen odur. Yusuf Has Hacib, insanın kişiliğinin, huyunun anne karnında ortaya çıktığını söyleyerek annenin çocuğun iyi bir insan olarak yetişmesinde daha ilk andan itibaren ne kadar önemli olduğunu vurgulamış olur.

Karında törümüş kılınç öğretig (883)

Yagız yir katında kiter ay tetig (Ana karnında teşekkül eden tabiat ve terbiye ancak kara toprak altında insanı terk edip gider ey zeki insan.)

YUSUF ATILGAN'IN *ANAYURT OTELİ* VE WILLIAM FAULKNER'İN *SES VE ÖFKE*'SİNDE KURGU, İMGE VE GERÇEKLİK

Nurcan ANKAY

YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

Modern Türk edebiyatının bireysel sorunlara eğilen önemli ve ilk yazarlarından biri olan Yusuf Atılgan (1921-1989), *Anayurt Otelİ*'nde (1973) gayrimeşruluğu nedeniyle aile ilişkileri olmayan ve bu nedenle kendini içinde yaşadığı otele ve otelin sahiplerine, yani bir köke bağlamak isteyen Zebercet üzerinden, bireyin iletişimsizliğini ve yalnızlaşmasını anlatır. Zebercet, kendi midye kabuğunda inci olamadan yaşayan, toplumdan ve kendinden uzak, edilgen ve kendine güveni olmayan bir tiptir. Kendine güvensizliği ve iktidar eksikliğinin verdiği itişle önce cinsel başarısızlığa uğradığı ortalıkçı kadını öldürür, sonra da 10 Kasım'a denk gelen bir günde düdüğü sesleriyle beraber intihar eder. Bu aynı zamanda tabelası toprağa bakan Anayurt Otelİ'nin de temsili ölümüdür. Zebercet'in intiharı bireyin yabancılaşmasının doğal bir sonucudur.

Amerikan edebiyatının dikkate değer bir ismi olan William Faulkner (1897-1962), asil kökenli Güneyli bir aileden gelir. Eserlerinde *Güneyin toplumsal çöküşünü, ruhsal ve ahlaki yönden yozlaşmasını her yönüyle ele alarak, yaşamlarını anlattığı ailelerin dramlarını tam bir çözülme, ahlak bozukluğu ve kendini yıkım içinde noktalar*.¹ Faulkner'in romanlarının odak noktası Güney aristokrasisinin trajik çöküşüdür.² Eserlerinde iletişimsizliği ve aile ilişkilerini daha doğrusu aile ilişkisizliklerini anlatır. Özellikle *Ses ve Öfke*'de (1930) anlatılan Compson ailesi aslında dağılmış bir ailenin geriye kalan parçalarıdır. Birbirlerine olan bağlılıkları aynı evde oturuyor olmalarından ibarettir. Ailedeki anne dışındaki kadınlar ahlaki değerlerini yitirmiş, kötü karakterlerdir. Düzelmek için bir çabaları yoktur. Eserdeki neredeyse tek doğru insan, zekâ özürü olan Benjamin'dir. Çok düşkün olduğu kız kardeşi Caddy'nin henüz gençken hamile kalması ve aceleyle başka biriyle evlendirilmesi Benjamin'in üstünde olumsuz etki bırakır. Ailenin çöküşü ise Caddy'nin evlenip gitmesi, bir yıl sonra Harvard'da okuyan Quentin'in intiharı ve ardından babalarının ölmeleriyle başlar. Eser, *-Anayurt Otelİ*'ndeki gibi- belirli bir gün olan Paskalya günü son bulur. Caddy'nin kızı olan Quentin annesinden kalan parayla kaçır. Jason onu yakalayamaz. Eserin sonunda Benjy, elindeki sapı kırılmış çiçeğe bakar ve rahattır. Bu çiçek Benjy'nin gözünde Caddy'nin bir simgesidir.

Kurgu: *Anayurt Otelİ*'nde kısa bir girişten sonra romanın kahramanları olan kasaba, otel, Zebercet, ortalıkçı kadın, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın, emekli subay olduğunu söyleyen adam, kedi, odadaki iki havlu sırasıyla tanıtılır. Bu karakterler eserin ilerleyen yerlerinde asıl işlevlerine kavuşurlar ve Zebercet'in psikolojisindeki yerlerini alırlar. On beş günlük bir süreci anlatan eserde, bir Pazar günü başlayarak bir başka Pazar günü Zebercet'in intiharıyla son bulan olaylar kronolojik olarak anlatılır.

Ses ve Öfke, kronolojik olmayan dört ayrı bölümden oluşur. Her bir bölümün anlatıcısı ve zamanı farklıdır. Zekâ özürü olan Benjamin'in anlattığı ilk bölüm 7 Nisan 1928 tarihini anlatır. Bilinç akışı, fragmantasyon ve geriye dönüş teknikleriyle geçmiş zamana dönülür ve Benjy, çok düşkün olduğu kız kardeşi Caddy'nin bekâretini kaybettiği günü anımsar ve yıkanmak ister. Bu Benjy'nin Caddy'yi temizleme arzusunun dışavurumudur. İkinci bölümde Quentin'in 2 Haziran 1910 tarihli anlatısı araya girer. Quentin ise geriye dönüşlerde kız kardeşi Caddy'nin erkek arkadaşıyla öpüşmesini anımsar ve bütün kız kardeşleri kötü olarak addeder. Üçüncü anlatı ailenin yaşça en küçük erkeği olan Jason'un bilincinden aktarılır. 6 Nisan 1928 gününü anlatan Jason çevresini sevmeyen, bencil, suçlama psikolojisi içinde bir karakterdir. Tüm zencileri ve kadınları küçümser. Dördüncü ve son anlatıcı ise Tanrısal anlatıcıdır. Ailenin çökmüş olduğu belirtilmeye çalışılır. Eserde anlatılan olaylar, anlatıcıların bilincinden şimdiyle iç içe akarak anlatılır.

İmge ve leitmotif: *Anayurt Otelİ*'nde Atılgan'ın *Aylak Adam*'da da yer verdiği bir leitmotif olan bıyık ön plandadır. Zebercet'in narin bir görünüşünün olması, çocukken arkadaşlarının "anası oğlan doğurmuş, Zebercet hamur yoğurmuş" diyerek onu alaya almaları, erkekliği öne çıkaran bir simge olan bıyığın neden bir motif olarak kullanıldığını açıklar niteliktedir. Ancak Zebercet bıyıklarını daha farklı bir görünüme bürünmek, kısacası değişmek için keser. Eserde geçen "ne ölü ne sağ" ifadesi de leitmotif oluşturur. "Ne ölü ne sağ" olma hali, Zebercet'in olduğu gibi, otelin de bir niteleyicisidir. Ayrıca yirmi sekiz sayısı da Keçecizadeler için önemli bir sayıdır. Yirmi sekiz yaşında evlenenler, ölenler; Yirmi sekiz Kasım'da

¹ Uludağ, S., (1997), "*Hallâc-ı Mansûr*", TDV. İslâm Ansiklopedisi, C. 15, İstanbul, s. 377.

² Uludağ, S., (1991), "*Aşk*", TDV. İslâm Ansiklopedisi, C. 4, İstanbul, s. 12

doğanlar, ölenler bu rakamı Zebercet için önemli kılar ve Zebercet intiharını Yirmi sekiz Kasım olarak tasarlar.

Ses ve Öfke'de Benjy'nin anlatısındaki Caddy, ayna ve ateş önemli motiflerdir. Quentin, saat, hanımeli kokusu ve kız kardeş olgusu üzerine düşünür. Jason ise kadınların ahlaksızlığı ve zencilerin adiliğini düşünür durur. Bu imgeler eserde bilinç akışı içerisinde verilmiştir.

Bakış Açısı ve Anlatıcı: Hâkim bakış açısının kullanıldığı *Anayurt Otel*'nde anlatıcı kimi yerlerde Zebercet'in bilinciyle karşılaşan Tanrısal anlatıcıdır. *Ses ve Öfke*'de ise ilk üç bölümün anlatıcıları ben anlatıcıdır. Son bölüm ise hâkim bakış açısıyla ve Tanrısal anlatıcıyla anlatılır.

Bilinç Akışı: *Anayurt Otel*'nde bilinç akışı Zebercet'in kimi yerlerde hatırladığı ve bilincinde yer etmiş olayların şimdiki zamanla birbirine girmesi şeklinde verilir. Bu, *Ses ve Öfke*'de de aynı şekildedir. Ancak eserde kimi yerlerde neredeyse yazar kahramanların bilincinden geçen olaylara hiç dokunmaz. Dağılan anlatı parçacıkları birbirine karışır.

Zaman: *Anayurt Otel*'nde olaylar on beş günlük bir zaman dilimini kronolojik olarak anlatır. Ancak *Ses ve Öfke*'de zaman hem bölümler hem de fragmentasyon sebebiyle birbirine girmiş bir şekildedir. Paskalya sürecindeki üç gün ve Quentin'in intiharından önceki gün dört bölümün zamanlarını oluşturur.

İç Konuşma ve Diyalog: İki eserde de iç konuşmalar, anlatıcıların geçmişleriyle ve şimdileriyle hesaplaşmalarını, hırslarını ve öfkelerini dile getirir. Diyalog ise *Anayurt Otel*'nde azdır. Zebercet insanlarla iletişim kuramayan biridir. *Ses ve Öfke*'de diyaloglar nispeten daha fazladır.

Geriye Dönüş: *Anayurt Otel*'nde geriye dönüşlerle otelin, Zebercet'in ve ortalıkçı kadının geçmişleri aktarılır. *Ses ve Öfke*'de ise geriye dönüş bilinç akışının bir sonucu olarak zamansal işlevini görür.

Noktalama İşaretlerinin Kullanılmaması ve Eksiltili Cümle: İki eserde de noktalama işaretlerinin kullanılmamasına, bilinç akışının devreye girip hızlandığı yerlerde başvurulmuştur. Bu kullanım, anlatıyı daha saf ve insan bilincine yakın bir hale getirir. *Anayurt Otel*'nde yer yer bilinç akışıyla birlikte italik ifadeler de bulunur. *Ses ve Öfke*'de ise eksiltili cümleler, yarım bırakılmış ifade ve paragraflar birbirine girer.

Sonuç: İki eser de tematik olarak birbirine yaklaşır. Yabancılaşma, iletişimsizlik, cinsellik, intihar, intikam, suç, aile ilişkilerinin kopukluğu iki eserin de ortak sorunsallarıdır. Özellikle iletişimsizlik, cinsellik ve suç ön plana çıkar. İki eserde de eski bir suçun tedirginliğiyle gelen intihar söz konusudur. Kurgu ve zaman açısından farklılıklar vardır. *Anayurt Otel* nispeten daha düzenli bir yapıya sahiptir. Bilinç akışı anlamında *Ses ve Öfke* zengin bir anlatıma sahiptir. Sonuç olarak iki eser de, anlattıkları dönem ve toplum dikkate alındığında, ele aldıkları dönemi gerçekçi bir olay örgüsü ve kişiler üzerinden anlatırlar. İki yazar da bilinç akışı, geriye dönüş, iç konuşma gibi benzer modern teknik ve üsluplardan faydalanmışlardır.

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİ'NDE HALLÂC-I MANSÛR

Oğuzhan OĞUZTÜRK

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ

Tam adı: “Ebû'l-Mugîs el-Hüseyn b. Mansûr el-Hallâc el-Beyzâvî”¹ olan Hallâc-ı Mansûr, hicri 244 yılında İran'ın Tûr şehrinde doğmuştur. Tasavvuf tarihinin en önemli mutasavvıflarından olan Hallâc, dert ve elem dolu aşk macerası bütün mutasavvıflara örnek olmuş, “ene'l- Hak” sözü ile bu uğurda bedenini feda etmiş bir aşk şehididir. Bu çalışmada Hallâc-ı Mansûr'un Klâsik Türk Şiiri'ndeki yansımaları dile getirilmiştir.

1. Aşk Şehidi Olarak Hallâc-ı Mansûr

Tasavvuf tarihinde aşkı ilk defa elem ve ıstırap şeklinde anlayan ve bu şekilde tarif eden Hallâc-ı Mansûr'dur. O, aşkı bir zevk ve haz olarak değil, elem ve azap olarak görmüş ve aşığın sevgilisi uğruna en acı ıstırapı tereddüt etmeden göze alması gerektiğini savunmuştur.²

Aşkın aşinalığıyla aşk yolunu kateden, muhabbet sırrının mücevherini alan ve yine bu aşk yolu üzerinde canından olan, Hallâc'tır. O, zaten esiri olduğu aşk uğruna darağacında asılmış ve ancak bu şekilde maşukuna vâsıl olmuştur.

Olmayan Mansûr gibi ber-dâr aşkın dârına

Olmamışdır zerre denli nâr-ı aşka âşinâ -Hulûsî-i Celvetî Divanı³

Hallâc, yanık bağrının haklı ve hakiki bir tefâhür vesilesi olan bu aşk uğruna fânî dünyadan vazgeçerek, can verip cananı bulmuş ve aşk tacı ile gam tahtına yükselmiştir.

Tahta çıkmak istemez Mansûr olan yâ minbere

Her ki Mansûr oldu çıktı şâh-ı aşkın dârına -Nesîmî Divanı⁴

2. Hallâc'ın Ene'l-Hak Sarhoşluğu

Bir Allahlık iddiası sanılarak Hallâc'ın Bağdat'ta ölümüne sebep olan “ene'l-Hak” sözü: “Allah'tan başka varlık yoktur” manasında, “ben yokum” demektir. Yani Hallâc: “Mademki kâinatta Allah'tan başka varlık yoktur, o halde ben nasıl var olurum.” diyerek kendi yokluğunu ifade etmek istemiştir.⁵

Hallâc, “ene'l-Hak” sözünü aşkın sebep olduğu vecd ve sekr halinde, Allah'ın kudretinin de etkisiyle söylemiş ve müptelâsı olduğu bu aşk uğruna canından olmuştur.

Bil ki Mansûr'a Ene'l-Hak söyleden

'Aşk idi Hakk'ı mutlak söyleden -Hallâc-ı Mansur Menâkıbnâmesi⁶

Hallâc'ın sarhoşluğunun sırrı “ene'l-Hak” ifadesidir. Hak Teâlâ her şeyde olduğu gibi kalpte de kabiliyet miktarınca tecelli ettiğinden, ifadeyi bu açıdan düşünmek gerekir. İşte bu sırrı bilen Hallâc sırrını ifşa ederek gönlün en müstesna mahzeninde gizli olan aşk hazinesini açığa çıkarmış ve benlik yükünden bu vesile ile kurtulmuştur.

Sen seni elden bırak dost yüzine sensüz bak

Mansûr'layın Ene'l-Hak dahı sebûk-bâr gerek -Yunus Emre Divanı⁷

3. Hallâc'ın Vahdet-i Vücûd Anlayışı

Hallâc'ın “vahdet-i vücûd” anlayışıyla ilgili olarak, iki farklı görüş vardır. Genellikle vahdet-i vücûd inancına bağlı olanlar, onu bu görüşün temsilcilerinden sayarlar. O dönemde vahdet-i vücûd fikrinin bulunmadığını söyleyenler ise, haklı olarak onun görüşlerini “vahdet-i şühûd” olarak adlandırırlar.⁸

¹ Aşkın darağacında Mansûr gibi asılmayan, aşk ateşini zerre kadar tanımamıştır.

² Mansûr olan tahta da minbere de çıkmak istemez, kim Mansûr olduysa aşk şahının darağacına çıktı.

³ Banarlı, N. S., (1998), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1, MEB Yayınları, Ankara, s. 124.

⁴ Mansûr'a ene'l-Hak söyletenin mutlaka aşk olduğunu bil.

⁵ Mansûr benlik yükünü, ene'l-Hak ile hafiflettiği gibi sen de bencilliği bırak da dost yüzüne öyle bak.

⁶ Şeref, M. C., (1984), *Dirâsât fi't-tasavvufi'l-İslâmî*, Beyrut, s. 332.

⁷ Eröz, M., (1990), *Türkiye'de Alevilik ve Bektaşilik*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 204.

⁸ Ey irfan sahibi vücudunu varlıktan kurtarıp, teklik sırrını Mansûr gibi çokluk aynasından seyret.

Tasavvufta ikilik yoktur, birlik vardır, yani hiçbir şey yoktur, yalnız Allah vardır, O'ndan başka bir şey yoktur. İşte Hallâc bu anlayış ile her şeyi Hak olarak görmüştür.⁹

Vücûdun mahv idüp Mansûrveş hestîden ey ârif

Temâşâ eyle sırr-ı vahdeti mir'ât-i kesretten -Sâmî Divanı¹⁰

Hallâc'ın vahdet-i vücûd anlayışını, “ene'l-Hak” ifadesinden bağımsız düşünemeyiz, çünkü Hallâc'ın Hakk'a olan muhabbeti, fenâ, sekr ve tevhid halinin de etkisiyle nihai dereceye ulaşınca “ben fani oldum Hak kaldı” manasında “ene'l-Hak” sözünü söylemiş ve böylece kendisini varlık âleminde yok sayarak Hakk'ın mutlak varlığını dile getirmiştir.

Tevhîd-i ene'l-Hak deminin vâsılı her kim

Mansûr gibi 'aşk dârına ber-dâr olacaktır -Vuslâtî Divanı¹¹

4.Hallâc'ın Etkileri ve Hallâc İle Mukayeseler

Hallâc, Klâsik Türk Şiiri'nde çeşitli vesilelerle mukayese edilmiştir. Klâsik Türk şairleri divanlarında Hallâc'ı: “Aşk sarhoşu olma, melâmette üstün olma, aşk ateşinin tesiri, aşk yolunda canından olma ve cömertlik” gibi yönlerden gerek kendi şair kimlikleriyle, gerekse de tarihi ve efsanevi kahramanlarla mukayese etmişlerdir. Bu vesile ile bir taraftan Hallâc'ın üstünlüklerini dile getirirlerken diğer taraftan da Hallâc'tan üstün yönlerini de dile getirmişleridir.

Bu bezm içre bize Mansûr ayakdaş olıma Ravzî

Mey-i 'ilm-i ledün nûş eyledük mest-i harâbuz biz -Ravzî Divanı¹²

'İşk esirtti cânımı uş ene'l-Hak didürür

Korku gitti gönlümden Mansûr'am dâra geldüm -Yunus Emre Div.¹³

5.Tesbih Olunan Hallâc

Klâsik Türk şairleri, Hallâc'ı başta sevgilinin saçına asılmak yönüyle olmak üzere: “Aşk meydanının sahibi olmak, aşkın fermandı kölesi olmak, aşk meydanında can vermek, aşkın darağacına asılmak, aşk yolunda canından olmak ve ene'l-Hak sırrını açıklamak” gibi yönlerden kendi şair kimliklerine teşbih etmişleridir.

Zülfünün dârına berdâr it şehâ Mansûr-vâr

İşidürsen Hayretî'nün keşf-i esrâr itdüğün -Hayreti Divanı¹⁴

Küfr-i zülfinde habîbü'n 'aşk ile cân virmeye

Gelmişem Mansûr-veş berdârdan ben dönmezem -Mihri Hatun Div.¹⁵

6.Hallâc ve Musiki

Hallâc-ı Mansûr, Klâsik Türk Şiiri'ne diğer yönlerden olduğu kadar musiki yönüyle de yansımıştır. Hallâc'ı musiki yönünden yansıtan ise onun musiki anlayışının tecessüm etmesinde etkili olan “ene'l-Hak” ifadesidir. Çünkü Hallâc, aşk meydanının bağı yanık bir mûsîkarıdır. Dolayısıyla gönlünde tecessüm eden ilahi nağmeleri, ancak inleyen bir ney sedasıyla aşîkâr edebilmiştir.

Nevâ-yı aşk ile nây-ı gelûsu Mansûrun

Makâm-ı dâra münâsib terâneler söyler -Şeyh Gâlip Divanı¹⁶

İder ney gibi her sûrah-i dâğı nâle-i yâ hû

Figân-i aşkile pür gûyiyâ Mansûrdur gönlüm -Sâmî Divanı¹⁷

⁹ Ene'l-Hak birliğinin nefesine kim kavuşursa (ene'l-Hak birliğini haykırırsa), Mansûr gibi aşk darağacında asılacaktır.

¹⁰ Ey Ravzî bu meclis içinde Mansûr bize ayak uyduramaz, biz ilahi ilim şarabını içip sarhoş olmuşuz.

¹¹ Aşk beni sarhoş ettiği için ene'l-Hak derim, gönlümden korku gittiği için Mansûr gibi darağacına geldim.

¹² Ey sevgili, Hayretî'nin sırları açıkladığını duyarsan onu Mansûr gibi saçının darağacına as.

¹³ Sevgilinin saçının karasında aşk ile can vermeye gelmişim, Mansûr gibi asılmaktan vazgeçmem.

¹⁴ Mansûr'un boğazı aşk nağmesi ile darağacı makamında nağmeler söyler.

¹⁵ (Gönlümdeki) yaraların her feryadı ney gibi yâ Hû diye inler, aşk feryadı ile dolu olan gönlüm sanki Mansûr'dur.

¹⁶ Moran, B., (1991), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 167.

¹⁷ Moran, B., (1991), s. 171.

PEYAMİ SAFA’NIN ESER VE YAZILARINDA KADIN TİPİ

Ömer Faruk SALAR

ERZİNCAN ÜNİVERSİTESİ

Peyami Safa eserleriyle kadını, diğer yazarlara göre çok daha farklı çerçevelerden sunan bir yazardır. Safa’nın eserlerindeki Türk kadınlarının yaşadıkları problemlerin temelinde, Türk ulusunun devleti ve diğer kurumlarıyla yaşadığı batılılaşma süreci yatmaktadır. Peyami Safa bu anlayış ekseninde eserleriyle eleştiri, öneriyi ve çözümleri sunması açısından diğer romancılarımızdan farklı bir noktada bulunmaktadır. Onun bu farkı, üstün gözlem yeteneği ve benzersiz mukayese anlayışında saklıdır. Peyami Safa terkip ustasıdır. Bu usta kalemin eserlerinde, kadın ve kadın etrafında gelişen olaylar daima değişmeyen bir şema içerisinde okuyucuya sunulur. *Berna Moran* bu şemayı şu şekilde açıklamıştır: “*Problem, üç erkek ve bir kız olmak üzere başlıca dört kişinin öne çıktığı bir aşk öyküsünün üzerine oturtulur. Erkeklerden biri batılı, diğeri doğulu bir hayat yaşamaktadır. Kız ikisi arasında kararsızdır. Doğulu erkeğe yakın olan, bilgili ve olgun erkek ise yazarın kendisidir.*”¹

Peyami Safa’nın eserlerindeki kadınlar, batılılaşmış zengin bir aileye mensup olmakla beraber, dil ve sanat eğitimi almış kişilerdir. Bu tipler tamamen batılılaşmış zihniyetin içerisinde yaşayan; giyim, düşünce, duygu ve diğer unsurlarla batı medeniyetini taklit eden insanlardır. “*Sözde Kızlar*’da *Müberra*, İzmirli zengin bir tüccarın kızıdır, kolejde okumuştur, piyano çalar; *Mahşer*’deki *Muazzez* yine zengin bir ailenin kızıdır, alafranga bir evde büyümüştür, dil bilir; *Biz İnsanlar*’da *Vedia* zengin bir ailenin kızıdır, dil bilir, kültüre önem verir, piyano çalar. Yalnız *Fatih Harbiye*’deki *Neriman* İstanbul tarafında, eski bir evde para sıkıntısı yaşayan alaturka bir ailenin kızıdır, piyano değil ut çalar. (...) Bu genç kızlar içinde yetiştikleri ve yaşadıkları batı taklitçisi yozlaşmış çevreye rağmen ahlakça çürümüş değillerdir. Ne var ki bu kadınlar batı modeli erkek ile doğu modeli erkek arasında, kararsızlık içinde sallanmaktadırlar.”²

Roman türünde olay örgüsü ne şekilde gelişirse gelişsin kadının seçim hakkı her zaman göze çarpan ve sonucu şekillendiren bir unsur olmuştur. Kadının yapısal açıdan işlevi seçiciliktir,³ bu sebeple Peyami Safa’da romanlarında, vermek istediği mesajın arka planında kadını, seçen tip olarak belirlemiştir. Eserde seçici rolünü oynayan kadının karşısında iki zıt ve farklı tercih söz konusudur. Bu tercihlerden birincisi olan doğulu erkek varlığıyla, temasıyla, özüyle ve kişiliğiyle ruhu, ikinci tercih olan batılı erkek ise aynı şekilde maddeyi, suflîyatı ve tensel hisleri temsil etmektedir. Peyami Safa’nın romanlarında kadın unsurunun bu şekilde oluşması, eserdeki olayların şekillenmesini tamamen bu kadın aktörlere bağlı kalmasını sağlamıştır. Peyami Safa, iki tercih arasında sıkışıp kalmış olan kadın tiplerini romanın sonunda bir karar vermek zorunda bırakır. Kadın kahramanların yaptıkları seçim sonucunda romanda iki olay yaşanır: Ya mutluluk ya da ölüm! Kadın kahramanın, nihayetinde doğru seçimi yaptığı -ki eser sonucunda kadın tipinin tercihi doğulu erkek olmuştur- *Sözde Kızlar*, *Mahşer* ve *Fatih Harbiye* mutlu biterken, *Pervin* ile *Vedia*’nın bir türlü karar verememeleri yüzünden *Şimşek* ve *Biz İnsanlar* ölüm ve acıyla son bulur.⁴

Peyami Safa’nın eserlerinde kadın tipleri yaptıkları tercihler ve bu tercihlerin neticesi, yazarın okuyuculara kadınlar üzerinden mesaj vermeye çalıştığını gösterir. Mutlu ve problemsiz bir şekilde biten romanlardaki kadın tipleri şarklı erkeklere daha yakındır. Ölüm ve mutsuzluk ile sonuçlanan romanlardaki kadın tipleri ise kararsızdır ve sonuca büyük bir belirsizlik hâkimdir. Bu noktada Peyami Safa okuyucusuna yanlış batılılaşma ile hayatını şekillendiren insanları belirsizlik ve mutsuzluk beklediğini ifade etmektedir.

Peyami Safa romanlarında kurgulamış olduğu kadın tiplerini olay örgüsü içerisinde ya tebrik eder ya da suçlar. İki tip erkeğin, başka bir ifade ile iki zıt medeniyetin arasında kalıp seçim yapmaya zorlanan kadın ruh ve maddenin arasında sıkışıp kalmıştır. Peyami Safa bu buhran ile hafakanlar geçiren kadına iki çıkış noktası sunar: “*Doğulu erkek manevi değerler vaat eder, «aşkında eflâtunîdir».* Batılı erkek ise kızların cinsel isteklerine seslenir”⁵

¹ Moran, B., (1991), s. 171.

² Moran, B., (1991), s. 173.

³ Moran, B., (1991), s. 173.

⁴ Safa, P., (1995), *Bir Tereddüdün Romanı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, s.180.

⁵ Safa, P., (1978), *Objektif:5 Kadın Aşk Aile*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, s.81.

Türk toplumunda kadının yerinin önemini çok iyi tetkik eden Peyami Safa, toplumda kadının yeri nasıl olmalıdır sorusuna, *Bir Tereddüdün Romanı* adlı eserinde şöyle cevap veriyor: “Kadının ebediyeti zekâsında değil, rahmindedir. Yeni kadın yaratıcılığın merkezini şaşırmıştır (...) Pirandelli mütercimi olarak değil, bir çocuk anası olarak ebedileşebilirsin (...) Mütearifelere karşı isyanımızı bir orijinalite sanıyoruz; bu senin ve sizin kabahatinizden ziyade, tesiri altında kaldığımız Avrupa fikriyatının züppeliğine ait bir şaşkınlıktır (...) Onun için sana derim ki, saadetin ve idealin ve her şeyin karnındadır.”⁶

Peyami Safa’nın kadın anlayışı esnek bir yapıya sahiptir. Akılcı ve ilericidir. Yazar, problemler karşısında ulus deneyimine başvurur. Geçmiş irdeler. Ancak ne yazık ki birçok kişi Peyami Safa’nın kadın anlayışını yanlış yorumlamış ve olayın temelini cinsi faşizme taşımıştır. Bu çevreler onun yobaz ve mutlak bir muhafazakâr olduğunu, toplumdaki kadın varlığını kabul edemediğini ve kadını ikinci plana attığını iddia etmişlerdir. Peyami Safa “mutlakçı görüşe” karşıdır. Düşüncelerinde ve yazılarında esnek fikirli olan bu yazın adamı hiçbir zaman kadın hakkında irticai hükümler vermemiştir. Bu konu hakkında Ulus’ta yayınlanmış bir yazısında şunları söylemektedir: “(...) Kadın gazetesinin değerli kurucusu Bayan Oruz ve Marksist ihtiraslar taşıyan genç bir edebiyat dergisi, kadının fizyolojik yapısı ile sosyal durumu arasındaki uyumsuzluğu klasik bir haremlik-selamlık ikiliğine götürmek istediğini sanmışlar. «Kadınlar eve, erkekler pazara» tarzında kaba ve kestirme bir formülün böyle nazik bir davayı halledebileceğine inanmaktan fersah fersah uzağım. (...) Her meselede olduğu gibi, kadın meselesinde de en büyük hata, aldanmıyorsam, davayı «mutlak» şekilde koymaktır. Kadının erkekle bir olacağını iddia edenler de, bir olmayacağını iddia edenler kadar hata içindedirler.”⁷ Bu yazısıyla Peyami Safa sadece kendi fikirleri hakkında değil, tüm konularda mutlak ve değişmez ilkelerin olamayacağını da ifade etmektedir.

Fikirleri ve eserleri ile yalnız bir edebiyatçı değil bir toplum bilimci olduğunu da kanıtlayan Peyami Safa kadının nasıl olması gerektiği, kadın hakları, kadın erkek farkı ve kadının isteği gibi birçok popüler konuyu, toplumun ahlakî tekâmülünü göz önünde bulundurarak işleyen bir edebiyat adamıdır. Feminist anlayışın karşı olacağı bir fikri ifade eden şu sözleri gerçekten de önemlidir ve sosyal bir probleme çaredir: “Kadınların evlerde bizden istedikleri şeylerle meydanlarda bizden koparmaya uğraştıkları haklar arasında büyük bir ideal farkı var. Hangisinde samimidirler? İnci gerdanlık istiyorlarsa iş başında erkeklerle müsavi ücret istemekten vazgeçsinler. Biz onlara fabrikada ağır gündelik, evde mücevher veremeyiz; ellerine hem yeni doğmuş bir çocuk hem de bir ordunun idaresini teslim edemeyiz.”⁸

⁶ Safa, P., (1978), s.14.

⁷ Devellioğlu, F., (2008), Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük, 25.Baskı, Aydın Kitabevi, s. 915.

⁸ Pala, İ., (2008), Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, 17. Baskı, Kapı Yay. s.387.

HAYÂLÎ BEY DİVÂNÎ'NDA SÂKÎ

Ömür Zehra YILMAZ

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ

Klasik Türk şiirinde sıkça karşımıza çıkan sâkî; su veren, su dağıtan, kadeh sunan, içki veren anlamında kullanılmaktadır.¹ Bezm âleminin en önemli unsurlarından biri olan sâkî, mecliste ortada dolaşarak içki dağıtır. Şair gözünde sevgili, bir sâkî sayılır yahut bizzat sâkî sevgili mesabesindedir. Bazen sâkî mutrib olarak da görev yapar.² Mutasavvıf şairler tarafından sâkî, mecazen insan ruhuna Allah nuru saçan kimse, mürşid-kâmil olarak kullanılmaktadır. Sâkinin şiirlerde böylesine birbirinden farklı anlamlarda kullanılmasını, klasik üsluba sahip Hayâlî Bey'in divanında sâkîyi inceleyerek göstermeye çalışacağız. Böylece Klasik Türk şiirinde şairin sâkî kavramını hangi anlam ve görevde kullandığını yakından görmüş olacağız.

1-Gerçek Anlamda Sâkî

Sâkî sözcük anlamda içki dağıtan anlamında kullanılır. Divan şiirinde de ekseriyetle sâkî bu yönüyle anılır. Hayâlî Bey de şiirlerinde sâkîyi gerçek anlamına uygun vasıfta ele almıştır:

“Yeter olduk gubâr-ı gamla bengî
Getir sâkî şarab-ı lâle rengi”³G/626/1

2-Dini-Tasavvufî Anlamda Sâkî

Hayâlî Bey Divânı'nda toplam yirmi yedi yerde geçen sâkî, anlam olarak genellikle dinî-tasavvufî mahiyette kullanılmıştır. Şair sâkîyi şiirlerinde değişik dini otoriter konumlarında vasıflandırmıştır:

a. Allah Olarak Sâkî

İslâmî literatürde her şeyin maliki Allah'tır. Allah en büyük güçtür. O her şeyi yoktan var eden sonsuz güç ve kudret sahibidir. Tarikat adabı gören

Hayâlî Bey İslâmiyet'in esaslarına sıkı sıkıya bağlıdır. Aşağıdaki beyit onun rind kimliğinden ziyade zâhidane tarzda söylenmiş bir beyittir.

“Gel olma bezm-i fenâda mey ile âlude
Ki suna sâkî-i vahdet eline mâ-ı tahûr” K/1/10

Beyitte geçen “sâkî-i vahdet” Allah yerine kullanılmış bir terkiptir. Sâkî burada sözlük anlamından tamamen uzaklaşarak mecazî bir anlama bürünmüştür. O geçici, yok olup gidecek olan dünyada maddi şarap ile kirlenmemeyi öğütler çünkü Allah, şarabı bu dünyada yasaklamıştır. “Ey imân edenler! İçki, kumar, putlar, kumar aletleri şeytan işi pis bir şeydir. Bundan kaçınız ki kurtuluşa eresiniz.” (El-Mâide, 5/90)⁴ Şair fanî dünyada şarap içmeyecek olanları Allah'ın onları en güzel, tertemiz suyla ödüllendireceğini Kur'an-ı Kerim'deki bu ayete ictibasta bulunarak açıklar.

b. Mürşid Olarak Sâkî

Mürşid irşâd eden, doğru yolu gösteren, gafletten uyandıran kişidir. Mürşid tasavvufta tabî olunan kâmil insan örneğidir. Hayâlî Bey, dinî-tasavvufî çizgide ele aldığı sâkîyi genellikle mürşidi sembolize ederek kullanmıştır. Mürşid olarak sâkî, tarikata girmek isteyen birinin öncelikle o ana kadar yaptıklarından (günah/hata) tövbe etmesini ister. Bu tövbe, insanın bir daha hata yapmasına kolay izin vermediğinden, kişinin bir başkasından nasihat almasına gerek kalmamıştır. Hayâlî Bey müridin yapmış olduğu bu tövbeye işaret ederek aşağıdaki beyti söylemiştir:

“Pend-i nâsıhdan eyleyen beni dūr
Sâkiyâ tevbe-i nasûhumdur” G/108/4

¹ Bu çalışmada yer alan şiirler Ali Nihat Talan'ın Akçağ Yay. 2000 basım tarihli ‘Hayâlî Divânı’ adlı eserden alınmıştır.

² Yazır, E. H., (2009), Kur'an-ı Kerim Meali, 12. Baskı, Akitap Yay. , s.90,

³ Pala, İ., (2008), a.g.e., s.488

⁴ Oğuz, Ö.; Ekici, M.; Aça, M.; Düzgün, D.; Akarpınar, R. B.; Arslan, M.; Sever, M.; Yılmaz, A. M.; Öğüt E. G.; Özkan, T., (2008), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Y. , Ankara, s. 163

3-Rind Olarak Sâkî

Divan şiirinde sofi, zahidle aynı anlamda kullanılan, Allah'ın buyruklarını yerine getirmekle birlikte, şüpheli şeylerden de kaçınan kişidir. Bunlar konularda anlayışı kıt, her işin ancak dış kabuğunda kalabilen, derinlere inmesini beceremeyen, ilim ve imanı dış görünüşüyle anlayan, bunu da ısrarla başkalarına anlatan ve durmadan öğütler verip topluma düzen verdiklerini sanan kişiler olarak ele alınır.⁵ Divan şiirinde sürekli karşılaştığımız rind-zahid çatışmasında Hayâlî Bey de rind bir şair olarak rindlik tarafında yer almış ve onu övmüştür. Hayâlî Bey şiirlerinde pek çok yerde övdüğü rindi, sâkî görünümü altında bilge bir kişi olarak dile getirmiştir.

“Hayâlî tevbesin îmânına döndürse ey sofi
Kerem kıl ol günâhı sâkî-i tevbe-şikenden sor”

4-Otoriter Olarak Sâkî

Divan şiirinde şairler devrin ileri gelen otoriter güçlerinden ihsanlar elde etmek için onlara şiirler sunarak yakınlık elde etmeye çalışmışlardır. Kanûnî Sultan Süleyman döneminde yaşayan Hayâlî Bey, Kanûnî'ye kasideler sunmuş, onun iltifatına mazhar olmuştur. Hayâlî Bey padişahı sadece kasidelerinde övmemiş, ona diğer şiirlerinde de zaman zaman yer vermiştir. O şiirlerin birinde, padişahı mecazen sâkîye benzeterek onun cömertliğinin övmüştür:

“Diyâr-ı bezmin ey dil şâh-ı gevher-pâsıdır sâkî
Keremle şöhre-i âfâk olanlar başıdır sâkî” G/637/01

5-Mutrib Olarak Sâkî

Divan şiirinde sâkî, mecliste içki dağıttığı gibi mutrib görevinde de bulunur. Sâkî çalgı aletlerini çalarak meclistikelerin eğlenmesini sağlar. Hayâlî aşağıdaki beyti ile sâkînin özel kurulan mecliste kayıtsız davranışlarıyla mutriblik vasfını dile getirir.

“Ne bezm olur bu kim ayak götürsem bâde nûş etsem
O bezm-i hasda bî-gane mutrib nâşîdir sâkî” G/646/02

6-Sevgili Olarak Sâkî

Sâkî divan şiirinde şairin gözünde sevgili sayılır. Sâkî mecliste içki dağıtırken güzelliğiyle de dikkat çeker. Âşıklar sâkînin sunduğu şaraptan değil, sâkînin güzelliğinden âşık olmalıdır. Hayâlî sevgili olarak yer verdiği beyitlerde onun özellikle güzelliğine dikkat çeker.

“Temâşâ etmeye mir'ât-ı hüsn-i âlem-efrûzun
Habâbî çeşm edinmiş sâkîya gör sagar-bâde” G/74/3

Şair beyitte sevgilinin güzelliğini anlatmaya çalışırken mübalağa sanatından yararlanarak sevgilinin güzelliğinin âlemi aydınlatıldığını söyler. Şair sevgilinin güzelliğine sadece kendisinin değil kadehteki şarabın da hayran olduğunu söyler. Bunu mana sanatlarından olan tecâhül-u 'arifen yararlanarak kadehteki kabarcıkların sevgilinin güzelliğini izlemek için şarabın üzerinde bulunduğunu söyler.

7-Âşık Olarak Sâkî

Sâkî divan şiirinde, şairin nezdinde sevgili sayılır. Fakat Hayâlî Bey, sâkîyi sevgili konumunun yanı sıra onu âşık olarak da belirterek sıra dışı bir kullanım yapmıştır.

“Bezm ol durur ki yâr içe mey sâkî cân ola
Cismimde kanım ona mey-i ergâvan ola” G/8/01

Beyitte sâkînin can bulması sevgilinin içki içmesine bağlıdır. Çünkü sâkî âşıktır. Beyitte sevgilinin içtiği içki aslında âşığın kanıdır. Sevgili âşığın kanını içerek ona yeni bir can bağışlar.

⁵ Oğuz, Ö.; Ekici, M.; Aça, M.; Düzgün, D.; Akarpınar, R. B.; Arslan, M.; Sever, M.; Yılmaz, A. M.; Öğüt E. G.; Özkan, T., (2008), s.163.

KUTADGU BİLİĞ’DE KALIPLAŞMIŞ İFADELER (DEYİMLER-ATASÖZLERİ)

Özge SÖNMEZLER

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

“Atasözleri, bir milletin atalarının uzun bir süreçteki deneyimlerinin sonucu oluşturdukları temel yargılarını genel-geçer kural olarak ilkeleştiren, toplum tarafından da benimsenerek gelenekselleştiren kalıp sözlerdir.”¹

Deyimler ise söze güzellik katmak ve sözü daha etkili kılmak için kullanılırlar. Deyimlerde atasözlerinde olduğu gibi “ders verme, öğüt” vb. amaçlar yoktur.

“Atasözlerine bilinen en eski kaynaklarda (Divânü Lügati’t Türk , Uygur dönemi yazılı eserleri) 14. yy. Kıpçak kaynaklarında “sav/sab” denilmiştir. İlerleyen dönemlerde İslamlaşmanın ve Arap-Fars kültürlerinin de etkisiyle “mesel”, “emsâl”, “durub-ı emsâl” terimleri kullanılmaya başlanmıştır.”²

Türkler, VIII. yy.dan itibaren İslamiyet’in etkisinde kalmışlardır. Buna bağlı olarak da Türkçe üzerinde Arapça ve Farsçanın fazlaca etkisi olmuştur. Böyle bir dönemde Yusuf Has Hacib’in Türkçe yazmış olduğu, didaktik bir eser olan Kutadgu Bilig’de de gelenekleri, inanışları gösteren ve öğüt verme amacı taşıyan atasözlerine “mesel” terimi ile rastlamak mümkündür.

Yapacağımız çalışmada Kutadgu Bilig’in 700-900 sayfaları arasında yer alan ve günümüzde de kullandığımız atasözleri ile deyimlere yer vereceğiz. Bazı atasözlerini ve deyimleri bugün kullandıklarımıza çok yakın şekilleriyle görmek mümkün iken bugün kuruluşları daha farklı olanları ise sadece anlam benzerliği yönünden takip edebiliyoruz. Beyitlerin hepsini bu çalışmanın içinde göstermek mümkün olmadığından atasözlerine ve deyimlere en iyi şekilde örnek olabilecek beyitleri seçmeyi uygun gördük. Şimdi atasözlerimizi ve deyimlerimizi* konularına göre inceleyelim:

I. Ad(ün)

İyi ad-Kötü ad

Kutadgu Bilig’de “edgü at” ve “ısız at” ifadelerine fazlasıyla rastlamaktayız. Eserde bu ifadelerle ilgili atasözlerine de fazlaca rastlamak mümkündür. Bunlardan bazıları şöyledir:

“Adamın adı çıkacağına canı çıksın.”

4467. kimin atı ısız bolup artasa / añar yigreki ol tirig turmasa (Kimin adı lekelenir ve kötüye çıkarsa, onun için hayırlısı ölmektir.)* (Ögdülmiş’in cevabı olan bu beyitte günümüzde sıkça kullandığımız bir atasözünün izlerini görebilmekteyiz.)

“At ölür meydan kalır, yiğit ölür şan kalır.”

5264 ölümke toğar bu toğuglı kişi / atın iz koğur bu öligli kişi (Her doğan ölmek için doğar, ölen kişi adıyla bir iz bırakır.) (Odgurmuş’un cevabı olan bu beyit de bugün kullandığımız atasözümüzün anlam olarak bir benzeridir.)

II. Büyüklere saygı

Hepimizin bildiği gibi Kutadgu Bilig, döneminin yaşayışını, kültürünü, gelenek ve göreneklerini yansıtmaktadır:

“Su küçüğün, sofrı büyüğün”

4596. seniñde uluğ aşıa sunsa elig /sen ötrü elig sun bu ol kör bilig (Senden büyük yemeğe başladıktan sonra, sen elini uzat; bak, âdet böyledir.)

“(birine) karşı gelmek” deyimini

* Çalışmada yer verdiğimiz atasözleri ve deyimler hakkında ayrıntılı bilgi için; <http://tdkterim.gov.tr/atasoz/>

* Çalışmada yer verdiğimiz örnek beyitler ve çevirileri “Yusuf Has Hacib (1998), *Kutadgu Bilig II (Çeviri)*, Haz. R. Rahmeti Arat, TTK Yay., Ankara.” adlı çalışmadan alınmıştır.

4303. *özünđe uluğia tilin özname /cevap ulgu yirde irig sözleme* (Kendinden büyüklerin sözüne karşı gelme; cevap vermek icap ettiği zaman kaba söz söyleme.)

III. Davranışa karşılık bulma

“Ne ekersen onu biçersin”

5248. *tarıglağ turur bu ajun ay ilig /negü ekse anda alır bu elig* (Ey hükümdar, bu dünya tarladır; bu el buraya ne ekerse, orada onu biçer.) (Beyit, Ögdülmiş’in Odgurmuş’a cevabıdır. Ögdülmiş’in Kutadgu Bilig’de verdiği cevabın içinde atasözümüzü bugün kullandığımız şekliyle görebilmekteyiz.)

IV. Gönül

Kutadgu Bilig’de “gönül” ile ilgili oldukça fazla atasözü ve deyim yer almaktadır. Ögdülmiş’in cevapları olan örnek beyitlerimizde yer alan atasözlerimizi inceleyelim:

“Gönül bir sırça saraydır, kırılırsa yapılmaz.”

4610. *kişi kögli yuwia sırınçğa sanı /idi keç küdeş sıña serme anı* (İnsanın gönlü incedir, sırçaya benzer; ona çok dikkat et, kaba söz söyleme kırılır.)

“Göz görür, gönül ister.”

4515. *közün körmese arzu iolmaz köñül /közüñ körse köñlüñ iolur ay oğul* (Göz görmezse gönül arzu etmez; ey oğul, gözün görürse gönlün arzular.)

V. Ölçülü olma

“Ayağını yorganına göre uzat.”

4538. *kirişke yaraşı çıluş ül yaın /çılış bolsa terkin kirişke baın* (Gelirine göre giderlerini ayarla; giderlerine göre de derhal gelirini düzenle.) (Ögdülmiş’in Odgurmuş’a cevabı olan bu beyitte de atasözümüzün taşıdığı anlamın izlerini görebiliriz.)

VI. Söz

Kutadgu Bilig, hepimizin bildiği gibi, bir nasihatname örneğidir. Bu sebeple eserde bazı konular üzerinde daha fazla durulduğunu, bu konularda daha fazla söz söylendiğini açıkça görebilmekteyiz. Bu konulardan biri de “söz”dür:

“Bin düşün bir söyle”

4334. *sözüg barça söz tip çıarma tilin /öyü sainu sözle kerekin bilin* (Her sözü söz diye ağızdan çıkarma; gerekli olan sözü düşünerek ve ihtiyatla söyle.)

“Sözünü tutmak, söz dinlemek” deyim

5061 *kiçig tutsa kılsa uluğlar sözi / selamet tirildi kutuldi özi* (Küçükler büyüklerin sözünü dinleyip ona göre hareket ederlerse, selametle yaşar ve emniyette olurlar)

Sonuç olarak, çalışmamızda yer verdiğimiz beyitlerin dışında Kutadgu Bilig’deki kahramanların bazı özlü sözler de söylediğini görebilmekteyiz. Eserde atasözü olarak tespit ettiğimiz sözlerin çoğu ise kahramanların birbirlerine verdikleri nasihatlerdir. O dönemde kahramanların söylediği sözler, anlattığı gelenek ve görenekler bugün de atasözü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kutadgu Bilig, dönemin yaşayışını ve kültürünü anlatan bir eserdir. Atasözlerimiz de önceki dönemlerden günümüze kadar nesilden nesile aktarılarak yaşatılan kültürel mirasımızdır ve bu mirasın izlerinin Kutadgu Bilig gibi önemli bir eserde de fazlasıyla mevcut olmasının tabii olduğunu söyleyebiliriz.

FEHİM-İ KADİM DİVANINDA RENK SEMBOLİZMİ

Özgür SEFER

CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ

Klasik şiir anlayışının en ihtişamlı dönemlerinden biri olan on yedinci asırda yaşamış ve eserler vermiş şairlerden biri olan Fehîm-i Kadîm, kısa ömrüne rağmen kendinden sonraki nesilleri etkilemiş bir şairdir. Biz bu çalışmamızda, şairin divanındaki¹ şiirleri ele alarak onun renk dünyasını tespit etmeye çalıştık. Zira renkler, şairlerin anlatımlarını güçlü kılmak için başvurdukları önemli hususiyetlerden biridir. Fehîm-i Kadîm divanında da renklerin, sembolik ifadeleri anlatmada büyük bir önem taşıdığını söyleyebiliriz.

Siyah: Fehîm-i Kadîm divanında siyah renk, aşğın dünyasında fırtınalar koparan sevgilinin, fiziksel tasvirini vermekte çokça kullanılmıştır. İlk olarak gözle ilgili olanlara değineceğiz. Şair, çeşm-i siyâh (s.156,320,364,438,590,662), çeşm-i siyeh (s.218,320,448,454,616,650), siyeh çeşm (s.410) gibi ifadelerle sevgilinin gözünün siyahlığından dem vurmaktadır. Divan şiirinde makbûl olan, sevgilinin gözlerinin siyah (kara) olmasıdır. Şair, zülf-i siyeh (s.172,388,546), zülf-i siyâh (s.700), turra-i siyah (s.256), târ-ı zülf (s.542) gibi terkip ve tamlamalarda ise siyahı, doğrudan saçın rengini belirten bir unsur olarak kullanmıştır. Fehîm-i Kadîm divanında siyah rengin eş anlamlısı olan kara kelimesinin de çoğunlukla geçtiğini görmekteyiz. Şair, kara rengi çoğunlukla mecazileştirme yoluna gitmiştir. Baht-ı siyâh: Kara bahtlı (s.258,370), baht-ı siyeh: Kara bahtlı (s.248,710), siyeh-rûz: Kara gün (s.324,420), rûz-ı siyâh: Kara günlü (s.324), rû-siyâh: Siyah yüzlü (s.600), tîre-baht: Kara baht (s.634) anlamlarında kullanmıştır.

Siyah rengin, şiirlerde en çok siyâh (s.180,240,370,388,438,442,590,700) ve siyeh (s.404,408,432,438,542) şekliyle geçtiğini görmekteyiz. Siyah renk, çeşitli isim ve sıfat tamlamalarında, anlatımın güçlendirilmesinde daha farklı anlamlarla da sembolize edilmiştir. Duhân-ı siyâh: Siyah duman (s.362), siyeh-pûş: Siyah örtü (s.370), siyeh-i müjgân: Kırpığın siyahlığı (s.380), siyâhi-i şeb: Gecenin siyahlığı (s.108), siyeh-çerde: Kara yağız (s.590), engîst-i siyeh: Kara kömür (s.124), siyeh-şuâ: Siyah ışık (s.324), dūd-ı siyâh: Siyah duman (s.590), siyâh-ı siper-i kevkeb: Yıldız siperinin siyahlığı (s.324), gerd-i siyeh: Siyah toz (s.650), siyâh-ı kevkeb-i erbâb-ı aşk: Aşk erbabının yıldızlarının siyahı (s.438), siyeh-bahr: Kara deniz (s.180), edhem-i hâme: Kalemın kara yağız atı (s.200), sürme: Kırpık diplerine sürülen siyah boya (s.282,410), sürme-i Süleymânî: Süleyman'ın sürmesi (s.204), sevâd (s.292), sevâd-ı eş'âr: Şiirin karası (s.204) gibi şekillerde de geçmektedir. Tîre(s.100,242,600);kara, karanlık anlamlarında kullanılmak-tadır. Fehîm-i Kadîm divanında bu kelime ve bu kelimenin çeşitlemeleri dikkati çekmektedir. Tîre-gûn: Kara renkli (s.248), lâle-i tîre-i dil: Karanlık gönüllü lale (s.606), tîre-kumaş (s.710), tîre-encüm: Kara yıldız (s.442), gerd-i tîre: Kara toz (s.124), tîregî:Karanlık (s.344) gibi isim ve sıfat tamlamalarıyla karşımıza çıkmaktadır. Süveydâ (s.184,226,332,478,530): Kalbin ortasında bulunduğu sanılan kara benektir. İnsanın sırrı bu siyah noktada gizlidir.

Kırmızı: Fehîm-i Kadîm divanında en çok dikkati çeken renklerden biri de kırmızıdır. Daha çok dudak, yüz, yanak, şarap vb. nesnelerin rengini ifade etmede kullanılmıştır.

Dudak rengi: Fehîm, şiirlerinde dudak için leb-i la'l: Kırmızı dudak (s.506), la'l-i leb: Dudağının kırmızısı (s.522), la'l-i mey-gûn: Şarap renkli dudak (s.530), leb-i la'l-i yâr: Sevgilinin kırmızı dudağı (s.532), aks-i leb-i la'l: Kırmızı dudağının aksı (s.610), mey-i la'l-i leb: Dudağının kırmızı şarabı (s.670), humâr-ı leb-i mey-gûn: Şarap renkli dudağın sarhoşluğu (s.172) gibi terkip ve ifadeleri kullanmıştır.

Yanak rengi: Aks-i la'l-i ruh: Yanağın kırmızı yansıması (s.354), 'ârız-ı al: Kırmızı yanak (s.156), ruh-ı âl: Kırmızı yanak (s.378,562), tâb-ı izâr-ı sürh: Kırmızı yanağın parlaklığı (s.422), reng-i ruh-ı şu'le: Ateş yanağın rengi (s.500), reng-i ruh-ı gül: Gül yanağın rengi (s.462), gül-ruhsâre: Gül yanaklı (s.646) gibi ifadelerle belirtilmiştir.

Yüz rengi: Rûy-ı âl: Kırmızı yüz (s.396), yüzi gül (s.370,532) ve gül-rû: Gül yüzlü (s.376) şekilleriyle ifade edilmiştir.

Kırmızı, diğer beyitlerde ise al tûti: al papağan (s.124), surh: Kırmızı (s.152,160,290,), surhi-i rûy-ı ehl-i 'aşk: Aşk ehlinin yüzünün kırmızı (s.552), surh-reng: Kırmızı renk (s.374), surh-pûş: Kırmızı örtü

¹ Üzgör, T., (1991), *Fehîm-i Kadîm, Hayatı, Sanatı, Divan'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.

(s.158,420,488), katre-i surh: Kırmızı damla (s.402), mey-i hûn-ı ciger: Ciğer kanı şarap (s.458), nihâl-i surh-ı müjgân: Kirpiğin kırmızı fidanı (s.522), mey-i âl: Kırmızı şarap (s.564), mey-gûn: Şarap renkli (s.586), mey-i lâle-gûn: Lale renkli şarap (s.644), şarâb-ı lâle-gûn: Lale renkli şarap (s.646), yâkut-veş sürh: Yakut gibi kırmızı (s.188), kân-ı la'l-i rümmâni: Nar çiçeği renginde olan kırmızı maden (s.202), âl-i mül: Şarap kırmızısı (s.414), bâde-i yâkût-reng: Yakut renkli şarap (s.670), mey-i hûn-âb-ı çeşm-i 'âşık: Aşığın göz kanı şarabı (s.372) gibi anlamlarla verilmiştir.

Gül, klasik şiirin bahçesinde yetişen en nadide çiçektir. Bu nadide çiçeği, bütün şairler şiirlerine konu etmiştir. Gül, Fehîm-i Kadîm divanındaki şiirlerde de gül-i surh: Kırmızı gül (s.376), mey-i gül-fâm: Gül renkli şarap (s.388), gülbün-i âl: Kırmızı gül fidanı (s.196), mey-i gül-gûn: Gül renkli şarap (s.670), gül-i âl: Kırmızı gül (700), gül-i al (s.702), bâde-i gül-fâm: Gül renkli şarap (s.170), pür-nakş-ı gül: Gül resmiyle dolu (s.220), gül-gûn: Gül renkli (s.292,294,346,376, 562), reng-i gül: Gül renkli (s.638), gül-rû: Gül yüzlü (s.376) gibi şekillerde ifade olunmuştur.

Ergavân, kırmızımtırak bir çiçektir. Fehîm-i Kadîm divanında; ergavân (s.626), ergavân-i bûstânî: Bahçenin erguvanı (s.202) ve ergavân-ı âteş: Ateş erguvanı (s.224) şeklinde ifade edilmiştir.

Beyaz: Fehîm-i Kadîm divanında beyaz rengin, siyah ve kırmızıya göre daha az yer aldığını görmekteyiz. Beyaz renk; sefid (s.292), yed-i beyzâ: Beyaz el (s.124,162,184), beyzâ-yı subh: Sabah beyazlığı (s.128), eşheb-i 'adl: Adaletin beyaz atı (s.130), beyza-i subh-ı hafâ: Gizlilik sabahının beyazlığı (s.178) ve kâfûr (s.184) şeklinde geçmektedir.

Yeşil: Ahdar: Pek yeşil, yemyeşil (s.100), hûşe-i sebz: Yeşil başaklar (s.534), sebz-i giyâh: Yeşil ot (s.158,590), taht-ı sebz: Yeşil taht (s.646), ten-i sebz: Taze ten (yeşil, vücudun zinde oluşunu ifade etmektedir.) (s.334), sebz (s.442,700), mevc-rîz-i lücce-i sebz: Yeşillik denizinin akan dalgaları (s.510), sebz-destâr: Yeşil sarık (s.702,708), câme-i hadrâ: Yeşil elbise (s.626) anlamlarıyla verilmiştir.

Sarı: Zerd (s.98,132), zer: Altın (s.394), zerrîn (130), zerrîn-bâl: Altın kanat (s.124), çihre-i zerd: Sarı yüz (s.176), mihr-i giyâh: Güneş bitkisi (s.334), rûy-ı zerd: Sarı yüz (s.396), zerrîn kadeh: Altın kadeh (s.410) gibi ifade ve terkiplerle ifade edilmiştir.

Mavi: Mînâ-fâm: Mina renkli, sırça renkli, cam mavisi (s.100), çarh-ı kebûd: Mavi gök (s.128), çarh-ı kebûdî: Mavi felek (s.538), mâ'î (s.140,388), pîrûze-i çarh: Mavi taht (s.294), destâr-ı kebûd: Mavi sarık (s.564) şekilleriyle ifade edilmiştir.

Fehîm-i Kadîm'in şiir dünyasında renkler, kuşkusuz önemli bir yere sahiptir. Şiirlerinde renkler, hem gerçek anlamlarıyla hem de mecazi anlamlarıyla kullanılmıştır. Divanda renkler, çoğunlukla mecazi anlamları ifade edilmek suretiyle sembolleştirilmiştir.

Kaynakça

Üzgör, Tahir, (1991), Fehîm-i Kadîm, Hayatı, Sanatı, Divan'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.

KURMACA BİR TARİH: BOĞAZKESEN

Özlem İBİŞ YILMAZ

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ

1980’li yıllarla birlikte, tarih kuramıyla uğraşan araştırmacıların görüşlerine göre, geçmişteki anlayışın aksine, tarihin bir kurmaca ve kuramsal bir alan olarak algılanması gerekliliği konusunda, yeni eğilimler oluşmaya başlamıştır. Tarih, önceleri geçmişte gerçekleşen olayları sebep-sonuç çerçevesinde yoruma yer vermeden kronolojik olarak incelerken, zamanla kimi alt dallara ayrılarak, geçmişi anlamak ve anlamlandırmak isteyen tarihçilerin yorumlarına açık hale gelmiştir. Bu durum tarihin kayıt altına alınan belgelerle dâhi bir “yorum” işi olduğunu göstermektedir.¹

Tarih, sınırları çizilmiş bile olsa geçmişten günümüze tam anlamıyla aktarılamayacak bir olgu olduğundan tarih incelemelerinde kimi yenilikler yaşanmaya başlanmıştır. Tarihin bu değişkenliğiye yalnızca tarihçileri değil, roman yazarlarını da ilgilendirir hale gelmiştir. Bu durum tarihi roman yazarlarının ya da tarihi, romanın malzemesi haline dönüştüren yazarın ilgisini çekerek “yeni tarihselciliğin” oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Yeni Tarihselcilik Kuramında, metni yorumlamanın tarihselliğinden çok metin üzerinde birbirinden farklı pek çok tarihsel okuma yapılabileceği ileri sürülmektedir. Tarih, bir metin olarak tartışma konusu hâline gelmekte, tarihin çeşitli anlatı biçimleri üzerinde değişik görüşler ortaya atılabileceği düşünülmektedir. Bunun bir sonucu olarak, tarihî kişilikler ve olaylarda kesin/ net/ gerçek olgular kurgusallaştırılarak ve yapıbozucu bir dönüşüme uğratarak bir metin haline getirilebilmektedir.²

Bu durum da tarihsel metinlerin yapı bozucu bir yöntemle aktarılacak tartışmasız mutlak gerçek olduğu düşüncesini çürütmektedir. Yeni Tarihselcilikte de, postmodern romandaki gibi üstkurmaca yani yazılan ve yorumlanan tarihsel anlatının yeniden yaratım sürecinin bir üst kurguyla aktarılması esastır.

Dilek Yalçın Çelik’in *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları* adlı yapıtında Yeni Tarihselcilik için söyledikleri özetlenecek olursa, bir gerçeklik ve bir metnin olması gerektiği yani tarihin, gerçekliklerin anlatımı değil, metinsel bir anlatı olduğu gerçeğinin kabul edilmesinin önkoşul olduğu görülecektir. Yeni Tarihselciliğin diğer bir kuralı da Julia Kristeva’nın ortaya attığı “metinlerarasılık” yani edebiyat yapıtlarının birbirinden ayrı düşünülemeyeceği ilkesidir. Üçüncü ilkeyse değişen yapı (yapıbozuluk) dır. İşte henüz yeni tarihselcilikle ayrımı yapılamayan postmodern roman da aynı noktada bu yapıbozuculukla ilişkilendirilmektedir. Yeni Tarihselcilik için belirlenecek diğer bir ilkeyse bağlamdır. Yani tarihi anlamak ona bir bütün olarak bakmakla gerçekleşecektir. Tarihsel metinler, tarihinin yaşı, yetiştiği kültür çevresi, diğer disiplinlerle ilgisi oranında ortaya çıkarttığı bağlam içerisinde bir anlam kazanacaktır

Yukarda sözü edilen kuramsal bilgilerle birlikte Nedim Gürsel’in *Boğazkesen* romanı postmodern akımın yanı sıra son yıllarda tarihe farklı bir “gözle” bakmak adına ortaya atılan “yeni tarihselcilik” çerçevesinde incelenecektir. Romanına üst başlık olarak tarihi bir mekân olan *Boğazkesen*’i -Rumeli Hisarı’nı- seçen Gürsel, alt başlık olarak ise *Fatih’in Romanı*’nı seçmiştir. Bu alt başlık okura öncelikle üst başlık nedeniyle ve roman içerisinde de sıklıkla geçtiği için tarihi kişilik olan Fatih Sultan Mehmet’i anımsatmaktadır; ama romanın ilerleyen sayfalarında (223) anlatıcısına gelen bir mektuptan anlatıcının adının Fatih Veznedar olduğu öğrenilir. Bu durumda alt başlığa adını veren Fatih’in, romanın anlatıcısı olduğu görülmektedir. İşte romana isim koyma konusundaki bu bulgular, Nedim Gürsel’in düşünceleriyle de örtüşmektedir. İsim konusunda eksik kalanlar Gürsel’in “ İlk romanım *Boğazkesen*’e bir alt başlık koymadan önce çok düşündüm. Fatih Sultan Mehmed’in Rumelihisarı’na verdiği bu ad, romanın içeriği yönünden yeterince anlam zenginliği taşıyordu. Hem Pontus’tan gelebilecek yardımı önlemek için Boğaz kesilmiş oluyor (askerî ve stratejik anlamda), hem de romanın sonunda bir cinayet işleniyordu. Üstelik on beşinci yüzyıl, şiddetin günlük yaşamda olağan bir kader gibi yaşandığı, boğazkesenlerle boğazkesenlerin birbirine karıştığı ve bu eylemlerin sorulmadığı bir dönemdi...”³ sözleriyle tamamlanabilir.

¹Yalçın- Çelik, D., *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınevi, 2005

² (Munslow’dan Aktaran Yalçın-Çelik 2005:30)

³ Gürsel, N., “Tarihsel Roman Tarihi Yorumlayan Romandır”. *Hürriyet Gösteri* 197-198 (Nisan-Mayıs 1997): 74-75.

*Boğazkesen*⁴, çift eksenli bir roman olarak yazılmıştır. İlk altı bölümde anlatıcı, yazacağı konuyla ilgili kendi “ben” inin hissettiklerini anlatırken; sonrakiler, “ Bu bölüm...” şeklinde adlandırılan başlıklarla anlatıcının, bu kez tarihi olayları tarihi kişilerin sembolik gösterimiyle yine kendi “ ben” inin hissettikleri doğrultusunda kaleme alınmıştır. İlk altı bölümün sonunda alt başlıklar yerini (153- 191) Seyir Kâtibi Nicola’nın tuttuğu günlüklere bırakmıştır. Bu da anlatı içinde anlatının olduğunu göstermektedir. Erendiz Atasü, *Boğazkesen*’deki iççeliği, “Nedim Gürsel’in “Boğazkesen” i Şahane ve Gaddar” adlı yazısında şöyle anlatır:

Osmanlı tarihinde ve yaşamında yüce, ince, güzel pek çok unsurda vardır, kuşkusuz. Nedim Gürsel’in anlatısındaki başat öğelerin dehşet vericilerin arasından seçilmesi kimi Osmanlı tarihçilerini incitebilir. Ancak, burda sorunsal tarihsel gerçeklik alanında aramak –inceleme konusu bir roman olduğu için- yanıltıcıdır. Sorunsal romanın iç gerçekliğinde yani kurgusal düzlemde incelemek zorundayız: Yazarın bir amacı kuşkusuz, tarihsel gerçeklere ters düşmeyen ancak özgün bir Fatih Sultan portresi çizmektir ama tek amacı bu değildir. *Boğazkesen* aslında çağdaş bir ürküntü döneminde (12 Eylül), kendi kapalı kişilik yapısı yüzünden büsbütün karabasana hapsolmuş bir genç adamın, yazar Fatih Veznedar’ın Fatih Sultan Mehmet’i ve İstanbul’un fethini anlatan bir roman yazma (yazamama) çabasının, girişimlerinin öyküsüdür. Eskilerin deyimiyle “hikâye içinde hikâyedir”.⁵

Yedinci bölümden sonraysa romandaki ilk tarihi gerçeklik anlatıcı eliyle sonlandırılmaya çalışılarak yerini başka bir tarihi gerçekliğe -12 Eylül Askerî darbesine- bırakır. Sekizinci bölümle on ikinci bölüm arasında anlatıcının iç dünyası, yazma serüveni, romanı noktalama düşüncesi ve iki tarihi gerçeklik iç içedir. Karma bir yapıya bürünen son bölümlerde romanın kurgu olduğu ve tarihi gerçekliklerin değiştirip dönüştürülerek anlatıcı tarafından yorumlandığı açık açık belirtilmiştir. Romanın satır aralarında, Serpil Opperman’ın *Postmodern Tarih Kuramı*⁶ adlı yapıtında “geçmişin bilinebilirlik durumu” olarak adlandırdığı, yazın dilinin nesnel olup olmayacağı, “tarihi gerçeklik” diye bir olgunun var olup olmadığı, tarihçi, romancı diye bir ayrımın belirlenen kıstasların ne olduğu, tarihe eleştirel bakmanın ne ifade ettiği gibi sorulara da yanıt bulunmaktadır.

⁴ Gürsel, N., *Boğazkesen*. İstanbul: Doğan Kitap, 2007.

⁵ Atasü, E., “Nedim Gürsel’in ‘Boğazkesen’ i Şahane ve Gaddar”. *Cumhuriyet Kitap* 319: 12-13.

⁶ Opperman, S., *Postmodern Tarih Kuramı: Tarih Yazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2006.

KARILAR KOĞUŞU ADLI ROMANDA SUÇ VE KADIN

Öznur GÖZMEN

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Kemal Tahir'in Malatya Cezaevi gözlemlerine dayanan bu romanında sosyolojik bir okuma yapılmıştır. Suç ve kadın olgularından hareketle 1940'lı yılların toplumsal örüntülerini de elde ettiğim bu çalışmada, kriminolojide ortaya koyulmuş ekollerin açıklamalarına yer verilerek bir değerlendirme yapılmıştır.

Cinsiyet ve suç: Kadın suçluluğu

A. Suç tablomuz

1) Ön planda olan suçlular ve suçlu davranışları

Buradaki kadın mahkûmlar; Hanım, Sıdika, Gevre, Çingene İnci, Nafia, Hubuş ve Tözey' dir. Suçlu davranışları ise cinayet, hırsızlık, zina(fuhuş) ve hakarettir.

5237 sayılı TÜRK CEZA KANUNU' na göre suç sınıflamaları:

- 1) Kişilere karşı suçlar
 - a) Hayata karşı suçlar
 - Kasten adam öldürme (madde 81,82)→ Hanım Kuzu→ Sıdika→Gevre
 - b) Şerefe karşı suçlar
 - Hakaret (madde 125)→Tözey
 - c) Malvarlığına karşı suçlar
 - Hırsızlık (madde 141)→Çingene İnci
- 2) Topluma karşı suçlar
 - a) Genel ahlaka karşı suçlar
 - Fuhuş (madde 227)→Nafia
 - 3) Millete ve devlete karşı suçlar
 - a) Anayasal düzene ve bu düzenin işleyişine karşı suçlar
 - Hükümete karşı suç→Hubuş

2) Arka planda kalan sapma davranışları

- Resmi nikâhı olmayan evlilikler →Sıdika
- Gayri meşru ilişkiler→ Şefika- Derviş Abdullah→Nafia- Rıza
- Kızların fabrikada çalışması için yaşlarının mahkeme kararıyla büyütülmesi ve mahkemenin buna göz yumması

- Genelev

B. Suçlu davranışını açıklayan ekoller

Lombroso'nun *doğuştan suçlu* tezinde kadınlar kıskançtırlar, hırslıdırlar ve öç alma eğilimleri güçlüdür. Bu özellikler suçlu kadınlarda uç bir noktaya gelmiş olmakla birlikte atavistik özellikler fahişelerde oldukça belirgindir. Freud da kadınlardaki bu olumsuz nitelikleri kadınlarda penisin olmayışına bağlar. Bu *fiziksel eksiklikten* ötürü kadınlar Oedipal komplekslerini çözemezler. Suç tablomuzdaki kadın mahkûmların durumuna karşılık gelen bu ekoldeki açıklamalar Nafia, Tözey ve Şefika'ya karşılık gelir. Şefika'da var olan tabloyu ise sapma oluşturur.

Bonger, endüstri devriminin yol açtığı yoksulluk nedeniyle kadının ekonomik suçlara katılmış olduğunu ve cinsel kimliğini para kazanmak için kullandığını belirtir. Fahişelik bu noktada bir cinsel suç değil, ekonomik suçtur. Tözey, Nafia ve onun gibilerin içinde bulunduğu durum bunun göstergesidir.

Thomas' a göre ekonomik alanda düşük olan kadın cinsel kimliğini bir sermaye olarak görür. Davis'in bu noktadaki savı Bonger ve Thomas'ın açıklamalarını da tamamlar. Ona göre fahişelik toplumsal yapının bir gereksinimidir. Burada belirleyici etken cinsiyet rolleri ile ilgili olarak kadının cinsel çekiciliği, erkeğin ise

ekonomik gücüdür. Suç bağlamında belirgin bir kadın mahkûm Nafia gözüke de kadın mahkûmlarla birlikte diğer kadınlarda da bu açıklamalar bir sapma halindedir. Kadınlarda en fazla kovuşturulması gereken suçlu davranışdır.

Pollak’ a göre kadınlar davranışlarının kısıtlanması sonucu suç işleyen değil, suça kışkırtandır. Eserde yedi mahkûm da bizzat suçu işlemiş olmakla birlikte suça kışkırtan kadın gardiyan Şefika’ dır. Kadın suçluluğunda yaş ve medeni halin belirleyici bir unsur olduğunu söyleyen Pollak’a göre evlilik kadınlarda rahatsız edici bir durum yaratmaktadır. Kadın mahkûmlardan Hanım Kuzu, Gevre ve Sıdika evli olmakla birlikte ilk ikisinin çocukları da vardır.

Mannheim, kadınların fiziksel açıdan güçsüz olmalarının zehirleme gibi şiddet içermeyen suç yöntemlerini seçmelerine neden olduğunu belirtir. Romandaki suç yöntemlerinde Hanım Kuzu komşu oğluyla kocasını zehirler. Gevre ve Sıdika’nın suçlu davranışında şiddet ögesi bulunur.

Kadın ve erkeğin statüsünün yaklaştıkça suç oranlarının da yaklaşacağını savunan *Adler* ve *Simonözüğüleşmenin* kadını suça ittiğini belirtir. Mannheim’in savında olduğu gibi burada da kadınların şiddet içermeyen suç yöntemlerine yani mala karşı ya da fahişeliğe yöneldiklerini savunur. Romandaki kadın mahkûmların tamamının ekonomik güvencelerinin olmaması Nafia ve Tözey gibileri bu yola götürmüştür.

Kadın suçluluğunda kadının içinde bulunduğu olgulardan bağımsız bir şekilde ele alınmasını doğru bulmayan *Klein*, her koşulda ve her dönemde var olacak bir *kadınsılık mitinden* bahseder. Kadına atfedilen şefkat, narinlik, annelik, vb. özelliklerle ortaya çıkan kadın stereotipi, suçlu alt kültürüyle çelişmektedir. Sapmış davranışlarıyla kadınlar fahişe, cadı, kleptoman olarak etiketlenir. Romanda var olan kadınsılık miti şöyledir: Kadın düşünemez (cahil), cinselliği ile somuttur (madde). Sapmış ve suçlu bir kadın portresi çizilmekle birlikte ekonomik bağımsızlığı kadına (Şefika) tüm sapma davranışları gösterme cesareti verir. Kadınların doğuştan gelen eğilimleri ise onları bizzat suça özellikle fuhuşa itmektir.

Kadınların işlediği cinayetler, duygusal bir kararlılıkla çoğu kez aile üyesine ya da yakın çevreye yönelik suçlardır. Suç tablomuzda Hanım, Sıdika ve Gevre bu konumdadır. Kırsal kesimde ailesinin korumasında olan kadın sosyal değişimin en yoğun hissedildiği kentlere göç ettiğinde karşılaştığı bazı sorun ve sorumluluklar kadını sapmaya ve suça itmektir. Yazarın içeride gözlemlediği hayat aslında 1940’lı yılların Türkiye’sinden koğuşa yansıyan örüntülerdir.

Sonuç olarak; suç olgusunun romandaki tarihi gelişiminde biyolojik ve çevresel etkenlerin daha ağırlıkta olduğunu görürüz. Buradaki anahtar, siyasi mahkûm olan Murat’ın (İstanbul) koğustaki yaşantısıdır. Bir erkek ve koğuş üzerinden dönemin genel yapısını öğrenmiş olmakla birlikte bazı eleştirileri de dile getiren romanda kadın ve suç konusunu tek bir bağımsız değişken ile açıklayamıyoruz. Kadının sapmış olması, toplum tarafından etiketlenmesi, suça götüren birincil ve ikincil itici güçlerin olması, suçluya karşı işlenen suçların suç olup olmadığı şeklindeki çıkarımlara varılması romana bir belge niteliği katmıştır. Romanın kurmaca, suç sosyolojisinin¹ bilimsel olduğu gerçeğini göz önüne aldığımızda yapmış olduğumuz inceleme de kurmaca bir değerlendirmeden başka bir şey değildir. Sosyoloji biliminin edebiyata uyarlanması doğrultusunda farklı bir okuma yöntemi ile bu çalışmam varsayımından öteye gitmemektedir.

¹Cinsiyet ve suç başlığı altında kadın suçluluğuna dair daha fazla bilgi için bk. Timur Demirtaş, (2005), *Kriminoloji*, Seçkin Yayıncılık, Ankara, s.163–172; Tülin Günşen İçli-Aslıhan Ögün, (2000), *Türkiye’de Kadın Suçluluğunun Çeşitli Sosyo-Kültürel ve Ekonomik Belirleyicileri*, Bizim Büro Basımevi, Ankara, s.19–43; Tülin Günşen İçli, (2007), *Kriminoloji*, Seçkin Yayıncılık, Ankara, s. 330–346; Vincenzo Ruggiero (2009), *Edebiyat Ve Suç* (Çev: Berna Kılınçer), Everest Yayınları, İstanbul, s.75–102.

TÜRK DİLİNİN YAŞI MESELESİ

Pınar LİMANLIK

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

Genel bir bakış:

Türk dilinin en eski izleri Sümer kaynaklarında bulunan Türkçe sözlerdir. M.Ö. 3100-M.Ö. 1800 yılları arasına ait Sümerce metinlerde üç yüzden fazla Türkçe söz bulunmaktadır; yani Türkçenin ilk verileri M.Ö. 2000–3000 arasına aittir. Sümer ve Türk dillerinin tarihi ilgisini inceleyen Osman Nedim Tuna, Sümercede tespit edilen alıntı kelimelerin kaynağının fonetik, morfolojik ve leksik ölçülere göre tek bir Altay dilinden yani Türk dilinden alınmış olabileceğini ileri sürer. Yaptığı araştırmalarda Türkçe ve Sümerce arasında 36 tane kurallı ses denkliği bulur. Buradan da 2 önemli sonuca ulaşır:

1) Bilinen en eski yazılı belgeler olan Sümer tabletlerinde 168 Türkçe kelime vardır. Bu da şu anda yaşayan diller arasında en eski belgeye sahip olan dilin Türk dili olduğunu gösterir.

2) Türkler, en az milattan önce 3500’lerde Türkiye’nin doğu bölgesinde bulunmuşlardır.

Bu sonuçlar Türklerin ve dillerinin sanıldığından çok daha önceki devirlerde var olduğunu gösterir.

Türkçenin bilinen en eski belgeleri kabul edilen Göktürk Yazıtları öncesindeki durumu hakkında bize bilgi verebilecek bir kaynağa henüz ulaşamamıştır. Ancak yazıtlar kelime ve eklerin durumu bakımından, anlam ve anlatım özellikleri yönünden incelendiğinde, yazıtlarda kullanılan dilin işlenmiş bir dil olduğu anlaşılır. Yani Türk dili, yazıtların ait olduğu 7.-8. yy.dan çok daha gerilere giden, o dönemde de gelişmiş ve yazı dili niteliği kazanmış bir dildir.

Anlambilimi açısından Türkçenin yaşı: Türkçenin anlam yönü incelendiğinde ne kadar güçlü bir dil olduğu görülür. Yapı ve anlam bakımından birbiriyle ilgili olan kelimeler, bize dilin yaşı hakkında bilgi verir. Bir kelimenin kapsamının çok olması, türevlerinin bulunması ve yeni kavramları karşılaması o kelimenin dilde ne kadar eski olduğunu gösterir. Bu açıdan Göktürk yazıtlarını inceleyelim:

Somut Kavramlar: Yazıtlarda sınırlı kelime kadrosu olmasına rağmen çeşitli kavramları karşılayan sözlerin bulunması dikkat çekicidir. Bu durum bize Türk dilinin geçmişinin daha uzun devrelere dayandırılabilceğini işaret etmektedir.

Soyut Kavramlar: Soyut kavramlar, bir dilin gelişmişliğini ve toplumun kültür düzeyinin yüksekliğini gösteren ölçütlerdendir. Göktürk Yazıtları incelendiğinde, konuların kısıtlı oluşuna ve taşta yazılmaktan ileri gelen kısa ve eksilteli anlatıma karşın o dönemdeki Türkçenin somut kavramlar gibi soyut kavramlar açısından da zengin olduğu ortaya çıkmaktadır.

Eşanlamlılık: Bir dilde eşanlamlı kelimeler olması için çok uzun bir dönem gereklidir. Dilin en eski ürünlerinde bu nitelikteki öğelerin görülmesi, bize dilin eskiliğini göstermektedir. Aynı kavram alanında birbirine çok yakın öğelerin bulunuşu, Türkçenin gücüne, bir yazı dili olarak işlenmişliğine tanık olmakla birlikte, farklı köklere dayanan bu sözlerin tam eşanlamlı olabilmek için uzun yüzyılları aşmış olması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Çokanlamlılık: Bir nesneyi, bir durumu, bir duygu veya düşüncüyü anlatan sözün başlangıçta tek anlamlı olması temeldir. Bir kelimenin çokanlamlı olması, onun geniş bir kullanım alanının olduğunu ve genellikle uzun süre kullanıldıktan sonra yeni anlamlar edindiğini gösterir. Bir dilin işlenerek gelişmesi, çokanlamlılığa yol açan bir durumdur. Bu yüzden bir dilin en eski metinlerinde çokanlamlı sözlerin bulunması, o dilin gelişmiş, işlenmiş ve daha eskiye götürülebilecek bir dil olduğunu gösterir.

Deyimler, atasözleri, ikilemeler: Göktürk Yazıtlarında genellikle Türklerin yaptığı savaşlar, başlarından geçen olaylar, günlük yaşamla ilgili konular üzerinde durulmaktadır. Bu yüzden yazıtların söz varlığı sınırlıdır. Taşa yazılmalarından dolayı da kısa anlatıma, az sözle çok şey anlatmaya başvurulmuştur. Bunun için de yazıtlarda deyim ve atasözü sayılabilecek ifadeler rastlıyoruz.

Yazıtlardaki anlatım özellikleri: Bir dilin yazılı metinlerinde edebi değer taşıyan öğelerin, çeşitli anlatım ustalıklarının, anlam olaylarının, üslup özelliklerinin bulunması, o dilin edebi bir dil olduğunu ortaya koyar.

Türkçenin de en eski yazılı belgeleri olan Göktürk yazıtlarında tekdüze, kuru bir anlatımın aksine sanatlı, etkileyici bir anlatım vardır. Bu da Türkçenin yazıtların öncesinde de uzun bir süre boyunca işlenmiş ve gelişmiş bir dil olduğunu ortaya koyar.

B. Ercilasun, Kül Tigin Abidesindeki anlatım özelliklerini incelemiş ve hitabet unsurlarına dikkat çekerek bu metnin bir nutuk metni olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Bazı eklere bakılarak Türkçenin yaşı meselesi: Bir dilin gramer yapısı ve ekleri de dilin gelişmişlik seviyesinin tespitinde önemlidir. Türkçede kökler sınırlıdır ve kelime hazinesinin büyük bir kısmını köklerin kökler veya yapım ekleriyle meydana getirdiği yeni kelimeler oluşturur. Bu yüzden bir dilin gelişmişliğinin ve yaşının belirlenmesinde o dilin gramer yapısının, özellikle de şekil bilgisini oluşturan eklerin ağırlıklı bir yeri vardır.

Eski Türkçe dönemime baktığımızda ek yığılması yoluyla üst üste gelen isim çekim eklerinin bulunduğu, hatta bunların bazılarının eski birleşik bir ekin kalıntıları olduğu izlenimini veren şekiller olduğu görülür. Zeynep Korkmaz, bu duruma örnek olarak zamir çekimi üzerinde durmuştur.

Bir kısım yapım ekleri Eski Türkçe dönemine gelinceye kadar oluşumlarını tamamlamışlar, şekil ve kullanımları itibarıyla yaygın birer ek durumuna geçmişlerdir. Bunlar eski Türkçeden sonra da ya aynen devam etmiş ya da ağız, bölge vs. ayrılıklarına bağlı olarak ses değişimleri yaşamışlardır. Bunların eski birleşik bir ekin kaynaşmış ve kısalmış şekilleri mi yoksa müstakil kelimelerden mi ekleştikleri belli değildir. Eski Türkçeden bu yana sağlam bir şekilde kullanılan eklerin daha Eski Türkçe devrinde istikrarlı bir şekilde geçebilmeleri için çok uzun bir oluşma ve gelişme dönemini geride bırakmış olmaları gerekir.

Eski Türkçedeki eklerin bir kısmı yapıları bakımından iki veya daha çok ekin kaynaşmasıyla oluşmuştur. Bu ekler, Eski Türkçenin gerisinde kalan bir dönemde ek birleşmeleri yoluyla yeni türetme ve görev genişlemesine uğramışlardır.

Eklerin bir kısmı Eski Türkçede çok seyrek kullanılırlar. Bunların seyrek olmaları ve sonraki devirlerde kullanımdan düşmeleri, Eski Türkçeye bile çok daha eski devirlerden gelen arkaik birer uzantı olduğunu düşündürmektedir.

Gabain'e göre eski Türkçe'de beş farklı lehçe bulunmaktadır ve bunun için gerekli zaman dilim göz önüne alındığında Türkçe, 2500–3000 yıl daha gerilere götürülebilir.

SONUC: Türkçenin bilinen en eski yazılı belgeleri olan Göktürk Yazıtları, belli konularda yazılmış olmaları dolayısıyla sınırlı kelime kadrosuna sahiptir. Buna rağmen çeşitli yönlerden dikkatlice incelendiğinde Türkçenin edebi dil özelliği kazanmış olduğu ve köklerinin çok eskilere dayandığı anlaşılır. Bu da yazıtlardan çok daha önce de Türkçenin var olduğunu gösterir. Fakat bu öncelik kavramının ne kadarlık bir zamanı kapsadığı yeni belgeler bulunana ve yeni araştırmalar yapılanaya kadar karanlık kalacaktır.

KAZAK ve KIRGIZ KAHRAMANLIK DESTANLARINDAKİ YARDIMCI TİPLER ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Pınar ZALOĞLU

BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ

Bu çalışmada önce yardımcı tip kavramı üzerinde durulacaktır. Ardından da yardımcı tipler sınıflandırılacak; Kazak ve Kırgız Türklerinin kahramanlık destanı metinleri, yardımcı tipler ve bu tiplerin işlevleri açılarından incelenerek, yardımcı tip kavramının metin konusunu oluşturan olayların gelişimindeki etkisi tespit edilmeye çalışılacaktır.

2. Yardımcı Tip Kavramı

Ele aldığımız kahramanlık destanı metinlerinden de görüldüğü üzere olayların merkezinde bulunan kahraman, kendi menfaati için değil, içinde yaşadığı toplumun çıkarları ve huzuru için mücadele eder. İç düşmanlar, yabancı istilacılar ve doğaüstü varlıklar mücadele eden kahraman, destanın sonunda bu mücadelesinden galip çıkarak başta ailesi olmak üzere, halkının özgürlüğünü, mutlu yaşantısını güvence altına alır.

Dünyaya geliş sebebi, zamanı geldiğinde düşmanla mücadele edip onu alt etmek olan kahraman, her ne kadar bunun için üstün fiziki özelliklere sahip olsa da mücadelelerinde elbette yalnız değildir. Yanında onu tehlikeli durumlara karşı uyarıp ona yol gösteren, bilgi veren, ok atmayı öğretip eğiterek düşmanla vuruşmaya hazır hale getiren bir yardımcı tip mutlaka vardır. Kahraman, kendi üstün özelliklerini, ona yardımcı olmakla görevli tiplerin özellikleriyle birleştirerek mücadelesinden galip çıkmasını bilir.

2. Yardımcı Tiplerin Sınıflandırılması

Ele aldığımız Kazak ve Kırgız kahramanlık destanı metinlerinden yola çıkarak kahramana yardımcı olan tipleri, “insan yardımcı tipler”, “hayvan yardımcı tipler” ve “doğaüstü yardımcı tipler” şeklinde sınıflandırmamız mümkündür.

3. Yardımcı Tiplerin Kahramana Yardımları

a. İnsan Yardımcı Tiplerin Yardımları

I. Kahramanın Eşi ya da Ona Âşık Olan Kız

Kahramana giriştiği mücadelede onu düşmanın tuzaklarına karşı uyarıp tehlikeleri atlatmasını, onun ölümden kurtulmasını sağlayan, kimi zaman da onu hiç farkında olmadığı yurt sorunları hakkında bilgilendirip gerçekleri görmesini sağlayan en yakın yardımcısı kahramanın eşi ya da ona âşık olan kızdır.

Bu tipe, Kazak kahramanlık destanı “Er Töstik”te Kencekey; “Er Kosay”da Alevkeş olarak karşılaşırsen, Kırgız kahramanlık destanı “Canış-Bayış”ta ise Asılşaa ve Celkayıp olmak üzere iki ayrı yardımcı kişi halinde karşılaşmaktayız.

II. Yaşlı Adam

İncelediğimiz metinlerde kahramana yardımcı olan yaşlı adamın, kahramana yol gösterici, karşılaşıacağı düşmanlarla ilgili ikaz edici bir rolü olduğunu görmekteyiz.

Yaşlı adam tipine Kazak kahramanlık destanı “Dotan Batır” ile Kırgız kahramanlık destanı “Er Eşim”de rastlamaktayız.

Yaşlı adam tipi, karşımıza zaman zaman rüyalara giren aksakallı ihtiyar olarak da çıkmaktadır. Kırgız kahramanlık destanı “Şırdakbek”te karşılaştığımız aksakallı ihtiyar tipinin, destan kahramanın rüyasına girerek onu halkın yönetimi hakkında uyardığını görmekteyiz.

III. Yiğitler

Çocukluk döneminden itibaren kahramanla birlikte olan yiğitler, onun düşmanlarıyla giriştiği mücadelesinde, en zor anlarında yanında olarak önemli yardımcılarından olurlar.

Kazak kahramanlık destanı “Er Kosay” ile Kırgız kahramanlık destanlarından “Manas” ve “Canış-Bayış” destanlarında yiğit tipiyle karşılaşmaktayız.

IV. Hizmetkâr

Ele aldığımız metinlerde asıl görevi kahramanın ailesine veya kahramana hizmet etmek olan hizmetkârın, tecrübelerini kullanarak gerektiği durumlarda kahramanın en önemli yardımcılarının birisi olduğunu görmekteyiz.

Kazak kahramanlık destanlarından “Er Kosay”da Kodar, “Köroğlu”nda Babalı olarak gördüğümüz hizmetkâr tipine, Kırgız Kahramanlık destanlarından “Canış-Bayış”ta Bilaalı Han ve Kulaalı olmak üzere iki ayrı kişi halinde rastlamaktayız.

V. Çoban

İncelediğimiz metinlerde, düşmanıyla mücadele etmek için düştüğü yolda kahramanın karşısına çıkan çoban tipinin, kahramana bilgi verici bir rol üstlendiğini görmekteyiz.

Sadece Kazak kahramanlık destanlarından “Köroğlu” ve “Karabek Batır”da çoban tipiyle karşılaşmaktayız.

b. Hayvan Yardımcı Tipler

I. Kahramanın Atı

İncelediğimiz destan metinlerinin tamamında kahramanın düşmanla giriştiği mücadelede en önemli yardımcısının atı olduğunu görmekteyiz. Diğer yardımcı tiplerin yetersiz kaldığı durumlarda at devreye girer ve kahramanı içinde bulunduğu zor durumdan kurtarır. Yılıkmın bereketi, insan gibi akıllı, yiğidin yoldaşı gibi tanımlarla anlatılan atın en büyük özelliği, aylar süren mesafeleri göz açıp kapayıncaya kadar kısa bir sürede gitmesidir.

Kahramanın atı, incelediğimiz Kazak ve Kırgız destanlarında Şalkuyırık, Sarı At, Kırat, Kulaşa At, Boz Küheylan, Ak Kula, Şarp Kula, Boz Corgo, Ak Yorga isimleriyle karşımıza çıkmaktadır.

II. Alp Kara Kuş (Simurg)

Ele aldığımız destan metinleri arasında at dışında kahramana yardımcı olan tek hayvan tipi olarak Alp Kara Kuş ile karşılaşmaktayız.

Kazak kahramanlık destanı “Er Töstik”te gördüğümüz Alp Kara Kuş, yavrularını yılandan kurtaran Töstik’in düştüğü yeraltı dünyasından yeryüzüne çıkmasını sağlar. Söz konusu kuş, mitolojik bir karaktere sahip olduğu için doğaüstü yardımcı tipler başlığı altında da düşünülmelidir.

c. Doğaüstü Yardımcı Tipler

I. Kırklar-Melekler

Kazak kahramanlık destanı “Köroğlu” ile Kırgız kahramanlık destanı “Manas”ta karşılaştığımız kırklar-melekler tipinin, Hak Teala’nın emriyle mezarda doğan Köroğlu’nu besleyip büyüttüklerini; düşmanı tarafından öldürülen Manas’ı ise dirilttiklerini görmekteyiz.

II. Olağanüstü Yoldaşlar (Devler)

Düşmanlarıyla mücadele etmek için çıktığı yolda kahramana sonradan katılan olağanüstü yoldaşlar, çok hızlı koşmak, konuşulan her sözü işitmek, kimseye yenilmeyecek kadar güçlü olmak gibi doğaüstü yetenekleriyle gerek yeraltında gerekse de yer üstünde kahramana yardımcı olurlar. Bu olağanüstü yardımcı ya da yoldaşları iyiliksever devler kapsamında ele almak da mümkündür.

Kazak kahramanlık destanlarından “Er Töstik” ve “Dotan Batır”da olağanüstü yoldaş ya da dev yardımcı tipiyle karşılaşmaktayız.

Sonuç olarak; İncelediğimiz Kazak ve Kırgız kahramanlık destanı metinlerinde görmekteyiz ki, dünyaya geliş sebebi ailesini, halkını, yurdunu korumak olan kahraman, mücadelesinde ona yardımcı olacak tiplere ihtiyaç duyar. Bu yardımcı tip, kimi zaman en yakınındaki bir insan olurken kimi zaman atı kimi zaman da doğaüstü bir varlık olur. Kendisine yardımcı olan tiplerden aldığı güçle ya da onların rehberliği ile yoluna devam eden kahraman, giriştiği mücadelelerden daima galip çıkar. Kahramanlık destanı metinlerinde olayların merkezinde bulunan kahraman, metnin konusunu oluşturan olayları yönlendirmekte ne kadar etkinse ona yardımcı olan yardımcı tiplerin rolü de o oranda fazladır.

YAHYA KEMAL’İN ANILARINDA İSTANBUL

Seçil YÜKSEL

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ

Şairin yaşamını etkileyen şehirlerden biridir, İstanbul. Oysa işi gereği birçok ülkede bulunmuş bir yazardır. Üstelik Üsküp doğumludur ve ortaokul yıllarına değin İstanbul’a gelmemiştir¹.

Yahya Kemal, “Eski İstanbul” olarak adlandırılan, İstanbul’un tarihe tanıklık etmiş yerlerinde gezinmeyi sever. Çünkü o eski yerlerde gezdiği vakit, herkesin gördüğü taş yapıyı görmez. Yahya Kemal İstanbul’un tarihi yerlerini gezerken yaşadığı zamandan uzaklaşıp zaman kavramına uzaktan bakar. Tüm zamanları o anda toplar. Tanpınar bu durumu şu şekilde aktarır: “*Fatih ordusunun geçtiği yoldan geçerek Beyazıt’a ve Ayasofya’ya geldik. Bu gezintilerde rastladığımız insanları Yahya Kemal adeta o tarihi günün ışığında görmeye çalışıyordu. Muhayyilesi, istediği anda geçmiş zamanın emrine girerdi*”².

Fatih Sultan Mehmet, Yahya Kemal için önemli bir padişattır. Fatih, Yahya Kemal için, en sevdiği oyuncağı “İstanbul’u” alan babası gibidir. Bu yüzden yazar anılarında, daha çok İstanbul’un fethine tanıklık etmiş yerleri ön plana çıkarır.

Bir anısında Yahya Kemal, Hisar’da bir kulenin kitabesini görmeye gider bir arkadaşı ile. Kitabeler konusunda yetkin olan arkadaşı Halil Bey, Hisar’ın Bebek tarafındaki Zağanos Paşa Kitabesini gösterir. Üzerindeki yazıyı okuduklarında ikisi de bu kitabenin bu topraklardaki en eski kitabe olduğunu anlarlar. O an Yahya Kemal, kitabenin önünde Fatih Sultan Mehmet’i kitabenin açılışını yapar iken görür ve hayal etmeye devam ederek, beş katlı kulenin içinde gezinip üst sahanlığından Kostantaniyye’yi, Ayasofya’nın haçını ve dikili taşları incelediğini görür³.

Yazar, eski İstanbul’a dair eserlerin kendi hallerine bırakılmasına hayıflanır. İstanbul’un fethinde ölenlerin de yattığı “Şehitlik” de ne yazık ki kendi haline bırakılmıştır. Yahya Kemal bir gün Şehitlik’te gezerken bir fetih şehidinin taşını görür. Orada içi burkulan yazar, bu vurdumduymazlığa karşın şu sözleri söyler: “*İstanbul için, fetihden bir sene evvel, şehid düşen, Mahmud Çelebi ve onun gibi şehidlerin taşları dursalar, onların yerine bizim gibi faniler fenayab olsalar, daha iyi olurdu. Çünkü o taşlar Türk nesillerine bizlerden fazla hayat verebilirler*”⁴.

Yahya Kemal, İstanbul’un fethini hatırlatan mekânları gezerken fetih esnasında o mekânları ilk gören gözleri hatırlar ya da fetih eden hükümdarın, Kemal’in o an da yürüdüğü caddelerden zafer geçişlerini düşünür.

1081 yılında Türk atlılarının ilk defa İstanbul’un karşı sahilinde Fenerbahçe ile Üsküdar arasından görüşmelerini hayal eder. İlk defa o sene Üsküdar’ı fetih eden bu Türk askerlerinin, İstanbul’u ve Ayasofya kubbesini Anadolu yakasından ilk defa gören gözler olduğunu belirtir⁵.

Bu denli farklı duyulara sahip yazarımız için 1453’deki fetih hepsinden daha etkileyicidir. Fatih Sultan’ın İstanbul’u fethini, Haliç dolaylarına her gittiğinde sesleri ve görüntüsü ile hisseder. Tarihi bir olaya karşı, bu denli yüksek hislerini, yazarın kendi ağzından vermek daha uygun olur:

*Üç senedir vakit buldukça bazen yalnız başıma, bazen Darülfünun’dan birkaç gencin refakatiyle Topkapı tramvayına bindim. Sur haricine çıktıktan sonra Marmara’dan Haliç’e kadar kule kule, dış dış göz alabildiğine giden surun yanından yürüdüm, yekpare düşmüş duvar kütlelerinin üstünde dinlendim, ayaklarımı sarkıtarak burçların üstünde oturdum, Fatih’in topları ve ordularıyla geldiği Edirne yollarını seyrettim*⁶.

¹ Banarlı, N. S., (1960), *Yahya Kemal’in Hatıraları*, İstanbul Fetih Cemiyeti yayınları, İstanbul, s. 4.

² Tanpınar, A. H., (2007), s. 29.

³ Beyatlı, Y. K., (1964), *Aziz İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti yayınları, İstanbul, s. 856.

⁴ Beyatlı, Y. K., (1964), s. 88.

⁵ Beyatlı, Y. K., (1964), s. 15.

⁶ Beyatlı, Y. K., (1964), s. 81.

“Eyüp” onun hatıralarında en fazla övgü ile adı geçen semttir. Eyüp semtinin, ölümü manevi bir istirahat gibi gösteren mezarlıklarının şehre kattığı güzelliklerin haricinde, bu semtin asırlarca birçoklarına irfan kaynağı olduğunu kaydeder⁷. Bunun yanında, Yahya Kemal’in Türklere mal ettiği birtakım kültürel özellikleri mevcuttur. Örneğin bir Bayram sabahı ya da Ramazanda iftar vakti sokakları ya da namaz vakitlerindeki bir semtin görüntüsü... Ramazan’da kılınan teravih namazını ve camilerdeki insanların hal ve tavırlarını en çok beğendiği semt Eyüp’tür.

Yazar, İstanbul’daki gezintileri esnasında bir şeyi fark eder. Yahya Kemal’e göre İstanbul’daki Türk tınısı yani Kur’an sesi, İstanbul’un iki yerinden sürekli olarak duyulmaktadır. Bu durumu şair, “devletin iki manevi temeli” olarak açıklar. Bu iki yerden ilki Fatih’in *Ayasofya* minaresinden okuttuğu ezan bir diğeri ise Selim’in Hırka-i Saadet önünde okuttuğu Kur’an’dır⁸.

Yazarın sevdiği diğer bir semt “Üsküdar”dır. “Türk Üsküdar” adlı bir konferansta, Üsküdar’ın şu iki özelliğini söylemiş ve kendinde yarattığı akisleri bu yöntemle anlatmıştır. Bunlardan birincisini: “*Günün birinde Galata’dan Üsküdar’a geçen bir yolcu bu şehrin sükûnuna dalar dalmaz, ‘Bu şehirde hayat bir mürakabeye benziyor’ der*” ikinci bir özelliğini ise, “*Bir havuzun durgun suyuna bakarsanız içinde oraya aksetmiş harici bir âlemin ağaçlarını, bulutlarını görürsünüz. İşte Üsküdar’ın maneviyatında İstanbul muhasarasının günleri öyle duruyor*”⁹ şeklinde açıklar.

Yahya Kemal, “*Büyükada*”da ise “gönlünü her zamandan açık” hisseder¹⁰.

Yahya Kemal, “Türk Üsküdar veya Türk İstanbul” şeklindeki tanımlamalarının aksine İstanbul’un bazı semtlerini Türk ruhundan uzak bulur. “*Şişli, Kadıköy ve Moda*” gibi semtlerde doğan, büyüyen, oynayan Türk çocukları milliyetlerinden ne derecede nasip alabilirler? O semtlerde ki minareler görülmez, ezanlar işitilmez, ramazan ve kandil günleri hissedilmez. Çocuklar Müslümanlığın çocukluk rü’yasını nasıl görürler¹¹? diye ifade eden yazar, hem kendi kendisine hem de bizlere sorar.

“*Kahvehane*” konusu ise onda ayrı bir yaradır. Defterdar’da bir gün bir kahvehaneden gelen semai sesi ile kendinden geçer ve içindeki heyecanı bastırmayarak arkadaşları ile beraber kahvehanenin bir köşesine otururlar. Kahvehanenin içi al al bayraklar ve renk renk fenerlerle süslüdür. Kahvehane dendiğinde yazarın aklına külhanbeyi, çapkın, bıçkın, tulumbacı ve kabadayı hisler gelir. Bu nedenle duvarın bir köşesinde Mustafa Kemal’in diğer tarafında pehlivan Kara Ahmed’in resmi vardır. O musiki, o samimiyet... İşte Yahya Kemal’in Türk İstanbul’u tam da budur¹².

Beyatlı için, “musiki ve mehtaplı geceler” dendiğinde tek yer söylenebilir: *Sarıyer*...

Yahya Kemal Paris’ten dönüşte İstanbul’u ilk gördüğünde burayı “köy” olarak nitelendirir. Daha sonraları ise şair, bütün yurdumuzun hatta bütün imparatorluğumuzun en çok ve en iyi terkip edilen yeri ve tarihimizin, milliyetimizin, maddi ve manevi mimarimizin bütün özelliklerini kendisinde toplayan belde olarak nitelendirir İstanbul’u¹³.

⁷ Beyatlı, Y. K., (1964), s. 12.

⁸ Beyatlı, Y. K., (1964), s. 120.

⁹ Beyatlı, Y. K., (1964), s. 77.

¹⁰ Beyatlı, Y. K., (1964), s. 124.

¹¹ Beyatlı, Y. K., (1964), s. 155.

¹² Beyatlı, Y. K., (1964), s. 159.

¹³ Banarlı, N. S., (1997), *Yahya Kemal Yaşarken*, İstanbul Fetih Cemiyeti yayınları, İstanbul, s. 171.

YAHYA KEMAL BEYATLI’NIN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİ

Seda TİLEKLİ

AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ

Bu çalışmada önce, Yahya Kemal Beyatlı’da hâkim olan musiki¹ anlayışı üzerinde durulacaktır. Ardından da Yahya Kemal’in günümüzde de herkes tarafından bilinen, sevilen bestelenmiş şiirlerine değinilecektir. Yahya Kemal’in bestelenmiş şiirleri arasında Marş, Sanat Müziği ve Hafif Müzik tarzında olanları da bulunmaktadır. Bütün bunlara geçmeden önce Yahya Kemal Beyatlı’nın musikiye bakışını irdeleyelim.

Yahya Kemal ve Musiki

Son dönem edebiyatımıza, klasik şiirimizin ruhunu, duyusunu, inceliklerini ve ritmini taşıyan Yahya Kemal, modern şiirimizde 19. yy. Fransız klasiklerini etkisiyle hassas bir şiir estetiği oluşturmuştur. *Şiire bir aşkla başladım*² demiştir.

Yahya Kemal, eski Türk musikisiyle Türk ruhu arasında önemli bir bağ kurmuştur ve birincisini anlamayanların ikincisini de anlamalarının imkânsız olduğunu söylemiştir.

‘Çok insan anlayamaz eski musikimizden
Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden.’

Yahya Kemal Beyatlı

Mısra; şekli, manası ve ritmi ile birlikte doğar. Yahya Kemal, şiirin fikirlerle değil, kelimelerle yazıldığına inanmış ve şiirin söylenmesi gerektiğini savunmuştur.

Bestelenmiş Şiirleri

Yahya Kemal’in pek çok şiiri bestelenmiş bulunmaktadır.³ Ömrü boyunca Münir Nurettin Selçuk⁴, musiki repertuvarımıza Yahya Kemal’in pek çok şiirini kazandırmakla uğraşmıştır. Bu devirde yaşayan ihtiyar, orta yaşlı, genç vatandaşlar eski musikimizin bestelerini Münir Nurettin’den dinledikleri için şanslıdırlar...⁵

Yahya Kemal’in Münir Nurettin Selçuk tarafından bestelenmiş eserleri şunlardır:

Endülüs’te Raks: Kendi Gök Kubbemiz’in üçüncü bölümünde yer alan bu şiir, Kürdilihicazkâr makamında bestelenmiştir.

Rindlerin Akşamı: Kendi Gök Kubbemiz’in ikinci bölümünde yer alan bu şiir, Segâh makamında bestelenmiştir.

Rindlerin Ölümü: Kendi Gök Kubbemiz’in ikinci bölümünde yer alan bu şiir, Münir Nurettin Selçuk ve Arif Sami Tokar tarafından Rast, Ahmet Uzel tarafından Hicaz makamında bestelenmiştir. Yahya Kemal ölümü, rindlerin uykusu kabul eder.⁶

Kandilli Yüzerken Uykularda: Nihavend makamında bestelenmiştir.

Sessiz Gemi: Kendi Gök Kubbemiz’in ikinci bölümünde yer alan bu şiir, Hicaz, Nişaburek, Segâh, Kürdilihicazkâr, Rast ve Uşşak makamlarında sekiz ayrı bestesi vardır. (Asım Dirim, Ferit Sıdal, Hasan Soysal, Münir Nurettin Selçuk, Müslim Önerel, Ahmet Uzel).

İstinye: Kendi Gök Kubbemiz’in birinci bölümünde yer alan bu şiir, Münir Nurettin Selçuk ve Alaeddin Yavaşca tarafından yapılmış Nihavend ve Segâh makamlarında besteleri vardır.

¹ Yahya Kemal’de ki “musiki ” anlayışı, bu anlayışın nereden ve nasıl geldiği, şiirle musiki arasında kurduğu bağ için bk., Ayvazoğlu, B., (2008), *Yahya Kemal (Eve Dönen Adam)*, Kapı Yayınları, İstanbul, s. 333-336.

² Beyatlı, Y. K., (1986) “*Şiirde Otuz Senem*” *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*, İstanbul, s. 93.

³ Yahya Kemal’in bestelenmiş bütün şiirleri için bk., Ayvazoğlu, B., (2008), *Yahya Kemal (Eve Dönen Adam)*, Kapı Yayınları, İstanbul, s. 57- 571., Ömürlü, Y., (1999), *Yahya Kemal’in Bestelenmiş Şiirleri*, İstanbul Fetih Cemiyeti, 297 s.

⁴ Münir Nurettin Selçuk kimdir? bk., Ayvazoğlu, B., (2008), s. 432- 433.

⁵ Atlı, N., (4 Mayıs 1981), *O, Emsalsiz Yorumu ile Musikimizde Yeni Bir Çığır Açtı*, Tercüman Gazetesi

⁶ Banarlı, N. S., (1984), *Yahya Kemal, Bir Dağdan Bir Dağa*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, s. 240.

Gece: Kendi Gök Kubbemiz'in birinci bölümünde yer alan bu şiir, Münir Nurettin tarafından Nihavend, Burhan Uysal tarafından Suzinak makamında bestelenmiştir.

Hâmid'in Mısraını Tazmin: Eski Şiirin Rüzgarıyla'nın "Kıt'alar-Beyitler" bölümünde yer alan bu kıt'a Mahur makamında bestelenmiştir.

İstanbul'u Fetheden Yeniçeri'ye Gazel: Mahur makamında mehter marşı olarak bestelenmiştir.

Münir Nurettin Selçuk'tan sonra Yahya Kemal'in şiirlerini en çok besteleyen ikinci şair Çinuçen Tanrıkorur⁷'dur.

Bir Tepeden: Hicaz makamında bestelenmiştir.

Derin Beste: Eski Şiirin Rüzgarıyla'nın "Gazeller" bölümünde yer alan bu şiir, Hicazkâr makamından bestelenmiştir.

Eski Musiki: Kendi Gök Kubbemiz'in üçüncü bölümünde yer alan bu şiir, Çinuçen Tanrıkorur tarafından Buselik, Erol Sayan tarafından Rast makamında bestelenmiştir.

Gece Bestesi: Kendi Gök Kubbemiz'in ikinci bölümünde yer alan bu şiir, Nihavend makamında bestelenmiştir.

Hayâl Şehir: Kendi Gök Kubbemiz'in birinci bölümünde yer alan bu şiir, Avni Anıl tarafından Nihavend, Çinuçen Tanrıkorur tarafından Sultanîyegâh makamında bestelenmiştir.

İsmail Dede'nin Kâinatı: Eski Şiirin Rüzgarıyla'nın "Gazeller" bölümünde yer alan bu şiir, Rast makamında bestelenmiştir.

Kar Musikileri: Kendi Gök Kubbemiz'in birinci bölümünde yer alan bu şiir, Hicaz, Yılmaz Karakoyunlu tarafından Nihavend makamında bestelenmiştir. Kar Musikileri (1927) şiiri de, Yahya Kemal'in Ses şiirinden sonra, eski musikiden söz ettiği ilk şiiridir.

Kaybolan Şehir: Kendi Gök Kubbemiz'in birinci bölümünde yer alan bu şiir, Segâh makamında bestelenmiştir.

Mevsimler: Kendi Gök Kubbemiz'in birinci bölümünde yer alan bu şiir, Alaeddin Yavaşca tarafından Nihavend, Çinuçen Tanrıkorur tarafından Hicazkâr makamında bestelenmiştir.

Süleymaniye'de Bayram Sabahı⁸: Bu şiir, Yahya Kemal'in din, vatan, milliyet ve İmtidat hakkındaki fikirlerini dile getirdiği, kendi ifadesiyle 'dinî olmaktan ziyade, millî bir manzume' destan şiiridir. Rast Destan olarak bestelenmiştir.

Tanburî Cemil'in Ruhuna Gazel: Eski Şiirin Rüzgarıyla'nın "Gazeller" bölümünde yer alan bu şiir, Segâh makamında bestelenmiştir.

Bunların dışında bestelenmiş şiirleri şöyledir:

Çubuklu Gazeli: Neva, Karcıgar, Segâh ve Uşşak makamında dört ayrı bestesi vardır. Burhan Uysal, Hasan Fehmi Mutel, M. Nurettin Selçuk.

Geçmiş Yaz: Nihavend, Kürdîlihiczakâr ve Acemaşiran makamlarında altı ayrı bestesi vardır. Osman Nihat Akın, Zeki Arif Ataerğın, Ömer Altuğ, Ahmet Uzel, Cahit Atasoy, Hasan Soysal.

Mâhurdan Gazel: Münir Nurettin Selçuk, Hüseyin Sadeddin Arel ve Akın Özkan tarafından yapılmış üç Mahur bestesi vardır.

Ses: Salahattin İçli tarafından Nihavend, Mahmut Yivli tarafından Mahur makamında bestelenmiştir. Ses şiiri, eski musikinin 1920'lerde Yahya Kemal'in hayatının artık ayrılmaz bir parçası haline gelmiş olduğunu göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

⁷ Çinuçen Tanrıkorur kimdir? bk., Ayvazoğlu, B., (8 Kasım 1996), *Şairler ve Bestekârlar*, Zaman Gazetesi

⁸ Ayvazoğlu, B., (2008), s. 456- 57.

YÛNUS'TAKİ YARATICI AŞK VE “ÇIKTIM ERİK DALINA ANDA YEDİM ÜZÜMÜ” BAĞLAMINDA DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM

Seda UYANIK

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ

Türk Edebiyatı yüzyıllar boyunca geniş bir coğrafyada zengin eserler meydana getirmiştir. Zengin eserler meydana getirmemizde şüphesiz Yûnus zirve şahsiyetlerdendir. Madden ve mânen insanların sıkıntılı olduğu bir dönemde yaşamıştır. Hakkında en çok söz söylenen şairlerimizden olmakla birlikte, hem çağını hem de kendinden sonraki devirleri etkilemiştir. Eserlerinde en fazla işlediği konu aşk olmakla birlikte değişime de yer vermiştir.

Yûnus Emre, Türk Milletinin yaşadığı buhranlı bir dönem olan 13.yy'da yaşamıştır. Yaşadığı dönem istilâların olduğu, devlet otoritesinin zayıfladığı ve sosyal yapının çöküntüye uğradığı bir dönemdir. Yûnus Anadolu'nun bu sıkıntılı döneminde insanların muhtaç oldukları sevgiyi ve ümidi sunmuştur. Yûnus Allah'ı sevdiği için herkes onu sevmiştir. Yûnus insanları sevgiye ve hoşgörüyü şu dizeler ile çağırıyor: "Gelin tanış olalım, işi kolay kılalım, sevelim sevillelim, dünya kimseye kalmaz".

Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşması hizmetine katılarak, Anadolu'da manevi kalkınmayı hızlandırmıştır. 13. asırda derviş ve şeyhler bulundukları bölgeleri en iyi şekilde mâmur etmekteydiler. Yûnus'a göre insan, dünyaya kavga için değil aşk için gelmiştir. Allah gönülde tecelli ettiğinden, gönül yapmak gerekir. "Ben gelmedim dava için, benim işim sevi için, dostun evi gönüllerdir, gönüller yapmaya geldim". Yûnus Emrede aşk ilâhidir. O mecazi aşkları kabul eder fakat bu aşkların Allah'a ulaşmada birer vasıta olduğuna inanır. Parçalarda tecelli eden sevgi bütünden bir nişandır. Ona göre aşk, kainatın ve hilkatinyaratılma sebebidir ve cezbedir, vecddir. Aşkın varlık aleminde türlü tezahürleri vardır: Dağları zerre zerre eriten , denizleri dalgalandırıp cuşa getiren, Ferhat'a Şirin'den, Mecnun'a Leyla'dan görünen, kiminde ızdırap olup yaşanan, kiminde gözyaşı olup boşanan aşktır. Nihayet aşk zaman ve mekan üstüdür.¹ "İşitin ey yârenler kıymetli nesnedir aşk, değmelere bilinmez hürmetli nesnedir aşk, dağa düşer kül eyler gönüllere yol eyler, sultanları kul eyler hikmetli nesnedir aşk".

Aslında aşk, devamlı bir ateş, bir ızdıraptır. Yûnus aşk ile İslam'ı yaşamış ve muhabbetle İslamı anlatmıştır. Yûnus bir aşk eridir , Tasavvuf ehli bir Hakk aşığıdır. Dünyadaki şeylerin fâni olduğunu görerek Bâkî olan Cenab-ı Hakk'ın sevdasına tutulmuş, bir ömür boyu aşk ile hemdem olmuştur, aşk ile inlemiştir: "Ben yürürem yane yane aşk boyadı beni kane, ne akilem ne divane gel gör beni aşk neyledi".

Yûnus'un tasavvufu kendisidir. Etrafındaki insanları değil hep kendi "ben"ini sorgular. Allah aşkını o kadar içine sindirmiştir ki baktığı herşeyde Allah'ı görür, herşeyde Allah'ı bulur. Kainatta olan herşey Allah'ın bir başka şekilde görünüşüdür. Bu yüzden Yûnus asıl tecelliye insanın gönlünde bulur. Tecelli insanın gönlünde olunca insanı sevmek Allah'ı sevmek insandan nefret Allah'tan nefrettir. Bu yüzden Yûnus'un ruhu, heyecanı, hissi, fikri, zikri, şükrü hep Hakk olur. Aşkta ikilik yoktur. İnsan kendisine ait zannettiği vücudu, Allah'ın birliğinde yok ederek Allah'a ulaşır. Bu makam ilâhî aşk ile varılabilecek en yüce makamdır. Bu makama varan kişi varlık alemine bir göz ile bakar. "Cümle yaradılmışa bir göz ile bakmayan, halka müderris ise hakikatte âsîdür". Başka bir şiiirinde ise: "Sen çıkarsan aradan, kalır seni yaradan". Beyazıd-i Bestamî'nin "Kendimi tesbih ederim benim şânım ne büyüktür"; Hallacı Mansur'un "Ben Hakk'ım", Cüneyd-i Bağdâdî Hazretlerinin "Cübbemin altında Allah'tan başkası yoktur", Yûnus 'un "Leyli-i Mecnûn benim Şeydâ-yı Rahman benim" gibi sözlerde birlikten ve birliğe davetten başka bir şey değildir.

"Eşya âlemi Allah'ın nûru ile kaplıdır. Yûnus'un "Baktığım yüzde gördüm Taptuk'umun nûrunu" dediği mısra da anlatılmak istenen budur. "Baksam seni görür gözüm, söylerisem sensin sözüm, seni gözetmekten dahi, yiğrek şikârim yokdurur".

Aşk insanı hamlıktan, çiğlikten kurtarıp olgunluk derecesine getirir. Evvel yer ve gök yaratılmadan aşk yaratıldı ve aşk kainatın yaratılma sebebidir: "Evvel yer-gök yok idi var idi aşk bünyadı, aşk ezelden kadimdir aşk getirdi ne varın".

¹ Tatçı, M., (1997) *Edebiyattan İçeri* , Akçağ Yayınları, Ankara, s. 147.

Aşık aşk eteğini tutarak kendisini terk eden kişidir. Yûnus hakiki aşkın Allah'tan geldiğini bilir ve "Yûnus sen anı sanma bu ışık sana sendendir" demektedir. Yûnus aşkı olmayanların yabanda olduğunu ifade eder: "Aşksızlara benim sözüm benzer kaya yankısına, bir zerre aşkı olmayan belli bilin yabandadır".

Yûnus eti kemiği aşk olan, rengi aşka boyanan, aşkı olmayan gönülleri hayvana benzeten, aşkla tutuşan bir erendir. "Aşksızlara verme öğüt öğüdünden alır değil, aşksız âdem hayvan olur hayvan öğüt bilir değil".

Yûnus'un şiirlerine bakıldığında aşk konulu şiirler birinci sırada yer almaktadır. Yûnus şiirinde aşk gibi soyut bir konuda, somut benzetmeler yaparak aşk'ı işlemiş ve bir aşk kitabı meydana getirmiştir.

"Bizim edebiyatımızda bildiğimiz kadarıyla ilk şâhiyye Yûnus tarafından yazılmıştır. Şâhiyyeler muhakkak ki yoğun semboller içerirler. Mutasavvıflar manayı niye bu kadar gizlemiş olabilirler denecek olursa tasavvufun esaslarına göz atmamız gerekir. Tasavvuf derinlik ister ve böylece işin içine semboller girecektir."

Tasavvuf'a göre varlık bir düzen içinde ve tedricen yaratılmıştır. Bu yaratma bir defaya mahsus olmayıp her an gerçekleşmektedir. "Her dem yeniden doğarız bizden kim usanası" diyen Yûnus insanın kendi kendisini yenilediğini yüzyıllar önce söylemiştir.

Anadolu da şâhiyye'nin en meşhuru "Çıktım erik dalına, anda yedim üzümü"dür. Bu şiir Yûnus'un en fazla şerhi yapılan şiiridir. Şiirde erik, üzüm, koz hakikat değeri gizlenmiş olan tabiattan alınan birer sembolik kavramdır. Şiirin sonunda zaten Yûnus "Münafıklar elinden örter mâna yüzünü" diyerek sembolik kavramları kullandığını açıklamaktadır. Yûnus insanın durağan bir yapıda değil, sürekli değişen bir yapıda olduğunu ortaya koymuştur.

Epistemologlara göre bilginin kaynağı değişmektir. Yani bilmek için değişmek şart. İnsanın evrensel bilgiye ulaşması için varlığından soyunması gerekir. "Hak bir gönül verdi bana , ha demeden hayran olur, bir dem gelir şâdî olur bir dem gelir giryân olur". Mısra başlarında tekrarlanan "bir dem" kelimesi ruhun durmadan değiştiğini anlatır. Gönül adete bir halden başka bir hale girer. Bu şiirde psikolojik değişkenlik işlenmiştir. Psikolojik değişkenliğe Yunus'un şiirlerinde sık sık rastlanır. Halden hale geçen ruhu, dile getiren pek çok şiiri vardır. Bu şiir değişim ve dönüşümün yanı sıra âdemin türlü mizacını da işlemiştir.

Sonuç olarak: Tasavvuf'a göre her ilmin bir çıkış noktası vardır. Yûnus'un ilminin çıkış noktası da Hakk'tır. Yûnus Allah'a aşıktır. Aşk Allah'ın varlığında yok olmaktan başka bir şey değildir. Allah aşkına çokça ibadet ederek ulaşmak mümkün değildir. Allah aşkını bulmak insanları sevmekten, bir gönüle girmekten ve değişmekten geçmektedir.

NAMIK KEMAL’İN ÖZKER YAŞIN ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Sedat KURT

LEFKE AVRUPA ÜNİVERSİTESİ

Bu çalışmada, Namık Kemal’in Kıbrıs edebiyatın büyük şairlerinden biri olan, “Özker Yaşın’ın üzerindeki etkisi ve Özker Yaşın’a göre Namık Kemal’in önemi” hakkında bilgi sunulacaktır. Ama önce Namık Kemal’in Kıbrıs edebiyatındaki etkisine kısaca değinmeden geçmemem gerektiğini düşünüyorum.

Namık kemal’in edebiyatımıza getirmiş olduğu yenilik ve bu yeniliklerin etkisi, sürgüne gönderildiği bölgenin edebiyatını da etkilemiştir. Bu etki en açık şekilde Kıbrıs Edebiyatında görülmektedir. Kıbrıs Edebiyatında, Namık Kemal’in etkisi günümüze kadar devam etmektedir. Bu etki en çok Kıbrıs edebiyatın ulusal dönemine damgasını vurmuştur. Çünkü 1950’de sonra Kıbrıs’ta yaygınlaşan bağımsızlık duygusu ile Kıbrıs Türkünün hürriyet düşüncesi doruk noktaya varmıştır. Bu düşüncenin getirmiş olduğu edebiyat anlayışını Kıbrıs Türkü’ne en iyi şekilde aktaran, Namık Kemal’in etkisinde kalan Özker Yaşın’dır. Bu konuya daha sonra geri dönecektir.

Bu etki Namık kemal’in 1838 yılında kaleme aldığı “ *Vatan Yahut Siliste*” tiyatro oyunundan dolayı başlayan ve Kıbrıs’ta geçirdiği otuz sekiz aylık bir mahpus ile başlamıştır. Namık Kemal bu tiyatro oyununu yazdıktan sonra sürgüne gönderildiği Kıbrıs’ta buranın edebiyatı için yeni bir dönüm noktası başlamış oldu. Namık Kemal her ne kadar zindan hayatı yaşaması için Kıbrıs’a gönderilmişse de orada birçok şiir sohbetlerine katılmış ve Kıbrıs edebiyatına yön veren şahsiyetlerle ortak bir ortamda bulunmuştur. Namık Kemal’le tanışma şerefine ulaşan Kıbrıs Edebiyatın öncüleri (*Hilmi Efendi, Aşık Kenzi...*) onun, izlemiş olduğu ve benimsediği fikirler hakkında bilgi sahibi olmuşlardır. Bilindiği üzere, dönemin şartlarında edebiyat denilince akla gelen tek yer vardı, o da İstanbul’du. İşte İstanbul’dan gelen bu bir şahsiyetle tanışma, hele o şahsiyet, Türk edebiyatına farklı bir yol veren kişi olunca Kıbrıs Edebiyatı için de yeni bir dönemin başlangıç tohumları atılmış oldu.

Namık Kemal Kıbrıs edebiyatında birçok şahsiyeti etkilemiştir. Bu etki o dönemden günümüzedek sürmüştür. Bu şahsiyetler arasında Namık Kemal’den en çok etkilenen, Kıbrıs Edebiyatında, Ulusal dönemin önemli şahsiyetlerinden biri olan Özker Yaşın’dır.

Özker Yaşın için Namık Kemal’in farklı bir yeri vardır. Özker Yaşın, yaşadığı dönemin şartlarında etkisiyle, Namık Kemal’in benimsemiş olduğu Hürriyet kavramını her seferinde dile getirmiştir. Ayrıca Namık Kemal’e hitaben birçok şiir yazmıştır. Bu şiirleri “*Namık Kemal Kıbrıs’ta*”

“Hürriyet türküsünü söyledi diye

Bu harap zindanda

Bir zamanlar bir şair yaşıyordu.

Bir şair ki gür siyah sakallı,

Bir şair ki kalbinde

Sevgilerin en mukaddesini taşıyordu”¹

diye bir bölüm altında(*Kıbrıs Türklerine, Hürriyet, Hürriyet İçin, Önce Hürriyet, Hürriyet Ağacı, Zindan, O Zindandaki Ses vb.*) şiirlerini toplayarak “*Kıbrıs Benim Vatanım*” şiir kitabında yayınlamıştır. Yine Namık Kemal’i anımsatan birçok şiiri bulunmaktadır.

Özker Yaşın, Namık Kemal ile ilgili şiirleri, önce Namık Kemal’in Kıbrıs’a gelişiyle başlar ve Kıbrıs Türkün, Namık Kemal’e rapor vermesiyle biter.

“Yemin ettik, Namık Kemal

Çalışmaya, tâ ki düşman çekip gider”²

Özker Yaşına göre Kıbrıs’a hürriyeti getiren ve Kıbrıs halkının yüreğine bağımsızlığı aşılayan Namık Kemal’dir. Bu nedenle Özker Yaşın sadece Namık Kemal’e şiir yazmakla kalmamış onun benimsemiş

¹ Özker, Y., (1986), tüm şiirleri, o zindandaki ses, çevre yayınları, İstanbul, s. 65

² Özker, Y., (1986), tüm şiirleri, Kıbrıs Türklerinin cevabı, s. 77

olduğu düşünceleri de benimsemiştir. Bunları; *Hürriyet, Kıbrıs benim vatanım vb.* şiirlerinde görmek mümkündür.

“...çağlardan çağlara uzanmış

Korku ve kuvvet

Ve birgün kara toprakları yeşerten kutsal kelime:

HÜRRİYET.”³

Lakin bu benimseme Özker Yaşın’ın sadece milli şiir diye adlandırdığımız şiirlerinde bulunmaktadır. Özker Yaşın’ın diğer şiir türleri, Namık Kemal’in şiir anlayışından uzaktır. Yani Namık Kemal Özker Yaşın’ı sadece milli duygularla yazılmış, vatanı anlatan şiirlerinde bulabiliriz. Özker Yaşın’ın şiir anlayışı daha çok yaşanan olayların şiirleştirilmesidir. Bu özelliği ile didaktik şiir anlayışını görüyoruz.

Özker Yaşın’a göre Namık Kemal’in hürriyet ve bağımsızlık anlayışı ve vatan sevgisi onu Kıbrıs’ta ölümsüzleştirmiştir. Bu şiirde, bu söyleneni daha iyi örneklendirdiğini görebiliriz;

“ – Hayata başladığınız yer?

-Aile ocağı.

-Teselli kaynağınız?

-Ana kucağı.

-“Ağrı” nedir, çocuklar?

-Memleketimizin en yüce dağı.

-Namık kemal kimdir?

-HÜRRİYET sancağı”⁴

Bu nedenden dolayı, onun öncülük ettiği bu yolda ilerlemek Özker Yaşın’ın Namık Kemal’den etkilendiği görülür.

Ayrıca Özker yaşına göre Namık Kemal, hürriyetin kendisidir. Yani hürriyet denildiğinde akla Namık Kemal gelmektedir. Bu düşüncesini şiirleriyle de pekiştirmiştir.

“ Mağusa’nın bir zindanında

Gün ışığına meydan okuyan adam.

Ben Namık kemal’im.

Vatanım güzel Vatanım

Senin derdinden gayri bir dert

Senin aşkıdan gayri bir aşk

Giremez yüreğime

Ey bütün şiirlerime

İlham veren sevgili :

HÜRRİYET...”⁵

Sonuç olarak Kıbrıs edebiyatını ve Kıbrıs şairlerini etkileyen Namık Kemal 1950’lerden sonra Ulusal dönemin öncülerinden Özker Yaşın için bir ilham kaynağı olmuştur. Kıbrıs’ın kurtuluş mücadelesinde, Hürriyet kavramını benimseten kişi olma özelliğine sahip olmuştur. Bunu da hayatta olmadan ama şiirleri ve uğrunda büyük çileler çektiği düşüncesiyle yapmıştır. O düşünce (hürriyet düşüncesi) şuanda Kıbrıs semalarında etkisini devam ettirmektedir. Bugün Kıbrıs’ta Hürriyet denilince akla Namık Kemal geliyorsa, bu Namık Kemal’in büyüklüğünü ve Özker Yaşın’ın onu, içten benimseyerek yaşatmasından dolayıdır.

³ Özker, Y., (1986), tüm şiirleri, Hürriyet, s. 58.

⁴ Özker, Y., (1986), tüm şiirleri, öğretmen sınıfta dört soru sordu Sınıf bir ağızdan cevap verdi, s. 63.

⁵ Özker, Y., (1986), tüm şiirleri, Aldı Namık Kemal, s. 72.

TARİHİ TÜRK ŞİVELERİNDE DOĞA VE DOĞA OLAYLARI ADLARI

Selda SERİN

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

İnsanoğlu yeryüzünde yaşamaya başladığından beri her şeye olduğu gibi etrafını saran ve hayat mücadelesinin her aşamasında karşısına iyi ya da kötü olarak yani hem yarar hem de zarar verecek şekilde çıkan doğa ve doğa olaylarına kendi toplumunun kültür birikimiyle oluşan mantığı ve muhakeme gücüyle çeşitli adlar vermişlerdir. Bu adlandırma zaman içinde çeşitli kavimlere ve dillere ayrılan toplulukların kendi, birikimiyle zaman içinde oluşturdıkları gelenekleri, görenekleri, töreleri ve hayata bakışları ile şekillenmeye başlamış, geçen yüzyıllar sonuncunda kalıplaşmıştır. Bu duruma Türkçesi “dağ”, Arapçası “cebel”, İngilizcesi “mountain” olan doğa olayı örnek verilebilir. Vurgulanan nokta şudur ki aynı doğa şekline bu üç ayrı millet kendi kültür mantıklarıyla farklı adlar vermiştir oysa görüntü hepsinin gözünde aynıdır.

Her millette olduğu gibi Türklerde de bu adlar önceleri kendi dilleriyle verilmekle beraber, zaman içerisinde etkileşimde oldukları milletlerin kullandığı kelimeleri almak ve kullanmak suretiyle yayılmaya başlamıştır.

Türkçe konuşan boylar diğer milletlerin kültür dairesine çabuk giren bir karaktere sahiptir, özellikle ilim, sanat, edebiyat alanlarında öncelikle dini ve diğer sebeplerle başka milletlerin dillerinden çok etkilenmişler ve dillerdeki birçok kelimeyi saydığımız nedenlerle Türkçenin bünyesine katmışlardır.

Türkçedeki doğa ve doğa olaylarına verilen adlar ilk dönem eserlerine baktığımızda daha çok Türkçe kökenli ama sonraki dönemlere baktığımızda etkilendiğimiz dillerin kelimeleriyle de harmanlanmış daha karışık bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Özellikle edebiyat yoluyla şairler tarafından kullanılarak Türkçemize giren birçok doğa adı zaman içinde mecrasını bularak sadece halkın benimsedikleri ve günlük dilde kullandıkları kelimeler yaşamaya devam etmiştir.

Eski Türkçe Dönemi Eserleri (Orhun Abideleri ve Eski Türkçenin Grameri)

Arku: Nehir, dere
Agrik (egrik): Girdap
Balık: Çamur, balçık, bataklık
Boguz: Boğaz
Bor: Fırtına, bora, tipi
Bulıt: Bulut
Çorak: Çorak, susuz yer
Çöl: Çöl
İgaç: Ağaç, orman, ağaçlık
İsig: Sıcak
Kar: Kar
Keçig: Geçit
Kıdığ, kitig: Sınır, kıyı
Kış: Kış
Kök: Gök, sema, hava
Köl: Göl
Kün: Gün, güneş, gündüz
Otrug: Ada
Sub: Su, nehir
Tag: Balık: Çamur, balçık, bataklık.
Tag: Dağ
Tang: Tan, şafak, sabah vakti
Tenri: Gök
Töpü: Tepe
Tumlig: Soğuk
Yay: Yaz
Yaylag: Yayla
Yazı: Ova, düzlük, düz
Yir: Yer

Yılıg: Ilık, sıcak
Divanû Lügat-İt Türk
Akın: Sel, akıntı
Alın: Dağın ön cephesi.
Burun: Burun, öne doğru çıkıntı yapan yer.
Etiz: İki dere arasındaki su geçecek set. (atız)
Kasırku: Kasırga
Koriğ: Kori, küçük orman.
Koy: Derenin koyağı, dibi, düzlüğü
Pus: Sis, duman.
Sarkım: Soğuk günlerde kar gibi yağın çığ.
Tengek: Hava
Tüşürgü: Çayın ırmağa karışan ağzı.
Tuman: Duman, sis

Kıpçak Türkçesi Sözlüğü

Akar: Irmak, çay
Balçık/balçuk: Killi çamur, balçık
Arg: Nehir, ırmak
Açuk: Bulutsuz, açık hava
Bulah: Kaynak, memba, pınar
Depi: Tipi
Duzluk: Tuzla, tuzlu göl, tuz madeni
Elegim sagma: Gök kuşağı
Kuyaş: Güneş, ışık, aydınlık
Savuh: Soğuk
Yaga: Irmak kenarı, deniz kıyısı
Yeleser: İnce, hafif rüzgâr kış
Yer titremeki: Deprem, yer sarsıntısı

Gülistân Tercümesi

Vâdi: Vadi

Felek: Gökyüzü

Tirek: Ağaç

Tolı, tolu: Dolu

Berk: Ar. Şimşek

Mukaddimetü'l Edeb

Bostan: Bahçe

Közenek: Pınar, kaynak

Ötgün: Gök gürültüsü

Yagın: Yağmur

Suvsuzluk: Kuraklık

Örnekler sunduğumuz eserlerden de anlaşılmaktadır ki az sayıda doğa adları dışında büyük bir çoğunluğunun Türkçe karşılığı mevcuttur ve üzerine düşüldüğü takdirde diğer dillerden almaya gerek kalmayacak zenginliktedir. Özellikle Arapça ve Farsçadan girenlerin tamamen edebi eserlerle sokulduğu ve zamanla da büyük bir kısmının günlük dile girdiği görülmektedir. Zamanla dilimize girmiş olan ve Türkçenin günlük dilinde yer bulup şekillenmiştir. Dilimize geçen bu kelimelere bazen de farklı anlamlar yüklenmiştir, bu da Türkçeye ayrı bir zenginlik katmıştır.

Kaynakça

Ergin, Muharrem (2008), Orhun Abideleri, Boğaziçi Y, İstanbul.

Yüce, Nuri (1988), Mukaddimetü'l-Edeb, TDKY, Ankara.

Toparlı, Recep, Vural, Hanifi, Karaatlı, Recep, (2003), Kıpçak Türkçesi Sözlüğü, TDKY, Ankara.

Karamanlıoğlu, A. Fehmi (1989), Gülistan Tercümesi, TDKY, Ankara.

Türk, Vahit, (2006), Ali Şir Nevâyî Nazmü'l Cevâhir, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Y, İstanbul.

Dilçin, Cem, (1991), Süheyl ü Nev-Bahâr, Atatürk Kültür Merkezi Y, Ankara.

Atalay, Besim (2006), Divanü Lûgati-İt-Türk, TDKY, Ankara.

Akalın, Mehmet (2007), Eski Türkçenin Grameri, TDKY, Ankara.

Süheyl ü Nevbahâr

Gün aş-: Güneş doğmak, yükselmek

İrte: Sabah

Kaş: Doruk, tepe

Isıh: Işık

Nazmü'l-Cevâhir

‘âlem: Dünya, cihan

Bahâr: Bahar mevsimi

Deryâ: Deniz

Şebnem: Çiy tanesi

Rüzgâr: Yel

Nem: Hafif ıslaklık, rutubet

ADANA YÖRESİNDE HALK HEKİMLİĞİ VE OCAKLIK GELENEĞİ İLE İLGİLİ UYGULAMALAR

Seren SAĞLAM

Orta Asya'dan Anadolu ve Rumeli'ye gelip yerleşen Türkler, geldikleri yerlerin farklı kültürlerini ve dini inanışlarını da Anadolu'ya getirmiştir. Bu inanç ve pratiklerin temelinde de Türklerin daha çok Orta Asya'da etkisi altında kaldıkları inanç sistemleri, yani "atalar kültü, tabiat kültleri, Gök Tanrı kültü, Şamanizm" bulunmaktadır. Bu inançların izleri, günümüzde, hastalıklardan korunma ya da hastalıkları tedavi etme amacıyla yerine getirilen çeşitli pratiklerde de görülmektedir.

Türklerin halk hekimliğine dair bilgilerine İslami dönem yazılı kaynaklarında da rastlarız. Yusuf Has Hacıp'ın "Kutadgu Bilig" eserinde hastalıklardan ve hekimlerden şöyle bahsedilir:

Olarda birisi otacı oturur (Bunlardan biri tabiblerdir;
Kamug ig tapaka bu emçi erür Bütün hastalıkları bunlar tedavi eder)
Bularda basa keldi afsunçılar (Bunlardan sonra efsuncular gelir;
Bu yi yeklig ipke bu ol emciler cinden gelen hastalıkları tedavi ederler)
Bularka yime ök katılgı kerek (Bunlar ile de görüşmek tanışmak gerekir;
Bu yil yeklig ipke olagu kerek (çünkü)cin ve peri çarpmasından hastalıkları okutmak lazımdır.)

Adana' da Halk Hekimliği: Adana yöresinde anlatılan bir efsaneye göre, Lokman Hekim, bitkilerin dilinden anlar ve bitkiler ona hangi dertlere deva olduklarını söylemiş. Ölümsüzlük ilacını bile bulduğu ve bu ilacın nasıl yapıldığını Çukurova'da birbirleriyle konuşan çiçeklerden öğrendiği söylenir. Fakat öğrendiklerini yazdığı kâğıt, Ceyhan Nehri üzerindeki Misis Köprüsü'nde elinden uçar ve böylece ölüm, çare bulunmaz olarak kalır. Yörede Lokman Hekim efsanesinin farklı varyantları bilinmekte ve anlatılmaktadır. Bu efsanelerin Çukurova'da geçmesi, ölüme bile çare olacak değerli bitkilerin Çukurova bölgesinde yetişmesi, bu bölgenin bitkisel ilaçlar ve halk hekimliği bakımından zengin bir geçmişe ve önemli bir yere sahip olduğunu gösterir. Toroslar'daki Türkmen aşiretlerinde cin ve periye tutulmuşlara üzerlik urasası tatbik edilirdi. Bunun için bir kıymık balmumu, en az yedi tane üzerlik, üç tane çörek otu, üç tane kekik otu, üç tane tuz ile hamur edilen karışım ateşe atılarak buğusunda hastalar tütsülenirdi. Bu esnada "üzerliksin, havasın, her sayrıya devasın, aslan Ali Murtaza'nın Zülfikarın kurtaransın. Bizi yavuz dilden, kem gözden, cinlerin, perilerin, devlerin şerrinden eman eyleyen sensin." gibi sanakalar okunur.

Adana'da yatır, ziyaretlerde atalar kültürünün devamı olan veli kültürle yapılan halk hekimliği sürmektedir. Çocuğu olmayanların gittiği, sağlıklı doğum yapmak için gidilen ya da çeşitli hastalıklara şifa aramak için gidilen yerler: Cabbar Dede, Derviş Hoca, Çoban Dede, Bilal-i Habeşi Yedi Kardeşler, Cafer El Tayyar, Sultan Habibin Nacar, Bulamaç Dede, Ağca Baba, Gaffar Baba, Sadık Sultan Zilli Dede, Durhasan Dede, Hurmalı Dede, Mutlu Dede, Bulut Dede Sait Dede...vs.

Ocaklık: "ocak" deyince akla, belirli bir hastalıkla uğraşan aile gelir. Bu ailenin tedavi ile meşgul olan fertlerine "ocaklı" adı verilmektedir. Bir ocaklı, tedavi etmek kudretini ailesinden kan yoluyla alır. Bunun için bir öğrenim ve eğitim devresine ihtiyaç yoktur. Ocaklıların hastaları sağaltma yöntemleri çoğu kez büyüklük işlemlerdir: ama bunların yanında belirli şeyleri yedirmek, içirmek, vücudun ağrıyan yerine bir şeyler sürmek, bağlamak gibi "ilaç" saydıkları gereçleri kullanabilirler. Ocaklı erkek de, kadın da olabilir. El Verme: Ocaklık, babadan oğla ya da anadan kıza geçebilir fakat bu kesin bir kural değildir. Ocaklı, kendi soyundan olmayan bir kişiye de "el verebilir". El verme, birkaç tanık veya seyirci karşısında şöyle oluyor: Yaşlı olan Şef (Tedaviyi yapan kişi - Şap), eline üç defa : "El alacak kişiye" diyerek verir. El'i alan da her defa: "Aldım kabul ettim" diyor. Sonra yaşlı olan kişi üç kere el alanın üzerine tükürüyor ve ayrıca arkasını sıvazlıyor. Bu işlemlerden sonra el alan kişi de ocaklık gücüne erişiyor. Bir başka yöntem ise ocaklı gücünü, istediği kişiye kendi elinden üç kez tuz yalatarak ya da elini öptürerek de aktarabilmektedir. (K.1)

Arılık: Hastalığının sağaltılması için ocağa giden kişi, yapılan uygulamalardan sonra ocaklıya mutlaka "arılık" yani gönlünden kopan bir ücret verir ya da ocaklı hasta olan kişinin elinden tuz ya da şeker yalar. İnanışagöre; bu şekilde hastalığın ocaklıda kalması engellenir.

Çukurova'da birçok hastalığın ocaklısı bulunmaktadır:

Sarılık Ocağı: Çukurova'da sarılık olanların götürüldüğü sarılık ocağında, ocak Meliha Kurt, hastanın iki kaşının arasından jiletle hafifçe çizerek kan akıtır. Kesilen yere sarımsak ya da tuzlu su sürer. (K.2) Bu uygulama, hastalığa neden olan kötü güçlerin akıtılan kanla beraber vücudu terk edeceğine inanılmasıyla ilgili olmalıdır.

Temre Ocağı: Temre, kızarık kabarcıklar halinde ortaya çıkan ve sürekli kaşıntı yapan bir çeşit deri hastalığıdır. Çukurova'da bu hastalığa yakalananların temre ocağına gittikleri görülmektedir. Ocaklı Cemile Teyze Bu durumlarda ocaklı, hastalıklı yere bazı sözler eşliğinde birkaç kez tükürür. (K.3) Ocaklının tükürüğünde şifalı gücün bulunduğu inanılır.

Nazar Değmesi ve Kurşun Dökme Ocağı: Nazar, kıskançlık gibi kötü duygulardan gelebileceği gibi kişinin yakınlarına duyduğu aşırı sevgiden de kaynaklanabilir. Çukurova yöresinde nazar değmesi sonucunda hastalanan, zayıflayan çocuk ya da yetişkinler için, çeşitli uygulamaların yanı sıra nazar ocağına gidilerek kurşun döktürüldüğü de görülmektedir. Kurşun döken kadınların ağzı dualıdır. Kaynak şahıs Şenel Yaman' ın anlattığına göre, hasta dizüstü oturtulur, başına bir tülbent örtülür. Ocaklı Kurşunu bir tavada erittikten sonra birtakım dualar ve çeşitli sözler eşliğinde hastanın başının üstünde tuttuğu içi su dolu kaba boşaltır. Kurşun bu şekilde üç kez suya dökülür. Ocaklı, kurşunun suyun içinde aldığı şekillere bakarak nazarı değen kişinin cinsiyeti, görünüşü vb. konularda yorumlar yapar. Kurşunun suyun içinde çıkarttığı çatırtı sesleriyle hastanın üzerindeki nazarın dağılacağına inanılır. Ocaklı, son aşamada kurşunlu sudan üç kaşık alarak hastanın üzerine serpiştirir, birazını da hastaya içirir. Kaptı kalan suyu ise, "Akıp giden güneşe fil fil esen yeline / Derdini belasını Allah alsın götürsün" diyerek dışarıda batıya doğru ayak değmedik bir yere döker. Böylelikle güneşin batmasıyla hastalığın geçeceğine inanılır. (K.4, K.5) İşlemin üç kez yinelenmesi ise, halk arasında "3, 5, 7 vb." sayılara yüklenen kutsal ve mistik anlamla ilgilidir.

Sıtma Ocağı: Sıtma hastalığına yakalananlar Adana'da, Mersin'in Tarsus ilçesi ile Osmaniye'ye bağlı Toprakkale ilçesinde ocaklı, hastanın kolunu çevirecek kadar ince bir iplik parçası alır ve bunu sıtma olan kişinin koluna bağlar, üzerine de üç düğüm atar, ipliğin çürüyüp kendiliğinden düşmesiyle hastalığın geçeceğine inanılır. (K.6) 3 sayısı inanişe göre, yapılan uygulamanın etkisini ve gücünü arttıracaktır.

Yılcık-Yel Girmesi Ocağı: Cereyanda kalındığında vücutta oluşan ağrı ve sızılar halk arasında yel girmesi ya da yılcık olarak adlandırılır. Karaisalı'da yılcık ocağı ağrıların tedavisi için hastanın üzerini seccade ile örter. Ocaklı makas ya da bıçak ile ağrıyan yerlere bastıra bastıra dua okuyarak gezdirir. Nas ve İhlâs surelerini okuyup hastaya şifa diler. Yumurtalık'ta da hastanın üzerine örtü örtülüp ocaklı Sevim Serin hastanın vücudunda bıçak gezdirerek dua okur. Bu pratiğe parpılatma ya da yılcık kestirme denilmektedir. (K.7) Ocaklı adı verilen bu kişilerin, ellerinin ve nefeslerinin şifalı olduğuna inanılması, dolayısıyla uyguladıkları yöntemlerin kutsal kabul edilmesi, halk arasında psikolojik rahatlama sağladığı da bir gerçektir.¹

KAYNAK KİŞİLER: K.1: Nezihe Kırılancı, 54, emekli öğretmen, Adana. K.2: Meliha Kurt, 80, okuma yazma bilmiyor, Ceyhan-Mercin köyü. K.3: Cemile Teyze, 70, okuma yazma bilmiyor, Ceyhan. K.4: Şenel Yaman, 59, ilkokul mezunu, ev hanımı, Ceyhan. K.5: Gönel Baykal, 60 ilkokul mezunu, ev hanımı, Osmaniye. K.6: Necla Sağlam, 56, lise mezunu, ev hanımı, Ceyhan. K.7: Sevim Serin, 45, lise mezunu, Yumurtalık.

AHMET RASİM'İN *ŞEHİR MEKTUPLARI*'NDA İSTANBUL'DA GÜNDELİK YAŞAM

Sevinç ÜSTÜN

YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

Önemli İstanbul yazarlarından biri olan Ahmet Rasim hemen hemen bütün eserlerinde İstanbul'u bir kahraman haline getirmiştir. Bütün özellikleriyle ele aldığı bu kahramanı geniş dokusuyla gözlemler. *Şehir Mektupları* kitabında ise Rasim, İstanbul' u şehir rehberi şeklinde bir anlatımla karşımıza çıkartır. Kitabın serüveni 1895-1903 yılları arasında Musever Malumat Dergisinde günlük ve haftalık olarak yayımlanan yazılarının bir araya getirilmesiyle oluşur. Daha sonra dört cilt haline getirilen bu deneme kitaplarında Ağâh Sırrı Levend' in de ifade ettiği gibi 1960 yıllarının İstanbul' u, toplumsal koşulları ve önemli İstanbul manzaraları canlı bir tablo şeklinde ele alınmıştır. Şerif Aktaş ise bu eseri: “İstanbul' un XIX. asrın sonları XX. asrın başlarında görünüşü, daha ziyade mekâna ait dinamik unsurlar üzerinde durarak, çeşitli vesilelerle anlatılmaktadır”¹ şeklinde açıklamaya çalışmaktadır. Denemelerde ki bu anlatımlar dönem İstanbul' unun tarihi incelemesi bakımından eseri önemli bir hale getirir. Eserin genel yapısı ele alındığında şu başlıklar karşımıza çıkar:

1) **Eğlence Mekânları:** Kitapta hareketli öğelerin oluşması için mekân ana çizgiyi belirler. Rasim' de mekân tek bir anlatımla değil bazen de kişi-mekân karşılaştırması şeklinde kullanılmıştır. Özellikle eğlenceye düşkünlüğü ile bilinen Rasim eğlence mekânları hakkında ayrıntılı bilgiler ortaya koyar. Ancak bu mekânların mevsimlere göre durumu ve tercih sırası değişebilir:

a. Boğaziçi: Dönemin eğlence mekanları arasında yer alan Boğaziçi Rasim' in eserinde önemli bir mesire yeri olarak geçer. Buradaki diğer bir eğlence yeri ise Göksu' dur. Rasim buranın doğal güzelliklerinden ve doğasından genişçe bahseder. Rasim boğazdaki bir başka eğlence yeri ise Sadabat' ır. Lale devrinin önemli mekanı olan bu yer kayık sefalarıyla ünlüdür. Rasim' de de bu özelliğiyle karşımıza çıkar.

b. Galata ve Beyoğlu: galata' ya gelindiğinde ise yazarımız buranın kalabalıklığını ortaya koyarken aynı zamanda ahlaken bozulmuşluğunu da değinir.. Ancak eğlence mekanlarına değinmeden de geçmez. Beyoğlu' na gelindiğin de ise geniş caddelerini karşımıza çıkarken aynı zamanda bu mekan Galata'yla benzer özellikler sergiler.

c.Köprü: önemli ulaşım mekânı olan köprü Rasim' in tasvirlerinde çeşitli insan manzaraları için zengin bir mekan oluşturur. Bunun yanında burada bulunan eğlence mekânları da önemlidir. Kitapta geçiş özelliği gösteren bir konumdadır.

d.Fener ve Kalamış: Rasim, Fener gezintisine geldiğinde ise buranın tozlu yollarından, pahalılığından yakınır. Ancak Fener' in doğa güzelliklerinden aynı zamanda yüzmek için uygun mekanlar arasında sıralar. Rasim, Fener civarındaki Kalamış' ı ele almadan gezintisini bitirmez. Bir tatlı huzur almaya gelenler için uygun yerlerden biri olan bu mekân suyunun sıcak olmasıyla yine yüzmek için uygun yerler arasında sayılır.

e.Mağazalar ve Dükkânlar:Rasim' in anlattığı farklı mekânlardan biride dönemin mağazalarıdır. Ancak bunlar üzerinde eğlence mekânları kadar durmaz. Karaköy' den Beyoğlu'na yayan gidecek olanlar için ise yolda görecekleleri yerleri sıralar. Bunlar: resimci dükkânı, muhallebi, gözlükçü dükkânı, kunduracı, şekerlemeci, **Meyer**'in elbise mağazası, Fransız Kitabcısı, antika çiçekçi, Kitabcı Kail, Strazburg Birahanesi gibi yerlerdir. *Bonmarşe* ve *Verdu* gibi dönemin önemli mağazalarının adı geçer.

f.Şehir Mektupları kitabında adı geçen mekanların bazıları Yenibahçe, Bakırköy, Hisar, Kızıltoprak, Göztepe, Erenköy, Maltepe, Kartal, Haydarpaşa, Maslak, Zincirli Kuyu, Sarıyer, Üsküdar, Bahçekapı, Sirkeci, Edirne Kapı, Bayezid, Beyoğlu, Galata Kulesi, Yenikapı, Top Kapısı, Edirne Kapısı, Silivri Kapısı, Eğri Kapı, Sarı Güzel, Aksaray, Langa, Samatya, Ayvansaray, Balat, Karaköy gibi yerlerdir.

2)**Kişiler:** Rasim kitabında mekâna bağlı olarak farklı tipler bir araya getirilmiştir. Bu tipler genellikle dönemde tanınmış isimler olmakla birlikte Rasim dikkatini çeken günlük hayatta ki kişilere de olabilir. Direklerarası ve Şehzadebaşı'ndaki oyunculardan Perüz Hanım, Minyon Virjini, Kel Hasan, Kambur

¹ Aktaş, Ş., (1988), *Ahmet Rasim' in eserlerinde İstanbul*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 1.

Mehmet’ den söz ederken kantocu Âmâyla Hanım’ a da ele alır. Ayrıca dönemde ki Karagöz oynatıcısı Hayali, Kel Hasan, Kambur Mehmet, Küçük İsmail, Hacı Reşid, Katib Salih, Hayâlî Şair Ömer, Baba Yaver, Udi Afet, Andelib, Kebabcı-zade Nida ve dekadranları ele almıştır.

3)Yemekler: Rasim dönemim yemek kültürünü de ele almayı unutmamıştır. Bu yemekleri anlatırken kendi damak tadından yola çıkan yazar aynı zamanda bilindik bir liste sunar. Çorba, etliler ve balıklılar, sebzeler, hamur işi, tatlılar, meyveler, içkiler yer alan yemek listesinde işkembe çorbası, şiş kebab, orman kebabı, kuzu başı, zeytinyağlı çınar dolması, semizotu bastı, aside ma’kaside, mantarlı pilav, kaymaklı tulumba tatlısı, sütlaç, salata gibi yemeklerin yanında içkileri de ele alır: ördek rakısı’ nı yer aldığı listeler sunarken Köprü’ deki simitçi, börekçi, şerbetçi gibi seyyar satıcılara da değinmeyi unutmaz. Rasim bu anlatımında bildiğimiz damak tatlarını ortaya koymuş farklı yemek kültürlerini ele almamıştır.

4) Moda ve Kıyafet: Yazarımız bu anlatımında da dönem modası ya da kıyafetleri hakkında bilgiler verir. İnsan tasvirlerinde karşımıza çıkardığı bu anlatı da kadın-erkek kıyafetlerinin yanında farklı meslek dallarının da kıyafetlerine değinmiştir.Kadınlar da şapka, tokalı İngiliz kemeri, bazen şemsiye, yakalıklarken bazen de danteler, iç eteklikler, tüller, ayakkabılar gibi parçalar erkeklerde ise kravat, şemsiye, ipek mendil, fular, fes, kolalı yakalıklardan oluşan bir görüntüyle anlatır. Bazen de dilenci ya da arabacı gibi farklı sınıfların giyinişi hakkında bir görüntü oluşturulmaya çalışılır.Vişneçürüğü, siyah, pembe, kırmızı, alaca, kuzguni, camgöbeği, samani, fındıklı, mavi, tahini, mor, lacivert, deniz rengi, şarabi renklerde sıkça geçen renkler arasındadır.

5)Günlük Haberler: Rasim Şehir Mektupları’ nda okuyucusuna küçük küçük dedikodular, gazete haberleri, dönem tartışmaları hakkında bilgiler verir. Bu anlatımla samimi bir yol izleyen yazar bunları tarafsız olarak değil kendi düşüncelerini ortaya koymada bir araç olarak da ele alır. Köprüde geçişlerin ücretlendirilmesi, Rihtım Şirketi’ n de seyyar hamamlar yapılacağı söylentileri, İdare-i Mahsusa ile Şirket-i Hayriye arasındaki anlaşmazlıklar, pehlivan yakısının eczanelerde satılacağı söylentileri, tütünün fiyat artışı, Osmanlı Bankası’ nın yüzde beş faiz ilanından, Belediye Bahçesi’ nin düzenlenmesi, makalelerinden dolayı gırtlak gırtlığa gelen muhabirlerden, piyangoonun dokuzuncu çekilişinde çıkan numaraya, Nalipas sabunlarının Hanım Eli adını almasına kadar birçok dedikoduya ve habere yer veren Rasim bazen de Ajans Enternasyonal başlığıyla kendi verdiği dedikoduları ortaya koyar.

Sonuç olarak eser boyunca Rasim’ in bize sunmuş olduğu çeşitli İstanbul manzaraları ve günlük hayattaki izlenimler dönemin özelliklerini ortaya koyması bakımından önemlidir. Yazarımızın oluşturduğu bu yapı da derinliğin olmadığı ama çeşitli konuların bir arada bulunduğu bir anlatı karşımıza çıkar. Rasim bize bazen bir yazar bazen bir gezinti arkadaşı şeklinde eşlik etmiş ama “şehir mektubcusu” özelliğini her zaman korumuştur. Gördüğümüz İstanbul Rasim’ in gözünden gündelik hayatta yerini alan bir İstanbul’ dur.

UŞAK HALK KÜLTÜRÜNDE HİDRELLEZ KUTLAMALARI

Sevinç ULAŞ - Ceylan ÖZTÜRK

UŞAK ÜNİVERSİTESİ

Kült Nedir?

Kült esas olarak dini bir anlama sahiptir. Bu anlam genel kabullerin ve alışılmışın dışında, çoğunluk tarafından kabul görmeyen ve dışlanan az sayıda takipçisi olan bir inanışı temsil eder. Günümüzde kullanılış şekline anlaşıldığı gibi pozitif bir anlam ifade etmez ve esasen negatif bir anlam taşır. Latince kökenli olan kelime “cultus” tapınma anlamındadır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde ise “din” ve “yerel özellikler taşıyan dini törenler” olarak tanımlanmıştır.

Halk İnançlarındaki Hızır-İlyas Kültü

Bir kült olarak Hızır veya Hızır-İlyas'tan söz edildiği zaman bunun hem ilahiyat hem de tasavvuftaki bazı özelliklerden farklılık arz ettiği görülecektir. Tasavvufi telakkilerde Hızır'ın ;

Mistik yola kılavuzluk ve mürşitlik, tasavvufi gerçekleri ve sırları öğretme, gerçeğin meydana çıkmasına yardımcı olma, güç durumlarda imdada yetişme gibi fonksiyonları bulunur. Halk inançlarında Hızır; hem peygamberlere ilahî sırları açıklayan seçkin bir kul, hem de bazı insanlara tasavvuf yolunu açıp onları talim ve terbiye dairesine alan bir gaip eren, bir mürşittir.

Halk inançlarında Hızır veya Hızır- İlyas insanların zor zamanlarında yardım istediği, bu yardımın sağlanması için de belli yollara, merasimlere başvurduğu, insanüstü gizli bir güç haline gelmiştir. Hızır, bütün ümit ve imkânların tükendiği, çarelerin sona erdiği durumlarda yardıma çağrılan ve çağırıldığında da mutlaka geleceğine inanılan, sonsuz güce sahip semavi bir kurtarıcıdır. Türkçedeki "Kul sıkışmayınca, Hızır yetişmez." , "Hızır gibi yetişti" gibi atasözleri ve deyimler hep bu halk inancının bir ifadesidir. Bu itibarla Hızır'ın bütün İslam milletlerinin folklorlarındaki en canlı, en maruf sima olduğunu, bilhassa Türkler için Hz. Muhammed ve Hz. Ali'den sonra en çok bilinen bir kimse olduğunu söylemek hiç de abartılı olmaz.

Folklor da Hızır yahut Hızır-İlyas kültürünü en iyi biçimde yansıtan merasimler, özellikle Türk dünyası söz konusu olduğu zaman, Hıdrellez ve Nebi (Hızır Nebi) Bayramı'dır. Hıdrellez büyük çoğunlukla Anadolu ve Balkan Türkleri arasında bilinmektedir. Eskiden Ruz-ı Hızır (Hızır Günü) da denilen Hıdrellez, halk arasında yaygın inançlara göre, Hızır ile İlyas'ın bir araya geldiği günün hatırasına kutlanmaktadır. Hıdrellez, Hızır-İlyas kelimelerinin halk telaffuzunda aldığı biçimdir. Hıdrellez günü, bugün kullanmakta olduğumuz miladi takvime göre 6 Mayıs' a, hicri takvime göre 23 Nisan'a tekabül eder.

Anadolu'da Hıdrellez Kutlamaları

Günümüzde büyük şehirlerde çok az olmakla birlikte kasaba ve köylerde Hıdrellez'e hazırlık göze çarpar. Bu hazırlıklar evin temizliği, üst baş temizliği, giyim kuşam ve yiyecek içecek konularıyla ilgilidir. Herkes evinin içini, bahçesini en ufak yerine varıncaya kadar temizlemek zorundadır; çünkü Hıdrellez günü Hızır Aleyhisselam'ın evleri ziyaretlerde bulunacağına inanılır.

Hıdrellez günü yapılacak dua ve isteklerin kabul olunması için sadaka vermek, oruç tutmak ve kurban kesmek gibi işlemler de yapılır. Bu kurban ve adakların "Hızır hakkı" için olması gerekir; zira bu hazırlıkların amacı Hızır'a rastlamak, ona kavuşmak maksadına yöneliktir. En yaygın adetlerden biri Hıdrellez'de kuzu eti yahut kuzu etiyle pişmiş yemek yemektir. Çünkü Hıdrellez günü bütün canlıların, bitkilerin, ağaçların yepyeni bir hayata kavuşacağı, dolayısıyla Hızır'ın gezdiği ayağını bastığı yerlerde yayılan kuzuların etinin, insanlara şifa, sağlık, canlılık bahşedeceğine inanılır.

Hıdrellez ile ilgili inanışlar ve kutlamalar yörelere göre bazı farklılıklar gösterse de Anadolu'da oldukça yaygındır.

Uşak Halk Kültüründe Hıdrellez Kutlamaları

Anadolu'da her yörede Mayıs ayında kutlanan Hıdrellez Uşak'ta da çeşitli şekillerde kutlanmaktadır. Uşak'ın Kırka Köyü'nde köylüler Hıdrellez sabahı arpalardaki çiğ tanelerini bir tepsie toplarlar ve bunları

peynir veya yoğurt yapımı için mayaya karıştırırlar. Peynir ve yoğurtlarının bu sayede bereketleneceğine inanırlar. Solak, A. 2010

Köyün gençleri birbirlerine sevdikleri kişileri söyletmek için söğüt ağacından yapılmış sopalarla vururlar ve o kişiyle ilgili tahminde bulunmak için sorular sorup ipucu toplarlar."Sevdiğin kim?" , "Evinin önünde iğde ağacı var mı?". Köylüler, söğüt ağacından düdük yaparlar, bu düdükler Hıdrellezden önce ötmez. Meşe ağacı Hıdrellez günü yaprak açar, o günden önce açmaz gibi inançlara sahiptirler.

Hıdrellez günü ağızları tatlandırmak için helva yapılır. Sela vaktinde Ilıcaksu başına gidilir, su kenarına taştan araba, ev, otlardan bilezik yapılır veya istenilen dilekler bir kâğıda çizilip suya atılır. Almalı, A. 2010

Çocuk isteyenler gül dallarına kibrit kutusu, ip ve peçeteden beşik yaparlar ve içine de çubuk koyarlar. Dilek tuttuktan sonra gül dallarına kırmızı, beyaz ipek kumaşlar bağlarlar. Özkarakaya, H. 2009 Leblebiyi toz haline getirip dilek tuttuktan sonra sağ işaret parmaklarını 3 defa leblebiye basarlar. Daha sonra leblebi tozunu yerler. Böylece dileklerinin daha çabuk kabul olacağına inanırlar. Evlenmek isteyenler isimlerini yumurta kabuğuna yazıp gül ağacı dibine gömerlermiş. 7 karınca yuvasından toprak alınıp karınca duası okunur. Bu toprak mutfağın, iş yerinin, cüzdanının bir köşesine konulur ve bereket getireceğine inanılır. Kan, N. 2009

Hıdrellez gününden önceki akşam dilekler bir kâğıda çizilip balkona asılır, öğleye kadar orda durur. Rüzgâr eser de kâğıtlar sallanırsa dileklerin kabul olduğuna inanılır. Para istenirse gül dallarına para şeklinde kâğıtlar asılır. Okan, P. 2009

Sonuç olarak, İslam toplumlarında Hızır oldukça yaygın, köklü ve etkili bir kültür. Halk inançlarında Ab-ı Hayat 'tan içerek ölümsüzlük mertebesine erişen Hızır, bütün ümit ve çarelerin tükendiği durumlarda yardıma çağırılan ve çağırıldığında mutlaka geleceğine inanılan semavi bir kurtarıcıdır."Kul sıkışmayınca Hızır yetişmez" benzeri deyişler bu inanın bir ifadesidir. Hıdrellez ve Hızır Nebi gibi özel günler onun için kutlanır, şifa, bereket ve bolluk ondan talep edilir. Aslında peygamberlere bile lütfedilmemiş ölümsüzlük mertebesine sahip olması bile Hızır'ın inanışlardaki kudretine dair bir ipucudur.

Yazılı Kaynaklar: Ocak, Ahmet Yaşar, "İslam-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü", Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Sözlü Kaynaklar: Almalı, Aynur (2010) yaşı 44 Fevzi Çakmak Mah. Kan, Neriman (2009) yaşı 38 Karaağaç Mah. Okan, Perihan (2009) yaşı 68 Karakıran Mah Özkarakaya , Hacer (2009) yaşı 78 Köme Mah.

GÜN OLUR ASRA BEDEL ROMANINDA KULLANILAN SİMGESEL ANLATIMLAR

Sinan YENİAY

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Dünyaca tanınan ünlü Kırgız yazar Cengiz AYTMATOV, eserleriyle son yüzyıla damgasını vuran önemli bir edebiyatçıdır. Eserlerinde ele aldığı konular, kullandığı dil, üslup, alışılmamış anlatım tarzı ve herkesi hayrete düşüren hayal gücü, yazarı edebiyat alanının unutulmazları arasına sokmuştur.

Cengiz Aytmatov eserlerinde mitolojik unsurları, folklorik malzemeyi ustaca kullanan bir yazardır. Halk hikâyeleri, efsaneler, masallar, destanlar, türküler gibi halk malzeme durumundadır. Fakat Aytmatov, bu malzemeyi olduğu gibi vermez, yaşanılan zamanla ilişkilendirip tarihle anı birleştirir. Mitolojiye ait bir kült, sözlü edebiyat ürünü aşk hikâyesi, bir ozanın söylediği türkü Aytmatov'un eserlerinde olduğu gibi nakledilmez. Yazar, bu malzemelerde ön planda olan insanî bir durumu, zamanın şartlarına göre değerlendirip, bugünün insanıyla bir ilişki kurar ve ona göre eserine bir yön verir.¹

'Gün Olur Asra Bedel' romanı, yazarın en önemli romanları arasındadır. Eserde Sovyet rejiminin baskıcı yapısını, bu rejimin bozulmalarını ve çöküşünü çeşitli simgesel anlatımlar kullanarak anlatmıştır.

Romanın başkahramanı olan Yedigey, gelenek ve göreneklerini unutmamış ve onlara sonuna kadar sahip çıkan bir kişiliktir. Bu karakterin zıddı olan Sabitcan ise, eserde nereden geldiğini unutmuş, gelenek ve göreneklerine yabancılaşmış bir karakterdir. Romanda bir efsanede geçen mankurt kişiyi temsil eder. Roman, bu ana karakterlerin çevresinde oluşmuştur.

'Gün Olur Asra Bedel', yayımlandığı günden itibaren büyük yankı uyandırmıştır. Gerek dili, gerek üslubu, gerekse muhtevası bakımından çok önemlidir. Aytmatov, bu romanında bir milletin feryadını haykırmıştır. Roman, asimile edilmek istenen Kırgız Milletinin asla asimile olmayacağını, sonsuza dek kendi diliyle, kültürüyle, gelenek ve görenekleriyle yaşayacağını belirtmiştir.

Romanın diğer bir önemli özelliği de simgesel bir anlatıma sahip olmasıdır. Romanda dönemin şartları gereği simgesel anlatımlar kullanılmıştır. Aytmatov doğrudan anlatamadıklarını dolaylı olarak bu simgeler aracılığıyla anlatmıştır. Bu simgesel anlatımlar yoluyla toplumsal bir ileti vermiştir. Yazar, simgesel anlatımla, duygusal yaşantısını, dolaysız bir anlatım yerine, simgelerle yüklü ve örtük bir dille anlatmayı amaçlar.

Bu çalışmada, Cengiz Aytmatov'un Gün Olur Asra Bedel romanındaki bazı simgesel anlatımlar incelenmeye çalışılacaktır.

1. Mankurtluk

Bu ifade, romanda anlatılan bir efsanede geçmektedir. Romanda anlatılan Nayman Ana efsanesine göre Nayman Ananın oğlunu kaçıran Juan-Juanlar onu bir mankurt haline getirmiştir. Mankurtluk ise romanda şu şekilde tanımlanmıştır:

... Ana-Beyit mezarlığının bir efsanesi, Juan-Juanlar'ın bozkırı işgal ettikleri çağlara dayanan bir efsanesi vardır: Sarı-Özek'i işgal eden Juan-Juanlar tutsaklara korkunç işkenceler yaparlarmış. Bazen de onları komşu ülkelere köle olarak satarlarmış. Satılanlar şanslı sayılırmış, çünkü bunlar bazen bir fırsatını bulup kaçar, ülkelerine dönerek Juan-Juanlar'ın yaptığı işkenceleri anlatırlarmış. Ama asıl işkenceyi, genç ve güçlü oldukları için satmadıkları esirlere yaparlarmış. İnsanın hafızasını yitirmesine, deli olmasına yol açan bir işkence usulleri varmış. Önce esirin başını kazır, saçları tek tek kökünden çıkarırlarmış. Bunu yaparken usta bir kasap oracıkta bir deveyi yatırıp keser, derisini yüzermiş. Derinin en kalın yeri boyun kısmı imiş ve oradan başlarmış yüzmeye. Sonra bu deriyi parçalara ayırır, taze taze, esirin kan içinde olan kazınmış başına sımsıkı sararlarmış. Böyle bir işkenceye maruz kalan tutsak ya acılar içinde kıvranarak ölür, ya da hafızasını

¹ Kolcu, A. İ., (1997), *Milli Romantizm Açısından Cengiz Aytmatov*, Ötügen Yayınları, İstanbul, s. 39.

tamamen yitiren, ölünceye kadar geçmişini hatırlamayan bir mankurt, yani geçmişini bilmeyen bir köle olurmuş...²

Nayman Ana oğlunu günlerce aramış, bulduğunda ise bir mankurda dönüştüğünü görmüş ve bu duruma çok üzülmüştür. Onu kurtarmak istemiştir ama geçmişini unutan mankurt annesini hiç acımadan, sahibinin emriyle öldürmüştür. Romanda adı geçen Sabitcan Sovyet okullarında okumuş ve çağdaş bir mankurt haline gelerek anasını ve atasını tanımayan, gelenek ve göreneklere başkaldıran biri haline gelmiştir. Bu karakterin tam tersi olan Yedigey ise gelenek ve göreneklerine her ortamda sahip çıkan, kültürünü, yaşayış tarzını devam ettirmek isteyen bir karakterdir. Aytmatov bu simgesel anlatım ile insanlarımızı mankurt olmaktan kurtaralım iletisi vermektedir.

2. Orman-Göğsü gezegeni

Bu gezegeni “Konvansiyon” uçak gemisinden uzaya gönderilen Kozmonot Parite 1–2 ve Kozmonot Parite 2–1 isimli iki kozmonot keşfetmiştir. Bu gezegenin varlığını ise dünyalılara bir bildiri ile duyurmuşlardır. Kozmonotların verdikleri bilgilere göre bu gezegende savaş olmamakta, insanlar uzun yaşamakta, iklim şartlarını kontrol altına almaktadırlar. Bu gezegende yaşayanlar dünyalıların varlığından haberdardır ancak onların izni olmadan Dünya’ya gelmemektedirler. Bu gezegendekiler kozmonotlar aracılığıyla dünyalılardan birlikte yaşamak için izin istemektedir. Dünyalılar ise böyle bir birlikteliğe hazır olmadıklarını ve Orman-Göğsü varlıkları Dünya’da istememektedir. Ayrıca kozmonotlar da istenmeyen insanlar olarak ilan edilmiş ve Dünya’ya gelmeleri yasaklanmıştır.

Aytmatov, hayalindeki Dünya’yı Orman-Göğsü gezegeni adıyla simgeleştirmiş, savaşın olmadığı, insanların uzun yaşayabildiği, iklim şartlarının insanları etkilemediği bir Dünya hayal etmiştir.

Sonuç olarak Aytmatov, insanların geçmişini unutmadığı, gelenek ve göreneklerine sahip çıktığı Dünya’da, daha güzel bir şekilde yaşamasını, Mankurtluk ve Orman-Göğsü gezegeni isimli simgelerle anlatmıştır. Toplumsal sıkıntı ve sorunlardan bahsetmiştir. Bu simgelerle de edebilikten kopmamıştır.

² Aytmatov, C., (2005), *Gün Olur Asra Bedel*, Ötüken Yayınları, İstanbul, s. 145

DEVLETMEMMET AZADI’NIN MAHTUMKULU’NA TESİRİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Soner SAĞLAM

EGE ÜNİVERSİTESİ

Devletmemmet Azadı XVIII. asır Türkmen edebiyatının önemli temsilcilerindendir. Büyük Türkmen şairi Mahtumkulu’nun babası olan Azadı, 1700–1760 yılları arasında yaşamıştır. Azadı’nın “Vagz-ı Azat”, “Behiştname” ve “Hekayet-i Cabir Ensar” gibi hacimli eserlerinin yanında birçok küçük şiiri de bulunmaktadır. Azadının oğlu ve Türkmenlerin milli şairi olan Mahtumkulu (1733-1783) da 18. yüzyılda yaşamış ve Türkmen yazı dilinin temelini atmıştır. Biz bu bildirimizde 18. asrın düşünür ve şairi Azadı’nın Türkmenlerin büyük şairi Mahtumkulu üzerindeki etkilerini göstermeye çalışacağız.

Mahtumkulunun yetişmesinde şüphesiz babası Azadı’nın büyük emeği bulunmaktadır. Azadı devrinin önemli dini ve dünyevi bilgilerini bilen âlim bir şairdir. Hive medreselerinde eğitim almış, Türkçenin yanı sıra Arapça, Farsça ve Çağatayca’yı iyi derecede öğrenmiştir. Azadı’nın hem siyasetname hem de nasihatname özelliğinde olan “Vagz-ı Azat” adlı eseri onun âlimliğinin ve şairliğinin en önemli göstergesidir. Bu eserde Azadı, cömertlik, hayırseverlik, zenginlerin yoksullara yardımcı olmaları gibi sosyal ve iktisadi meselelerle; padişahların, bilginlerin ve dervişlerin hangi vasıflarda olmaları gerektiğiyle ilgili görüşlerini ve önerilerini ortaya koymuştur.

Mahtumkulu ilk derslerini babasından almış daha sonra da Halaç, Buhara ve Hive medreselerinde eğitimini tamamlamıştır. Mahtumkulu Türkmenistan’ın doğusundan batısına, sonra da Afganistan, Hindistan ve Özbekistan’ın birçok şehrine seyahat etmiş, Türkistan’daki Hoca Ahmet Yesevi medresesinde bir müddet kalmıştır. Bu seyahatler onun dünya görüşünün oluşmasında ve edebi kişiliğinin gelişmesinde önemli bir yer tutmaktadır.

Azadı’nın ve oğlu Mahtumkulu’nun yaşadığı 18. yüzyılda Türkmenlerin milli bir devletin olmayışı ve aşiretler arasındaki anlaşmazlıklar, Türkmen halkının çok sıkıntı çekmesine sebep olmuştur. Azadı, dağınık yaşayan Türkmen boylarını birleştirip bağımsız bir devlet kurmak ve ülkeyi adaletle yönetmek ve bayındırlaştırmak gibi fikirlerini “Vagz-ı Azat” adlı eserinde ortaya koymuştur. Mahtumkulu da babasının Türkmen halkını bir devlet etrafında toplanmak gibi ilerici düşüncelerini benimsemekle birlikte, bunları geliştirerek gerçekçi bir biçimde dile getirmiştir.

Baba oğul bu iki kabiliyetli insanın yaratıcılıklarının esasında halk-millet problemini bulunmaktadır. Gerek Azadının “Vagz-ı Azat” adlı eserinde gerek Mahtumkulu’nun Türkmen halkını tek bir devlet etrafında birleştirmek hakkındaki fikirlerini işlediği şiirlerinin arkasında bu düşünce yer almaktadır.

Azadı dağınık yaşayan Türkmen boylarının bir araya gelmelerini ve başlarında adaletli bir padişah olması gerektiğini şöyle vurgular:

Padişahı olmasa bir ülkenin,
Olmaz imiş hayr-ı ihsanı onun.

...
Gövde leş olur, eğer baş olmasa,
Bitmez iş Hak lütfü yoldaş olmasa.¹

Mahtumkulu da halka kötü muamele eden idarecileri eleştiren şiirler söyleyerek Türkmen halkının hislerine tercüman olmuştur. Türkmen boylarının ve kabilelerinin birbirleriyle olan mücadelelerinin ve Türkmenler arasında bir birlik olmamasının Türkmen halkına zor günler geçirttiğini ifade eder. “Türkmen Birliği” onun şiirlerinde önemli bir yer tutar. “Beşimiz” adlı şiirinde bunu dile getirir:

Türkmenler bağlasa bir yere bel
Kurutur Gulzum’u Derya-yı Nil’i
Teke, Yomut, Göklen, Yazır, Alili,
Bir devlete kulluk etsek beşimiz.²

¹ Bu bildiride yer alan Azadı’ya ait şiirlerin hepsi Devletmemmet Azadı, Saylanan Eserler, Red. Z.B. Muhammedova, Aşkabat, Ilm Neşriyat, 1982 adlı çalışmadan alınmıştır.

² Bu bildiride verilen Mahtumkulu’na ait şiirlerin hepsi Biray, H., (1992), Mahtumkulu Divanı, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, adlı çalışmadan alınmıştır.

Türkmenlerin birlik olmasına çok önem veren şair “Türkmenin” redifli şiirinde Türkmenlerden övgüyle bahseder, Türkmenlerin ikbalinin iyi olacağı söyler: ancak bu durum gönüllerin ve yüreklerin bir olmasıyla mümkündür:

Gönüller yürekler bir olup başlar,
Tartsa yığın erir topraklar taşlar,
Bir sofrada hazır edilse aşlar,
Kaldırırlar o ikbali Türkmenin.

Azadı’nın düşüncelerinde hümanizm önemli bir yer tutar. Şairin bütün gayesi insanın yaşayışını düzeltmek, ıstıraplarını azaltmak, gariplerin ve yoksulların gönlünü yıkmamak, onlara yardımcı olmaktır.

Kâbe viran etmeden bin mertebe
Bir gönül yıkmak yamandır, ey dede!

Bu beyitler bizlere Ahmet Yesevi’yi, Yunus Emre’yi ve onlardaki insan sevgisini hatırlatmaktadır. İşte böyle bir babanın gözetiminde büyüme Mahtumkulu’nun da şiirlerinde insan sevgisinin en önde yer almasını sağlamıştır. Onun en büyük isteği Türkmen boylarının adaletli bir hükümdar etrafında birleşmesi, halkın maddi refaha kavuşması, sosyal adaletsizliğin yok edilmesi ve insani ilişkilerin gelişmesi olmuştur. Şair halka hizmet etmeyi hayatının en önemli gayesi olarak görmüştür. Şiirlerinde iyilerle kötülerin, mertle namerdin mukayesesini yapmış ve Türkmen halkını sağlam bir inanca, iyiliğe ve doğruluğa çağırmıştır:

Bir miskin telmürüp, ağlayıp baksa,
Baha kurma, bedava ver malını.
Zinhar yaşlılara hürmet et,
Baş mezara girmeden önce.

...
Fakire münasip sabr u kanaat
Zenginlere yakışır hay u sehavet.

...
Yahşı olsan, yerin cennet hur olur,
Yaman olsan, yakarlar nar ile.
Gerek Azadı gerek Mahtumkulu bu dünyanın fani oluşunun üzerinde önemle durmuşlarıdır. Azadı;
Gönlünü verme fani cihana,
Zikr-i tesbih eyle Sübhanına.
derken Mahtumkulu da;
Bu dünya fanidir, tutmaz binayı,
Bu dünyaya gelen geçip vardır.⁷¹

...
İskender değil miydi cihani alan,
Hani gözleyin, kim ondan kalan.⁶⁴
diyerek insanların dünya malına tamah etmemelerini öğütler.

Sonuç olarak Azadı ve Mahtumkulu Türkmenlerin zor şartlar altında yaşadığı 18. yüzyılda, halkın daha iyi bir yaşam sürmesini istemiş ve bunun için nasihatler etmiş, önerilerde bulunmuştur. Dönemlerindeki sosyal ve iktisadi bozukluklara çözüm aramış ve kendilerinden iki asır sonra kurulacak bağımsız Türkmen devletinin temellerini ortaya koymuşlardır. Türkmenlerin çok sevdiği ve milli şair olarak kabul ettikleri Mahtumkulu’nun yetişmesinde, dünya görüşünün oluşmasında babası Azadı’nın tesiri çok önemlidir. Bu bildirimizde bu etkiyi bir miktar da olsa göstermeye çalıştık.

KONYA'DA BİR GELENEK: DIŞ HEDİĞİ VE GİZLİ İŞLEVLERİ

Süleyman ESENBOĞA - Sinem TOKER

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Türk toplumunun yüzyıllardan beri varlığında taşıdığı, taşımakla kalmayıp yaşattığı pek çok geleneği vardır. Bu uygulamalardan biri de Anadolu' nun birçok yerinde olduğu gibi Konya ve çevresinde uygulanan dış hediğidir. Doğum sonrası âdetlerden sayabileceğimiz dış hediği Konya' da kız erkek ayırt edilmeden uygulanan bir gelenektir. Bu özel günde bebek bir gelin ya da damat edasıyla süslenir. Bebeklik döneminde yapılan bu kutlama ile çocukluğa geçiş başlamıştır.

Dış hediği, bebeklerin ilk dişi çıktığı zaman yapılan bir törendir. Dişlerin çabuk büyümesi, bebeğin rızkının bol olması adına Anadolu' nun pek çok yerinde uygulanan bir gelenektir. Konya ve çevresinde de bugün hâlâ bu gelenek yaşatılmaktadır. Bebeğin ilk dişi görüldüğünde dişi ilk gören bebeğe demir ya da bakır bir kap alır. Bu işlem dişlerin daha kuvvetli olması için yapılır. Demirin yanı sıra bakır da Türkler için kuvvet, sağlamlık anlamları taşıyan bir madendir. Bu inançlar doğumdan evvel al karısı konusu itibarıyla başlar, dünyaya gelmesi beklenen bebeğin cinsiyetini tayin için görülen rüyadan, üzerine yemin edilecek silahtan, ocak karıştırma demirinden, çok yağın yağmurun veya dolunun durması için eşiğin dışına atılan saç ayağına, nazarlıklara konulan demir parçasına, güneş tutulunca dövülen kazandibine, kurtağzı bağlanınca yere çakılan kazığa, al karısını yakalamak için kullanılan iğneye, kırkların karışmaması için istifade edilen kilitli iğneye, gök gürleyince ısırlan demire, kısmet açılması için kullanılan kilide varıncaya kadar karşımıza çıkabilmektedir. Pek çok alanda yaşatılan demirin sağaltıcı gücünü burada da görmekteyiz. Dişlerde demir ya da bakır kap sayesinde sağlam çıkacaktır.

Genellikle, bebeğin dişini ilk gören kişi bebeğin gömleğini yırtar ve çocuğa yeni bir gömlek hediye eder. Akraba ise dış bulguru törenini de kendi evinde yapar. Bulgur törenine yakın akraba, komşu ve tanıdıklar davet edilir, gülünür, eğlenilir. Bulgur kaynatılır, içine haşhaş, nohut katılarak hazırlanan dış hediği (bulguru) etrafı çerezlerle donatılarak bir sofraya hazırlanır ve misafirlere ikram edilir. Bunun yanı sıra çeşitli ikramlarda hazırlanır. Misafirlerde dış hediğine gelirken eli boş gelmez onlar da bebeğe çeşitli hediyeler alır. Aile büyükleri bebeğe hediye olarak altın alırlar.

Bulgur ve çeşitli ikramlar yenilip içildikten sonra bebek yüksekçe bir yere oturtulur, üzerine bez örtülür. Törene, bebeğin başına örtülen bezin üzerinden, bir avuç bulgur saçılmasıyla başlanır. Bebeğin başında kalan bulgurlar alınarak, dişlerinin kolay çıkması için ipe dizilir. İğde çekirdeğini veya iğde dalından küçük bir parçayı ve bir nazar boncuğunu da bulgurların arasına dizerler.

Yörede köyler arasında bazı farklılıklar da görülmektedir. Konya' nın Boruktolu Köyü' nde adet şöyle değişir.

“Dış çıkaran çocuk için “dış bulguru” dökülür, bu bulgur tanelerinden otuz ikisi bir ipe dizilerek çocuğun koluna takılır. Amaç dişlerin tam ve sağlıklı olmasıdır.”¹

Bu törenin bazı gizli ve açık işlevleri bulunmaktadır. Gizli işlev olarak sayabileceğimiz meslek seçiminin temsili olarak yapılmasıyla tören son bulur. Bu işlem şöyle gerçekleşir.

“Bebeğin önüne büyük bir kalbur veya tepsi içinde Kur' an, makas, kalem, kitap, ilâç paketi, ayna konulur; bebek bu nesnelerden hangisini alırsa ileride o nesneyi temsil eden mesleği seçeceğine inanılır. Kur' an' ı seçerse hoca, makası seçerse terzi, kalem veya kitabı seçerse öğretmen, ilâç paketini seçerse doktor, aynayı seçerse berber olacağına inanılır.”²

Sonuç:

Konya ve çevresinde bugün hâlâ yaşatılmakta olan dış hediği geleneği ile yeni nesillere gelenek ve göreneklerimiz aktarılmaktadır, küreselleşen dünyada akrabalık, komşuluk ilişkilerinin bu şekilde korunduğu ve geliştirildiği gözlemlenmiştir. İletişim imkânları gittikçe ilerlemesine karşın iletişim kopukluğu yaşanan günümüzde Türk kültürü' nün tatlarından örf, âdet ve geleneklerimize sahip çıkmalı ve onları yaşatmalıyız.

¹ turkoloji.cu.edu.tr adresinden alınmıştır.

² Kaynak Şahıslar: Necla GEZER ve Lütfiye SARI

HÜSEYİN SU HİKAYECİLİĞİ

Seyma TORUNTAY

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

Bu çalışmada Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı içinde “yeni gelenekçiler” olarak adlandırılan gruba dahil edilen Hüseyin Su’nun *Ana Üşümesi*, *Gülşefdeli Yemeni* ve *Aşkın Hâlleri* isimli kitaplarındaki kişiler, zaman, mekan, içerik, dil ve üslup incelenecektir.

Hüseyin Su hikayelerinde kişiler

Hüseyin Su, hikayelerinde erkek, kadın, genç, yaşlı, çocuk olmak üzere toplumun her kesiminden kişilere yer vermiştir. Fakat kişi kadrosuna bakıldığında kadınların ve çocukların sayısının daha fazla olduğu görülmektedir. Kadınlar anne, eş ya da nine olarak genellikle olumlu tipler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu kadınların genellikle fedakar, şefkatli, kırılgan ve mutsuz oldukları söylenebilir.

Hikaye kişinin çocuk olduğu hikayelerde anlatıcı çoğunlukla çocuklar olmuş ve olay çocukların bakış açısından özgün bir biçimde yansıtılmıştır.

Bunun dışında yoksul, yalnız, hayal kırıklığı yaşamış, kaybetmiş ve yorgun kişiler de hikayelerin içinde yer alır. Hikaye kişilerinin mutsuz ve genelde hayattan beklediğini bulamamış olması da göze çarpmaktadır.

Yazar kitaplarında hikaye kişisi olarak Anadolu insanına oldukça geniş yer vermiştir. Birçok hikayede Anadolu insanının her türlü haline tanık olabiliyoruz. Anadolu halkının genellikle tipleştirildiğini söyleyebiliriz.

Hüseyin Su hikayelerinde kişilerine isim vermemeyi tercih etmiştir. Kimi hikaye kişilerinin ismi olsa da, çoğunlukla kişilere ad verilmemesi, okurun kendini kişiyle bağdaştırmasını kolaylaştırmıştır. İsmi verilmeyen, yüceltilmiş tipler de kişi kadrosunda yer alır.

Hikayelerde, Mustafa, Mehmet, Mahmut, Ahmet, Ali, Ömer gibi isimlere yer verilmiş, bu isimlere simgesel değer yüklenerek sahabilere ve peygamberlere gönderme yapılmıştır.

Hüseyin Su hikayelerinde zaman-mekan

Yazar, kişilerine isim vermeyi tercih etmediği gibi mekan isimlerini de kullanmamıştır. Hikayeler kasaba, köy gibi yerlerde geçmektedirler. Bunun dışında muhayyel mekan tasavvurlarını görmek de mümkündür. Zaman ve mekan kullanımının geri planda kaldığı görülmektedir.

Hüseyin Su hikayelerinde içerik

Hüseyin Su, hikayelerinde ferdi ve sosyal konuları işlemiştir. Genel olarak bütün hikayeler için söylenebilecek söz, yazarın modern zamanların ve modernizmin insana getirdiği yalnızlığı ve buhranı işlediğidir. Bu yüzden hikayelerinde, genellikle bu buhranı yaşayan insanların dünyasını yansıtmıştır. Bu durum hikayelerinde, modernizmin getirdiği teknoloji, bilimsellik, akılcılık gibi kavramların karşısına, geleneğin ve geleneğe bağlılığın koyulması olarak görülür. Bireyin yenilenmesi, başkalaşması ona mutsuzluk, hayal kırıklığı, yalnızlık ve yabancılaşma duygusunu getirir. Şehrin içinde insan bencilliğin ve karmaşanın içinde kaybolmaktadır. Bu kayboluş bireyin kendi içindeki kayboluşudur.

Yazar, Anadolu insanının yaşamını, özlemlerini, acılarını yansıtmada oldukça başarılıdır. Bu konuyu ele aldığı hikayelerinde Anadolu insanının yoksulluğunu lirik bir biçimde işlemiştir. Bu öykülerde Anadolu halkı acınası bir yoksulluk içindedir ve bu yoksulluğu yüzünden çoğu zaman ötenir ve çaresizdir. Sefalet yüzünden tarlada ırgat olan ve madende çalışan insanların dramlarını ve acılarını anlatan öyküleri de vardır. Yazarın Anadolu’yu anlattığı hikayelerindeki bakış açısının romantik olduğu söylenebilir. Çünkü bu hikayelerde Anadolu halkının içtenliği, yaşama biçimi ve sevinci, dürüstlüğü ve mert oluşu, çalışkanlığı büyük bir özlemle ortaya konur. Anadolu’dan şehre okumaya gelen gençleri konu edinen hikayelerdeki lirizm çarpıcıdır.

Bunun yanı sıra hikayelerin konusu olan kişiler, küçük hayalleri olan, sevgisi ve “yüreği kocaman” olan insanlardır ve beklentilerini karşılayamamaları sonucu büyük bir hayal kırıklığı ve yılgınlık içindedirler.

İşlenen konulardan biri de ölümdür. Fakat ölüm konusu bir felaket, bir son olarak karşımıza çıkmaz. Ölüm hikayedeki kişilerin sonlarıdır ve okuru hüzünle karışık bir gülümseye de yöneltir. Ayrıca ölümün çocukların bakış açısından yansıtıldığı hikayeler de vardır.

Daha önce sözü edildiği gibi yazar, çocukları hikayelerine özgün bir biçimde yerleştirmiştir. Anlatıcı kişinin çocuk olduğu hikayelerde, çocukların dünyasının ince ve kırılgan yönleri hikayenin ana temasını oluşturur.

Yazarın değindiği konulardan bir diğeri de aşktır. Özellikle *Aşkın Halleri* kitabında yazar okura aşkın beş ayrı manzarasını sunmaktadır. Karşılıksız aşk, ayrılık ve bu halin insana yansıma biçimi, biten evlilik sonucu aşkın sorgulanışı, yarım kalan ve yaşanmasına ramak kalmışken yaşanamamış duygular ve hiç kavuşamayan aşıklar bu manzaraların çeşitleridir.

Türk-İslam kültüründen izler taşıyan olaylar, tavırlar, davranışlar da hikayelerin içeriğini oluşturur. İçerik kurgulanırken bir takım imgelerle kıssalara, Kur'an-ı Kerime gönderme yapıldığı gözlemlenmektedir.

Yazar hikayelerinde akrabalık ilişkileri, aile bağları, yaşlılık gibi konuların dışında soyut olayları ya da muhayyel yolculukları da işlemiştir.

Dil ve üslup

Hüseyin Su'nun hikayelerinde şiirsel bir dil kullanmıştır. Hikayelerde şiirlere de yer vererek bu özelliği zenginleştirmiştir. Şirdeki imgeyi, hikayeye başarıyla adapte ettiği söylenebilir.

Devrik ve kurallı cümleler kullandığı görülmektedir. Cümlelerinde yöresel kullanımlara, ikilemelere, deyimlere yer verdiği görülmektedir. Anadolu insanının yaşamını anlattığı hikayelerinde Anadolu ağzını başarıyla yansıtmıştır. Gülşefdeli, yeğnileşmek gibi güncel kullanımda olmayan kimi kelimeleri hikayelerinde kullanmıştır.

Yazar teknik olarak bilinç akışı, dramatik ve sanatkarane üslup gibi üslupları kullanmaktadır. Kimi hikayelerinde masalsı bir anlatıma başvurduğunu söylemek de mümkündür.

Genellikle durum hikayeleri yazan Hüseyin Su, hikayelerinde kişilerin psikolojik durumlarına ve ruh hallerine odaklanmaktadır. Hikayelerinde geleneksel hikaye anlatma tekniklerini de kullanarak metinler arası ilişkilerden ve metin ekleme yöntemlerinden yararlanmıştır. Metinlerin içine şiirler eklemiş böylelikle anlatımı zenginleştirmiştir.

Sonuç olarak, Hüseyin Su kadın ve çocuk karakterlerin ruh dünyasını yansıtmada ve muhayyel zamanlardaki muhayyel yolculukları anlatmada oldukça başarılıdır. Yazar metinler arası ilişkilerden ve metin ekleme yönteminden yararlanarak modern Türk hikayeciliğinde özgün bir yere sahip olmuştur. Hikayelerindeki şiirsel üslup lirik konuların anlatımında etkileyici olmuştur. Anadolu insanının yaşamını aktarmada ve yöresel ağız kullanımındaki yetkinliği dikkat çekicidir.

POSTMODERN BİR TASAVVUF ROMANI OLARAK “SUSKUNLAR”

Taner BAYRAM

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

İhsan Oktay Anar, 1990’lı yılların ortalarından itibaren yayımladığı romanlarla- Puslu Kıtalar Atlası (1995), Kitab-ül Hiyele (1996), Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri (1998), Amat (2005) ve Suskunlar (2007)- kendine özgü bir okur kitlesi edinmiştir. Bu romanlar “(...) derin anlamları göz önüne alındığında, felsefî bir söyleme sahip, postmodern nitelikler taşıyan önemli kurmacalar olarak edebiyat tarihimizde yerini almıştır.”¹

Şimdi, “Suskunlar”ı incelemeye başlamadan önce, çalışmanın temelini oluşturacak bazı kavramları irdeleyelim.

1. Postmodern düşünce ve roman

“Modern” sözcüğü Latince kökeni itibarıyla -modernus- şimdi/şu anda/yeni başlayan anlamını taşır. “Post” ise Batı dillerinde, “sonra”, bir durumun/sürecin sonu anlamına gelmektedir.

Postmodernizm ise “1960’ların sonlarında, öncelikle Fransa’da yaygınlaşmaya başlayan; 1970’lerden itibaren de giderek A.B.D.’de ağırlık kazanan bir harekete verilen addır.”² Postmodern düşünce belirli bir çerçeve içinde tanımlanabilecek bir dizge değildir. En belirgin niteliğinin ise “çoğulculuk” olduğunu söyleyebiliriz.

Postmodern romanlar veya “anlatı”lar, doğrusal zamanda ve belirli mekân ya da mekânlarda geçen geleneksel gerçekçi romanların aksine, üst- kurmaca tekniği ile okurun gerçeklik algısını bozar, metinlerarasılık, sanatlararasılık, montaj, pastiş gibi tekniklerle yapıtın başka yapıtlar üzerinden kurgulandığı, okura, okuduğunun salt “kurgu” olduğunu vurgulanır. Bu bağlamda postmodern metinler, kurmaca dünyayı rahatlıkla oluşturmaya imkân verecek tarih ve gelenekten büyük ölçüde yararlanır.

Postmodern yazarlar, tüm bu “malzeme”yi “ironik” bir üslup ve “oyunbaz” bir tavır ile değerlendirir. Postmodern romanlar bu yolla “oluşturulur”.

2. Tasavvuf ve musikî

Tasavvuf üzerine, anlamlı ve derin fakat hepsinin yetersiz kalacağı onlarca tanım geliştirebiliriz. En yalın ancak aynı zamanda en kaba biçimde “İslâm Gizemciliği” diyebileceğimiz tasavvuf, “gerçek tevhit yoluyla kişinin bireysel kurtuluşa ulaşma çabasıdır.”³

Tasavvuf tarihi boyunca, başta Mevlevîlik olmak üzere, kimi tarikatlar, “yaratıcı sanat merkezleri” gibi bir işlev görmüş, farklı sanat dallarında ürünler verilmiştir. Bu bağlamda musikî Mevlevîlikte özel bir konum kazanmıştır. “Mevlevîler dışında hiçbir tarikat çevresinde Mevlevî Âyini formunda dini musiki bestelenmemiş ve icra edilmemiştir. “ (...) Hamamîzâde İsmail Dede Efendi, İtrî gibi müzisyenler; “, “(...) Rauf Yekta ve Subhi Ezgi gibi meşhur müzikologlar Mevlevî tekkelerinden yetişmiştir.”⁴

3. Suskunlar

Hâmûş! Mevlânâ yineler durur, “suskun” der kendine, Mevlevîler “hâmûşan”dır yani “suskunlar”... İhsan Oktay Anar’ın romanı “Suskunlar” da “işittiğini gören, gördüğünü dinleyen, dinlediğini sessizliğin büyüyle sırlayan”, “bir ‘suskun’un sözleridir.”

Eskilerin deyişiyle “eşya zıddıyla bilinir”. Varlık “sesi”, yokluk “sessizliği” kullanır. Derviş, dışarıdaki sesi dinleyerek, içeride “sessizleşir”. Sesten ,sessizliğe; varlıktan yokluğa hareket eder...

Roman Ahmed-i Sâni –yani 2. Ahmet- devrinde Yenikapı Mevlevîhânesine dadanan hayalet ile başlar ki; bu hayalet –Asım’ın hayaleti- romanın temel geriliminin -ya da gerilimlerinden birinin- oluşmasının katalizörüdür.

¹ Yalçın-Çelik, D., (2005), *Yeni Tarihçelcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 150.

² Emre, İ., (2006), *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara, s. 34.

Sayfalar ilerledikçe müzisyen bir aile ile karşılaşırız. Cimriliği ile meşhur Kalın Musa, harama uçkur çözen oğlu Veysel, Veysel'in bu ediminden doğan çocukları Dâvut ile Eflâtun ve semâî kahvehânesi işleten amcaları Muhayyer Hüseyin Efendi...

“Suskunlar” postmodern bir anlatı olarak, geleneksel/gerçekçi romanlar gibi tek bir ana hikâye etrafında gelişmez, yan hikâyeler ile örülür. Yan hikâyeler bu bağlamda romanı postmodern kılan, onu popülerleştiren, polisiye, fantastik unsurların da taşıyıcısı olmaktadır.

Musikî üstatlarının öldürülmesi, Asım'ın hayaleti ve hayalet çevresinde gelişen olaylar, bu yönde değerlendirilmelidir. Bu doğrultuda romandaki gerilimlerin – hatta romanın- karşıtlıklar üzerine kurulduğunu ve bunun merkezinde de Dâvut'un bulunduğunu söyleyebiliriz. Çünkü; Dâvut, kardeşi Eflâtun'u Alessandro Perevelli'den (Cüce Efendi) korumalı, âşık olduğu Nevâ'yı Asım'ın hayaletinden kurtarmalı, Asım'ın ruhunu özgür kılmalı ve babası Veysel'i hapisten çıkarmalıdır.

Bu karşıtlıkları başta Muhteşem Neyzen Bâtın (Allah) Tağut (şeytan), Görünmeyen, bilinmeyen “gizli” olan Bâtın ile ironik biçimde Hz. İsa'ya benzetilen, onun oğlu, “tecelli”si olan Zâhir, Muhteşem Neyzen Bâtın'ın sesini işiten, onunla yekvücut olup, O'nda “yok olan” Eflâtun ile ruhunu Tağut'a satan Cüce Efendi, musikî konusunda sufi yaklaşımını ve hoşgörüsünü gösteren Neyzen İbrahim Dede ile Ortodoks İslâm'ın softa bir yorumcusu olarak Cüce Efendi, sesin temsilcisi Dâvut ve sessizliğin temsilcisi olarak da Eflâtun'u değerlendirebiliriz.

Üç bölümden oluşan ve bu bölümlerin isimlerini -yegâh, dügâh, segâh- dahi klasik Osmanlı/Türk musikisinden alan “Suskunlar”ın tasavvufi/mistik yönünün, musikî aracılığıyla ve ses-sessizlik bağlamında oluşturulduğunu görüyoruz. Yaradan bir neyzen olarak tahayyül edilmiş, evreni, dünyayı ve insanı, çeşitli makamlarda terennüm eyleyerek yaratmıştır. “Suskunlar”da bize musikînin ve tasavvufun ruhunu sezdiren üç roman kişisi var: Çalgıcıların padişahı hatta peygamberi olduğu söylenen Zâhir, Neyzen İbrahim Dede ve Eflâtun...

Eflâtun, ikiz kardeşi Dâvut'un aksine küçük yaştan itibaren “sessiz” bir çocuktur. Kendisinden başka kimsenin işitmediği bir sesi duyduğu için “deli” sanılarak bir odaya kapatılır. Bir gün odasından çıkar ve İstanbul'un sokaklarında kendisine “Gel !” diyen sesi aramaya koyulur. Yol boyunca kendisini çağırmış olabileceğini düşündüğü kişilere usulca sorar “beni çağıran, bana ‘gel’ diyen siz misiniz efendim?” Bu kişiler ise Eflâtun'u hakir görür, onu divâne sanarlar ve reddederler; tâ ki Galata Mevlevihânesine gelinceye kadar...Neyzen İbrahim Dede, soruyu “Evet” diye cevaplar, biz “Gel diyenlerdeniz!” Eflâtun dergâhta duyduğu “ney” sesi ile kulağına çalınan sesin aynı olduğunun farkına varır. Mevlânâ'nın “Mesnevi”sindeki çağrıya uymuş, “ney”den dinlemiş ve gelmiştir. Daha sonra Neyzen İbrahim Dede, ney sesinden âdeta büyülenen Eflâtun'a, pek de beğenmediği bir neyi verir. Neye ilişkin deneyimi, “dinlemek”ten ibaret olan Eflâtun, neyi, Neyzen İbrahim Dede'yi hayrete düşürecek biçimde büyük bir musikî üstadı gibi çalar. Hatta “gibi” fazladır, öyledir, büyük bir üstattır... Eflâtun neyi çalarken “yegâh” perdesinde karar eder ve bu perdede yaradan ile yekvücut olur. Artık Eflâtun “sessizliği sessizce dinleyenlerdendir.”

Bir diğer roman kişisi Zâhir'de sanki “Bâtın”dan getirdiği sırları saçar: "Her musikî, sesin değil de, aslında sessizliğin bir taklidi." "Musikî sessizliğe ne kadar yakınsa, o kadar da mükemmel olur.""Kulakları hassas olduğu hâlde hiçbir şey işitmeyen kişi, O'nu dinliyordur."

Bu satırların ışığında, Zâhir'in, Mevlânâ'yı çağrıştırdığını da söyleyebiliriz. Çünkü; Zahir insanları “ney”e ve ondan üflenen “nefes”e davet etmiştir, tıpkı Mevlânâ gibi... Romanın sonunda hayatı, olduğu gibi devam eden ve devam edecek olan Eflâtun'un vefat eden diğer dervişler gibi “seneler sonra kalbi durduğunda defnedileceği yer de belliydi: Dergâhtaki Suskunlar Hazîresi.” Ölen dervişler nasıl “suskun”larsa, “ölmeden önce ölmek sırrına eren” Eflâtun da öyle suskundu.

ÜÇ TEPE ÜÇ ROMAN/ ÜÇ TEPE ÜÇ DÖNEM

Tuğba GÜZELİŞİK - Derya UÇAN - Yasemin GÜLER

ORDU ÜNİVERSİTESİ

Çevre, insan davranışlarının şekillenmesinde büyük bir etkiye sahiptir. İnsanın çevresiyle ilişkisinde “mekân” oldukça önemli bir faktördür. Çünkü mekân, insanın çevresiyle olan irtibatının kurulduğu bir yerdir.

Romanda mekân, metin halkasının bir zinciri olup, yazarı tarafından düzenlenmiş bir unsurdur. XVII. yüzyıl romanında genellikle bir fon gibi kabul edilen ve genel ifadelerle verilen mekân tasvirleri, XVIII. ve özellikle XIX. Yüzyıl romanında değişik fonksiyonlar yüklenir ve zaman zaman aslı kahramanlar kadar önem kazanır.¹ Yazar, karakterlerini onların mizaçlarını mekân unsuruyla bağdaştırır ve öyle okuyucusuna tanıtır.

Tepe, Türk edebiyatında üzerine birçok romanın inşa edildiği bir mekândır. Sözlük anlamı olarak tepe uç, zirve bir şeyin en yukarısı; tümsek yer, küçük dağ; insan ve hayvan başının ucu en üstü² olarak tanımlanır.

Her yazar romanında tepeyi, kendi tasavvur ettiği şekilde yansıtırken, bu durum farklı zihniyetlerin var olmasına neden olmuştur. Dönemin de sosyal, siyasal etkisiyle tepe; bazen mesire ve eğlence yeri, bazen âşıkların buluştukları yer yahut milli mücadelenin yaşandığı yer olarak karşımıza çıkar.

Yahya Kemal Beyatlı, ‘ Üç Tepe’ adlı makalesinde romanlarda yer alan Çamlıca, Tepebaşı ve Metris Tepe’ye yer vermiş ve bunların Türk Edebiyatına Tanzimat, Serveti Fünun ve Milli Edebiyat dönemlerine nasıl şekilde yansıdığını dile getirmiştir. Çamlıca, Namık Kemal ve genç arkadaşları Hamid, Ekrem, Sezai ve ötekilerinin elli sene evvel âleme baktıkları tepedir.³

Tanzimat dönemi Çamlıca gençleri, o tepeden eski saltanatın rüyasını görmüş, o rüyaya yeni fikirlerle vücut vermeyi hayal etmişlerdir.⁴ Türk edebiyatının batıya açılan ilk penceresi Tanzimat dönemidir. Bu durum Tanzimat romanlarında mekan kavramını da etkilemiştir.

Üsküdar ile Ümraniye arasında iki yüksek tepenin adı olan Çamlıca, İstanbul’un yedi tepesinden biridir.

İlk romanımızda şairane hayal ve tasvirler için birer ilham kaynağı olan Çamlıca, başta Araba Sevdası olmak üzere romanlarımızda birer gezinti yeri, kahramanların yaşayışında rol oynayan mekân kadrosu olarak anılmaya başlar.⁵

R. Mahmut Ekrem’in Araba Sevdası adlı romanında Bihruz Bey’in Boğaz’ın öte yakasındaki Çamlıca Tepesinde genç bir kızla(Periveş) tanışması işlenir. Romanda Çamlıca’dan gezinti ve eğlence yeri olarak bahsedilir. Yazın başlamasıyla birlikte birçok kişi Çamlıca civarında yazlık ev kiralar ve kış gelince buradan ayrılarak kışlık evlerine döner.

Araba Sevdası’nda iki ayrı Çamlıca tasviri yer alır: Bunlardan biri Bihruz Bey’in yeni aldığı arabanın hevesiyle ve aşk ümitleriyle gördüğü Çamlıca’dır. Diğeri ise beyhude beklenen sevgilinin yokluğu arasında ve bütün o insicamsız yerli hayat realitesiyle görülür. Bu iki bakış arasındaki fark bir nevi şiir ve hayat farkıdır ve şüphesiz ki bu iki tasvirden sonuncusu ‘İntibah’tan sonra atılmış büyük adımlardan biridir.⁶ R. Mahmut Ekrem’in tasviri ile Tanzimat devrinin bu yeni mekânı, en ufak ayrıntılarına kadar okuyucunun zihninde resmedilmiştir.

Tanzimat döneminde özellikle İntibah ve Araba Sevdası’nda, önemli bir mekân unsuru olarak karşımıza çıkan Çamlıca Tepesi, Namık Kemal ve R. Mahmut Ekrem gibi Tanzimat döneminin iki usta kaleminden,

¹ Korkmaz, Z., (2009), Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 207.

² Şemseddin Sami, (2006), *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul, s. 379

³ Beyatlı, Y. K., (2005), *Eğil Dağlar*, YKY, İstanbul

⁴ Beyatlı, Y. K., (2005), *Eğil Dağlar*, YKY, İstanbul, s. 65

⁵ Kavcar, C., (1985), *Batılılaşma açısından servet-i fûnun romanı*, kültür ve turizm bakanlığı yayınları, Ankara, s. 96.

⁶ Tanpınar, A. H., (1982), 19. Asır Türk Edebiyat Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, s. 492

farklı üsluplarda tasvir edilmiştir. Namık Kemal'in tasvirinde özellikle romantik duyulara oldukça fazla rastlarız. Ekrem'in tasviri ise daha realist ve kuru ifadelerle doludur.

‘Çamlıca, Namık Kemal için insanın içini açma, ruhunu okşama bakımından ilkbaharı aratmayan bir köşktür.’⁷

Çamlıca Tepesi'nden Tepebaşı'na geçiş nice muasırlara bir inhiyat hâdisesigibi görünüyor. Mâî ve Siyah kahramanı Ahmet Cemil'in Tepebaşı'ndaki meşhur gecesinden sonra son neslin gençleri milli rüyadan uyanarak var kuvvetleriyle medeniyete atıldılar.⁸

Tepebaşı, Beyoğlu'nda, Meşrutiyet Caddesi ile olan Refik Saydam Caddesi arasında kalan semttir.

Serveti Fünun romanlarında mesire, eğlence yeri olarak adı geçen başlıca yerler; Beyoğlu, Taksim, Kâğıthane, Boğaziçi, Gökusu, Büyük ada, Tepebaşı'dır. Hayat, bu mekânlar etrafında akıp gitmiştir. Bazı insanlar mesirelere sırf dinlenmek için, bazıları kendini göstermek için, bazıları da seyir için giderler. Bütün bu durumlar Serveti Fünuncuların eserlerinde görülebilir.

Mai ve Siyah adlı romanda vaka Beyoğlu, Taksim ve civarında geçmiştir. Tepebaşı, bu romanda bir mesire ve eğlence yeri olarak yansımıştır. Burada ziyafetler verilir, eğlenceler düzenlenirdi.

Halit Ziya, romanında Tepebaşı ve Beyoğlu eğlencelerinin bir gösteriş, kendini tatmin ediş olduğunu Ahmet Cemil vasıtasıyla dile getirmiştir: “Ne dersiniz deyiniz, her gece şu demin saydığım kahvelere bir bakınız, buralarda mahza iki kadeh bira içmek bahanesiyle ta Aksaray'dan, Şehzadebaşı'ndan, öteden beriden gelmiş yüzlerce adam görürsünüz. Ta gecenin yedisinde sekizinde avdet etmek zahmetine katlanacaklardır. Sebep? “Ben bu akşam Beyoğlu'ndaydım!” diyebilmekten ibaret bir itminan, yahut ertesi gün kaleimde ‘Aman dün akşam ne kadar eğlendik!’ tarzında bir yalan.”⁹

Milli edebiyat dönemine geldiğimizde, II. Meşrutiyetin ilanı ile damgasını vuran hürriyet aşkı, romanlarımızda önemli ölçüde varlığını hissettirmiştir. Muzafferiyetten sonra Y. Kadri milli timsalin gösterdiği tepe için dedi ki işte o, bu tepedir: Metris Tepe!¹⁰

Metris Tepe, Eskişehir istikametinden gelirken, Bozüyük'e on kilometre kala sağa bir yol ayrılan yerdedir.

Kurtuluş mücadelesi sırasında Türk milleti burada birçok şehit verir. Milli edebiyat döneminde kaleme alınan Ateşten Gömlek adlı romanda Metris Tepe'den milli uyanışın var olduğu yer olarak bahsedilmiştir.

Sonuç olarak; Türk edebiyatında Tanzimat'tan sonra, doğulu dünya görüşünden sıyrılarak batılı ölçülere, batı düşüncesine yönelme çabaları başlar. Servet-i Fünun döneminde de bu çabalar sürdürülür. . Karakterler batılılar gibi giydirilir, eğlence ve zevk düşkünü bir hale getirilir. Bu durum bir mekân unsuru olan ‘tepe’yi de etkilemiştir. Özellikle dönemin sosyal, siyasal etkisiyle bazı zihniyet farklılıkları ortaya çıkmış ve tepe, romanlarda değişik fonksiyonlar üstlenmiştir.

Araba Sevdası ve Mai ve Siyah adlı romanlarda tepe kavramı, batı tarzında birer mesire ve eğlence yeri iken, milli edebiyatla birlikte Ateşten Gömlek'te olduğu gibi Türk milletinin milli mücadeleyi, hürriyet aşkını haykırdığı yerdir.

⁷ Finn, R., (1984), *Türk Romanı(İlk Dönem 1872–1900)*, Türkçesi: Tomris Uyar, Bilgi Yayınevi, İstanbul, s. 220.

⁸ Beyatlı, Y. K., (2005), s. 65.

⁹ Uşaklıgil, H. Z., (2008), s. 159.

¹⁰ Beyatlı, Y. K., (2005), s. 65.

MİT, EFSANE VE MASAL TÜRLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Tuğba ÖZBEK

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

Dünya Halkbilimi çalışmaları tarihine bakılacak olursa, “anonim halk edebiyatı” olarak adlandırılan ürünlere yönelen dikkat hemen fark edilir. Bu ürünler içerisinde ise, mensur ürünler arasında yer alan mit, efsane ve masal çok önemli görülmüştür. Bu üç anlatı, birçok yönden birbirine benzemekle birlikte temelde kendilerine has özellikleri barındırmaktadır ve bu özellikler sayesinde de farklılaşmaktadır. Bu çalışmada bu üç anlatının tanımları ve özellikleri teker teker incelenecek, W. R. Bascom’un yapmış olduğu tasnif verilerek anlatıların farkları belirtilecek ve W. R. Bascom’un tasnifi doğrultusunda anlatıların tanımları yeniden yapılacaktır.

1. Mit

TDK’nın “Güncel Türkçe Sözlük” ünde mit şu şekilde tanımlanmıştır: “Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos.”

İnsanoğlu tarih sayfasına çıktığı andan itibaren evreni, tabiat varlıklarını, yaratılışı açıklamak için uğraşmış ve dolayısıyla mitleri meydana getirmiştir. İnsanlara nesnelerin kökenini öğrenme ve bu vesileyle nesnelere egemen olma fırsatı tanıyan bu metinler hakkında yapılan tanımlar içerisinde Mircea Eliade tarafından yapılan tanım bugün en kabul gören tanımdır.

Mircea Eliade’ye göre: “Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Başka bir deyişle mit, Doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz bütün bir gerçeklik, yani kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır.” Kısaca mit eski zamanlarda ihtiyaçtan doğan ve bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatan öykülerdir.

1.a. Mitlerin özellikleri:

Mit, doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünü oluşturur. Bu öykü kesinlikle gerçek (çünkü gerçeklerle ilgilidir) ve kutsal (çünkü doğaüstü varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir.

Mit, her zaman için “yaratılış” la ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır. İşte bu nedenle de mitler, insana özgü her anlamı eylemin örnek tiplerini oluşturur.

İnsan, miti bilmekle nesnelerin “köken”ini bilir, bu nedenle de, nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir. Burada “dıştan” , “soyut” bir bilgi değil de, (mitin ya tören havası içinde anlatılması ya da kanıtını oluşturduğu ritüelin gerçekleştirilmesiyle) “yaşanan” bir bilgi söz konusudur. Şu ya da bu biçimde, insan, yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleştirme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında “yaşar”.

2. Efsane

TDK’nın “Güncel Türkçe Sözlük” ünde efsane şu şekilde tanımlanmıştır: “Eski çağlardan beri söylenegelen, olağanüstü varlıkları, olayları konu edinen hayalî hikâye, söylence.”

Halk anlatıları arasında en çok mitle karıştırılan ve masalla ilişkisi sorgulanan efsanenin ve yapısının, işlevinin ne olduğu gibi sorular üzerinde bizde ve dünyada pek çok araştırmacı tarafından durulmuştur. Yapılan tanımların çoğunlukla en iyi tanım olarak kabul edilen Alman Grimm Kardeşler’in yaptığı tanımlara dayandığı görülmektedir.

Alman Grimm Kardeşler efsaneyi şu şekilde tanımlamaktadırlar: “Efsane, gerçek veya hayalî, muayyen şahıs, hadise veya yer hakkında anlatılan bir hikâyedir.”

2.a. Efsanenin özellikleri:

Efsane, yer, zaman, inanç unsurlarını barındırır ve şahıs, yer ve hadiseler hakkında anlatılırlar. Anlatılanların inandırıcılık vasfı vardır. Efsaneyi anlatan ve onu dinleyenler efsanenin gerçek üzerine kurulduğuna inanırlar. Bu gerçek objektif bir gerçek değildir. Efsaneyi nakledenler ve dinleyenler efsanedeki

olayların gerçekten olmuş olduğuna inanırlar. Efsane anlatılırken de “Annemden duyduğuma göre, büyüklerimden duyduğuma göre şöyle olmuş” gibi efsanenin gerçek olduğunu kuvvetlendiren sözlerle anlatılır.

Umumiyetle şahıs ve hadiselerde tabiatüstü olma vasfı görülür. Efsane kendine özgü bir üslubu, kalıplaşmış, kurallı biçimleri olmayan, düz konuşma dili ile bildirilen bir anlatı türüdür. Kısa anlatım türleridir. Genellikle bir veya birkaç motif ihtiva ederler. Tarihi ve didaktik bir anlatımı vardır. Ayrıca efsanelerin sonunun acıklı bitmesi –zorunlu değilse bile- olağandır.

3. Masal

TDK’nın “Güncel Türkçe Sözlük” ünde masal şu şekilde tanımlanmıştır: “Genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebî tür.”

Masal konusunda en geçerli tanım Pertev Naili Boratav’ın tanımıdır. Boratav masalı, “Nesirle söylenmiş, dinlik ve büyük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı.” diye tanımlar.

3.a. Masalın özellikleri:

Masal, şiirsel bir anlatıma sahiptir. Her zaman sonunu tatlıya bağlayan

bir anlatı türüdür. Bütün masallarda iyilik ve kötülüğün, güzellik ve çirkinliğin, zenginlik ile yoksulluğun, bir başka deyişle olumlu ile olumsuzun mücadelesi anlatılır. Çok azı dışında, masallar iyilerin, güzellerin, akıllıların kazanmasıyla biter.

Hızlı, kısa ve yoğun bir anlatım ile bağlı olarak sözlü gelenekte masal fiillerin “-miş”li geçmiş zamanı ile şimdiki zamanla, ya da geniş zamanla anlatılır; “-di”li geçmiş zaman kullanılmaz.

Masallar kendine has söz kalıpları ile kalıplaşmış deyişlere (formel)

sahiptir. Masalda anlatılan şeylerin yalan olduğu “ Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zaman içinde kalbur saman içinde” gibi tekerlemelerle masalın başında belirtilir.

4. Mit, efsane ve masal arasındaki farklar

Batı folklor çalışmalarında mit, efsane ve masal gibi anlatıların birbirlerinden ayrılan yönleri birçok çalışmanın konusu olmuştur. W. Buch, M. Luthi, W. Bascom, J. Petikainen gibi araştırmacıların bu konuda yaptığı çalışmalar önemlidir. Ben bu çalışmada W. R. Bascom’un araştırması üzerinde duracağım.

W. R. Bascom, mit, efsane ve masal üzerine yaptığı tanımlama çalışmasında, bu üç anlatı arasında ki farkları şöyle tablolamaktadır:

Tür	İnanma	Zaman	Yer	Kabul Ediş Tavrı	Temel Karakter
MİT	Gerçek	Uzak Geçmiş	Farklı bir dünya: Erken ve diğer	Kutsal	İnsan Dışı Varlıklar
EFSANE	Gerçek	Yakın geçmiş	Günümüz dünyası	Kutsal veya değil	İnsan
MASAL	Kurmaca	Herhangi bir zaman dilimi	Herhangi bir yer	Kutsal değil	İnsan veya diğer

Bu tablodan yola çıkarak denilebilir ki;

Mit; Farklı bir dünyada ve uzak bir geçmişte geçen, kahramanları insan dışı varlıklar olan gerçek ve kutsal bir anlatıdır.

Efsane; Günümüz dünyasında ve yakın geçmişte geçen, kahramanları insanlar olan gerçek bir anlatıdır. Bazı efsaneler kutsaldır, bazıları ise kutsal değildir.

Masal; Herhangi bir yerde ve herhangi bir zaman diliminde geçen, kahramanları insanlar ve insan dışı varlıklar olan, kutsal olmayan, kurmaca anlatıdır.

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN *BİN HÜZÜNLÜ HAZ* ADLI ESERİNİN DİL VE ÜSLUP YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Tuğba SARIAL

KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ

“Dil büyücüsü” olarak adlandırılan Hasan Ali Toptaş’ın 1998 yılında yayımlanan *Bin Hüzünlü Haz* adlı eseri, dil ve üslup yönünden ele alınacak ve eserde öne çıkan özellikler; çeşitli açılardan incelenecektir.

Semih Gümüş’ün; “*Dilin bütün olanaklarından yararlanmayı baştan tasarlamış bir anlatı; ama sonunda dilin ustalaştığı yetkinlik düzeyinin de ötesine geçen, bir yazınsal yapıdır Bin Hüzünlü Haz.*” şeklinde nitelediği bu dilsel yetkinliğe ulaşmış eser, dilsel bakımdan ele alınacaktır.

1. Ahenk Unsurları: Eserin diline baktığımızda kelimelerin bir ahenk içinde olduklarını ve şiirsel bir havaya büründüklerini görmekteyiz. Bunu sağlayan unsurlar çeşitli alt başlıklar halinde incelenecektir.

1.1. Tekrarlar ve İkilemeler: Eserde tekrarlar ve ikilemeler kullanılarak anlatım hareketlenmekte; ritimsel bir düzen sağlanmaktadır.

1.1.1. Tekrarlar: Tekrarlar ahenk unsurlarının sağlanması açısından oldukça önemli bir işleve sahiptir. Hareket, çokluk, ritim tekrarlarla sağlanmakta; ayrıca anlatımda bu yolla bir vurgu oluşmaktadır.

‘yeniden, yeniden, yeniden yıkılıyorum.’

‘ölüm nedir, nedir ölüm, nedir, nedir, diye sorar.’ Görüldüğü gibi tekrarlarla belli bir ahenk oluşturulmaktadır.

1.1.2. İkilemeler: Metinde sık sık başvurulanan ikilemeler sayesinde anlatımda bir çokluk, hareket ve bir ritim sağlanmaktadır. Böylece anlatım pekişmekte ve dil akışkan bir yapıya bürünmektedir.

“[...] yarışircasına yan yana yürümeler, efkarlı efkarlı sigara içmeler, dudak bükmeler, anında kalkıp çingir çingir oynamalar ve kağıtların beyazlığına doğru yayılan belli belirsiz gülümsemelerle doldurulmuş [...] bir varmış bir yokmuş tadında uzun uzun cümleler...”

1.2. Zarf-Fiil ve Zarf Kullanımı: Yüklem ikilemelerle kurulan zarf-fiil ve zarflar sayesinde nitelenmektedir. Yazar ayrıca hareket unsuru olan bu unsurları tekrar eder ve böylece anlatım iki kat eylem gücü kazanarak daha akışkan hale gelir. Bu da yazarın harekete verdiği önemi gösterir.

“yan yana art arda yürüyüp yürüyüp gidiyorlar.”

“geçip geçip gidiyordum.” “gözlerini göl göl pörtleyip öldürmeye”

Burada “göl göl pörtlemek” bir zarf kullanımıdır ve bu ikileme anlam açısından farklı bir kullanım sergilemektedir. Göl bir isimken tekrar kullanımı sayesinde zarflaşmıştır. Ayrıca anlamsal olarak da farklı bir yapıya bürünür. Göl şekilsel olarak bir göle benzetilerek, içindeki tüm duyguların gölün suyu gibi kabardığı çağrışımını uyandırmaktadır. Alışılmamış bir benzetmeye başvurulduğu görülür.

1.3. Tekrarlarda Sıralanış: Tekrarlarda sıralanışa bakacak olursak; bunun özel bir teknikle yapıldığını görmekteyiz. Tekrar edilen kelimelerden sonra gelen sözcük, bir sonraki tekrarı oluşturmakta, ondan sonraki bir sonrakini oluşturmakta ve böylece sıralanış bu şekilde devam etmektedir. Bu da bir oya gibi alttan üstten birbirleriyle bağlanmış tekrar öbeklerini oluşturmaktadır. Belki de yazarın “dil işçisi” olarak anılmasının sebeplerinden birisi olarak bunu gösterebiliriz. Örnek olarak:

“[...] sarayın hemen her köşesinde uğuldayan ağaçlarda sallanıyordu sanki, ağaçlarda asılı gibi duran kandiller, kandillerin aydınlattığı tepeler, tepeleri örten her biri birbirinden değerli halılar, halılardaki motiflerle motiflerdeki renkler de sallanıyordu.” Görüldüğü gibi sıralanış bir kural çerçevesinde gerçekleşmektedir. Kelimeler arasında bir halkalanma söz konusudur. Her halka bir sonraki halkanın başlangıcını oluşturmaktadır.

1.5. Tekrarlarla Anlamanın Değişmesi: Kelimeler tekrarlandıkça, her tekrarlanışta anlamda bir farklılaşma görülmektedir. Bu da bir noktadan başlayan ve uzadıkça çatallanan, belirsizleşen bir anlam dünyası meydana getirmektedir. Anlatıcının zihin dünyasındaki karmaşanın ve kaosun dile bürünmüş şeklini ifade etmektedir.

“[...] bulutların yere düşen gölgelerine ve hafif hafif esen rüzgarlara da... Bir bakıma zaman zaman üstünde oldu böylece. Zaman zaman altında oldu. Zaman zaman yanında, zaman zaman önünde. Zaman zaman sonunda zaman zaman peşinde, zaman zaman içinde.”

“zaman” sözcüğünün zaman kavramı mı yoksa bir zarf mı olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır. Yazar “zaman” sözcüğüyle adeta metin içinde oynamış ve dile katmanlı bir anlatım kazandırmıştır.

2. Eksik Heceli,Kelimeli ve Cümleli Kullanımlar: Söylenen her şeyin sınırlandırılmış olduğuna inan HAT eserin pek çok yerinde okuruna bazı görevler yüklemek,hafızalarını canlı tutmak ve bazı şeyleri tüm çıplaklığıyla vermek istememesinden kaynaklanan bir anlayışla eserde eksik heceli,kelimeli ve cümleli kullanımlara baş vurur.Yazarın zihin dünyasındaki boşluk metnin diline de yansımaktadır.Klasik anlayışla yazılan metinlerden farklı olarak dil kullanımı anlamsal boyuttaki farklılığı şekilsel boyuta da taşımış durumdadır.

“olanca yenilmişliğimle şokak. ar boy.nca salaş.klarla ... larla... larla. cayip.. dere.. de yara y. r.. lana.. k. n revan iç.nde boynu bükük bir ha... deve evet eve dönüyorum sonra”

“benim şaşırmışlığım şaşıryorlar o sırada. Gözlerini devirip

.....Hatta,‘Güldürme bizi ilahi Alaaddin, güldürme!’ dercesine kafalarını “

3. Ruh Halinin Dile Yansıması: Yazar ruh halinden kaynaklanan boğulmuşluğu , sıkıntıyı, daraltıyı veya huzur ve mutluluğu okura satır aralıklarıyla, sözcüklerle aktarır.

“[...] kollarını omuzlarıma atıp sese benzemeyen bir sesle, m ı r ı l m ı r ı l , işledikleri cinayetleri anlatıyorlar [...]” (huzur ve yavaşlık)

“benimylimolacakdemiş bakın benim yarınım fritöz deyince yok.....niceşikizlarasındabirigibizonkluyorum yokaçamıyorummuyok örtmeye” (boğulmuşluk ve bunalım)

4. Tezatlar, Alışılmamış Bağdaştırmalar: Toptaş eserde tezatların ve alışılmamış bağdaştırmaların bir aradalığından yararlanır.

“[...] ve yıldızların işitilmeyen gürültüleri.” (gürültü-işitilmeyen)

“at kişnemeleriyle, otomobil homurtuları, kılıç şakırtılarıyla, makineli tüfek sesleri, uçak gürültüleriyle atmaca çığlıkları ve divit cızırtılarıyla daktilo tıkırtıları da öyle.” (at-otomobil, kılıç-tüfek, kuş sesi -uçak sesi, divit -daktilo)

5. Masal Dili: Tam anlamıyla bir masal dili diyemesek de, masal dilini çağrıştıran kullanımlar söz konusudur. Bunların özellikle de masal kişilerinin geçtiği noktalarda yapılmış olması (Alaaddin, Kırk Haramiler, Kırmızı Başlıklı Kız) dikkat çekicidir.

“Derken, dağları aşar peşindekilerle birlikte Alaaddin vara vara varır”

6. Vurgu: Vurgulanmak istenen bazı sözcükler büyük harflerle yazılır. Bu da vurgulanmak istenen noktayı öne çıkarır.

“Üzerinde soluk renkli harflerle **MOTEL ROM** yazan”

Sonuç: Hasan Ali Toptaş, dili başarıyla, en ufak bir özentisizliğe yer vermeden gayet ciddi bir şekilde ele almakta ve dilin bütün olanaklarından yararlanmaktadır. Bu açıdan metin, dil ve üslubun başarılı bir şekilde kullanıldığı yetkin eserlerden birisi olma özelliğini taşımaktadır.

BEYAZ MANTO VE DENİZİN GETİRDİĞİ ÖZGÜRLÜK

Tuğba TEPE

LEFKE AVRUPA ÜNİVERSİTESİ

Oğuz Atay'ın, aynı başlıklı hikâyesini de içinde barındıran eserlerinden biri olan *Korkuyu Beklerken* sekiz öyküden oluşmaktadır. Neredeyse bütün hikâyelerinde ilk göze çarpan, okuyucuya başlangıçta “gereksiz” gibi görünen betimlemelerdir. Bu betimlemeleri öyküde fazlalık olarak algılamayan bir okuyucu, asıl iskeletin bunlarla tamamlandığını görebilir. Yazar hikâyelerinde ele aldığı kişilerin psikolojisini, bu betimlemelerle birlikte okuyucuya başarılı bir şekilde yansıtır.

Korkuyu Beklerken'deki sekiz hikâyeden biri olan “Beyaz mantolu adam” da, ele alınan kahramanın psikolojisinin güçlü bir şekilde yansıtılması açısından önemlidir. Bu kahramanın psikolojisi, gerek dış görünümüyle gerekse hikâyede ele alınan birtakım öğelerle ilişkilendirilmiştir. Kahraman; yazarın “kalabalık, kirli” olarak gördüğü toplumdaki uzak, yalnız ve başarısız biri olarak çizilmiştir. Aynı zamanda yalnız kahramanı yaratan, onun toplumdaki kopuk yaşamasına sebep olan da yine bu kalabalık ve kirli olarak nitelendirilen toplumun ta kendisidir. Hikâye; “Beyaz mantolu adam”ın durumu anlatılarak, “KALABALIK bir topluluk içindeydi.”¹ şeklinde başlamaktadır. Kahramanın başına gelenler bu kalabalık ve kirli toplum yüzündendir. Yani “KALABALIK” kelimesinin büyük puntolarla yazılma nedeninin de bununla ilgili olduğu düşünülebilir.

Toplumdaki kopuk olarak çizilen karakter insanlar tarafından belli kalıplara sokulmaktadır. Örneğin; bir caminin duvarına yaslanmış dururken, avcunu bile açmadığı hâlde bir kadın onu dilenci durumuna düşürmüştür: “Onu sakat sanan başörtülü ve çarşafli kuru bir kadın, bu gönülsüz dilencinin avcunu çevirerek içine biraz para koydu.”² Kahramanı dilenci durumuna getiren bu kadındır. Kadın; kahramanı, gözü caminin avlusunda oynayan çocuklara daldığı sırada görmüş ve onu kör sanarak sadaka vermiştir. Bu durum hikâyede şu şekildedir: “Kadın onun yüzüne bakarken, bilerek ya da bilmeyerek hiç oynatmamıştı gözbebeklerini. Bu yüzden ilk müşterisi onu kör sanmıştı.”³ Daha sonra kahramanın kendisi ve hayattaki başarısızlığı bir leke olarak karşımıza çıkar. Bu karanlık adamın dayandığı beyaz duvarın hayatı temsil ettiği de düşünülebilir: “Kucağındaki kundak çocuğuyla karanlık bir kadın çömeldi yanına. Bir süre, iki leke gibi, duvara dayalı durdular.”⁴ Karanlık kadın gibi kahraman da karanlıktır.

Bir gün dar ve kalabalık sokaklardan geçerken beyaz bir manto gelir üstüne. Manto hikâyede; “Uzun ve aydınlık bir manto. Kloş etekli, kocaman düğmeli bir hayalet; geniş yakalı, serin.”⁵ şeklinde betimlenir. Beyaz renk saflığın, temizliğin simgesidir. Kahraman da üzerindeki, ruhundaki lekeyi beyaz bir kadın mantosuyla kapatacağını düşünmektedir. Bu düşüncesinin nedeni olarak ise kırmızı cüppeli ihtiyar gösterilebilir. Kırmızı da; öfkenin, hırsın rengidir. Bu renk ihtiyarla bütünleşmiştir: “İhtiyar, kulübesinin açık yanını hırsıyla örttü [...] öfkeyle baktı avluya.”⁶ İhtiyarın bu özelliklerini gören kahramanın da kırmızı renkle ihtiyarı ilişkilendirdiği düşünülebilir. Nasıl ki kırmızı renk aklımıza hırs, öfke gibi bu durumları getiriyorsa beyaz da saflığı aklımıza getirmektedir. Kahraman da saflığın rengi olan beyazın kendisini temizleyeceğini düşünmektedir. Peki neden kadın mantosu? Çünkü; kadın mantosu ayaklara kadar uzanır, neredeyse vücudun tamamını kaplar. Kahraman da içindeki karanlığın dışa vuran görüntüsünü, her tarafını örten bu mantoyla gizlemeye çalışmaktadır. Bu mantoyu içine gizleneceği bir kişilik olarak görmektedir adeta. Satıcı kahramana “Kadın mantosu. Deli misin sen?”⁷ der. O da farkındadır durumun ama bununla ilgilenmez: “İlgilenmiyordu satıcıyla. Eteklerinin nereye kadar indiğine bakıyordu.”⁸ Bir tek saflığın rengini içinde barındıran beyaz mantosuna bakarak mutlu olmaktadır. Üstündeki ikinci bir kişiliği gibidir beyaz mantosu. Çevresindeki insanların deli yakıştırmalarına aldırmadan yürümeye devam eder sokaklarda. Yerde bir su birikintisiyle

¹ Atay, O., (2008), “Beyaz mantolu adam”, *Korkuyu Beklerken*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 11.

² Atay, O., (2008), s. 12.

³ Atay, O., (2008), s. 12.

⁴ Atay, O., (2008), s. 12.

⁵ Atay, O., (2008), s. 14.

⁶ Atay, O., (2008), s. 13.

⁷ Atay, O., (2008), s. 15.

⁸ Atay, O., (2008), s. 15.

karşılaştığında mantosu kirlenmesin diye etrafından dolaşır. Mantoya degecek bir leke, o bembeyaz tertemiz kişiliğe degecektir sanki.

Beyaz manto, kahramanı etrafındaki kirli insanlardan ayıran bir unsur veya koruyucu bir zırh olarak da düşünülebilir. Önceden yapamadığı şeyleri beyaz mantoyu giydikten sonra yapar. Örneğin; hikâyenin ilk sayfalarında şöyle bir cümle geçer: “Küçük kaplar içinde mısır satmadığı için, çocuklarla ve kuşlarla birlikte, başkaları adına sevap işleyemezdi.”⁹ Beyaz mantoyu giydikten sonra ise yapamadıklarını yapar: “Güvercinler için mısır aldı; kollarını iki yana açarak serpti kuşlara.”¹⁰ Köprüde, güvendiği bir adamın yanında mantosunun iki düğmesini açar fakat bir anda gözüne çarpan karanlıktan korkarak tekrar düğmeleri kapatır: “Mantosunun üst iki düğmesini çözdü [....] Köprünün ucuna çevirdi gözlerini; karanlık sokaklar vardı orada. Mantosunu ilikledi.”¹¹

Beyaz mantolu adam satıcılar tarafından mal satmak, mankenlik yapmak gibi amaçlarla kullanılıyor. Onun sayesinde ürünlerini satan bu satıcılar onu insan yerine bile koymuyorlar. O da konuşmadığı, tepkisiz kaldığı için bunlara sesini çıkarmıyor. Her ne kadar hikâyenin bu kısımlarında okuyucunun kafasında kahramanın cansız bir manken olduğu belirse de, satıcılardan kaçarken başına gelen bir durumla, insan olduğu okuyucuya tekrar hatırlatılıyor: “bir duvardan atlarken düştü, bir tel örgü elini kanattı.”¹² Her ne kadar manken olarak kullanılsa da, olaylara tepkisiz kalsa da insandır sonuçta. Hem de bu karanlık, kalabalık toplumun yarattığı lekeli bir insan.

Beyaz mantolu kahraman daha sonra karşılaştığı bir adamdan koyu renkli bir kemer satın almak ister. Fakat pantolonunun üzerinde bu kemeri takabileceği bir yer yoktur. Bu koyu renkli kemer de kirliliğin, karanlığın bir parçası olarak düşünülebilir. Kahraman zaten karanlık, lekelidir. Bu kemeri taşıyacak gücü kalmamıştır. İçindeki karanlığa değil de üstünde ikinci bir kişilik ve saflığın temizliğin simgesi olarak gördüğü beyaz mantosunun üzerine takar. Kemerini satan adam, kahramanın pantolonunun belini yani karanlık kişiliğini çengelli iğnelerle beyaz mantosunu üstündeki saf, temiz kişilikle birleştirmiştir. Karanlık kişiliği artık o beyaz mantonun kişiliği içindedir.

Kahraman istasyondan bir trene biner ve denizin görüldüğü bir istasyonda iner. Deniz, kahraman için beyaz mantodan sonra ikinci bir saflık ve özgürlük simgesi olarak düşünülebilir. Beyaz manto onu diğer insanlardan ayırır fakat insanlara alet olmaktan, belli kalıplara sokulmaktan kurtaramaz. Bunlardan kurtuluş için ise denizi bir yol olarak görmektedir. İçinden çıktığı toplum, onun sonunu da hazırlar. Gittiği halk plajında insanlardan ve onların davranışlarından bunalır ve kumlara yığılır. İnsanların başına üşüşmesiyle daha da daralır ve bir yol bularak kalabalığın arasından kendisini denize bırakır. Bunun suçlusu da yine toplumdur. Kimse derinlere gideceğine ihtimal vermez. Fakat o, beyaz mantosuyla birlikte, onun için yitip gitmekten çok özgürlüğü simgeleyen uçsuz bucaksız denizde ikinci hayatını bulmuştur.

⁹ Atay, O., (2008), s. 11.

¹⁰ Atay, O., (2008), s. 22.

¹¹ Atay, O., (2008), s. 17.

¹² Atay, O., (2008), s. 24.

NASREDDİN HOCA FIKRALARINDAKİ KADIN KAHRAMANLAR İLE BEKTAŞİ FIKRALARINDAKİ KADIN KAHRAMANLARIN KARŞILAŞTIRILMASI

Tuğrul ŞAHİN

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ

Bu bildiride, fıkra türünün iki temel tipine bağlı olarak anlatılan Nasreddin Hoca fıkralarındaki ve Bektaşî fıkralarındaki kadın kahramanlar ele alınacak. Fıkra türünün temelinde kahramanlar üzerinden ortaya konulan zıtlık unsuru yer almaktadır. Bu zıtlık unsuruna kadın kahramanların etkisinden hareketle, gerek Nasreddin Hoca, gerekse Bektaşî fıkralarındaki kadın kahramanlar, işlevleri, konumları, toplum tarafından algılanışları gibi unsurlar açısından incelenerek, her iki fıkra tipindeki kadın kahramanların mukayesesi yapılacaktır.

1. Giriş

Türk edebiyatında fıkralar Nasreddin Hoca, İncili Çavuş, Bektaşî gibi tiplere bağlı olarak anlatılmaktadır. Zaman içinde bu tiplerin asıl kimlikleriyle, fıkralardaki kimliklerinin birbirinden farklılaştığı görülmektedir. Bunun sebebi ise fıkraların toplum tarafından yaratılan ürünler olmasından ileri gelmektedir.

“Gülme, her şeyden önce, bir düzeltme (correction), bir ıslahıdır. Utandırmak için vücut bulmuş olması itibariyle de kendisine gülünen kimse üzerinde acı bir tesir bırakması gerektir. Cemiyet kendisine karşı gösterilen laubaliliklerden öcünü gülmekle alır. Eğer gülme sempati ve iyilik duygularıyla yüklü olursa istediği terbiyeyi veremez.”¹ Bergson’un gülme üzerine getirdiği bu tespitten hareketle, günlük yaşantıda yönetene, zulme, sıkıntıya karşı birebir mücadeleyi kaybeden halk, intikam almak için ya da yanlış olduğunu düşündüğü her türlü şeyi tenkit etmek için gülme yolunu seçmektedir. Bir fıkroda Nasreddin hoca ile Timur hamamda yıkanırken Timur, “Hoca, bana kaç akçe değer biçersin.” diye sorduğunda Hoca, “Kırk akçe” der. Buna sinirlenen Timur, “Bre Hoca, yalnız şu üstümdeki peştamal kırk akçe eder.” diye karşılık verince Hoca, “Ben de zaten onu söylemişim”² diyerek Timur’u küçük düşürür. Nasreddin Hoca’nın pek çok fıkroda Timur’un karşısına çıkmasının nedeni bundan ileri gelmektedir.

Fıkra türünde güldürme ve düşündürme unsuru ana kahramanların karşısında yer alan diğer kahramanların hal, hareket, tavır, tutum ve davranışlarının, ana kahramanın davranışlarından farklı olmasıyla, yani zıtlık unsuruyla sağlanır. Bu duruma fıkralarda yer alan kadınların katkısı yadsınamaz. Bektaşî fıkralarının birkaçında Bektaşî ramazanda oruç tutmamakta ve genelde de namaz kılmamaktadır. Buna karşılık Bektaşî’nin karısı namaz kılar ve orucunu tutar. Kahramanlar arasındaki bu karşıt durum, fıkroda, Bektaşîliğin felsefesini ve düşüncesini yansıtan önemli bir unsur olmakla beraber bu karşıtlığın sağlanmasında kadın kahramanlara da yer verilmektedir.

2. Kadına Hitap Şekli, Kadın İçin Kullanılan Sıfatlar ve Kadının Karşımıza Çıktığı Konum

Her iki fıkra tipine bağlı olarak anlatılan fıkralarda, kadına seslenişin ortak olduğu görülmektedir. Birkaç fıkra dışında kadın özel ismiyle yer almazken, bazı fıkralarda ise kadın kendisini bir başka kişinin (kocasının) kimliği üzerinden tanıtmaktadır. Genelde ise fıkralarda “kadın” kelimesinin kullanılmasının yanı sıra “hanım, karı, zevce ve hatun” kelimeleriyle hitabın yaygın olduğu görülmektedir. Bu tip kullanımlar ve kadının başkasının kimliği üzerinden tanıtılması da kadına günlük yaşantıda önem verilmediğinin ve kadının değersiz olarak görüldüğünün kanıtıdır. Bir fıkroda Nasreddin Hoca daha ilk günden karısıyla geçinmeye niyeti olmadığı için karısına ismini sormamıştır ve on yıllık karısının ismini bilmemektedir.³ Bu da kadının sadece nesne olarak varlığını göstermektedir.

Karşımıza “eş, kaynana, komşu, komşunun yahut ana kahramanın kızı, cariyeye, gelin ve anne” olarak çıkan kadınlara atfedilen olumsuz sıfatlar arasında “hürmetsiz, huysuz, çirkin, geçimsiz, ve acuze; idealdeki ve olması istenen kadınlar için ise “pamuk gibi” ve “gül gibi” sıfatlarıyla yakıştırmalar yapılmaktadır.

3. Kadına Genel Bakış

¹ Bergson, H., (1945), *Gülme-Komiğin Anlamı Üzerinde Deneme*, (çev) Mustafa Şekip Tunç, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, s. 142

² Kabacalı, A., (1991), *Çeşitli Yönleriyle Nasreddin Hoca*, Özgür Yayınevi, İstanbul, s. 182

³ Bu fıkranın aslı için bk. Kabacalı, A., (1991), s. 122

Fıkralarda kadınların bulunduğu mekanlar arasında evin içi ve evin dışı (nehir kıyısı, ormanlık alan, kırlar, pazar...) bulunmaktadır. Kadın evin içinde bulunduğu zamanlarda güvende olmakla beraber kontrol altına alınmış da olmaktadır. Evin dışına çıktığında ise toplumun kadına bakışı değişmekte, çok gezen kadına iyi gözle bakılmamakta ve dışarıdaki kadının tehlikede olduğu düşünülmektedir. Nitekim bir Bektaşî fıkrasında, yobazın biri kadını kandırarak kırlara götürmüş fakat onu yatmak için kandıramamıştır. Bunun yanı sıra Nasreddin Hoca'nın kaynanası ırmak kenarında çamaşır yıkarken ayağı kayarak ırmağa düşüp ölmüştür.

Erkekler için mekan sınırlamasının olmadığı fıkralarda, genelde evin içinde bulunan kadınlar, ev işlerinden de sorumlu olan kişilerdir. Çocuğa bakma, yemek yapma ve diğer ev işlerini erkekler yapamamaktadır. Gerek Nasreddin Hoca gerekse Bektaşî bu konuda son derece başarısızdırlar. Öyle ki Bektaşî, babası hastalandığı için evden giden ve on gün sonra evine dönen karısını dört gözle beklemektedir. Çünkü bu süreçte ev işlerinden bıkkınlık gelmiş ve fıkradaki tabirle Bektaşî'nin imanı gevremiştir. Bir başka fıkrada da Nasreddin Hoca, karısı komşuya gidince çocuğa bakmakta fakat bu işi becerememektedir.

Fıkralarda kadını erkek arasındaki geçimsizlik dikkat çekicidir. Nasreddin Hoca'ya “*Evlilik nedir*” diye sorulunca Hoca'nın “*Gündüzleri çifte hırlama, geceleri çifte horlama*”⁴ şeklinde cevap vermesi geçimsizliğe; bir hafta içinde hem karısı hem de kaynanası ölen adama Bektaşî'nin, “*Desene çifte talih*”⁵ demesi de kadından kurtuluşun olumlu olarak nitelendirildiğinin göstergesidir.

Kadına şiddet, görücü usulü ile ve çok eşle evlilik ve kadının cinsel bir nesne olarak görüldüğü fıkralar da yer almaktadır. Yaşlı ve çirkin bir kadınla evlendiğini gerdek gecesi öğrenen Nasreddin Hoca, kadınla evlenmek için verdiği para boşa gitmesin diye kadınla cinsel ilişkiye girmekte, sabah olunca ise karısını önemsememektedir. Bazı fıkralarda ise Nasreddin Hoca'nın iki, üç hatta dört kadınla evli olduğu ve kendisiyle iyi geçinmeyen eşlerini bir daha evlenmekle tehdit ettiği görülmektedir.

Sonuçta, fıkralarda karşımıza çıkan kadınların, günlük yaşantıda, diğer fıkra kahramanları tarafından hoş görülmediği ve kadınlara değer verilmediği ortadadır. Günlük yaşantının fıkralara yansıdığı da düşünüldüğünde, bu yaşantıda kadının pasif olduğu ve sadece bedenen varlığı dikkat çekicidir. Kadının bedenen var olmasına karşılık, fikir ve aktif yaşam konusunda ise geri planda olduğu söylenebilir.

⁴ Kabacalı, A., (1991), s. 256

⁵ Bu fıkranın aslı için bk. Yıldırım, D., (1976), *Türk Edebiyatında Bektaşî Tipine Bağlı Fıkralar*, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, s. 147

NÂBÎ VE MEHMET AKİF’İN BİRER ŞİİRLERİYLE “HİKMET” ÜZERİNE

Yasemin BAŞOĞLU

EGE ÜNİVERSİTESİ

Türk Edebiyatı; asırlardır pek çok ustanın kendi üslubunu katarak işlediği, her ustada ayrı bir şekil kazanan ve her ustada daha da gelişerek sanat eserine dönüşen bir madendir. Her usta kendinden öncekilerin üzerine yenilerini ekleyerek onu bu güne taşımıştır. Kimisi kendinden önce var olandan etkilenirken kimisi kendi orijinallliğini yakalamıştır. Bugün aralarında yüzyıllar bulunan iki edebiyatçının –şair ya da yazar- eserlerini okurken karşılaştığımız benzerliklerin sebebi de bu mudur? Yoksa insanlığın yaratıldığından bu yana ortak olan duygulanımları mıdır? Edebiyat tarihleri Fuzûlî, Bâkî, Nedîm, Nâbî vs. gibi üslup sahibi şairlerin kendilerinden sonra pek çok takipçi bulduklarından bahsederler. Bu tarz ekol oluşturmuş kimselerin üsluplarının devam ettirilmesi de gayet tabiidir. Ancak bir de insanlığın yaratılmasından beri her insan için ortak olan duygular vardır. Aşk, yaratıcıya olan inanç, ölüm, sevinç vb. gibi pek çok duygular her insan için aynıdır. Farklı olan yanırlarıysa herkeste ayrı bir ifade şekli bulmalarıdır. Örneğin; Klasik Türk Edebiyatı’nda 17. yüzyıl şairi Nâbî ile Yeni Türk Edebiyatı içinde yer alan Mehmet Akif’in din ve hikmet konusundaki fikirlerinde bir etkilenme mi söz konusudur ya da bu, hassas iki insan için bir duygu ortaklığı mıdır? Buna doğru cevap verebilmek için kapsamlı bir inceleme gerekmektedir. Fakat biz bu yazıda; her iki şairin de birer şiirlerini ele alarak bunun için sadece bir adım atacağız.

Meşrutiyet’in ilanı ile siyasi ve ideolojik muhtevası yoğunlaşan edebiyatı, bu dönemde bazı fikir akımları beslemektedirler. Bunlardan biri olan İslamcılık ideolojisinin bu devirde şiirdeki tek temsilcisi Mehmet Akif’tir ve birçok şiirinde bu ideolojinin izleri açıkça görülmektedir¹. İlk şiirlerinden sonra yazdığı dinî- hikemî tarzdaki şiirleri insanın yeryüzündeki konumu, yaşantısı, karşılaştığı güçlükler ve sorumlulukları üzerine dinî bir bakış açısından yürütülen hikemî mülâhazalar, bir başka ifadeyle insan- hayat ilişkisi üzerinedir. İçinde yaşadığı siyasi dönemi, sınıflar arası çatışmayı Osmanlı ve İslam dünyasının meselelerini, ahlaki çöküş ve cehaleti şiirlerinde konu edinen ve olması gerekenleri gösteren şair bunu yaparken de genellikle öğüt ve nasihatlere, ayet ve hadislere başvurmuş, sosyal ve siyasi olayları hakimane bir biçimde formüle etmiştir. Bütün bunlar bizi edebiyat tarihçilerinin “hikemiyat” diye adlandırdıkları tefekkür ve hikmete yönelik şiire götürmektedir.

Eski Türk Edebiyatı’nda 17. yüzyılda Nâbî ile temsil edilen ve “Nâbî Tarzı” olarak da bilinen bu Didaktik Üslup özelliği (Hikemî Tarz), *düşünceye dayalı hikmetli söz söyleme* olarak tanımlanabilir. Nâbî, bu tarzı benimseyerek Türk şiirini yeni bir vadiye, fikir ve hikmet vadisine götürmüştür². Düşünce, bilgi ağırlıklı olan hikemî şiir Nâbî’ye göre didaktik amaçlıdır. O, şiirin işlevini, kişisel ve toplumsal aksaklıkları okuyucuya göstererek okuyucuyu uyarmak, doğru yola yöneltmek olarak görür. Bu amaçla da, çağının bozuk düzenini şiirlerinde ustaca yansıtır ve yerer. İşte tam bu noktada M. Akif’in şiir anlayışını Nâbî ile ilişkilendirebiliriz. Kullanmış oldukları hikemî üslup ve var olan problemleri okuyucuya göstererek eleştirmeleri, ayrıca din konusundaki fikir ortaklıklarıyla bu ilişkiyi kurabiliriz. Bu ilişkileri her iki şairin birer şiirini inceleyerek de görebiliriz. Bunun için Nâbî’nin mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün kalıbıyla yazılmış “söyler” redifli gazelini ve Mehmet Akif’in “Tevhîd yâhud Feryâd” başlıklı şiirini alabiliriz.

Her iki şiire baktığımızda görünenden yola çıkarak görünmeyene varma bakımından bir başka ifadeyle hikmet bakımından benzerlik söz konusudur. Her iki şiirde de yaratanla- yaratılan arasındaki ilişki verilmiştir. Akif; Allah’ın büyüklüğünden ve bütün evreni kaplayan azameti karşısında insanın aciz kaldığından, Nâbî ise Allah’ın kudretini yine ancak onun yarattıklarının ortaya koyduğundan söz etmiştir. Akif Allah’ı kavramak için yapılanların nafiye olduğunu; çünkü insanın onun yarattıkları karşısında bile sağlam bir fikrinin olmadığını söylerken Nâbî, yaratanın eserlerini dile getirmekten aciz olanların eskimiş hikâyeler söylediklerini belirterek insanın bu konudaki aczini dile getirmiştir. Bunların yanında her iki şair de farklı şekillerde bu dünyanın Allah’ın bir tecellisi olduğunu söylemişlerdir. Akif bunu, bu dünyayı bir tiyatro sahnesine benzetip Allah’ın yarattıklarını izlediği şeklinde söylerken Nâbî de güzelin (Allah’ın) aynada kendi görüntüsü ile konuşması şeklinde ifade eder. Her iki şair de Allah’ın ancak bilgi ve aşkla kavranabileceğinin

¹ Gökçek, F., *Mehmet Akif’in Şiir Dünyası*

² Şentürk, A. A.; Kartal, A., *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*

farkındadırlar. Fakat Akif insanın bu konuda özgür olmadığını, Nâbî ise bunun ancak “istidâd”la mümkün olabileceğini vurgular.

Şiirlerdeki başka bir ortaklık ise toplumdaki cehalettir. Akif, şiirinde Allah inancını yitirmiş bu tür cahil insanlar için Allah’tan merhamet diler ve affedilmeleri için Allah’a yalvarır. Nâbî de bu tür kişilerden yaratanın eserlerini dile getirmekten aciz olanlar şeklinde bahseder ve bazı ileri gelenlerin kötü niyetli olduğunu vurgular.

Bütün bunlar gösteriyor ki iki şair arasında yüzyıllar bulunmasına rağmen yaratılanın Tanrı karşısındaki duygulanımı, söz konusu inançlı bir insan olduğunda, ifade tarzları ayrı olsa bile samimiyet bakımından aynıdır. Ayrıca din konusundaki ortaklık dışında toplumdaki aksaklıklardan ve cehaletten duyulan rahatsızlıklar da ortaktır. Her iki şairimizde bunları dindar kişiliklerinden, geniş bilgi, tecrübe ve sezîş güçlerinden kaynaklanan olgunlukla, insan toplum ve Tanrı hakkındaki görüşlerini, düşünce yanı ağır basan hikmetli şiir atmosferi içinde ustalıkla vermişlerdir.

Kaynaklar:

NÂBÎ; Prof. Dr. Abdülkadir KARAHAN

Hayriye-i Nâbî; Mahmut KAPLAN

Eski Türk Edebiyatı Tarihi; Ahmet Atilla ŞENTÜRK- Ahmet KARTAL

SAFAHAT; Mehmet Akif ERSOY

Mehmet Akif’in Şiir Dünyası; Fazıl GÖKÇEK

ARGUVAN TÜRKÜLERİ

Yusuf Emre ASLAN

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ

Müzik, güzel sanatların en eskisidir. Çok eski çağlarda insanların iş yaparken, örneğin tahıl döverken söyledikleri bir çeşit iş başı türkülerinin ilk müzik parçaları olduğunu öne sürenler vardır. Ancak, bu sanatın ne zaman, nerede başladığı kesin olarak bilinmemektedir; çünkü ilk müzik aracı insan sesidir.¹

Çalışmama konu olan türküler bir olay, bir duygu sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu duygular aşka, canlı ve cansız varlıklara olabileceği gibi sılaya, sevgiliye özlem duygusu da olabilmektedir. Duyguların yanı sıra kimi mezhep, tarikat, gelenek ve törenler için çeşitli adlar alan türküler de vardır.² Bir diğer deyişle Türk halk müziği; “yeryüzündeki bütün doğal ve toplumsal olayları konusu içine almıştır. Sevda türküleri, oyun havaları, serhat türküleri, kahramanlık türküleri, yiğitlemeler, koçaklamalar, destanlar, ağıtlar, övgüler, dinsel müziği oluşturan ilahiler, semahlar, nefesler ve benzerlerinin anonim olanları, kına havaları vb. konularda” özellikle geniş birikime sahiptir.

Biçim ve içerik bakımından türkülerin gelişmesinde saz şairlerinin önemli katkıları olmuştur. Daha önceleri sekiz heceli semailer biçiminde okunan türküler Karac’oğlu, Gevheri, Âşık Sümmani, Âşık Veysel gibi ünlü saz şairlerince ele alınarak işlenmiştir.³ Bu da türkülerin kaynaktan başlayarak aktarımı-taşımayı-yaşatmayı sağlamada önemli bir etken olmuştur.

Halk müziğimizin önemli özelliklerinden biri yaşadığımız toplumun geçmişi, geçmişteki yaşantısı, zevki, eğlencesi, geleneği, göreneği ve başından geçen olayları belirtmesidir. Bu açıdan türküler, toplumsal ve tarihsel önem de taşımaktadır. Yaşantılar sonucu yakılan bir türkü dilden dile, telden tele, ustadan çırağa, babadan oğla aktararak; toplumun zevk, düşünce, anlayış, algılayış ve duygu süzgecinden geçmiş ve geçmişin kültürünü geleceğe aktarmada önemli bir araç olmuştur. Bu bağlamda Arguvan havalarını değerlendirmek gerekirse; halk müziği içerisinde “Arguvan Havası”, “Arguvan Makamı”, “Arguvan Ağzı” adlarıyla bilinen, tanınan ve önce Arguvan yöresinden hareketle, çevre bölgede; okuma-aktarma yoluyla da ülke genelinde yaygınlık kazanmış olması Arguvan ezgilerinin toplumsal ve kültürel görünümünü ortaya koymaktadır.

Arguvan türküleri birçok kaynaktan; “Malatya iline bağlı Arguvan ilçesi ve bu ilçeye bağlı bazı köylerde icra edilen yöresel ağızdır.”⁴ betimlemesiyle, Arguvan türkülerinin icra edildiği yöre tanımlanmıştır. Ancak, bu tanımlama Arguvan türkülerinin çıkış yerini ve çevresini anlatır. Şöyle ki, “Arguvan-Hekimhan ve Divriği’yi içine alan alanda daha belirgin olmak üzere, Malatya’nın Yazıhan, Akçadağ ve Doğanşehir ilçeleri ve bazı köylerinde; Malatya merkezde ve Sivas, Kahramanmaraş, Adıyaman, Gaziantep, Şanlıurfa gibi illerde de beğeni ile icra edilen ve dinlenen yöresel ağız.” olarak Arguvan havalarını tanımlamanın daha doğru olacağı kanısındayım.

Geleneksel halk müziğimizin farklı bir söyleyiş tarzının belirgin bir örneğini Arguvan türküleri oluşturur.

Söyleyiş tarzının kolaylığı, sözlerin anlaşılabilir ve basit olarak işlenişi, konuların güncel ve herkesçe yaşanabilir olması, duygulu ve güçlü ifadelerin kelimelere yüklenişi Arguvan türkülerini benimsetmiş ve yaygınlaştırmıştır.

Arguvan yöresinin türkülerindeki gibi gözü gönlü geniş, sofrası açık, sevgi, dostluk ve barışa inanan, aydın, erdemli, çağının sorununu bilen, hak hukuk sahibi, hoşgörülü ve anlayışlı insanın duygu yükü her okuduğumuz dinlediğimiz türküyeye işlemiştir.

Kültürel oluşumlarının, duruşlarının sanat gibi üst yapıya yönelmelerini; bunu yöresellikten gelenekselliğe, geleneksellikten bölgeselliğe ve bölgesellikten ulusal boyuta taşımalarını sağlayan zengin bir kültürel alt yapı oluşturduklarını da gösterir.

Arguvan türkülerini uzun hava, kırık havalar ve “içeri makamı” olarak adlandırılan deyişler, duvazlar, semahlar, gülbenkler olarak da sınıflayabiliriz.

Türkülerin oluşmasına-oluşturulmasına katkıda bulunanlar ve davranış zincirini etkiledikleri sonuçlardan; bazen “*kör kaderciliğin*”, bazen “*ayrılığın*”, “*karış vermenin-sitemin*”, “*gurbetin*”, “*inançların*”,

¹ Grand Master/Genel Kültür Ansiklopedisi. Milliyet Yay. İstanbul 1992, s. 990

² Türk Halk Ezgileri-III (Hazr.: A. ÇAKIR- M.ÖCAL- T.OZANOĞLU), Kültür Bak. Yay. Ankara 2000

³ Türk Halk Ezgileri-III, s.1

⁴ A.Emnalar A.g.e, s.582-583

“hastalığın-derde düşmenin”, “sevincin”, “çarenin ve çaresizliğin”, “umudun ve umutsuzluğun”, “sevdanın”, “ölümün”, “yoksulluğun”, “korkunun”, “insan, doğave yaşam sevgisinin”, “yaşama coşkusunun” iç içe girdiği konular ve ifadelerle; ezginin ve sözlerin uyumuyla bütünleşen, hayatın her alanında yaşanmış bir sanattır Arguvan türküleri.

Tarlada, köy odasında, harmanda, ölümden, düğünde, bayramda, asker uğurlamada, muhabbetlerde, ayrılıkta... Kısacası kültürel yaşamın doğal yapısında bir araya gelindiğinde türküler söylenir, ağıtlar yakılır. Bazen de insanları bir araya getiren türkülerin söylenmesidir.

Kendimizi bulduğumuz türkülerimiziz Arguvan yöresi örneklerinden verecek olursak:

İçeriğinde sıla hasretini barındıran;

“Arguvan’ın yolu tozdur dumandır

Bizi böyle eden ahtır, amandır

Ben giderim geleceğim gümendir

Onun için ağlar ağlar gezerim.”

İçeriğinde “askere gitmeyi” barındıran;

“Askere gidiyim ağla nazlı yar

Kırıldı kollarım bağla nazlı yar

Üç gün izin aldım geldim yanığa

Bütün dertlerini söyle nazlı yar.”

İçeriğinde “sevdalı halleri” barındıran;

“Ay buluta girmiş gece yarısı

Üstüme yağıyor nisan dolusu

Sevda çekenlerin gelmez uykusu

Yağma dolu yağma yağma yol çamur olur

O yârim gelecek gelmek zor olur.”

“Etek sarı sen etekten sarısın

Kurban olam Beydağı’nın karısın

Sordum sual ettim kimin yarısın

Ben sormadan dolu gibi döküyü”

İçeriğinde “sitem” barındıran;

“Ben bülbüldün geldim kondum dikene

Tükettin ömrümü ömrün tükene

Sen de dersin benden başka yar yoktur

Deli gönül gine buldu bir tane”

“Yere felek yeri gözüün kör ola

Mecnunlar misali çöllerde kaldım

Benim gibi elin koynunda kala

Yetimler misali yerlerde kaldım.”

Arguvan türküleri resitatif (konuşurcasına) şekilde icra edilir. Bir insanın rahatlıkla söyleyebileceği ses sahasına sahiptir. Yöresel sanatçılar uzun havayı seslendirirken; ezginin karar sesini , hem hafızaya yerleştirmek, hem ezgiyi insanlara duyurma amacıyla genizden n..ah ünlemiyle seslendirirler. Ezginin güçlü sesi 3. 4. ve 5. derecelerdir. Karar sesine giderken güçlüsünde sesi aynı perdede telleri aşağı yukarı hareket ettirerek sesin dalgalanmasını sağlar. Bu ezgiye ayrı bir tat verir. Ezgi içerisinde; “of, aman derdi güzel, kurban olam, kölen olam, suna boylum, ben ölürüm, dağlar duman” gibi katma sözcükler kullanılır. Yörede en yaygın olan bağlama sazı kullanılır ve bağlama düzeninde tezenesiz çalım şekli olan pençe ya da şelpe adı verilen teknikle icra edilir. Konular çoğunlukla; sevda, gurbet, ölüm, ayrılık, hasret, yoksulluktur.

Türkülerini yaşamın içinden çıkarmış olan Arguvan ağzında, türküler birçok motifle bezenmiştir. Bu ezgilerde herkes kendinden mutlaka bir şeyler bulur. Arguvan türküleri bazen sevda, hasret, ayrılık yüklüdür. Bazen de acıların dertlerin dile getirildiği motiflerle haykırır bizlere. Bir bakarsınız tarlada ekin biçerken “hon türküsü” olmuş, bir bakarsınız ot biçmede, harmanda, el taşında bulgur çekerken ezgiler akıvermiş Arguvan insanının gönlünden. Yaylaya doğru yollandığınızda sürüsünü otlatan çobanla karşılaşrsınız. O zaman da çobanın kavalından süzülen dertli, içli mi içli bir ezgi olmuştur. Delikanlıları askere uğurlama törenlerinde bağlamanın telinde “Otuz üç gün oldu asker olalı/ Ana ben ölürüm sen gelenece” diye dile gelmiş; sevip de kavuşamayan delikanlının gönlünde “Yârim mendilinin ucunu yaktım/ Tükettin ömrümü yoluna baktım” diye kara sevda olmuş çağıldıyor; gurbete çalışmaya giden bir Arguvanlının geride kalanlara yaktığı bir gurbet türküsü olmuş “Köyüm sana gurbet bana/ Ara ki bulasın beni” diyerek... Arguvan ezgileri form olarak ağıt şeklinde ortaya çıkar ve der ki: “Sen de dut ki salacamın ucundan/ Düğün bayram gibi savalar beni...” İşte, Arguvan ağzı ezgiler, bir bakıma yaşamın kendisidir aslında.¹

Kaynakça

TEMİZ, Muharrem, (1998) “Arguvan Ezgileri” AKEV yay. İstanbul.

TEMİZ, Muharrem,(1998)“Türk Halk Müziği Üzerine” AKEV yay. İstanbul.

ERDAL, Mahmut, (1999) “Bir Ozanın Kaleminden” Can yay. 5.Baskı İstanbul.

ENMALAR, A.Atıncı,(1998) “Tüm Yönleriyle Türk Halk Musikisi Nazariyatı” s. 576-590 Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

ŞAHİN, Hüseyin ve ÖZEROL Süleyman, (2004) “Arguvan Türküleri” Arguvan ve Köyleri Eğitim Kültür Vakfı Yayınları, İstanbul.

¹ Arguvan Ezgileri-1 (Hazr: M.TEMİZ), AKEV Yay. , İstanbul 1998, s.5 (H.Şahin-S.ÖZEROL’un Arguvan ezgileri üzerine yazısından)

FANTASTİK BİR ROMAN OLARAK HARRY POTTER ve FELSEFE TAŞI

Yusuf ERSİN

ERCIYES ÜNİVERSİTESİ

20.yüzyılın ikinci yarısından itibaren varlığını hissettiren postmodernizm, toplumların her alanını etkilediği gibi edebiyatlarını da etkilemiştir. Tabi bu etkileme ve etkilenme, belli psikolojik, sosyolojik, tarihsel, felsefî vb. süreçler sonucunda gerçekleşmiştir. Örneğin modernizm zemini, postmodernizmi ortaya çıkarmıştır. Bunun gibi, belli bir tarih süzgecinden geçerek günümüze ulaşan bazı türler de postmodernizmin doğuşuna ve gelişimine katkı sağlamışlardır. Fantastik türü bunlardan birisidir. Bu bakımdan biz de çalışmamızda fantastiğin tarihçesinden yola çıkarak, fantastiğin tanımını ve edebî bir tür oluşunu ele alacağız. Ayrıca ona bağlı olarak tekinsiz, olağanüstü türlerini ve fantastiğin izleklerini özgün başlıklar altında inceleyeceğiz. Bu incelemeleri de son yıllarda okunma rekorları kıran ve sinemaya da aktararak büyük ilgi çeken Harry Potter serisinin ilk kitabı, Harry Potter ve Felsefe Taşı romanından hareketle yapmaya çalışacağız.

Fantastiğin tarihçesi

Tarihin eski zamanlarından itibaren var olan fantastik, milattan öncelere kadar dayandırılabilir. Mesela Gılgamesh Destanı m.ö. meydana gelmiştir ve içerisinde “(...) mitolojik unsurlar taşımakla beraber fantastiğin temelini oluşturur. (...) Destan, Gılgamesh’in, arkadaşı Enkidu ile birlikte ölümsüzlük otunu arayışını anlatır.”¹ Buradaki ‘ölümsüzlük otu’ fantastik bir unsurdur.

Fantastik, “18. yüzyıl sonunda, Fransa’da edebî bir tür olarak kabul edilmiştir. 20. yüzyılda gelişen yeni edebiyat biçimlerine uyum sağlayarak değişikliğe uğramış; sadece perili evleri, şatoları, hayaletleri, şeytanı anlatan bir tür olmaktan uzaklaşmıştır.”²

21. yüzyılda ise fantastik iyice açığa çıkmış ve postmodernizm akımının vazgeçilmez unsuru olmuştur. Bu yüzyılda J.K. Rowling, Harry Potter ile türün bariz örneğini verir ve bize sihirli bir dünya sunar. Burada şu da belirtilmelidir ki fantastik unsurların sınırı yoktur ve bu tür daha uzun yıllar dünya edebiyatını, dolayısıyla insanlığı meşgul edeceğe benzemektedir.

Fantastiğin tanımı ve edebî bir tür olarak fantastik

Bu aşamada, ‘fantastik’ in genel bir tanımı yapıldıktan sonra Harry Potter ve Felsefe Taşı romanının edebî anlamda fantastiği nasıl kullandığı konusuna bir açıklık getirilmeye çalışılacaktır.

Fantastik, “(...) gerçek olmayan (düşlemsel), hayali (...)”³ anlamlarına gelmektedir. Ayrıca fantastik, “(...) metinden okura geçen bir ikircim ya da kararsızlık deneyimidir(...)”⁴. Bu kararsızlık “(...) kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır.”⁵ Bu kararsızlığın bir süresi bir de bu sürede meydana gelen duygu yoğunluğu vardır. İşte Harry Potter ve Felsefe Taşı romanındaki fantastik özellikler de bu kararsızlık süresinden doğan duygu yoğunluğundadır.

Romandan hareketle, fantastiğin temel unsuru olarak bahsedilen bu kararsızlık deneyimini örneklemek gerekirse şu verilebilir: Harry, bir gün hayvanat bahçesine gider. Burada sürüngenler bölümünde dikkatini fanustaki iri bir yılan çeker. Harry, bu ilginç yılanın bir müddet gözlerini ayıramaz. Tam bu sırada yılan, aniden gözlerini açar ve yavaş yavaş başını kaldırarak Harry’nin gözlerinin içine bakar, sonra da Harry’ye göz kırpar. İşte tam burası fantastik açısından bir kırılma noktasıdır. Yılanın gözlerini açarak Harry’ye göz kırpması onda kararsızlık etkisi yaratmıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi bu kararsızlık, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin (ki bu özne burada Harry’dir) görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır. Bu kararsızlığı sadece roman kahramanları yaşamazlar. Okur da ilk defa

¹ Toyman, Y. Ö., (2006), “Nazlı Eray’ın Roman Dünyasında Düşsü ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu İle Fantastik Unsurlar”, Yüksek Lisans Tezi, S.Demirel Üni. Sos.Bil. Enst., Isparta, s. 47.

² Toyman, Y. Ö., (2006), s. 48.

³ Türkçe Sözlük, (2005), TDK, Ankara, s. 679.

⁴ Todorov, T., (1999), “sunuş”, fantastik, (çev.Nedret Öztokat), Metis Yay., İstanbul, s. 7.

⁵ Todorov, T., (1999), s. 31.

olarak böyle bir durumla karşılaştığından şaşırmıştır. Okurun bu şaşkınlığı sözü edilen bu kararsızlığa düştüğünü gösteren delildir. Okur ‘Anlatılan olay(lar) gerçek midir, yoksa yanılsama mı?’ sorusunu düşünmeye başlar. Bu soru şöyle de ifade edilebilir: “Anlatılan şeyler, bildiğimiz gerçekliğin yasalarıyla açıklanabilir mi, yoksa büsbütün başka gerçeklik alanına mı aittir? Fantastik bu soruyu cevaplandırmada düşünülen kararsızlık kadar sürer.”⁶ Cevaplandırma süresi okurun şaşkınlığının başladığı andan bittiği ana kadar geçen süredir. İşte bu süre fantastiktir.

Tekinsiz ve olağanüstü

Tekinsiz, düşülen kararsızlıktan sonra okuyucunun, eserin sonunda, yaşanan olayları bilindik dünyanın mevcut yasalarıyla açıklayabildiği yerdir. Olağanüstü ise, yine kararsızlıktan sonra okuyucunun, eserin sonunda, yaşanan olayları bilindik dünyanın yasalarıyla açıklayamadığı, yani “olayı açıklamak için yeni doğa yasalarını kabul etmek zorunda kaldığı”⁷ noktadır. Harry Potter ve Felsefe Taşı romanı ‘fantastik olağanüstü’ türüne örnektir. “Çünkü fantastiğin açıklanamazı akıl çerçevesine yerleştirilemez olduğu içindir ki bize doğaüstünün varlığını hissettirir.”⁸

Fantastiğin izlekleri

Fantastik denilince zihinlerde belirginleşen bir genelleme de ‘tuhafliktir’. Harry Potter ve Felsefe Taşı romanının bir elinde tuttuğu fantastik, diğer elinden bırakmadığı tuhaf olaylar sayesinde: “tablolardaki yüzler birbirlerini ziyarete gidiyorlardı durmadan; Harry’ye bakılırsa, zırlarda bal gibi yürüyebiliyordu.”⁹

Fantastiğin ‘metamorfoz’ ve ‘ayna’ gibi izlekleri de bahsedilen tuhafılığı sağlayan unsurlardandır.

Sonuç olarak; fantastik bir kararsızlık anıdır. Ona bağlı olarak gelişen tekinsiz ve olağanüstü türleri fantastiğin bittiği noktada başlamaktadır. Harry Potter ve Felsefe Taşı romanında yaşanan kararsızlık gerçeğe, gerçek olmayan tezaftında vücuda gelir. Romanda kurgulanan cadılar ve büyücüler dünyası, okuyucuyu fantastiğe/kararsızlığa götürür. Bu dünya gerçekte var olmayan bir dünyadır. Bu dünyanın yasalarının, bilindik dünyanın yasalarıyla açıklanıp açıklanamayacağı konusuna okuyucu karar verir. Tabi burada, yaşanan dünya gerçeği de vardır ve onun yasaları keskindir. Her ne kadar okuyucu romanı okurken o dünyada yaşasa da, kitabının kapağını kapattığı anda kendisini yaşadığı dünyada bulur. Ve romanda yaşadığı olayların kendi dünyasının yasalarıyla çelişip çelişmediğine karar vermek durumunda kalır. Yaşadığı fantastik olayları kendi dünyasının yasalarıyla açıklayabiliyorsa romanın türü ‘tekinsizdir’. Açıklayamayıp yeni dünyanın yasalarını kabul etmek durumunda kalıyorsa romanın türü ‘olağanüstüdür’. Romana baktığımızda, Rowling’in kurguladığı dünya için koyduğu yasaları, kabul etmek durumunda kaldığımızı anlarız. Çünkü fantastiğin bizde yarattığı kararsızlık anına çözümü, bu yasaları kabul ederek getirebiliriz. Böylece de romanın ‘fantastik olağanüstü’ türünde olduğunu görürüz.

⁶ Todorov, T., (1999), s. 7.

⁷ Todorov, T., (1999), s. 47.

⁸ Todorov, T., (1999), s. 57.

⁹ Rowling, J. K., (2007), Harry Potter ve Felsefe Taşı (Harry Potter and The Philosopher’s Stone), (çev.Ülkü Tamer), YKY, İstanbul, s. 121.

KARA KİTAP'TA ANLATIM EDİMİ PROBLEMİ

Zehra DELER

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

Bu çalışmada, Orhan Pamuk'un Kara Kitap¹ adlı eseri Gérard Genette'in anlatı teknikleri yöntemine göre incelenmiştir. Anlatı teriminin üç farklı düzleme gönderme yapabileceğini söyleyen Genette'e göre birbiriyle bağlantılı olan bu düzlemler öykü, anlatı söylemi ve anlatma ediminden oluşmaktadır. Genette bahsettiği bu üç düzlemi incelemek için beş ölçüt saptamıştır. Bu ölçütler: düzen, sürem, sıklık, kip ve ses'tir.²

1. Özet

Kara Kitap, eserin ana erkek karakterlerinden Galip'in, amcasının oğlu Celal Salik'in kayb olduğu haberini aldıktan bir süre sonra karısı Rüya tarafından terk edilmesiyle başlar. Rüya'nın, bir köşe yazarı olan üvey ağabeyi Celal Salik ile birlikte olabileceğinden şüphelenen Galip, karısını bulmak için Celal'in bütün yazılarını en ince ayrıntısına kadar okur ve bu arayış sırasında yavaş yavaş hayatı boyunca hayran olduğu Celal gibi düşünmeye başlar. Kayb olduğu için gazeteye yeni yazı veremeyen Celal'in yerine, onun imzasıyla köşe yazıları yazar. Romanın sonunda, hala kendilerinden haber alınamayan Rüya ile Celal'in öldürüldüğü ortaya çıkar. Bu olaylardan sonra, Celal'in evinde yaşamaya devam eden Galip ise, elinde Celal'in ölmeden önce yazdığı bir sürü yazısı olduğunu söyleyerek gazeteye kendi yazılarını vermeye devam eder.

2. Genette'in Anlatı Teknikleri Doğrultusunda Eserin İncelenmesi

Eserde, olayların anlatılış sırasında yani "düzen" boyutunda tam anlamıyla bir düzensizlik olmadığını söylemek mümkündür. Roman, Galip'in, karısı Rüya'yı uyurken izlemesiyle yani "şimdiki zaman"da başlar, sonra Galip, Rüya'yı izlerken geçmişe dönerek onu ilk gördüğü günü hatırlar. Daha sonra tekrar "şimdiki zaman"a dönen eserde Galip işine gider ve aldığı bir telefonla Celal'i, ardından kendisini terk ettiği karısını aramaya başlar. Bütün bu arayışı sırasında Celal'in geçmişte yazdığı köşe yazılarını okuyarak, eski zamanları hatırlar. Esere olay örgüsünün sonundan başlanmamıştır, bu anlamda bir düzen vardır.

Bununla birlikte eserde büyük öneme sahip olan Celal'in ve Galip'in köşe yazıları vardır. Bu köşe yazılarında, anlatılan hikâyelerle orantılı olarak çok geniş bir zaman dilimi söz konusudur. Binbir Gece masallarından, Hüsn-ü Aşk'a, Osmanlı şehzadelerinin hikâyelerinden, heykel sanatıyla uğraşan sanatkârlara, Yunus Emre'den Mevlana' ya kadar birçok hikâyenin, kişinin metni yer alır. Dolayısıyla bu metinler zaman zaman yüzyıllar öncesine kadar uzanır, zaman zaman da günümüzdeki olaylardan izler taşır.

İkinci olarak eserin "sürem" düzlemine bakıldığında, eserde anlatıcının, zaman zaman uzun betimlemelere yer verirken zaman zaman da kısa ifadeleri tercih ettiğini görmek mümkündür. Köşe yazıları ve roman karakterlerinin yaşadıkları olayların anlatıldığı bölümlerde de genellikle bu iki ifade biçimi vardır.

Eserde belli zaman dilimlerine, mekânlara ara ara geri dönülmesi durumu ise Genette'in öne sürdüğü "sıklık" düzleminden bahsetmemizi sağlar. Eserin ana mekânları; Şehrikalp apartmanı, Alaaddin'in Dükkânı, Celal'in dairesi ve Galip ile Rüya'nın evidir. Şehrikalp apartmanı Galip, Rüya ve Celal için önemli bir mekândır. Çocuklukları bu apartmanda geçmiş, Galip Rüya'ya bu apartmanda yaşarken âşık olmuştur. Daha sonra da bu apartman Galip'in sık sık akraba ziyaretleri dolayısıyla uzak durmadığı bir mekân olmuştur. Alaaddin'in Dükkânı da, üç ana karakterin hayatından izler taşıyan bir mekândır. Galip, Celal ve Rüya, çocukluklarını her şeyin satıldığı bu dükkândan aldıkları oyuncak, abur cuburla renklendirmişlerdir. Eserde Alaaddin'in Dükkânı'ndan bir süre hiçbir şekilde bahsedilmezken, sonra Celal'in cesedinin bu dükkânın önünde bulunduğunu ve Rüya'nın ölü vücudunun bu dükkândaki oyuncakların arasından çıktığını görürüz. Galip ve Rüya'nın evi ise, Galip'in problemini oluşturan bir mekân olarak karşımıza çıkar. Rüya o evde Galip'i terk etmiştir, Galip Rüya'yı hatırlattığı için daha fazla yaşayamadığı bu evden ayrılarak Celal'in evinde yaşamaya başlasa da zaman zaman tekrar bu eve giderek Rüya'nın eve uğrayıp uğramadığını kontrol etmiştir.

¹ Pamuk, O., (1999), *Kara Kitap*, İletişim Yayınları, 27. Baskı, İstanbul.

² Erkman, F., (2004), *Edebiyatbilim II Çağdaş Eleştiri "Aydınlanma'dan Günümüz'e Ders Notları*, Yeditepe Üniversitesi, s.1-2-3.

Eserdeki “kip” ve “ses” düzlemlerine bakıldığında, romanda, hem “mimesis” hem de “diegesis” kavramlarının bulunduğu görülür. Birden çok anlatıcı olması bu durumu sağlayan sebeplerdendir. Anlatıcılar bazen doğrudan doğruya düşüncelerini dile getirirken bazen de dolaylı ifade biçimini tercih etmişlerdir. Galip’in anlatıcı olduğu bölümlerde doğrudan anlatım söz konusudur. Mimesis kavramına uygun biçimde olanları, yaşayan ya da gören biri olarak okuyucuya aktarır. Ancak en dış çerçevede bütün kitabın bir anlatıcısı vardır: 3. tekil şahıs her şeyi bilen anlatıcı. Bu anlatıcı okura dolaylı yoldan bir aktarım yapar. Olayların bu anlatıcının başından geçen olaylar olmadığını, onun bize bir hikâyeyi rivayet ettiğini anlarız. Celal’de ise iki durumu da görmek mümkündür; köşe yazılarında bazen bir hikâyeyi bazen de bir anısını anlatır. Hikâyelerini çoklukla 3. tekil şahıs anlatıcı ağzıyla anlatan Celal, kendi hayatına dair olayları 1. tekil şahıs anlatıcı olarak yansıtır. Bu sebeple de Galip ya da Celal tarafından metne daha çok yakınlaşan okuyucu, eserin genel hikâyesini anlatan 3. tekil şahıs her şeyi bilen anlatıcı sebebiyle de metinden uzaklaşmak, arasına bir mesafe koymak zorunda kalır.

Eserde onuncu bölümle birlikte Galip tarafından yazılan “Kahramanı Benmişim” ile başlayan yazıları, Celal’in yazılarından ayırt etmek mümkün değildir. Galip Celal’in yazılarını okuya okuya Celal gibi düşünmeye başlamış dolayısıyla da kendi yazılarını Celal’in üslubuyla yazmıştır. Yazdığı yazıları gazetede gören Galip o yazıları bir başkası yazmış gibi okur. Ancak diğer yandan o yazıları kendisinin yazdığını da bilmektedir.

Eserin son bölümünde çok ilginç bir durumla karşı karşıya kalır okur. Galip’in yolda Celal’in cesediyle karşılaştığını, daha sonra Rüya’nın cesedinin nasıl bulunduğunu anlatan 3. tekil şahıs her şeyi bilen anlatıcı birdenbire kendi sesiyle okurun karşısına çıkar. Daha sonra bu sesin Galip’in sesi olduğu anlaşılır. Doğrudan okura seslenen Galip şöyle der: *“Okuyucu, ey okuyucu, baştan beri anlatıcıyla kahramanları, köşe yazılarıyla olayların anlatıldığı sayfaları pek de başarılı olmadan da olsa, titizlikle birbirinden ayırmaya çalıştığım kitabımın bu noktasında, yani senin de belki fark ettiğin onca iyi niyetli çabadan sonra, izin ver de şu satırları dizgiciye yollamadan önce bir kere olsun araya gireyim. (...) İşte, sonradan görme bir köşe yazarı değil de, meslek erbabı, hüner sahibi bir yazar olsaydım şimdi ‘Rüya ile Galip’ adlı eserimin akıllı ve duyarlı okuyucularına yıllarca eşlik edecek o sayfalarından birinde olduğumuzu güvenle düşünürdüm.”*³ Bu cümlelerinin ardından okuyucudan bundan sonra okuyacaklarını bir “uykudagezerin” hatırladıkları olarak görmesini isteyen anlatıcı eserin geri kalan kısmını tamamlar.

3. Sonuç

Kara Kitap adlı eserde anlatıcı kavramı üzerinde durulmuş, eserdeki anlatım edimi, Gérard Genette’in anlatı teknikleri yöntemine göre incelenmiş, düzen, sürem, sıklık, kip ve ses düzlemlerinin esere ne şekilde yansıdığı belirtilmiş, romanda, farklı tür eserlerden örneklerle, farklı anlatıcı ağzlarıyla, farklı metinlerle okuyucunun karşısına çıkan birden çok anlatıcının var olduğu saptanmış ve bu anlatıcıların her birinin hangi durumlarda kendilerini gösterdikleri ve romanın kurgusunda ne derece öneme sahip oldukları açıklanmaya çalışılmıştır.

³ Pamuk, O., (1998), s. 418

“Ekşi çoro üydü çeşti
Köştü kelip cünöttü”¹⁰

Çoroların yardımıyla çadırları söktü
Göçü gelip geçirtti

satırlarında görüldüğü gibi yiğitleriyle birlikte çadırları söker ve herkesi yola çıkarır.

2. Göçmek; bir yerden geçip gitmek, yer değiştirmek:

Hakas destanlarından Altın Çüs'te yürük atın koşturması ile çıkan toz bulutu;

“Han tıgırnıñ paarına
Hara pulut çili közip

Yüce gökyüzüne
Kara bulut gibi çıkıp”¹¹

...

...

“Aran-çula attarnıñ tozını

Yügrük atların tozu

Han tıgırnıñ paarına sığara közip toshalap

Yüce gökyüzüne çıkıp tozarak”¹²

satırlarıyla ifade edilmekte; bu satırlardaki “köz-” fiilinin “yer değiştirmek” anlamında olduğu açıkça görülmektedir. Yine, Kırgız destanlarından Bağış Destanı'nda düşmanın yaklaşması üzerine;

“Ayl köçüp büt ketip

Köy göçüp hepsi gidip

Han ordonu saktagan

Han sarayını koruyan

Koñşuları Bağıştın

Komşuları Bağış'ın

Han ordodo kalıptır”¹³

Han sarayında kalmaktadır

satırlarında da görüleceği gibi, Bağış'ın sarayını komşuları korumaktadır ve düşmanın yaklaşması ile yerlerini terk edip saraya koşmuşlardır.

3. Göçmek, göçürmek; ölmek, öldürmek, bir yeri (genelde dünyayı) terk etmek:

Dede Korkut'ta “Anlar dahı bu dünyaya geldi kiçdi/ Kervan kibi kondı köçdi”¹⁴ örneği ile görebileceğimiz bu anlamı ile “göç” kavramına; Bağış Destanı'nda, Baka isimli kahramanın Bağış'a sinirlenip meydan okuması sırasında rastlamamız mümkündür. Nitekim Baka;

“Aalamdan anı köçürem

Bu âlemden onu göçüreyim

Bagış atın öçürem!

Bagış, adını batırayım!

Ölügün örttöp, boorun cep”¹⁵

Ölünü yakıp, ciğerini yiyeyim

şeklinde yemin eder.

4. Göçmek, göçürmek; bir kızı kocaya vermek, evlendirmek:

Dede Korkut'ta Beyrek'in babasına söylediği şu sözlerde göç kavramı “evlendirmek” anlamı ile de bulunmaktadır: “Ne göreyim, oğlı olan ivermiş, kızı olan köçirmiş”¹⁶. “Bu anlamı ile “göç” terimi destanlarımızda bulunmamaktadır”¹⁷ ancak günümüzde hâlâ birçok yörede kullanımına devam edilmektedir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki; ister bozkır kültürünü benimsemiş olsun, ister yerleşik hayata geçmiş olsun, Türklerin hayatında “göç” oldukça önemli bir yer işgal etmektedir. Tarihlerinden getirdikleri motiflere hiç bozmadan yaşamlarında yer veren Türk boy ve toplulukları, verdiğimiz örneklerde de görüleceği üzere “göç” terim ve kavramını da sıkça kullanmış; bu motifi sözlü ürünlerine de taşımışlardır. Belirtmemiz gerekir ki; birkaç anlamı ile incelemeye çalıştığımız bu terim ve kavram, örnekler çoğaldıkça farklı anlamları ile de karşımıza çıkabilecektir.

¹⁰ Naskaslı E.G., (1995), *Manas Destanı*, Türksoy Yay, Ankara, s. 31.

¹¹ Şahin, E., (2007), *Altın Çüs*, TDAV Yay, İstanbul, s. 72.

¹² Şahin, E., (2007), s. 105.

¹³ Mamay C., (1998), *Kırgız Respublikasının Uluttuk İlimder Akademiyası, Manastanuu Cana Körköm Madaniyattın Uluttuk Borboru, El Aralık “Meerim” Kayırmduuluk Fondusu; Bağış; El Adabiyatı Seriyasının 7.Tomu*; Bışkek, Şam Basması, s. 179-180.

¹⁴ Ergin, M., (2004), s. 94.

¹⁵ Mamay C., (1998), s. 66.

¹⁶ Ergin, M., (2004), s. 124.

¹⁷ Yayın, N., (2008), *Kırgız Epik Terimler Sözlüğü-I*, E.Ü. Edb. Fak. Yay, İzmir, s. 319.