DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

ISSN:1308-2140

Volume 8 Issue 4 Spring 2013

TURKISH STUDIES

International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

EDİTÖR
Sibel ÜST

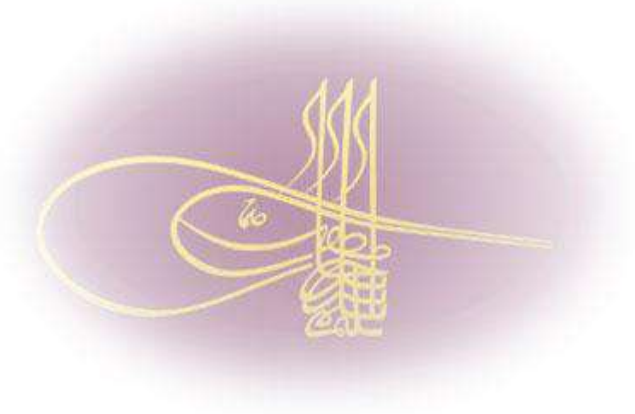
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Turkish Studies

International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic

ACADEMIC JOURNAL

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI SAYISI



Turkish Studies Dergisi, üç ayda bir yayınlanan uluslararası hakemli bir dergidir. *Turkish Studies Dergisi*'nde yayınlanan tüm yazıların, dil, bilim ve hukukî açıdan bütün sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları **www.turkishstudies.net**'e aittir. Yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz.
Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları
yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir.
Gönderilen yazılar iade edilmez.

Turkish Studies; EBSCO, DOAJ, ICAAP, Scientific Commons, MLA, ASOS, AMIR (Access to Mideast and Islamic Resources), Journal Directory, DJS (Dayang Journal System), ULAKBİM indeksleri tarafından taranmaktadır.

ISSN: 1308-2140

Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

TURKISH STUDIES

International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic

Sahibi/Owner
The European Youth, Economic and Social Studies Association
Avrupa Gençlik, Ekonomik ve Sosyal Çalışmalar Derneği

Editor
Sibel ÜST

Misafir Editörler/Guest Editors
Cemal KURNAZ
Yaşar AYDEMİR
Halil ÇELTİK

Editor Yardımcıları/Assistant Editors
Ramazan BÖLÜK-Muhammet Raşit MEMİŞ-Yaşar ŞİMŞEK
Hanife ALKAN-Mehmet Burak ÇAKIN

Yayın Kurulu/Editorial Board
Fatma S. KUTLAR OĞUZ - Orhan K. TAVUKÇU
Ali AKAR-Dursun Ali TÖKEL
M. Vefâ NALBANT-Caner KERİMOĞLU
Ülkü ELİUZ-Mitat DURMUŞ
Yavuz BAYRAM-İsrafil BABACAN
Mehmet Dursun ERDEM – Tuncay BÜLBÜL
Cemalettin KÖMÜRCÜ

Danışma Kurulu/Board of Advisory
Ahmet BURAN- Gürer GÜLSEVİN
Turgut KARABEY-Mehmet AYDIN-Ramazan KORKMAZ

Genel Koordinatör/General Coordinator
Yavuz BAYRAM

Kaynakça Sorumluları/Persons for Bibliography Process
Süleyman Kaan YALÇIN
Murat ŞENGÜL - Veysel İbrahim KARACA
Kadri H. YILMAZ

Yabancı Dil Uzmanları
Yusuf AYDIN - Muhammet Raşit MEMİŞ

Baskı Sorumluları/Persons for Print Process
Özgür AY
Önder SEZER

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Dış Temsilciler Koordinatörü/General Coordinator of Foreign Editors
Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN

Dış Temsilciler/Representative of Foreign Country

USA	Robert DANKOFF
Germany	Marcel ERDAL-Zeki KARAKAYA
Greece	Fatih KEMİK
Japan	Yuu KURIBAYASHI
Norway-Swedish	Bernt BRENDEMOEN
England	Fikret TURAN
Albania	Xhemile ABDİU
Central Asia	Seadet SHİKHİYEVA
Kazakhstan	Gülnar KOKUBASOVA
Kyrgyzstan	Ulanbek ALİMOV-Osman KÖSE
Azerbaijan	Vusale MUSALİ
Uzbekstan	Cabbar İŞANKUL
Halab-Aleppo (Syria)	Ahmet DEMİRTAŞ
Hungary	Bülent BAYRAM
Poland	Öztürk EMİROĞLU

Hakemler/Referees

Prof. Dr. Marcel ERDAL	Frankfurt University
Prof. Dr. Han-woo CHOİ	Eurasia University
Prof. Dr. Bernt BRENDEMOEN	Oslo University
Prof. Dr. Robert DANKOFF	Univercity Of Chicago
Prof. Dr. Walter ANDREVS	Washington University
Ass. Prof. Yuu KURIBAYASHI	Okayama University
Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet AKÇATAŞ	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet BURAN	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN	Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet TAŞĞIN	Konya Üniversitesi
Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU	Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. Ali AKAR	Muğla Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Sinan BİLGİLİ	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Ali YILDIRIM	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Alimcan İNAYET	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR	Karadeniz Teknik Ü.
Prof. Dr. Atabey KILIÇ	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Avni GÖZÜTOK	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Cengiz ALYILMAZ	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Erdoğan BOZ	Eskişehir Osmangazi Ü.
Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Fikret TURAN	Mancester Üniversity
Prof. Dr. Filiz KILIÇ	Nevşehir Üniversitesi
Prof. Dr. Funda TOPRAK	Yıldırım Beyazıt Ü.
Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. H. Dilek BATİSLAM	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. H. İbrahim DELİCE	Cumhuriyet Üniversitesi
Prof. Dr. Halûk Harun DUMAN	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Hasan AKAY	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Hatice AYNUR	Yıldız Teknik Üniversitesi

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Prof. Dr. Hatice ŞAHİN	Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. İ. Hakkı AKSOYAK	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. İbrahim TELLİOĞLU	Ondokuz Mayıs Ü.
Prof. Dr. İlhan GENÇ	Dokuz Eylül Üniversitesi
Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA	Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. Mahmut KAPLAN	Fatih Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet AYDIN	Ondokuz Mayıs Ü.
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet İNBAŞI	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Menderes COŞKUN	Süleyman Demirel Ü.
Prof. Dr. Metin AKKUŞ	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. M. Muhsin KALKIŞIM	Karadeniz Teknik Ü.
Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK	Kırıkkale Üniversitesi
Prof. Dr. Muhsine BÖREKÇİ	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Mukim SAĞIR	Erzincan Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa UĞURLU	Girne Amerikan Ü.
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Nurettin DEMİR	Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK	Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. O. Kemal TAVUKÇU	Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Osman YILDIZ	Süleyman Demirel Ü.
Prof. Dr. Öcal OĞUZ	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Pervin ÇAPAN	Muğla Üniversitesi
Prof. Dr. Ramazan GÜLENDAM	Çanakkale Onsekiz Mart Ü.
Prof. Dr. Saadettin GÖMEÇ	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Songül TAŞ	İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Şener DEMİREL	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Yakup ÇELİK	Yıldız Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Zeki KARAKAYA	Goethe University
Prof. Dr. Zeki KAYMAZ	Ege Üniversitesi

Doç. Dr. Abdullah İLGAZİ	Dumlupınar Üniversitesi
Doç. Dr. Abdülhalim AYDIN	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Adem BAŞIBÜYÜK	Erzincan Üniversitesi
Doç. Dr. Ahmet ŞİMŞEK	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Ahmet YİĞİT	Muğla Üniversitesi
Doç. Dr. Alaattin KARACA	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Alparslan CEYLAN	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Bahir SELÇUK	Adıyaman Üniversitesi
Doç. Dr. Bayram Ali KAYA	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Bekir ÇINAR	Niğde Üniversitesi
Doç. Dr. Bünyamin KOCAOĞLU	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Cafer ÇİFTÇİ	Uludağ Üniversitesi
Doç. Dr. Ercan ALKAYA	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Erdal ŞAHİN	Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Erdoğan ERBAY	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Erhan AYDIN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Fatma AÇIK	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR	Hacette Üniversitesi
Doç. Dr. Gül TUNÇEL	GaziÜniversitesi
Doç. Dr. Güray KIRPIK	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Hatice ŞİRİN USER	Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Hikmet KORAŞ	Niğde Üniversitesi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Doç. Dr. Hüseyin GÜFTA	Mustafa Kemal Ü.
Doç. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK	Adıyaman Üniversitesi
Doç. Dr. İsmail TAŞ	Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet BEŞİRLİ	Çankırı Karatekin Ü.
Doç. Dr. Mehmet ÇOG	Karadeniz Teknik Ü.
Doç. Dr. Mehmet Dursun ERDEM	Ondokuz Mayıs Ü.
Doç. Dr. Mehmet GÜMÜŞKILIÇ	Fatih Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet KIRBIYIK	Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL	Muğla Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Nuri GÖMLEKSİZ	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Vefa NALBANT	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet ZAMAN	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Mevlüt GÜLTEKİN	Niğde Üniversitesi
Doç. Dr. Muammer Mete TAŞLIOVA	Hitit Üniversitesi
Doç. Dr. Muharrem DAŞDEMİR	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Muharrem DAYANÇ	Eskişehir Osmangazi Ü.
Doç. Dr. Musa ÇİFÇİ	Uşak Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa ALKAN	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa ARSLAN	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa GENCER	Abant İzzet Baysal Ü.
Doç. Dr. Mustafa ÖZSARI	Balıkesir Üniversitesi
Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Nadir İLHAN	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Nesrin T. KARACA	Başkent Üniversitesi
Doç. Dr. Osman KÖSE	Ondokuz Mayıs Ü.
Doç. Dr. Osman GÜNDÜZ	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU	Balıkesir Üniversitesi
Doç. Dr. Sami KILIÇ	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Serkan ŞEN	Ondokuz Mayıs Ü.
Doç. Dr. Şahin KÖKTÜRK	Ondokuz Mayıs Ü.
Doç. Dr. Tarık ÖZCAN	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Turgut TOK	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Ülkü ELİUZ	Karadeniz Teknik Ü.
Doç. Dr. Ülkü GÜRSOY	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Yaşar ŞENLER	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Yavuz BAYRAM	Ondokuz Mayıs Ü.
Doç. Dr. Yunus BALCI	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Yusuf ÇETİNDAĞ	Fatih Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Abdullah KÖK	Niğde Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Abdullah ŞAHİN	Atatürk Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Adem İŞCAN	Gaziosmanpaşa Ü.
Yrd. Doç. Dr. Adem ÖGER	Nevşehir Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ahmet DEMİRTAŞ	Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ahmet GÜNDÜZ	Ahi Evran Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ahmet Turan SİNAN	Fırat Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ali YILDIZ	İstanbul Arel Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ali Emre ÖZYILDIRIM	Yıldız Teknik Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Alpaslan OKUR	Sakarya Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Alpay Doğan YILDIZ	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Alptekin YAVAŞ	Çanakkale Onsekiz Mart Ü.
Yrd. Doç. Dr. Aydın KIRMAN	Ordu Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ayfer YILMAZ	Gazi Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Bülent BAYRAM	Kırklareli Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Cafer GARİPER	Süleyman Demirel Ü.
Yrd. Doç. Dr. Cahit BAŞDAŞ	Muğla Üniversitesi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Yrd. Doç. Dr. Caner KERİMOĞLU	Dokuz Eylül Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Dursun Ali TÖKEL	Ondokuz Mayıs Ü.
Yrd. Doç. Dr. Ebru Burcu YILMAZ	İnönü Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ekrem AYAN	Muğla Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ertuğrul AYDIN	Doğu Akdeniz Ü.
Yrd. Doç. Dr. Esen DURMUŞ	Fırat Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Fatih AYDIN	Karabük Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Fatih USLUER	TOBB Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY	Erzincan Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Filiz ÇOLAK	Uşak Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Funda KARA	Atatürk Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Galip GÜNER	Erciyes Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Gökhan ARI	Aksaray Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Halil ERDEMİR	Celal Bayar Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Halit KARATAY	Abant İzzet Baysal Ü.
Yrd. Doç. Dr. Hasan BAKTIR	Erciyes Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Hilmi DEMİRKAYA	Mehmet Akif Ersoy Ü.
Yrd. Doç. Dr. Huriye ALTUNER	Niğde Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU	Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. İbrahim KOPAR	Atatürk Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. İlyas YAZAR	Dokuz Eylül Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. İsmet ŞANLI	Eskişehir Osmangazi Ü.
Yrd. Doç. Dr. Kadir GÜLER	Dumlupınar Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL	Kafkas Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. M. Fatih KANTER	Ardahan Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mehmet EKİZ	Niğde Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI	Gaziantep Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mehmet TEMİZKAN	Ege Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mesut TEKŞAN	Ç. Onsekiz Mart Ü
Yrd. Doç. Dr. Metin ARIKAN	Ege Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mitat DURMUŞ	Kafkas Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Murat KACIROĞLU	Bozok Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Musa Şamil YÜKSEL	Ege Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mustafa ARSLAN	Yıldırım Beyazıt Ü.
Yrd. Doç. Dr. Mustafa ERTÜRK	Muğla Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mustafa ÜSTÜNOVA	Uludağ Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mutlu DEVECİ	Fırat Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Muvaffak DURANLI	Ege Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mücahit COŞKUN	Karabük Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Nafi YALÇIN	Melikşah Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Nedim BAKIRCI	Niğde Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Nergis BİRAY	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Nesime CEYHAN	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Nurullah ULUTAŞ	Muş Alparslan Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Oğuzhan DURMUŞ	Trakya Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ömer Faruk SÖNMEZ	Gaziosmanpaşa Ü.
Yrd. Doç. Dr. Özgür AY	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Özlem NEMUTLU	Celal Bayar Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Refika ALTIKULAÇ DEMİRDAĞ	Aksaray Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Rıdvan CANIM	Atatürk Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU	Balıkesir Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Sedat MADEN	Giresun Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Selim Hilmi ÖZKAN	Giresun Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Selma BAŞ	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Sema ÇETİN BAYCANLAR	Çukurova Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ	Osmaniye Üniversitesi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Yrd. Doç. Dr. Serdar Uğurlu	Sakarya Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Seval ŞAHİN GÜMÜŞ	Mimar Sinan -GS Ü.
Yrd. Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Sezai COŞKUN	Fatih Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Sibel ÜST	Yıldırım Beyazıt Ü.
Yrd. Doç. Dr. Soner AKPINAR	Eskişehir Osmangazi Ü.
Yrd. Doç. Dr. Süleyman Kaan YALÇIN	Fırat Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Süleyman SOLMAZ	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Şaban DOĞAN	Abant İzzet Baysal Ü.
Yrd. Doç. Dr. Şevkiye KAZAN	Mehmet Akif Ersoy Ü.
Yrd. Doç. Dr. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN	Ondokuz Mayıs Ü.
Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK	Atatürk Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Tuba Işınsu İSEN-DURMUŞ	TOBB Ekonomi ve Tek. Ü.
Yrd. Doç. Dr. Tuğça Poyraz TACOĞLU	Hacettepe Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Tuncay BÜLBÜL	Dumlupınar Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Turhan ÇETİN	Gazi Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Türkan GÖZÜTOK	Karabük Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Yasemin MUMCU AY	Adnan Menderes Ü.
Yrd. Doç. Dr. Yunus AYATA	Cumhuriyet Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Zehra GÖRE	Selçuk Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Zeki ÇEVİK	Balıkesir Üniversitesi
Dr. İlyas KARABIYIK	Erzincan Üniversitesi
Dr. Murat ŞENGÜL	Fırat Üniversitesi
Dr. Nezir TEMUR	Gazi Üniversitesi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

BU SAYININ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN	Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Ali AKAR	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Funda TOPRAK	Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. H. Dilek BATİSLAM	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Mahmut KAPLAN	Fatih Üniversitesi
Prof. Dr. Menderes COŞKUN	Süleyman Demirel Ü.
Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK	Kırıkkale Üniversitesi
Prof. Dr. Murat ÖZBAY	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ÇAKIR	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Rahim TARIM	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ü.
Prof. Dr. Tahir BALCI	Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Alpay Doğan YILDIZ	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Doç. Dr. Bahir SELÇUK	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Caner KERİMOĞLU	9 Eylül Üniversitesi
Doç. Dr. Ercan ALKAYA	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Erhan AYDIN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Ferhat KARABULUT	Celal Bayar Üniversitesi
Doç. Dr. Funda KARA	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Hakan SAZYEK	Kocaeli Üniversitesi
Doç. Dr. Halit KARATAY	Abant İzzet Baysal Ü.
Doç. Dr. Hikmet KORAŞ	Niğde Üniversitesi
Doç. Dr. Hülya TAŞ	Uludağ Üniversitesi
Doç. Dr. İsmet ŞANLI	Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr. İsrafil BABACAN	Yıldırım Beyazıt Ü.
Doç. Dr. Jale ÖZTÜRK	Mustafa Kemal Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Dursun ERDEM	Ondokuz Mayıs Ü.
Doç. Dr. Mehmet KIRBIYIK	Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Vefa NALBANT	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Metin ARIKAN	Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Muammer Mete TAŞLIOVA	Hitit Üniversitesi
Doç. Dr. Nergis BİRAY	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Nesrin TAĞIZADE-KARACA	Başkent Üniversitesi
Doç. Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN	Mersin Üniversitesi
Doç. Dr. Ülkü ELİUZ	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ahmet BENZER	Marmara Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Alpaslan OKUR	Sakarya Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Aydın KIRMAN	Muğla Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ayşe DEMİR	Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Cengiz GÖKŞEN	Kafkas Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Deniz MELANLIOĞLU	Kırıkkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ekrem AYAN	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Erdoğan TAŞTAN	Kırklareli Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Fulya TOPÇUOĞLU ÜNAL	Dumlupınar Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI	Kastamonu Üniversitei
Yrd. Doç. Dr. Hülya TAŞ	Uludağ Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU	Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin GÖNEL	Nevşehir Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. M.Abdulbasit SEZER	Dicle Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mitat DURMUŞ	Kafkas Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR	Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Yrd. Doç. Dr. Salim PİLAV Kırıkkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Serdar UĞURLU Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Sibel ÜST Yıldırım Beyazıt Ü.
Yrd. Doç. Dr. Şevkiye KAZAN Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Yasemin MUMCU AY Adnan Menderes Üniversitesi

Dr. Murat ŞENGÜL Fırat Üniversitesi
Dr. Salih GÜLENER Uşak Üniversitesi
Dr. Mesut GÜN

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Editörden...

Değerli Türklük Bilimi Araştırmacıları,

8. Yılımızda başlattığımız ve 2. Cildini Volume 8 Issue 4 olarak çıkardığımız Turkish Studies/EDEBİYAT sayımızı sizinle paylaşmanın mutluluğu içindeyiz.

Turkish Studies Dergisi, daha önce de duyurduğumuz gibi sizlere ve bilim dünyasına daha iyi hizmet verebilmek için; yeni programlar satın almış ve uygulamaya da en kısa sürede başlamıştır. Crosscheck işlemlerinden dolayı da Haziran ayında yayımlanmasını planladığımız sayı Temmuz ayında yayımlanabilmiştir. Bu gecikmeden dolayı siz değerli yazarlarımızdan ve okurlarımızdan özür diliyoruz.

Bu sayıda; TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI genel başlığı altında ESKİ TÜRK EDEBİYATI, YENİ TÜRK EDEBİYATI, HALK EDEBİYATI VE HALK BİLİMİ, TÜRK DİLİ, TÜRKÇE EĞİTİMİ alanlarındaki çalışmalar yayımlanmıştır.

Dergimize destek veren başta yazarlarımız olmak üzere, değerli vakitlerini bize ayıran hakemlerimize ve çalışmaların size ulaşmasını sağlayan arkadaşlarıma teşekkür ediyorum.

Bundan sonraki Turkish Studies – Edebiyat sayımız Eylül 2013'te 8/7 olarak yayımlanacaktır. İlgili sayıya son makale gönderim tarihi 15 Ağustos 2013'tür.

Dr. Sibel ÜST

30.07.2013, ANKARA

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

POPÜLER ROMAN VE GENÇLER ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ- BURSA ÖRNEĞİ-

POPULAR NOVEL AND ITS EFFECTS ON THE YOUNG-BURSA EXAMPLE-

Fatih ACER

1-23

ANTALYALI GENÇ KIZA MEKTUP ETRAFINDA BİR TREN YOLCULUĞU İSİMLİ HİKÂYEDE TANPINAR'IN SANAT VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİNİN İZLERİ

AROUND THE LETTER CALLED "ANTALYALI GENÇ KIZA MEKTUP" TANPINAR'S TRACKS OF VIEWS OF ART AND LITERATURE ON CALLED "BIR TREN YOLCULUĞU"

Onur AKBAŞ

25-32

6. SINIF ÖĞRENCİLERİNİN YAZIM YANLIŞLARI SIKLIĞI VE YAZIM YANLIŞLARININ NEDENLERİNE İLİŞKİN ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ

6TH GRADE STUDENTS' FREQUENCY OF ORTHOGRAPHIC MISTAKES AND TEACHERS' VIEW ABOUT THE REASONS FOR ORTHOGRAPHIC MISTAKES

Ahmet AKKAYA

33-52

BİNGÖL AĞZI VE FOLKLORU ÜZERİNE BİR İNCELEME

AN ANALYSIS ON THE BİNGÖL DIALECT AND FOLKLORE

Melek ALPAR

53-65

KARACAOĞLAN'IN ŞİİRLERİNDE DAĞ ALGISI

PERCEPTION OF MOUNTAINS IN THE POETRY OF KARACAOGLAN

Işıl ALTUN

67-80

CULTURAL MEMORY of 1970s' TURKISH POLITICAL HISTORY THE QUESTION of STATE-SANCTIONED TORTURE and IMPRISONMENT in the MARCH 12th NOVEL "YARALISIN"

1970'Lİ YILLAR TÜRKİYE SİYASİ TARİHİNİN KÜLTÜREL BELLEĞİ 12 MART ROMANI "YARALISIN"DA DEVLET GÜDÜMLÜ İŞKENCE ve MAHKUMİYET SORUNSALI

Ahmet ALVER

81-102

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic

Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ÖMER SEYFEDDİN'İN DEĞİŞ(TİRİL)EN *AND*I
THE MANIPULATED AND OF ÖMER SEYFEDDİN
Fundagül APAK
103-177

YERELDEN EVRENSELE İKİ YOL ARKADAŞI: CENGİZ AYTMATOV VE KAYSIN KULİYEV
TWO FELLOW TRAVELLERS FROM LOCAL TO UNIVERSAL: CHINGIZ AITMATOV AND KAISYN KULIYEV
Mehmed Said ARBATLI
179-192

ÇAĞDAŞ KIRGIZ ŞİİRİNİN STİLİSTİK HUSUSİYETLERİ ÜZERİNE
ON STYLISTIC FEATURES OF MODERN KYRGYZ POETRY
Osman ARICAN
193-199

CELİLÎ'NİN *HUSREV Ü ŞİRİN*'İNİN YENİ BİR NÜSHASI VE
KADIN MÜSTENSİHİ
A NEW COPY OF HUSREV Ü ŞİRİN BY CELİLÎ AND ITS WOMAN COPYIST
Arzu ATİK
201-212

NUREDDİN FERRUH VE ŞAFAK SADALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME
A RESEARCH ON NUREDDİN FERRUH AND ŞAFAK SADALARI
Ömür AYBAR
213-222

DİVANÜ LUGATİ'T TÜRK'TE PROBLEMLİ İKİ CÜMLE ÜZERİNE
ON TWO PROBLEMATIC SENTENCES IN DİVANÜ LUGATİ'T TÜRK
Adem AYDEMİR
223-231

TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE ÖLÜM ALGISI
THE CONCEPT OF DEATH IN TURKISH POEM IN TANZIMAT REFORM ERA
Mustafa AYDEMİR
233-253

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

TÜRKÇEDE ÜÇÜNCÜ KİŞİDE KİŞİ VE SAYI ÖZELLİKLERİNİN ONARIM TABANLI İNCELENMESİ
A REPAIR-BASED INVESTIGATION OF PERSON AND NUMBER FEATURES OF THIRD PERSON IN TURKISH
Mehmet AYGÜNEŞ
255-268

BÂBÜR ŞÂH ŞİİRİNDE GÖRÜLEN SOMUTLAYICI ANLATIM YOLLARI TARZ-I VÂSÛHT VE AŞKA İLİŞKİN BAZI TESPİT VE DEĞERLENDİRMELER
CONGRETIZING EXPRESSION WAYS SEEN IN THE POEM OF BÂBÜR ŞÂH WITH CERTAIN DETERMINATIONS AND EVALUATIONS ABOUT THE VÂSÛHT STYLE AND LOVE
Timuçin AYKANAT
269-294

ERGENLİK DÖNEMİ OKUMA TUTUMU ÖLÇEĞİ'NİN TÜRKÇEYE UYARLANMASI
THE ADAPTASYON OF SURVEY OF ADOLESCENT READING ATTITUDES (SARA) INTO TURKISH
Muhammet BAŞTUĞ
Hasan Kağan KESKİN
295-311

ORHUN YAZITLARINDA ANLAMA VE ANLATMA BECERİLERİ
COMPREHENSIVE AND NARRATIVE SKILLS IN ORKHON INSCRIPTIONS
Zekerya BATUR
Gülbike YILDIRIM
313-333

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ESERLERİNDE ÖLÜM-HAYAT ÇATIŞMASI VE 'TRAJİK OLAN'
DEATH-LIFE CONFLICT AND 'TRAGIC' IN THE AHMET HAMDİ TANPINAR'S WORKS
Tolga BAYINDIR
335-342

ABDÜLHAK HAMİT TARHAN'IN KÜRSÎ-İ İSTİĞRÂK ŞİİRİNE ESTETİK BİR BAKIŞ
AN OVERVIEW OF AESTHETIC ABDULHAK HAMIT TARHAN KÜRSÎ-İ İSTİĞRÂK POEM
Ulaş BİNGÖL
343-357

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

TÜRK DİLİ ŞEKİL BİLGİSİ ÇALIŞMALARI -BİBLİYOGRAFYA DENEMESİ-
MORPHOLOGICAL STUDIES IN TURKISH LANGUAGE-BIBLIOGRAPHICAL RESEARCH-
Tuncay BÖLER
359-416

SEZAİ KARAKOÇ'UN BİR SORUSU ÜZERİNE
ON A QUESTION OF SEZAİ KARAKOÇ
Fırat CANER
417-426

KIRGIZ TÜRKÇESİYLE YAZILMIŞ OLAN SEYYİD BATTAL GAZİ DESTANI ÜZERİNE BİR İNCELEME
A REVIEW OF SEYYİD BATTAL GAZİ EPIC WRITTEN IN TURKIC KYRGYZ LANGUAGE
Muhammet Nurullah CİCİOĞLU
427-440

KIBRIS TÜRK TİYATRO YAZININ İLK YILLARI VE SAFA YAHUT NETİCE-İ İBTİLA
THE PRIMARY YEARS OF TURKISH CYPRIOT PLAY-WRITING AND "SAFA YAHUT NETİCE-İ İBTİLA"
Yurdal CİHANGİR
441-451

BEKTAŞÎ ŞÂİRİ ALİ NİHÂNÎ YOZGADÎ VE MENÂKIB-I MURTAZAVİYYE'Sİ
BEKTASHI POET ALİ NİHÂNÎ YOZGADÎ AND MENÂKIB-I MURTAZAVİYYE
İsmail YILDIRIM
453-461

"VAR" VE "YOK" SÖZCÜKLERİNİN MORFOLOJİK KİMLİĞİ
MORPHOLOGICAL IDENTITIES OF "VAR" AND "YOK" WORDS
Serkan ÇAKMAK
463-471

KÖY EDEBİYATI VE TÜRK EDEBİYATINDA KÖYE "İÇERDEN" BAKIŞ DOĞUŞU, ETKİLERİ, SONUÇLARI
VILLAGE LITERATURE AND AN "EMIC LOOK" AT THE VILLAGE IN TURKISH LITERATURE: ITS BIRTH, EFFECTS AND RESULTS
Erol ÇANKAYA
473-488

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ÇOCUK OKURLARIN BİLİŞSEL, DUYUŞSAL VE TOPLUMSAL GELİŞİMLERİNDEKİ İŞLEVLERİ AÇISINDAN AYTÜL AKAL'DA MİZAH ÖĞESİNİN KULLANIMI
THE USE OF HUMOR ITEMS IN AYTÜL AKAL IN TERMS OF FUNCTION ON CHILDREN READERS' COGNITIVE, EMOTIONAL AND SOCIAL DEVELOPMENT
Ergün HAMZADAYI
Gökhan ÇETİNKAYA
489-498

TÜRK NİNNİLERİNE İŞLEVSEL YAKLAŞIM
FUNCTIONAL APPROACH TO TURKISH LULLABIES
Nilgün ÇIBLAK COŞKUN
499-513

AXEL OLRİK'İN EPİK YASALARI IŞIĞINDA OĞUZ KAĞAN DESTANI'NA BİR BAKIŞ
A GLANCE AT OGHUZ KHAGAN SAGA IN THE LIGHT OF AXEL OLRIK'S EPIC LAWS
Ferhat ÇİFTÇİ
515-524

MANTIKU'T-TAYR'DA TEMEL DİL BECERİLERİNİN KULLANIMI
BASIC LANGUAGE SKILLS IN MANTIKU'T-TAYR
Selcen ÇİFÇİ
Ozan ALEVLİ
525-542

SEKİZİNCİ SINIF ÖĞRENCİLERİNİN FİİL ÇEKİMLERİNDEKİ BİRLEŞİK YAPILAR VE KİP ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ: NİTEL BİR ARAŞTIRMA
EIGHTH GRADE STUDENTS' OPINIONS ABOUT COMPOUND CONJUGATIONS AND MOOD OF VERBS: A QUALITATIVE RESEARCH
B. Erdem DAĞISTANLIOĞLU
Başak KARAKOÇ ÖZTÜRK
543-562

BAŞKURT SÖZLÜ KÜLTÜRÜNDE YUSUF İLE ZÜLEYHA ANLATMALARI
THE NARRATIVES OF JOSEPH AND ZULEIKA IN THE BASHKIR ORAL CULTURE
Özkan DAŞDEMİR
563-572

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

BİR RİTÜEL PRATİĞİ ÜRETME DENEMESİ:
ŞEYH GÂLİB İÇİN DÜZENLENEN İLK İHTİFAL
AN ATTEMPT TO PRODUCE A RITUAL PRACTICE: THE FIRST MEMORIAL CEREMONY HELD FOR SHEIK GHÂLİB
Ayşe DEĞERLİ
573-*587*

RIZAEDDİN FAHREDDİN'İN EDEBÎ ESERLERİNDE İSİMLER VE İSİM ÇEKİM EKLERİ
NAMES AND NAME SUFFIXES IN LITERARY WORKS OF RIZAEDDİN FAHREDDİN
Metin DEMİRCİ
589-605

POSTMODEREN ROMANDA İNSANIN KONUMU
STATUS OF HUMAN IN POSTMODERN NOVEL
Fethi DEMİR
607-616

"EL ARKASI YERDE" DEYİMİ VE BU DEYİMİN DİVAN ŞİİRİNDEKİ KULLANIMI
THE IDIOM OF "EL ARKASI YERDE" and THE USE OF THIS IDIOM IN OTTOMAN POETRY
H. İbrahim DEMİRKAZIK
617-633

ĠĀYETÜ'L-MÜNTEHĀ FĮ-TEDBĮRİ'L-MERŻĀ,
SES VE ŞEKİL BİLGİSİ, İMLÂ ÖZELLİKLERİ VE SÖZ VARLIĞI
PHONETIC AND MORPHOLOGY, SPELLING AND VOCABULARY OF ĠĀYETÜ'L-MÜNTEHĀ FĮ-TEDBĮRİ'L-MERŻĀ
Talat DİNAR
Ceyhun Vedat UYGUR
635-648

SEZAİ KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE HALK BİLİMİ UNSURLARI
ELEMENTS OF FOLKLORE IN SEZAİ KARAKOÇ'S POETRY
Ayşe A. DİNÇ
Sezai COŞKUN
649-669

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İLETİŞİM BOYUTUYLA İŞKENCE KURGUSUNUN TÜRK ROMANINDAKİ SEYRİ
THE COURSE OF THE TORTURE FICTION IN TURKISH NOVEL IN TERMS OF THE COMMUNICATION
İbrahim Hakan DÖNMEZ
671-684

MUSİKİŞİNAS BİR DİVAN ŞAİRİ:
HIZIRAĞAZÂDE SA' ÎD BEY
A MUSICIAN DİVAN POET: HIZIRAĞAZÂDE SA'ÎD BEY
Muhammed DUMAN
685-704

SELİM İLERİ'NİN "YARIN YAPAYALNIZ" BAŞLIKLI ROMANINDA, POSTMODERNİZMİN İZLERİNİ SÜRMEK
TRACKING THE POSTMODERNISM IN SELIM ILERI'S NOVEL TITLED AS "YARIN YAPAYALNIZ"
Gökay DURMUŞ
705-725

DERİN ANLATI YAPISI OLARAK ROMANIN VAR OLMA KAYGISI VE "SUSKUNLAR"I GÖRÜNÜR KILMA ÇABASI
EFFORT FOR MAKING "SUSKUNLAR" VIVACE AND VISIBLE WITH THE CONCERN OF EXISTING AS DEEP NARRATIVE STRUCTURE
Salim DURUKOĞLU
727-748

FEHÎM-İ KADÎM'İN LATÎFELERİ: *TERCÜME-İ LETÂYİF-İ KİBÂR-I KÜMMELÎN*
THE JESTS OF FEHİM-İ KADÎM: TERCÜME-İ LETÂYİF-İ KİBÂR-I KÜMMELÎN
Ramazan EKİNCİ
749-768

DİNLEME BECERİSİNİN DİĞER BECERİ ALANLARI İLE İLİŞKİSİ
RELATIONSHIP BETWEEN LISTENING AND OTHER SKILL TYPES
Selim EMİROĞLU
F. Nur PINAR
769-782

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

FENÂYÎ EHL-İ CENNET EFENDİ, "TECELİYYÂT" ADLI ARAPÇA ESERİ VE TECELLİYYÂT'A HASAN RIZÂYÎ EL-AKSARÂYÎ TARAFINDAN YAPILAN MANZÛM-MENSÛR TÜRKÇE TERCÜME/ŞERH ÜZERİNE
DECENT FELLOW FENÂYÎ EHL-İ CENNET, "TECELİYYÂT" NAMED ARABIC LITERARY WORK AND VERSE-ARTICLE TURKISH TRANSLATION-ON COMMENTARY WAS DONE BY HASAN RIZÂYÎ EL-AKSARÂYÎ TO "TECELİYYÂT"
Kenan ERDOĞAN
Hasan CANKURT
783-816

MEMET BAYDUR TİYATROSU VE DRAMATİK BİR PAZARLIK OYUNU: KAMYON
MEMET BAYDUR THEATRE A DRAMATIC BARGAIN PLAY: THE LORRY
Kemal EROL
817-833

DİVAN ŞİİRİNDE MİTOLOJİK VE EFSANEVÎ ŞAHISLARIN KULLANIMINA İYİ BİR ÖRNEK: *NEV'İZÂDE ATÂYÎ DİVANI*
A GOOD EXAMPLE TO THE USE OF MYTHOLOGICAL AND LEGENDARY FIGURES IN DİVAN POETRY: DİVAN OF NEV'İZÂDE ATÂYÎ
Mehmet Halil ERZEN
835-854

GÜLTEN AKIN'IN TİYATRO ESERLERİ ÜZERİNE İÇERİK BAĞLAMINDA BİR DEĞERLENDİRME
AN ASSESSMENT ON GULTEN AKIN'S THEATRE WORKS IN TERMS OF CONTENT
Melih ERZEN
855-876

17. YÜZYIL AZERBAYCAN SAHASINDA YAZILAN HİKAYAT ADLI ESERDEKİ ÜNLÜ UYUMLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME
A STUDY ON VOWEL HARMONY IN WRITTEN WORK NAMED HİKÁYÁT IN AZERBAIJANI FIELD IN SEVENTEENTH CENTURY
Meltem GÜL
877-885

KIRIM-TATAR ATASÖZLERİNİN SENTAKSI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA
A SYNTACTIC STUDY ON THE CRIMEAN TATAR PROVERBS
Mevlüt GÜLTEKİN
887-907

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

CEMAL SÜREYA ŞİİRİNDE DİL SAPMALARI
LINGUISTIC DEVIATION IN THE POETRIES OF CEMAL SÜREYA
Abdullah HARMANCI
909-918

GURBET TÜRKÜLERİNE ARKETİPSEL BİR YAKLAŞIM
AN ARCHETYPAL APPROACH TO HOMESICK SONGS
Meriç HARMANCI
919-926

FEN EDEBİYAT VE EĞİTİM FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN DİL KİRLİLİĞİNE DUYARLILIĞI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA: AFYONKARAHİSAR ÖRNEĞİ
A RESEARCH ON SENSITIVITY OF UNIVERSITY STUDENTS TO DEGENERATION OF LANGUAGE
Özge KARAKAŞ
Ayça Hatice TÜRKAN
Şenay ÖZDEMİR
927-937

ZENİCA ÜNİVERSİTESİ TÜRKOLOJİ BÖLÜMÜNDEKİ BOŞNAK ÖĞRENCİLERİN TÜRKÇE METİN OKUMADAKİ SORUNLARI
THE PROBLEMS OF BOSNIAN STUDENTS AT TURKOLOGY DEPARTMENT OF ZENICA UNIVERSITY IN READING TURKISH TEXTS
Mehmet KARA
939-950

KÜL TİGİN ABİDESİ'NİN GÜNEY-DOĞU YÜZÜNDE GEÇEN "ıġar oġlanı~ızda tayġunu~uzda yigdi igidür ertigiz." İFADESİNDEKİ "İGİD-" FİİLİ ÜZERİNE *ON THE VERB "İGİD-" USED IN THE EXPRESSION "ıġar oġlanı~ızda tayġunu~uzda yigdi igidür ertigiz." ON THE SOUTH EAST FRONT OF KUL TİGİN INSCRIPTION*
Fatih KAYA
951-956

BAĞDATLI ZİHNÎ'NİN SÂKÎ-NÂMESİ
ZİHNÎ FROM BAGHDAT'S SÂKÎ-NÂME
Beyhan KESİK
Şermin BAKA
957-968

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

19. YÜZYIL KLASİK ŞAİRLERİMİZDEN MUHAMMED ŞERÎFÎ'NİN DÜRR-İ MANZÛM ADLI MENAKIPNAMESİ
THE MENAQIBNAME NAMED DÜRR-İ MANZÛM OF MUHAMMED ŞERÎFÎ WHO IS ONE OF OUR 19TH CENTURY CLASSIC POETS
Ferdi KİREMİTÇİ
969-1032

TÜRK EDEBİYATININ KLASİK ESERLERİNİN GÜNÜMÜZ TELEVİZYON İZLEYİCİSİNE SUNUMU VE İZLEYİCİ ALGISININ ANALİZ EDİLMESİ
THE PRESENTATION OF THE CANONICAL TEXTS IN TURKISH LITERATURE TO THE CONTEMPORARY TV AUDIENCE AND THE ANALYSIS OF THE AUDIENCE PERCEPTION
Murat KORKMAZ
Gökşen ARAS
Gönül ÖKTEM
1033-1049

TÜRKLERDE ZENGİNLİK VE BEREKET ALGISI "TÖRT TÜLÜK'E TEORİK YAKLAŞIM VE DİVANU LUGATİ'T-TÜRK'TEN ÖRNEKLER
A THEORATICAL APPORACH TO 'TÖRT TÜLÜK' WHICH MEANS ABUNDANCE AND WEALTH AT TURKS AND ITS EXAMPLES FROM DİWANU LUGATİ'T-TURK
Miras KOSİBAYEV
1051-1062

ELEKTRONİK ÇAĞDA SÖZÜN SATICILARI: RADYO VE TELEVİZYON
RADIO AND TELEVISION AS WORD SELLERS IN ELECTRONIC AGE
Gülten KÜÇÜKBASMACI
1063-1080

TÜRK HALK MÜZİĞİ SÖZLERİNDE "METAFORİK ANLATIM GELENEĞİ"
"THE METAPHORIC EXPRESSION TRADITION" IN THE WORDS OF THE TURKISH FOLK MUSIC
Banu MUSTAN DÖNMEZ
Derya KARABURUN
1081-1097

DİNLEME BECERİSİNİN KÜLTÜRÜMÜZDEKİ YERİ VE DİNLEME EĞİTİMİNİN ÖNEMİ: KUTADGU BİLİG ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN
THE CASE OF LISTENING SKILL IN OUR CULTURE AND IMPORTANCE OF LISTENING EDUCATION: IN THE CASE OF KUTADGU BILIG
Alpaslan OKUR
Elif BEYCE
1099-1110

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

DON KİŞOT VE DANİŞ ÇELEBİ
DON KİŞOT AND DANİŞ ÇELEBİ
Canan OLPAK KOÇ
1111-1120

TÜRKİYE'DE POLİTİK RİTÜELLER
POLITICAL RITUALS IN THE TURKISH
Kürşat ÖNCÜL
1121-1128

NAZMU'L-'ULÛM
NAZMU'L-'ULÛM
Bayram ÖZFIRAT
1129-1185

KIPÇAK SÖZ VARLIĞINDA MEVSİMLER
SEASONS IN KIPCHAK VOCABULARY
Murat ÖZŞAHİN
1187-1196

YAVUZ BÜLENT BÂKİLER'İN "SENİNLE" ADLI ŞİİR KİTABININ SÖZ VARLIĞI
VOCABULARY OF YAVUZ BÜLENT BAKİLER'S POETRY BOOK CALLED "SENİNLE"
Gülşah PARLAK KALKAN
1197-1206

ÖĞRETMEN ADAYLARININ TÜRKÇE KAVRAMINA İLİŞKİN METAFORLARI
METAPHORS OF TEACHER CANDIDATES ABOUT THE CONCEPT OF TURKISH
Salim PİLAV
Metin ELKATMIŞ
1207-1220

ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARINDA ÇOKKÜLTÜRLÜLÜĞE GİDEN AŞAMALAR
PHASES OF MULTICULTURAL PROGRESS AT THE NOVELS OF ELİF ŞAFAK
Esra SAZYEK
1221-1242

GROTESK-YABANCILAŞMA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA TANPINAR'IN *SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ*
TANPINAR'S TIME REGULATION INSTITUTE IN GROTESQUE- ALIENATION RELATIONSHIP CONTEXT
Hakan SAZYEK
1243-1267

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

STANDART TÜRKÇEYE BİR KATKI: *us+(u)k-*
A CONTRIBUTION TO THE LITERARY TURKISH: us+(u)k-
İ. Gülsel SEV
1269-1279

METİN, TÜR VE İŞLEV İLİŞKİSİNDE:
'PALAVRA EDEBİYATI' VE / VEYA "KAHRAMANLIK ANLATILARI"
IN THE TEXT, TYPE AND FUNTION ASSOCIATION:
'BOASTFUL LITERATURE' AND / OR 'HEROIC STORIES'
Güneş SEZEN
1281-1286

DERLEME SÖZLÜĞÜNDE DOKUMACILIK MESLEĞİ İLE İLGİLİ SÖZ VARLIĞI
EXISTENT WORDS USED FOR WEAVING OCCUPATION FROM THE DICTIONARY OF COLLECTED WORDS
Serpil SOYDAN
1287-1303

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE EDEBİYAT DERS PLANLARINDA VE KİTAPLARINDA YAHYA KEMAL VE ŞİİRLERİ
FROM THE PAST TILL PRESENT DAY YAHYA KEMAL AND HIS POETS IN LITERATURE CURRICULUMS AND COURSE BOOKS
Tevfik SÜTÇÜ
1305-1318

TUNCA YAZILAN ŞİİR EPİGRAMMA VE OKTAY RİFAT
EPIGRAMMA, A SHORT CLEVER AMUSING SAYING OR POEM THAT IS INSCRIBED ON STONE AND OKTAY RİFAT
Hafize ŞAHİN
1319-1337

ON ALTINCI YÜZYILA AİT OTOBİYOGRAFİK BİR ESER: ARZ-I HÂL Ü SERGÜZEŞT-İ GİLANÎ
A SIXTEENTH CENTURY AUTOBIOGRAPHICAL WORK: ARZ-I HÂL Ü SERGÜZEŞT-I GILANÎ
Gülşah TAŞKIN
1339-1350

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

TÜRKÇE ÖĞRETMENLERİNİN OKUMA YÖNTEM-TEKNİKLERİNİ VE ARAÇ-GEREÇLERİNİ KULLANMA DURUMLARI
THE USING CONDITIONS OF IN READING METHODS-TECHNIQUES AND MATERIALS OF THE TURKISH TEACHERS'
Fulya TOPÇUOĞLU ÜNAL
Ümit YEĞEN
1351-1365

TÜRKÇE ÖĞRETMENİ ADAYLARININ FARKLI TÜRLERDEKİ CÜMLELERDE VURGULU SÖZCÜKLERİ BELİRLEYEBİLME BECERİLERİNE YÖNELİK BİR ARAŞTIRMA
INVESTIGATION ON SKILLS OF TURKISH TEACHER CANDIDATES FOR DETERMINATION OF STRESSED WORDS IN DIFFERENT TYPES OF SENTENCES
Burak TÜFEKÇİOĞLU
1367-1380

RESİMLİ ÇOCUK KİTAPLARINDA HAYVAN KARAKTER KULLANIMI
USING ANIMAL CHARACTERS IN CHILDREN PICTURE BOOKS
Seyit Battal UĞURLU
1381-1393

ÇOCUK İMGESİNİN CAHİT ZARİFOĞLU VE PAUL ELUARD'IN ŞİİRLERİNDE KULLANIMI
USE OF CHILD IMAGE IN CAHIT ZARIFOGLU AND PAUL ELUARD'S POEMS
Nurullah ULUTAŞ
İsmail SÜPHANDAĞI
1395-1406

ALMANCA ÖĞRETİMİNDE YAZINSAL METİN ÇEVİRİSİNİN YERİ
LITERARY TEXT IN GERMAN TEACHING
Ayşe UYANIK
Zeki USLU
1407-1422

ABDULLAH TUKAY'IN TATARCA ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ
EFFICACY OF ABDULLAH TUKAY ON TATAR LANGUAGE
Murat UZUN
1423-1440

TATAR NESRİNDE OLUMLU KAHRAMANLAR
POSITIVE HEROES IN THE TATAR PROSE
Ramilya YARULLİNA YILDIRIM
1441-1447

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

FECR-İ ÂTİ'NİN EDEBÎ FAALİYETLERİ ÇERÇEVESİNDE *RÜBAB* MECMUASI'NDA ÖNE ÇIKAN EDEBİYAT TARTIŞMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ
CONSIDERATION OF THE PROMINENT DISCUSSIONS IN RUBAB MAGAZINE WITHIN THE LITERARY WORKS OF FECR-İ ATİ
Ayşe Duygu YAVUZ
1449-1459

OKUMA MOTİVASYONU, AKICI OKUMA VE OKUDUĞUNU ANLAMANIN BEŞİNCİ SINIF ÖĞRENCİLERİNİN AKADEMİK BAŞARILARINDAKİ ROLÜ
THE ROLE OF THE READING MOTIVATION, READING FLUENCY AND READING COMPREHENSION ON TURKISH 5TH GRADERS' ACADEMIC ACHIEVEMENT
Mustafa YILDIZ
1461-1478

ARAPLARA TÜRKÇE ÖĞRETMEK AMACIYLA HAZIRLANMIŞ *KAŞGARLI MAHMUT TÜRKÇE ÖĞRETİM SETİ*'NDE KÜLTÜR AKTARIMI
CULTURAL TRANSFER IN MAHMUD AL KASHGARI TURKISH TEACHING SET PREPARED FOR TEACHING TURKISH TO ARABS
İsmail YILMAZ
İzzet ŞEREF
1479-1498

TANITMA/REVIEW

GESCHICHTE DER TÜRKISCHEN LITERATUR IN DOKUMENTEN
Mutlu ER
1499-1502

TRYJARSKİ, EDWARD (2012), TÜRKLER VE ÖLÜM -GEÇMİŞTEN BUGÜNE TÜRKLERDE ÖLÜM KÜLTÜRÜ-, (ÇEV. HAFİZE ER), İSTANBUL: PİNHAN YAYINCILIK. (640 S.)
Seyit GEZER
1503-1506

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1-23, ANKARA-TURKEY

POPÜLER ROMAN VE GENÇLER ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ- BURSA ÖRNEĞİ- *

*Fatih ACER***

ÖZET

Bu makalenin amacı öncelikle gençlerin popüler romanları tercih sebeplerini tespit etmektir. Tercih edilen popüler romanların gençlerin hayatına nasıl bir anlam kattığı ve bu türün estetik romanlara oranla çok okunmasının altında yatan sebepler ortaya konmuştur.

Giriş bölümünde popüler romanın genel özellikleri verilmiştir. Bu bölümde popüler romanın çok da kayda değer bir tür olmadığı algısının yaygın olduğu belirtilmiştir. Yazarı açısından estetik gaye güdülmeksizin kaleme alınan; yayılıp yazılmasında başta ticari kaygı olmak üzere, sanat dışı sebepler bulunan; okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen; çok sayıda okura ulaşan; kolay anlaşılıp rahat çözümlenen; okurda belli bir seviye aramayan basma kalıp bir yapı arz eden; bir çoğu filme alınarak okur dışında sinema ve televizyonda da çok sayıda izleyiciye ulaşmış nitelikteki romanlardır. Bunun yanında yazarı tarafından estetik bir gaye ile yazılan; Yine yazarı tarafından ciddi bir uğraş olarak kabul edilen; yayınlanması sadece ticari sebeplere dayanmayan; okuru hazır duygu ve düşünce kalıplarından sıyırıp, onu her şeyi sorgulayıcı bir konuma getiren; yine okurda belli bir seviye estetik birikim arayan; bu yüzden az sayıda okura ulaşan; kurgusu ve anlatım tekniği açısında orijinallik arz eden nitelikte romanlara da estetik roman denir [1]

Bu çalışmada gençlerin popüler romanları yukarıdaki tanımdaki gibi algılamadığı ortaya çıkmıştır. Giriş bölümünde belirtildiği gibi estetik roman karşısında olumsuz değerlendirmelere maruz kalsa da bu durum popüler romanın çok okunan bir tür olduğu gerçeğini değiştirmemektedir. Bu gerçekten yola çıkarak bu çalışmada gençler arasında popüler romanın niçin bu kadar rağbet gördüğü, gençlerin dünyasına neler kattığını, aile ve çevrenin bu roman tercihlerindeki faktörü, estetik romanlara geçiş için bir basamak teşkil edip etmeyeceğini, gençlerin gözünde popüler romanın anlamını, okul türünün seçilen romanlara etkisi gibi bir çok konu yapılan anketler ve bu anketlerin çıkarımlarıyla ortaya konulmuştur.

Araştırma alanı Bursa İliyle sınırlandırılmıştır. Anket 2011-2012 eğitim ve öğretim yılında Bursa'da bulunan orta öğretim kurumlarının her birinden bir örnek okulda uygulanmıştır. Bu okullarda edebiyat öğretmenlerinin tespit ettiği popüler roman okuyan 421 öğrenci

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Öğretmen, Polis Koleji Müdürlüğü, Bursa, El-mek: facer103@hotmail.com

[1] Şaban Sağlık, Popüler Roman Estetik Roman, Akçağ yay. 1.baskı, Ankara 2010, s.242

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

üzerinde uygulanmıştır. Bu çalışmada çapraz grafikler SPSS 15. programı kullanılarak elde edilmiştir.

Çalışmanın sonuç ve öneriler kısmında tablolarda yapılan mukayeselerden elde edilen çıkarımlar halinde sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Popüler, popüler roman, estetik, estetik roman

POPULAR NOVEL AND ITS EFFECTS ON THE YOUNG-BURSA EXAMPLE-

ABSTRACT

The aim of this article is, firstly, to determine the Young people's preference reasons of popular novels. What meanings the popular novels preferred by the young have added to their lives and the underlying reasons why this genre is read more than the aesthetic novels, have been put forth.

In the introduction part, the general characteristics of the popular novel have been presented. In this part, the widespread perception that popular novel is not a genre which is so noteworthy has been stated. Popular novels are the type of novels which are written without any aesthetic purpose in terms of their writers; in the writing and the publication process of which there are some reasons out of art; primarily, commercial concern; which aim to stimulate the reader's excitement rather than ideas; which reach a great number of readers; which are understood and resolved easily; which don't search for a specific level in their readers and present a stereotyped structure; most of which have been filmed and reached many viewers in cinemas and on the television apart from the readers. On the other hand, aesthetic novels are the novels which are written for aesthetic purposes by their writers; which are considered as a serious effort; the publication of which are not only based on commercial reasons; which take the readers from ready emotion and idea patterns and bring them to a position where they question everything; again, which search for an aesthetic background in the readers to some extent; thus; reaching less number of readers; which have an originality in terms of setting and narration technique.

In this study, it has been found that the young do not perceive the popular novels as in the definition above. As it has been pointed out in the introduction part, even if popular novel is subjected to negative evaluations compared to aesthetic novel this situation does not change the fact that it is a most read genre. Starting from this fact, in this study many topics such as why popular novel has such popularity among the young, what it adds to the young's lives, the family and the environment factors in the preference of this novel, whether it will become a transition step to the aesthetic novel, the meaning of popular novel in the eye of the young, the influence of the school types on the novels selected, have been presented through the questionnaires and conclusions from their results.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

The research area was restricted to Bursa province. The questionnaires were conducted in 2011-2012 Education Year in a sample school from each type of the secondary education institutions in Bursa. In these schools, the questionnaires were applied to 421 students who were reading popular novel and chosen by literature teachers. In this study cross-graphics were obtained by using SPSS programme 15.

In conclusion and suggestions part of this study, the results were presented as conclusions deduced from the comparisons made in the tables.

Key Words: Popular, popular novel, aesthetic, aesthetic novel.

Popüler Roman ve Gençler Üzerindeki Etkileri- Bursa Örneği-

I.Giriş

Popülizm

Latince kökenli bir kelime olan "popülizm", "popülaris" kelimesinden gelir[2]. Hukuki ve siyasi olarak halka ait anlamına gelen bu kelime İngilizcede "people" şeklinde kullanılır. Şu an halk arasındaki kullanılan anlamıyla sözlük anlamı arasında ciddi bir farklılık olduğu görülmektedir

Popülizm Meydan Larousse Ansiklopedisinde şöyle tanımlanır: "Popüler(fr.):Halkın zevklerine uygun halk tarafından tutulan.Popülizm: Fransa'da halkın duyuş tarzını dile getirmeyi amaç edinmiş yazarlarca (halkçılar)1929-1930 yıllarında kurulan edebi okul .[3]olarakgeçmektedir. Bu tanımların yanında bir başka yönüyle popülizm aslında bir iletişim tekniği olarak da kullanılmaktadır. Verici –mesaj-alıcı gibi unsurların her birinin bir karşılığı vardır. Bu iletişim öğelerinden verici, bu popülist kültürü halka yaymaya çalışan kişi yada kurumlardır. Alıcı ise bu kültürün bir şekilde empozeedildiği halktır. İletişimde kanal ise özellikle yazılı ve görsel medya olmak üzere sanat, edebiyat vb. araçlardır. Mesaj ise popüler kültürdür. Bu araçlardan en önemlisi medyadır. Medya özellikle magazin kanalıyla popülizmi doğurur ve besler.Magazin sayesinde yaygınlaşan eğlence konuları halk içinde yaygınlaşmaya başlar.

Popülerleştirmenin bazıfonksiyonları beyin yıkama ve propagandadır. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu bunun yollarını şöyle sıralar:1-Belirli tiplerin yaratılması 2.İsimlerin değiştirilmesi 3.Seçme (giysi, moda)4.Yalan 5.Tekrarlama 6.İddia 7.İddia tespiti 8.Otoriteye(halka) sığınma 9.Moda mekanları yaratma (statü yeri)gibi metotlarla popülerizm oluşturulmaktadır.[4] Bu anlamda popülerizm insana dayanmaktadır. İnsanda bulunan fark edilme arzusu ve ünlenme arzusunun popülizmi doğurduğunu da söyleyebiliriz. Bu arzuyla insanlar öğrenim düzeyi, yetki, güç gibi ölçütlere göre popülist veya elit konumda bulunabilirler. Bu konumlarını korumak için popülist yaklaşımlar geliştirmek zorundadırlar. Kişi ancak kendisine taraftar bulduğu ölçüde ayakta kalabilir. Doğalolarak bu kendini beğendirme ve taraftar bulma işinin adıda popülizmdir.

Popülizmin insandan sonra dayandığı ikinci kaynakta ekonomidir. Popülizmi üretenler bütün popüler ürünleri ekonomik kaygıyla sunarlar.Burada muhatap kitlenin ihtiyaçları dikkate alınmakla beraber, yeni ürünler üretilince bir nevi ihtiyaçlarda üretilmiş olur. Medya faktörü

[2] Meral Özbek , Popüler kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim yay., İst.1991,s.84
[3] Meydan Larousse(sabah gazetesi yay.)cilt:16,s.222-223
[4] Fatma Karabıyık Barbarosoğlu , Moda ve Zihniyet, İz yayıncılık, İst.1995, s.66.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

kullanılarak yeni ürünlerin ne kadar gerekli olduğu telkin edilir. Bu sayede popülizm yaşam kaynağını sürekli yenilemiş olur.

Popülizm ve Popüler Roman

İnsanları etki altına almak isteyen popülizm, edebiyatı da etkilemiştir. Doğal olarak edebiyatın en çok okunan türü olan roman bu etkiden payını almış ve yeni bir tür olarak "popüler roman" tabiriyle literatüre girmiştir.

Bu bağlamda popüler romanlar şöyle tanımlanabilir: Yazarı açısından estetik gaye güdülmeksizin kaleme alınan; yayılıp yazılmasında başta ticari kaygı olmak üzere,sanat dışı sebepler bulunan ;okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen ;çok sayıda okura ulaşan ;kolay anlaşılıp rahat çözümlenen ;okurda belli bir seviye aramayan basma kalıp bir yapı arz eden ;bir çoğu filme alınarak okur dışında sinema ve televizyonda da çok sayıda izleyiciye ulaşmış nitelikteki romanlardır. Bunun yanında yazarı tarafından estetik bir gaye ile yazılan; Yine yazarı tarafından ciddi bir uğraş olarak kabul edilen; yayınlanması sadece ticari sebeplere dayanmayan; okuru hazır duygu ve düşünce kalıplarından sıyırıp, onu her şeyi sorgulayıcı bir konuma getiren; yine okurda belli bir seviye estetik birikim arayan; bu yüzden az sayıda okura ulaşan; kurgusu ve anlatım tekniği açısında orjinallik arz eden nitelikte romanlara da estetik roman denir [5]

Popüler romanın vasıfları göz önünde bulundurulduğunda bu tür, anlık etki uyandırmak, çabuk unutulmak,ticari kaygıyla yazılmak, basılmak ve dağıtılmak; gerçeklikten uzak olmak ve sanat-estetik değerden yoksun bulunmak gibi sebeplerle hep ikinci sınıf edebiyatı olarak görülmüştür.

II.Çalışmanın Amacı

Giriş bölümünde belirtildiği gibi popüler roman estetik roman karşısında olumsuz değerlendirmelere maruz kalsa da bu durum onun çok okunan bir tür olduğu gerçeğini değiştirmemektedir.

Bu gerçekten yola çıkarak bu çalışmada gençler arasında popüler romanın niçin bu kadar rağbet gördüğü, gençlerin dünyasına neler kattığı,aile ve çevrenin bu roman tercihlerindeki faktörü, estetik romanlara geçiş için bir basamak teşkil edip etmeyeceği gibi konular değerlendirilmiştir.

Ayrıca gençlerin gözünde popüler romanın ne anlama geldiği,okul türü, cinsiyet, ailenin ekonomik durumu gibi değişkenlerden hareketleçıkarımlar ortaya konulmuştur.

III.Yöntem

Bu çalışmada anket yöntemi kullanılmıştır. Ankette isimlerin belirtilmemesi veedebiyat sosyoloji ilişkisinde durum tespitinin sayısal değerlerle karşılık bulması bu yöntemin tercih edilme sebebidir.

IV.Çalışma Grubu

Araştırmaalanı Bursaİliyle sınırlandırılmıştır. Anket 2011-2012 eğitim ve öğretim yılında Bursa'da bulunan orta öğretim kurumlarının her birinden bir örnek okulda uygulanmıştır. Çalışma kapsamında Anadolu Lisesi, Fen Lisesi, Anadolu Öğretmen Lisesi, Polis Koleji, Kız Meslek Lisesi, Sosyal Bilimler Lisesi, Düz Lise, Endüstri Meslek Lisesi olmak üzere toplam dokuz okul tespit edilmiştir.Bu okullardan Anadolu lisesi kategorisinden iki okul örneklem olarak alınmıştır. Bunun sebebi de Anadolu liselerinin sayısal anlamda diğer liselere oranla çok sayıda olmasıdır.Okulların

[5] Şaban Sağlık, Popüler Roman Estetik Roman, Akçağ yay. 1.baskı, Ankara 2010, s.242

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

tespitinden sonra okullardaki Türk dili ve edebiyatı öğretmenleriyle görüşülerek anketin mahiyeti ve amaçları hakkında bilgiler verilmiştir. Popülerromanokuyan öğrencilerin tespit edilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Bubağlamda bir haftalık süre içerisinde görüşülen Edebiyat Öğretmenleri yaklaşık 450 öğrenci tespit etmişlerdir. Aşağıdaki tabloda okullara göre ankete katılan 421öğrencinin oranları verilmiştir.

Tablo 1.okul türü

		Sayı	Yüzde
	Düz Lise	26	6,2
	Anadolu Lisesi	107	25,4
	Sosyal Bilimler Lisesi	60	14,3
	Meslek Lisesi	71	16,9
	Fen Lisesi	79	18,8
	Polis Koleji	31	7,4
	Anadolu Öğretmen Lisesi	47	11,2
	Toplam	421	100,0

VI.Veri Toplama Aracı

Çalışmanın amacına yönelik ankette toplam 33 soru hazırlanmıştır. Bu sorular üç kısımdan oluşmaktadır.

1.kategori: 1-6. Sorular, öğrenci hakkında bilinmesi gereken temel bilgiler

2.kategori: 7-19.sorular, anketin uygulanma amacına yönelik sorular

3.kategori:20-34.sorular ise dört şıktan oluşan 2.kategorideki soruların teyidini sağlayan aynı zamanda anketin amacına hizmet eden sorulardır.

Yukarıdaki sınıflama içerisinde 2.kategoride iki tane açık uçlu soru sorulmuştur. Bu soruların istatistiği de elle çıkarılmıştır. Öğrencilerin kendilerine sunulan ankette yer alan 34 sorunun 32'sine dair frekanslar ve çapraz tablo grafikleri "SPSS for15.0" programıyla belirlenmiştir. Anket soruları çalışmanın ekinde ayrıca sunulmuştur.

VII. Bulgular ve Yorumlar

Ankette öncelikli gençlerin cinsiyetini, yaşını, aile gelirini, ailenin öğrenim durumunu, okultürünü saptayan 6soru sorulmuştur. Busoruların frekansları aşağıda verilmiştir. Tabloların altına tablodan çıkan yorumlar ve bulgular eklenmiştir.

Tablo1. Yaş Dağılımı

		Sayı	Yüzde
	14	3	,7
	15	110	26,1
	16	121	28,7
	17 ve üzeri	187	44,4
	Toplam	421	100,0

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Tablo 2.Ailenin gelir düzeyi

		Sayı	Yüzde
	0-1000	71	16,9
	1001-2000	190	45,1
	2001-3000	89	21,1
	3001 ve üstü	71	16,9
	Toplam	421	100,0

Gençlerin ailelerinin yaklaşık yarısının gelir düzeyleri 1000-2000 TL arası olduğu görülmektedir.

Tablo 3.Cinsiyet

		SAYI	YÜZDE
	Kız	247	58,7
	Erkek	173	41,1
	Toplam	421	100,0

Ankete katılan öğrencilerin yaklaşık yüzde 60'ı kız öğrenci; yüzde 40'ı erkek öğrencilerden oluşmaktadır.

Tablo 4.Annenin Öğrenim Durumu

		Sayı	Yüzde
	Okuryazar değil	9	2,1
	İlköğretim	212	50,4
	Lise	124	29,5
	Üniversite	63	15,0
	Yüksek lisans ve doktora	13	3,1
	Toplam	421	100,0

Ankete katılanların yüzde ellisinin anne öğrenim durumu ilköğretimdir.

Tablo 5.Okul Türü

		Sayı	Yüzde
	Düz Lise	26	6,2
	Anadolu Lisesi	107	25,4
	Sosyal Bilimler Lisesi	60	14,3
	Meslek Lisesi	71	16,9
	Fen Lisesi	79	18,8
	Polis Koleji	31	7,4
	Anadolu Öğretmen Lisesi	47	11,2
	Toplam	421	100,0

Okul türünde Anadolu Lisesi öğrencilerinin sayısının fazla olması iki AnadoluLisesi'nde uygulama yapılmasındandır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Tablo 6.Babanın Öğrenim Durumu

		Sayı	Yüzde
	Okur yazar değil	5	1,2
	İlköğretim	125	29,7
	Lise	149	35,4
	Üniversite	122	29,0
	Yüksek lisans ve doktora	18	4,3
	Toplam	421	100,0

Bursa ili itibariyle ankete katılan öğrenciler arasında babanınöğrenim durumunun anneye göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Annenin öğrenim durumu çoğunlukla İlköğretimken, baba da ise bu durumun lise ve üniversiteye doğru yükselişe geçtiği görülmektedir. Burada 1-6.sorular daha çok kişileri tanımaya yönelik sorulardır. Bu sorular asılsorulmak istenilen, çalışmanın amacına yönelik soruları, etkilemeleri açısından önemlidir.

VIII. Mukayeseli Tablolar ve Çıkarımlar

Popüler Romanın Şekil Özellikleri ve Okunma Nedenleri

Popüler romanın gençler arasında çok okunmasında, kitabın şekli, rengi, adı ve kapağının çok önemli olmadığı anket sonuçlarında görülmektedir.

Gençler giriş bölümünde yapılmış olunan tanımın aksine kitabın içeriğinin kapağından daha önemli olduğu görüşündedir.

Tablo7.Popüler romanları tercih etme sebebim kapağı ve Tasarımının, adının hoşuma gitmesi

		Sayı	Yüzde
	Tamamen katılıyorum	30	7,1
	Katılıyorum	73	17,3
	Kısmen katılıyorum	169	40,1
	Katılmıyorum	149	35,4
	Toplam	421	100,0

Anketteki seçenekler“ katılıyorum” ve “katılmıyorum” şeklinde ikiye indirgenirse ankete katılan gençlerin büyük çoğunluğu romanınfiziki albenisinin önemli olmadığı görüşündedir.

Tablo 8.Bir romanı seçerken neye dikkat edersiniz?

		Sayı	Yüzde
	Sürükleyici olmasına	326	77,4
	Beni yansıtmasına	43	10,2
	Çok satıyor olmasına	11	2,6
	Herkes tarafından okunuyor olmasına	16	3,8
	Bana tavsiye edilmesine	16	3,8
	Sayfa sayısının az olmasına	9	2,1
	Toplam	421	100,0

Gençlerin romantercihlerinde romanın sürükleyici olmasına önem verdikleri görülmektedir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Tablo 9.Okuduğunuz kitaplar ortalama kaç sayfa?

		Sayı	Yüzde
	100-200	18	4,3
	201-300	63	15,0
	301-400	167	39,7
	401 ve üzeri	175	41,1
	Toplam	421	100,0

Gençlerin genelde 300 ve üzeri sayfa kitaplar okudukları anlaşılmaktadır.

Tablo 10.En son okuduğunuz popüler romanı ne kadar sürede okudunuz?

		Sayı	Yüzde
	1-3 gün arası	155	36,8
	1 hafta	142	33,3
	2 hafta	85	20,2
	1 ay ve üstü	39	9,3
	Toplam	421	100,0

Gençlerin çoğunluğu kitapları, ne hacimde olursa olsun, bir hafta içinde okudukları gözükmektedir.

Tablo 11.Soru 13 ve soru 11.karşılaştırılması (Romanın seçerken neye dikkat edileceği ile roman sayfa sayısı arasındaki mukayese)

Bir romanın seçerken neye dikkat edersiniz?		Okuduğunuz kitaplar ortama kaç sayfa?				
		100-200	201-300	301-400	401 ve üzeri	Toplam
	Sürükleyici olmasına	12	44	125	144	326
	Beni yansıtmasına	1	8	16	16	43
	Çok satıyor olmasına	0	4	3	4	11
	Herkes tarafından okunuyor olmasına	0	3	11	2	16
	Bana tavsiye edilmesine	2	1	11	2	16
	Sayfa sayısının az olmasına	3	3	1	1	9
Toplam		18	63	167	169	421

Yukarıda verilen mukayeseli tabloda gençlerin sürükleyici, kalın hacimli romanları kısa sürede okudukları görülmektedir. Romanın sürükleyici olması popüler romanların en önemli

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

vasıflarından biridir. Bu romanlar yüzde 90 itibariyle 301 sayfa ve üzeri romanlardan oluşmaktadır. Popüler romanlar daha çok macera tarzı olduğu için kalın hacimli romanlardır.Romanın sayfasayısının az olmasının gençler arasında önem arz etmediği görülmektedir.

Amaca Dönük Mukayeseli Tablolar

Bu bölümde sorular arasındaki ilişkileri saptayarak sayısal verilerden çıkarımlarda bulunulacaktır. Bu amaçla öncelikle sorular gruplandırılmıştır.Anketin amacına yönelik önem taşıyan sorular2.kategori de yer alan 9,10,11,14,16,17,18,31, 33.sorulardır.

9.sorunun frekansları ve çapraz grafiklerine bakılırsa:

Tablo.12 Popüler romanları niçin tercih ediyorsunuz?

		Sayı	Yüzde
	Arkadaşım ve çevrem tavsiye etti	133	31,6
	Çok satılanlar(Best seller) listesinde olduğu için	90	21,4
	Yazarı sürekli takip ediyorum.	71	16,9
	Medyadaki reklamlardan etkilendiğim için	26	6,2
	Arkadaş ortamında karizmamı artırdığı için	20	4,8
	Diğer	81	19,2
	Toplam	421	100,0

Tablodan da anlaşılacağı gibi gençler kitap seçiminde arkadaş ve çevre tavsiyesine çok önem vermektedirler. Ayrıca bu tercihte kitabın çok satılanlar listesinde olması da önem arz etmektedir.

Bu sorunun çapraz grafiklerine bakılırsa;

Tablo13. 1.Soruyla 9. Sorunun Karşılaştırılması (Öğrencilerin yaş durumuna bağlı olarak popüler romanları niçin tercih ettiklerinin mukayesesi)

		Popüler romanları niçin tercih ediyorsunuz?						Toplam
		Arkadaşım ve çevrem tavsiye etti	Çok satılanlar(Best seller) listesinde olduğu için	Yazarı sürekli takip e	Medyadaki reklamlardan etkilendiğim için	Arkadaş ortamında karizmamı artırdığı için	Diğer	
Yaş	14	1	0	0	0	0	2	3
	15	38	30	15	2	5	20	110
	16	44	29	19	8	4	17	121
	17 ve üzeri	50	31	37	16	11	42	187
		133	90	71	26	20	81	421

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Popüler romanları niçin tercih ettiklerine yönelik sorulan soruya yaş durumuna bağlı olarak cevap veren öğrencilerden 133 tanesi, arkadaş çevresinin tavsiyesi sonucunda popüler roman okumayı tercih ettiği belirtmektedir.Ayrıca bu gençlerin büyük bir çoğunluğunun 17 yaş ve üzerinde olduğu bu da ergenlikdöneminin sonlarına tekabül ettiği görülmektedir.

Tablo 14.2.Soruyla 7.sorunun karşılaştırılması (Ailenin gelir durumuna bağlı olarak gençlerin popüler romanı nasıl elde ettiklerinin mukayesesi)

		Popüler romanları nasıl elde ederisiniz?					
		İnternet üzerinden	Arkadaşımdan	Kitapçı	Kütüphaneden	Diğer (Komşu,akraba)	Toplam
	0-1000	2	24	37	4	4	71
	1001-2000	7	53	101	15	14	190
	2001-3000	7	22	54	2	4	89
	3001 ve üstü	10	14	45	1	1	71
Toplam:		26	109	237	22	23	421

Tabloda gelir durumu 2001 TL ve üstü olan öğrencilerin kütüphaneyi çok az kullandıkları görülmektedir. Bu gençlerin daha çok maddi duruma paralel olarak romanları kitapçıdan almayı tercih ettikleri anlaşılmaktadır. Kütüphaneyi ise 0-2000 TL arasında gelir düzeyi dahadüşük olan öğrencilerin daha sık kullandıkları görülmektedir. Gençlerin arkadaşlarını tercih etmeleri de birbirleri arasında kitap alışverişinin olduğunu göstermektedir.

Tablo 15. 2.soru ve 9.sorunun karşılaştırılması (Öğrencinin ailesinin aylık geliri ve popüler romanları tercihi arasındaki bağlantıyı esas alan bir tablodur.)

Ailenin gelir durumu	Popüler romanları niçin tercih ediyorsunuz?						Toplam
	Arkadaşım ve çevrem tavsiye etti.	Çok satılanlar(Best seller) listesinde olduğu için	takip ediyorum.	Medyadaki reklamlardan etkilendiğim için	Arkadaş ortamında karizmamı artırdığı için	Diğer	
0-1000 TL	34	14	4	2	5	12	71
1001-2000TL	58	37	39	12	10	34	190
2001-3000TL	25	24	11	6	2	21	89
3001 ve üstüTL	**16**	15	17	6	3	14	71
TOPLAM	133	90	71	26	20	81	421

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Kitap seçiminde kız öğrencilerin erkeklere oranla arkadaş ve çevrenin daha fazla etkisinde kaldığı göze çapmaktadır. Ayrıca her iki cinsiyetten öğrencilerin de çok satılanlar listesine ilgi duyduğu görülmektedir. Erkeklerin az bir kısmının kızlara oranla kitap okumanın karizmasını artırdığını düşünmektedir.

Tablo16.Cinsiyete göre popüler romanların tercih edilme sebepleri

		Arkadaşım ve çevrem tavsiye etti	Çok satılanlar(Best seller) listesinde olduğu için	Yazarı sürekli takip ediyorum.	Medyadaki reklamlardan etkilendiğim için	Arkadaş ortamında karizmamı artırdığı için	Diğer	
CİNSİYET	KIZ	90	64	37	14	l4	38	248
	ERKEK	43	26	33	12	16	43	173
	TOPLAM	133	90	71	26	20	81	421

Tablo17.Romanın tamamını yada bir bölümünü birden fazla okudunuz mu? Neden?

		Sayı	Yüzde
	Evet okudum çünkü her okuyuşumda farklı bir tat aldım.	203	48,2
	Evet okudum çünkü anlamakta zorlandım.	34	8,1
	Evet okudum çünkü hatırlamak istedim	116	27,6
	Evet okudum çünkü başka kitabım yoktu	4	1,0
	Hayır okumadım çünkü ikinci kez okumaya değer bulmadım.	18	4,3
	Hayır okumadım çünkü romanlar ikinci kez okunmazlar.	46	10,9
	Toplam	421	100,0

"Evet, okudum çünkü her okuyuşumda farklı bir tat aldım" diyen kesimin ankete katılanların yarısını oluşturduğu görülmektedir. Buradan gençlerin bilinçli okuma çabasında oldukları anlaşılmaktadır.

Çalışmanın en önemli sorularından olan 14.soruyla birinci kategorideki soruların mukayesesi incelenirse:

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Tablo18.3.soruyla 14.sorunun karşılaştırılması (Cinsiyet durumuna göre romanın belli bir bölümünü yada tamamını birden fazla kez okunduğunun mukayesesi)

		14.Romanın belli bir bölümünü veya tamamını birden fazla okudunuz mu? Neden?						
	1.CİNSİYET	Evet okudum çünkü her okuyuşumda farklı bir tat aldım.	Evet okudum çünkü anlamakta zorlandım.	Evet okudum çünkü hatırlamak istedim	Evet okudum çünkü başka kitabım yoktu	Hayır okumadım çünkü ikinci kez okumaya değer bulmadım	Hayır okumadım çünkü romanlar ikinci kez okunmazlar.	TOPLAM
	Kız	134	17	67	1	9	19	247
	Erkek	69	17	49	3	9	27	173
Toplam:		203	34	116	4	18	46	421

Kızların erkeklere göre bir kitabı ya da bir bölümü daha çok tekrar okuduğu görülmektedir. Bu tekrarların büyük çoğunluğu ise her okuyuşta ayrı bir tat almalarına bağlamaktadırlar.

Tablo19. 4.soru ve 14.sorunun karşılaştırılması (Öğrenicilerin anne öğrenim durumlarına göre romanın bir bölümünü ve ya tamamını birden fazla okuduğunun mukayesesi)

		Popüler romanları niçin tercih ediyorsunuz?						
		Evet okudum çünkü her okuyuşumda farklı bir tat aldım.	Evet okudum çünkü anlamakta zorlandım.	Evet okudum çünkü hatırlamak istedim	Evet okudum çünkü başka kitabım yoktu	Hayır okumadım çünkü ikinci kez okumaya değer bulmadım	Hayır okumadım çünkü romanlar ikinci kez okunmazlar.	TOPLAM
	Okuryazar değil	3	3	1	0	1	1	9
	İlköğretim	94	18	62	0	13	25	212
	Lise	74	2	31	1	2	14	124
	Üniversite	26	11	19	0	1	6	63
	Y.lisans ve Doktora	6	0	3	3	1	0	13
Toplam		203	34	116	4	18	46	421

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Annesi üniversite mezunu olan gençlerin diğerleri gibi her okuyuşlarında farklı bir tat almalarının, romanı tekrar okumalarında etkili olduğu görülmektedir. Annesinin öğrenim durumu Yüksek lisans ve doktora olan gençler romanlar ikinci kez okunmazlar yargısının yanlışlığının farkındalar. Annesinin öğrenim durumu ilköğretim olanların bir kısmı ise romanlar ikinci kez okunmazlar yargısının doğruluğuna inanmaktadırlar.

Tablo 20. 5.soru ve 14.sorunun karşılaştırılması (Okul türüne göre öğrencilerin popüler romanları belli bir bölümünü veya tamamını birden fazla okuduğunun mukayesesi)

		Popüler romanları niçin tercih ediyorsunuz?						
		Evet okudum çünkü her okuyuşumda farklı bir tat aldım.	Evet okudum çünkü anlamakta zorlandım.	Evet okudum çünkü hatırlamak istedim	Evet okudum çünkü başka kitabım yoktu	Hayır okumadım çünkü ikinci kez okumaya değer bulmadım	Hayır okumadım çünkü romanlar ikinci kez okunmazlar.	TOPLAM
Okul türü	Düz Lise	11	1	8	1	2	3	26
	Anadolu Lisesi	59	8	30	0	0	10	107
	Sosyal Bilimler Lisesi	27	6	17	1	5	4	60
	Meslek Lisesi	38	7	16	0	4	6	71
	Fen Lisesi	35	7	23	0	4	10	79
	Polis Koleji	14	2	8	0	2	5	31
	Anadolu Öğretmen Lisesi	19	3	14	2	1	8	47
Toplam		203	34	116	4	18	46	421

Fen lisesi öğrencilerinin bir kısmı romanların ikinci kez okunmayacağı kanaatindeler. Tercih sebebi noktasında öğrencilerin genelinde romanda farklı bir tat almaları ve romanı hatırlamak istemeleri ön plana çıkmaktadır.

14.sorunun bir değişik şekli "popüler roman beğenildiyse tekrar okunmalıdır." cümlesiyle 31.soruda karşımıza çıkıyor. 14.soru da olmayan belli bir bölümü ifadesi çıkarılarak 31.soru soruluyor. Bu iki tablonun mukayesesine bize şöyle bir sonuç vermektedir:

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Tablo:21 Soru 14 ile soru 31 karşılaştırılması(romanın belli bir bölümü veya tamamını birden fazla okudunuz mu neden sorusunun popüler romanlar beğenildiyse tekrar okunmalıdır sorusuyla mukayesesi)

Romanın belli bir bölümünü yada tamamını birden fazla kez okudunuz mu?		31.Okunan popüler romanlar beğenildiyse tekrar okunmalıdır				
		Tamamen katılıyorum	Katılıyorum	Kısmen katılıyorum	Katılmıyorum	Toplam
	Evet, okudum çünkü her okuyuşumda farklı bir tat aldım.	35	59	60	49	203
	Evet, okudum çünkü anlamakta zorlandım.	7	3	12	12	34
	Evet, okudum çünkü hatırlamak istedim	21	22	36	37	116
	Evet, okudum çünkü başka kitabım yoktu	3	0	0	1	4
	Hayır, okumadım çünkü ikinci kez okumaya değer bulmadım.	1	4	2	11	18
	Hayır, okumadım çünkü romanlar ikinci kez okunmazlar.	0	5	14	27	46
Toplam		67	93	124	137	421

Gençlerin popüler romanların tamamını bir daha okumak istemediği anlaşılmaktadır."Evet okudum farklı bir tat aldım" diyen grup, öğrencilerin yarısından çoğunu teşkil etmektedir ama görüyoruz ki aynı öğrencilerin yarısından çoğu 31.soruya "kısmen katılıyorum ve katılmıyorum" cevabını vermektedir. Aynı şekilde "Hatırlamak için okudum" diyen grupta 31.soruya olumsuz cevap veriyor. Burada bir ikilik söz konusudur. 14.soruda verilen bir bölümü ifadesi gençlerin romanlara tekrar dönülebileceği yalnızca o bölümün okunabileceği yönündedir. Yani gençler popüler romanları tekrar okumak istememektedir. Okunacaksa da bir kısmının okunması gerektiğini düşünmektedirler.

Ayrıca gençler 32.soruda belirtilen "Popüler romanları okurken elimizde kalem olmalı ve notlar almalıyız." şeklindeki yargıya şu şekilde karşılık vermektedirler:

Tablo 22.Popüler romanları okurken elimizde kalem olmalı ve notlar almalıyız.

		Sayı	Yüzde
	Tamamen katılıyorum	56	13,3
	Katılıyorum	50	11,9
	Kısmen katılıyorum	118	28,0
	Katılmıyorum	197	46,8
	Toplam	421	100,0

Tablodaki seçeneklerin ilk ikisini bir gurup diğer ikisini bir gurup olarak tasnif edilince ankete katılanları üçte ikisi roman okurken kalem kullanmaya gerek olmadığı görüşündeler. Bu grafik yine gösteriyor ki gençler hoşuna giden romanları tekrar okumaktadırlar fakat kitaptan notlar almadıklarıortaya çıkmaktadır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Tablo 23. En son okuduğunuz popüler yazarın başka bir kitabını okumak ister misiniz?

		Sayı	Yüzde
	Evet	371	85,7
	Hayır	50	11,9
	Toplam	421	100,0

Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı gibi gençler yazarın setini okumayı tercih etmektedirler.

Tablo24. 4.soru ve 15.sorunun karşılaştırılması (öğrencilerin annesinin öğrenim durumuna göre okuduğu popüler yazarın başka kitabını okumak istediğinin mukayesesi)

15.En son okuduğunuz popüler bir yazarın başka kitabını okumak ister misiniz?				
		Evet	Hayır	Toplam
Annenin Öğrenim Durumu	Okuryazar değil	7	2	9
	İlköğretim	196	20	216
	Lise	109	13	124
	Üniversite	47	15	63
	Y.lisans ve Doktora	13	0	13
Toplam		371	50	421

Gençlerin çoğunluğu yazarın bir başka romanını okumak istemektedir. Annesinin öğrenim durumu Y.lisans ve doktora olan öğrenciler ise tamamıyla yazarın serisinin okunması gerektiği yargısına katılmaktadırlar.

Tablo25. 6.soru ve 15.sorunun karşılaştırılması (öğrencilerin babasının öğrenim durumuna göre okuduğu popüler yazarın başka kitabını okumak istediğinin mukayesesi)

15.En son okuduğunuz popüler bir yazarın başka kitabını okumak ister misiniz?				
		Evet	Hayır	Toplam
Babanın Öğrenim Durumu	Okuryazar değil	2	3	5
	İlköğretim	113	13	126
	Lise	131	17	148
	Üniversite	106	14	120
	Y.lisans ve Doktora	17	1	18
Toplam		371	50	421

Tablo26.En son okuduğunuz romandan aklınızda kalan bir cümle yazar mısınız?

		Sayı	Yüzde
	Hatırlıyorum	202	48,0
	Hatırlamıyorum.	219	52,0
	Toplam	421	100,0

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Tablo 27. 5.soru ve 16.sorunun mukayesesi (Okul türüne göre gençlerin okudukları popüler romandan bir cümle yazma mukayeseleri)

16.En son okuduğunuz romandan aklınızda kalan çarpıcı bir cümle yazar mısınız?					
			Evet	Hayır	Toplam
Okul Türü		Düz lise	5	21	26
		Anadolu Lisesi	61	46	107
		Sosyal Bilimler Lisesi	26	34	60
		Meslek Lisesi	30	41	71
		Fen Lisesi	44	35	79
		Polis Koleji	16	15	31
		Anadolu Öğretmen Lisesi	20	27	47
	Toplam		219	202	421

Düz Lise öğrencilerinin çoğunluğunun zihninde romandan bir cümle kalmadığı görülmektedir. Oranlar birbirine yakın olmakla birlikte Anadolu Lisesi ve Fen Lisesi öğrencilerinin yarısından çoğunun romandan çarpıcı bir cümle yazabildikleri görülmektedir.

Tablo 28. Eğer okuduğunuz yabancı bir eserse Türkçeye kimin çevirdiğini biliyor musunuz?

		Sayı	Yüzde
	Evet	139	33,0
	Hayır	282	66,7
	Toplam	421	100,0

Tablo 17'de gençlerin yaklaşık üçte ikisinin çevirmeni bilmediği anlaşılmaktadır. Bu soruyla ailenin eğitim durumu arasındaki bağa baktığımızda:

Tablo29. 4.soru ve 17.sorunun karşılaştırılması (Öğrencilerin annesinin öğrenim durumuna göre okuduğu yabancı eserin çevirmeninin adını bilmesinin mukayesesi)

17.Eğer okuduğunuz yabancı bir eserse Türkçeye kimin çevirdiğini biliyor musunuz?					
			Evet	Hayır	Toplam
Annenin öğrenim durumu		Okuryazar değil	5	4	9
		İlköğretim	63	149	212
		Lise	43	81	124
		Üniversite	26	37	63
		Y.Lisans ve Doktora	2	11	13
	Toplam		139	281	421

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Katılımcıların çoğu itibariyle okuduğu yabancı kitabın çevirmenini bilmedikleri anlaşılmaktadır. Annenin öğrenim durumunun bunda bir etkisi gözükmemektedir. Hatta annesinin öğrenim durumu Y.Lisans ve Doktora olan öğrenciler çevirmeni bilmeyen en yüksek grup olurken annesi okuryazar olmayanlar ise yarısından fazlasının çevirmeni bildikleri dikkat çekmektedir.

Tablo30. 6.soru ve 17.sorunun karşılaştırılması (Öğrencilerin babasının öğrenim durumuna göre okuduğu yabancı eserin çevirmeninin adını bilmesinin mukayesesi)

17.Eğer okuduğunuz yabancı bir eserse Türkçeye kimin çevirdiğini biliyor musunuz?					
			Evet	Hayır	Toplam
Babanın öğrenim durumu		Okuryazar değil	3	2	5
		İlköğretim	39	86	125
		Lise	48	102	150
		Üniversite	42	81	123
		Y.lisans ve Doktora	6	12	18
	Toplam		139	281	421

Babası okuryazar olmayan gençlerin diğerlerine göre çevirmene dikkat ettikleri görülmektedir. Genel olarak gençler çevirmene dikkat etmemektedir.

Popüler Roman ve Paylaşım

Ankete bakıldığında popüler roman okuyan gençlerin okuduklarını çoğunlukla arkadaş çevresi ve kardeşiyle paylaştığı gözlemlenmektedir. Bu paylaşım kendileri gibi okuyan kişilerle olmaktadır.

Tablo31.Okuduğunuz kitapları hangi aile bireyleriyle paylaşırsınız?

		Sayı	Yüzde
	Babamla	40	9,5
	Kardeşlerimle	173	41,1
	Annemle	86	20,4
	Diğer(hala,dayı,dede,vb.)	32	7,6
	Hiçbiri	85	20,2
	Toplam	421	100,0

Gençlerin yarısına yakınının kardeşiyle paylaşım içerisinde oldukları görülmektedir.

Tablo32.Ailenizde kitap okuma alışkanlığı olanlar kimlerdir?

		Sayı	Yüzde
	Annem	92	21,9
	Babam	76	18,1
	Kardeşim	174	41,3
	Diğer(Babannem ,B.babam,Amca,Hala)	31	7,4
	Hiçbiri	47	11,2
	Toplam:	421	100,0

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Kitap okuma alışkanlığı olarak kardeş ve annenin daha önde olduğu görülmektedir. Bu bağlamda 8 ve 10.sorular arasında paralellik olduğu görülüyor. Her iki sorunun mukayesesinde ise;

Tablo33. 8.soruyla 10.sorunun karşılaştırılması (Gençlerin ailelerinde kitap okuma alışkanlığı olan kişilerle okudukları kitapları paylaşım mukayesesi)

		Soru 10.Okuduğunuz kitapları hangi aile bireyleriyle paylaşırsınız?					
		Babamla	Kardeşleri mle	Annemle	Diğer(hala, dayı,dede, vb.)	Hiçbiri	Toplam
	Annem	5	16	51	7	13	92
	Babam	18	32	8	3	14	76
	Kardeşim	10	106	23	7	28	174
	Diğer(Baba annem, Babam, Annem, teyze, hala vb.)	3	10	1	10	6	31
	Hiçbiri	4	9	6	4	24	47
Toplam		40	173	86	32	85	421

Aile Okumazsa Çocuk Paylaşmıyor

Yukarıdaki grafikten anlaşılacağı gibi popüler roman okuyan gençler ailelerinde genel kitap okuma alışkanlığı olan kişilerle okudukları kitapları paylaşıyorlar. Kardeşlerin okuma oranları yüksek olduğu için en çok onlarla paylaşılırken, annelerden kitap okuma alışkanlığı olanlar ise ikinci sırada yerini almaktadırlar. Kitap okuma alışkanlığı hiç bir aile bireyinde yoksa yüksek oranla gençler kimseyle paylaşım içine girmiyorlar. Burada babanın devre dışı kaldığı ve paylaşımın düşük seviyede seyrettiği görülmektedir.

Bu paylaşımda anne ve babanın öğrenim durumlarına yönelik bir mukayesede:

Tablo34. 4.soru ve 10.sorunun karşılaştırılması (Annenin öğrenim durumuyla gençlerin okudukları popüler romanları paylaşma mukayesesi)

		10.soru Okuduğunuz kitapları hangi aile bireyleriyle paylaşırsınız?					
Annenin öğrenim durumu		Babamla	Kardeşlerim le	Annemle	Diğer(Hala, Dayı,Dede, vb.)	Hiçbiri	Toplam
	Okuryazar değil	1	2	1	1	4	9
	İlköğretim	20	112	27	15	38	212
	Lise	11	43	29	11	30	124
	Üniversite	7	17	23	5	11	63
	Yüksek Lisans ve Doktora	1	4	6	0	2	13
Toplam		40	173	86	32	85	421

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Gençler Kardeşleriyle Paylaşıyor Lakin Anneler Boş Bırakırsa…

Gençlerin annenin öğrenim durumu yükseldikçe anneyle paylaşımı artırdıkları görülmektedir. Okuryazar değil, ilköğretim, Lise seçeneklerindeyse kardeşleriyle paylaşım içerisinde oldukları çok açık farkla gözükürken üniversite ve yüksek lisans, doktora mezunu olan annelerle paylaşımlarının kardeşlere oranla daha yüksek olduğu görülmektedir.

Tablo35. 6.soru ve 10.sorunun karşılaştırılması (Babanın öğrenim durumuyla gençlerin okudukları popüler romanları paylaşma mukayesesi)

		10.soru Okuduğunuz kitapları hangi aile bireyleriyle paylaşırsınız?					
Babanın öğrenim durumu		Babamla	Kardeşlerimle	Annemle	Diğer(Hala, Dayı,Dede, vb.)	Hiçbiri	Toplam
	Okuryazar değil	0	1	3	0	1	5
	İlköğretim	8	69	17	14	17	125
	Lise	12	61	29	13	34	149
	Üniversite	17	37	32	4	32	122
	Yüksek Lisans ve Doktora	2	6	5	1	4	18
Toplam		40	173	86	32	85	421

Babanın yerini kardeş ve anne doldurmaktadır. Babalar öğrenim durumları ne olursa olsun paylaşım noktasında öğrenicinin dünyasında gerilerdeler. Babanın öğrenim durumu ne kadar yükselse de öğrenci genelde kardeşini, biraz da annesini tercih etmektedir. Üniversite mezunu babaların çocuklarında okudukları romanları hiç kimseyle paylaşmama yönü dikkat çekmektedir.

IX. Sonuç ve Öneriler

Bursa ili kapsamında her çeşit orta öğretim okulundan bir okul saptayarak dokuz okulda 421 öğrenci üzerinde uygulanan bu anket şu sonuçları vermiştir:

*Popüler roman hakkında yazılan kitaplarda ve yayınlanan makalelerde belirtilen bu türün tanım ve özelliklerinin gençler tarafından kabul görmediği anlaşılmaktadır.

*Gençler, popüler romanları çok önemli gördüklerini ve bunların hayatlarını anlamlandırdığını düşünmektedir.

*Bu tarz romanların çok ciddi bir okur kitlesine sahip olduğu ayrıca bu okurların sürekliliki̇çeren bir okuma anlayışı içerisinde olduklarıbelirtilmektedir.

*Gençlerin okudukları kitapları aileleriyle paylaşım içerisinde olmadıkları görülmektedir.

*Gençlerin kitap okumasında ailelerin "okusun da ne okursa okusun!" tarzı bir anlayışa sahip olduğu anlaşılmaktadır.

*Gençlerin arkadaş çevresi ve tavsiye sonucunda kitapları tercih ettikleri görülmektedir.

*Popüler romanların sürükleyici olması sonucunda, gençlerin kendilerini romanın dünyasında hissetmeleri bu tarz romanları seçmelerindeki en önemli etken olarak göze çarpmaktadır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

* Yabancı dillerden çevrilmiş popüler romanların çevirmeni bilinmemektedir.

*Popüler romanlar elde edilirken daha çok arkadaş çevresi kullanılmaktadır. Buda popüler romanların elden ele sürekli okunduğu anlamına gelmektedir.

* Popüler yazarın bir kitabını okuyup beğenen bir okurun diğer kitaplarına da devam ettiği anlaşılmaktadır.

*Okuyucuların beğeni durumlarına göre popüler romanı gerekirse birden fazla kez okudukları görülmektedir. Ayrıca verilen popüler roman tanımlarının aksine gerekirse bu romanlardan bir takım notlar çıkarmaları dikkat çekmektedir.

*Gençler genel anlamda popüler romanları elde etmek için kütüphaneyi kullanmamaktadırlar.

Öneriler

*Gençlerin popüler roman okudukları gerçeği kabul edilerek bu tarz romanların daha işlevsel hale nasıl getirileceği konusu, yazarlar ve akademisyenler tarafından değerlendirilmelidir.

*Özellikle liselerdeki Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenlerinin gençlerin kitap seçiminde daha etkin rol oynamaları gerekmektedir. Ayrıca onların dünyalarını anlamak için popüler romanlar okunmalı ve bilimsel anlamda değerlendirilmelidir.

*Gençler bu romanları, okuyan aile üyeleriyle paylaşmaktadırlar. Özellikle babalarla bu tarz bir paylaşım içerisinde değiller.Babanın gençlere rehberlik yapması için kitap okuması gerektiği ortaya çıkmaktadır.

*Estetik romanların popüler romanlara göre gençler tarafından az okunmasında en büyük etken bu tarz kitapların gençlerin dünyasına hitap etmemesi görülmektedir. O halde bu hususun değerlendirilerek estetik romanlarda da gençlerin ilgisini çekecek konular seçilebileceği göz önüne alınmalıdır.

*Ticari kaygıyla kitap yazan yazarların genç okurların düşünce dünyasını ve gelişmesi gereken estetik anlayışlarını da hesaba katarak roman yazmaları gerekmektedir.

*Gençlerin sanıldığı gibi popüler romanları üstün körü okumadıkları anlaşılmaktadır. Okudukları romanlardan çarpıcı cümle ve ifadeleri bir alıntı defteri tutarak oraya kaydetmeleri sağlanabilir. Bu tarz bir işlevsel okuma gençlerin romanları değerlendirirken edebi cümlelerin estetik değeri yüksek kitaplarda karşılarına çıktıklarını fark etmeleri sağlanabilir.

*Popüler romanlarla ilgili yazılı ve görsel medyanın kullanılmasının sanıldığı gibi gençleri çok etkilemedikleri görülmektedir. Popüler romanın özellikleri arasında yer alan kitabın albenisinin çok önemli olmadığı ankette ortaya çıkmıştır. O halde kitapların tasarımlarının, kapağının, renginin, adının popüler kaygıyla değil biraz da estetik bir anlayışla hazırlanması gerekmektedir.

*Popüler roman okuyan gençlerin çoğunlukla birbirlerinden kitap alışverişi yaptıkları görülmektedir. Gençler kütüphaneleri kullanmaları için yönlendirilmeli. Ayrıca aylık kitap harçlığı usulüyle kendi kütüphanelerini oluşturmalarının sağlanması gerekmektedir. Satın alınan kitabın daha çok okunduğu gerçeği, ayrıca kendi kitapları üzerine not alabilmeleri bu durumun destekleyici unsurlarındandır.

*Yabancı romanlarda çevirmenin önemi vurgulanmalı. Yapılan çevirmenhataları gençlere örneklerle sunulmalıdır.

*Ailenin eğitim durumuyla gençlerin okuma çeşitliliği arasında bağlantı görülmektedir. O halde anne-babanın eğitimini en azından çocukları anlayabilecek seviyeye getirmesi gerekmektedir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

*Milli Eğitim Müdürlükleri okullarda bilinçli kitap okuma seminerleri düzenlemeli. Bu seminerler bizzat popüler roman konusuna teknik anlamda hâkim uzmanlar tarafından verilmeli. Konu her yönüyle gençlerle müzakere edilmelidir.

KAYNAKÇA

KARABIYIK Fatma Barbarosoğlu, Moda ve Zihniyet, İz yayıncılık, İst.1995, s.66.

MEYDAN LAROUSSE(sabah gazetesi yay.)cilt:16,s.

ÖZBEK Meral , Popüler kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim yay., İst.1991

SAĞLIK Şaban, Popüler Roman Estetik Roman, Akçağ yay. 1.baskı, Ankara 2010

EK-1

<table>
<tr><td colspan="2">POPÜLER ROMAN :Daha çok gençlerin dünyasına yönelik yazılan, fikirden çok duygu ve heyecan uyandıran, çok sayıda okura uzanan, kolay anlaşılıp rahat çözümlenen, bir çoğu filme,sinema ve TV'ye taşınan, kapağı ve tasarımıyla gözümüze hoş görünen, ismiyle dikkat çeken romanlardır.Örnek verecek olursak; Grange'in TaşMeclisi, DanBrawn'un Melekler ve Şeytanlar ,Dijital Kale , Stephan King'in Karanlık Öyküler , Gece Yarısını Dört Geçe , j. K. Rowning'in Harry Potter serisi ,Yüzüklerin Efendisi ,Suzanne Collins'in kitapları vb. bu tarz romanlara Batı Edebiyatından örnekler verilebilir. Türk Edebiyatında ise , Ahmet Ümit'in İstanbul Hatırası ,Bab-ı Esrar, Burak Turna'nın Metal Fırtına adlı eserleri ve Ayşe Kulin, Canan Tan, İpek Ongun gibi yazarlar sayılabilir.</td></tr>
<tr><td>1. Yaşınız?
a)14 b) 15 c) 16 ç) 17 ve üzeri</td><td>2. Ailenizin gelir durumu?
a)0-1000 TL b)1000-2000 tl c)2000-3000 ç)3000-ve üstü</td></tr>
<tr><td>3. Cinsiyetiniz?
a) Kız b) Erkek</td><td>4. Annenizin öğrenim durumu?
a)Okur yazar değil b) İlköğretim d)Y.Lisans ve doktorac)Lise ç) Üniversite</td></tr>
<tr><td>5.Okulunuzun türü nedir ?
a) Düz Lisesi b) Anadolu Lisesi d)Fen Lisesi
c) Sos. Bil. Lisesi ç) Meslek Lisesi e)Polis koleji f)A.Öğretmen Lisesi</td><td>6. Babanızın öğrenim durumu?
a)Okur yazar değil b) İlköğretim d)Y.Lisans ve doktora
c) Lise ç) Üniversite</td></tr>
<tr><td>7.Yukarıda tanımlanan popüler romanları nasıl elde edersiniz?
a)İnternet üzerinden
b) Arkadaşımdan
c)Kitapçı
ç) Kütüphaneden
d)diğer(komşu-akraba)</td><td>8. Ailenizde kitap okuma alışkanlığı olan kimdir?
a) Annem c) Kardeşim
b) Babam ç) Diğer(B.anne, B.baba, Amca, Hala)
d) Hiçbiri</td></tr>
</table>

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

9.Popüler romanları niçin tercih ediyorsunuz? a)Arkadaşım veya çevrem tavsiye etti b)Çok satılanlarda (Best seller) listesinde olduğu için c)Yazarı sürekli takip ediyorum ç)Medyadaki reklamlardan etkilendiğim için d)Arkadaş ortamında karizmamı arttırıyor e)Diğer	10.Okuduğunuz kitapları hangi aile bireyleriyle paylaşırsınız ? a)Babamla b)Kardeşlerimle c)Annemle ç) Diğer(hala, dayı,dede vb.) d)Hiçbiri
11.En son okuduğunuz popüler romanın adı nedir, yazarı kimdir?	12.Okuduğunuz kitaplar ortalama kaç sayfa? a)100-200 b)200-300 c)300-400 ç)400-ve üzeri
13)En son okuduğunuz pöpüler romanı ne kadar sürede bitirdiniz? a)1-3 gün arası b)1 hafta c)2 hafta ç)1 ay ve üstü	
14.Bir romanı seçerken neye dikkat edersiniz? a)Sürükleyici olmasına b)Beni yansıtmasına c)Çok satıyor olmasına ç)Herkes tarafından okunuyor olmasına d)Bana tavsiye edilmesine e)Sayfa sayısının az olmasına	15.Romanın belli bir bölümünü veya tamamını birden fazla okudunuz mu ? Neden? a)Evet okudum çünkü her okuyuşumda farklı bir tat aldım b)Evet okudum çünkü anlamakta zorlandım c)Evet okudum çünkü hatırlamak istedim. ç)Evet okudum çünkü başka kitabım yoktu. d)Hayır okumadım çünkü ikinci kez okumaya değer bulmadım e)Hayır okumadım çünkü romanlar ikinci kez okunmazlar.
16. En son okuduğunuz popüler bir yazarın başka bir kitabını okumak ister misiniz? a)Evet b)Hayır	17.En son okuduğunuz romandan aklınızda kalan çarpıcı bir cümle yazar mısınız? a)…… …. b)Hatırlamıyorum.
18.Eğer okuduğunuz yabancı bir eserse Türkçeye kimin çevirdiğini biliyor musunuz? a)Evet b)Hayır	19.Yazarın beş eserinin adını yazabilirim a)Evet b)Hayır

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Aşağıdaki yargıların karşısına çeltik koyunuz	Tamamen katılıyorum	Katılıyorum	Kısmen katılıyorum	Katılmıyorum
20.Popüler romanlar hayatıma anlam katıyor.				
21.Popüler romanları okumaktan zevk alıyorum.				
22.Bu tarz romanları okuduktan sonra aklımda fazla bir şey kalmıyor.				
23.Popüler romanların gençlerin düşünce dünyasına zarar verdiğine inanıyorum.				
24.Herkes okuduğu için kendimi okumak zorunda hissediyorum.				
25.Roman okuduktan sonra kendimi iyi hissediyorum.				
26.Popüler romanları tercih etme sebebim kapağı ve tasarımının, adının hoşuma gitmesi.				
27.Bu tarz romanları okuduktan sonra bilgi dağarcığımın arttığını fark ettim.				
28.Roman okurken kendimi olayın içinde hissediyorum.				
29.Hayatım boyunca bu tür romanları okumak isterim.				
30.Roman hayatımda uygulayabileceğim çok güzel mesajlar veriyor.				
31.okuduğum popüler romanları arkadaşlarıma da tavsiye ederim.				
32. Okunan popüler roman beğenildiyse tekrar okunmalıdır.				
33.Popüler romanları okurken elimizde kalem olmalı ve notlar almalıyız				
34.Romandan başka okuduğum türler bana çok sıkıcı geliyor.				

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 25-32, ANKARA-TURKEY

ANTALYALI GENÇ KIZA MEKTUP ETRAFINDA BİR TREN YOLCULUĞU İSİMLİ HİKÂYEDE TANPINAR'IN SANAT VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİNİN İZLERİ*

*Onur AKBAŞ***

ÖZET

Bir sanatçının eserleriyle sanat görüşleri arasındaki ilişkiyi anlayabilmek için; yazarın sanat görüşlerini ifade ettiği yazı, mektup, makale, röportaj veya deneme yazılarına müracaat etmek gerekir. Elbet de bu yazılar nitelik bakımdan retorik yahut poetik önemi haiz olmalıdır. Bu hususta bize rehberlik edecek iki önemli kaynaktan söz edebiliriz. Bunlardan birincisi "XIX. Asır Türk Edebiyatı" diğeri ise ***"Antalyalı Genç Kıza Mektup"***tur. Biri konuyla alakalı retorik diğeri ise poetik önem e sahip iki kaynaktır.[1]

Bilindiği gibi Tanpınar'ın şiir ve romanlarını besleyen belli başlı temler: zaman, rüya, bilinç akışı, gece, ay ışığı, deniz, bulut, akşam veya gece ve rüya etrafında metafizik kaygı içeren unsurlardır. Her ne kadar Tanpınar bu temlerden şiir etrafında bahsetse de onun şiirlerinin bir tefsiri olarak görebileceğimiz romanları ve hikayeleri de bu temlerden ayrı değerlendirilemez. Bunu Tanpınar'ın ***"Antalyalı Genç Kıza Mektup"*** isimli poetik mektubundaki ifadelerinden anlıyoruz. Bu mektupta kendi şiir dünyasının oluşmasında önemli rolü olan üstatlar olarak bahsettiği Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'den etkilendiğini belirten Ahmet Hamdi Tanpınar, bize "Öz Şiir Anlayışını Sürdüren Şiir" telakkisine bağlı bir şair olduğu izlenimini vermektedir. Aynı mektupta sembolist ve parnas şiirin öncülerinin kendi şiir anlayışına tesirinden de bahsetmiştir.

Biz de bu çalışmamızda Tanpınar'ın ***"Antalyalı Genç Kıza Mektup"***undan yola çıkarak ***"Bir Tren Yolculuğu"*** isimli hikayesinde onun sanat görüşünün ve temlerinin izini süreceğiz.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Hikayeler, Şiirler

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Öğretmen, MEB, El-mek: onurakbastde@hotmail.com

[1] Elbet de Tanpınar'ın sanat ve edebiyat görüşleri yalnızca bunlardan ibaret değildir. Ahmet Hamdi Tanpınar, şiir hakkındaki görüşlerini Edebiyat Üzerine Makaleler isimli kitapta, Şiir Hakkında I., Şiir Hakkında II., Şiir ve Rüya I., Şiir ve Rüya II.,Şiir ve Dünya Ölçüsü, Şiirin Peşinde gibi başlıklar altında ortaya koyar.8 Fakat asıl kendi şiir estetiğinin nasıl geliştiği konusundaki bilgileri, Kerkük Hatıraları ile Antalyalı bir lise öğrencisine yazmış olduğu mektupta görürüz.9"(Özer, PAÜ Eğitim Dergisi) Ancak biz ana hatlarıyla bütün bu araştırmaları içinde barındıran geniş çaplı bir edebiyat tarihi olma özelliğine sahip olduğu için ***"XIX. Asır Türk Edebiyat"***ından bahsettik.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

AROUND THE LETTER CALLED "ANTALYALI GENÇ KIZA MEKTUP" TANPINAR'S TRACKS OF VIEWS OF ART AND LITERATURE ON CALLED "BIR TREN YOLCULUĞU"

ABSTRACT

If you want to understand relevant which is between his view of art and his works you should apply to his letters, arts, essays. Of course this works should be important according to their feature. We can mention about two source which is going to lead us about this subject. Because Ahmet Hamdi Tanpınar's novels and stories a kind of commentary which explains his view of poet. One of these "On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı" and the other one is "Antalyalı Genç Kıza Mektup"

You know there is some symbols which is on Ahmet Hamdi Tanpınar's view of poetry called: time, sea, night, water, stream of consciousness, light of moon etc... When we take a look to "Antalyalı Genç Kıza Mektup" we can see Ahmet Hamdi Tanpınar's this ideas. He mentions about who is his masters. According to Tanpınar: Yahya Kemal Beyatlı and Ahmet Haşim are his first masters about poetry. We understand He is one of poets which make "idea of pure poetry" continue. But Ahmet Hamdi Tanpınar does not mention just Turkish poets. Also he was impressed from poets who are symbolist and parnasist.

Also we are going to follow Ahmet Hamdi Tanpınar's view of Art and Literature on ***"Bir Tren Yolculuğu"*** around the ***"Antalyalı Genç Kıza Mektup".***

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, Stories, Poetries

I. Giriş

Bir sanatçının eserleriyle sanat görüşleri arasındaki ilişkiyi anlayabilmek için; yazarın sanat görüşlerini ifade ettiği yazı, mektup, makale, röportaj veya deneme yazılarına müracaat etmek gerekir. Kültürde ve dilde yapısalcılığın edebiyata uygulayıcısı olarak bilinen Culler'a göre bir yazarın eser oluşturmada yaptığı en önemli şey kendi dünya görüşüne uygun bir yapıyı seçerek onda değişikliğe gitmesi ya da ona yeni yorumlar katmasıdır ki bu durum edebiyat için bir kazanım olarak telakki edilir.[2]

Elbet de bu yazılar nitelik bakımdan retorik yahut poetik önemi haiz olmalıdır. Ancak poetik ya da retorik nitelikte ortaya konulan bu çalışmalar da nihayetinde bir dünya görüşünün ürünüdür ve bu çalışmalarda ortaya konulan görüşlerle yazarın edebi eserleri arasındaki ilişki Culler'in yukarıdaki görüşünü destekler. Bu hususta bize rehberlik edecek iki önemli kaynaktan

[2] Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ahmet Hamdi Tanğınar Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikayeleri, Akçağ Yayınları, Ankara,2004; s:82

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

söz edebiliriz. Bunlardan birincisi "XIX. Asır Türk Edebiyatı" diğeri ise ***"Antalyalı Genç Kıza Mektup"***tur. Biri konuyla alakalı retorik diğeri ise poetik önem e sahip iki kaynaktır. [3]

Bilindiği gibi Tanpınar'ın şiir ve romanlarını besleyen belli başlı temler: zaman, rüya, bilinç akışı, gece, ay ışığı, deniz, bulut, akşam veya gece ve rüya etrafında metafizik kaygı içeren unsurlardır. Her ne kadar Tanpınar bu temlerden şiir etrafında bahsetse de onun şiirlerinin bir tefsiri olarak görebileceğimiz romanları ve hikayeleri de bu temlerden ayrı değerlendirilemez. Bunu Tanpınar'ın ***"Antalyalı Genç Kıza Mektup"*** isimli poetik mektubundaki ifadelerinden anlıyoruz. Bu mektupta çocuklu ve ergenlik döneminden başlayan şiir telakkisini anlatırken Antalya'daki belli başlı yerlerin kendi ruh dünyasındaki tesrinden de bahseden Tanpınar, bu durumun romanlarına sirayet eden tarafını huzur romanından bir örnekle açıklıyor. *"Huzur romanımda Antalya'dan bahis vardır. Hastahanebaşı'ndaki kayalar, güvercinlik ve deniz, Mümtaz'ın iç hayatının adeta örgüsünü yaparlar. Fakat dikkatli okumak, gizli bağları bulmak lazımdır. Bütün roman bu iç zemin üstüne düşer. İstanbul denizi ve Boğaziçi geceleri gene bu senelerde gelir. Fakat asıl hayaller dünyanın bir tarafını çocukluğumun yıldızlı geceleri ve insana yalnız nefsinin ve aczinin sembolü dağlar, bir tarafını deniz üzerine anlattıklarım teşkil eder. Bunlar benim şiirlerimin "algebre" tarafıdır."*[4]

Biz de bu çalışmamızda Tanpınar'ın ***"Bir Tren Yolculuğu"*** isimli hikayesini onun sanat ve edebiyat telakkisi etrafında değerlendirmeye çalışacağız.

II. Bir Tren Yolculuğu İsimli Hikayede Tasvirlerle Tanpınar'ın Sanat Görüşü Arasındaki İlişkiler:

Hikaye "Fevzi Paşa İstasyonu"nda Anadolu turnesine çıkan bir tiyatro grubunun trene binmesiyle şekillenmeye başlıyor. Yazarın hikayenin başında yaptığı tasvir onun sanat anlayışını yansıtması açısından son derece önemli:

> ***Hava yağmurluydu. Tren ara sıra şiddetli sağanakların arasından geçiyor pencere camları, vagonların üstü, yanları dakikalarca kamçılanıyor, bazen su seprintilerinin içeriye girdiği bile oluyordu. Sonra bu şiddet duruyor, gök biraz daha yukarıya çekiliyor, yüksekte açık, mavi, menevişli, tek bir çiçek gibi tepemize asılıyor, o zaman manzara gülüyor, ışıkla karışan ıslaklık, içimize bir nevi tazeleşmiş dünya hissini yayıyordu. Sonra yine simsiyah bir bulutun ülkesine girerek yine kamçılanıyor yine ince ağların içine hapsediliyor, bir tabiat ortasında seyahat ettiğimizi unutuyorduk.***[5]

Burada geçen yağmur, su, bulut kelimeleri ve havadaki değişkenlikle ortaya çıkan ışık, bizde yazarın şiirinde hakim olan imgeleri hatırlatıyor. "Bulutun ülkesi…" tabiri hikayedeki anlatıcının ne kadar güçlü bir hayal gücüne sahip olduğunu gösteriyor.

Tanpınar şiirinde tesirli olan bu imgelerin hayal dünyasında nasıl uyandığını ve bu imgelerin neyi çağrıştırdığından bahsederken ***"Boğazdaki akşam"*** adlı şiirindeki bulut imgesinden şöyle söz edecektir:

---

[3] Elbet de Tanpınar'ın sanat ve edebiyat görüşleri yalnızca bunlardan ibaret değildir. Ahmet Hamdi Tanpınar, şiir hakkındaki görüşlerini Edebiyat Üzerine Makaleler isimli kitapta, Şiir Hakkında I., Şiir Hakkında II., Şiir ve Rüya I., Şiir ve Rüya II.,Şiir ve Dünya Ölçüsü, Şiirin Peşinde gibi başlıklar altında ortaya koyar.8 Fakat asıl kendi şiir estetiğinin nasıl geliştiği konusundaki bilgileri, Kerkük Hatıraları ile Antalyalı bir lise öğrencisine yazmış olduğu mektupta görürüz.9"(Özer, PAÜ Eğitim Dergisi) Ancak biz ana hatlarıyla bütün bu araştırmaları içinde barındıran geniş çaplı bir edebiyat tarihi olma özelliğine sahip olduğu için ***"XIX. Asır Türk Edebiyat"***ından bahsettik.

[4] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Antalyalı Genç Kıza Mektup"

[5] Enver Ercan-İdil Önemli, Türk Edebiyatından Öyküler I, İnkilap Yayınları, İstanbul, s: 66

*"İkinci şiir **"Boğazdaki Akşam",** şiirin örgüsünü anlatır. Bu şiirde realite olarak tek bir bulut vardır. Akşamla bu bulut değişir, fakat biraz kavis olur ve ölür. Attığı çığlıklar camlarda tutuşur, fakat biraz sonra tekrar bir yıldız olarak gelir, Boğaz sularında yüzer. Böylece bir bulut, bir obje etrafında bir atmosferin kurulması hikayesi. Burada musikî ile bir benzerlik vardır. Musikî durmadan değişir. Değişerek aleminizi içimizde kurar."*

Burada atılan çığlıklar bize adı geçmeyen bir yağmurun tıpırtılarıyla birlikte Tanpınar'ın musiki diye tarif ettiği değişkenlik bir başka tabirle devinim bizde yukarıda hikayeden alıntıladığımız bölümde bulutlara göre değişkenlik arz eden aydınlığı hatırlatmaktadır. Hikayedeki bahsi geçen tasvirle yazarın yukarıda bahsettiği imgeler arasındaki tek fark hikayede henüz "akşam"ın olmaması durumudur. Ancak hikayedeki bulut bir anlamda gelecek olan akşamın habercisidir.

Zira "artist" diye anlatılan tiyatrocuların trene binmelerinin ardından "Fevzi Paşa" istasyonunda dinecek olan yağmurdan sonra aydınlık kelimeleri geçmeyecek tren Adana'ya doğru geldiğinde gecenin iyice kararmış olması durumu bizde burada adı konulmayan bir akşam mazmunu olduğu hissini uyandırıyor.

Bahsi geçen şiire baktığımızda bulut ve buluttan kaynaklı karanlık teminin nasıl hikaye ile benzerlik arz ettiğini daha somut bir şekilde göreceğiz:

"Siyah, dağınık bir bulut
Karşı sırtın üzerinde
Birden değişti ve yakut
Bir kuş gerindi yerinde.
Sihirli aksi çok uzak
Ve kanlı bir maceranın;
Can verdi kanat çırparak
Mavi göğünde akşamın
Son çığlığıdır şüphesiz
Şimdi camlarda tutuşan,
Biraz sonra tek bir yıldız,
Ülker veya Kervankıran,
Gelip yüzecek yeniden
Tenha Boğaz sularında
Külçelenen, kenetlenen
Işıkların arasında."[6]

Şiirdeki

"**Mavi göğünde akşamın**
Son çığlığıdır şüphesiz
Şimdi camlarda tutuşan,
Biraz sonra tek bir yıldız,
Ülker veya Kervankıran,
Gelip yüzecek yeniden
Tenha Boğaz sularında"

[6] Öğr.Gör.Elif Emine Özer "*Tanpınar'ın Şiir Anlayışı ve Şiirin Kaynakları Üzerine İnceleme*" Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Bölümü

İfadeleri arasında "çığlıklar" ve "camlarda tutuşmalar"la başlayan devinim boğazın tenhalıklarında bir dinginliğe kavuşuyor. Aynı durumu hikayenin girişindeki mezkur tasvirde trenin çığlıkları ve yağmur damlalarının vuruşundan "***Sonra bu şiddet duruyor, gök biraz daha yukarıya çekiliyor, yüksekte açık, mavi, menevişli, tek bir çiçek gibi tepemize asılıyor, o zaman manzara gülüyor, ışıkla karışan ıslaklık, içimize bir nevi tazeleşmiş dünya hissini yayıyor"***

Yukarıda bahsi geçen şiirin bölümü ile tasvirdeki benzerlik bize Tanpınar'ın tasvirlerde kuvvetliden zayıfa, devinimden dinginliğe yol izleyen bir üsluba sahip olduğunu göstermektedir. Hikayede bahsi geçen tasvir dışında aynı benzerlikteki şu ifadeler, bize yine yukarıda bahsi edilen imgelerle "Bir Tren Yolculuğu" isimli hikaye arasında benzerliği hatırlatmakta hem de bizde yazarın tasvirde tekrara düştüğü hissini uyandırmaktadır:

> ***"Bu yağmurlu yolculukta gökyüzünü tepemizde mavi, büyük, tek bir çiçek gibi asan telgraf telleri.."***[7]

Altı çizili ifadeler yukarıdaki bahsi edilen imgelerin aynısıdır. Ancak bu ifadelerle başlayıp aşağıdaki ifadelerle devam eden kısımda yazarın mistik bir tutumu yansıttığını görüyoruz.

> ***"Yağmurun sık örgüsü aralandı, sonra gökyüzü bir taraftan iyice delindi; bir çiftin üstünden sarı bir inek başı bize doğru tıpkı bir eski vazo resmi gibi, tam bir tecritle kısa hayalini süratin kavsinde tamamlayarak, uzandı."***

Görüldüğü gibi burada anlatıcı, trenin hızının kavsiyle değişen görüntüleri mistik ifadelerle anlatmıştır.

III. Bir Tren Yolculuğu İsimli Hikayede Tip/Karakter Tahlilleri ile Tanpınar'ın Sanat Görüşü arasındaki Benzerlik:

Tanpınar kişi tahlillerinde şiirlerindeki bilinç akışı tekniği ve psikanalist öğretinden de faydalanır. Bunu "Bir Tren Yolculuğu isimli hikayesinde de görmek mümkündür. Hikayede, *"Zeynep'in hayatının anlatıldığı kısımlar dışında tren içi gözlem, insanların hareketleri bu hareketlerin altında yatan ruh halleri ayrıntıları ile anlatılmıştır.*

> *Zaman çok kısa bir süreyi içine alır. Hikayenin içinde geriye dönüş vardır. Hikayede bahsedilen olayın zamanı tam olarak belli değil ama Zeynep'in ölümü henüz yenidir. mekan da dardır. Tren içindedir. Yalnız anlatılan olayların mekanı daha geniştir."*[8]

Bu da bize Tanpınar'ın zaman telakkisini bir kere daha hatırlatmaktadır:

> *"Ne içindeyim zamanın" şiiri, şiir halini, kozmosla insanın birleşmesini nakleder ki, bir çeşit murakabe (içine dalma) ve rüya halidir. Görüyorsunuz ki, hakikî romanın tesadüfleri ve tuhaflıkları ile alâkası yoktur. Zaten rüyanın kendisinden ziyade, benim şiir anlayışımda, bazı rüyalara içimizde refakat eden duygu mühimdir. Asıl olan duygu bu duygudur. Musikî burada işe girer. Çünkü bu duygu musikîşinas olmamak şartıyla musikî sevenlerde bu sanatın uyandırdığı hisse benzer. Bunu, yaşadığımızdan başka bir zamana gitmek diye tarif edebilirim. Başka türlü ritmi olan ve mekanla, eşya ile içten kaynaşan bir zaman."*[9]

Dar mekanda belirsiz bir zamana hikayesini oturtan yazar, ancak tasviri rüyada yapılabilecek hıza bağlı değişen görüntüyü anlatırken de bir "murakabe" hali içindedir. Ancak bize

[7] Enver Ercan-İdil Önemli, Türk Edebiyatından Öyküler I, İnkilap Yayınları, İstanbul, s: 66
[8] http://www.kitapozetlerim.org/hikaye-ozetleri/ahmet-hamdi-tanpinar-yaz-yagmuru-hikaye-tahlili.html
[9] Ahmet Hamdi Tanpınar, "*Antalyalı Genç Kıza Mektup*"

bu murakabeyi bir diyalog halinde vermez yalnızca bir rüya belirsizliği içinde hissettirir: "…***bir inek başı bize doğru tıpkı bir eski vazo resmi gibi, tam bir tecritle kısa hayalini süratin kavsinde tamamlayarak, uzandı."*** İfadeleri bize zamanın hızındaki kaviste tecride uğrayan nesnelerin hakikatini yansıtır.

Ancak şu da bir gerçek ki bu hikayede Tanpınar kişi tahlillerinde karakter boyutuna inememiştir. Bu yüzden aktörün ifadelerinden yola çıkan yazarın sadece ölen kızın hayatındaki suçlulardan birinin de aktör olduğunu hissettiren cümle dışında bir bilinç akışı emaresine rastlanmamıştır. *"Yazar aktörün anlattıklarını dinlerken Zeynep'e zarar verenlerin başında bu adamın olduğunu anlar. ' Bu son cümleler bana Zeynep'in kaderini anlatmıştı. Bazı insanlar benzerlerinin hatta en yakınlarının kurbanı olmak için doğuyorlardı. Zeynep bunlardan biriydi.'(s.146) bu da hikayenin ana fikrini oluşturuyor. İhtiyar aktör her şeyden çok çabuk korkan bu kızın tüm yalvarmalarına rağmen onu sahnede korkutmaktan hiçbir zaman geri kalmamıştır. Çünkü bu daha gerçekçi oluyordur. Bu duruma dayanamayan Zeynep de sahneyi bırakmıştır. Sahneyi çok seven bunun için zengin kocasını bırakıp tiyatro ile uğraşan birinin tiyatroyu bırakıp tekrar evlenmek istemesinin başka bir açıklaması olamaz. Bu durumu yazar bize açıkça vermemektedir. Bunu ancak dikkatle okuduğumuz zaman anlayabiliyoruz. Aksi takdirde yazarın gözlemleri ile dolu bir hikaye okuduğumuzu düşünebiliriz."*[10]

IV. Bir Tren Yolculuğu İsimli Hikayede Tanpınar'ın Sanat Görüşlerini Besleyen Dünya Görüşünün İzleri:

Çalışmamızın giriş kısmında Culler'dan müstefit olarak, bir yazarın bir edebi esere sirayet eden sanat görüşlerinde onun dünya görüşünün izlerinin olabileceğini, bu durumun da sanat adına bir kazanım olarak değerlendirilebileceğini söylemiştik. Prof. Dr. Orhan OKAY da onun yetişme tarzı/ortamı-dünya görüşü ve sanat görüşü arasında bir ilişki kurar ve "yapıya vermeye çalıştığı şekil" olarak tarif edebileceğimiz Tanpınar yorumlarını bu üç unsurun birbirleriyle ilişkisi etrafında açıklar.

Okay,"*23 Haziran 1901'de İstanbul'da Osmanlı'nın yenileşme devresinde, hem klasik bir mimari müzesi kadar muhafazakâr hem de bir tarafıyla batının eğlence tarzını benimseme yolunda olan Şehzâdebaşı'nda dünyaya gelmiştir. Baba tarafından müftü ve kadılar yetiştirmiş eski bir İstanbul ailesine bağlanır."*[11] Diyerek "Hayatın Batısından Şiirin Doğusuna" isimli makalesinde onun romanları, hikayeleri ve sanat görüşünü besleyen "doğu-batı sentezi"ne giden yolun başlangıcını bize hatırlatır. Şiirle ilk tanıştığı Musul'a, Yahya Kemal ile ola münasebetine kısaca değinen Prof. Dr. Orhan Okay "Antalyalı Genç Kıza Mektup"a da atıfta bulunur. Ancak bu makaleden anladığımız kadarıyla Tanpınar'ın arzuladığı "Doğu-Batı Sentezi"dir. Doğunun yırtıklarına Batının yamasını vurmak değildir. O bu durumu Mehmet Kaplan'a yazdığı mektupta şöyle ifade edecektir:

> *"…Seni Erzurum'da bilmekten hoşlanıyorum. Anadolu tecrüben azdı. Onu tamamlıyor ve tazeliyorsun. Yapabileceğin kadarını da bittabi yapacaksın. Ben Anadolu'yu daima sevmişimdir… Erzurum'da göreceğin iki şey var evvela bizim şark olduğumuzu, sonra da şarkın yıkılmış olduğunu gördüğüne eminim. Ve sonra yamalar, yamalar, yamalar… Garplı yamalar."*[12] Demek suretiyle yakınacaktır.

[10] http://www.kitapozetlerim.org/hikaye-ozetleri/ahmet-hamdi-tanpinar-yaz-yagmuru-hikaye-tahlili.html
[11] Prof. Dr. Orhan OKAY, "Hayatın Batısından Şiirin Doğusuna", Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergah Yayınları, İstanbul, Kasım, 1998 s:214
[12] Prof. Dr. Orhan OKAY, "Hayatın Batısından Şiirin Doğusuna", Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergah Yayınları, İstanbul, Kasım, 1998 s:218

"Doğu-Batı Sentezi"nin Tanpınar'ın sanat yönüne sirayet eden tarafı rüya ve zaman temleridir. Zira onun zaman anlayışında "…geçmiş ve gelecek şimdide birleşerek yaratıcı bir açılıma dönüşür." ve "Bu dönüşüm süreklidir ve o, bu parçalanamaz akışın uyanık halde rüyasını görür." Bir anlamda şair "ne içindeyim zamanın/ne de büsbütün dışında…" derken şimdide geçmişin ve o geçmişe bağlı geleceğin rüyasını görmeye yer açma gayretinde olduğunu görürüz. [13]

Sanatı ideolojinin bir pankartı değil, birey olarak yaşamının bir parçası olan dünya görüşünü sanat hamuruna malzeme olarak arz eden Tanpınar'ın *"Bir Tren Yolculuğu" isimli hikayesinde de bu görüşlerin izleri: "Aslında sefalet içinde kavrulmuş, cahil, bilinçsiz, yokluğun verdiği acıyla kendi içine çekilmiş ve iç güdülerine sığınmış bir halk ve bunu, gözlemleyebilen, eleştirebilen ve elem içinde kıvranan bir aydının hayal kırıklığı hikayede iç içe veril-"*[14]diği görülmektedir.

Bütün toplumsal planlar insan üzerine inşa edilir, sanat da ister ferdi kaygılarla ister içtimai kaygılarla olsun insan için icra edilir. Oysa yazarı anlatıcının bu hikayede gördüğü, toplumsal düzensizlik ve zulümdür. Böyle bir ortamın kurbanı da zalim güçlüler karşısında mazlum güçsüz olan Zehralardır.[15]

Hikayeye bakıldığında gerek, Zehra'da gerek yazar anlatıcıda gerekse hikayenin merkezinde yer alan aktörde, hayallerin yumuşak ikliminden gerçeklerin sert zeminine düşüş hali görürüz. Bu durum bir rüyadan uyanışı da hatırlatır bize. Bu bağlamda aktör adeta *"sanatkarca giyinmenin ve yaşamanın ihmal ve gevşekliği ile örtmeye çalışmakta yeniliği gururu ile kapamaya özen göstermektedir."*[16]

Tanpınar'ın hemen hikaye ve romanlarının tümünde onun dünya görüşü bireyin etrafında şekillenerek bir mesaj halini alır. Örneğin, insanlığı merkeze koymuş bir geçmişin kültürüne vakıf olan Tanpınar, "Erzurumlu Tahsin" isimli hikayede deprem ve savaş arasında bir münasebet kurar. Savaşı insanlığın ve medeniyetin depremi şeklinde tarif eder.[17]

V. Sonuç :

Şiiri bir şekil meselesi olarak gören Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal tesirinde sembolizmi benimsemiş bir sanatçıdır. Ancak şiirde üstatlarının –özellikle de Yahya Kemal'in- gölgesinde kalma endişesi onun kendine ait bu imgelem dünyasını Roman ve Hikaye sahasına da sirayet ettirdiğini göstermektedir.

Bilindiği gibi az şeyle çok şeyi ifade etme zaviyesinden bakıldığında hikaye şiirin peşinden giden bir türdür. **"Bir Tren Yolculuğu"** isimli hikayede onun şiir dünyasında sıklıkla kullandığı imgeleri kısa bir tasvirle anlamlı bir bütün halinde bünyesinde bulundurması ve metinler arası aktarım anlayışıyla meseleye bakıldığında bu hikayenin ***"Boğazda Akşam"*** isimli şiirin bir gölgesi olduğunu söylemenin mümkün olduğu kanaatindeyiz.

Aynı zamanda her sanat görüşü ait olduğu bireyin dünya görüşüne ait izler de taşır. Bu izler sanat görüşüne göre şekillenen edebi eserin satırları arasında da gizlidir. Buna dayanarak diyebiliriz ki bu hikayenin göndergesi ya da ana fikri: "Bütün toplumsal planlar insan üzerine inşa edilir, sanat da ister ferdi kaygılarla ister içtimai kaygılarla olsun insan için icra edilmelidir." Şeklinde açıklanabilir.

---

[13] Dr. Ramazan KORKMAZ-Dr. Tarık Özcan, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", Yeni Trük Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, Ankara, 2007 s:279

[14] Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ahmet Hamdi Tanğınar Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikayeleri, Akçağ Yayınları, Ankara,2004; s:130

[15] A.g.e. 133-134

[16] A.g.e: 131

[17] Prof. Dr. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araşatırmaları*, Dergah Yayınları, İstanbul, 6. Baskı, Mart 2007, s: 531

KAYNAKÇA

CULLER, Jonathan, Structuralistic Poetic, New York, Cornell University Press, 1975

ENGINÜN İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Araşatırmaları*, Dergah Yayınları, İstanbul, 6. Baskı, Mart 2007

ERCAN Enver –Önemli İdil, Türk Edebiyatından Öyküler I, İnkilap Yayınları, İstanbul,

ÖZER, Emine, "*Tanpınar'ın Şiir Anlayışı ve Şiirin Kaynakları Üzerine İnceleme"* Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Bölümü

Hece Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı, (65/66/67), Kızılay-Ankara, 2002

KANTARCIOĞLU Sevim, Ahmet Hamdi Tanğınar Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikayeleri, Akçağ Yayınları, Ankara,2004

KORKMAZ Ramazan-ÖZCAN Tarık, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", Yeni Trük Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, Ankara, 2007

OKAY Orhan, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, Dergah Yayınları, Ekim 2005, İstanbul

OKAY Orhan, "Hayatın Batısından Şiirin Doğusuna", Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergah Yayınları, İstanbul, Kasım, 1998

TANPINAR, Ahmet Hamdi, Antalyalı Genç Kıza mektup.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 33-52, ANKARA-TURKEY

6. SINIF ÖĞRENCİLERİNİN YAZIM YANLIŞLARI SIKLIĞI VE YAZIM YANLIŞLARININ NEDENLERİNE İLİŞKİN ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ*

*Ahmet AKKAYA***

ÖZET

Yazım yanlışları, yazılı anlatımda iletişim sorunlarının ortaya çıkmasına neden olan önemli ögelerden biridir ve genellikle eğitim-öğretim ortamlarında öğrencilere öğretilmeye çalışılan yazılı anlatım kazanımlarındandır. Bu araştırmanın amacı, 6. sınıf öğrencilerinin sınav kâğıtlarında yaptıkları yazım yanlışlarının sıklığını ve Türkçe öğretmenlerinin yazım yanlışlarının nedenlerine ilişkin görüşlerini belirlemektir. Bu amaç doğrultusunda Adıyaman il merkezinden 2 ve köylerinden bir ortaokuldan tesadüfi olarak belirlenen 6. sınıfların 336 sınav kâğıdı incelenmiş ve bu araştırmanın verilerinin bir kısmı elde edilmiştir. Öğrencilerin 4142 yazım yanlışı yaptığı tespit edilmiştir. Öğrencilerin sınavlarda simgeleri, kısaltmaları, düzeltme işaretini, yabancı özel adları kullanmadığı; ek fiilin yazılışı ve fiil çekimiyle ilgili yanlış yapmadıkları; ünlü daralması ve ünlü türemesi ses olaylarının olduğu kelimeleri doğru yazdıkları görülmüştür. 6. sınıf öğrencilerinin en fazla büyük harflerin yazılışında yanlış yaptıkları tespit edilmiştir. Bununla birlikte sessiz harflerin yazılışı, sesli harflerin yazılışı, ses yutumu, bağlaç olan da, de'nin yazılışı ise en fazla tekrarlanan diğer yazım yanlışlarıdır. Öğrencilerin yaptığı yazım yanlışların nedenlerini belirlemek için de 6. sınıf Türkçe dersine giren 16 Türkçe öğretmenine "*6. sınıf öğrencilerinin yazım yanlışlarının nedenleri nelerdir?*" açık uçlu sorusu yöneltilmiş ve bu araştırmanın verilerinin diğer kısmı elde edilmiştir. Verilerin analiz edilmesinde içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Türkçe öğretmenleri, 6. sınıf öğrencilerinin yazım yanlışlarının nedenlerinin ilgi ve dikkat eksikliğinden, temel dil becerilerini edinemediklerinden, okul dışında Türkçenin doğru, güzel ve etkili kullanılmamasından, sınav türlerinden ya da öğretmenlerin sınav değerlendirmelerinden ve öğretmenlerin ya da öğrencilerin yazım kurallarının kaynaklarından etkili bir şekilde yararlanmadıklarından kaynaklandığını ifade etmiştir. Bununla birlikte, 6. sınıf dışındaki sınıfların da yazım yanlışlarının belirlenmesi, yazım yanlışlarının farklı ve etkili etkinliklerle sunulması, öğretmenlere yazım yanlışlarının öneminin anlatılması ise bu araştırmanın önerileri arasında yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yazım, yazım kuralları, yazım yanlışları.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr., Adıyaman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, aakkaya@adiyaman.edu.tr

6TH GRADE STUDENTS' FREQUENCY OF ORTHOGRAPHIC MISTAKES AND TEACHERS' VIEW ABOUT THE REASONS FOR ORTHOGRAPHIC MISTAKES

ABSTRACT

Orthographic mistake is one of the important elements leading to communication problems in written expression, and is generally one of the written expression acquisitions attempted to be taught students in educational institutions. This paper aims to reveal 6th grade students' frequency of orthographic mistakes in their exam papers and to find out Turkish language teachers' views about the reasons for orthographic mistakes. To do so, 336 exam papers of 6th grade students, collected both from two schools in Adıyaman city center and a village school, have been examined. 4142 orthographic mistakes have been identified. It is seen that students do not use symbols, acronyms/abbreviations, circumflex and proper nouns, do not miswrite complementary verb conjugations, and write accurately the words formed by such sound events as vowel shortening and epenthesis. It is identified that 6th grade students have made mistakes mostly in capitalization. Moreover, writing of consonants and vowels, syncopation, the conjunction of 'de/da' meaning 'also' in English are among other most repeated mistakes. In addition, the open-ended question "*What are the 6th grade students' reasons for orthographic mistakes?*" has been asked to 16 Turkish language teachers so as to find out students' reasons for orthographic mistakes. Content analysis method has been employed to analyze the acquired data. Those Turkish language teachers have responded that the 6th grade students' reasons for orthographic mistakes are caused by lack of interest and attention, deficiency in basic language acquisition, lack of speaking in Turkish properly and efficiently outside school, exam types or teacher's exam evaluations, and deficiency of either teachers or students in efficient utilization of sources about orthographic rules. Besides, this paper also suggests to identify the orthographic mistakes of students other than 6th grade, present the orthographic mistakes differently and efficiently, and to explain teachers the importance of orthographic mistakes.

Key Words: Orthography, orthographic rules, orthographic mistakes.

Giriş

İnsanoğlunun konuşarak ya da bir resimle kendini anlattığı dönemden birçok işaretin yer aldığı sistemli bir yapıyla kendini ifade ettiği bugünlere kadarki macerasının özünde iletişim kurmak vardır. İletişim kurmada konuşma ve yazma vazgeçilmez iki unsur olarak Sümerlerden bugüne kadar süregelmiştir. Konuşmada ya da bu araştırmanın konusunu oluşturan yazmada meydana gelen aksaklıklar iletişim bozukluklarını ortaya çıkarmıştır. Yazmada doğru, düzgün ve etkili bir yazım kullanılması; duyguların, düşüncelerin, tasarıların ya da görüp yaşanılanların alıcı tarafından daha iyi bir şekilde anlamlandırılmasını sağlar.

Yazım, bir dili belli kurallar uyarınca yazma, o dildeki kelimeleri yazıda gösterme biçimidir (Vardar, 2002: 222). Anlatımda birliği sağlayan, ifadeyi başarılı kılan unsurlardan biri de

yazım kurallarıdır. Sözlü anlatımda vurgu, tonlama, telâffuz ne kadar önemli ise yazılı anlatımda da yazım kuralları o derece önemlidir (Özbay, 1995: 149). İnsanoğlu yazıyı kullanmaya başladığından beri, metinler yazım yanlışlarıyla karşı karşıya kalmıştır. Bu yazım yanlışları İlk Çağda yazıyı öğreten din adamları tarafından düzeltilirken günümüzde öğretmenlerin rehberliğinde düzeltilmeye çalışılmaktadır. Tahsin Banguoğlu "Dil Bahisleri" isimli kitabında, Türk milletinin yazı sorunun olmadığını, fakat yazım sorununun bulunduğunu şöyle ifade etmektedir:

> *"Bizim artık bir yazı meselemiz yoktur. Fakat bizim imlâ meselemiz vardır. Yazı ve imlâ meselelerini birbirinden ayırt etmemiz ve sarahatle ayırt etmemiz lâzımdır. Yazı bir dilin seslerini ifade etmek için kullanılan işaretlerin sistemidir. İmlâ ise bu dile ait kelimelerin o sistem dâhilinde kazandıkları şeklî şahsiyetlerdir " (Banguoğlu, 1987: 46).*

Yazım yanlışları, "kelimelerin yazılışında kullanılması kabul edilmiş harf dizilimindeki" (Çankaya, 1964: 5) yanlışlıklar olmakla birlikte yazımı sadece şekil boyutuyla değil, anlam boyutuyla da düşünmek gerekir. Çünkü yazım yanlışları anlam kurma becerilerini zayıflatır. Share'e göre, yazım yanlışları ses, yapı, cümle ve özellikle de anlam bilgisiyle ilişkilidir (Share, 2004: 267-268). Yazım yanlışları sadece bunlarla da ilişkili değildir. Stevenson'un (1984) "Yazım ve Okuma Engelleri" (1984) isimli çalışmasında Çin ve Japon çocuklarında okuma engeli olanların yazım yanlışlarını diğerlerinden daha fazla yaptıklarını ifade etmesi (Stevenson, 1984: 296) de bunun bir kanıtıdır. Bu nedenle, yazma becerisinin kazanımlarından olan yazım yanlışları; dilin dinleme, konuşma ve okuma temel becerileriyle de yakından ilişkilidir. Çünkü anlamı bilinmeyen ya da yanlış bilinen kelimeler, yanlış dinlenilen, telâffuz edilen ya da okunan bir kelimenin yazımı da yanlış olacaktır. Bu nedenle, yazım yanlışlarının nedenleri tek boyutlu değil, çok boyutludur.

Sözlü iletişimde vurgu, tonlama, telâffuz, beden dili çoğu zaman konuşulan ve duyulan arasındaki boşlukları doldurmaya yardımcı olurken yazıdaki anlamsal boşluklar kelime ya da görüşlerin yazımındaki doğrulukla anlamlı hâle gelir. Bu anlamda yapılan her yazım yanlışı alıcı ile gönderici arasında önemli bir iletişimsizliğe neden olur.

Yazım, bir dilin kimliğini en doğru şekilde yansıtan aynadır. Yazımda önemli sorunların bulunması, dilin başka alanlarında, hatta o dilde meydana getirilen edebiyatta, ekonomide, siyasette birtakım sorunların yaşanmakta olduğunu anlatır (Çifçi, 2006: 122). Roma İmparatorluğu çöktükten sonra, halkın konuşması ile okullarda öğretilen dilin daha hızlı bir şekilde birbirinden uzaklaşması (Bayrav, 1998: 38) ya da "İngiliz ekonomisi ne kadar sağlam ise İngilizcenin yazımı da o kadar sağlamdır." (Çifçi, 2006: 122) sözü bunun bir kanıtıdır. Bu nedenle siyaset, ekonomi ya da sanatçıların tutumu dahi yazımı etkilemektedir.

Yazım kuralları, Yazım Kılavuzu ve Türkçe Sözlük aracılığıyla öğrenilir. Yazım kurallarının iki temel işlevi vardır:

1. İletişimi kolaylaştırma,
2. Yazmada birliği sağlamadır (Kavcar vd. 1998: 83).

Bu iki işlevin toplumda yaygınlık kazanması, böylelikle hem iletişimde hem de yazmada sorunları ortadan kaldırmak için özellikle Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (1-5. ve 6, 7, 8. Sınıflar) yazım kurallarına yer verilmiştir. Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (1-5. ve 6, 7, 8. Sınıflar) yazma becerisinde değerlendirilen yazım kurallarıyla ilgili kazanımlar şöyledir:

Tablo-1. Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (1-5. ve 6, 7, 8. Sınıflar) yazım yanlışlarıyla ilgili kazanımlar.

Sınıf	Kazanım	Açıklama
1. Sınıf	Yazılarında imla kurallarını uygular.	1. Cümleye büyük harfle başlama, kişi ve yer adlarını büyük harfle yazma.
2. Sınıf	Yazılarında imla kurallarını uygular.	1. Cümleye büyük harfle başlama, adların tekil ve çoğul biçimleri, kişi, yer, mahalle, cadde, bayram adları, ay ve gün adlarının ilk harfini büyük yazma, şiir mısralarının ilk harfini büyük yazma, tarihi sağ üst köşeye yazma, başlığı farklı kuralına uygun) yazma, başlıkla yazı arasında uygun boşluk bırakma.
3. Sınıf	Yazılarında imla kurallarını uygular.	1. Cümleye büyük harfle başlama; ülke, ulus, kıta, kişi, yer ve hayvan adlarının ilk harfini büyük yazma; şiir mısralarının ilk harfini büyük yazma vb.
4. Sınıf	Yazılarında imla kurallarını uygular.	1. Dil, din, gezegen, yıldız, savaş, devir, çağ ve kurum adlarının ilk harfi büyük yazdırılmalıdır. Soru edatı **(mı)** ile **"de"** ve **"ki"** bağlaçları verilmelidir.
5. Sınıf	Yazılarında imla kurallarını uygular.	1. Dil, din, gezegen, yıldız, savaş, devir, çağ ve kurum adlarının ilk harfi büyük yazdırılmalıdır. Soru edatı **(mı)** ile **"de"** ve **"ki"** bağlaçları verilmelidir.
6.Sınıf	Yazım kurallarını kavrayarak uygular.	1. Kalınlık-incelik uyumu, ünsüz benzeşmesi ve ünlü düşmesine uğrayan kelimelerin, yazımı karıştırılan kelimelerin (hiçbir, hiçbir şey, herhangi bir, her şey vd.), soru eki mi'nin, bağlaç olan de ve ki'nin, kısaltmalar ve kısaltmalara getirilen eklerin yazımı 2. Sayıların yazımı • Sayılar metin içinde yazıyla yazılır. • Birden fazla kelimeden oluşan sayılar ayrı yazılır. • Romen rakamları ancak yüzyıllarda, hükümdar adlarında, tarihlerde ayların yazılışında, kitap ve dergi ciltlerinde ve kitapların asıl bölümlerinden önceki sayfaların numaralandırılmasında kullanılabilir. • Sıra sayıları yazıyla ve rakamla gösterilebilir. Rakamla gösterilmesi durumunda ya rakamdan sonra bir nokta konur ya da rakamdan sonra kesme işareti konularak derece gösteren ek yazılır. • Üleştirme sayıları rakamla değil yazıyla belirtilir. 3. Büyük harflerin kullanımı • Dizeler genellikle büyük harfle başlar. • Özel adlar büyük harfle başlar. • Belirli bir tarih bildiren ay ve gün adları büyük harfle başlar. 4. Birleşik kelimelerin yazımına okuma, yazma, dil bilgisi etkinliklerinde yeri geldikçe değinilir. 5. Ses olaylarına dayalı yazım kuralları verilirken ilgili ses olayları da açıklanır. 6. Yazım kuralları verilirken okunuşla ilgili hususlara da değinilir.
7. Sınıf	Yazım kurallarını kavrayarak	1. Yazımı karıştırılan kelimelerin (hiçbir, hiçbir şey, herhangi bir, her şey vd.) yazımı • Sayıların yazımı

	uygular.	• Notayı niteleyen sayılar ayrı yazılır. • Oyun adlarını niteleyen sayılar bitişik yazılır. 2. Büyük harflerin kullanımı • Levhalar ve açıklama yazıları büyük harfle başlar. • Kitap, bildiri, makale vb.nde ana başlıkta bulunan kelimelerin ise yalnızca ilk harfleri büyük olarak yazılır. • Kitap, dergi vb.nde bulunan resim, çizelge, tablo vb.nin altında yer alan açıklayıcı yazılar büyük harfle başlar. 3. Birleşik kelimelerin yazımına okuma, yazma, dil bilgisi etkinliklerinde yeri geldikçe değinilir.
8. Sınıf	Yazım kurallarını kavrayarak uygular.	1. Bu sınıfta özellikle pekiştirmeye yönelik çalışmalara ağırlık verilmelidir. 2. Yazım ve noktalama kuralları ile ilgili kazanımlar okuma, yazma, dil bilgisine yönelik çalışmalar sırasında ilişkili olduğu konularla birlikte verilebileceği gibi bağımsız etkinlikler aracılığıyla da verilebilir. 3. Öğrencilere, yazımını bilmedikleri kelimeler için Yazım Kılavuzu'na başvurmaları, sınıf içi çalışmalarda, özellikle yazılı anlatım etkinliklerinde yanlarında Yazım Kılavuzu bulundurmaları önerilir. 4. Yazım ve noktalama kuralları ile ilgili kazanımların değerlendirilmesinde; çalışma kâğıtları, proje değerlendirme formları, standart testler, süreç gelişim dosyaları, eşleştirme testleri, öz değerlendirme formları, gözlem formları kullanılabilir.

(MEB, 2006: 36-40; MEB, 2009: 127-128)

1-5. sınıflar ile 6-8. sınıflardaki yazım kuralları ile ilgili kazanımlar incelendiğinde yazım kurallarıyla ilgili kazanımların 6. sınıfta yoğunlaştığı görülür. Bu durum, somut işlemler döneminden soyut işlemler dönemine geçişin özelliklerinden kaynaklanabilir. 8. sınıfta yazım kurallarıyla ilgili kazanımların tamamlandığı ve programın sarmallık ilkesi gereği pekiştirilmek için yeri geldikçe tekrar edildiği görülmektedir. Bununla birlikte Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (1-5. Sınıflar) yazım için "imlâ" sözcüğünün kullanılmasıyla Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (6-8. Sınıflar) "yazım" sözcüğünün kullanılması da terim farklılığının programa yansımasıdır.

Yazım yanlışlarının nedenlerinin bilinmesi, yazımın öğretimi için önemlidir. Feridun Y. Çankaya "İmlâ Öğretimi" (1964) isimli kitabında yazım yanlışlarının nedenlerini şöyle maddelemektedir:

1. Öğrenciden kaynaklanan nedenler

1.1. Psikolojik nedenler

1.2. Zekâ

1.3. Dikkat

1.4. İlgi

1.5. Alışkanlık

1.6. Acele etmek

2. Fizyolojik nedenler

2.1. Görme

2.2. İşitme

2.3. Konuşma

2.4. Kas koordinasyonu

3. Öğretmenden kaynaklanan nedenler

4. Eğitim-öğretim ortamından kaynaklanan nedenler (Çankaya, 1964: 33-34).

Yukarıda ifade edilen nedenler ortadan kaldırıldığında alıcıyla gönderici arasında daha güçlü bir iletişim kurulabilir. Bununla birlikte, yazım kurallarının yoğunlaştığı 6. sınıfların yazım yanlışları sıklığı ve bunların nedenleri bilinip bu yanlışlar ders kitaplarındaki etkinliklere yansıdığı takdirde yazımda birlik ya da iletişim daha iyi sağlanır.

Amaç

Bu araştırmanın genel amacı, 6. sınıf öğrencilerinin sınav kâğıtlarında yaptıkları yazım yanlışlarının sıklığını ve Türkçe öğretmenlerinin yazım yanlışlarının nedenlerine ilişkin görüşlerini belirlemektir. Bu genel amaca ulaşabilmek için aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. 6. sınıf öğrencilerinin sınav kâğıtlarında yaptıkları yazım yanlışlarının sıklığı ne kadardır?

2. 6. sınıf öğrencilerinin sınav kâğıtlarında yaptıkları yazım yanlışlarının sıklığıyla cinsiyet arasında nasıl bir ilişki vardır?

3. Türkçe öğretmenlerinin öğrencilerin yazım yanlışlarının nedenlerine ilişkin görüşleri nelerdir?

Yöntem

Bu araştırma, nitel bir çalışma olup 6. sınıf öğrencilerinin yazım yanlışları sıklığı betimsel nitelikte incelenmiştir. Araştırmada var olan bir durum, tarama modeliyle gerçekleştirilmiştir. Tarama modeli, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde var olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır (Karasar, 2006: 77).

Türkçe öğretmenlerinin 6. sınıf öğrencilerinin yaptıkları yazım yanlışlarının nedenlerine ilişkin görüşlerinin belirlenmesinde içerik analizi kullanılmıştır. İçerik analizi, belirli kurallara dayalı kodlamalarla bir metnin bazı sözcüklerinin daha küçük kategorileri ile özetlendiği sistematik, yinelenebilir bir tekniği (Büyüköztürk, 2009: 269) ifade etmektedir.

Verilerin Toplanması ve Analizi

2012-2013 eğitim-öğretim yılının ikinci dönemi Adıyaman ili merkez ilçesinden ve Elmacık köyünden tabakalı örnekleme yöntemi kullanarak seçilen üç ortaokulun 6. sınıflarının son Türkçe sınavından tesadüfi olarak seçilen 336 sınav kâğıdı derse giren Türkçe öğretmenleriyle incelenmiştir. Daha sonra TDK Yazım Kılavuzu'nun yazım kuralları başlığında yer alan başlıklar ile öğretmenlerin görüşleri doğrultusunda belirlenen kategorilere 6. sınıf öğrencilerinin sınavda yaptıkları yazım yanlışları sıklığı belirlenmiştir. Bununla birlikte, 6. sınıf öğrencilerin yaptıkları yazım yanlışlarından alıntılar yapılarak araştırmanın verileri desteklenmiştir.

Yazım yanlışları sıklığı belirlenen 6. sınıf öğrencilerinin öğrenim gördükleri okullarda çalışan Türkçe öğretmenlerine *"6. sınıf öğrencilerinin yazım yanlışlarının nedenleri nelerdir?"*

açık uçlu sorusuyla cinsiyet ve yaşlarının sorulduğu görüşme formu yöneltilerek öğretmenlerin gönüllülük esasına göre bu forma cevap vermeleri sağlanmıştır. Görüşme formunda yer alan "*6. sınıf öğrencilerinin yazım yanlışlarının nedenleri nelerdir?"* açık uçlu sorusunun araştırmacının amacı için uygun olup olmadığına ilişkin öncelikle iki alan uzmanının görüşüne başvurulmuştur. İlgili alan uzmanlarının açık uçlu soruyu amaç için uygun görmesiyle görüşme formunda yer alan sorunun içerik-kapsam geçerliği sağlanmıştır. 16 Türkçe öğretmeni, yöneltilen soruya cevap vermiş ve bu cevaplarla araştırmanın verileri elde edilmiştir. Araştırma verilerinin analizinde, içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Analiz sürecinde elde edilen veriler kodlanmış ve Türkçe öğretmenlerinin ifadeleri bu kodlarla üst kategoriler oluşturularak belli temalar altında toplanmıştır. Bununla birlikte araştırma verileri, öğretmenlerin ifadelerinden doğrudan alıntılar yoluyla desteklenerek sunulmuştur. Raporlaştırmada doğrudan alıntılar yapılırken her bir öğretmene bir kod ad verilmiş (TÖ1: Türkçe öğretmeni 1 gibi), böylelikle katılımcılar gizli tutulmuştur. Analiz süreci sonunda iki uzmandan kodlar ile öğretmen ifadelerini ayrı ayrı incelemeleri istenmiştir. İki uzmanın büyük oranda görüş birliğinde olduğu görülmüştür.

Çalışma Grubu

Araştırmanın katılımcılarını Adıyaman il merkezinden ve Elmacık köyünden tabakalı örnekleme yöntemi kullanarak seçilen üç ortaokul oluşturmaktadır. 3 ortaokulda öğrenim gören 6. sınıf öğrencilerinin okullara ve cinsiyete göre dağılımı şöyledir:

Tablo-2. 6. sınıf öğrencilerinin özellikleri.

Cinsiyet	**Ortaokul**	**(n)**	**(%)**	**Toplam**	
				(n)	**(%)**
Kız	Cengiz Topel Ortaokulu	59	17,5	176	52,3
	Elmacık Ortaokulu	70	20,8		
	Hürriyet Ortaokulu	47	14,0		
Erkek	Cengiz Topel Ortaokulu	48	14,3	160	47,7
	Elmacık Ortaokulu	61	18,2		
	Hürriyet Ortaokulu	51	15,2		
Toplam		336	100	336	100

Tablo 2 incelendiğinde, araştırmaya katılan kız ve erkek öğrencilerin oranlarının birbirine yakın olduğu görülmektedir.

Araştıranın çalışma grubunu oluşturan 6. sınıfların eğitim-öğretim gördükleri okullarda çalışan ve 6. sınıfların yazım yanlışlarının nedenleri hakkında görüş bildiren 16 Türkçe öğretmeninin yaş ve cinsiyet dağılımı ise şöyledir:

Tablo-3. Türkçe öğretmenlerinin özellikleri.

Özellikler		**(f)**	**(%)**	**Toplam**	
				(f)	**(%)**
Yaş	25-28	2	12,5	16	100
	28-31	3	18,75		
	31-34	6	37,5		
	34-37	3	18,75		
	37-40	1	6,25		
	40 ve üstü	1	6,25		
Cinsiyet	Kız	4	25	16	100
	Erkek	12	75		

Eğitim	Lisans	15	93,75	16	100
	Lisansüstü	1	6,25		

Bulgular ve Yorum

Bu bölümde 6. sınıf öğrencilerinin sınav kâğıtlarında yaptıkları yazım yanlışlarıyla Türkçe öğretmenlerinin bu yazım yanlışlarının nedenleriyle ilgili görüşlerine yer verilmiştir.

6. Sınıf Öğrencilerinin Sınav Kâğıtlarında Yaptıkları Yazım Yanlışları Sıklığıyla Bu Yanlışların Cinsiyete Göre Değişimi

Bu başlıkta 6. sınıf öğrencilerinin sınav kâğıtlarında yaptıkları yazım yanlışları sıklığıyla bu yanlışların cinsiyete göre dağılımı incelenmiştir.

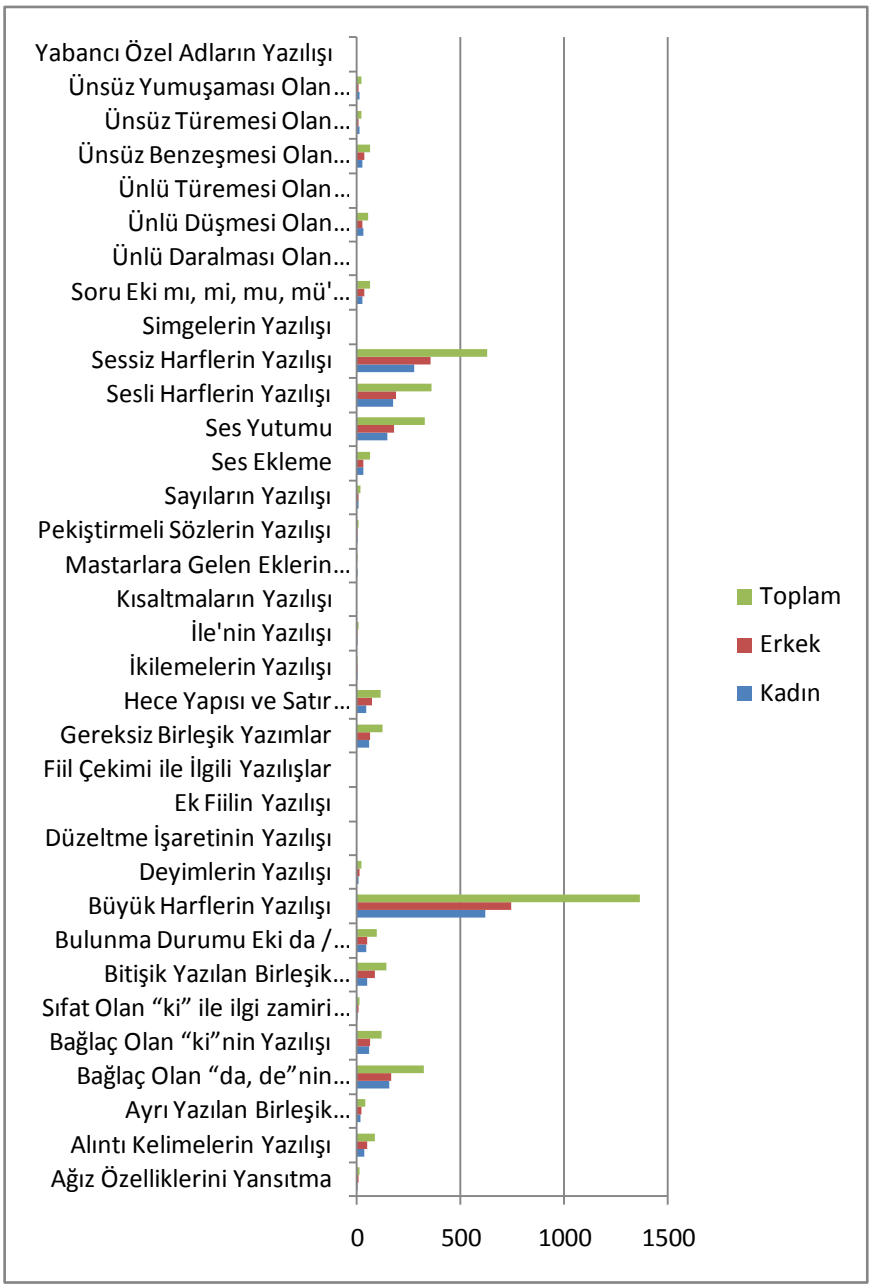
Tablo-4. 6. sınıf öğrencilerinin yazım yanlışlarının cinsiyete göre yüzde ve frekansı.

Kategori	**Cinsiyet**				**Toplam**	
	Kız		**Erkek**			
	(f)	**(%)**	**(f)**	**(%)**	**(f)**	**(%)**
Ağız Özelliklerini Yansıtma	3	0,07	9	0,21	12	0,29
Alıntı Kelimelerin Yazılışı	37	0,89	51	1,23	88	2,14
Ayrı Yazılan Birleşik Kelimelerin Yazılışı	20	0,48	23	0,55	43	1,04
Bağlaç Olan "da, de"nin Yazılışı	157	3,79	165	3,98	322	7,86
Bağlaç Olan "ki"nin Yazılışı	59	1,42	63	1,52	122	2,97
Sıfat Olan "ki" ile İlgi Zamiri Olan "ki"nin Yazılışı	6	0,14	9	0,21	15	0,36
Bitişik Yazılan Birleşik Kelimeler	53	1,27	89	2,14	142	3,45
Bulunma Durumu Eki –da/ -de/-ta/-te'nin Yazılışı	45	1,08	51	1,23	96	2,34
Büyük Harflerin Yazılışı	619	14,94	746	18,01	1365	33,31
Deyimlerin Yazılışı	11	0,26	14	0,33	25	0,60
Düzeltme İşaretinin Yazılışı	-	-	-	-	-	-
Ek Fiilin Yazılışı	-	-	-	-	-	-
Fiil Çekimi ile İlgili Yazılışlar	-	-	-	-	-	-
Gereksiz Birleşik Yazımlar	61	1,47	64	1,54	125	3,05
Hece Yapısı ve Satır Sonunda Kelimelerin Bölünmesi	45	1,08	72	1,73	117	2,85
İkilemelerin Yazılışı	1	0,02	2	0,04	3	0,07
İle'nin Yazılışı	5	0,12	6	0,14	11	0,26
Kısaltmaların Yazılışı	-	-	-	-	-	-
Mastarlara Gelen Eklerin Yazılışı	1	0,02	-	-	1	0,02
Pekiştirmeli Sözlerin Yazılışı	4	0,09	5	0,12	9	0,21
Sayıların Yazılışı	11	0,26	9	0,21	20	0,48
Ses Ekleme	33	0,79	34	0,82	67	1,63
Ses Yutumu	149	3,59	181	4,36	330	8,05
Sesli Harflerin Yazılışı	174	4,20	189	4,56	363	8,86
Sessiz Harflerin Yazılışı	276	6,66	355	8,57	631	15,39
Simgelerin Yazılışı	-	-	-	-	-	-
Soru Eki mı, mi, mu, mü' nün Yazılışı	28	0,67	36	0,86	64	1,56

Ünlü Daralması Olan Sözcüğün Yazılışı	-	-	-	-	-	-
Ünlü Düşmesi Olan Kelimenin Yazılışı	31	0,74	26	0,62	57	1,39
Ünlü Türemesi Olan Sözcüğün Yazılışı	-	-	-	-	-	-
Ünsüz Benzeşmesi Olan Sözcüğün yazılışı	30	0,72	37	0,89	67	1,63
Ünsüz Türemesi Olan Sözcüğün Yazılışı	14	0,33	11	0,26	25	0,61
Ünsüz Yumuşaması Olan Sözcüğün Yazılışı	13	0,31	9	0,21	22	0,53
Yabancı Özel Adların Yazılışı	-	-	-	-	-	-
Toplam	1886	45,53	2256	54,47	4142	100

Tablo 2 incelendiğinde 6. sınıfların 336 Türkçe dersi sınav kâğıdında 4142 yazım yanlışı tespit edilmiştir. Öğrencilerin sınavlarda simgeleri, kısaltmaları, düzeltme işaretini, yabancı özel adları kullanmadığı; ek fiilin yazılışı ve fiil çekimiyle ilgili yanlış yapmadıkları; ünlü daralması ve ünlü türemesi ses olaylarının olduğu kelimeleri doğru yazdıkları görülmüştür. 6. sınıf öğrencilerinin en fazla büyük harflerin yazılışında yanlış yaptıkları (1365 yanlış) tespit edilmiştir. Bununla birlikte sessiz harflerin yazılışı (631 yanlış), sesli harflerin yazılışı (363 yanlış), ses yutumu (330 yanlış), bağlaç olan da, de'nin yazılışı (322 yanlış) ise en fazla tekrarlanan diğer yazım yanlışlarıdır. 6. sınıfların 336 Türkçe dersi sınav kâğıdında 4142 yazım yanlışı grafikle şöyle gösterilebilir:

Grafik-1. 6. sınıf öğrencilerinin yazım yanlışlarının cinsiyete göre değişimi.



Yukarıdaki grafik incelendiğinde, kızların ve erkeklerin en fazla büyük harflerinin yazımında yanlış yaptıkları görülmektedir. Grafik genel olarak incelendiğinde erkeklerin daha fazla yazım yanlışı yaptıkları tespit edilmiştir. Bununla birlikte, kızlar mastarlara gelen eklerin yazılışında, sayıların yazılışında, ünlü düşmesi, ünsüz türemesi, ünsüz yumuşamasıyla ilgili yazımlarda erkeklerden daha fazla yanlış yapmışlardır. Yazım yanlışı yapılan kazanımların 6. sınıf kazanımları olduğu düşünüldüğünde, kızların 6. sınıf kazanımlarını erkekler kadar öğrenemedikleri anlaşılmaktadır. Bu durum, kızların erkeklerden daha önce ergenlik dönemine başlaması ve ergenliğin verdiği psikolojiyle açıklanabilir. Çünkü ergenlik döneminde dikkat eksikliği, sık karşılaşılan sorunlardandır (Lauth ve Naumann, 2009'dan alıntılayan Kaymak Özmen, 2010: 1).

Dikkat eksikliği de kazanımların yapılandırılamamasına neden olmaktadır. Genel olarak kızların erkeklerden daha az yazım yanlışı yapması ise kızların deneyimlerinin erkeklerden daha fazla olması, ilgi ve dikkatlerinin daha yüksek olması ya da sınav kaygısının daha az olması gibi nedenlerle açıklanabilir.

Ağız özelliklerinin kültürel ağzın ürünlerine (yazma ve konuşma gibi), özellikle de kültürel ağzın öğretildiği okullarda ortaya çıkarılan ürünlerde yansımaması gerekir. Akyol'a göre (2008: 21) on dört yaşına kadar ağız özelliklerinden kültürel ağza geçiş başarılamazsa bu yaştan sonra daha zor olmaktadır. Gündüz'e göre (2007: 112) kullanılan dil ağız özelliklerinden arındırılmış olmalıdır. İnsanlar eğitimsizlikten dolayı kültür ağzından uzak bulunduklarından ya da yabancı dillerin etkisinde kaldıklarından kültür ağzından başka bir ağız kullanırlar. Bu araştırmanın verilerinin elde edildiği 336 sınav kâğıdı incelendiğinde, ağız özelliklerinin bazılarının (12 yanlış) sınav kâğıtlarına yansıdığı görülmektedir. Ağız özelliklerine aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

"Bugünlerde ***görünmormuş****."*

"Ali akşam dedesine oturmaya ***gidor****."*

İnsanlar gibi diller desürekli iletişim ve etkileşim hâlindedir. Bu nedenle diller sürekli bir başka dile kelime vermekte ya da başka bir dilden kelime almaktadır. Alınan bu kelimeler bazen kültür ağzına yerleşmekte bazen de yerleşmemektedir. Çankaya'ya göre (1964: 6) bir kimsenin kelime hazinesine giren yeni bir kelimeyi doğru söyleyip doğru okuması ve yazması onun bu sözcüğü kavrayıp benimsediğini gösterir. Aksi halde bu sözcüğe ait tasarımlar eksik olur. Özellikle alıntı kelimelerde yapılan yazım yanlışları, kişinin o kelimeyle ilgili duygularında, düşündüklerinde, tasarladıklarında ya da görüp yaşadıklarındaki eksikliklerden, tamamlanmamış deneyimlerden kaynaklanmaktadır. Alıntı kelimelerin yazılışında görülen yanlışlıklara (88 yanlış) aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

"Bazı ***teklonojik*** *araçlar insanı etkileyebilir."*

"Bana göre mükemmel bir okul ilk oncelikle Disiplinli olmalı, temiz olmalı vede ***kaluferli*** *olmalı."*

Ayrı yazılan birleşik kelimeleri bitişik (43 yanlış), bitişik yazılması gereken kelimeleri ayrı yazmak (142 yanlış), gereksiz birleşik yazımlar (125 yanlış) ya da deyimleri birleşik yazmak (25 yanlış) önemli yazım yanlışlarındandır. Bu tür yazım yanlışları öğrencilerin eğitimsizliklerinden, dikkatsizliklerinden, ilgisizliklerinden, sınavı yetiştirememe kaygısından dolayı hızlı yazmadan ya da alışkanlıklarından kaynaklanabilir. Ayrı yazılması gereken birleşik kelimelerle ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

"Atatürk gibi dürüst ve ***saygılıolmalıyız****."*

"Televizyon son yıllarda insanları ***esiretti****."*

Bitişik yazılması gereken birleşik kelimelerle ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

"Bence ***Ata türk'e*** *layık olmak için."*

"İnsan Zamanın değerini bilmiyorsa ***hiçbirşeyi*** *bilmiyor demektir."*

Gereksiz birleşik yazılan kelimelerle ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

"Eğer zamanından ***biradım*** *atsaydın şimdi böyle olmazdı."*

"Televizyon üretildiğinden beri insanlar ***biraraya*** *gelmiyor."*

Deyimlerle ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"Hasan usta **kulakasmıyordu**."*

*"Hasan çok **parayemiş** ve fakirkalmış."*

"De" ve "ki" bağlaçları 4. sınıftan itibaren öğrencilerde yapılandırılmaya çalışılan kazanımlardan ikisidir. Bağlaç olan "de" (322 yanlış), özellikle bulunma hal ekiyle karıştırılmakta ve bitişik yazılmaktadır. Bazen de ünsüz benzeşmesine uğratılarak "te, ta" şeklinde yazılmaktadır. Bağlaç olan "de" ile ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"Atatürk'e layık olan biri ya**da**bir öğrenci derslerinde başarılı olmalı."*

*"Gidip **te** sobanın yanında oturdu."*

Bulunma hal eki olan "de" ise özellikle bağlaç olan "de" ile karıştırılmakta ve ayrı yazılmaktadır. Bulunma hal eki olan "de" ile ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"Binlerce şehidin kanı bir **çukur da** toplanmış ve gökteki ayın gölgesi o kana gelmiş."*

*"Onun Yolun **da,** onun sözlerin **de,** onun izin **de**, onun öğütlerinden yararlanarak gidelim ki Atatürk' e Layık olalım."*

Sınıf öğrencileri bağlaç olan "ki"yi bitişik yazarak (122 yanlış) yazım yanlışı yapmaktadır. Bağlaç olan "ki" ile ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"Yeter**ki** çalışmaya şimdiden başla."*

*"İnsan önceden zamanın değerini bilmeli**ki** sonradan pişman olmasın."*

Sıfat olan "ki" ile ilgi zamiri olan "ki" özellikle bağlaç olan "ki" ile karıştırılmakta ve ayrı yazılmaktadır. Sıfat olan "ki" ile ilgi zamiri olan "ki" ile ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"Sınıf başkanımız ogurupta **k**i başkanla yarışma yapar."*

*"Kitabını karalayınca hakanın **ki** güzel göründü."*

Büyük harflerin yazılışıyla ilgili kazanımların 1. sınıftan itibaren başlamasına rağmen araştırmaya katılan öğrencilerin büyük bir kısmının büyük harflerin yazımıyla ilgili sorun yaşadığı (1365 yanlış) görülmektedir. 6. sınıf öğrencileri bazen büyük harfle başlanması gereken yerde küçük harf kullanırken bazen de küçük harf kullanması gereken yerde büyük harf kullanmaktadır. Hatta bazı harflerin küçük şekli bilinmemekte ve sürekli ya küçük ya da büyük yazılmaktadır. Bu tespit, öğrencilerin büyük harflerin kullanıldığı yerleri zihinlerinde yapılandıramadığını gösterir. Büyük harflerle ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"Bizde **atatürk** gibi çalışmalıyız."*

*"Yeni, yeni **Doktorlar**, **Öğretmenler**, **Avukatlar** yaratacağız."*

*"Anemize babamiza **yarDımeDe** biliriz."*

Hece yapısı ve satır sonunda kelimelerin bölünmesiyle ilgili 336 sınav kâğıdında 117 yanlış yapılmıştır. Hece yapılarının ve satır sonunda kelimelerin bölünmesi 1. sınıftan itibaren kazandırılmaya çalışıldığı düşünüldüğünde, yanlış yapan öğrencilerin bu kazanımda uygulama güçlüğü çektiğini gösterir. Hece yapısı ve satır sonunda kelimelerin bölünmesiyle ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"Atatürk bize yaptığı yeniliklerin **hepsin-***

***e** teşekkür etmemiz gerekiyor."*

"Bir gün ali okuldan gelm-

iş."

İkilemelerin yazılışıyla ilgili 336 sınav kâğıdında 3 tane yanlış yapılmıştır. Bu 3 yanlış da ikilemelerin bitişik yazılmasıyla ilgilidir. İkilemelerle ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"**Yavaşyavaş** adamlar geliyordu."*

*"Evde **güzelgüzel** filim izledik."*

"İle", ayrı olarak yazılabildiği gibi kelimelere eklenerek de yazılabilir. "İle", ünsüzle biten kelimelere bitişik olarak yazıldığında "i" ünlüsü düşer ve büyük ünlü uyumuna uyar. "İle", ünlüyle biten kelimelere bitişik olarak yazıldığında araya "y" ünsüzü girer ve başındaki i ünlüsü düşer (TDK, Yazım Kılavuzu). 6. sınıf öğrencilerinin sınav kâğıtları incelendiğinde "ile"yle ilgili 11 yanlışın yapıldığı görülmektedir. Bu yanlışlar "ile"nin bitişik yazıldığında "i" ünlüsünün düşürülmeyişiyle "y" ünsüzünün getirilmeyişiyle ilgili olduğu söylenebilir. "İle"yle ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"Birgün **Mehmetile** kardeşi tarlaya gitmiş."*

*"Yani bir **atazözüile** iyilik ede iyilik bulur."*

-ma / -me ile biten mastarlardan sonra -a / -e, -ı / -i eklerinden biri geldiğinde araya y koruyucu ünsüzü girer (TDK, Yazım Kılavuzu). 6. sınıf öğrencilerinin sınav kâğıtları incelendiğinde, mastarla gelen eklerin yazılışıyla 1 yanlış tespit edilmiştir. Bu yanlış ise mastar ekinden sonra "y" koruyucu ünsüzünün kullanılmamasıdır. Mastarlardan sonra gelen eklerin yazılışıyla ilgili yazım yanlışına aşağıdaki cümle örnek olarak gösterilebilir:

*"Bu yüzden ben de akla ve bilime önem **vermee** çalışıyorum."*

Sıfat veya zarf görevindeki pekiştirmeli sözler bitişik yazılır (TDK, Yazım Kılavuzu). 6. sınıf öğrencilerinin sınav kâğıtları incelendiğinde, 9 sınav kâğıdında pekiştirmeli sözlerin bitişik değil, ayrı yazıldığı tespit edilmiştir. Pekiştirmeli sözlerle ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"İnsanların küçük yatırımları gün gelir **Kos Kocaman** milyon dolarlar eder."*

*"10 katlı olsun dışarısı **yem yeşil** olusun."*

6. sınıfların sınav kâğıtları incelendiğinde, sayıların yazımıyla ilgili 20 yanlışın yapıldığı tespit edilmiştir. Bu yanlışlar, sayıların harflerle yazıldığı zaman bitişik yazılmasından ve üleştirme sayılarının rakamla belirtilmesinden kaynaklanmaktadır. Sayıların yazımıyla ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"**Onaltı** gün sonra abisinin yanına gitmiş."*

"Dedesiyle ikişer elma yedi."

Ses yutumu, sesli harflerin ve sessiz harflerin yutumu şeklinde gerçekleşirken ses ekleme, sesli harflerin ve sessiz harflerin eklemesi şeklinde gerçekleşir. Ses yutumundan farklı olarak bazen sesli harfler ya da sessiz harfler de farklı harflerle yazılabilir. Araştırmanın verilerinin elde edildiği 336 sınav kâğıdı incelendiğinde, öğrencilerin ses yutumu (330 yanlış), ses ekleme (67 yanlış) yaptıkları; sesli (363 yanlış) ve sessiz harfleri (631 yanlış) yanlış yazdıkları tespit edilmiştir. Bu

yanlışların büyük bir çoğunluğu alıntı kelimelerde ya da konuşma dilini yazıya aktardıkları kelimelerde olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, bazı öğrencilerin özellikle "ğ" harfini yazılı dilde yuttuğu da tespit edilmiştir. Araştırma verilerinin sınav kâğıtlarından elde edildiği düşünüldüğünde, öğrencilerde oluşabilecek "sınav kaygısı"nın hızlı yazdıkları ve ses yutumu, ses ekleme yaptıkları ya da sesli, sessiz harfleri yanlış yazdıkları söylenebilir. Bu yanlışları sadece sınav kaygısıyla hızlı yazmaya bağlamak doğru değildir. Tamamlanmamış deneyimler, eğitimsizlik gibi durumlar da bu yanlışların nedenleri arasında görülebilir. Ses yutumuyla ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"Maymun **fotorafını** çekmiş düzeltmiş."*

*"yani biradım **bişeye** eyer beceremiyorsan ilk adım senin başarmana yardımcı olacak." "İki dönem telafi **edebiliz**."*

Ses eklemeyle ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"Çalıştığı tarlada öncede ihtiyaçları **gidertmesse** sonradan yapacağı çok şey kalır."*

***"Messela**: Girdigin bir sınavda çok düşük alırsa."*

Sesli harflerle ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

***"**Mesela **tembal** bir çocuk önceden çalışmaz."*

*"**bazi** telefilerde çok geç olabilir."*

Sessiz harflerle ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"Okul yönünde herşey yönünde **herkez** şimdiden adımlarını atmalı."*

"***eyer** zamanından biradım atsaydın zorluk çekmezdin."*

"*Şehit veren **aylelerimiz** için şehitlerin anısına bayrağımızı koruyalım."*

Soru eki "mı, mi, mu, mü" gelenekleşmiş olarak ayrı yazılır ve kendisinden önceki kelimenin son ünlüsüne bağlı olarak ünlü uyumlarına uyar (TDK, Yazım Kılavuzu). Araştırmaya katılan 6. sınıfların sınav kâğıtları incelendiğinde, soru eki "mı, mi, mu, mü"yle ilgili 64 yazım yanlışının olduğu tespit edilmiştir. Soru eki "mı, mi, mu, mü" ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"Vatan nedir **bılmezmisiniz**?"*

*"Televizyon **açıldımı** herkes başına **toplandımı**."*

Ünlü daralması, ünlü düşmesi, ünlü türemesi, ünsüz benzeşmesi, ünsüz türemesi, ünsüz yumuşaması gibi ses olayları, özellikle 6. sınıfta öğrencilere kazandırılmaya çalışılan kazanımlardandır. Araştırmaya katılan öğrencilerin sınav kâğıtları incelendiğinde, öğrencilerin ünlü daralması, ünlü türemesi ses olaylarının yazımında herhangi bir yanlış yapmadıkları görülmüştür. Bununla birlikte, ünlü düşmesi (58 yanlış), ünsüz benzeşmesi (67 yanlış), ünsüz türemesi (25 yanlış), ünsüz yumuşamasıyla (22 yanlış) ilgili ses olaylarının yazımında yazım yanlışı yaptıkları tespit edilmiştir. Ses olaylarıyla ilgili toplamda 172 yanlışın yapılması ses olayları kazanımların öğrenciler tarafından anlaşılmadığını gösterir. Ünlü düşmesiyle ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"İlk çalışın sonra **alının** terinizi alınız."*

*"O kadar güzel konuşuyordu ki sanki **ağızından** bal damlıyordu."*

Ünsüz benzeşmesiyle ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"Bayrağımızda böyle **oluşmuşdur**."*

*"Gün **geçtikce** para kazanıyordu."*

Ünsüz türemesiyle ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"**Hisettiklerimi** ona söyledm."*

*"Hırsızı **afetmememeli**."*

Ünsüz yumuşamasıyla ilgili yazım yanlışlarına aşağıdaki cümleler örnek olarak gösterilebilir:

*"Bir insan kendisi **gelecekini** belir."*

*"**Girdiyin** bir sınavda çok düşük ala bilirsin."*

Türkçe Öğretmenlerinin 6. Sınıf Öğrencilerinin Yaptığı Yazım Yanlışlarının Nedenleriyle İlgili Görüşleri

Bu başlıkta Türkçe öğretmenlerinin 6. sınıf öğrencilerinin yaptığı yazım yanlışlarının nedenleriyle ilgili görüşlerine yer verilmiştir.

Tablo 5. Türkçe öğretmenlerinin 6. Sınıf öğrencilerinin yaptıkları yazım yanlışlarının nedenleriyle ilgili görüşleri ve bu görüşlerin frekans değerleri.

Kod	**Nedenler**	**(f)**	**Toplam (f)**
İlgi ve Dikkat	Öğretmenlerin ilgisizliği	**7**	**13**
	Aileler tarafından yazımın önemsenmemesi	**2**	
	Öğrencilerin yazıma dikkat etmemesi	**2**	
	Türkçe dersi dışında yazımın önemsenmemesi	**2**	
Temel Dil Becerileri	Okuma alışkanlığının olmaması	**6**	**11**
	Yöresel ağzın yazıya aktarılması	**5**	
Okul Dışında Türkçenin Kullanımı	Kitle iletişim araçları	**5**	**7**
	Ailelerin Türkçenin kurallarını doğru bilmemesi	**2**	
Sınavlar	Çoktan seçmeli sınavlar	**5**	**6**
	Sınavlarda öğretmenlerin yazım kurallarını dikkate almaması	**1**	
Yazım Kurallarının Kaynakları	Yazım Kılavuzunun yeterince kullanılmaması	**3**	**4**
	Türkçe Sözlüğün derslerde kullanılmaması	**1**	
Toplam		**41**	**41**

Tablo 5 incelendiğinde Türkçe öğretmenleri, 6. sınıf öğrencilerinin yazım yanlışlarının nedenlerinin ilgi ve dikkat eksikliğinden (13 ifade), temel dil becerilerinin edinilemediğinden (11 ifade), okul dışında Türkçenin doğru, güzel ve etkili kullanılmadığından (7 ifade), sınav türlerinden ya da öğretmenlerin sınav değerlendirmelerinden (6 ifade) ve öğretmenlerin ya da öğrencilerin yazım kurallarının kaynaklarından etkili bir şekilde yararlanmamalarından (4 ifade) kaynaklandığını ifade etmiştir.

Türkçe öğretmenleri, 6. sınıf öğrencilerinin yazım yanlışlarının nedenleri arasında 13 ifadeyle en fazla ilgi ve dikkat eksikliğini belirtmişlerdir. İlgi eksikliği öğretmenden, aileden ve

öğrenciden kaynaklanıyorken dikkat eksikliği öğrenciden kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte, Türkçe öğretmenleri en fazla öğretmenlerin ilgisizliğinden dolayı (7 ifade) öğrencilerin yazım yanlışı yaptığını ifade etmiştir. İlgi ve dikkat eksikliğiyle ilgili öğretmen görüşleri şöyledir:

"İlkokul birinci sınıftan itibaren öğrencinin yapmış olduğu yazım yanlışlarının öğretmen ve aileler tarafından önemsenmemesi ve denetlenmemesi, öğrencilerin yazım yanlışların en önemli nedenlerindendir." (TÖ1)

"Öğretmen arkadaşların yazım yanlışları üzerinde pek durmaması. Öğrencileri sadece uyarmaları, doğru yazım üzerinde çok fazla açıklama yapılmaması." (TÖ3)

"Öğrencilerin kelimelerin yazımına dikkat etmemesi, öğretmenlerin de bu yanlışları düzeltmemesi." (TÖ5)

"Sınıf öğretmenlerin yazım kurallarına önem vermemesi, bununla ilgili etkinlikleri çok kısıtlı tutması." (TÖ7)

"Türkçe öğretmenleri dışında diğer öğretmenlerin yazım yanlışlarıyla ilgili öğrencileri uyarmaması. Fakat bu iş onların işi de…" (TÖ12)

Türkçe öğretmenleri, 6. sınıf öğrencilerinin yazım yanlışlarının nedenleri arasında 11 ifadeyle temel dil becerilerinin öğrenilmemesini göstermiştir. Araştırmaya katılan Türkçe öğretmenleri, temel dil becerilerinden özellikle okuma ve konuşma sorunlarının yazımı etkilediğini ifade etmişlerdir. Temel dil becerilerinin yazımı etkilemesiyle ilgili öğretmen görüşleri şöyledir:

"Kitap okuma alışkanlığı kazanmamış öğrenciler ciddi boyutta yazım yanlışı yapmaktadır." (TÖ3)

"Yerel ağzının kendine özgü konuşma tarzının yazıya aktarılması, yazım yanlışlarına neden olmaktadır." (TÖ7)

Türkçe öğretmenleri, 6. sınıf öğrencilerinin yazım yanlışlarının nedenleri arasında 7 ifadeyle okul dışında Türkçenin doğru kullanılmamasını göstermiştir. Türkçe öğretmenleri, kitle iletişim araçlarında, özellikle de facebook gibi sosyal medyada ve ailelerin Türkçeyi doğru, güzel ve etkili kullanmamasını yazımı olumsuz etkilediğini ifade etmiştir. Okul dışında Türkçenin kullanımıyla ilgili öğretmen görüşleri şöyledir:

"Okul dışı sosyal hayatta (aile, arkadaş, facebook gibi) Türkçenin doğru kullanılmaması, yazım yanlışlarına neden olmaktadır." (TÖ7)

"Sosyal medyada dilin yanlış kullanılması ve öğrencilerin bu yanlışları sürekli görerek hafızalarına kazıması." (TÖ8)

"Sosyal medyada kullanılan yanlış yazılan bazı kelimelerin ve kısaltmaların öğrenciler tarafından kullanılması."(TÖ11)

Türkçe öğretmenleri, 6. sınıf öğrencilerinin yazım yanlışlarının nedenleri arasında 6 ifadeyle sınav türlerini göstermiştir. Türkçe öğretmenleri, özellikle çoktan seçmeli sınavların yapılmasını, öğretmenlerin sınavlarda yazım kurallarını dikkate almamasını yazım yanlışlarının nedenleri arasında görmektedir. Sınavlarla ilgili öğretmen görüşleri şöyledir:

"Test tekniğinin okullarda sıklıkla kullanılıyor olmasından, öğrencilerin kendini çok fazla ifade edememesi. İfade etmeye çalıştığı zaman da yazım yanlışlarıyla dolu görüşlerin oluşmasına neden olmaktadır." (TÖ15)

"Öğrencilerin kendilerini ifade etmede yazılı yollara başvurmamaları. Okul döneminde yapılan ölçme ve değerlendirme sınavlarının test tekniğine dayanmasının ortaya çıkardığı güçlükler." (TÖ13)

"Türkçe öğretmenlerinin dışında diğer öğretmenlerin sınavlarda öğrencilerin yazım yanlışlarını dikkate almaması, öğrencinin yazılı anlatımlarında yazım yanlışı yapmalarına neden oluyor." (TÖ12)

Türkçe öğretmenleri, 6. sınıf öğrencilerinin yazım yanlışlarının nedenleri arasında 4 ifadeyle yazım kurallarının kaynaklarının yeterince kullanılmayışını göstermiştir. Yazım kurallarının ve yazımın kaynakları ise Yazım Kılavuzu ve Türkçe Sözlük'tür. Yazım kurallarının kaynaklarıyla ilgili öğretmen görüşleri şöyledir:

"Öğrencilerin Yazım Kılavuzu kullanma alışkanlıklarının olmaması." (TÖ9)

"Öğrencilerin Yazım Kılavuzu ve Türkçe Sözlük kullanma alışkanlıklarının çok olmayışı. Sadece ders kitaplarıyla yetinmeleri." (TÖ11).

Sonuç ve Tartışma

Yazım; doğru, güzel ve etkili bir şekilde okumayı, dinlemeyi, konuşmayı, özellikle de yazmayı sağlayan iletişim kuralları olarak tanımlanabilir. 6. sınıfların Türkçe dersi sınav kâğıtlarının 336'sı incelendiğinde, öğrencilerin 4142 yazım yanlışı yaptığı görülmektedir. Bu yazım yanlışları, TDK Yazım Kılavuzu'nun yazım kuralları başlığında yer alan başlıklar ile öğretmenlerin görüşleri doğrultusunda belirlenen kategorilere göre ifade edilmiştir. 6. sınıf öğrencilerinin sınav kâğıtları incelendiğinde; ağız özelliklerini yazılarına yansıtmasından kaynaklanan 12 yanlış (% 0,29), alıntı kelimelerin yazılışından kaynaklanan 88 yanlış (% 2,14), ayrı yazılan birleşik kelimelerin yazılışından kaynaklanan 43 yanlış (% 1,04), bağlaç olan "da, de"nin yazılışından kaynaklanan 322 yanlış (% 7,86), bağlaç olan "ki"nin yazılışından kaynaklanan 122 yanlış (% 2,97), sıfat olan "ki" ile ilgi zamiri olan "ki"nin yazılışından kaynaklanan 15 yanlış (% 0,36), bitişik yazılan birleşik kelimelerin yazılışından kaynaklanan 142 yanlış (% 3,45), bulunma durumu eki –da/ -de/-ta/-te'nin yazılışından kaynaklanan 96 yanlış (% 2,34), büyük harflerin yazılışından kaynaklanan 1365 yanlış (% 33,31), deyimlerin yazılışından kaynaklanan 25 yanlış (% 0,60), gereksiz birleşik yazımlardan kaynaklanan 125 yanlış (% 3,05), hece yapısı ve satır sonunda kelimelerin bölünmesinden kaynaklanan 117 yanlış (% 2,85), ikilemelerin yazılışından kaynaklanan 3 yanlış (% 0,07), ile'nin yazılışından kaynaklanan 11 yanlış (% 0,26), mastarlara gelen eklerin yazılışından kaynaklanan 1 yanlış (% 0,02), pekiştirmeli sözlerin yazılışından kaynaklanan 9 yanlış (% 0,21), sayıların yazılışından kaynaklanan 20 yanlış (% 0,48), ses eklemeden kaynaklanan 67 yanlış (% 1,63), ses yutumundan kaynaklanan 330 yanlış (% 8,05), sesli harflerin yazılışından kaynaklanan 363 yanlış (% 8,86), sessiz harflerin yazılışından kaynaklanan 631 yanlış (15,39), soru eki mı, mi, mu, mü' nün yazılışından kaynaklanan 64 yanlış (% 1,56), ünlü düşmesi olan kelimenin yazılışından kaynaklanan 57 yanlış (% 1,39), ünsüz benzeşmesi olan sözcüğün yazılışından kaynaklanan 67 yanlış (% 1,63), ünsüz türemesi olan sözcüğün yazılışından kaynaklanan 25 yanlış (% 0,61) ve ünsüz yumuşaması olan sözcüğün yazılışından kaynaklanan 22 yanlış (% 0,53) olduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte, düzeltme işaretinin, kısaltmaların, simgelerin ve yabancı özel adların sınav kâğıtlarında kullanılmamasından dolayı yazım yanlışı tespit edilememiştir. 336 sınav kâğıdında ek-fiilin, fiil çekiminin, ünlü daralması ve ünlü türemesi olan kelimenin yazımında yanlışlık tespit edilememiştir.

Alanyazında farklı hedef kitleleri üzerine yazımla ilgili yapılmış çalışmalarda (Özbay, 1995; İnce, 2006; Bağcı, 2011 vb.) yazımın doğru kullanılmadığı sonucuna ulaşılmasıyla bu araştırmada elde edilen veriler benzerlik göstermektedir. Bu sonuçlar, birinci sınıftan itibaren kazandırılmaya çalışan yazım kuralların tam anlamıyla öğrenilemediğini ya da öğretilemediğini gösterir. Özellikle öğrencilerin sıklıkla yanlış yaptıkları büyük harflerin kullanımı, bağlaç olan da,

de'nin yazılışı gibi kazanımların daha farklı etkinliklerle öğrencilere sunulması gerekir. Bununla birlikte, Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (6, 7 ve 8. Sınıflar) olmayan ses yutumu, ses ekleme, sesli harflerin ve sessiz harflerin yazımı gibi konuların programda yer alması gerekir. Öğrencilerin, yazılılarda 6. sınıf yazma becerisi kazanımlarından olan sayılarda ve ses olaylarında çok az yanlış yapmaları (ünlü düşmesi, ünsüz benzeşmesi, ünsüz türemesi, ünsüz yumuşaması) ya da yapmamaları (ünlü daralması, ünlü üremesi) öğrencilerin bu kazanımları edindiğini gösterir. Bununla birlikte, 6. sınıf öğrencilerinin özellikle büyük harflerin yazımı gibi kazanımlarda önemli yanlış yapmaları, önemli yazım ilkelerini öğrenemedikleri şeklinde yorumlanabilir.

Erdem (2007) ve Bağcı (2011)'nın çalışmalarında kızların erkeklerden daha az yazım yanlışı yaptıkları bulgusuyla bu araştırmanın bulguları benzerlik göstermektedir. Bu sonuçlar, kızların ilgilerinin, dikkatlerinin ya da deneyimlerinin daha yüksek olduğunu gösterir. Özellikle, 6. sınıf kazanımlarından sayıların ve ses olaylarının yazımında erkeklerin kızlardan daha başarılı oldukları görülmektedir. Bu durum, kızların erkeklerden daha önce ergenlik dönemine başlaması ve ergenliğin verdiği psikolojiyle açıklanabilir. Çünkü ergenlik döneminde dikkat eksikliği, sık karşılaşılan sorunlardandır.

Yazım yanlışlarının nedenlerinin belirlenmesiyle yazım yanlışları azaltılabilir. Türkçe öğretmenleri, 6. sınıf öğrencilerinin yazım yanlışlarının nedenlerini;

1. İlgi ve dikkat eksikliğine,
2. Temel dil becerilerinin edinilemediğine,
3. Okul dışında Türkçenin doğru, güzel ve etkili kullanılmadığına,
4. Sınav türlerine ya da öğretmenlerin sınav değerlendirmelerine,
5. Öğretmenlerin ya da öğrencilerin yazım kurallarının kaynaklarından etkili bir şekilde yararlanmamalarına bağlamaktadır.

Yukarıda sıralanan nedenlerin ortadan kaldırılması yazım yanlışlarını azaltabileceği gibi öğrencilerin güzel, doğru ve etkili iletişim kurmalarını da sağlayacaktır.

Öneriler

Bu araştırmanın önerileri maddeler hâlinde şöyle sıralanabilir:

1. 6. sınıflarda tespit edilen yazım yanlışları, diğer düzeylerde de yazım yanlışlarının olabileceğini düşündürmektedir. Bu nedenle, 6. sınıf dışındaki sınıfların da yazım yanlışları sıklığını belirlemeye yönelik çalışmalar yapılmalıdır.
2. Türkçe Öğretim Programı'nda yer almayan, fakat öğrencilerin sıklıkla yazım yanlışı yaptıkları ses yutumu, sesli ya da sessiz harflerin yazımı gibi konulara programda yer verilmelidir.
3. Eğitim-öğretim ortamlarında öğrencilerin yazım yanlışlarını önleyecek etkinliklere yer verilmelidir.
4. Öğrencilerin Yazım Kılavuzu ve Türkçe Sözlük kullanması yaptıkları yazım yanlışlarını azaltabilir. Bu nedenle, Yazım Kılavuzu ve Türkçe Sözlük'ten öğrencilerin yeterince yararlanması sağlanmalıdır.
5. Türkçe öğretmenlerine göre, branş öğretmenleri yazıma yeterince önem vermemektedir. Bu nedenle, Türkçe öğretmenleri dışındaki öğretmenlerin de yazıma önem vermesi sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

AKYOL Hayati (2008). *Yeni Programa Uygun Türkçe Öğretim Yöntemleri*. Ankara: Kök Yayıncılık.

BAĞCI Hasan (2011). İlköğretim 8. Sınıf Öğrencilerinin Noktalama İşaretleri ile Yazım Kurallarını Uygulayabilme Düzeyi, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6/1, 693-706 http://www.turkishstudies.net/Makaleler/343287816_ba%C4%9Fc%C4%B1hasan.pdf (Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2013).

BANGUOĞLU Tahsin (1987). *Dil Bahisleri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

BAYRAV Süheylâ (1998). *Filolojinin Oluşumu*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

BÜYÜKÖZTÜRK Şener (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri.* Ankara: Pegem A Yayınları.

ÇANKAYA Feridun Y. (1964). *İmlâ Öğretimi*. Konya: Yüksel Yayınları.

ÇİFÇİ Musa (2006). *"Türkçe Öğretiminin Sorunları" Türkçenin Çağdaş Sorunları.*(Editörler: Prof. Dr. Gürer Gülsevin, Doç. Dr. Erdoğan Boz). Ankara: Gazi Kitabevi.

ERDEM Hilal (2007). *Dokuzuncu Sınıf Öğrencilerinin Yazım ve Noktalama Kurallarına Ulaşma Düzeyi.* Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

GÜNDÜZ Osman (2007). *"Konuşma Eğitimi" İlköğretimde Türkçe Öğretimi.* (Editörler: Ahmet Kırkkılıç ve Hayati Akyol), Ankara: Pegem A Yayınları.

İNCE Vedat Martin (2006). *İlköğretim 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıf Öğrencilerinin Yazılı Anlatım Becerilerinin Ölçülmesi ve Değerlendirilmesi.* Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla.

KARASAR Niyazi (2006). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.

KAVCAR Cahit, OĞUZKAN Ferhan ve SEVER Sedat (1998). *Türkçe Öğretimi Türkçe ve Sınıf Öğretmenleri İçin.*Ankara: Engin Yayınevi.

KAYMAK ÖZMEN Suna (2010). Okulda Dikkat Eksikliği ve Hiperaktivite Bozukluğu DEHB, *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6/2, 1-10.

MEB (2006). *İlköğretim Türkçe Dersi (6, 7 ve 8. Sınıflar) Öğretim Programı.*Ankara: MEB Yayınları.

MEB (2009). *İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programı ve Kılavuzu (1-5. Sınıflar).*Ankara: MEB Yayınları.

ÖZBAY Murat (1995). *Ankara Merkez Ortaokullarındaki Üçüncü Sınıf Öğrencilerinin Yazılı Anlatım Becerileri Üzerine Bir Araştırma.* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçenin Eğitimi ve Öğretimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

SHARE David L. (2004). Orthographic Learning at a Glance: On the Time Course and Developmental Onset of Self-Teaching, *Journal of Experimental Child Psychology* 87, 267–298.

STEVENSON Harold W. (1984). Orthography and Reading Disabilities, *Journal of learning Disabilities*, 17 (5), 296-301.

TDK (2011) Yazım Kılavuzu, http://www.tdk.gov.tr/index.php? option=com_content& view=category&id=50 (Erişim Tarihi: 14 Mayıs 2013).

VARDAR Berke (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Multilingual Yayınları.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 53-65, ANKARA-TURKEY

BİNGÖL AĞZI VE FOLKLORU ÜZERİNE BİR İNCELEME*

*Melek ALPAR***

ÖZET

Doğu Anadolu bölgesinde yer alan Bingöl ili, doğal güzellikleri yanında folklorik zenginliği ile de tanınır. Evliya Çelebi Seyahatnamesinde, güneşin bir başka doğduğu Bingöl dağlarını ve Bingöl'ün bereketli yaylalarını öve öve bitiremez. Günümüz folklor anlayışına göre, halka ait her şey onun kültürünü oluşturmakta ve dolayısıyla folklorun konusuna girmektedir. Halkbiliminin konuları arasında ağızlar da bulunmaktadır. Anadolu ağızları Anadolu'da Türk dilinin gelişmesine ve bir yazı dili olma özelliğini kazanmasına kaynaklık etmişlerdir. Dil meselesinde bir konu hakkında kesin yargıya varmadan önce onu bilimsel metotlarla incelemek gerekir. Bu incelemenin yapılmaması durumunda, bilimsellikten uzak ve hiçbir esasa dayanmayan bilgilerle tarihin, kültürün ve en önemlisi dil gerçeğinin çarpıtılmasına şahit olmamız kaçınılmaz olacaktır. Bu açıdan Bingöl'ün folklorik özellikleri ile birlikte Bingöl ağzı da kendine özgü özellikleriyle dikkat çekmektedir ve bilimsel olarak incelenmeyi hak etmektedir.

Dil, sadece söylemek istediklerimizi aktarmakla kalmayıp, aynı zamanda kim olduğumuz ve nereden geldiğimiz konusunda bize bilgi verir. Bingöl'ün kültürel özelliklerinin ve kullanılan ağzın Türkiye için bir zenginlik olduğu değerlendirilmektedir. Bu çalışmada Bingöl folkloruna ait özellikler, aslen Bingöllü olan kaynaklardan da yararlanılarak ortaya konulmaya çalışılırken, aynı zamanda Bingöl ağzı derinlemesine incelenmiş, bu kapsamda hem kendi içindeki, hem de diğer ağızlarla arasındaki farklar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yapılan çalışmanın Bingöl ilinin folklorik özelliklerini ortaya koyma yanında, onu gelecek kuşaklara aktarmakta da yararlı olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bingöl, Dil, Bingöl Ağzı, Folklor, Zaza, Kültür

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, El-mek: alparmelek@hotmail.com

AN ANALYSIS ON THE BİNGÖL DIALECT AND FOLKLORE

ABSTRACT

Located on the Eastern Anatolian Region, the province of Bingöl is known for its folkloric richness as much as it is known for its natural beauties. In his work Seyahatnâme ("Travel Book"), Evliya Çelebi could not praise enough Bingöl's prosperous hills and mountains where the sun would set differently. According to today's understanding of folklore, anything that belongs to the people constitutes its culture, thus belonging to the area of folklore. Amongst the subjects of folklore are also dialects. Anatolian dialects have served as resources for the development of the Turkish language in Anatolia and have ensured it becomes a written language. While deciding on a linguistic issue, it is essential to remember the existence of a source and to analyse it via scientific methods. When such a work is not carried out, we inevitably face situations where historical, cultural and most importantly linguistic facts are biased through unsupported erroneous information. From this point of view, Bingöl's folkloric and linguistic specificities draw attention and deserve to be scrutinized.

Language not only transfer what we want to say, but also gives us information about what we are and where we come from. Bingöl's cultural characteristics and dialect are seen as richness components for Turkey. In this work, it has been tried to show features belonging to Bingöl's folklore through sources who are themselves from Bingöl, and a thorough research of the Bingöl dialect has been carried out so to expose its internal as well as external (in accordance with other dialects) variances. It is believed that the work will also be valuable in transferring Bingöl's folkloric features to the generations to come.

Key Words: Bingöl, Language, Bingöl Dialect, Folklore, Zaza, Culture

Giriş

Folklor; alanı halk kültürü olan, halkın geleneğe bağlı maddi ve manevi kültürünü kendine özgü metotlarla derleyen, araştıran, sınıflandıran, çözümleyen ve halk kültürü üzerine değerlendirmeler yapan bir bilimdir. Günümüz folklor anlayışına göre, halka ait her şey onun kültürünü oluşturmakta ve dolayısıyla folklorun konusuna girmektedir. İsviçre Halk Gelenekleri Derneği'nin yayımladığı Folklor Bibliyografyası'ndaki tasnif sistemine göre, halk dili, ağızlar, atasözleri ve özel dillerde halkbiliminin konusunun içindedir. Yine Türk folklorunun konularının belirlenmesi için, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü tarafından 1976 yılında uygulamaya konulan, Türk Folklor Arşiv Kılavuzuna göre dil anlatımı, halk etimolojisi, kelime haznesi ve ağızlar Türk Folklorunun konuları arasında gösterilmektedir (Tan 1985:7-15).

Anadolu ağızları Anadolu'da Türk dilinin gelişmesine ve bir yazı dili olma özelliğini kazanmasına kaynaklık etmişlerdir. Onun için dil meselesinde hüküm verirken bir kaynağın varlığına ulaşmak ve onu ilmi metotlarla incelemek gerekir. Zaten ağız araştırmaları Türk dilinin yüzyıllardır yazı dilinden ayrı olarak sözlü kaynaklarda, yani halk ağızlarında süregelen dil değerlerini bilimsel ölçülerle ortaya koymak amacıyla yapılır (Korkmaz 1973:126-130).

Türkiye'de yöresel ağızlarda görülen özellikler ve kullanılan kelimeler bölgeden bölgeye değişkenlik gösterir. İran sınırına yakın bölgelerde Farsça, güney bölgelerde Arapça ve orta bölge olan Bingöl ve Elazığ gibi yerlerde ise Türkçe kelimelerde bir artış görülür. Her ne kadar ilk bakışta bu ağızların Türkçeye göre farklılık gösterdiği düşünülürse de, ayrıntılı olarak incelendiğinde Anadolu ağızları ile büyük benzerliklerinin olduğu görülür (Gülersoy 1994: 7). Bu açıdan, Bingöl ağzı genel olarak Bingöl, Elazığ, Muş, Siverek, Çermik bölgelerinde konuşulur. Bingöl ağzından, Bingöl merkez ve köyleriyle, Genç ve Solhan ilçeleri, Elazığ'ın Palu, Karakoçan, Kovancılar ve Arıcak ilçelerinde konuşulan dil kastedilmektedir. Her ne kadar Bingöl ağzı ile Palu ağzı birbirine çok benzese de, dikkatle incelendiğinde, Bingöl ağzının kendine özgü özelliklerinin bulunduğu ve farklı olduğu açıkça görülür. Ancak Bingöl ağzının konuşulduğu bölge içinde dahi, kendi içinde bazı farklılıklar vardır. Bu çalışmanın birinci aşamasında, Bingöl ağzının diğer bölgelerden farklılığı üzerinde durulacak, ikinci aşamada ise Bingöl ağzının kendine özgü özelliklerinden örnekler vermek suretiyle bahsedilecektir. Böylelikle ağzın bir bütün içerisindeki yeri ayrıntılı olarak ve anlaşılır şekilde ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bingöl'ün kültürel özellikleri ve gelenekleri Türkiye için bir zenginliktir. Bu nedenle yapılan çalışmanın Bingöl ağzına ait bilgileri ortaya koyma yanında, aynı zamanda Bingöl ilinin folklorik özelliklerini de gelecek kuşaklara aktarmakta yararlı olacağı düşünülmektedir.

Bingöl İlinin Özellikleri

Folklorik zenginliği yanında, doğasının güzelliği ile de tanınan Bingöl ili, Türkiye'nin doğusunda yer alır. Doğu Anadolu Bölgesinin Yukarı Fırat bölümünde yer alan bu şehir; Muş, Erzurum, Erzincan, Tunceli, Elazığ ve Diyarbakır illeri ile komşudur (Arık 2007: 6). Şehir, Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde belirttiği şekilde, bereketteki yaylaları, efsanelere konu olmuş bin gölleri, güneşin bir başka doğduğu Bingöl Dağları, tabiat harikası Yüzen Ada'sı ile farklı güzellikleri bünyesinde barındırır. Evliya Çelebi, Türkiye'nin çeşitli yörelerinde bulunan yaylaları sayarken, bu yaylalardan en meşhur, en güzel ve en beğendiği yaylanın Bingöl Yaylası olduğunu söylemiştir (Kahraman ve Dağlı 1999: 139).

Bingöl insanı ise, bu bölgede misafirperverliği ile tanınır. Bazencir, yazdığı şiirde Bingöl insanının özelliklerini tarif eder. Şiirdeki temaların Bingöl insanı ile birebir ölçüştüğü görülür. Şiirdeki, "ilk terbiyesini almış Osman Dede'den, büyük annesi edeplendirmiş anlattığı ninnilerden" cümleleri yetişme tarzına ilişkin verileri ortaya koyarken, aldığı müspet bilimler sayesinde ruhen ve bedenen olgunluğa erişmesi, kıskançlığın, bencilliğin üstüne çıkıp insani yönlerini tamamlaması anlatılır. Son bölümlerde ise, artık Yunus ve Mevlana felsefesi vardır işin içinde. Bingöl'e gelen her misafir Allah'ın bir emaneti olarak görülür ve bu nedenle her zaman haklıdır ve dokunulmazlığı vardır (Bazencir 2000: 392-394).

Bingöl'e özgü çok değişik adetler vardır. Bölgede, üçtaş atmak en büyük yeminlerden birisidir, yolculukta arkadaş terk edilmez, bir kadının elini öpen erkek o kadının evladı sayılır, selam vermemek adam yerine koymamak manasına gelir, sunulan yemeği yememek hakaret ve beğenmeme olarak anlaşılır. Diğer taraftan; bir ölüm olayından sonra "taziye"'ye gitmek ise o aileye ve o kişiye değer vermek olarak düşünülür ve birçok konudan daha önemlidir (Alpar 2009: 1). Bunun dışında, eğer bir kadın iki erkeğin kavga etmesi gibi, herhangi bir olayda son sözün sahibi olmak isterse, başörtüsünü çıkarıp yere atar. Buna yörede "laçik atma" denilir. Bu noktada kadın, son çare olarak en önemli değerini ortaya koymuştur ve bu nedenle "son sözü söyleme hakkı" kadına geçmiştir.

Bingöl'ün ne zaman ve kimler tarafından kurulduğunu belirlemek mümkün olmasa da bazı mitolojik tanımlar yapılmaktadır. Sakaoğlu (1989:110)'a göre; "Bu bölgede savaşmakta olan iki ordudan birinde su sıkıntısı başlar ve bir unsur su bulmak için dağlara çıkar. Nitekim suyu bulup içerler ve tekrar aynı yere gelmek için yakınına bir işaret koyarlar. Tekrar aynı suyu bulmak için

yola çıkan askerler bir tepeye çıkınca yüzlerce gölü aynı anda görürler ve hayretle "burası bir göl değil, bin göl derler." Böylece o savaşın yapıldığı yerdeki dağın adı "Bingöl" olarak anılmaya başlar.

Tarihçi Heredot eserinde, Anadolu'yu çeşitli parçalara ayırmış ve Bingöl, Muş ve Bitlis'in bulunduğu bölgeye "Komogen" demiştir. "Komogen", Komuk Türklerinin konakladığı yer demektir. M.Ö. 2000 yıllarında bu bölgede Komuk Türklerinin hüküm sürdüğü bilinmektedir (Orak, 1946:591).

Bingöl'ün eski isimlerinden birisi de "Çevlik"dir. Bu isim halen halk arasında kullanılmaktadır. Anadolu'da birçok başka bölgede de bu isim kullanılmaktadır. Anadolu halk ağızlarında da çevlik, dere kenarında bulunan bağlık-bahçelik yer; sulak alan anlamına gelir.Örneğin; Kırıkkale ili, Karacalı köyündeki bağlık bir alanın ismi "Çevlik" tir ve "bağlık, yeşillik yer" manasına gelir (Alpar 2009:11). Hatay, Kastamonu gibi birçok ilde bu isimli yerler vardır ve aynı şekilde "Bağlık, yeşillik yer" manasındadır. Gerçekten de Bingöl'ün eski yerleşim alanı "Çabakçur" suyunun kenarında bağlık ve bahçelik olan yeşil bir ovada kurulmuş olup, ismi ile uyum içerisindedir.

Bingöl'ün 1934 yılından önceki ismi olan "Çapakçur"un kökeni konusunda Evliya Çelebi, ünlü devlet adamı ve komutan İskender'in bu bölgeden geçerken buradaki sudan içtiğini ve çok hoşlandığı için, Yunanca "Ab-ı Hayat" yani "Cennet Suyu" manasına gelen "Çapakçur" şeklinde isimlendirdiğini anlatır. Diğer taraftan Kahraman ve Dağlı'ya göre (Kahraman ve Dağlı 1999: 139); "Çapakçur" ismini Türkmenler koymuştur ve bugüne kadar bu isim kullanılmıştır. "Çapakçur" ismi "su veya dere" anlamına gelmektedir. "Çapak" aynı zamanda Orta Asya'da yaşayan bir Türk boyunun adıdır. "Çapak" adının etimolojisi "sazan ailesinden bir cins göl, dere balığı" anlamındadır. Kaşgarlı Mahmud Divan-ü Lugati't Türk isimli eserinde bu balıkların Türkistan'da ki Türk ve Issığ-Köl'de bulunduğundan bahsetmektedir (Konukçu 1987:9 ve Akbulut 1995:118). "Çur" kelimesini ise Kaşgarlı Mahmud "hızlı akan" olarak açıklar. "Çur" kelimesi aynı zamanda Uygur Türklerinde bir rütbe manasına da gelmektedir.

1924 yılında sancaklar il haline dönüştürülürken; Genç sancağı il olmuş ve "Çapakçur" bir ilçe merkezi olarak Genç iline bağlanmıştır. 1927 yılında sırasıyla, Elazığ ve Muş illerine bağlanan "Çapakçur"un ismi 1929 yılında "Bingöl" olarak değiştirilmiş ve 1935 yılında kabul edilen kanunla, 04 Ocak 1936 yılında "Bingöl" adı altında yeni bir il kurulmuştur.

Bingöl ve Yöresinde Konuşulan Ağız

Bingöl ilinin, çoğunlukla "Zaza" alt kültürüyle özdeşleştirilmesi nedeniyle, ayrı bir özelliği bulunmaktadır. İl aynı zamanda, "Zazaca" mahalli lisanının en fazla konuşulduğu bir il olma özelliğini de taşımaktadır. "Zaza" ismi ilk kez Evliya Çelebi Seyahatnamesinde karşımızda çıkmaktadır. Türkiye'de de 1965 nüfus sayımlarında "Zaza" ismine yer verilmiştir (Türkdoğan, 2008: 32). Bugün "Zazaca" devlet tarafından, bir ders olarak üniversite programlarına konulmuş, radyo ve televizyonlarda yayınlar yapılmaya başlanmıştır. Ancak her nedense, "Zazaca" ile ilgili bu çalışmaların başlatılmasından sonra, "Zazaca"ya ve kültürüne ilişkin bazı eleştiriler başlamış, özellikle sosyal medya ve internet ağırlıklı bu çalışmalarda, "Zaza" kültürü ve "Zazaca" reddedilerek, "Zaza"ların "Dimili", "Zazaca"nın da "Kurmancca"nın bir lehçesi olduğu tezi ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda "Zazaca" üzerine ilk çalışmalardan birisi olarak hazırlanan sözlüğün isminin dahi "Zazaca" isminden doğrudan bahsedilmeden "Kırmancca" olarak belirlenmesi dikkat çekicidir (Türkçe-Kurmanca (Zazaca) Sözlük: 2001:5). Bu nedenle konuyla ilgili bilimsel çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

Kültürel değerlendirmelerde en önemli tuzak dünyayı sadece kendi bakış açımızdan görmektir. Bu hoşnutluk, dünyayı "kendimiz ve ötekiler" anlayışı ile dar bir çerçeveye hapseder.

İnsanın uygar bir yaratık olarak yaşamasının tek yolu kendini ve ötekileri, önyargılardan arınmış bir şekilde sorgulaması, tanımaya ve anlamaya çalışarak ötekilerle birlikte yaşamanın yollarını aramasıdır (Brandmeyer ve Blackwell: 1972: 168-179). Aidiyet duygusu fizyolojik bir var olmanın ötesinde, kişinin yaşadığı grupla birliktelik bilincinin yansımasıdır. Kısacası, kişi kendini hangi grupla özdeşleştiriyorsa veya ne biçimde algılanıyorsa odur (Türkdoğan 2008: 29). Bu nedenle, "Zaza" kimliği üzerindeki bilimsellikten uzak yönlendirmeleri bir kenara bırakarak, bu kültüre saygı duymak gerekmektedir.

Zazaların bulundukları ve zazaca konuşulan bölgeler genel olarak; Urfa Siverek, Adıyaman Gerger, Elazığ Palu, Arıcak, Kovancılar, Karakoçan, Diyarbakır Kulp, Lice, Dicle, Hani, Çermik, Malatya Pötürge, Arapkir, Sivas'ın Kangal, Zara, Suşehri, Hafik, Erzincan'ın Refahiye, Kelkit, Erzurum Hınıs, Muş Varto, Bitlis Mutki, Tatvan, Batman Sason, Tunceli ve Bingöl illeridir (Fırat 2007: 7). Bunun dışında İstanbul, Ankara, Bursa, Eskişehir illeri ile birçok ilçeye göç etmiş olanlar mevcuttur. Kazakistan ve Gürcistan'da yaşadıkları da söylenmektedir. Buran'ın, "Doğu ve Güneydoğu Anadolu Dil Atlası" adlı çalışmasında, Zazaca'nın konuşulduğu bölgeler gösterilmektedir (Buran 1993: 25). En fazla Bingöl ve Tunceli'de konuşulduğu bilinmektedir. Türkiye'deki nüfusları hakkında kesin bir bilgi mevcut değildir. Bazı tahminlere göre 3 milyon, bazı tahminlere göre ise 4 ile 6 milyona kadar çıkmaktadır. Evliya Çelebi Seyahatnamesinden hareketle, bu bölgedeki nüfusun iki milyon kadar olduğunu tahmin edenler bulunmaktadır (Başbuğ 1984: 60). Türkdoğan'a göre 2.5 milyon kadardır (Türkdoğan 2008: 146). 2008 Adrese Dayalı Nüfus Sayımı sonuçlarına göre yapılan tahminlere göre ise bu rakam 2 milyon civarındadır (Özdemir 2010: 174).

"Zaza" isminin nereden geldiği hakkında çeşitli söylemler bulunmaktadır. Bir söyleme göre, Oğuzhan'ın torunlarından birisinin ismi "Za" olarak kayıtlıdır. Bazı kavimlerde anlamı kuvvetlendirmek için tek heceli isim tekrar edildiği bilinmekte olup, Hitit isminin Hi-Hit söyleminden oluşması gibi Za'ya ait boy anlamında Zaza denildiği tahmin edilmektedir (Türkdoğan 2008:193). Çinliler Göktürkleri "Su"ların torunları olarak bilirler. İranlılar ise "Su"lara Saka derler. Türkdoğan, Zazaların Proto Türklerinin Su kavmine mensup olduklarını ileri sürer. Bingölde Suvaran isimli iki köy bulunmaktadır. Birçok başka araştırmacı da, Zazaların Orta Asya'dan gelmiş Türk kökenli bir topluluk olduğu üzerinde görüş birliğine varır (Rışvanoğlu 1994: 195- 213). Gerçekten de Zazaların inançlarında eski Türk kavimlerinin ve Orta Asya Türklerinin adet ve inançlarına ait birçok benzerlik bulunur (Akbulut 1995: 84-174 ve Özdemir, 2010: 215-232). Oğuz teşkilatlanmasında "Üçok-Bozok" ayrımında, önce 2'li, daha sonra da bunlara bağlı 12'şerli 24 aşiretten oluşan bir yapı vardır. Bu teşkilat yapısı gibi, Zaza teşkilatı da 2'li ve 24'lü bir özellik taşımaktadır (Rişvanoğlu 1978: 95,123,137-152). Bunun yanında erkek çocuk anlamına gelen "uşak" terimi, Türklerde mevcut sosyal yapılanmanın bir görünümüdür ve öz akrabalardan bir veya iki nesil uzak olan akrabalar için kullanılmaktadır. Mesela öz-babanın kardeşinin oğluna "emmioğlu" denilirken, dedenin erkek kardeşinin oğluna çoğunlukla emmi uşağı denilmektedir. Aşiretsel yapıda da ana aşiretten ayrılan amca çocukları için uşak deyimi kullanılmaktadır.

Anadolu'yu dolaşan İngiliz yüzbaşı Seel, 1911 yılı içinde tuttuğu notlarda Zazacanın Kurmanccadan çok farklı olduğundan ve Kurmancların, Zazacayı anlamadıklarından bahseder (Akgül, 2000: 93-116). Kürtçe üzerine araştırmalar yapan Mann ise, yine Zazacayı Kürtçeden ayrı olarak değerlendirir (Türkdoğan 2008: 201-202). Bu bilim adamlarına göre, her ikisi de birbirine tamamen yabancıdır ve bir Zaza'nın konuştuğunu Kurmanc, Kurmancın konuştuğunu ise Zaza kesinlikle anlamaz. Kurmancca lehçesinde "g" sesi ile başlayan kelime olmadığı gibi, "ı" ve "u" ile başlayan kelime de yoktur. Buna rağmen Zazaca'da bunlara onlarca örnek verilebilir. Dilbilimci Hadank, 1932 yılında yayımladığı "Die Mundarten der Zaza" adlı eserinde, Zazaca'nın Kürtçenin veya Farsçanın bir lehçesi olmadığını, dilbilimsel olarak karşılaştırarak kanıtlar (Hadank 1932). Henning, MacKenzie, Todd, Asantrian, Vahman, Locoq, Jacobson, Sandonato, Paul gibi bilim

adamları da aynı görüşü savunur. Lerch (1856), Le Coq (1901), Gippert, Kojima gibi dünya çapındaki dilbilimcilerin eserlerinde de Zazaca bu yönüyle net bir şekilde tasnif edilir. Diğer taraftan, Tomaschek, Zazacanın Kurmancca ile benzerliğinin sadece sayılar (zaten bu sayıların tamamı farsça'dan geçmiştir) olduğundan bahseder. Ona göre, Zazaca ne Kürtçedir ve ne de onun bir lehçesidir. Benzer şekilde Müler de (1864), Zazacanın birçok noktada Krumanccadan farklı bir dil olduğunu söyler (Erseh ve Gruber 1887: 338). Gippert'e göre, Zazacayı Kürtçenin bir lehçesi sayma teşebbüsleri tamamen politik nedenlerden kaynaklanmaktadır. Paris Doğu Dilleri Enstitüsü eğitim görevlisi Blau'ya göre ise Zazaca'nın geçmişi Kürtçeden daha eskidir (Gippert 2000: 106). Strasbourg Üniversitesi dilbilimcisi Goishi Kojima da, Kürtçe ile Zazaca arasında bir bağın olmadığını, aksine Türkçe ve Zazaca arasında sözcük ve fiil benzerliğinin daha çok olduğunu kanıtlamıştır (Türkdoğan 1995: 178).

Bölgede Konuşulan Dilin Türkçeyle Benzerlikleri

Diğer taraftan, birçok yazar ve dilbilimci Zazaca'nın Türkçenin bir lehçesi olduğunu varsaymakta ve Zazaların Horasan'dan gelen bir Türk boyu olduğunu iddia etmektedir. Bu görüş sahiplerine göre; gerek töre, gerek gelenek ve görenek bakımından, hiçbir yönden Zazalar Türklerden farklı değillerdir. Zaza ve Kurmanc dillerinin şimdiki durumunu araştırırken, bu dillerin kökünden Türkçe oldukları ve bazen bir kelimenin ilk hecesinin Türkçe ve son hecesinin Acemce veya Arapça olduğu görülür. Mesela: Türkçede yiğit, Kumancca'da ağit, Zazacada igit olmaktadır. Türkçede eski bir hastalığın adı kurudert, Kurmancca'da kurredert, Zazacada kurrederttir (Fırat 1983: 15). Zazaca ve Kurmancca'da sık sık konuşulan kuru-iftira, gülü-çimen, sorgu-sual gibi kelimeler Türkçe kelimelerle bağlanan Arabî ve Farisi hecelerdir. Eski Türkçede sonu "r, t, p, k" gibi sert ve "na" gibi yükseğe kaldırılmış harflerle biten "çor, kor, şor, tor, bor, çir, çeper, çığır, aygır, zincir, çadır, bakır, nahır, ahır ve sepet, şerbet, merek, tezek, kepek, petek, kelek, gerek, ördek, emek, inan, derman, duman, yaman, tufan, aslan, ceylan, can" gibi kelimeler hem Kurmancca'da hem de Zazaca'da değişmemiştir. Bu lehçelerdeki Türkçe kelime örnekleri artırılabilir. Diğer taraftan bu dillerde ev ve aile eşyası, çift koşumu, hayvanların ve eski hastalık ve ilaçların, ayrıca otların yüzde doksan adları Türkçedir. Yine Bingöl'de örf ve adet bakımından eski Türk kavimleri ile birçok benzerlikler görünür. Örneğin: Orta Asya'da çocuğuna kızan bir anne, "Tanrı seni geri alsın" manasında "Umay seni alsın" der, bölgedeki kadınlar da aynı durumda "Uma tu bigu" sözünü kullanır (Akbulut 1995: 82-174).

Çuvaşça Karadeniz'in kuzeydoğusunda, bugünkü Çuvaşistan sınırları içinde konuşulan bir Türk lehçesidir. Yakut Türkçesi gibi zaman içinde ana Türkçeden ayrılarak ayrı bir dil olmuştur (Türkdoğan 1995: 43). Çuvaş dili üzerine yapılan araştırmalar bu dilin "Altay Dilleri" ya da "Türk Moğol Dilleri" arasında yer alan bağımsız bir dil olmadığını, fonetik, gramer ve sözlük bakımlarından birçok ayrılma göstermekle birlikte; diğer Türk şivelerinde kaybolan birçok eski özellikleri koruyan tam manası ile bir Türk şivesi olduğunu ortaya çıkarmaktadır (Arat 1953: 107). Volga bölgesinde 1.3 milyon kadar bir nüfus tarafından konuşulan Çuvaşça, 1875'ten bu yana yazılı bir dildir (Benzing ve Menges 1978: 3). Zazacanın ihtiva ettiği Altay dil varlığı en çok Türkçe ve Çuvaş diline yakın olup, Türkçenin diğer lehçe ve şivelerine uzaktır. Zazaca diğer lehçe ve şivelerden çok daha erken ayrılmıştır. Zazaca'nın Türkçenin Çuvaş lehçesinden ayrılmış bir dalı olduğu kabul edilmektedir. Zazaca daha sonraki dönemlerde kuvvetli bir Farsça etkisine maruz kalmıştır. Zazaca'da olan Farsça kelimelerin çoğu Türkçe kelimeler ile karışıktır (Fırat 2007: 1-20).

Gülensoy'a göre, Bingöl yöresindeki Zaza Türkçesi Çuvaşçanın dil özelliklerine büyük oranda sahiptir. Gülensoy, 1983 yılında Zazaca üzerine bilimsel olarak yayınladığı "Kurmanc ve Zaza Türkçeleri Üzerine Bir Araştırma" (Ankara) isimli eserinde, bölge ağzındaki 877 kelimenin menşeinin Türkçe olduğunu bilimsel olarak ispatlamıştır (Gülensoy, 1983: 8,9). Çuvaşların yaşadıkları bölge ile Anadolu birbirinden uzaktadır ve Zazalar ile Çuvaşlar arasında doğrudan

kültür alışverişi pek mümkün gözükmemektedir. Bingöllü bir akademisyen olan Özer de incelemelerine dayanarak Zazaca ile Çuvaşça arasında pek çok benzerliği ortaya koymuştur. Bu benzerlikler Zazalar ile Çuvaşlar arasında çok eskilere uzanan bir soy birliği olduğunu düşündürmektedir (Özer 1999: 108). Özer'e göre eğer bu kelimeler Türkiye Türkçesinden alınmış olsaydı, bugünkü Türkçede de kullanılıyor olması gerekirdi. Özer'in konu ile ilgili olarak yapmış olduğu "Anadolu Ağızlarının Altaistik Açıdan Değerlendirilmesi" isimli makalesinde de, Bingöl yöresinde kullanılan Mahalli lisan ile Çuva Türkçesinin benzerliklerini bilimsel olarak ortaya konulmaktadır (Özer 1997).

Bu çalışmada tespit edilen benzer kelimelerin bir kısmı şu şekildedir (**Tablo 1**) :

Çuvaşça	**Zazaca**
Aver (öğütmek)	avert
Kam (kim)	kam
Hevan (sevinmek)	heviyyen
Kajek (kaşık)	kueçık
Kuka (anneden küçük dayı)	keke
Tene (baca)	tenı
Meşn (koyun)	meşna
İr (sabah)	ir (bugün)
Yegat (yigit)	agit
Yuri (şaka)	yori

Vate Çalışma Grubu tarafından hazırlanan bir sözlükte tarafımızdan yapılan incelemede, birçok kelimenin, başlangıçta farklı gibi gözükse de, bugün kullandığımız Türkçe ile benzerlikler taşıdığı tespit edilmiştir. Bu şekilde yaklaşık 500 üzerinde kelime tespit edilmiştir (Türkçe-Kırmancca (Zazaca) Sözlük, 2001). Sözlüğün, dil bilimciler tarafından ayrıntılı incelemeye tabi tutulması ve eski Türkçe ile Osmanlıca asıllarının araştırılması durumunda bu sayının daha da artacağı değerlendirilmektedir.

Türkiye'de yöresel ağızlarda görülen özellikler ve kullanılan kelimeler bölgeye göre değişmektedir. İran sınırına yakın bölgelerde Farsça, güney bölgelerde Arapça ve üçüncü bölge olan Bingöl ve Elazığ gibi orta bölgelerde ise Türkçe kelimelerde bir artış görülmektedir. Her ne kadar bu ağızlar Türkçeye göre farklılık gösterse de bu ağızların Anadolu ağızları ile sıkı münasebetleri mevcuttur (Gülersoy 1994: 7). Bu yakınlık incelenmez ise, "Az" kelimesinin Türkçe "öz" kelimesi, "mın" kelimesinin ise Azerice "men" yani "ben" olduğu bilinmeden "Az mın Türk." yani "Ben Türküm" diyen birisi anlaşılmaz ve genelde yapıldığı gibi başka bir dili konuştuğu düşünülebilir.

Şimdiye kadar her bölge kendi yöresi ile ilgili yazdığı için zazaca ortak bir ağız olamamıştır. Ağızlar arasındaki farklar ve sınıflandırma kriterlerini sesbilimsel yönde belirtmek sözcük dağarcığını gerektirmektedir. Zaza mahalli lisanı Zaza Türklerinin konuştuğu dilin adıdır. Bingöl, Tunceli, Elazığ, Muş, Diyarbakır gibi bölgelerde konuşulan mahalli lisan genellikle Zazaca olarak adlandırılmaktadır (Çay 1996: 106). Bu lehçede Türkçe, Arapça ve Farsça kelimeler çoğunluktadır. Bunun içinde de birkaç ayrı ağız bulunmaktadır. Kuzey ve Güney Ağzı olarak ayrılır ve Bingöl ağzı güney ağız grubundandır. Bu ağız çoğunlukla Elazığ, Bingöl, Muş, Siverek, Çermik bölgelerinde konuşulur. Buran'a göre, yöre halkının konuştuğu ağızda, Eski ve Orta Asya Türkçesi gibi Türk dilinin tarihi dönemleri ile birleşen çok sayıda kelime vardır (Buran, 17). Aynı şekilde Doğu Anadolu ağızları Anadolu ağızları içerisinde Azeri Türkçesine en yakın olan

ağızlardır (Buran, 27). Bu ağzın konuşulduğu bölgelerde, akrabalık ve diğer ilişkiler nedeniyle karışmalar mevcuttur.

Zazaca'da standartlık sağlanamamıştır ve birkaç ağız (şive) bulunmaktadır. Ağızları birbirinden ayırmak zordur. Çoğu zaman aralarındaki ayrılıklar ve benzerlikler iç içe geçmiştir. Bazen bir konuda iki bölge aynı iken, başka bir konuda birbirinden farklı olabilmekte ve bazen her bir ağız ayrı ayrı konularda başka bölgeler ile aynı olabilmektedir. Buna rağmen Bingöl ağzının kendine özgü özelliklerinden söz etmek mümkündür. Bingöl ağzından, Bingöl merkez ve köyleriyle, Genç ve Solhan ilçeleri, Elazığ'ın Palu, Karakoçan, Kovancılar ve Arıcak ilçelerinde konuşulan dil kastedilmektedir. Bingöl ağzı ile Palu ağzı birbirine çok benzediği görülmüştür. Ancak bu bölgede dahi kendi içinde farklılıklar vardır.

Bingöl ağzı ile diğer yörelerin farklılığı

En büyük fark seslerin değişimde görülür. Bingöl ağzında iki sesli harf sıkça bir araya gelirken diğer ağızlarda iki sesli harf fazlaca bir araya gelmez. Bingöl de, "kuar" (kör) kelimesi, diğer yerlerde "kor" şeklinde söylenir. Diğer taraftan, Bingöl ağzında "u" harfi fazla kullanılırken civar bölgelerde kullanılan ağızda "a" veya "o" harfi kullanılır. Örneğin: "can" kelimesinin karşılığı Bingöl ağzında "cun" iken, diğer bölgelerde "gan" şeklinde söylenmektedir. Aynı şekilde Bingöl ağzında kullanılan "k" harfi diğer bölgelerde "ç" olarak, "c" sesi "j" ve "z", "o" sesi "ov" olarak diğer bölgelerde kullanılmaktadır. Bingöl ağzında kullanılan "ve" sesi de diğer bölgelerde "o" şeklinde kullanılır. Örneğin: Bingöl ağzında orta kelimesinin karşılığı "verte" kelimesi kullanılırken komşu bölgelerde "orta" şeklinde söylenmektedir.

Bingöl'de kitaplar kelimesi, "kitabün" (Kitaplar) kelimesinde olduğu gibi diğerlerinde "kitaben" şeklinde "an" veya "en"e dönüşerek kullanılmaktadır. Yine, Bingöl ağzında "um" kelimesi, kum (kim), lumba (lamba), tum (tüm) kelimelerinin "kam", "kom", "lamba" kelimelerine dönüşmesi gibi, diğer bölgelerde "an" veya "om" değişmesi şeklinde karşımıza çıkar. Aynı şekilde Bingöl ağzındaki "masa" kelimesinin çoğulu "mase" olarak söylenirken diğer bölgelerde "masayi" olur.

"Ki" bağlacı Bingöl'de aynen "ki" iken diğer bölgelerde "ke", "ku" olur. Bingöl'de "çünkü" kelimesi "çimki" şeklinde söylenirken, diğerlerinde "çunke", "çunki" şeklinde söylenir. Yine, Bingöl ağzındaki "simli" manasında "simin", diğer bölgelerde "semin"e dönüşmektedir.

Bingöl ağzında tekil ismin sonuna "ün" getirilerek çoğul yapılır. Diğer bölgelerde ise "ü", "on", "o" ve "an" eki gelir. "Münga" (manda), "müngün" (mandalar) söyleyişi, diğer bölgelerde "mangan", "mangon" olur. Bingöl ağzı ile diğer ağızlar arasındaki en önemli farklardan birisi de isim tamlamalarında ortaya çıkmaktadır. Bingöl'de tamlama eki "e" ve "i" iken, diğer ağızlarda değişir. Bingöl'de kullanılan "deve" diğer yerlerde "deva" şeklinde kullanılmaktadır.

Bingöl ağzının diğerleri ile farklılıkları bununla sınırlı değildir. Örneğin, Bingöl ağzında erkek ve dişilik çok belirgin olarak kullanılır. Bingöl ağzında, isim sıfat tamlamasında isim eril ise ismin sonuna, "no lacek", "o lacek" kelimelerinde olduğu gibi "no" veya "o", dişil ise "deve" kelimesinde olduğu gibi "a" veya "e" son ek olarak gelir. Yine Bingöl ağzında isimler yalın olarak kullanılır. Bu nedenle Bingöl ağzındaki "Elif", kelimesi diğerlerinde Elife'ye, "devlet" kelimesi ise "devlete" ye dönüşerek ifade edilir.

Bingöl ağzı ile diğer ağızlar arasındaki tespit edilebilen diğer farklar ise şu şekildedir **(Tablo 2)** :

	Bingöl ağzı	**Diğerleri**
Gibi	se	ze
E kadar	heta, hent	hende, hande
Doğru	vera	verbi, ver bo
Di eki	di	de
Üzerinde	ser o	ser ro
Eğer	eğer	eke
Şimdiki zaman	ha, ho, he	havo, hev
Gelecek zaman	po, ko	do, ka, ro, yo

Sayılar yörede konuşulan bazı lehçelerde olduğu gibi Farsçadan geçmiş ve değişikliğe uğramıştır **(Tablo 3)** :

	Bingöl ağzı	**Diğerleri**
Bir	yo	yew, yow
İki	di	du
Üç	hiri	hire
Dört	çahar	çar
Beş	punc	panc
Altı	şes	ses
Yedi	hot	hovt
Sekiz	hest	heyst
Dokuz	no	nov
On	des	des

Bingöl Ağzının Anadolu'daki Ağızlarla Benzerliği

Leibnitz'e göre, dünyadaki insanların akrabalık derecelerinin tayini ancak dil ile mümkündür (Caferoğlu 1984:12). Bingöl yöresinde konuşulan ağızda Eski ve Orta Asya Türkçesi ile birleşen çok sayıda kelime vardır. Yine bu bölgede kullanılan kelimeler İstanbul ağzına benzemekle birlikte yöresel farklılıkların olduğu görülmüştür. "Mahkum" kelimesi, "mekum", "hapishane" kelimesi "mapıshane", "bey" kelimesi "beg" olarak telaffuz edilir. Bu ağızdaki ünlülerin tamamı Türkçedeki ünlülerin aynı özelliklerini taşır. Ancak konuşmalarda bazı kelimelerde ünlü düşmelerine rastlanır. Yine aynı şekilde kelimelerin ön, orta ve son seslerinde, Lazut (laz otu), ısot (ısıg ot), bıldır (bir yıldır) gibi bazen ünlü türemelerine rastlanır. Dikkat edildiği takdirde aynı özellikli kullanımın Anadolu'nun diğer bölgelerinde de olduğu rahatlıkla görülebilir.

Bingöl ağzında tespit edilen diğer bir özellik ise, Anadolu'da kullanılan ve yıkanmak manasındaki "çimmek" kelimesinin yörede "çimmah" şeklinde ince ünlülerin daha kalın hale getirilerek kullanılmasıdır. Bunun karşısında kalın ünlüler ise yörede inceltilerek kullanılmaktadır. Örneğin: "Bacı" kelimesi "baci" olarak telaffuz edilmektedir. Yörede düz ünlüler "fırın "kelimesinin "purun" şeklinde söylenmesi gibi yuvarlaklaştırılarak söylenirken, "yitirmek" kelimesinin "ütürmek" şekline dönüşmesi gibi ünsüzler düşürülerek ifade edilir. "Kesik", "kese", "kef" "keyf", "derveş" "derviş", "kevra" "kirve" demektir. Ağızda ikiz ünsüzlerin tekleştiği görülür. Bu nedenle "teyyare" kelimesinin "teyyare" şeklinde söylendiği görülür. Ayrıca "buzağı"

kelimesinin "buzavi", "maydanoz" kelimesinin "bağdanoz" şeklinde söylenmesi gibi ünsüz değişmelerine de rastlanmaktadır.

Bingöl ilinde kullanılan Türkçe yazı dili İstanbul Türkçesine uzak değildir. İlde okuma yazma oranı yüksektir (Alay, 310-312). Bingöllüler Türkçeyi çok güzel konuşur ve çoğu zaman onları bir Ankaralı veya bir İstanbulludan ayıramayız. Bu durum eğitim görenlerde daha belirgindir (Alpar 2010). Ancak yine de bazı şive farklılıkları vardır. Yörede kullanılan ve tespit ettiğimiz bazı sözcükler şunlardır **(Tablo 4) :**

Bingöl Ağzı

Acur	(iri hıyar)	Ekşe	(ekşi)
Afat	(afet)	Fistan	(entari)
Ağa, bey	(baba)	Gemer	(kemer)
Abe	(ağabey)	Geder	(kader)
Analık	(üvey anne)	Hedik	(haşlanmış buğday)
Ane	(anne)	Hınzır	(domuz)
Avrat	(kadın, eş, hanım)	Hoşav	(hoşaf)
Baci	(kız kardeş)	Isot	(biber)
Bışki	(bıçkı)	Kaltağ	(ar sahibi olmayan kadın)
Bakraç	(su kovası)	Kaput	(kalın kumaş)
Balduz	(baldız)	Katığ	(katık)
Bırader	(erkek kardeş)	Mıh	(çivi)
Biakıl	(akıllı)	Mele	(mala)
Bikuvvet	(kuvvetli)	Paytaht	(başkent)
Bibi	(hala)	Pir	(bilge kişi, yaşlı ihtiyar)
Cınavar	(kurt)	Pisik	(kedi)
Çaput	(bez parçası)	Şire	(üzüm suyu)
Çökelik	(çökelek peynir)	Zopa	(sopa).
Duman	(duman)	Kitaba kalin	(kalın kitap)
Düneyin	(dün önceki gün)		

Yine yaptığımız inceleme sonucu Bingöl'de konuşulan Türkçe'ye ait bazı özellikler tespit edilmiştir. Bingöl yöresinde soru eki olan "mi" ve "mu" konuşma dilinde pek kullanılmaz. "Ayşe geldi mi?" yerine soru "Ayşe geldii?" şeklinde sonu uzatılarak "mi" eki kullanılmadan söylenir. Bingöl'de buna ilişkin bir olay şöyle anlatılır. İki küçük çocuk kavga ederken, birisi diğerine tekme attığında, diğer çocuk kavgada tekmenin serbest olup olmadığını öğrenmek için "tekme vaar" diye sormuş.

Bingölde, geniş zaman ise "gelirim", "giderim" veya "bilirim şeklinde değil, "gelirem", "giderem", "bilerem" şeklinde kullanılmaktadır. "H" harfi de "alah, oturah, okuyah, bilah" gibi biraz daha hırıltılı bir şekilde kullanılmaktadır. Yine konuşma dilinde "kapı", "karı" gibi sözcüklerin yazı diline göre daha kalın söylendiği tespit edilmiştir. Dikkati çeken diğer bir husus ise "yapsana, gitsene, baksana" gibi ifadelerin başına "di" getirilerek söylenmesidir (di yap, di git, di bak, di dur vb.). Yine "gil" eki "gül" şeklinde ifade edilmektedir. Örneğin, "Ayşegil" ifadesi "Ayşegül" şeklinde söylenmektedir.

Konuşma dilinde ilginç diğer bir özellik ise "kendine" ifadesinin kullanılmasıdır. Bir kişi "çay içiyorum" demek yerine "ben kendime çay içirem" şeklinde ifade etmektedir. Bingöl ağzında "biye" kelimesi "siz" manasındadır. "Biyevicdun" vicdansız, "Biyeinsaf" insafsız, "Biyekes" "kimsesiz" manasındadır. Bu haliyle Anadolu'nun diğer yerlerinde kullanılan, "bire insafsız, bire

vicdansız" da olduğu gibi "bire" kelimesini hatırlatmaktadır. "Beg fesat", "fesat kişi" demektir. "Ciğer mı dagno", "ciğerimi dağladı" manasında "peymaney" ise "pişmanlıktır".

Oğuz ve Kıpçak Türklerinde bazı sesler konuşma esnasında eriyip kaybolur. Bu bölgede kullanılan ağızda da, "tövbe" kelimesinin "töbe" kelimesine dönüşmesi gibi, aynı özelliğin olduğu görülür. Yine ön seslerde Oğuz Türklerine ait bir özelliğin, "nalet" kelimesinin "nağlet"e dönüşmesi gibi Bingöl yöresinde konuşulan ağızda da aynı şekilde kullanıldığı görülür (Korkmaz 1972: 3-30). Diğer yandan, Azeri Türkçesine yakın ağızların temel özelliği olan ünsüz ikizleşmesi, diğer bütün Anadolu ağızlarında olduğu gibi Bingöl ağzında da aynen görülür. Bingöl ağzında görülen "yeddi", sekkiz", "essah" gibi kelimeler buna örnek olarak verilebilir. Yine Anadolu'da olduğu gibi "fasulye" için "bakla", "kaplumbağa" için "tosbağa", "otobüs" için "otobos", "taş" için "daş", "parmak" için "barmag", "sigara" için "cigara" kelimeleri kullanılır. "Maraz", bu yörede de "dert" demektir, "ödlek" "korkak", "çimcik" "parmakla sıkmak" manasındadır. Bütün Anadolu'da olduğu gibi "ağu" kelimesi zehir demektir, "kap kacak konulacak yer" manasındaki "terek" kelimesi de aynı manada kullanılır.

Sonuç

Dil, söylemek istediklerimizi aktarmakla kalmayıp, aynı zamanda kim olduğumuz, nereden geldiğimiz ve köklerimiz konusunda da bize ipuçları verir. Anadolu'nun folklorik özellikleri, Bingöl ilinde en bariz biçimde, yalın ve bozulmamış haliyle görülür. "Yazma, tülbent, içlik, fistan, yemeni" aynı, "kız isteme, gelin getirme, düğün, nişan, cenaze törenleri, çocuk büyütme ve terbiyesi" aynıdır. Bu benzerlik, derin manada ve gören gözlerle incelendiğinde "şarkılarda, türkülerde, manilerde ve atasözlerinde" daha belirgin olarak ortaya çıkar. Bingöl'de de çocuklar "Yağ satarım, bal satarım. Ustam öldü ben satarım oyunu" ile "el el üstünde kimin eli var" oyunlarını oynar, bilmeceyi "Ezildik, büzüldük, İki duvara dizildik" diyerek sorar. Kadınlar çocuklarını "Benim yavrum yürüsün, Tıpış tıpış yürüsün" diyerek büyütürken, askere giden eşini "Asker yolu beklerim, Günü güne eklerim, Sen bu gece uyu, Ben nöbeti beklerim." türküsüyle bekler (Alay 2005:145-220). "Allah ne muradın varsa versin.", "Allah analı babalı büyütsün.", "Bahtın açık olsun.", "Elin ayağın dert görmesin.", "Hayırlı uğurlu olsun." gibi dualar yanında, "Allah belanı versin!", "Adın batsın!", "Yüzünü şeytan görsün!", "Dilini eşek arısı soksun!" ve "Zehir zıkkım olsun." gibi beddualar da aynıdır.

Bingöl ili tespit edilen özellikleri ile Anadolu kültürünün bir parçası ve zenginliğidir. Anadolu kültürü ile benzerliklerini anlamak için Bingöl'ü, onun tarihini, yapısını anlamak ve içselleştirmek gerekir. Dışarıdan bir yabancı gözüyle ve yüzeysel incelemelerde varmış gibi gözüken farklılıkların, ayrıntılı gözlem ve araştırmalarla şaşırtıcı ölçüde benzerliğe dönüştüğü görülür. Başlangıçta yabancı gibi gelen bir kelime incelendiğinde aslını büyük ihtimalle Türk tarihinin kökeninde, bir Türk boyunun lisanında, Anadolu'nun bir başka ağız yapısında veya Osmanlıca sözlükte bulabiliriz. Bingöl'ün kültürünün ve ağız yapısının incelenmesi Anadolu'yu anlamak ve orada bir anlamda Türk kültürünü ve geçmişimizi bulmaktır.

KAYNAKÇA

AKGÜL, SUAT. **Dersim: Amerikan ve İngiliz Raporları Işığında,** İstanbul: Yaba Yayınevi: 2000.

ALAY, OKAN. **Kültür Dünyamızda Bingöl,** Elazığ: Üniversite Kitabevi, 2006.

ALPAR, GÜRAY. **Ankara'da Yaşayan Bingöllülerde Sosyal ve Kültürel Değişim,** Yeditepe Üniversitesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2010.

_____, GÜRAY. **Sosyal, Kültürel ve Tarihi Yönleriyle 4 Mevsim Bingöl,** Bingöl: Anadolu Matbaası, 2009.

AKBULUT, YILMAZ. **Bingöl Tarihi,** T.C. Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara: Milli Kütüphane Basımevi, 1995.

ARAT, R.RAHMETİ. **Türk Şivelerinin Tasnifi,** İstanbul, Osman Yalçın Matbaası, 1953.

ARIK, AYDIN. **Bingöl Fotoğraf Albümü**, Bingöl, 2007.

BURAN, AHMET. **"Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun Dil Atlası Yapıldı"**, Parlamenter, İstanbul, Eylül, 1993.

_____, AHMET. **Doğu ve Güneydoğu Anadolu Üzerine Araştırmalar II (Ağızlar),** Boğaziçi İlmi Araştırmalar Serisi: 8, Boğaziçi Yayınları, Ankara: Levent Ofset, 1992.

CAFEROĞLU, AHMET. **Türk Dil Tarihi**, İstanbul, 1984.

ÇAY, M. ABDULHALUK. **Her Yönüyle Kürt Dosyası,** Ankara: Ofset Matbaacılık, 1996.

ÇELEBİ, EVLİYA. **Seyahatname (Gördüklerim),** Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2005.

ERSEH VE GRUBER. **Genel Ansiklopedi,** Leipzig, 338 II, 1987.

FIRAT, M.ŞERİF. **Doğu İlleri ve Varto Tarihi: Etimoloji-Din-Etnoğrafya-Dil ve Ermeni Mezalimi,** İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2007.

GİPPERT, JOST. **Zazacanın Tarihsel Gelişimi, Türkçeye Çeviri, Hasan Dursun, Ware Dergisi**, Sayı:13, Frankfurt, 2000.

G. BRANDMEYER AND T.BLACKWELL. **"The Rural, Urban Continuum is Culture Free"** R.S. Denisoff (Ed). Sociology: Theories in Conflict, Wordsworth Publishing Comp., 1972.

GÜLENSOY, TUNCER. **"Kurmanci ve Zaza Türkçelerinin Anadolu Ağızlarıyla İlişkisi", Türk Kültür Dergisi,** Sayı:256, 1996.

HADANK, KARL. **Mundarten Der Zaza,** Berlin: 1932.

HAYRİ BAŞBUĞ, **Zaza ve Kurmançlar**, Ankara: TKAE,1984.

JOHANNES, BENZİNG VE HEİNRİCH. **"Türk Dillerinin Sınıflandırılması",** Tarihi Türk Şiveleri, Çev. Mehmet Akalın, Ankara, 1978.

KAHRAMAN S.ALİ VE YÜCEL DAĞLI. **Günümüz Türkçesi ile Evliya Çelebi Seyahatnamesi,** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 1999.

KONUKÇU, ENVER. **Köroğlu'na Kadar Bingöl,** Ankara: Azerbaycan Kültür Derneği Yayınları, No:27, 1987.

KORKMAZ, ZEYNEP. **Ağız Araştırmaları ve Folklor,** Ankara: I.Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri, 8-14 Ekim 1973.

——, ZEYNEP. **Kaşgarlı Mahmut ve Oğuz Türkçesi**, Türk Dili, DLT Özel Sayısı: 253, Ekim 1972.

NAİL TAN. **Folklor (Halkbilimi),** İstanbul: Halk Kültürü Yayınları:2, 1985.

ORAK, HÜSEYİN. **Türkiye Kılavuzu,** Ankara: İbrahim Horoz Basımevi, 1946.

ÖZDEMİR, ALİ RIZA. **Zaralar ve Türklük,** Ankara: Kripto Kitaplar, 1.Baskı, Şubat 2010.

ÖZER, OSMAN. **Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni** (09 Mayıs 1997), Ankara:Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 697, 1999.

RIŞVANOĞLU, MAHMUT. **Doğu Aşiretleri ve Emperyalizm**, İstanbul, 1978.

———, MAHMUT. **Saklanan Gerçek: Kırmançlar ve Zazaların Kimliği,** Cilt I-II, Ankara, 1994.

SAKAOĞLU, SAİM. **Anadolu Efsanesi,** Ankara: Kültür Bakanlığı yayınları:1096, 1989.

TUNCER, GÜLENSOY. **Kurmanç ve Zaza Türkçeleri Üzerine Bir Araştırma,** Ankara, 1983.

TÜRKDOĞAN, ORHAN. **Güneydoğu Kimliği: Aşiret-Kültür ve İnsan,** Bolu: Türkocağı, 1999.

———, ORHAN. **Türk Toplumunda Zazalar ve Kürtler**, İstanbul: Timaş Yayınları, 2008.

VATE ÇALIŞMA GRUBU, **Türkçe-Kurmanca (Zazaca) Sözlük,** İstanbul: Berdan Matbaacılık, Avesta, 2001.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 67-80, ANKARA-TURKEY

KARACAOĞLAN'IN ŞİİRLERİNDE DAĞ ALGISI[*]

Işıl ALTUN[**]

"Anadolu'da hâkim olan insan değil tabiattır."
H. E. Adıvar (Himmet Çocuk)

ÖZET

Tabiat ve tabiatın en önemli unsuru olan "dağ" halk edebiyatının ve halk şairlerinin önemli mekânlarından biridir. Halk şiirinde dağ, tabiat bütünü içinde oldukça geniş yer tutan gerçek, yaşamsal bir parçadır, dolgu bir mekân değildir.

Bu çalışmada halk şiirinin önemli bir temsilcisi olan, aşk ve tabiat şairi diye tanımlanan Karacaoğlan'ın beş yüz şiirinden yola çıkılmıştır. Onun söylediği şiirlerde Türkmenlerin sosyo-kültürel yapılarının yol açtığı zaman ve mekânla süslenmiş olan hayatları vardır. Karacaoğlan'ın yetiştiği ve gezdiği yerlerin adları (iller, köyler, dağlar, yaylalar, beller, ovalar, göller, pınarlar), kullandığı dil (tasvirler, benzetmeler, mahalli kullanımlar) ve Türkmenlere ait gelenek görenek, giyim kuşam unsurları, konar göçer kültürü, sosyal ve tarihi olaylar, Karacaoğlan'ın hem tabiî hem de düzenlenmiş çevresine kısaca yaşam alanına ışık tutar niteliktedir.

Karacaoğlan şiirinin genel tabiatı içinde "dağ" tabiatın oldukça önemli bir elemanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Karacaoğlan'ın şiirlerinde "dağ" hem kendi gerçekliğinde var olan tabiatın bir parçası "dağ" hem de Karacaoğlan'ın söylemek istediklerini söyleyebilmek için kurgulanmış bir "dağ"dır. Karacaoğlan genel anlamda tabiatı, özel ve dar anlamda "dağ"ı her zaman insanla olan ilişkisi bağlamında ele almıştır.

Çalışmamızda "dağ" imgeli şiirlerin Karacaoğlan'ın iç dünyasını, içsel-düşünsel yaşam kavrayışını, karakterini, heyecanını bize nasıl anlattığı üzerinde durulmuş, Karacaoğlan'ın nesneleri sergileyişi, dağ algısı ile yoğunlaştırılmış duyguları dile getirişi ele alınmış, mekâ nsal bir olgu ve algı olan "dağ"ın insanla olan ilişkisi ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karacaoğlan, mekân, dağ, şiir, algı.

---

[*] **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

[**] Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi Fen-Ed. Fakültesi Türk Dili ve Ed. Böl. Öğr Üyesi. El-mek: isil@kocaeli.edu.tr

PERCEPTION OF MOUNTAINS IN THE POETRY OF KARACAOGLAN

ABSTRACT

Nature and "Mountains", which are the most important elements of the nature, are important settings of the folk literature and folk poetry. Mountains in the folk poetry are a real vital part of the naturethey are not fictional settings.

In the present study, five hundred poems of Karacaoğlan, who is one of the important representatives of the folk poetry and defined as the poet of love and nature, were taken into consideration. In the poetry he composed, the lives of the Turkomans which were decorated with time and place depending on their socio-cultural structures are depicted. The names of the places Karacaoğlan was brought up and visited (provinces, villages, mountains, plateaus, mountain passes, plains, lakes, springs), the language he used (descriptions, methaphores, local uses), and the traditions, customs and clothing of the Turkomans, their nomadic culture, social and historical events shed light on Karacaoğlan's both natural and arranged environment, shortly, his living space.

We see within the general nature of Karacaoğlan's poetry that "Mountains "are very important elements of the nature.

"Mountains" in Karacaoglan's poetry characterize both a "mountain" as a part of the nature and a "mountain" depicted by him to tell what he wanted to tell. Karacaoğlan always used the nature in general sense and a "mountain" in a special and narrow sense in the context of its relationship with people.

The present study emphasized how Karacaoglan told us his inner world, internal-intellectual life concept, character and excitement, discussed how Karacaoglan presented the objects, expressed his feelings by using his perception of mountains and revealed the relationship of "a mountain", which is a spatial phenomenon and perception, with a human .

Key Words: Karacaoğlan, setting, mountain, poetry, perception.

"Karacaoğlan'ın nerede doğduğunu kat'î surette söylemek imkânsızdır." Onun nerede ve ne zaman doğduğunun belirsizliği araştırmacıları her zaman meşgul etmiştir. Karacaoğlan'a ait ya da ait olduğu düşünülen şiirlerdeki yer adları, boy-soy adları onun nereli olduğunun ip uçlarını verse de (Kozan'a bağlı Feke kazasının Gökçe köyünden, Bahçe Kazası'nın Farsak karyesinden, Kırşehir Mamalı'dan, Kilis'in Musa Beyli nahiyesinden-Zobular köyünden-, Erzurum'dan, Binboğa'dan, Belgrad'tan, Çavuşlu Türkmenlerinden, Barak Türkmenlerinden, Varsak Türkmenlerinden), Fuat Köprülü'nün söylediği gibi kat'îyet arz etmemektedir ve "Muhtelif rivayetler onu muhtelif yerlere mal etmektedir" (Köprülü, 2004).

Ne zaman, nerede doğduğu rivayetten öte geçmese de şiirlerindeki yetiştiği ve gezdiği yerlerin adları (iller, köyler, dağlar, yaylalar, beller, ovalar, göller, pınarlar), kullandığı dil (tasvirler, benzetmeler, mahalli kullanımlar) ve Türkmenlere ait gelenek görenek, giyim kuşam

unsurları, konar göçer kültürü, sosyal ve tarihi olaylar, Karacaoğlan'nın hem tabiî hem de düzenlenmiş çevresine kısaca yaşam alanına ışık tutar niteliktedir. Onun söylediği şiirlerde Türkmenlerin sosyo-kültürel yapılarının yol açtığı zaman ve mekânla süslenmiş olan hayatları vardır.

Karacaoğlan bir Türkmen eridir, sevda adamıdır, tabiat tutkunudur, dağların çocuğudur. Karacaoğlan, aşk ve tabiat şairidir. Karacaoğlan ile ilgili çalışma yapanlar, Karacaoğlan'ın "aşk ve tabiat şairi" olduğu konusunda görüş birliğine varmışlardır:

"Karacaoğlan insanı sevdiği gibi doğayı da sevmiştir. Karacaoğlan, doğadaki birliğin ve ahengin farkındadır" (Çubukçu, 1993: 5).

"Karacaoğlan, tabiatın âşıklarındandır" (S. Nüzhet, 1933: XXXVII).

C. Öztelli'ye göre Karacaoğlan'ı "hür bir tabiat" ve "samimi bir aşk" dekoru içinde bırakan Türkmenlerin yaylacılık hayatıdır (Öztelli, 1967: 12).

Karacaoğlan, "İnsan ve doğa şairi"dir. "El değmedik doğanın coşkusu ve keyfi içindedir. Onun şiirlerinde doğa şiirin yapısı ile bütünleşmiştir" (Kudret, 1985: 35).

"Karacaoğlan'da aşk ve doğa birbirine kenetlenmiş bir biçimde iç içedir. Et ile tırnak gibidir. Birini diğerinden ayırmak olanaksızdır" (Yücel, 1992: 53).

Karacaoğlan'nın, dış dünyanın bütünlüğünü, tümlüğünü ifade eden tabiatla hem doğrudan hem de dolaylı bir ilişkisi vardır. Şiirlerdeki tabiat hem kendi gerçekliğinde var olan bir tabiattır hem de Karacaoğlan'ın söylemek istediklerini söyleyebilmek için kurgulanmış bir tabiat. Tabiatın elemanları olan dağlar, tepeler, yaylalar, ovalar, göller hem coğrafyadaki adları ile yer alırlar hem de Karacaoğlan'ın çağrışım dünyasındaki renklerle kokularla dokunuşlarla seslerle ve hareketlerle...

Çıktım Kırklar Dağı'n seyran eyledim

Sallanarak gider yolu Hama'nın

Yel vurdukça dertli dolap iniler

Burcu burcu kokar gülü Hama'nın

Tabiat, her daim âşık olan Karacaoğlan'ın duygularını ifade etmede kullandığı bir imge, bir simgedir. Tabiatın elemanları şiire sevgilinin gezdiği, dolandığı yerler olduğu için girmektedir.

Çıkabilsem Eyyubların dağına

Canım kurban olsun göğsün ağına

Her sabah her sabah kuşluk tavına

Gel de muradını al dedi bir kız

Karacaoğlan, bu kısacık dizelere anlatının vazgeçilmez unsurları olan zaman ve mekânı (simge-ritm), içdüşünmeyi (refleksion) yerleştirir. Yeri ve zamanı belirgin bir arzuyu açık eder. Karacaoğlan, şiirinde her neyi anlatırsa anlatsın aslında tek bir şeyi anlatmaktadır: **"Sevgili."**

Karacaoğlan'ın şiir geleneğinde tabiat unsurları ve tabiat dekorunun vazgeçilmezi olan güzeller, sevgili tanımlamaları en ayrıntılı tasvirlerle dile gelmiştir. Karacaoğlan, sevgiliye de tabiata da aynı sözlerle seslenir. Tabiat da sevgili de gerçektir. Karacaoğlan, dilinden anladığı tabiatı, güzel Türkmen kızlarını, gelinlerini kendi dili ile anlatır ve hem tabiatı hem sevgiliyi inandırıcı kılar. Karacaoğlan, şiirini tabiatın arınmışlığı içinde arınmış bir dille söyler.

Sevgiliyi tanımlarken tabiatın elemanları ile insanı -daha doğrusu sevgiliyi- birbirine öyle karar ki Karacaoğlan'ın kurduğu imgeler iç dünyasını, kimliğini, hayatının bütün arka planını gözler önüne seren sistemli dil ile zihnimizde bir yankılanma, bir yansıma yaratır. Neticede sevgili, gözü şahan, dili dudu dilli, göğsü tavus kuşu, boyu şıvgacık dal; kendisi kınalı keklik, emlek kuzu, ılgıt ılgıt esen yel, suna, yeşil koru, yeşil ördek, garbi değmiş kavak, al çimenli koru olur. Sevgili, dağda, ovada, yaylada, çeşme başında, Karacaoğlan'ın yolunun uğradığı her yerdedir:

Hasan Dağı'nın eteği

Çevresi güller biteği

Koç yiğit arslan yatağı

Hiç bu dağın el olma mı

ya da

Ak göğsün ağında kaldı nazarım

Mecnun oldum dağ başında gezerim

Nerde güzel görsem ismin yazarım

Defterim elimden aldı sabahtan

İ. Başgöz, Karac'oğlan çalışmasında onun sevgilisinin doğa ile sarmaş dolaş olduğunu söyler. Karacaoğlan konuşmaya başlayınca:

"Beyler Pınarı ile ince belli yar arasında benzetmenin ötesinde bir birlik kurulur. Onları ayrı düşünemeyiz… Doğa Karac'oğlan'da iyi bir iyileştirici, koruyucu, kirden pastan yuyup arıtıcı, sıkıntıdan kurtarıcıdır. En umutsuz zamanında sevgilisinden uzak düşüp onun gelmesinden umudunu kesince K. doğaya sığınır, teselliyi onda bulur… K. şiirinin çizdiği tablonun bir yerlerinde çimeni çiçeği, ardıcı çamı, kekik pınarları ve yayla yolları ile çoğu zaman bir doğa parçası aydınlık renkler içinde gülümser. Sevgiye de umutsuzluğa da gurbete, yıkılmışlığa da bu doğa parçası bir ferahlıklar, yücelikler nakışı vurur… K. şiirine sadece böyle aydınlık ve ferah bir nakış vurmakla kalmaz. Onun şiiri doğadan alınan sözcüklerle doludur" (Başgöz, 1992: 27-28).

Başgöz, üzerinde çalıştığı yüz şiirde en çok dağ (30), yol (26), yayla (15), pınar (15) gibi doğaya bağlı sözcükler olduğu tespitini yapar.

Dağ, Karacaoğlan'ın şiirlerindeki tabiat bütünü içinde oldukça geniş yer tutan bir parçadır. Karacaoğlan şiiri için bu oldukça doğaldır. Karacaoğlan, göçebe Türkmenler arasında yaşaması ve gezgin olması sebebi ile dağlara yakındır. Karacaoğlan'ın şiirlerinde tabiat ve tabiatın tabiî çevresi dağ somutlaştırılmakta daha doğru bir ifade ile ***şahıslaştırılmaktadır.*** (1)

"*Çünkü bir şeyin tanımlanması aslında insanlaştırılmasıdır. Çünkü tanımla anlamayı, anlamak ise nesnenin anlakla-insanla ilişki kurmasını getirmektedir. Her anlam insanla ilişkilidir. Açık ya da kapalı insana göndermede bulunmayan ve insanla kurduğu bağ içinde tanımlanmamış bağ yoktur… Doğa, o şiirlerde kendi şahsiyetiyle olduğu kadar insanla kurduğu ilişki içinde de ortaya çıkmaktadır. İnsan ise şairin kendisidir*" (Kahraman, 2000: 221).

Şairin kendisi yani Karacaoğlan daha genel ve geniş anlamda tabiatı daha özel ve dar anlamda dağı her zaman insanla olan ilişkisi bağlamında ele almıştır. Yaşadığımız dünya, kendi gerçekliği içinde nasıl bir anlam ve derinlik ifade ederse etsin ancak bizim algı sınırlarımız kadar anlamlı ve derindir. Karacaoğlan'da öylesine açık ve güçlü bir dağ algısı vardır ki kendi gerçekliği içinde var olan dağ, Karacaoğlan'ın algı katmanları içinde bambaşka bir gerçekliğe kavuşmaktadır.

Karacaoğlan'ın şiirlerinde "dağ" bu nedenle fonda ve dolgu bir mekân değil gerçek yaşamsal mekânlardır. Şiirlerde dağlar bilinen adları ile yer almakta ve anlatısal metnin unsuru olarak kullanılmaktadır. Eğri Dağı, Laleli Dağ, Hasan Dağı, Bolkar (Bulgar) Dağı, Gavur Dağı, Binboğa, Karadağ, Koç Dağı, Kırklar Dağı, Keşiş Dağı, Konur Dağı, Ahır Dağı, Erciyes Dağı, Ali Dağ (Erciyes'in eteği), Arap Dağı, Ak Dağ…

Bolkar (Bulgar) Dağı, Karacaoğlan'nın şiirlerinde adı en fazla geçen dağdır. Torosların diğer adı ile Boğa Dağı'nın üç bölümünden biridir Bolkar (Bulgar).(2)

Karac'oğlan haylamadan

Bolkar Dağı'n yaylamadan

Kavl ü karar eylemeden

Dostu tenha buldum bugün

Buradan Güneyli Türkmenlerin hayatına dair çok bilgi ediniriz. Yaylalar, göçebe kültürünün önemli ve tabiî mekânlarıdır. Bahar geldi mi yaylalara çıkılır. Karacaoğlan'ın dağlarında zaman hep bahardır. Bahar aşk mevsiminin başlangıcıdır, bayramdır. Sevgili ile engeller kalkmış, ayrılık bitmiştir. Yaylaya çıkma vakti gelmiştir. Karacaoğlan'ın şiirlerinde dondurulmuş bir mekâ n olmadığı gibi dondurulmuş bir zaman da yoktur: Dağ-yayla, yayla vakti- bahar. Mekâ ndan bağımsız bir zaman imkânsızdır. "Algı uzamda (simge) ve zamanda (ritim) gerçekleşir. İnsanda bilinç adına ne varsa uzamsal ve zamansaldır" (Timuçin, 1998: 164). Karacaoğlan, bu ritim ve simgeye bir de sevgiliyi ekleyerek tabloyu tamamlar. Ancak kavl ü karar eylemeden Bolkar Dağı'nda sevgiliyi bulan Karacaoğlan şaşkındır. Üstelik vakit bahar da değildir. Bu karşılaşma aşığı hem memnun etmiştir hem de heyecanlandırmıştır. Karacaoğlan "dağ"dan yola çıkarak bir durumu şiirine taşımaktadır. Tenhalık, sevgilinin yalnızlığını ve tek başınalığını çağrıştırırken dağ için de boşluğu, ıssızlığı, sessizliği çağrıştırmaktadır. Karacaoğlan, dağın değil tenha bulduğu sevgilinin peşindedir. Bolkar Dağı Karacaoğlan'ın çok katlı çağrışımlarına mekâ n olmuştur sadece.

Bolkar, bütün dağlar gibi sevgililerin mekâ nıdır. Güzellerin yayladığı yerdir. Yücedir, pare paredir, iki çatal tepelidir. Tasviri metni çok kuvvetli kuran Karacaoğlan, Bolkar'ın tasvirine çok eğilmese de tasviri imgelerle dağı algılamamızı sağlar sadece. Çünkü amacı, dağ aracılığı ile ayrı kaldığı sevgiliye mesaj iletmektir. Sevgiliye kul olursa özlemi dinecek olan Karacaoğlan, Bolkar Dağı'na seslenirken "mi" soru ekini "-meli, -malı" kiplik fonksiyonunda kullanarak sevdaya dair kişisel tutumunu da açık etmektedir. Bir yiğide bir yar yeter/ İki seven del'ol[malı]; Ayrılanlar bir ol[malı]; Sevip sevip ayrılanlar/Yanıp yanıp kül ol[malı]…

Yörü behey Bolkar Dağı

Senden yüce dağ olma mı

Sende yaylayan güzelin

Yanakları ağ olma mı

Bolkar Dağı pare pare

Kim'al geyer kimi kare

Selam eylen nazlı yare

Ayrılanlar bir olma mı

Yol üstünde iki hanlar

Hani sana konan canlar

Sevip sevip ayrılanlar

Yanıp yanıp kül olma mı

Karac'Oğlan seni gördüm

Düşümü hayıra yordum

Bu gün güzellere sordum

Bencileyin kul olma mı

Karacaoğlan, "yörü bire", "yörü behey" diye başka dağlara seslenmede bulunmaz. Yiğitçe bir seslenişi duyar, yiğitçe bir edayı sezeriz Bolkar Dağı'nın yaylalı sümbüllü yurtlarında. Bolkar, koç yiğit Türkmen erlerine at bağışlayan, kürk giydiren Beyler'in durağı, diyarıdır. Dağlar, yiğitsiz olmaz Karacaoğlan şiirinde. Bu, bir bakıma, yaşadığı çağın temel değerlerini şiirine yerleştiren Karacaoğlan'ın insana bakışını yiğitler, Türkmen erleri aracılığıyla yansıtmasıdır. Yiğit, güçlüdür, koruyucu, kollayıcıdır, dürüsttür, merttir. Karacaoğlan, dağları yiğitsiz, yiğitleri de güzelsiz komaz. Bolkar'ın tasvirini bütün incelikleriyle yapan Karacaoğlan, bu görünüme Türkmen güzellerini de dâhil eder. Hatta bu dekoru, kızları, gelinleri dağa dâhil etmek için hazırlar. Kulaklarındaki altın küpelerine kadar ayrıntılarıyla bu dekora giren güzeller, yağmur gibi kar gibi dağa aittir. Karacaoğlan'ın güzelleri, Türkmen coğrafyasının dağlarına öyle yakışır ki dağların vazgeçilmezi olarak hep karşımıza çıkmaktadır:

Yörü bire Bolkar Dağı

Hemen dağlar sende m'olur

Yaylalı sümbüllü yurtlar

Büyük evler sende ***m'olur***

Eteğinde kervan işler

Yükseğinde döner kuşlar

Kürk geydirir at bağışlar

Hemen beğler sende ***m'olur***

Yaylası ufak tepeler

Yağar yağmur kar sepeler

Kulakta altun küpeler

Hemen güzel sende m'olur

Karac'Oğlan düz ovalar

Şahanın keklik kovalar

İnil inil taş yuvarlar

Koca seller sende m'olur

Karacaoğlan, bu güzelleri sevilen, seçilen yani edilgen kılmaz. Güneyli âşık bazen de bey kızlarının dilinden konuşarak coğrafyasının kadınını aktif kılar. Türkmen güzelleri konuşucunun (=verici-gönderen) iç düşünmelerinin dışa vurumudur. Bey kızlarının tevriyeli istekleri oldukça cüretkâr ve davetkârdır.

Kız da der ki ben bir emlek kuzuyum

Anamın babamın iki gözüyüm

Şu dağlarda Mahmud Beğ'in kızıyım

Yiğit ister koldan kola sarmaya

Dağ-yiğit bağdaştırmasını çokça işleyen Karacaoğlan, "yiğit"liği alışılmışın dışında sunar bize. Yaralı Türkmen yiğitleri ne alıştıkları yüce dağları aşabilirler ne de yaraların sızılarına katlanabilirler. Karacaoğlan, yaraların sebebini bize söylemez fakat yiğitleri böyle fersizleştiren düştükleri sevdadır. Koç yiğitler, sevdanın gücü karşısında güçsüz ve takatsizdirler. Bu, Karacaoğlan'ın yiğit ile ilgili iç düşünmeleridir. "Bu yarayı çeken yiğit sağ m'olur?" diye olumsuzlama yaparak sözde soru sorsa da cevabını yine kendisi "Bu yarayı çeken yiğit sağ olmaz" diye vermektedir. Şiirin yüzeysel yapısında dağ-yiğit ilişkisi yer alırken derin yapıda sevdaya düşenlerin iflah olamayacağı yer almaktadır:

Aşam dedim karlı dağlar başından

Yüce dağlar koç yiğide ***dağ m'olur***

Ağrır bedenlerim sızılar yaram

Bu yarayı çeken yiğit ***sağ m'olur***

Atım kalk gidelim dağdan yukarı

Böyle dağlar koç yiğide dağ olmaz

Yedi yerden yaralarım sızılar

Bu yarayı çeken yiğit ***sağ olmaz***

Karacaoğlan'ın şiir geleneğinde sevgili-dağ ilişkisi çok kuvvetlidir. Bu, iki taraflı bir ilişkidir. Sevgili dağa benzer, dağ da sevgiliye. Dağ dekoru içinde sevgili yerini alır, sevgilinin tasvirinde ise dağ! Dağın yükseğine bakınan Karacaoğlan'a dağ, salınarak yürüyen bir kızı, dağdan düze indiğinde gördüğü kızlarsa dağa ait bir varlık olan dağ hurisini çağrıştırır. Dağ hurisi alışılmamış bir bağdaştırma olarak dikkat çekicidir:

Çıktım yükseğine baktım

O dağların salın gördüm

İndim pazarını kurdum

O dağların hörün gördüm

Sevgili-dağ ilişkisinde başları ardıç ağaçları ile kaplı yalçın kayalıklı dağlar, Karacaoğlan'a sevgiliyi hatırlatmakta ve kafasını karıştırmaktadır. Dağın doğal görüntüsünde var olan ağaçlar, kayalar, Karacaoğlan'ın aklına üstündeki sırma sayalı elbisesi ile yârin hayalini düşürmektedir:

Hey der Karac'Oğlan sırma sayalı

Hiç aklımdan çıkmaz yarin hayalı

Başları ardıçlı yalçın kayalı

Dağları gördüm de bulandım bugün

Karacaoğlan, istemli ya da istemsiz bilinçaltını belirli çağrışımlarla dışa vurmaktadır. Sırtını Keşiş Dağı'nın rahatına vermişken sevgiliye yönelik arzusunu hiç gizlemez. Karacaoğlan'ın

meramı Keşiş Dağı değildir, sevgilidir. Karacaoğlan'ın zihninin katkısız yaratısında, menevşenin, gülün, yârin ak gerdanın ağının kokusu birbirine karışır:

Karaca'oğlan der ki indim bağına

Arkamı da verdim Keşiş Dağı'na

Yüzüm sürdüm ak gerdanın ağına

Kokar menevşesi gülü Bursa'nın

Karacaoğlan, sevgiliye olan tutkusunu dağ imgesi bağlamında dile getirmekten usanmaz. O'nun en sevdiği dağlardan birinin Erciyes olmasının nedeni, Erciyes'e göç eden güzel Türkmen gelinleridir. Karacaoğlan, güzeli göreli çok zaman geçtiği bilgisini verse de adı ile şiire giren bu gelini hâlâ unutamamıştır:

Erciyes'te yağan karlar

Seher ile göçen eller

Zamanede Elif derler

Bir güçücek gelin gördüm

Bütün dağlar gibi, Erciyes de güzeller yatağıdır. Karacaoğlan, dünyada eşinin benzerinin olmadığını söylediği Erciyes'e mısralarında hakkını teslim eder. Erciyes, karı, dumanı, suları, çiçekleri, atları, belleri ve elbette güzelleri ile Karacaoğlan'ın dağ dekoruna uyar. Karacaoğlan, diğer dağlardan farklı olarak Erciyes'le kendini mukayese eder. Kendisini de eşsiz benzersiz bularak kendisine övgüde bulunur. Karacaoğlan'ın asıl söylemek istediği şeyi, bu dünyanın güzellerini sevmekten usanmayacağını söyleyebilmek için hızı, yorulmazlığı yönü ile Arap atları ile boy ölçüşür. **Arab at yorulur gönül yorulmaz** mısraı, şiirine kendi uçarı kişiliğini yerleştiren, lirik kahraman figürüne dönüşen Karacaoğlan'ın en belirgin özelliğidir. [(3)]

Yükseğinde namlı karın görünür

Engininde güzellerin salınır

Kimya dedikleri sende bulunur

Burcu burcu kokar gülün Erciyes

Eksilmez başından dumanın kışın

Var mıdır dünyada senin eşin

Sorsam suallensem yüz bin var yaşın

Dünyanın binasın bilin Erciyes

Ali Dağ'da Erciyes'in eteği

Güzeller yatağı sümbüller biteği

Zamantı elleri Avşar yatağı

Karlı buzlu akar suyun Erciyes

Yükseğinde şahanları seslenir

Engininde küheylanlar beslenir

Böyle kalmaz deli gönül uslanır

Lale sümbül gülü reyhan Erciyes

Karac'Oğlan der ki mislin bulunmaz

Arab at yorulur gönül yorulmaz

Güz gelince hiç semtine varılmaz

Yamandır Tekir'in Belin Erciyes

Karacaoğlan'ın dağları, Karacaoğlan'ı sevdiğinden ayıran, kavuşmayı engelleyen, yol bağlayan bir izlektir. Şiirlerinde başı dumanlı dağlar, pare pare dağlar, karı tozar dağlar, ala karlı dağlar, gıcılı boranlı soğuk dağlar bir mevsimin habercisiymiş gibi görünse de Karacaoğlan'ın ruh hâlinin dağ tanımlamalarına bir yansımasıdır.

Geçit vermeyen dağlar, yakınında olduğu hâlde yârine kavuşamayan Karacaoğlan'ı, kendini derde düşüren yârinden bir daha görmemek, yurdundan bir daha dönmemek üzere ayrılır. Yâre kavuşmak için dağlardan medet umar, izin ister. Karacaoğlan'ın yakınmasından ve yalvarmasından dağların, bu ayrılığa geçit vermediğini algılarız. Metnin yüzeysel yapısında böyle bir algılama içine girsek de derin yapıda medet umduğu da sitem ettiği de yâridir aslında:

Dağlar geçit verin konup geçeyim

Bir daha bu ele gelmeyesiye

Bağrıma hançerin salan elleri

Bir daha dönüp de görmeyesiye

Ayrılıkların nedeni olan dağ, Karacaoğlan için aşılamayacak bir engel değildir aynı zamanda. Bir gün yâre kavuşmak için yüce dağlar aşmak gerekir ise o yüce dağlar kolay aşılır. Uzaklar o kadar yakın olur ki yârin evinin önünde zülüflerini tel tel görüp sayabilecek kadar. Karacaoğlan, uzak-yakın tezatını özgün bir imgeyle aktarır:

Kısmet olur ben bu elden gidersem

Yüce dağlar yol görünür gözüme

Dostum çıkmış evlerinden beriye

Top zülüfler tel götürür gözüme

Karacaoğlan, şiir geleneği içinde zaman-mekân uyumunu, bu aynı zamanda ritim ve simgedir, öyle ustalıkla verir ki sevgiliye varmak için dağların aşıldığı zaman ile kavuşmanın gerçekleştiği zamanın dizimsel yapısını bozmamış, gerçeklik izlenimi yaratabilmiştir. Şiirin tasarruflu yapısına rağmen Karacaoğlan'ın iç görüşünü-aşk gerçeğini, zaman-mekân bağlamında öğreniriz. Karacaoğlan, sevdaya düşeli beş yıl, dağlar aşıp ayrılığını bitireli de üç yıl olmuştur. Karacaoğlan, emek verip dağlar aşsa murat alıp murat vereceği mekânları hazır etse de henüz sevgiliye erişememiştir:

Üç yıl oldu şu dağları aşalı

Beş yıl oldu sevdana düşeli

Kalk gidelim bizim oda döşeli

Döşemesi baştan başa kırmızı

Dağlar, Karacaoğlan'ın sılaya varmasına da engeldir. Karacaoğlan, sılaya gitmek için dağlardan yol vermesini ister. Sıladaki anasına, yârine duyduğu özlemi, "anadan **ayrılır**/geçilir yardan **ayrılmaz**/geçilmez" dizesiyle ve özlem üstünlüğünü yârine vererek dile getirir. Yârine

kavuşamadan ölürse gözü açık gideceğini söyleyen Karacaoğlan, sılaya varmak için dağlardan izin isterken gurbet-sıla zıtlığını açık etmeden anlaşılır kılmaktadır:

Bugün çay bulandı yarın durulmaz

Gurbette ölenin gözü yumulmaz

Anadan ayrılır yardan ayrılmaz

Yol ver dağlar ben sılaya gideyim

Yükseğinde nemli nemli dağlar var

Eteğinde ala gözlü yârim var

Yardan ayırana intizarım var

Yol ver dağlar ben sılaya gideyim

Gurbetlikte demir zincir kırılmaz

Koç yiğidin kıymatçığı bilinmez

Her sabah her sabah yavru görünmez

Yol ver dağlar ben sılaya gideyim

Hazeli de Karac'oğlan hazeli

Döküldü dalların gülü gazeli

Gurbet elde n'eylemeli güzeli

Yol ver dağlar ben sılaya gideyim

Karacaoğlan, sevdiğinden ayrı ve uzak düşmesinin nedenini açıkça belirtmese bile bu ayrılığın nedenini hep dağlara bağlar. Sevdiğiyle iletişim kurmak isteyen Karacaoğlan, gönderdiği mesajı sevdiğinin alıp almadığını merak etmekte ancak karlı dağların engel olduğunu bilmektedir:

Bir ok attım karlı dağın ardına

Düştü m'ola sevdiğimin yurduna

El yanmazken ben yanardım derdine

Engel aramızı açtı n'eyleyim

Sevgiliye erişmekte engel olan yüce yüce dağları aşmak, Karacaoğlan'ın sevgili için çektiği sıkıntının büyüklüğünü göstermektedir. Aşka düşerek dağları aşmak ve yâre kavuşmak. Karacaoğlan için bu mekân sıralaması şarttır. O, yârin aşkıyla dağ gibi geniş ve açık bir mekânı aşacak, türlü sıkıntılar çekecek ve yâre ulaşacaktır. Başlangıç noktası dağ, varış noktası ise sevgilinin göğsüdür. Karacaoğlan, emellerini **dağ-sevgili** metaforu ile iletmektedir. Bu eğretileme sadece Karacaoğlan'a ait bir bağdaştırmadır.

Yüce dağlardan aştım

Yar senin aşkına düştüm

Kız göğsünde düğme seçtim

Turunçların gördüm bugün

Karacaoğlan'ın dağları ulu ve yücedir. Karacaoğlan, bu dağlarla dosttur. Dostluğun verdiği yakınlık ve samimiyetle dağ ile senli benli konuşur, dertleşir. Yitirdiği sevgilisinin nerede olduğunu Eğri Dağı'ndan başkasının bilme ihtimali yoktur. Bu nedenle Eğri Dağı'na yârini tanıtır. Yaşını, neye benzediğini söyler. Sunaya benzeyen yâri ile dağın hüma kuşları, çığrışan kazları arasında ilgi kurar. Yiten yârini bulması için Eğri Dağı'ndan medet umar. Bunun dışında tabiî çevre ile ilgilenmez. Şiirde, yitirilen sevgili adeta ağıt yakılarak dağda aranmaktadır. Yana yana, döne döne söylenen "Sana geldim Eğri Dağı" tekrarları, konuşucunun dağa yakarışını ve sevgiliyi bulma arzusunu eksiksiz göstermektedir:

Eğri Dağı'nın taşında
Avcı gezer başında
Yar yitirdim on beşinde
Sana geldim Eğri Dağ'ı
Eğri Dağı'nın başı taşlı
Çelenleri hüma kuşlu
Yar yitirdim hilal kaşlı
Sana geldim Eğri Dağ'ı
Eğri Dağı'nın başları
Ötüşür hüma kuşları
Leyla'nın hilal kaşları
Sana geldim Eğri Dağ'ı
Eğri Dağı'nın düzleri
Çığrışıp öter kazları
Köşe başında kızları
Sana geldim Eğri Dağ'ı
Eğri Dağı'nın eteği
Çevresi arslan yatağı
Kalkmış kervan otağı
Sana geldim Eğri Dağ'ı
Karac'Oğlan döne döne
Gezer dağlar yana yana
Yitirdim yârim bir suna
Sana geldim Eğri Dağ'ı (4)

Karacaoğlan'ın yüce, ulu, engin, derin ve geniş dağları… Karacaoğlan, dağın yükseklerinden bakınca eteklerini, enginlerini görür, her yeri kucaklar her yere hâkimdir. Bu genişlik, kanımca, kırsal kesim insanının tabiata bakışı, karakteri ile ilişkilendirilmelidir. Dağ açık bir mekâ ndır. Karacaoğlan'ın şiirinde dar mekâ nlar hemen hemen hiç yoktur. "*Kırsal kesim insanının doğaya bakışı alabildiğine geniştir. Ayrılık engin mesafeler anlamına gelir. Sevda çağlayanlar gibi çağlar, kuşlar çiçekler bin bir çeşittir*" (Andrews, 2000: 220).

Dağ, Karacaoğlan'ın şiirinde bu genişlikle bir peyzaj niteliğindedir. Dağlar, dağların çiçeği, ağaçları; börtü böceği, kuşu; sisi, karı, dumanı, bulutu; suyu, pınarı… Bütün bu doğal nesneler, olgular, genel bir tabiat görünümü içinde Karacaoğlan'ın şiirinin neredeyse ana zeminini oluşturmaktadır. Karacaoğlan, yetiştiği ortamı, tabiattan alınmış, yine tabiata iade edilmiş nesnel - öznel pek çok imle, şiir dilinin incelikleriyle tanımlar. Kendisi de bu tabiatın içinde, tabiattaki birliğin ve uyumun farkında, içtenlikli, ruhen rahat ve gerilimsizdir.

Kadir mevlâm budur senden dileğim

Oynat beni gelin inen kız inen (ile)

Çıksam Binboğa'ya yayla yaylasam

İçsem sularını namlı buz iken

Dosta doğru gider yollarım olsa

Bülbül gibi şakır dillerim olsa

Kayık oynatacak göllerim olsa

İçi dolu ördek inen kaz inen

Karacaoğlan der ki çiftim sürülse

Bin beş yüz şehirden harcım verilse

Issız yerde saraycığım kurulsa

Sürsem sefasını kış inen yaz inen

Karacaoğlan'ın dağları, uçsuz bucaksızlığı ile herhangi bir uzam değildir, dağlar, dağların çiçekleri, ağaçları, hayvanları adı sanıyla bellidir. Dağlar, reyhan, sümbül, sarı çiçek, lale, menevşe, gül, nergis, leylak, karanfil, çiğdem çiçekli; selvi, meşe, ardıç, çınar, söğüt, çam ağaçlı dağlardır. Keklik, güvercin, bülbül, turna, gövel ördek, tavus, şahin, hüma, tutu (tuti), kırlangıç, balaban, kumru, maral, maya, ceylan, koyun, kuzu, at gibi uçan, koşan hayvanlarla doludur ve tabiata ait nesneler, varlıklar Karacaoğlan'ın kuvvetli tasviri imgeler kurmasını sağlar:

Lale sümbül biter dağın başında

Tutu kumru öter dağın peşinde

Ulu sular köpük atıp coşanda

Geçemem artıyor figanım dağlar

Karacaoğlan, şiirinde dağın, dağa ait nesnelerin, varlıkların biçim, renk, hareket ve kokularını çağıran imgeler kullanır. Duyusal ve tasviri plandaki imgeler bizde heyecan yaratmaz ama duyularımız harekete geçer, nesneleri algılarız, bu, Karacaoğlan şiiri için eksik bir algıdır. İmgenin simgesel kullanımıyla, sevgili çağrışımları düşünce ve heyecanları harekete geçirmeye başladığında bu eksiklik giderilir. Karacaoğlan'da sevgili coşkusal ve zihinsel çağrışımlarla dinleyiciyi (alıcı-gönderilen) heyecanlandırır. Karacaoğlan'ın tanımladığı sevgili, dağların koyaklarında yitmiştir, bu yitiklik Karacaoğlan'a "zan, şüphe, tereddüt, ön yargı" çağrışımı yapar.

Karac'Oğlan der ki derdim yetirdim

Gülün aldım reyhanını bitirdim

Küçücükten bir yâr sevdim yitirdim

Kaldı koyağında gümanım dağlar

Pospelov'a göre şiirde "sanatsal bilginin asal nesnesi, konuşan kişinin kendi karakteridir ve öncelikle onun iç dünyası, içsel-düşünsel yaşam kavrayışı ve yaşama ilişkin heyecansal yaklaşımıdır" (Pospelov, 1995: 303-304).

Bunu daha rahat anlamak için Roman Jakobson'in dilin sanat işlevini açıklamak için başvurduğu, onun iki temel boyutuna, birleştirme ve seçme özelliğine başvuracağız.(5) Karacaoğlan, konuşucu olarak dağa ait hangi dilsel öğeleri seçmiş, onları birleştirmiş ve dinleyiciye göndermiştir? Karacaoğlan, dağ ile ilgili şu dil öğelerini seçmiş ve birleştirmiştir:

Yüce (dağ), ulu dağ, dumanlı (dağ), başı dumanlı (dağ), pare pare dağ, pare pare dumanlı dağ, karlı (dağ), karı tozar (dağ), yükseğinde namlı kar(ın) görünür dağ, ala karlı dağ (kendi gibi), yükseği(nde) nemli nemli dağ, gıcılı boranlı soğuk dağ, iki çatal dağ, yükseği yalım sayalı dağ, eteğinde kervan işler dağ, yaylası ufak tepeli(ler) dağ, yalçın kayalı dağ, cennet [dense sana yakışır] dağ, dünyanın binası dağ (Erciyes), taşları birliğe inanan dağ, güzeller yatağı dağ, güzeller(in) salındığı dağ, engininde güzeller(in) salınır dağ, yolları eğlim eğlim dağ, melil melil dağ.

Çiçekler bağrında gönenen dağ, pınarı çağlayan-akışan dağ, yaylalı sümbüllü (dağ=yurt), çevresi güllerle çevrili dağ, sümbüller biteği dağ, burcu burcu gülleri kokan dağ, türlü çiçeklerle bezenmiş dağ, başları ardıçlı dağ,

Koç yiğit aslanlar yatağı dağ, aslanların yatağı dağ, göğsü alca kaplanlar gezen dağ, düzleri[nde] kuğu ötüşlü dağ, hüma kuşlu dağ, engininde küheylanlar beslenir dağ, kekliği şahan soyalı dağ, şahan yuvalı dağ, yükseği(nde) kuşlar döner dağ, yükseğinde şahanları seslenir dağ…

Şair, konuşucu burada "genellikle eşdeğer (eşanlamlı) sözcükler ya da anlatmak istediği şeyi en iyi şekilde belirten sözcükler arasında seçim yapar ve bir şeyler anlatmak için onları öbür öğelerle birleştirir" (İnce, 2002: 39).

Sonuç

Karacaoğlan, şiirlerinde dağı önemli bir mekân olarak seçmiştir.

Şiirlerinde insanı anlatmak için dağın elemanlarını ayrıntılarıyla seçerek birleştirmiştir.

Dağ şiirlerinde Karacaoğlan'ın nesneleri sergileyişi, yoğunlaştırılmış derin duyguları dile getirişiyle ayrılmaz biçimde bağlıdır.

Karacaoğlan'ın önemli bir mekân olarak dağı tasvir eden ve anlatan şiirleri onun iç dünyasını, içsel-düşünsel yaşam kavrayışını, karakterini ve heyecanlarını bize vermektedir.

Şiirsel olarak dile getirmek istediği duygunun **tutkunu** olan Karacaoğlan, kendi kişiliğini lirik bir kahraman figürüne ki bu liriğin en önemli belirliliklerinden biridir, dönüştürmektedir.

Karacaoğlan'ın dağları Türkmen coğrafyasında adı sanı ile belli dağlar olsa da kendi bilincinin kurduğu, kurguladığı dağlardır.

Karacaoğlan, dağları tabiî çevre içinde şiire taşırken dağın insanla, burada, **sevgili ile** olan ilişkisini de ortaya çıkarmaktadır.

NOTLAR

(1) Hasan Bülent Kahraman, Türk Şiiri Modernizm Şiir adlı çalışmasında İlhan Berk'in şiirinde nesneyi, doğayı *müşahhas* hâle getirdiğini, kelimenin kelime anlamıyla somutlaştırmakta fakat kök anlamıyla *şahıslaştırmakta* olduğunu söylemektedir.

(2) Bulgar Dağı ile ilgili izlenimleri için bkz: Ali Rıza Yalman (Yalgın), Cenup'ta Türkmen Oymakları I.

(3) "Şair [lirik özne], ilkin belirli bir yazgıyı, belirli yaşam deneyimleri ve görüşleri olan bir insandır; ikinci olaraksa kendi şiirlerinin kahramanıdır. Şairin kendi, kendi kişiliğinin bir lirik kahraman figürüne dönüşmesi liriğin en önemli belliliklerindendir." Şair, lirik özne için bkz: (Pospelov, 1995: 303-330).

(4) Eğri Dağı'nın gerçek adının Eğri mi Ağrı mı olduğu üzerinde araştırmacılar farklı görüşler bildirmektedir. Eğri Dağı'nın adı için bkz: Aydın Oy, Karacaoğlan Şiirlerinde Yer Adları Üzerine Görüşler.

(5) R. Jakobson, bunu şöyle açıklar: "Konuşmak ya da yazmak, dilsel öğeleri seçmek ve onları birleştirmektir. "Konuşmak bazı dilsel özelliklerin seçilmesi ve bunların daha üst düzeyde daha karmaşık dilsel birimler biçiminde birleşmesi demektir. Bu, hemen sözcük düzeyinde ortaya çıkar: Konuşucu sözcükleri seçer ve bunları kullandığı dilin sözdizimsel sistemine uygun olarak cümleler biçiminde, cümleleri de sözceler biçiminde birleştirir. Ama konuşucu sözcüklerin seçiminde özgür değildir. Seçme işlemi, gerek konuşucunun, gerek mesajın yöneldiği dinleyicinin ortak olarak sahip oldukları sözcük dağarcığından hareket ederek yapılmalıdır" (İnce, 2002: 38).

KAYNAKÇA

ANDREWS, Walter G., Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı (Çev: Tansel Güney), İletişim Yay. İstanbul, 2000.

BAŞGÖZ, İlhan, Karac'oğlan, Indıana Üniversitesi Türkçe Programı Yayınları 2, İstanbul, 1992.

ÇUBUKÇU, İbrahim Agah, Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Yaşama Sevinci, Adana Valiliği-Çukurova Üniversitesi II. Uluslar arası Karacaoğlan- Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu 20-24 Kasım 1991 Bildiriler, Adana-1993.

İNCE, Özdemir, , Yazınsal Söylem Üzerine, İş Bankası, 2002.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, Türk Şiiri Modernizm Şiir, Büke Yayınları İstanbul, 2000.

KARAER, Mustafa Necati, Karacaoğlan, Tercüman 1001 Temel Eser, Kervan Yayıncılık, tarihsiz.

KÖPRÜLÜ, Fuad, Saz Şairleri, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

KUDRET, Cevdet, Halk Şiirinde Üç Büyükler 3 - Karacaoğlan, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1985.

TİMUÇİN, Afşar, Estetik, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998.

OY, Aydın, Karacaoğlan Şiirlerinde Yer Adları Üzerine Görüşler: 2, Adana Valiliği - Çukurova Üniversitesi II. Uluslar arası Karacaoğlan - Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu 20 - 24 Kasım 1991 Bildiriler, Adana-1993

ÖZTELLİ, Cahit Varlık yayınları, İst. 1967.

Karacaoğlan -Hayatı Sanatı Bütün Şiirleri-, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982.

ÖZTELLİ, Cahit Karacaoğlan Bütün Şiirleri, Baha Matbaası, 1970.

POSPELOV, Gennadiyn, Edebiyat Bilimi, Çev: Yılmaz Onay, Evensel Kültür Kitaplığı, Istanbul, 1995.

SADETTİN Nüzhet, Karaca Oğlan Hayatı ve Şiirleri, Karacaoğlan Hayatı, Sanatı, Şiirleri, İstanbul,1933.

YALMAN(Yalgın), Ali Rıza, Cenup'ta Türkmen Oymakları I (Hazırlayan: Sabahat Emir), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.

YÜCEL, Adnan, Karacaoğlan, Altın Kitaplar, İstanbul, 1992.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 81-102, ANKARA-TURKEY

CULTURAL MEMORY of 1970s' TURKISH POLITICAL HISTORY THE QUESTION of STATE-SANCTIONED TORTURE and IMPRISONMENT in the MARCH 12th NOVEL "YARALISIN"*

*Ahmet ALVER***

ABSTRACT

The 'March 12th Novels' is a retroactive umbrella term used to describe the works of fiction written between 1971 and 1980 which take as their inspiration the events surrounding the coup d'etat; the military takeover, the battle between revolutionary left wing activists and nationalists, and the political and social fallout of the intervention. Erdal Öz's *Yaralısın* (You are Wounded) is a direct response to the traumatic and brutal oppression of the political left after the March 12th military intervention of 1971 in Turkey. The novel plays an important role, among others from the March 12th literary corpus, in the collective memory of the violent persecution suffered by left wing activists, intellectuals and writers during this period. Öz's work, however, devoid as it is of any explicit reference to contemporary politics or events, can also be read on a more universal level, with much of what it reveals about the nature of violence and power applicable to any totalitarian regime. This article uses the philosophical and social theories of Michel Foucault in particular to examine the way in which Öz depicts the relationship between the state and the individual, exploring the protagonist's internalisation of state power, taking on both the role of accuser and interrogator. Elaine Scarry's work is also vital in elucidating the psychological effects of torture, in particular the way in which it destroys language and its victim's capacity for self-expression, twisting the suffering of the prisoner in order to legitimise state control.

Key Words: Turkey, Erdal Öz, *Yaralısın*, Torture, Imprisonment, State, 12 March Novels

1970'Lİ YILLAR TÜRKİYE SİYASİ TARİHİNİN KÜLTÜREL BELLEĞİ 12 MART ROMANI "YARALISIN"DA DEVLET GÜDÜMLÜ İŞKENCE ve MAHKUMİYET SORUNSALI

ÖZET

'12 Mart Romanları', 1971 askeri müdahelesi sonrasındaki zaman diliminde, Türkiye'de yaşanan siyasi kargaşayı, aşırı sol ve sağı temsil eden gençlerin birbirleriyle ve devletin kolluk kuvvetleriyle olan

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Dr. Londra Yunus Emre Türk Kültür Merkezi, El-mek: alverahmet@gmail.com

çekişmelerini, kavgalarını ele alan; müdahele sonrası yaşanan ve özellikle de sol ideolojiyi vuran gözaltı, işkence ve mahkumiyet dalgası ile 1970'li yıllar Türk siyasi yaşamının bilinmeyen birçok yanına ışık tutarak bu durumu edebi bir perspektiften değerlendiren ve bu olaylara etkili bir dille ayna tutmaya çalışan eserlere verilen genel bir ifadedir.

Bu bağlamda Erdal Öz'ün 'Yaralısın' romanı, 12 Mart 1971 askeri müdahelesi sonrası Türkiye'sinde, döneme ait acı gerçeklere doğrudan ışık tutarak, sol ideolojiyi temsil eden bir neslin yaşadığı acıların kültürel belleğini tutar. Roman, 1970 yıllar Türkiye'sinde, sol fikirli yüzlerce, binlerce entellektüel, üniversite öğrencisi ve aktivistin gözaltı süresince zulme ve işkenceye maruz kaldığı; ülkede hakim olan karanlık bir dönemin kültürel hafızasını kaydederek günümüz neslinin yakın tarihini öğrenmelerinde önemli bir rol oynamaktadır.

Erdal Öz'ün bu romanı ayrıca, dönemin siyasetine veya siyasi olaylarına herhangi bir isim veya zaman dilimi kullanmadan somut anlamda doğrudan vurgu yapmaması yönüyle de evrensel bir özellik taşımaktadır. Romanda sunulan işkence ve insanlık dışı her türlü uygulama, herhangi bir totaliter rejim tarafından uygulanabilecek şiddetin doğasına işaret etmektedir. Bu çalışmada Michael Foucault'un felsefi ve sosyoloji teorileriyle açıkladığı devlet ile birey arasındaki ilişkiyi, totaliter bir yapıya sahip iktidarın uyguladığı aşırı gücün etkilerini görmekteyiz. Buna ek olarak, iktidarın romanın tutuklu kahramanı üzerinde hem pskikolojik hem de fiziksel anlamda uyguladığı gücün oluşturduğu etkileri, bu güç karşısındaki direnç girişimini ve bir süre sonra bu güce boyun eğmek zorunda kalarak, kendi kendisinin sorgulayıcısı ve suçlayıcısı olma sürecini incelemektedir. Öte yandan, Elaine Scarry tarafından kaleme alınan " The Body in Pain" adlı kitap da, işkencenin özellikle de şiddete maruz kalan bireyin dış dünyayla iletişime geçip kendini ifade etme yetisini ortadan kaldıran psikolojik etkileri ile devletin mahkum birey üzerinde kurduğu kontrolü ve baskıyı meşrulaştırma amacıyla şiddetin dozunu daha da arttırma gibi çıkarımlarını ele alması yönüyle bu makalede birinci derecede öneme sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Türkiye, Erdal Öz, 'Yaralısın', İşkence, Mahkumiyet, Devlet, 12 Mart Romanları

Introduction

When, on 12th March 1971, senior Turkish military officers presented a memorandum to then Prime Minister Süleyman Demirel, demanding that he step down, they brought to an end more than a year of bloody political and social struggles and set in motion what was to be known as the 'March 12th intervention', the second of three coups to topple political power in Turkey in the space of twenty years. Naturally, many at the time assumed that a coup which brought down the centre-right government of Demirel would replace his regime with a leftist government, and many on the left welcomed news of the intervention. Initial appearances were deceptive, however, and it soon became clear that the intervention had aimed not to remove right wing power from government but to sure it up against the threat of the left-wing opposition. After a decade of greatly improved political participation from both ends of the political spectrum, an increasingly mistrustful and poisonous political atmosphere had developed in Turkey, which saw political violence and murder fuelled by a virulent anti-Communist movement imported from the USA. The

military officers who carried out the March 12th intervention were in fact right wing nationalists who acted to pre-empt what they saw as an otherwise inevitable left wing coup. Although officially they replaced Demirel's government with a technocratic administration, true power lay with the right wing military High Command.

It was in the wake of the 1971 intervention, in response to the brutal persecution carried out by the new regime against anyone identified as left wing, be they activists, writers, intellectuals, students or journalists, that leftist writers began writing what would become known as the March Twelfth novels, a new corpus of Turkish fiction which was both an act of protest and a way of coming to terms with what was happening to them. Erdal Öz's *Yaralısın* is very much part of this new movement of writing.

In his work, Öz explores the role of violence and power in relation to the individual and his self-definition process when confined within the prison power structure. Although undeniably an attack on the abuses carried out by the right wing regime against the left (of which Öz himself had personal experience, having been imprisoned after the military intervention), *Yaralısın* also examines the relationship between the individual and state power from a more universal perspective and avoids any explicit political or geographical contextual references which could locate the novel in a specific place or time. The protagonist of the novel is not incarcerated only because of his political views; rather it is his rejection of state control and his resistance to it as an individual which leads to his imprisonment and interpellation. The torture inflicted upon him forces him to identify with the social conventions that the state views as acceptable, while the constant interrogation reduces him from a nonconformist individual to a being who can only identify as part of a collective group.

After doing all he can to resist, ultimately the protagonist comes to the realisation that through his very act of resistance he is in fact doing exactly what his abusers want. The effects of torture in this work reflect precisely what Scarry theorises, *i.e.* that systematic use of torture by the state perverts the suffering of the prisoner and in so doing legitimises state power.[1] Torture compels the protagonist to internalise state power and indulge in ruthless self-criticism, examining his own failings and what remains of his shattered humanity, instead of critically judging the actions of his captors.

Historical Background

The genesis of the Turkish novel lies with the educated urban class of Tanzimat Turkey, whose understanding and appreciation of European culture and political thought instilled in them a belief that Western ideas were needed to reform the disintegrating Ottoman Empire. Writers hailing from this group adopted the novel as the obvious choice of literary medium through which to criticise Ottoman society and promulgate their vision of reform. [2] The relationship between this urban intelligentsia and the political authorities has had a significant effect on the development of the Turkish novel ever since. Up until the First World War, the novel in Turkey had also been influenced by the political changes and upheavals which formed the foundation of the modern Turkish nation: the movement for political reforms during the 1870; the reign of Sultan Abdulhamid II.; the Young Turks who brought down the Sultan in 1908; and more generally the force of Turkish nationalism as it gained momentum. It was not only the content but also the realist style and techniques of the early novels which were heavily influenced by these political events and their authors were often activists fighting and suffering at the hands of the oppressive Ottoman regime.

[1] Elaine Scarry, **Body in Pain: The Making and Unmaking of the World,** Oxford University Press, Oxford 1987, s. 135.
[2] Robert P. Finn, **The Early Turkish Novel 1872 – 1900,** The Isis Press, Istanbul 1975, s. 11.

When Mustafa Kemal Atatürk [3] established the Turkish nationalist movement after the First World War there was a concerted push for a secular republic, led by an alliance of intellectuals, white collar workers, army officers and civil servants, who found themselves battling the traditional Islamic world-view. Novelists were vital in spreading a more secular, republican ideology to the remotest corners of Turkey. While the Republican People's Party (RPP; *Cumhuriyet Halk Partisi*)[4] was the new ruling elite's only means of bringing about political and social change, by way of legislation, contemporary Turkish literature spoke to and on behalf of the rural peasantry, enabling the establishment of a secular Turkish republic.

Literature came to the fore once again as a means of social and political struggle in the 1920s, when a group of socialist writers, intellectuals and activists used publications, books, demonstrations and ultimately new political parties to protest against the oppressive one-party rule of the RPP, which smothered all dissent[5]. In defiance of government crack-downs on worker-peasant solidarity, which the authorities saw as a threat to the supremacy of Turkish national identity, the counter-elite depicted the struggles faced by rural Anatolian peasants and the growing urban working class in their literature in order to encourage unity between them. After the Second World War, as Turkey sought to strengthen ties with the United States, these left-leaning writers faced brutal repression at the hands of the state. This oppression of the left continued even when single-party rule came to an end with the election of Adnan Menderes's Democrat Party (DP; *Demokrat Parti*) in 1950, which encouraged further Westernisation, signed Turkey up to NATO and became a founding member of CENTO (Central Treaty Organisation).[6]

Presenting himself as both a populist and as a traditionalist, Menderes was victorious in three national elections during the 1950s, pushing the RPP into opposition to his DP. Repealing numerous secular reforms and abolishing newly established institutions, Menderes infuriated the RPP, and weakened the power of the military, civil service and any other group he deemed to be too close to the RPP. [7] Menderes's paranoia and suppression of dissent reached its culmination when he tried to shut down the RPP and the military stepped in on 2 May 1960 to remove his government from power.[8]

The hugely important role of European ideals in the creation of modern Turkey caused significant problems for a nation trying hard to differentiate itself from the West. The adoption of a genuinely democratic system in 1950 is a prime example of this tense relationship with modernisation and Westernisation, having been overthrown by military coup four times in the space of 37 years, namely in 1960,[9] 1971,[10] 1980[11] and 1997.[12]

In terms of its complexity and its impact on the politics, society and literary output of Turkey at the time, the March Twelfth intervention of 1971 sets itself apart from the other coups of 27 May 1960 and 12 September 1980. Unlike the majority of putsches, the March Twelfth intervention did

[3]The founder of modern Turkey. See Dankwart A. Rustow, "Atatürk as an Institution Builder," in **Atatürk Founder of a Modern State,** ed. Ali Kazancıgil & Ergun Özbudun, C. Hurst & Co Ltd, London 2006, s. 57-79. Lord Kinross, **Atatürk**, Morrison and Gibb Ltd, London 1964. Andrew Mango, **Atatürk**, John Murray Ltd., London 1999.
[4] Feroz Ahmad, **Demokrasi Sürecinde Türkiye 1945-1980,** Hil Yayınları, İstanbul 1994, s. 15.
[5] Erik Jan Zürcher, **Turkey: A Modern History,** I. B. Tauris, London, s. 184-86.
[6] E. J. Zürcher, Ibid.., s. 245-48.
[7] F. Ahmad, Ibid.., s. 106.
[8] Ergun Özbudun, "Turkey: Crisis, Interruptions and Re-Equilibrations", ed. Juan J. Linz Larry Diamond, Seymour Martin Lipset, **Democracy in Developing Countries Asia**, S. 6, Lynne Rienner, London 1989, s. 201.
[9] Davut Dursun, **27 Mayıs Darbesi**, Şehir Yayınları, İstanbul 2001.
[10] F. Ahmad, **Ibid.**, s. 277-79.
[11] E. J. Zürcher, Ibid., s. 292-300.
[12] Andrew Mango, **The Turks Today**, John Murray Publishers, London 2004, s. 96-98.

not target the government, call for the dissolution of parliament or ban the ruling party. Instead, its intention was to move against the left-wing opposition; it seems that General Faruk Gürler, one of the coup leaders, may have meant what he said when he told the President, "Mr Demirel, we did not do this against you."[13] The unique nature of the March Twelfth overthrow has brought it considerable attention from historians, jurists and, most significantly, writers.

In the wake of the 1961 coup, the DP was banned and the Prime Minister, Adnan Menderes, the Minister of Financial Affairs, Hasan Polatkan, and the Minister of Foreign Affairs, Fatin Rüştü Zorlu were executed on 16-17th September 1961 for their 'misuse' of power and abrogation of the constitution.[14] From this point there began an on-going cycle of political reform, including the drafting of a new constitution in 1961, the extension of political freedoms and the formation of Turkist, Socialist and Islamist parties. The diversity of interests and objectives displayed by these various new political parties in the Turkish Grand National Assembly (*TBMM)*[15] laid the foundations for what promised to be a successful and benign parliamentary democracy. A similar tolerance and acceptance of divergent opinions allowed literature to flourish during the 1960s, free as it was to concentrate on issues revolving around the class system, injustice and the widening gap between rich and poor. As interest in socialism increased, writing became more preoccupied with social justice, class struggle and political change. The large-scale movement of people from rural areas to the cities and the resulting conflict of cultures were popular motifs during this period. Writers played a crucial role in political activism at the time, leading the anti-American riots of the 1960s, taking a prominent role in civil society and co-founding new political parties and trade unions, including the *Türkiye İşçi Partisi* (Worker's Party of Turkey) and the Revolutionary Confederation of Workers' Unions (DİSK; *Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu*). It was only through the political activism of writers that in 1965 *TİP* was able to take its place in parliament, becoming a redoubtable opponent of the ruling party in spite of its lack of elected seats. There is a case for arguing that in introducing liberal reforms as they did in 1961, the military not only allowed left-wing destabilising elements to flourish within Turkey but also directly set the scene for the 1971 intervention against those very elements.

Critical Reception and Legacy of the March Twelfth Novels

The impact of the March Twelfth intervention on authors and their writings cannot be underestimated: it resulted in the creation of an entirely new and politically charged literary discourse, whose aim was to analyse and explore the principle powers which lay behind the intervention. The generic term 'March Twelfth Novel' was adopted to describe the works of leftist authors writing in response to the intervention, which had entirely changed the left's understanding of Turkey and of itself. The result was a major rupture in the sixty-year development of the Turkish novel, which brought about a swing towards the use of socialist realism and a broadening of scope to include economic migrants in large cities and rural Anotolian society alongside the traditional focus on highly Westernised upper-middle class families Istanbul. While it expanded geographically, however, on a social level the scope of the novel narrowed until it focused almost exclusively on the university-educated political left, exploring the human impact of the state oppression it faced.

Most March Twelfth Novels are regarded as little more than the knee-jerk reactions of people who had been traumatised by the ordeal of the witnessing the intervention and its violent revocation of civil and political freedoms.[16] The most famous novelists of this period were profoundly influenced by the left-wing student protests which swept Europe in 1968 and they sympathised with

[13] Reported by a senator to a journalist. See **Cumhuriyet Newspaper**, 19 March 1971.
[14] Zürcher, **Ibid**., s. 261.
[15] TBMM: The Turkish Grand National Assembly.
[16] Ahmet Kekeç, "Darbeler ve Romanlar," **Hece; Türk Romanı Özel Sayısı, S.** 6, 2002, s. 65-67.

the socialist leanings of activists and organisations suffering from the aftermath of the intervention.[17] Seen as a whole, the writings of authors such as Füruzan, Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal, Ayla Kutlu, Çetin Altan, Erdal Öz, Pınar Kür, Samim Kocagöz, Oğuz Atay, Atilla İlhan and Vedat Türkali, depicting the socio-political upheavals of the 1970s and the oppression introduced by the new military regime, tell the story of the physical and psychological destruction of leftist identity after the failure of the youth movement to prevent the intervention. Going against the general left-wing sympathies of the March Twelfth novels were a small number of authors, including Emine Işınsu, Tarık Buğra and Sevinç Çokum, whose works propounded the right-wing perspective, endorsing the methods of the state and challenging the testimony of witnesses and the status of victims.

The dominant theme of the March Twelfth novels is the ordeal of young left-wing activists in prison and the torture they suffered. Ahmet Kekeç [18] argues that a lack of support among the general population was the reason for the young revolutionaries' failure to prevent the military intervention. He asserts that, rather than questioning the motives of the young rebels, post-coup novels focus on their defiant attitude once they have been captured.[19] For Kekeç, the March Twelfth novels are far more concerned with defiance in defeat than with youthful ideals.

Murat Belge,[20] on the other hand, bases his analysis on a novel-novelist-public triangle and regards the March Twelfth novels as depictions of imprisonment, torture and provocation, which create an unavoidable metaphorical distinction between 'inside' and 'outside'. Belge argues that if this opposition consists of imprisoned revolutionaries 'inside' and the general public 'outside' then these works constitute a means of creating awareness among the public about the plight of the prisoners. He does not automatically presume that the rebels are innocent but at the same time asks if the fault lay with the law or if those who are in charge of the administration of justice acted unfairly towards them.[21] Belge warns that 'defending the offence' could potentially lead to far graver accusations and claims that, regardless of its effectiveness in illustrating genuine abuses of power, basing a novel primarily on the brutal methods of repression used after the March Twelfth intervention will inevitably distort the author's sense of objectivity. He comes to the conclusion that artistic experience will simply not suffice in the quest to complete theoretical knowledge.[22]

Fethi Naci [23] meanwhile takes a far more political approach to the March Twelfth novels, addressing the difficulty of depicting their real life traumatic experiences in a realistic manner. [24] He accentuates the honesty and genuine nature of these novels, and shows that, instead of discussing them verbally, the novelists of this period insert their political beliefs straight into their novels.[25] Naci regards the March Twelfth novels as the necessary starting point for every novelist who has come after and is a keen proponent of expanding the genre to encompass wider experiences, new challenges and more diverse characters, thus pushing the novel form to modernise and achieve higher levels of sophistication. Naci insists that any novelist since the military in 1971 intervention who wishes to write with a social focus must learn valuable lessons from the March Twelfth novelists and carry out extremely in-depth research into Turkish history, the socio-economic climate, socialism and youth culture. Naci particularly emphasises the importance of this

[17] A. Ömer Türkeş, "Romanda 12 Mart Suretleri Ve 68 Kuşağı," **Birikim,** S. 132, 2000, s. 80-85.
[18] Ahmet Kekeç is a writer and columnist.
[19] A. Kekeç, Ibid., s. 88.
[20] Murat Belge is one of Turkey's most important left-liberal intellectuals. He is also an academic, writer, translator, literary critic, columnist, civil rights activist and occasional tour guide.
[21] Murat Belge, **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İletişim Yayınları, İstanbul 1998, s. 127-34.
[22] M. Belge, **Ibid**., s. 114-35.
[23] Fethi Naci is a literary critic, intellectual and writer.
[24] Fethi Naci, **Türkiye'de Roman Ve Toplumsal Değişme,** Gerçek Yayınevi, İstanbul 1981, s. 416.
[25] F. Naci, **Ibid**., s. 364-66.

last point: if a novelist wishes to write about youth culture then it is vital that he or she know as much about it as the youths in question.[26]

We also find an emphatically political approach in the criticism of Ahmet Oktay,[27] who highlights the intolerance and aggression shown by left-wing authors towards anyone whose opinions and ideals differed from their own and asserts that this deliberate provocation is directly responsible for the popularity of the novels.[28] Meanwhile, Ahmet Türkeş[29] examines the March Twelfth novels from a broader perspective and detaches their leftist ideology from conventional socialist works of fiction in order to explore the influence of the March Twelfth novels beyond the 1980 coup.[30] Berna Moran[31] takes a social approach to the novels and looks in depth at the working classes and the constant migration to the big cities. This large-scale internal movement of people not only threw up clashes of culture but also revived the importance of the working classes in Turkish literature, with writers often concentrating on the perpetual struggle between the workers and the bourgeoisie.[32]

Finally, it is worth taking into account Çimen Günay's enthusiastic call to abandon the derogatory and often hostile attitude of critics towards the March Twelfth novels. She argues that close examination of gender roles within the novels can illuminate the complexity of interpersonal relations within a patriarchal power structure and by extension shine a light on the most recent period of Turkish national history. She addresses post-1968 radicalism as crises of gender: "a masculinity that strives for change, encountered a rival masculinity that upholds traditions and resists change."[33]

Although regularly dismissed as little more than politically charged leftist diatribes which do not depict genuine historical events, what the March Twelfth corpus represents in reality is a collective cultural memory, specifically the memory of how the Turkish people and the Turkish state interacted during the period following the military intervention. They are a direct response to society's experience of extremely traumatic and painful events; while these events may be what Vincent Engel calls "unimaginable, incommunicable, and unspeakable", nonetheless societies, just like individuals, can only learn to live with them if they are able to narrativise them in some way. [34] Increasingly, critical attention is now being paid to the function of writing, and fiction in particular, in creating cultural memory, a movement which goes against more orthodox theories that writing destroys memory by freezing the dynamism and fluctuating nature of remembrance, as propounded by Maurice Halbwachs in *La Mémoire Collective*[35]. Where fiction has the advantage over the genre of memoir is that the latter must exclude the memories of other people; fiction on the other hand does not owe its readers reality or truth and thus is able to express things which autobiography never could. By its nature, fiction contains a fundamental paradox: the fact that it is not constrained to describing real-life events means that it can impart essential truths about reality and at the same time rely on the easy get-out clause that 'it is only fiction'.[36] Fiction allows readers to become part of the reality of its characters, letting them into their inner world, their feelings and experiences,

[26] F. Naci, **Ibid.**, s. 417.
[27] Ahmet Oktay is a poet, journalist and writer.
[28] Ahmet Oktay, **Türkiye'de Popüler Kültür**, Everest Yayınları, İstanbul 2002, s. 242.
[29] Ahmet Türkeş is journalist, literary critic and writer.
[30] A. Ö. Türkeş, Ibid., s. 80-85.
[31] Berna Moran is one of the well known literary critics in Turkey.
[32] Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3,** İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s. 16.
[33] Çimen Günay, **Cold War Masculinities in Turkish Literature: A Survey of March 12th Novels**, Leiden University Press, Leiden 2009.
[34] Francois-Xavier Lavenne, "Fiction, Between Inner Life and Collective Memory. A Methodological Relection," **The New Arcadia**, S. 3, 2005, s.1-4.
[35] Maurice Halbwachs, **La Mémoire Collective**, PUF, Paris 1950, Chapter 1.
[36] Francois-Xavier Lavenne, Ibid., s. 8.

encouraging readers to suffer with them. Conveying traumatic events is made much easier by creating fictional plots, narrators and characters who exist in different times and spaces and the fact that fiction is not a representation of historical reality allows it to express what would otherwise be impossible to say and to examine the uncertainties of the past.[37]

Theoretical Basis of the Article

The use of abstract symbolism in Öz's work is not primarily a way of disguising criticism of the authorities, done out of fear of reprisal; rather the deliberate rejection of historical, documentary fiction is far more indicative of a modernist and postmodernist scepticism demonstrated towards the 'grand narratives' of conventional novels. As is the case with many of the March Twelfth novels, Öz reveals his politics, not through explicit references to actual events or people but through the consciousness of his protagonist and his struggle with 'self'. It is not coincidental, as Selvin Yaltir puts it, that "in most of these novels the protagonists experience an ontological crisis because of a crisis of history."[38] In the March Twelfth corpus, the protagonists' psychological progression casts light on the state's use of power as a result of the necessarily two-way relationship between those with power and those without. I will use Foucault's theory that 'power produces its own resistance' in order to explore this relationship further.[39]

Erdal Öz's focus on the use of physical and psychological torture aimed to bring it to wider public attention to the abuses committed by the military state. Torture in *Yaralısın* also calls into question just how far the state is able to undermine its own laws under a Schmittian 'state of exception' during which, according to Agamben, "the fundamental human rights of citizens can be diminished, or the state can rationalise official illegalities such as torture under arrest or detention without a court trial, by alleging the liability of the state and the need to safeguard order."[40] This means that the perceived threat posed by the victim to the state is enough to legitimise the use of torture: it is through its power to inflict pain that the state is able to assert its legitimacy over individual. In Öz, just as in Altan, the protagonist internalises the power of the state with the result that the normally external opposition between oppressor and oppressee is played out internally within the protagonist's consciousness.

In this article, I will be referring particularly to two critics who have done much to elucidate the effects of torture and imprisonment on the individual, from a psychological and philosophical perspective. The first is Michel Foucault and the second is Elaine Scarry. Foucault's *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (1977) traces the three-hundred year history of the shift within Western legal systems from cruel, 'inhumane' punishments to the primarily prison-based penal system we see today. Foucault argues that while the old physical punishments inflicted damage and suffering on to the body, modern day imprisonment affects what he terms the 'soul'. He claims that, contrary to received wisdom, in reality imprisonment is a far crueller punishment than public execution or corporal castigation because the prisoner becomes aware of his place in an overwhelming power structure. This power structure has two extremes: at one end is the all-powerful 'sovereign' and at the other is the 'condemned man', who must encode his own lack of all power. In doing this he creates a non-corporal entity, or soul, which is "born out of methods of punishment, supervision, and constraint."[41] This soul is quite unlike the religious concept of the 'soul' and because it is brought into being by the discourse of punishment, it can be neither

[37] Paul Ricoeur, **Memory, History, Forgetting**, Çeviren: Kathleen Blamey and David Pellauer, Chicago University Press, Chicago 2004, s. 559 - 60.
[38] Selvin Yaltır, **The Representation of the Past in Modern Turkish Fiction. Conceptualizing History in Tutunamayanlar and Ölmeye Yatmak**, MA, Uttech University 2007.
[39] Michael Foucault, **Discipline and Punish: The Birth of the Prison**, Vintage, New York 1975, s.97.
[40] Agamben Giorgio, **State of Exception**, Otonom Publishing House, İstanbul 2005, s. 40.
[41] M. Foucault, **Ibid.**, *s.*29.

innocent nor guilty. According to Foucault, the state imposes itself on the soul, and numerous examples of this can be found throughout *Yaralısın*. The overwhelming omnipotence of the state causes the protagonist to lose entirely any concept of identity, subjective reality and even to lose track of time and space. Over time, their physical imprisonment causes the soul of the protagonist to accept the power structure in which he is trapped and internalising state power is the only way left open to him to encode his existence.

I will also be using Scarry's *The Body in Pain* (1985) to look at the relationship between language and torture. Scarry argues that physical abuse "actively destroys" a person's capacity to use language and this fact is understood and exploited by state powers which employ torture. Torturers are thus able to impose the fabrication of state legitimacy onto the emptiness left by the victim's wordlessness and twist their pain into a spurious affirmation of legitimate power.[42] We can find many examples in *Yaralısın*, as in many other March Twelfth novels, of the protagonist giving in to the will of the state as the result of sustained physical and psychological torture. He is driven to create his own guilt, to internalise state power and interrogate himself, to eliminate entirely those parts of himself that the state wants eliminated, even his own identity.

Analysis of the Novel 'Yaralısın'

Published in 1974, a year after its serialisation in the daily *Cumhuriyet* newspaper, Erdal Öz's *Yaralısın* continued the themes laid down in Çetin Altan's earlier *Büyük Gözaltı* (published in 1972) and emulated its critical success, winning the Orhan Kemal Novel Award in 1975 and being published in numerous foreign countries.

Öz [43], a law graduate, was imprisoned after the March 12th intervention and he justified his writing in the following manner: "In that time of disease, I tried to come out against the germ of fascism which our society had caught."[44] The novel itself was inspired by his own real-life dealings with the terror tactics of the state and some claim that the work borrows from the diaries of the incarcerated revolutionary youth leader Deniz Gezmiş and his accomplices, who in 1972 sat on death row.

In *Yaralısın*, Öz exposes the role that violent power plays in the self-definition of the individual within the prison power structure. Although clearly in part an indictment of the abuses and injustices suffered by the left, particularly in the wake of the military intervention of 1971, the novel also explores the relationship between state power and the individual on a more universal level. The prison guards, policemen and torturers who incarcerate and abuse the protagonist represent the state and state power, but the animosity they show towards a wide range of religious and political standpoints, as well as sexual identities, demonstrates that the protagonist is not in prison purely as a result of his political views. Rather it is his individual rejection of state control and his resistance to it which leads to his violent interrogation and incarceration, the torture he undergoes compelling him to identify with the social conventions deemed acceptable by the state. The narrative is driven by the interpellation process, which reduces the protagonist from an individual nonconformist to someone who can only identify with a collective group.

[42] E. Scarry, **Ibid**., s. 5 - 6.

[43] Born in Sivas in 1935, Öz completed his law degree at Ankara University in 1969. His political activities led to his arrest and incarceration, not long after the military intervention of 1971. One of the most important writers of his era, Öz ended his days managing the publishing house, Can Yayınları, he had set up in 1981. Novels by Öz: *Odalarda* (In the Rooms, 1960), *Yaralısın* (You are Hurt, 1974). Short stories: *Yorgunlar* (The Weary, 1960), *Kanayan* (Bleeding, 1973), *Havada Kar Sesi Var* (Sound of Snow in the Air, 1967. Memoirs: *Deniz Gezmiş Anlatıyor* (Deniz Gezmiş Narrates, 1976), *Gülünün Solduğu Akşam* (The Night His Rose Wilts, 1987), *Defterimde Kuş Sesleri* (The Songs of Birds in My Notebook, 2003).

[44] Öz, **Yeni Ortam,** 1 November 1975, quoted in F. Naci, **Ibid**., s. 419.

Öz creates an anonymous protagonist, removed from any specific identifiable context in order to lend the narrative a universalism which allows greater insight into the way in which humans respond to intense mental and physical torture. Öz does, however, allow himself greater reference to the political turmoil of the period than Altan and his novel is less abstract in its shifts between the past and present time. Instead of emulating the way in which Altan creates all other characters in the book as a product of the protagonist's consciousness, Öz constantly removes his protagonist from other groups of people who cannot be divided up into individuals, creating a claustrophobic atmosphere within the narrative. The protagonist finds himself on the bottom rung of the prison hierarchy, subject to the savage monopoly of power wielded alongside state authority. Adopting the power of the guards, the chief prisoner of the cell issues orders to the protagonist, who begins to understand the power structure of the cramped prison space. Constrained by a traumatic loss of agency, the protagonist's first minutes in his cell are characterised by feelings of loss of pride and dignity. [45] In a scene which evokes Kafka's *Metamorphosis* as much in the heightened realism of its description as in its choice of metaphor, he sees himself being transformed by his torment into an insect to be crushed under foot: we see the prisoner's terror and shock as the stone he has been hiding under is suddenly removed, leaving him exposed in the harsh sunlight.[46]

Over the course of the novel, the protagonist finds himself in conflict with two different groups of people, 'I', the individual, against 'we', the group. The first of these groups stands for the state, consisting of the prison guards, torturers and spokesmen promoting authoritarian propaganda. The second group is made up of the prisoner masses, an anonymous crowd of homogenous people each known only as 'Nuri', who are incarcerated alongside the protagonist; the relationship between the so-called Nuris and the protagonist gives the clearest representation of the dangerous and artful mechanisms of state control. When the Nuris do not realise that the protagonist is being tortured, it is unclear as to whether this is due to their own experience of torture and their subsequent slide into mindless conformity, wiping their minds of any understanding of the effect of torture on the individual, or because they have always been a different kind of being and never could understand. However, what Öz does make plain is that ultimately the protagonist himself becomes a Nuri at the end of the work as a direct result of his torture and his resulting inability to express individual pain.

The foundation of my analysis of *Yaralısın* lies in Scarry's theory that pain destroys language.[47] It does this in two ways: firstly, torture physically restricts the victim's ability to utter words and leaves only the capacity for single-word articulations and ultimately screams. In that it renders the victim's response animalistic rather than rational, torture succeeds in dehumanising the individual. Secondly, torture also extinguishes the individual's ability to articulate its effects: beyond individual experience, pain can have no reference and for this reason it can be doubted and denied.[48] This process of denial is exhibited in the novel through the Nuris failure to recognise the fact that the protagonist is suffering torture; this in turn causes the protagonist to doubt himself and destroys his capacity to articulate individual thoughts or expression. Öz's use of the second-person voice is key to the denial of self found in the narration: while the narrative depicts the existence and experiences of a first-person character, delving into his thoughts, memories and actions, the use of the second-person creates a distance between the narrator and the narrative, in turn producing a profoundly intuitive and visceral style of writing which leaves the reader with the impression of an out-of-body experience:

[45] Erdal Öz, **Yaralısın**, Cem Yayıları, İstanbul 1975, s. 15.
[46] E. Öz, **Ibid**., s. 15.
[47] E. Scarry, **Ibid**., s. 4.
[48] E. Scarry, **Ibid**., s. 35.

The cellblock was full of Nuris.

You sat down on a wooden bench by the head of the table, which had been recently wiped and was beginning to dry streakily. You leaned against the oily wall that was shiny from being leaned on and rubbed up against, whose plaster was coming off in large strips. You tried to break off and gnaw on two or three chunks of the solid lump of cheese that they'd brought you on dried out scraps of old newspaper. You didn't even touch the stale bread from the bottom drawer of the wooden cabinet. The pungent smell of stale urine coming from the door just across from the toilets was striking you in face, increasing the acridity of the air. [49]

While this scene is depicted with precision and conveys an experience remembered in sharp detail, the use of the second-person narrator intimates that these occurrences were experienced by someone who is not the narrator. The use of this narrative style is particularly powerful in the scenes depicting graphic torture; while harrowing in their explicitness, they retain a detached and clinical nature.[50] The focus tends to lie on the mechanics of the suffering being inflicted, specifically on the body parts being tortured and on the external signs of suffering in the individual. In contrast, there is very little description of the pain experienced by the victim:

Once again, they pressed the button.

They poured water over the wires attached to the flesh, pulsation moved over the points where the water flowed.

They increased the power. They attached one of the wires to your penis.

The pain was now excruciating.

Later, they released the wire from your penis and began to move it over your body; your nipples, your ears, your tongue.

Your moans became screams. The sound of your heart is thud now…

You feels as if your flesh is being torn from your bones; you feel as though you're about to die. You lose consciousness.[51]

The only way for the protagonist to survive the pain of the torture he is subjected to is to detach himself from events and watch his own body from a distance, describing the scene in the second person. This perspective eventually becomes untenable once the pain reaches the point where it is no longer bearable and the protagonist feels that he is about 'to die'; at this stage he 'loses consciousnesses. It is significant that this is also the metaphorical outcome of the mental and physical torture he undergoes; his suffering causes the protagonist to lose both any ability to communicate or express himself and his individual consciousness. During his imprisonment, the policemen view the protagonist's body as the perfect location for subversiveness, using it as a means to "unmake" their prisoner by abusing him into a state where he can no longer articulate, experience or even imagine any reality beyond the limits of his pain. In *Yaralısın* the role of torture extends far beyond its basic purpose of extracting information and takes on a prominence as a ceremonial means of destroying its object on a physical, intellectual and mental level. Torture plays an essential part in the performance of power in the novel, tearing into the prisoner's body through physical torment and injuring his soul even more deeply.

The ability of the second-person narrative to function internally and externally is particularly effective in demonstrating the distance between the protagonist and the other groups:

[49] E. Öz, **Ibid**., s. 5-6.
[50] M. Belge, **Ibid**., s. 114-118.
[51] E. Öz, **Ibid**., s. 112.

its detachment from the protagonist endows it with the authority of a third-person omniscient narrator, while it also has access to his mind and can give expression to his thoughts. Every sentence of the work focuses on the protagonist and the details of his thoughts and deeds. Although new to prison life, his experience of the authoritarian oppression which is the reality of life in the outside world has given him the ability to assess and monitor the criminal implications of every action he takes. Though his head is shaven like his fellow prisoners, the protagonist is also keenly aware of the difference between himself ('you') and the others in his cell. Equally, while they openly admit having broken the law, the other inmates also realise that he is different, a "siyasi mahkum" (political prisoner),[52] incarcerated for political reasons and more than just a common criminal. Coming from the poor working and peasant classes, their lives and concerns have nothing in common with those of the protagonist. The uniformity of the other prisoners is underlined by the fact that they all share the same name, Nuri, and use it amongst each other. This is also the name the guards use to address them. The protagonist finds that only by using nicknames or epithets referring to their origins can he distinguish between the Nuris. The point at which the protagonist comes to the realisation that he himself has also become a Nuri is representative of the final disintegration of his identity, its destruction the direct result of his torture and imprisonment. There is sharp contrast between the way in which the protagonist views the Nuris at the beginning of the novel and his realisation by the end that he has become one of them; in the opening pages he describes the Nuris as like "animals", eating with their hands, incapable of wearing shoes properly and defecating openly without shame or embarrassment: "You no longer need call such people human." However, as the book draws to a close, the protagonist realises that through his behaviour he has become one of them:

> Like other Nuris, you go to toilet and piss from the doorway instead of going in. You don't mind splashing your urine to the walls and your trouser. You slam the door behind you instead of closing it gently. You are also beginning to wear your shoes not properly and moving away by dragging your feet without taking a proper step. You notice that you are also having great joy from what you are doing. [53]

In light of Foucault's concept of 'gentle punishment', it becomes clear that the abuses suffered by the protagonist "represent in their form the content of the crime".[54] Foucault uses a quotation from Vermeil to illustrate his point: "Those who abuse public liberty will be deprived of their own; those who abuse the benefits of the law and the privileges of public office will be deprived of their civil rights; speculation and usury will be punished by fines" and so forth.[55] By this reasoning, it is thus wholly appropriate for the protagonist, having committed the crime of differing from the state in his opinions, to be punished by means of mental and physical torture, forced to renounce his individualism and take on only collective identity. Given the benefit of the narrative perspective, however, which allows the reader access to the protagonist's internal focalisation, it soon becomes clear that even his individuality is no more than an act, as he tries to align his thoughts and deeds to those of the other prisoners around him in order to 'humiliation':

> "Got any things?"
>
> "No."
>
> "What was your crime?"
>
> What was your crime? What will you say? What will you say? You don't know.

[52] E. Öz, **Ibid**., s. 9.
[53] E. Öz, **Ibid**., s. 9.
[54] M. Foucault, **Ibid**., s. 105.
[55] M. Foucault, **Ibid**., s. 103.

"You're in for politics?"

"Yeah."

Nuri saves you from your hesitancy.

"I'm in for politics."

From now on, you're an activist. This is good. If anyone asks, you will be able to tell them your crime.

"Are you a student?"

"No, I'm not."

Nuri goes off without being able to understand very much. You try leaning against the wall like a political prisoner, but you immediately give up and pull yourself from the wall. Nobody speaks a word. The humiliation went on for days and weeks. Let it end. Enough already! Your strength to resist has ended. You have no struggle with beliefs in here; you are not fighting with anyone. For the first time, you see them, the people of a different world. They have come and settled before you, been abandoned and found out how to live. Some common rules are in force: you must conform to them.[56]

In an environment where the principle classification of those around him is criminality, the protagonist, who is genuinely unaware of his crime, desperately tries to find a 'prison identity' to adopt. Twice he asks 'What will you say?', and is only saved from his dilemma by the Nuri: he is 'in for politics' and can therefore call himself an 'activist'. Even this, however, is nothing more than an illusion: he cannot emulate political prisoners and 'lean against the wall', and he concedes that he has 'no struggle with beliefs in here'. For this reason, 'politics' and its ambiguity become contextually loaded. It is not a specific political belief which has brought about his incarceration but the fact that he has any political opinion at all. Rather than being imprisoned for politics, he is imprisoned by politics. Significant parallels can be drawn with Orwell's *Nineteen Eighty-Four*, where it is not so much direct dissent which is punished by the state as non-conformity. The state in *Yaralısın* enforces psychological conformity by means of torture: the protagonist finds he is unable to talk with the Nuris about politics and he cannot describe his torture to them. The only way in which he can communicate with the Nuris is by abiding with their rules and conditions and ultimately this restricts the protagonist's capacity to think – precisely the aim of the state.

In addition to portraying the effect that torture has on the protagonist's mind and ability to think, the separation of the Nuris from the protagonist acts as a metaphorical representation of the gulf which divided leftist intellectuals and the population in general. Murat Belge interprets the absence of populism in the left-leaning characters of the March 12th novels as a symbol of the left wing's total lack of success in conveying their message to the working classes and rural peasantry.[57] A Nuri makes this point clear to the protagonist:

'Even though you revolutionary people are very stand-offish and arrogant towards the people, you claim to undertake a fight on behalf of the people, without understanding their needs and wishes.

It can't be possible. Let it be said that you have no right to do this.

It is inevitable that you will lose this war without us.

[56] E. Öz, **Ibid**., s. 9-10.
[57] M. Belge, **Ibid**., s. 132.

It is the people who have the power.'[58]

Thus in spite of what they claim, the only group truly represented by the voice of the left wing revolutionaries is their own left wing intellectual class. When, at the close of the novel, the protagonist himself becomes a Nuri, not only does he fail in his efforts to resist state oppression – as a leftist intellectual – but this also means that the Nuris remain suppressed and without representation; contrary to the opinions expressed by the Nuris, there is no evidence to be found either in the novel or in the chronicles of history to say that the working class have ever had any significant power. The only power open to them consists in being part of a collective group under the direct control of the state. Moreover, the Nuris are complicit in their state of subjugation, resisting only on a childish and bestial level. Most of the time they are submissive to the prison guards:

'Where is the senior prisoner?' asked the guard. A fat, fleshy tough-looking guy of medium height got up from the beds and came over.

'Yes, chief?'

'Look, Nuri, I have brought you someone. He will stay here for now.'

'OK, chief.'[59]

Even the Nuri identified as the 'senior prisoner' shows respect and deference in the face of the guard's brusque, imperious manner. This is understandable, however, as any show of defiance would result in severe corporal punishment or possibly worse. The torture endured by the Nuris has forged them into a submissive collective group; as a result they are not capable of resisting the state or voicing opposition. Thus torture plays a key role in the strategy of the state: its ultimate goal is the destruction of expression through the use of torture, thereby removing any capacity to resist and reinforcing the state's monopoly on power.

The protagonist spends most of the novel isolated and removed from the other prisoners by the political nature of his crime and his disdain for them as little more than animals. Eventually he recognises that his leftist, intellectual acts of dissent are an utterly foreign concept for ordinary people and that in a culture that views violence and physical power as the only means of solving problems, the idea of political ideology can only exist on a metaphysical level. Two juxtapositions further accentuate his deepening isolation; the first is between the protagonist and those keeping him prisoner, while the second, a more psychologically challenging distinction, lies between the protagonist's state of mind before his incarceration begins and his current mental condition in the novel. Both times, the protagonist is regarded as part of a category rather than as an individual. The novel opens with the capture of the protagonist:

When the door opened, you understood everything.

You'd been waiting for days.

Your knees ached and the smell of sticky soot filled your nasal passages again.[60]

The hopelessness of the protagonist's situation is made clear in this scene, where the apartment 'door opens' and five unknown men in plainclothes enter. There are strong parallels here with another March 12th novel by Sevgi Soysal, in whose work, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, the "door opened" at the arrival of the non-commissioned officer, who is there to meet the

[58] E. Öz, **Ibid**., s. 174.
[59] E. Öz, **Ibid**., s. 174.
[60] E. Öz, **Ibid**., s. 11.

prisoners and justify the use of torture by the state.[61] The book burning episode is the only indication allowed to the reader, beyond the context of the novel itself, of the protagonist's leftist leanings. Rather than alluding to the protagonist's past involvement in political activism, the novel concentrates on the banned literature on the shelves of his library and the fear he experiences as he waits. While others have claimed that such a paucity of historical context reduces the novel's authenticity, I would argue that in fact the allusion to criminal activity and the mutual acknowledgement of guilt which exists between the protagonist and state officials illustrates the irrelevance of notions such as 'law' under the authoritarian state depicted in the novel.[62] The protagonist describes the fury of the five men turning his apartment upside down in search of forbidden books and writings:

> You can still smell the odour of the soot from the recently burned blacklisted books and see their ashes all over the apartment.
>
> The words that had been liberated by the fire jumped out from the hidden corners. They decried your great sin of three days earlier to the faces of the men in the room. They were angry.[63]

While book burning was commonplace in so many twentieth-century dictatorships, we are used to the idea that it is the authorities which burnt books publicly in order to demonstrate their power. Here, however, we find that the protagonist internalising state power and thus, in spite of the fact that he has no idea why those books are banned, he burns his own books, successfully controlling and policing his own thoughts and mental processes.

As symbols of a primeval and animalistic brutality and with their humanity negated by their anonymity, the five unidentified policemen come into clear confrontation with the protagonist, their leader keen to demonstrate his power and physical dominance over him. It is not clear where the leader draws his authority from; rather, he constantly uses the pronoun 'we' in opposition to the protagonist and speaks with the complete self-assurance of the agent of an authoritarian state: in response to the protagonist's pleas that there is nothing illegal in his owning copies of the *Forum*[64] journal, all the leader says is, "Every kind of forum has been banned."[65] Thus it is made clear that the 'we' used by the leader is metaphorical in its meaning, in that it refers as much to the authority he represents as to the menacing physical presence of five men against the lone protagonist. The leader claims that the protagonist's subversive books have contaminated his mind, while the leader has read them without succumbing to their polluting influence:

> "Hey, you! We're all well read," he said in a loud voice:
>
> "We're college graduates as well!"
>
> He was angry. You expected him to hit you.
>
> "They made us read the books that are taught in universities.
>
> We know the value of a book."[66]

If the leader is to be believed, 'we' can read dissident literature without being tainted by its subversiveness and remain mentally sound. The result of this assertion is that the protagonist is set

[61] Sevgi Soysal, **Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu**, Bilgi Yayınları, İstanbul 1979, s. 236-37.
[62] M. Belge, **Ibid.**, s. 131.
[63] E. Öz, **Ibid.**, s. 11.
[64] *Forum* was a biweekly journal published from 1954 to 1969. From 1960 until its final publication, it acted as a forum for leftist writings, including those of Doğan Avcıoğlu, Kemal Sülker and Adnan Cemgil. See "Devirler, İsimler, Eserler Terimler," in **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi** (İstanbul1979), 245.
[65] E. Öz, **Ibid.**, s. 14.
[66] E. Öz, **Ibid.**, s. 15.

apart as a deviant in conflict with the accepted norm. We can draw significant parallels between the extent and severity of the 'sledgehammer operation' and the emphasis Öz places on the apparently boundless power of the protagonist's captors, acutely contrasted with the protagonist's feeling of impotence: "Either you change your own head or we will break your head. Get it?" This is a common feature of many contemporary novels exploring the relationship between the individual and fascist authoritarianism. The unnamed dictator of Gabriel Garcia Márquez' novel *Autumn of the Patriarch* [67], for example, has infinite power: , "all he had to do was point at trees for them to bear fruit."[68] Individual pathology manifests itself through the ubiquitous fascist state: while the state cannot possibly be omnipotent it must be seen to be so, thus the power of the state lies in the minds of those who perceive it:

"Listen. Here, laws no longer exist. There is no constitution or any nonsense like that, okay?"

It was unnecessary for you to nod your head.

"Fine. Well, you will understand. If you give us grief, there's nothing we can't do to you. If we want to, we'll destroy every part of you. Even right here in this room, right now. Not a soul would hear. We'll take you up to the top floor, open the window and toss you out. Ooop, crunch you go, flying down from the ninth floor. What do you say to that? Don't forget it. We'll tell your family, "He threw himself out of the window."[69]

It must be understood that the death threats made against the protagonist are no more than that: threats. The omnipotent agents of the state want the protagonist alive. As Foucault asks, "Why would society eliminate a life and body that it could appropriate?"[70] There is no higher purpose to executing an individual dissident acting against the state: "Far more telling than death would be the example of a man who is ever before one's eyes, whom one has deprived of liberty and who is forced to spend the rest of his days repairing the loss that he has caused society."[71] It is striking to note that the protagonist has already been deprived of his liberty: his complicity in his own subjugation is implicit without need for vocal or physical assent.

It is never explicitly made clear that the protagonist's captors and torturers are operatives of the state; rather they are depicted purely as anonymous, malevolent figures whose sole aim is to break their prisoner. For them, the protagonist is just "a white lab mouse in their hands, they will do to you as they please." [72] In his descriptions of the torturers, Öz places particular emphasis on the eye, which represents not only the focal point of communication between two people but also the area of the body where humanity is perceived. Foucault's claims in *Discipline and Punish* rely heavily on panopticism, the act of seeing and being seen. Power relies on the prisoner's perception that he is always being watched and that he is only ever "the object of information, never a subject in communication."[73] The degree to which the protagonist has internalised his belief that he is constantly under observation is made plain in the scene through his obsession with eyes: the protagonist comes "eye to eye" with his captors, who are "doing their jobs", and he is unable to differentiate between their eyes. All of them are "uncomprehending, empty, staring, glassy eyes,

[67] Gabriel García Márquez, **The Autumn of the Patriarch**, Penguin, London 2007.
[68] Robert Boyers, **Atrocity and Amnesia: The Political Novel since 1945**, 1985 ed., Oxford University Press, Oxford 1985.
[69] E. Öz, **Ibid**., s. 17.
[70] M. Foucault, **Ibid**., s. 109.
[71] M. Foucault, **Ibid**., s. 109.
[72] E. Öz, **Ibid**., s.189.
[73] M. Foucault, **Ibid**., s.12.

dull, ugly, lustreless, and crusty."[74] This incapacity to differentiate between the eyes of his guards and torturers ensures the function of power: every eye is identical there is no escaping their surveillance. The longer they torture him, the more animalistic become the descriptions of the protagonist's own eyes: "wild, primitive, bloodshot eyes." [75] In the course of his torture, they command the protagonist to scream like a dog, and threaten to dehumanise him by means of castration if he refuses to talk: [76]

"Scream, you dog, scream!"

One of them was kicking your stomach with all his might. He wanted you to scream.

"I will not scream!"

You realise that you are shouting this out-loud.

"I will not scream!"[77]

In spite of the protagonist's best efforts to resist, in the end he realises that through his very resistance he is doing just what his torturers want. Here we can observe exactly what Scarry describes as the effects of torture, whereby the state utilises systematic torture to pervert the suffering of the prisoner and thereby legitimise its own power.[78] In response to the mechanism of torture, which assumes the victim's guilt, the prisoner is consumed by self-criticism, dissecting his own faults and the broken fragments of his own humanity, rather than critically appraising the conduct of his captors: "You must be able to come face to face with yourself; you want to be able to look yourself square in the eye."[79] The stigma faced by the protagonist pushes him to isolate himself from the other prisoners, whose openness about their past contrasts sharply with his own silence. This is precisely what his tormenters hope to achieve, and this effect of torture is referred to over again in Rejali's *Torture and Democracy* which in its earliest pages claims, "Citizens who cannot speak competently about cruelty are unable to protect themselves against tyranny and injustice." [80] The total silence of the protagonist further serves to underline the juxtaposition between the protagonist and his fellow prisoners. The gulf between them is explicitly verbalised by one of the other prisoners, who tells the protagonist that the latter's status as a political prisoner means that he is treated differently. [81] As eager as the other prisoners are to talk about their past or express their opinions, the protagonist is equally unwilling to do so. Even when it is made clear to the other prisoners that the protagonist is being tortured, he refuses to discuss it:

He asks you something you did not expect.

"Have you looked in the mirror?"

"I must have done. Why?"

"You can't have done. There's something in your eyes."

"It's from lack of sleep. Are they bloodshot?"

"It's not that," he says, "You have, well - how can I put it? - you listen with your eyes, pal."

[74] E. Öz, **Ibid**., *s*.105.
[75] E. Öz, **Ibid**., *s*.108.
[76] E. Öz, **Ibid**., *s*.109.
[77] E. Öz, **Ibid**., *s*.108.
[78] E. Scarry, **Ibid**., s. 135.
[79] E. Öz, **Ibid**., *s*.108.
[80] Darius Rejali, **Torture and Democracy**, Princeton University Press, Princeton 2007, s. 3.
[81] E. Öz, **Ibid**., s.191.

"Ah. Go on."

Nuri was speaking very tactfully, as if he had studied. Maybe he'd left in the second year of high school.

"I left in the middle of second grade."

It was not so. He couldn't read.

"What happened to your wrists?"

You quickly pull your wrists away from the table. You know they are red with the wounds caused by your handcuffs. How much time has passed since they first cuffed you? The fresh layers of skin are pink and fine.

"You have wounds on your wrists."

You are ashamed. "They beat me, Nuri. They tortured me." Will you tell Nuri such things? You can't do it, you can't explain.

"Did they do something to you, my friend?"

"No, they didn't do anything. Anyway, where are these wounds?"

"Show me. Let me have a look."

"Drop it, Nuri. Let's talk about something else."

You both become silent.[82]

With this episode the protagonist's role is reduced from an active one to merely recording impressions. After suffering at the hands of his interrogators, internal struggle is all the protagonist is capable of, a struggle which is quite apart from that of the other inmates: thus the protagonist's relationship towards his fellow prisoners is one of an observer. While he feels sympathy for them, the protagonist sees that that "The society took being human out of them [his fellow prisoners]" [83] and is unable to find common ground with them.

However, in a similar way, the protagonist's own situation severs his connection with the world outside his prison. In fact this rupture begins before he even enters prison, at the moment when he burns his books:

Thin trails of smoke could be seen drifting from the chimneys in the middle of the summer.

You had carried all your books to the room.

How will you destroy this many books, the books that you've brought home over the years with the little bits of money you'd saved? You don't know why they are now prohibited.[84]

Öz devotes a full five pages of the novel to his depiction of the book burning scene. Significantly, burning books was carried out by many during the time of the military intervention for fear of incrimination. The protagonist, however, is not comforted by contextualising what he did: the book burning at the provocation of the authoritarian state is an isolated act committed without understanding by a lone individual who does not understand what he is doing or why. A later scene sees the captors present the protagonist with a boy who has been tortured; in spite of

[82] E. Öz, **Ibid**., s. 85.
[83] E. Öz, **Ibid**., s. 233.
[84] E. Öz, **Ibid**., s. 143.

their shared plight, this episode contains no real contact between the boy and the protagonist, even though the former urges the latter to talk and avoid the suffering he himself has endured:

The guard says:

"You see, this young boy was like you too. However, at the end he talked and saved himself."

The guard is kicking the boy who is lying on the floor.

He is around 17 or 18 years old. They did everything to change his beautiful face. They smashed and hammered this boy.

The boy without lifting his head from the floor says;

"Confess everything to them, brother."

There was shame in his voice.

The blond guard is kicking the boy by saying, "Tell him, tell him."

The boy said, "I used to wear 39 size shoes but now even 46 sizes don't fit my feet."

He seems as if he's speaking without knowing what he's saying. He sounds as if he thinks he can save himself by saying the verses he has been forced to memorise quickly.

The blond guard is kicking him again by shouting; "Tell him you dog."

The boy says again by lying on the floor in pains;

"Confess everything to them, brother, and save your life.

The blond guard says again:

"Do you hear him?"

As you want to shout and say 'that is enough' you feel like your mouth is splitting.

The blood was spilling from your mouth to your jaw and to your shirt.

They are grabbing the boy and dragging him along the floor.[85]

What is truly shocking in this scene of brutality is not so much the cruelty and physical displays of violence, the kicks and screams of pain, but the fact that torture has reduced both the boy and the protagonist to such a level that they cannot communicate, either literally or metaphorically: the mechanical utterances from the boy demonstrate that he has been beaten down into nothing more than a mouthpiece for the state. He has become the 'example of a man who is ever before one's eyes' which, according to Foucault, the state will use in order to assert its power.[86] In the eyes of the state, the boy is 'saved' by virtue of this process. The protagonist is equally incapable of communication, but this time he physically cannot utter any protest against the violence. After his most recent beating he tears his mouth as he opens it and can do no more than cover himself in blood, a poignant metaphor demonstrating the way in which torture destroys language.

As the novel draws to a close, the outside world of apparent normality is brought into acute contrast with the existence of the protagonist: the guards who lead him to the torture chamber chat about the Ankara-Leeds United football match; school children can be heard playing outside and a street vendor selling yoghurt; the protagonist asks,

[85] E. Öz, **Ibid**., s. 200.
[86] M. Foucault, **Ibid**., s. 109.

"What business do these beautiful things have being right next to such ugly things? Side-by-side, right inside each other are two different worlds. Which one is real? Perhaps both of them. Two faces of the world perhaps.

Whilst I was in the hospital. For about a month and a half. They coerced me. I didn't sign it. Even the prosecutor came a few times, the others too. They came all the time. They coerced me. They said again that they'd take me off to be tortured."

They cut you off. They don't want to talk about torture. Who does?[87]

The protagonist's narrative is smothered and suffocated by an omnipotent authoritarian power. The reader is left to wonder if the 'they' who coerce the protagonist the same' they' who cut him off. If 'they' in this scene represents the people, children and yoghurt sellers of the 'normal' outside world, it may be the case that they deprive the protagonist of the opportunity to talk about his torture because 'they' do not want to be reminded that they are complicit in it. There is a strong link between the 'they' of this episode and the 'they' identified by Huxley in Edward Lear's poetry. Just like the March Twelfth novelists, what Lear asserts through his limericks, though in a more cheery, fanciful way, is individuality and freedom.[88] It is this freedom that 'they', the social conservatives and those who wish to further entrench the system, must suppress and stamp out, at times with chillingly disproportionate brutality. As Orwell cuttingly observes, "To smash somebody just for dancing a quadrille with a raven is exactly the kind of thing that 'They' would do."[89] The individual has no possible power against such a malignant opponent. The protagonist of *Yaralısın* recognises this and realises that he must become one of 'them' in order to escape the plurality who wish to annihilate him: he must become a 'Nuri':

You took out a cigarette packet and handed it to the prisoner next to you. He took one from the packet. You both light up.

He says, "Thank you."

"You're welcome."

"Where are you from?"

You tell him where you are from.

"Are you from the centre?"

"Yes, from the centre."

"You came yesterday didn't you?"

"Yes, I came yesterday evening."

"What is your crime?"

"I am a political prisoner."

His questions seem to be finished; but they're not. He has one more question.

"You didn't tell me your name?"

It was the first time someone had asked your name. One of the Nuris is asking your name. You are not used to hearing this question. You squeeze your voice as if whispering and say:

[87] E. Öz, **Ibid**., s.146.
[88] George Orwell, **The Collected Essays**, Seeker & Warburg London 1961, s. 327.
[89] G. Orwell, **Ibid**., s. 327.

"Nuri... My name is Nuri."[90]

Like the ending of Altan's *Büyük Gözaltı*, this is an archetypal denouement, typical of the March Twelfth genre. The protagonist's struggle consists in seeking answers to questions repeated over again – "What is your crime?" – that he does not understand. In the end, he just wants the constant interrogation to be done with: Öz's protagonist shows his relief that the "questions seem to be finished" and Altan's asks himself if he has 'ever been free' from questioning. Ultimately, both protagonists give up their fight and acquiesce to the absurdities of their captors as if they were perfectly logical, because they are no longer able to differentiate freedom from constraint.

Conclusion

In his attempt to depict the experience of someone who is subject to an oppressive state, Öz uses an abstract and surrealist narrative to great effect. The works of a number of extremely eminent political thinkers and philosophers, including Foucault, Scarry and Schmitt have greatly facilitated my examination of the psychological effects of imprisonment and torture on Öz's protagonist. I have also turned to social theorists, such as Robert Boyers and Darius Rejali, when exploring the use of torture, be it in reality or in writing, throughout the twentieth century. Öz goes much further than just denouncing torture and arbitrary imprisonment; he also succeeds in illustrating the many ways in which power holds the individual under its control, using punishment and monitoring. The novel cannot contain any political discussion because the protagonist is imprisoned and so always under the watchful eye of his captors. Rather than questioning the authority of the Turkish state, the protagonist's imprisonment and experiences of torture lead him to internalise state interrogation and monitoring, ultimately causing him to question abstract ideas such as memory and even his own identity,

REFERENCES

AHMAD, Feroz, **Demokrasi Sürecinde Türkiye 1945-1980,** Hil Yayınları, İstanbul 1994.

ALTAN, Çetin, **Büyük Gözaltı**, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1974.

ALTAN, Çetin, **Etroite Surveillance**, Flammarion, Paris, 1975.

BELGE, Murat, **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.

BOYERS, Robert, **Atrocity and Amnesia: The Political Novel since 1945**, 1985 ed.,

Oxford University Press, Oxford 1985.

DURSUN, Davut, **27 Mayıs Darbesi**, Şehir Yayınları, İstanbul, 2001.

FINN, Robert P., **The Early Turkish Novel 1872 – 1900,** The Isis Press, Istanbul 1975.

FOUCAULT, Michael, **Discipline and Punish: The Birth of the Prison**, Vintage, New York, 1975.

FOUCAULT, Michael, **The History of Sexuality**, Vintage, London, 1990.

GIORGIO, Agamben, **State of Exception**, Otonom Publishing House, İstanbul, 2005.

GÜNAY, Çimen, **Cold War Masculinities in Turkish Literature: A Survey of March 12th Novels**, Leiden University Press, Leiden, 2009.

HALBWACHS, Maurice, **La Mémoire Collective**, PUF, Paris, 1950.

[90] E. Öz, **Ibid**., s. 266.

KEKEÇ, Ahmet, "Darbeler Ve Romanlar," **Hece; Türk Romanı Özel Sayısı, S.** 6, 2002, s. 65-67.

KINROS, Lord, **Atatürk**, Morrison and Gibb Ltd, London, 1964.

LAVENNE, Francois-Xavier, "Fiction, Between Inner Life and Collective Memory. A Methodological Relection," **The New Arcadia**, S. 3, 2005, s.1-4.

MANGO, Andrew, **Atatürk**, John Murray Ltd., London, 1999.

MANGO, Andrew, The Turks Today, John Murray Publishers, London, 2004.

MARQUEZ, Gabriel García, **The Autumn of the Patriarch**, Penguin, London 2007.

MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3,** İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

NACİ, Fethi, **Türkiye'de Roman Ve Toplumsal Değişme,** Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1981.

OKTAY, Ahmet, **Türkiye'de Popüler Kültür**, Everest Yayınları, İstanbul, 2002.

ORWELL, George, **Nineteen Eighty-Four**, Penguin Books, London, 2003.

ORWELL, George, **The Collected Essays**, Seeker & Warburg London 1961, s. 327.

ÖZ, Erdal, **Yaralısın**, Cem Yayınları, İstanbul, 1985.

ÖZBUDUN, Ergun, "Turkey: Crisis, Interruptions and Re-Equilibrations", ed. Juan J. Linz Larry Diamond, Seymour Martin Lipset, **Democracy in Developing Countries Asia**, S. 6, Lynne Rienner, London, 1989, s. 201.

REJALI, Darius, **Torture and Democracy,** Princeton University Press, Princeton, 2007.

RICOEUR, Paul, **Memory, History, Forgetting**, Çeviren: Kathleen Blamey and David Pellauer, Chicago University Press, Chicago, 2004.

RUSTOW, Dankwart A., "Atatürk as an Institution Builder," **Atatürk Founder of a Modern State,** ed. Ali Kazancıgil& Ergun Özbudun, C. Hurst & Co Ltd, London 2006, s. 57-79.

SCARRY, Elaine, **Body in Pain: The Making and Unmaking of the World,** Oxford University Press, Oxford, 1987.

SOYSAL, Sevgi, **Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu**, Bilgi Yayınları, İstanbul 1979.

TÜRKEŞ, A. Ömer, "Romanda 12 Mart Suretleri Ve 68 Kuşağı," **Birikim,** S. 132, 2000, s. 80-85.

YALTIR, Selvin, **The Representation of the Past in Modern Turkish Fiction. Conceptualizing History in Tutunamayanlar and Ölmeye Yatmak**, MA Thesis, Uttech University 2007.

ZÜRCHER, Erik Jan, **Turkey: A Modern History,** I. B. Tauris, London.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 103-177, ANKARA-TURKEY

ÖMER SEYFEDDİN'İN DEĞİŞ(TİRİL)EN *ANDI*[*]

Fundagül APAK[**]

ÖZET

And; Türk edebiyatında "modern öykücülüğün babası" kabul edilen Ömer Seyfeddin'in (1884-1920) yazdığı öykülerden birinin adıdır. Bu öykünün, yazarın ölümünden sonraki baskıları incelendiğinde, kurgunun, yapı ve anlam açısından bozulduğu ve birbirinden oldukça farklı metinlere dönüştüğü görülür. Kaynak metin; yabancı bir kültürün diline çevrilmişçesine, biçim ve içerik açısından pek çok darbe almıştır.

20. yüz yılda, James Holmes (1924-1986) tarafından *salt* ve *uygulamalı* olmak üzere ikiye ayrılıp kendi içinde dallanıp budaklanan çeviribilimde, salt alandaki ürün-süreç-işlev odaklı *betimleyici* çalışmaların yanı sıra, içinde hem *genel* hem de araç-alan-düzey-metin türü-zaman-sorun ile sınırlandırılmış *bölütlü* çalışmaların bulunduğu *kuramsal* aşamalar yer alır. Çevirmen eğitimi, çeviri destekleri ve çeviri eleştirisi ise çeviribilimin *uygulamalı* kolunu oluşturur. Hans Vermeer ve Katharina Reiss'in geliştirdiği *Skopos* (amaç) kuramındaysa bir kaynak metni erek kültürde yeniden biçimlendirirken belirlenen amacın *çevrilen kültür*e ya da *çevirmen*in (kişi, topluluk, kurum...) tutumuna bağlı olduğu öne sürülür. Bu yaklaşıma göre, gerek o diliçine gerekse başka bir dile yapılan çevirilerde *yeterlilik* ve *kabul edilebilirlik* düzeyinde belirleyici olan; amacı, çeviri yapılan kültürün dinamiklerine bakılarak ve çeviri etkinliğinden önce belirlenen *süreç*tir. Bu bağlamda, çeviri sürecini, öncesini ve de sonrasını içeren amaç; kaynak metnin, çeviri süreci sonunda, çevrildiği dilde neye (aktarma, özet, sözcük/anlam odaklı çeviri, uyarlama...) dönüştüğünün de göstergesidir.

Dolayısıyla bu araştırmada, *And*'ın, yazarının ölümünden sonraki baskılarında yapı ve anlam açısından ne gibi değişimlere uğra(tıl)dığı irdelenip bu değişimlerin, Holmes'ün belirlediği haritanın hangi bölümünde oluştuğu incelenerek, Vermeer ve Reiss'in öne sürdüğü kurama göre, çeviri sürecinde kaynak metnin yeniden biçimlenmesinde etkin olan karar verme organ(lar)ının betimlenmesine çalışılacak; böylece, cumhuriyetin kuruluşundan günümüze kadar geçen dönemde, Türk yazınındaki patronaj ve ideolojilerin, bir yazınsal ürünün yeniden biçimlendirilmesindeki işlevi açısından pilot bir uygulama ortaya koyulacaktır.

Anahtar Kelimeler: *And*, Çeviribilim, Ömer Seyfeddin, Skopos, Türk öykücülüğü

---

[*] **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

[**] Yrd. Doç. Dr., El-mek: heatherrose13@gmail.com

THE MANIPULATED *AND* OF ÖMER SEYFEDDİN

ABSTRACT

And is the name of one of the stories of Ömer Seyfeddin (1884-1920) who is considered to be "the founding father of modern storytelling" in Turkish literature. Analyzing the editions of this story published after the death of its author, one can observe that these have largely been spoiled in terms of fiction, structure and meaning and that they have turned out to be quite different texts. The source text seems to have suffered a number of serious impacts with regards to both form and content, as if it has been translated into the language of a completely foreign culture.

Translation studies divided into two main branches as *pure* and *applied* by James Holmes (1924-1986) in the 20th century have branched out further in themselves to include *theoretical* stages consisting of both *general* and *partial* studies restricted to the subdivisions of medium-area-rank-text type-time and problem, in addition to the product-process-function oriented *descriptive* studies falling under *the pure* division. Translator training, translation aids and translation criticism on the other hand, constitute *the applied* branch of translation studies. Whereas according to the *Skopos* (purpose) theory developed by Hans Vermeer and Katharina Reiss, it is suggested that while reshaping –translating– a source text into a target culture, the objective set depends on *the target culture* or the attitude of *the translator* (being a person, a community, an institution...). According to this approach, that which is determinant in terms of degrees of *competence* and *acceptability* in translations both into that language and into other languages, i.e. the purpose, is the process that is determined upon consideration of the dynamics of the target culture prior to the translation activity in question. In this respect, the purpose; including the process of translation, its pre and post phases, is at the same time an indicator of what the source text is transformed into (a copy, a summary, an adaptation, word/meaning oriented translation...) in the target culture as a result of the act of translation.

Therefore this research intends to examine what kind of changes in terms of structure and meaning *And* has undergone and/or been exposed to, in its editions published after the passing away of its author and in which part of the map developed by Holmes these changes have originated from. According to the theory suggested by Vermeer and Reiss, decision making bodies effective in reshaping the source text during the process of translation, will be tried to be described. Thus covering the period from the establishment of the Republic until today, a pilot study, in terms of the functions of patronage and ideologies in Turkish literature influencing the reshaping of a literary product will be presented.

Key Words: *And*, translation studies, Ömer Seyfeddin, Skopos theory, Turkish storytelling

"Yakutlarda en korkunç and Kartal adıyla içilen anddır;
Kartal adıyla yalan yere and içenlerin ocağı söner.
Manas destanında alplar, taş ve su üzerine and içerler;
yalan yere and içerlerse taş yarılır, su kurur."[1]

Gerek Türk öykücülüğüne verdiği ulusal yön gerekse Türk halkını, ulus olma sürecinde, ana diline yönelme konusundaki bilinçlendiriciliğiyle Ömer Seyfeddin; 1911 yılından başlayarak ortaya koyduğu yapıtlarda, Türk dilindeki sözcüklerin, atasözü ve deyimlerin kullanımına büyük önem vermiş, tarihe yön veren aydınlardan biri olmanın sorumluluğu içinde, yazı dilini büyük bir özenle biçimlendirmiştir. Bununla birlikte, Ömer Seyfeddin'in ölümünden sonra, çeşitli yayımevi ve basımevlerince ortaya koyulan öykülerinde, sesten tümceye kadar, hem yapısal hem biçimsel hem de anlam ve söylem düzeyinde pek çok değişiklik yapıldığını, sonuçta, basılıp yayımlanan bu öykülerin Ömer Seyfeddin'in yazdıklarından çok farklı olduğunu görüyoruz.

And öyküsü de bu değişime uğra(tıl)mıştır.

And'ın ilk basımı; Ömer Seyfeddin yaşarken ve 11 Nisan 1911'de "Yeni Lisan"ı yayımladığı *Genç Kalemler* dergisinde, Nisan 1328'de yapılmıştır. Bu çalışmada, kaynak metin olarak belirlenen Ömer Seyfeddin'in *And* adlı öyküsü, *Genç Kalemler* dergisinin 3. cildinde ve 19. sayısında yer almaktadır. Bu sayının tarihi, rumî olarak Nisan 1328'dir ve miladî karşılığı da Nisan 1912'dir. Bu öyküyü karşılaştırdığımız 31 erek metnin beşinde (M.1974, N.1995, Ü.1998c, B.1999, A.2005a) kaynak metnin ilk yayım organı *Genç Kalemler* dergisi ve ilk yayımlanma yılı 1912 olarak yazılmışsa da hiçbirinde, hangi ay olduğu bilgisi yer almamış, derginin sayısı da 11 olarak, yanlış verilmiştir. Bu 31 çeviri içinde, Yapı Kredi yayınlarınca 2011'de ve yalnızca Nâzım Hikmet Polat tarafından kaynak metne dayandırılarak hazırlanıp yayımlanan erek metindeki (Y.2011b) kaynak metne ait künye bilgisi, hem ay ve yıl hem cilt hem de sayı olarak doğru verilmiştir; geriye kalan 26 çeviride, erek metinlerin dayandırıldığı kaynak metnin künyesi hakkında, bilgi verilmemiştir. Dolayısıyla, Ömer Seyfeddin'in *And*'ı ilk olarak, *Genç Kalemler* dergisinin 3. cildindeki 19. sayıda ve miladî olarak, Nisan 1912'de yayımlanmıştır.

گنج قلملر

یکی لسان

Bu çalışmada yararlandığımız ve kaynak metinle (G.1912) karşılaştırdığımız 31 erek metnin ikisi, birden fazla baskısı yapıldığı hâlde, sonraki baskıda düzeltmeye gidilmediği için Cemre yayıncılıktan (C.1991b ve C.1994); diğer iki erek metin de sonraki baskıda düzeltme yapıldığı için Yapı Kredi yayınlarından (Y.2010 ve Y.2011b) seçilmiştir. Ele alınan erek metinler, 1974 yılından 2011 yılına kadar, yaklaşık 40 yıllık süreçte yapılan ve ulaşabildiğimiz çevirilerdir. *And* öyküsünün kaynak metninden seçtiğimiz ilk 10 tümceyle karşılaştırıldığında, erek metinlerde, sesten tümceye kadar saptanabilen her türlü değişiklik, hem birebir tümce

[1] Orhan Şaik Gökyay, hazırlayan, *Dedem Kurkudun Kitabı: Kitab-ı Dedem Korkut âlâ Lisan-ı Taife-i Oğuzan*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2007, s. 1033

karşılaştırmalarıyla hem her çeviride 10 tümcelik bütün bozulmadan hem de gerek sözcüklerde gerek sıfır biçimlerde gerekse boşluklardaki değişimleri incelemek üzere oluşturulan 10 çizelgeyle gösterilmiştir. Kaynak metinle karşılaştırdığımız çevirilerin, hangi kurum ya da tüzel kişilik tarafından, nerede ve ne zaman yayımlandığının bilgisinin yanı sıra, bu çeviriler için kullanılan kısaltmalar; kronolojik olarak şöyledir:

M.1974	Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1974
T.1975	Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, Temmuz 1975
Ç.1976	Çağdaş Yayınevi, İstanbul, 1976
Ö.1983	Öztürk Basımevi, İstanbul, 1983
T.1985	Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, Nisan 1985
U.1988	Uzun Yayınları, Trabzon, 1988
B.1990a	Bilgilik Yayınları, İstanbul, 1990
E.1990b	Erdem Yayınları, İstanbul, 1990
O.1991a	Oda Yayınları, İstanbul, 1991
C.1991b	Cemre Yayıncılık, İstanbul, 1991
B.1993	Bilim ve Kültür Yayınları, Ankara, 1993
C.1994	Cemre Yayıncılık, İstanbul, 1994
N.1995	Nurdan Yayınları, İstanbul, 1995
Y.1996	Yuva Yayınları, İstanbul, 1996
B.1997a	Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997
Ö.1997b	Özgün Yayıncılık, İstanbul, 1997
E.1998a	Erdem Yayınları, İstanbul, 1998
İ.1998b	İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1998
Ü.1998c	Ünsal Yayınları, Ankara, 1998
B.1999	Bilgi Yayınları, Ankara, 1999
K.2000	Kocaoluk Basım ve Yayınevi, İstanbul, 2000
A.2005a	Altın Kitaplar Yayın Evi, İstanbul, 2005
İ.2005b	İlya İzmir Yayınevi, İstanbul, 2005
Ü.2005c	Üç Harf Yayınları, İstanbul, 2005
S.2006	Sakarya Valiliği Kültür Yayınları, Sakarya, 2006
N.2007	Nilüfer Yayıncılık, Ankara, 2007
F.2008	Fide Yayınları, İstanbul, 2008
D.2009	Damla Yayınları, İstanbul, 2009
Y.2010	Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010
T.2011a	Timaş Yayınları, İstanbul, 2011
Y.2011b	Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011

20. yüz yılın başında, çeviriyazıyla (transcription) Osmanlı Türkçesi'nden Türkiye Türkçesi'ne çevrilen *And* öyküsü; yazarın ölümünden sonraki baskılarına bakıldığında diliçine yapılan bir çeviriden daha çok, diller arası bir çeviri görünümündedir: Sesler ve sözcükler yanlış yazılmış; kimi sözcük, sözcük öbeği ve tümceler yazılmamış; tümcelerin hem yapısı hem de uzunluğuyla oynanmış; bazı bağlaçlar ısrarla görmezden gelinmiş ve kimisi değiştirilmiş; ilgeçlerin bir kısmı kullanılmamış; noktalama imleri, yazarın seçimi önemsenmeyip değiştirilmiş; olmayan noktalama imi, ses ve biçim birimlerin eklenmesiyle uzun, olanların atılmasıyla da kısa çeviriler ortaya çıkmıştır.

Çeviri etkinliği üzerinde düşünen Walter Benjamin, bir yazısını şu soru üzerine kurar: "Kaynak metni anlamayan ve(ya) bilmeyen okurlar için çeviri, bir anlam taşır mı?"[2] Doğal olarak, bir metne bakıp onun bir yazar elinden mi yoksa çevirmen elinden mi çıktığını anlamak; o metnin alıcısının bilgi düzeyine bağlıdır. Bu bağlamda, çalışma sürecinde ele aldığımız 31 erek metne bakınca, yazarın ölümünden sonra basılan *And* öyküsünün Ömer Seyfeddin'in yazdığı yapıt olduğunu söylemek; hem Ömer Seyfeddin'le hem bu işi bilen bilimkişileriyle hem de yazara önem veren Türk halkıyla alay etmek olur.

And'ı Latin harfleriyle yayımlayanların ve(ya) bu kurum ya da tüzel kişilikleri yönlendiren güç odaklarının isteğine ya da bakış açısına "göre" ve yeniden biçimlendirilip onca yanlışla doldurulmuş olan bu öyküyü okurken bir bilimkişisi, Ömer Seyfeddin'i değil ama, dili tutarsız olan "başka yazar(lar)"ı okuduğunu düşünür. Peki ya bu eğitimi almamış olan halk, yani ki diğer bilimkişileri, düşünürler, aydınlar, araştırmacılar, öğretmenler, öğrenciler... bu "sözde" Ömer Seyfeddin öykülerini okuyunca, nasıl eleştirebilirler Ömer Seyfeddin'i ve de yapıtlarını; onun ve yapıtlarının değerini nasıl biçebilirler; onlara hangi yargılarla ve nasıl yaklaşabilirler; yaşadığı dönemi, toplumsal ve bireysel düzeyde ele alanlar, onun farkını, nesnel ve(ya) öznel olarak ne(reye) kadar açıklayabilirler? Üstelik, kaynak metin olarak algıladıkları erek metinlerdeki onca yanlışa bakıp "Ömer Seyfeddin de bu muymuş? Yazık!" diye söylenmezler mi?

And öyküsünden seçilen ve yalnızca 10 tümceden oluşan giriş paragrafının günümüze kadarki 31 baskısı üzerinde yapılan birebir ses, biçim birim, sıfır biçim ve anlam karşılaştırmaları sonucu ortaya çıkan değişiklik sayısı, ürperticidir[3]: 75..

Ancak unutulmamalıdır ki bu saptalamalar, *And*'ın girişindeki ilk 10 tümceye dayanılarak yapılmıştır. Öykünün bütünü incelendiğinde, bu sıralama değişebilir. Bununla birlikte, *And* adlı öykünün, diliçine yapılan çeviriler sonucu büyük değişime uğra(tıl)dığı gerçeği değişmez.

And'ın *Genç Kalemler*'in 19. sayısında yayımlanan kaynak metnine (G.1912) bakıldığında, incelediğimiz tümcelerin, bir sayfanın yarısını kapladığı görülür. Yarım sayfada 75 yerinden yara alan toplam 6 sayfalık öyküde acaba, 6. sayfanın sonundaki yara sayısı kaç olabilir? İyimser bir öngörüyle 200 diyebilir miyiz? Acaba, günümüz yazarlarından hangisi, yapıtının böylece yok edilişine sessiz kalabilirdi? Yapıtları değişikliğe uğratılan ediplerden yalnızca biridir Ömer Seyfeddin; şu işe bakınız ki Türk ulusunun ve dilinin kurtuluşu sürecinde en büyük savaşımı verenlerdendir üstelik. O ve onun gibi ediplerin yapıtlarına, ister istemez bunlar yapılırsa...

And'ın (G.1912) 1974'ten günümüze kadar yapılan 31 çevirisinde yer alan, 10 tümcelik alanda saptadığımız değişikliklerin erek metinlere göre dağılımı, şöyledir:

[2] Walter Benjamin, "The Task of the Translator", *Theories of Translation*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1992, p. 71
[3] Bkz. bu çalışma s. 142, *Genç Kalemler* 1912

G.1912	**: 75**
M.1974	: 17
T.1975	: 14
Ç.1976	: 8 (ve 5 eksik tümce)
Ö.1983	: 14
T.1985	: 16
U.1988	: 18
B.1990a	: 21
E.1990b	: 15
O.1991a	: 33 (ve 1 eksik tümce)
C.1991b	: 24
B.1993	: 18
C.1994	: 24
N.1995	: 15
Y.1996	: 35
B.1997a	: 14
Ö.1997b	: 33
E.1998a	: 19
İ.1998b	: 9 (ve 5 eksik tümce)
Ü.1998c	: 17
B.1999	: 14
K.2000	: 13
A.2005a	: 36
İ.2005b	: 27
Ü.2005c	: 15
S.2006	: 32
N.2007	: 31
F.2008	: 32
D.2009	: 22
Y.2010	: 9
T.2011a	**: 37**
Y.2011b	**: 7**

Bundan 100 yıl önce, *And* öyküsünde kullanılan dil; günümüzde, Türkiye Cumhuriyeti'nde konuşulup yazılan Türk diline çok ama çok yakındır; üstelik, günümüzde Osmanlı Türkçesi özlemiyle yanıp tutuşan bazılarının bugün kullandığı Türk dilinden kat kat durudur. Bu noktada, Balkan savaşlarının sürdüğü ve Türklerin ölüm-kalım savaşımı içinde olduğu o yıllarda, Ömer Seyfeddin'in Osmanlı Türkçesi ile Türkiye Türkçesi arasındaki farkı "çeviri" bağlamında nasıl irdelediğini anımsayalım.

1914 yılına ait bir yazısında Ömer Seyfeddin, Nedim'den verdiği "(Kavâfil-i beşeriyyet), şikeste-sâk-ı tuvân) / Yürür sükût ile (feyfâ-yı zindegânîde) / Çölün hayâtı gibi hep kurur kalır sûzân / (Hayâ-ı kâfile) bir (ahker-i nihânîde)" dizeleriyle başlayan örnekteki Divan edebiyatı terkiplerinin Türk diline çevrilebileceğini, o nedenle, bu örnekte kullanılan dilin, Türk dili sayılamayacağını şöyle anlatır: "İki yüz sene evvel Nedim Efendi nasıl sevkitabiîsiyle cehitsiz Türkçe yazıvermiş ise bugünkü şair bilâkis Türkçe yazmamağa, Türk sarfını bırakıp Arap ve Acem sarfını ve edasını kullanmağa cehdetmiş... Bu şiir pekâlâ Türkçeye tercüme edilebilir. Çünkü Türkçe değildir. Türkçe olsa tercüme olunamazdı. Biraz insafı olana soruyorum. Hiç Almancadan Almancaya, Macarcadan Macarcaya, Bulgarcadan Bulgarcaya bir parçayı tercüme

etmek mümkün müdür? Meselâ Almanca birçok şiirler, hikâyeler alınız. Bunların mânâları, fikirleri, münderecatları ne kadar başka başka olsa lisanları, kelimeleri birdir. Hâlbuki eski edebiyat lisanıyla hakikî Türkçe birbirinden son derece ayrı... Kelimeleri, edaları ayrı... Meselâ şu mısraya bakınız: Bir (âşiyân-ı müzehher) ki (pür-tüyûr u zılâl)

Türkçe tercümesi: 'Gölgeler ve kuşlarla dolu çiçekli bir yuva...'

Hangisi güzel? Bu mısranın aslı olan terkipler mi yoksa tercümesi mi?"[4]

Bir diğer yazısında Süleyman Nazif'ten verdiği örnek üzerinde dururken bu duruma yine değinir Ömer Seyfeddin: "[(Muhteviyât-ı mutantana-ı kadîmesinin) (enkâzı ve izlâmı) üzerine asırlarca gizli gizli yıkılarak nihâyet kabristanlarla virâneler arasında kaybolan sürünüzün dâhili, (ebnâ-yı Âdem'den) iki yüz bin (mahlûk mudur ki) (penâh-ı muâşeret) olduğu zamanlarda Şattü'l-Arap ile Akdeniz arasındaki mesâfe daha uzun, güneşi daha kızgın, hava ile toprak (emrâz-ı müstevliyenin) (vesâit-i sirâyetini) daha az hâmil, tabiat daha az bî-aman değildi.] Bu lisan İstanbul Türkçesi değildir. Eski edebiyat lisanıdır ki yazarların hepsi yanlış yazdığı gibi anlayan da yoktur. Bir kere Türk lisanındaki lâmî ve beyanî izafet mânâları kaybediliyor. Sonra Türkçenin edası bu kadar uzun cümleleri kabul edemez. Bu lisan konuşulan Türkçeye tercüme edilebilir. Mademki Türkçeye tercüme edilebilir, o hâlde aslı Türkçe değil, başka bir lisandır."[5]

Bu bağlamda, Ömer Seyfeddin tarafından yazılan *And*'ın bugünkü Türkçe'ye kazandırılmasına, hangi terimle karşılık bulmamız gerektiği de tartışılmalıdır.

Eğer Ömer Seyfeddin'in bu öyküde kullandığı dil, bugünkü kuşağın anlayabileceği nitelikte değilse (!) durulaştırma (tasfiye) yoluna mı gidilmelidir; gidilecekse bu nasıl yapılmalıdır; yazarın bu öyküde kullandığı dili durulaştırmaya kim karar verebilir; yetkili bir karar organı varsa durulaştırmadaki ölçütler nasıl belirlenebilir; Türkçülere göre mi, Tasfiyecilere göre mi?...

Biliyoruz ki Ömer Seyfeddin öykülerinde kullanılan dil, bugün için bile son derece durudur; daha da önemlisi, döneminin dil özelliklerini yansıtması açısından araştırmacılar için çok değerli bir veri tabanı oluşturur. O hâlde, dili yabancı sözcük ve tamlamalardan arındırılmış ve günümüzdeki anlaşılırlığı %100'e çok yakın olan bir kaynak metnin Osmanlı abecesinden günümüzde kullanılan Latin abecesine aktarılarak yazılmasına neden "aktarma" demeyelim? Ya da kaynak metin, bu aktarımlar sonucunda çok değişmişse bu metne, neden "uyarlama" demeyelim? Kimileri de "yeniden yazma" diyebilir? Yoksa "çeviri" mi denmeli? Belki de Türk dilindeki "evirmek, döndürmek" sözcüklerini ya da Arap dilindeki "ahiz (taking), beyan (stating), hülasa (summary), idhal (importing), iktibas (borrowing), imtisal (modelling), nakil (conveying), nazire/tanzir (emulation), şerh (commenting), tahvil (conversion), teceddüd (innovation), taklid (imitation), tasnif (arrangement, compilation), tefsir (exegesis), terceme/tercüme (translation)"[6] gibi eski terimlerden birini düşünmeliyiz; Türk kültürüne, Batı dillerinden giren "metafor"u da unutmayalım. Bunların yanı sıra, bu uygulama Türk dili içine yapıldığından adına "diliçi çeviri" de denebilir. O zaman "diliçi aktarma" ya da "diliçi uyarlama" karşılığı da gündeme gelecektir. Bu durumda, bir dilden bir başka dile yapılan adı geçen eylemlerin başına da "diller arası" terimini mi getirmeliyiz? Öyleyse bugüne kadar yapılan bütün çeviri, uyarlama, aktarma ve diğerlerinin başına "diliçi" ve(ya) "diller arası" terimi koyulmadığı için yanlış ve tutarsız bir yol mu izlenmiştir?... Görüldüğü gibi sorular artıyor ve "Hangi terim?" sorusuna yanıt vermek, gittikçe güçleşiyor.

[4] Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri: Makaleler 1*, hazırlayan: Hülya Argunşah, Dergah Yayınları, İstanbul 2001a, s. 264
[5] *a.g.e.*, s. 269
[6] Bkz. Cemal Demircioğlu, *From Discourse to Practice: "Translation" (Terceme) and Related Practices of Text Production in the Late Ottoman Literary Tradition*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2005

"Ömer Seyfettin dilde sadeleştirme akımına o kadar bağlı idi ki, hikâyelerini ve diğer yazılarını sade bir dille yazıyor ve bundan da derin bir kıvanç duyuyordu. Eserleri bugün bile sadeleştirilmeye tabi tutulmayan yegâne yazarımızdır dersek yerinde olur kanaatındayım."[7] söyleminden yola çıkıp *And* öyküsünün Latin harfleriyle 1974'ten günümüze kadar yapılan baskılarını incelediğimizde, Türk halkı tarafından bugün hiç zorlanmadan okunabilecek olan öykünün yapısal, biçimsel ve anlamsal açıdan değiştirilerek dilinin, "duru"laştırılmak şöyle dursun, tam tersine, tutarsız ve yanlış yaklaşımlarla bozulduğunu görüyoruz.

Bu durumun bilincinde olan Alangu, 1957 yılında yayımlanan bir yazısında şunu söyler: "Ömer Seyfettin'in bugün elimizde olan ve bozuk düzen basılmış, yer yer sansür edilmiş veya dili değiştirilmiş külliyatı içinde en çok hoşa giden, birbiri peşinden gelen nesillerin Ömer Seyfettin'in adı ile birlikte derhal hatırladıkları hikâyeler, Birinci Dünya Savaşı sıralarında *Millî Mecmua*'da yayınladığı tarihî hikâyelerdir."[8]

Enginün de Alangu'nun bu saptamasından 40 yıl sonra, 1997'de, bu konuya bir daha dikkat çekmiş ve şu uyarıda bulunmuştur: "Bu hikâyeler üzerinde, benim temenni ettiğim iki çalışmanın yapılması lâzımdır. Az önce çeşitli yayınevlerinin bu hikâyeleri tekrar tekrar basmakta olduklarını söyledim. Fakat, bu hikâyelerin tamamının asıllarına uygun olarak mutlaka yeniden yayınlanması lâzım. Ömer Seyfettin bu hikâyeleri ilk defa yazdığında hangi kelimeleri kullanmıştır, bilmeliyiz. Çünkü bir sanatçı sakalıyla, boyuyla posuyla önemli değildir. Bir yazarı asıl canlı kılan, diri kılan onun kullandığı dildir, üslûptur. Eğer bir yazarı gerçekten seviyorsak, onun, bizim için uzak olan kelimelerini de öğrenmek zahmetine katlanmamız lâzım. Bunun için Ömer Seyfettin'in o eserlerinin hiç değişmeden, güvenilir ellerle bir baskısının yapılması gerektiğine inanıyorum [...] Hikâyelerini okuyoruz, seviyoruz, anıyoruz ama Ömer Seyfettin gibi bir yazarı hâlâ çok ciddi incelemelere konu yaptığımızı, bu türden eserler ortada olmadığına göre, söylememiz acaba doğru olur mu?"[9]

Zülfikar'ın düşüncesi de farklı değildir: "Türkçesi varken Arap ve Fars dillerinin kelimelerini o dillerin kurallarıyla yapılmış kalıpları kullanmak elbette kabul edilir bir durum değildir. Öte yandan unutmamak gerekir ki yerine Türkçesini bulamadığımız yabancı kökenli bir kelimeyi metinlerden silmek veya aynı kavramı karşılamayan bir kelimeyle değiştirmek dilcilikle bağdaşmaz. Bir metindeki kelimeyi bir başka kelimeyle değiştirmek ancak yazarının hakkıdır. Aksi halde kaybolan nüanslardan yazarını sorumlu tutamayız. Ömer Seyfettin'in eserleri de zaman zaman müdahale görmüştür. Hikâyeleri, makaleleri onları derleyen veya yayınlayanlar tarafından müdahaleye uğramıştır. Bu bakımdan onun bütün külliyatı aslına en uygun bir şekilde yeniden uzman bir heyet tarafından yayımlanmalıdır. Ömer Seyfettin'in seçimi, tuttuğu yol gerçekten rehber edinilecek bir yoldur. Kelimeler yerinde kullanılmış, deyimlere, birleşik fiillere bolca yer verilmiştir. Bu bakımdan dil becerisinin geliştirilmesinde kullanılması gereken başlıca araç, onun hikâyeleridir [...] Bu tür eserlerin önsözlerinde veya kapaklarında bugün için bilinmeyen kelimeleri değiştirenlerin isimleri var. Acaba bir yazarın diline müdahale etmeye hakkımız var mı? Esere yazarının değil, günümüz Türkçesine aktaranın zevk ve tutumu hakim olmaz mı? Acaba bazı kelimelerin dilden çıkması bu müdahalenin sonucu değil mi?"[10]

---

[7] H. Fethi Gözler, *Ömer Seyfettin: [Hayatı - Edebî Kişiliği - Düşünceleri - Eserlerinin Karakteri ve Eserlerinden Örnekler]*, Çağdaş Yayınevi, İstanbul 1976, s. 63

[8] Hilmi Yücebaş, *Ömer Seyfettin: Hayatı - Hatıraları - Şiirleri*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kâğıtçılık ve Kitapçılık T.L.Ş., İstanbul 1960, s. 47

[9] İnci Enginün, "Ömer Seyfettin", *"Ben Gönen'de Doğdum": Ömer Seyfettin ve Eserleri Sempozyum Bildirileri*, Gönen Belediyesi Yayınları, Gönen 1997, s. 33-34

[10] Hamza Zülfikar, "Ömer Seyfettin'i Anarken Günümüz Türkçesi Üzerine Bazı Düşünceler", *"Ben Gönen'de Doğdum": Ömer Seyfettin ve Eserleri Sempozyum Bildirileri*, Gönen Belediyesi Yayınları, Gönen 1997, s. 37-38

Recep Duymaz da bu öykünün Ulusal Savaşım (Millî Mücadele) yıllarında, dilde durulaşmayı görev bilen aydınlarca ve büyük bir titizlikle çıkartılan *Genç Kalemler* dergisinde basılıp yayımlandığını söyler: "*And* hikâyesinin dil ve üslubunun, *İlk Namaz* hikâyesindekinden farklı olduğu hemen görülür. Bu farkı yazıldığı devir ile açıklamak mümkündür. *İlk Namaz* hikâyesi, Ömer Seyfettin'in Servet-i Fünun edebiyatının havasından henüz kurtulamadığı bir tarihte yazmış olduğu bir metindir. Bu sebeple bu hikâyede kelime, tamlama ve benzetme gibi anlatımın temel unsurları bu edebiyat anlayışının izlerini taşır. *And* ise Milli Edebiyat dönemine ait bir hikâyedir. Üstelik *Genç Kalemler* gibi dil ve edebiyatta yepyeni görüş ve düşüncelerin bayraktarlığını yapan bir dergide yayınlanmıştır. Bu sebeple *And* hikâyesi, *Genç Kalemler*'de savunulan dilde sadeleşme ve edebiyatta millileşmeye dair soyut düşüncelerin uygulandığı ilk örnek metinlerden biridir. Hikâyenin dilinde kelime ve tamlama bakımından bir sadelik görüldüğü gibi cümle bakımından da tam bir duruluk ve yalınlık görülür."[11]

Çeviribilimdeki kuramların yanı sıra, *And*'ın kaynak ve erek metinleri konusundaki bütün bu saptamalar ele alındığında, bu çalışmada, *And* öyküsünün günümüze kadar yapılan 31 baskısı gözönüne alınarak seçilen terim, "çeviri" olmuştur. Bu terimin kökü olan "çev-" sözcüğünün "çevlik, çevre, çevren, çevrik, çevrim, çevrinti, çevirgi"[12] biçimlerini de düşününce "çeviri" teriminin, adı geçen diğer bütün terimleri kuşattığını görürüz. Ahzedilmiş, beyan edilmiş, dönüştürülmüş, evreleri olan, idhal edilmiş, iktibas edilmiş, şerh edilmiş, tasnif edilmiş, tefsir edilmiş ve(ya) özetlenmiş bir çeviri biçiminden söz edebiliriz. Bu noktada çeviri; anlamı gereği, diğer bütün terimleri "çevre"ler; bunlardan birine karşılık gelebileceği gibi, birkaçının ya da hepsinin karşılığı da olabilir.

Bilinen evren(ler)de, her soyut ve somut nesneyi (ne ise ne), algıladığımız ölçüde çevirириz. Bu nesne, bir tek "ses" ya da bir "doğa sesi" bile olabilir. Örneğin bir İngiliz, köpeğin sesini "Bark! Bark!" sesletimiyle bir Türk de "Hav! Hav!" sesletimiyle kendi kültürüne ve(ya) diline çevirir. Sonuçta, bireyin soyut evrene ait olan düşünce ve duygularını dillendirişi bile bir çeviridir. Bu eylemini ya öyküleyerek ya aktararak ya uyarlayarak ya kavramın çekirdek anlamına bağlı kalarak ya betimleyerek ya özetleyerek ya örneklendirerek ya başkalarınınkinden alıntılayarak ya sınıflandırarak ya farklı evrelere sokarak ya da daha başka biçimlerde gerçekleştirebilir.

Bununla birlikte, *And*'ın erek metinlerinin yer aldığı yapıtlar incelendiğinde, hiçbirinde eski karşılığıyla "terceme/tercüme, mütercim, tercüman"a ve(ya) günümüzdeki kullanımlarıyla "çeviri, çevirmen/çeviren" terimlerine raslanmadı. Bunların yerine ve(ya) bunların dışında kullanılan terimler ve kullanım sıklığı, aşağıdaki gibidir:

[11] Recep Duymaz, "Ömer Seyfettin'in Gönen Hikâyeleri", *"Ben Gönen'de Doğdum": Ömer Seyfettin ve Eserleri Sempozyum Bildirileri*, Gönen Belediyesi Kültür Yayınları, Gönen 1997, s. 53

[12] Türk Dil Kurumu, *Yeni Tarama Sözlüğü*, düzenleyen: Cem Dilçin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1983, s. 53-54

yayına hazırlayan	: 9
hazırlayan	: 6
düzelti	: 4
sadeleştiren	: 2
çocuklara ve gençlere uygulayan	: 1
dizgi ve düzenleme	: 1
dizi editörü	: 1
düzenleyen ve hazırlayan	: 1
düzeltme	: 1
genel yayın yönetmeni	: 1
günümüz Türkçesine uyarlayan	: 1
kitap editörü	: 1
metin düzenleme	: 1
redakte	: 1
tashih	: 1
yayına hazırlayanlar	: 1
yayına hazırlık	: 1
yayın koordinatörü	: 1
yayınlayan	: 1
yayın yönetmeni	: 1
yazan	: 1

Kullanılan terimler arasında geçen "çocuklara ve gençlere uygulayan"daki "uygulayan"ın ne uyguladığını ve(ya) bu eylemin hangi işlev için seçildiğini anlamaya çalışmak bir yana, 31 erek metnin 9 tanesinde bu konuda hiçbir veriye yer verilmediği, kalan 22 erek metinde geçen terimlerdeyse tutarsızlık ve düzensizlik olduğu görülmüştür. Örneğin, B.1990a'da "yayına hazırlayan" iki ayrı kişi; C.1991b ve C.1994'te "sadeleştiren ve yayına hazırlayan" tek kişi; B.1997a'da hem bir "yayına hazırlayan" hem de bir "tashih" eden (düzelten); Ö.1997b'de hem bir "redakte" eden (eksilten) hem de bir "düzelti"ci; İ.1998b'de hem "çocuklara ve gençlere uygulayan" biri hem de bir "düzelti"ci; Ü.1998c'de "yayın koordinatörü"nün yanı sıra "dizgi ve düzenleme" yapan biri; A.2005a'da hem "düzenleyen ve hazırlayan" biri hem "yayına hazırlayan" biri hem de bir "düzelti"ci; İ.2005b'de hem "günümüz Türkçesine uyarlayan" hem "hazırlayan" hem de bir "genel yayın yönetmeni"; F.2008'de hem "yayına hazırlayan" biri hem de bir "yayın yönetmeni"; D.2009'da hem bir "dizi editörü" hem de "yayına hazırlık" ve "düzeltme" yapan bir başkası; Y.2011b'deyse hem bir "hazırlayan" hem bir "kitap editörü (düzeltici)" hem de "düzelti" yapan iki kişi, bir yayımevinde ve *And* öyküsünün yanı sıra pek çok diğer öykünün erek metni üzerinde çalışmak için biraraya gelmiş ya da getirilmişti. Bu noktada, erek metinlerde saptanan onca eksik, fazla, yanlış ve tutarsız verinin oluşma nedenlerinden biri; çeviri sürecindeki amacın, gerek özel gerekse tüzel olmak üzere, değişik bakış açılarına sahip birden fazla karar odağının birlikteliği nedeniyle, doğru belirlenememesi olabilir.

Çeviribilimde, 1970'lerle 1980'lerde bu konu üzerinde düşünenlerden Hans Vermeer ve Katharina Reiss tarafından üretilip geliştirilen ve Türk dilindeki karşılığı "amaç" olan Yunanca'daki "skopos" sözcüğüne dayandırılan *Skopos*[13] kuramında, bir çevirmenin bir amaca göre yönlendirdiği çeviri süreci sonunda oluşan her çeviri; kendi amacının işlevsel karşılığıdır.

[13] Bkz. Christina Schäffner, "Skopos Theory", *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge Press, London-New York 1998, p. 235-238

Bir başka deyişle, her eylemde olduğu gibi çeviri eyleminde de bir ereğe ulaşmak için belirlenen bir amaç vardır ve bu bakış açısına göre, çeviri sürecindeki amacın varlığı, erek kültür dizgesine çevrilen metnin "yeterli" görülmesini sağlar. Bu noktada "amaç" ve "erek" sözcüklerine değinmek gerekir. "Ulaşılacak sonuç, *erek*tir (aim) ve bir eylem aracılığıyla başarıyı sağlayacak olan bir araca gereksinme duyar. Herhangi bir ereğe yönelme sürecindeki bu geçici aşama(lar) ise *amaç* (purpose) olarak adlandırılır."[14] Yine, her çeviride bir çıkış (kaynak) ve de varış (erek) noktası bulunur. Bu bağlamda, çeviri; kaynak metni algılayanın amacıyla yönlendirilip biçimlendirilen bir eylemdir. Çevirmen, erek metnin kaynak metne bağlı (faithful) mı yoksa ondan bağımsız (free) mı olacağına karar verip bir amaç belirleyebilmelidir. Buna göre çeviri; kaynak metnin üretildiği kültüre göre değil, erek kültüre göre belirlenir. Çeviriyi neden ve nasıl yaptığının; neden özellikle belirli bir kaynak metni seçtiğinin gerekçeleri, yine çevirmen tarafından ortaya koyulurken, amaca en yetkin ve etkili biçimde ulaşmanın yöntemi de saptanır. İşte bu noktada çeviri, bir karar verme sürecidir; kararların dayandığı ölçütler de yine, çevirmenin önceledeği amaca göre belirlenir. Kaynak metnin değil de erek metnin odağa alındığı Skopos kuramında, çevirmenin etik sorumluluğu, çeviri sürecinde büyük önem taşır.

Yeniden vurgulayalım:

Bu çalışmada ele aldığımız, Ömer Seyfeddin'e ait *And* adlı öykünün diliçine yapılmış 31 çevirisini, kaynak metinle karşılaştırdığımızda, kaynak metin özelliklerinin değiş(tiril)miş olduğunu, yazarın dilindeki duruluk bir tarafa, kaynak metindeki dilbilgisellikle birlikte kurgunun da bozulduğunu ve birçok yanlışa düşüldüğünü görürüz. Sonrasında, şu soruları sormaya başlarız kendi kendimize: Acaba, bu değişiklikler ve(ya) yanlışlar, çevirmene mi yoksa özel ve(ya) tüzel kişiliklerin çevirmen üzerinde uyguladığı patronaja mı bağlanmalı? Bu doğrultuda, çevirmenin, çeviri sürecinde belirlediği bir amaç var mıydı? Var idiyse erek metni oluşturma sürecinde belirlediği bu amaç(lar) neydi? Çevirmen için önemli olan, metne "bağlılık" mıydı; yoksa, çeviri sürecindeki "tutarlılık" mıydı? Çevirmen, çevirinin amacına göre çeviri süreci öncesinde aldığı kararı, nasıl ve neye göre uygulayacağını, erek okur kitlesine açıklamış mıydı? Yaptığı açıklama(lar) ile çeviri eylemi sonucunda oluşan ürünün niteliği arasında bir tutarlılık var mıydı? Eğer yoksa, bu tutarsızlığın neden(ler)i neydi?...

And Çevirilerinin Ön Sözleri ve Çevirilerdeki "Skopos"

Bir çevirmenin kaynak metni hangi ölçüt(ler)e göre çevirdiğini, erek metnin "ön söz"ünde vermesi, o metnin okuru (araştırmacı, bilimkişisi, çevirmen, eleştirmen, yazar...) için çok değerlidir. Böylece, kaynak kültüre göre mi erek kültüre göre mi çeviri yapıldığı, çeviri sürecinde alınan kararlara bağlı kalınıp kalınmadığı, uygulanan yöntemlerin geçerliliği, çeviri sürecinde yaşanan sıkıntılar, çeviride yitip giden... gibi konularda yorum yaparken, araştırmacılar için bir "dayanak" noktası daha oluşur: çevirmenin amacı..

Bu bağlamda "Gideon Toury'nin de belirttiği gibi her metin karşılaştırması, dolaylı olarak gerçekleşir. Bu; her zaman için bir bilimkişisi tarafından seçilen ve bütünüyle kuramsal olarak kurgulanmış bir yapıya sahip olan sınıflandırmaların karşılaştırılmasıdır. Metinleri hiçbir zaman, yalnızca ve basitçe yan yana getirerek karşılaştıramayız. Bunlar üzerinde çalışırken, gerek kaynak gerekse erek metinler arasındaki olumlu ya da olumsuz bağlantıların ve de hem kaynak hem de erek metinlerdeki bakış açılarının göndermesini yapabileceğimiz bir dayanağa gereksinme duyarız. Bu dayanak noktası, kaynak metinle eşleşemez; daha ziyade, kaynak ve erek metinler arasındaki ilişkide ortaya çıkan sınıflandırmalar ile kaynak ve erek kültürler

[14] Christiane Nord, *Translating as a Purposeful Activity*, St. Jerome Publications, Manchester 1997, p. 28

nedeniyle sorulan soruların birlikteliği üzerinde yükselir."[15] Böylece, ereğe giden yolda bir çevirmen tarafından öncelenen amaç; yöntemin de belirleyicisi olur.

Başka araştırmacılara göre de "Çeviriler hedef kültür içinde seslendiği kitlenin beklentilerini karşılayabildiği oranda 'yeterli' sayılır. Çeviriyi yalnızca dilsel bir aktarım olarak kabul edip dilsel eş değerlik sağlamaya yönelik çabalar, çevirinin seslendiği kültür içinde 'kabul edilebilirlik' ve 'yeterlik' ölçütlerini gerçekleştirememesine neden olur. Oysa ki hedef kültürde çevirinin işlevinin çevirmence ve çeviriyi yaptıracak olanlarca bilinmesi, o dönemdeki edebî eğilimlerin ve hedef kitlelerin beklentilerinin göz önüne alınması, çevirinin kabul edilebilirliğini ve toplumdaki bir beklentinin çeviri aracılığıyla doldurulmasını sağlar. Çevirinin yalnızca bir metinden diğerine dil aktarımı olmadığını, bir kültürün diğerine aktarımı olduğunu düşündüğümüzde, çeviri sürecini yönlendiren etkilerin önemini anlayabiliriz. Çevirmenin hangi nedenlerden dolayı bazı eksiltmeler ve eklemeler yaptığını, dili nasıl ve neden o biçimde kullandığını bilmek, çeviriyi saran ortamı yani çevirinin ait olduğu kültürü gözler önüne serer. Andre Lefevere'nin de söylediği gibi çevirmenin çeviri süreci ile ilgili kararları ve tercihleri, çevirinin ait olacağı ortam ve dil kullanımları tarafından yönlendirilir."[16]

Görülen odur ki ele alınan 31 erek metnin yalnızca 14'ünde (M.1974, Ö.1983, B.1990a, B.1997a, Ö.1997b, E.1998a, İ.1998b, A.2005a, Ü.2005c, S.2006, N.2007, F.2008, Y.2010, Y.2011b) bu diliçi çevirilerin hangi amaçla, nasıl ve hangi topluluk için yapıldığına yönelik, çeşitli uzunluklarda açıklamalar yapılmıştır. Bu çalışmada, elimizdeki açıklamalara göre, çevirmenin ereğe ulaşıp ulaşmadığını, çeviri sürecinde belirlenen amaçla ortaya çıkan ürünün niteliği arasında tutarlılık olup olmadığını irdelerken ses, sıfır biçim, sözcük ve anlam düzeyinde karşılaştırmalar yapılmıştır (Bkz. bu çalışma s. 158-167, çizelge 1-10). Bu noktada "Çeviriye dil bilimsel açıdan yaklaşımın temeli çeviri birimi olarak 'sözcüğün' alınmasına dayanır. Şüphesiz bunun nedeni dil biliminin geçirdiği evreler ve bilgisayar destekli çevirinin (machine translation) 1950'lerde ve 60'larda, zaferine kesin gözüyle bakılmasıydı. 'Sözcük' temelinde ele alınan çeviri, 'eş değerlik' ölçütü ile değerlendirilmekte, 'eş değerlik' ile özgün metne olan bağlılık ölçülmekteydi. Dil bilimi araştırmaları içinde metin bilimi, anlam bilimi ve gösterge biliminin gelişimiyle çeviri bilimciler 'sözcük'ten 'metin' birimine kaydılar. Ancak ondan öteye gidilemedi. Yanı sıra, edebî çeviri, tüm bu söylemlerin dışında yer aldı, çünkü çeviriye bilimsel açıdan yaklaşanlar edebî çevirinin 'ayrı bir olay' olduğunu öne sürmekteydiler."[17]

M.1974'te, Şenay Kırhallı "Seçilen Hikayeler Hakkında" başlığı altında şöyle der: "*Seçilmiş Hikâyeler*, 2 cild hâlinde tertiplenmiştir. Birinci kitap Ömer Seyfeddin'in, belirli bir tema üzerine, daha çok, târihî - içtimâî hikâyelerini bir araya getirmek maksadıyle sıralanmıştır. *Seçilmiş Hikâyeler* kitabının 2. cildinde ise, muharririn her çeşit hikâyesinden seçilmiş örnekler görülecektir." *And* hakkında açıklama yaptığı XVII. sayfada "Doğduğu Gönen kasabasında, çok küçükken başladığı mahalle mektebindeki bir hâtırasını anlatır. Evvelce de bahsettiğimiz gibi, bu hikâye yaşanılan hayâta uygun ve yazarın beğenilen hikâyelerinden biridir." diyen Kırhallı'nın yine, IV. sayfada "Muharrir, Balkan Savaşı'nın elîm günlerini bizzat yaşamış, eserlerine bu acı günlerin hâdiselerini de işlemiştir." diyerek "yaşanılan hayata uygunluk" sözüyle yazarın, yaşadıklarını öykülerine de yansıttığından söz ettiğini anlıyoruz. Bu bilgilerin yanı sıra, içinde *And* öyküsünün de bulunduğu bu betiğin o dönemin "100 Temel Eser"i arasında yer aldığını ve iç kapakta "Başbakanlık Kültür Müsteşarlığının 18/5/1973 tarih ve 17 sayılı kararıyle ikinci defa olarak 10.000 adet basılmıştır." dendiğini görüyoruz. Bununla birlikte, bu öyküler gibi *And*'ın da

[15] José Lambert, Hendrik van Gorp, "On Describing Translations", *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translations*, Croom Helm Publications, London and Sydney 1985, p. 48
[16] Doç. Dr. Berrin Aksoy, "Kültür Odaklı Çeviri ve Çevirmen", *Türk Dili*, S. 583, Temmuz 2000, s. 55
[17] Aksoy, *a.g.m.*, s. 52

çeviri sürecinde belirlenen hangi amaca göre ve hangi ölçütlerle çevrildiği konusunda bilgi verilmemiştir.

"And" ve "yemin" kavramlarının çeşitli kültürlerdeki durumu üzerine yazılmış bir betik olan Ö.1983'te, *And*'ın erek metnine yer verilmiş; altına da bir not eklenerek şu açıklama yapılmıştır: "Bu güzel öykü, çocukların bile (AND)larına ne kadar önem verdiklerini, sadakat gösterdiklerini bizlere açıkça göstermektedir."[18] Dolayısıyla, Ö.1983'te yer alan bu açıklamada; öykünün, betiğin yazılma amacına uygun bir edebî örnek olması nedeniyle seçildiği konusunda bilgi verilmiş, ancak, betikte kullanılan bu erek metnin kim tarafından, neden, nasıl ve hangi topluluk için çevrildiğinin yanıtı verilmemiştir.

B.1990a'da Nazmi Gören "Yayınevimiz; yeni kuşaklara Ömer Seyfettin'i daha iyi tanıtmak için, O'nun hikâyelerini günümüz diline uyarla-yarak yayına sunmuştur."[19] derken bu çevirinin bir "uyarlama" olduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte, yeni kuşaklara sunulmak için ortaya koyulan bu uyarlamanın hangi ölçütlere göre yapıldığını ve(ya) uyarlamayı belirleyen unsurların ne(ler) olduğunu açıklamamıştır.

B.1997a'da ise Mehmet Nuri Yardım, betiğin 9. sayfasında şöyle der: "İkinci ana bölümde, Ömer Seyfettin'in eserlerinden yapılan seçmeler bir araya getirildi. Başta en çok bilinen ve sevilen hikâyeleri olmak üzere, şiirlerinden ve günlüklerinden parçalar verildi. Bilinmeyen kelimeler, numaralandırılarak hikâyelerin sonlarında açıklandı. Ayrıca eserlerinden derlenen bir kısım özlü sözleri toplandı. Bu kitap biyografik bir çalışmadır. Burada amaç, okuyucuya yazarımızın hayatını biraz daha detaylı vermek, eserlerine dikkat çekmek ve yazarın eserleriyle okuyucu arasında bir köprü oluşturmaktır. Daha çok ilk ve orta dereceli okullarda okuyan öğrenciler ile, edebiyatımıza yakınlık duyan okuyucular gözetilerek hazırlanan bu kitap, pratik faydaya yönelik bir çalışmadır. Okuyucular Ömer Seyfettin'in renkli, sevimli ve zengin dünyasına bu kapıdan gireceklerdir. Ancak yazarların eserleriyle başbaşa kalmak esastır. Okuyucu bu kitaptan sonra Ömer Seyfettin'in hikâyelerine yönelirse çalışmamız hedefine ulaşacaktır." Yardım; genel olarak, hem çeviri sürecindeki amacını hem yöntemini hem ulaşmak istediği topluluğu hem de ereğini açıklamış olsa da çeviri sürecini belirleyen ölçütler konusunda bilgi vermemiştir.

Bir "redakte" eden ve de bir "düzelti" yapanın bulunduğu Ö.1997b'de "Seçilen Hikayeler Hakkında" başlığıyla ve 6. sayfada yapılan açıklamada "*Ant*, yazarın çocukluk anılarını yansıtır. Yazar, doğduğu Gönen kasabasında, küçükken gittiği mahalle mektebindeki yaşadığı bir anısını anlatır. Bu hikayesi, yaşanılan hayata uygun ve yazarın beğenilen hikayelerinden biridir." diyenin yayımevi mi redakte eden mi yoksa düzelti yapan mı olduğu belli değildir. Bunun yanı sıra, *And*'ın M.1974'te Kırhallı'nın da söylediği gibi "yaşanılan hayata uygunluk" ve de "yazarın beğenilen öykülerinden" olması nedeniyle seçildiğini, ancak Kırhallı'daki açıklamanın aksine, yaşanılan hayata uygunlukla kimin yaşamına gönderme yapıldığının ya da bu sözcük öbeğinin ne demek olduğunun hiç de net olmadığını görüyoruz.

E.1998a'da Esra Gökşen tarafından "yayına hazırlanan" öykünün, betiğin iç kapağında verilen bilgiye göre "Çocuklar İçin Ömer Seyfettin Dizisi"nde yer aldığını ve yine iç kapaktaki "MEB Talim ve Terbiye Kurulu'nun 2328 sayılı Tebliğler Dergisinde yayınlanan kararı ile ilk ve ortaokul öğrencilerine tavsiye edilmiştir." açıklamasına dayanarak, erek metin okuru olarak belirlenen topluluğun "ilk ve ortaokul öğrencileri" olduğunu anlıyoruz. Acaba Millî Eğitim Bakanlığı, neden diğerlerini değil de bu çeviriyi önermiştir? Bu konuda, herhangi bir açıklama yapılmamıştır.

[18] Ahmet Seyfettin Şimşek, *And ve Yemin*, Öztürk Basımevi, İstanbul 1983, s. 241
[19] Nazmi Gören, haz., "Önsöz", *And*, Bilgilik Yayınları, İstanbul 1990, s. 4

Nilüfer Velieceoğlu'nun "metin düzenleme"den sorumlu olduğunu öğrendiğimiz N.2007'nin iç kapağında "Bu kitap, Talim ve Terbiye Kurulu'nun 22.09.1991 tarih ve 172 sayılı kararıyla kabul edilen İlköğretim Programına uygun olarak hazırlanıp yayın kurulumuz tarafından tavsiye edilmiştir." denmiştir. İlkokul öğrencilerine yönelik olarak çevrildiğini öğrendiğimiz bu öykünün, diğer çeviriler içinden neden seçilip önerildiği konusunda bir açıklama yoktur.

F.2008'in 5. sayfasındaki "sunuş" başlığı altında öyküyü "yayına hazırlayan" Kevser Terzioğlu tarafından şu açıklama yapılmıştır: "Bugün her yaşta okuyucuya hitap eden tarzıyla pek çok yayınevi tarafından Ömer Seyfettin hikâyeleri neşredilmektedir. Hazırladığımız eserde Ömer Seyfettin Hikâyelerinden seçmeler yaptık. Bunu yaparken de herhangi bir başlıkla sınırlandırmak yerine her konuda yazdıklarından bir karışım hazırladık. Kahramanlık hikâyelerinin yanında toplumsal sorunlara ve günlük olaylara değinen hikâyelerini de derledik. Yazarın hayatında derin izler bıraktığı görülen çocukluk hatıralarına dair hikâyeleriyle birlikte, yetişkinlik dönemi psikolojik tahlillerini konu alan hikâyelerini de siz değerli okurlarımız için bu kitapta topladık. Bu çalışmayı yaparken eski metinlerden sadeleştirme yaparak ve diğer yayınlanmış hikâyelerinden karşılaştırmalarla Ömer Seyfettin'in hikâyelerinden seçmeler oluşturmayı hedefledik." Ereğin, Ömer Seyfeddin'in öykülerinden seçme yapmak, amacınsa, oluşturulacak seçkide farklı konularda yazılmış öykülerin biraraya getirilmesi olduğu bu çeviride, okur olarak seçilen topluluğun genele yayıldığını ve bu erek metnin eski metinlerden sadeleştirmenin yanı sıra, önceki yayınlarda yer alan öykülerle karşılaştırma yapılarak ortaya çıkarıldığını anlıyoruz. Bununla birlikte "Kaynak metnin künyesi ve de yararlanılan önceki yayınlar nelerdi; sadeleştirme ve karşılaştırmada hangi ölçüt(ler)e uyulmuştu?" soruları yanıtsız kalmıştır.

Sedat Akçakoyunluoğlu tarafından "hazırlanan" S.2006'nın sunuş bölümünde, çevirideki amaç ve de ereğin ne olduğu, Sakarya valisi Nuri Okutan tarafından yapılan açıklamada şöyle verilmiştir: "Valilik olarak başlattığımız ve kültür, edebiyat ve düşünce zenginliğimizin köşe taşlarına dair kitaplarla, Türk edebiyatının, kültürünün, düşüncesinin ürünleriyle öğrencilerimizi buluşturmak ve tarihin milletimize biçtiği bu büyük misyonun yeniden oluşmasına katkı sağlamayı amaçlıyoruz. Bize ait değerleri, güzel Türkçemizin bütün güzelliklerini ve ifade imkanlarını kullanarak anlatan kitapları hazırlayarak, öğrencilerimize, öğretmenlerimize ve halkımıza ulaştırmak istiyoruz. Elde edeceğimiz sonuçların, niyetimiz kadar sahih ve salim olması tek temennimdir." Ancak, ereğe ulaşmak için belirlenen bu amacın nasıl gerçekleştirileceği konusunda herhangi bir bilgi verilmemiştir.

Yayımlanma neden(ler)ini öğrendiğimiz, ama, erek metindeki amacı, çeviri sürecindeki yöntemi ve de hangi okur topluluğuna ulaşılmak istendiğini öğrenemediğimiz Y.2010'da, öyküyü "hazırlayan" Sabri Koz'un 8. sayfada yaptığı açıklama şöyledir: "Arı dil akımının birkaç öncüsünden biri kabul edilen Ömer Seyfettin'in yazdıkları, yazıldıkları dönemin izlerini taşır. Onun sevilerek okunan öyküleri, tarihe bakışının yansımalarını sergileyenlerle, çocukluk anılarına, mizah öğeleri ağır basan kısa öykülerin kurgusuna ve kimi folklorik söz değerlerinin bir tür öyküsel ispatına dayananlardır. Ömer Seyfettin, hiç unutamadığımız, unutamayacağımız herkese göre değişecek on beş kadar öyküsüyle, merak etmeye değer ve sıradanlıkla 'olağanüstü' denilebilecek özellikleri bir arada barındıran yaşam öyküsüyle ve diğer ürünleriyle kendisini ölümsüz kıldığı gibi bize de kuşaklar boyunca öyküseverliğin yolunu açtı; Ant'la, Falaka'yla, Kaşağı'yla ve daha birçoklarıyla bir Türkçe klasiğine dönüştü. Bu küçük seçki de az yaşamış bir öykücü için, okundukça yaşamaya devam etsin diye, hazırlandı."

İç kapakta "Bu kitap ünlü hikâyeci ÖMER SEYFETTİN'in üç öyküsü işlenerek ve dip notları konarak SAİT ERİŞEN eliyle, yeni yetişen nesile armağan edilmiştir." diye yazılan, ayrıca "çocuklara ve gençlere uygulayan"ın Satı Erişen olduğunu, "düzelti"nin de Faruk Kırkan

tarafından yapıldığını öğrendiğimiz İ.1998b'de soyadı Erişen olan kişinin –eğer iki ayrı kişi değillerse– Sait mi yoksa Satı mı olduğu net olmasa da "Satı" olduğu düşünülmüştür; çünkü, 4. sayfada, Satı Erişen tarafından şu açıklama yapılmıştır: "Onun öyküleri, sağlam ve alışılmış bir plan içinde gelişir. O, öykülerine ilgi çekici bir konuşma, ya da olayın geçtiği yeri, olay kahramanlarını tanıtmakla başlar. Olay, okuyanın merakını çoğalta çoğalta gelişir, sonunda beklenmedik bir sonuçla sorun çözülür ve öykü biter. O, öykülerini savunmasını yaptığı bağımsız, arı ve güzel Türkçe'yle yazdı. Bunun yanında; her zaman alay eden, hele yerdiklerini gülünç düşürerek yerden yere vuran bir tutumu olduğunu da söylemeliyiz [...] Ömer Seyfettin'in uğrunda onca savaştığı Türkçe'si bile eskimiş, yer yer yeni kuşaklarca anlaşılmaz olmuştur. Bunun içindir ki, bu öyküleri yeni yetişenlerin anlayacakları, ilgi duyacakları bir biçime sokmak için yeniden işlememiz, elden geçirmemiz gerekti. Ayrıca sayfa diplerine, bu öykülerde geçen ve bu günün çocuklarının yabancısı oldukları türlü kavramlarla tarihteki kahraman ve yer adlarını açıklayıcı notlar da kondu. Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının dilde ve bütün benliğimizde Türkleşme yolunda verdikleri hızla, kendi erekleri bile geçilmiştir artık. Zamanla bu kitaptaki öykülerin dili bile eskimiş olacaktır. Nedir ki; o, Ömer Seyfettin, her zaman ilk ve güçlü bir kahraman olarak anılacak ve seve seve okunacaktır." Ömer Seyfeddin'in Türk diline verdiği özenin farkında olduğunu bu sözlerden anladığımız Erişen, çeviriyi nasıl yaptığını, amaç ve ereğin ne olduğunu, erek okur topluluğunun kim(ler) olduğunu belirtmesine rağmen, öykudeki dilin nasıl işlendiğini açıklamamış, yararlandıkları kaynak metin(ler) konusunda da gereken bilgiyi vermemiştir.

Ü.2005c'de öyküyü "yayına hazırlayan" Neslihan Kılıç'tır ve iç kapaktaki "Yayınevinin Notu" başlığı altında şu açıklama yer alır: "Yetişme çağındaki kuşakların Ömer Seyfettin okumaları, onlara tarih perspektifi olan bir ulusal bilinç ve belki daha önemli olmak üzere, bir dil zevki ve anlatım yeteneği kazandırmaktadır. Sevindiricidir ki; Ömer Seyfettin'in hikayelerinin değişik yayınevlerince basılmış birkaç versiyonu her zaman varolagelmiştir. Ancak bunların bir kısmı dikkatli editörlük emeği taşıyor olmalarına rağmen yirmi-otuz yıl kadar önce –kısmen sadeleştirilerek– hazırlanmış oldukları için, bugün ilk öğretim düzeyindeki çocuklara dil bakımından ağır gelmektedir. Çünkü Ömer Seyfettin'in özellikle 1913'ten önce kaleme almış olduğu hikayeleri Osmanlıca terkipler (tamlamalar) ve Arapça, Farsça sözcükler bakımından hayli zengindir. Son dönemlerde sadeleştirilerek yayınlananlarsa yazarın özgün dil ve üslubundan o kadar uzaklaştırılmıştır ki, adeta tahrif edilmiştir denebilir. Bu itibarla yayınevimiz, Ömer Seyfettin'in bütün hikayelerini ve Efruz Bey adlı fantezi romanını yazarın diline ve üslubuna dokunmadan, sadece Osmanlıca terkiplerini açarak ve Arapça, Farsça sözcüklerin –artık kullanılmayanlarının– yerlerine Öztürkçelerini koyarak yeni bir yayınını gerçekleştirmiş bulunmaktadır. Takdirinize sunuyoruz."

Görüldüğü gibi, neden Ömer Seyfeddin öykülerinin seçildiği, ereğin ve amacın ne olduğu, hangi erek topluluğa seslenildiği belirtilmiş, üstelik, geçmişten günümüze kadar bu öyküler üzerinde yapılan kalem oynatmalarının (tahrif) yazarın dili ve biçemine ne çok zarar verdiği de vurgulanmıştır. Çevirinin, yazarın "diline ve üslubuna dokunmadan" yapıldığını belirten yayımevinin bununla ne demek istediği açık olmasa da çevirideki amaçla, çeviri sonucunda ulaşılan ereğin uyuştuğunu görüyoruz; çünkü, o yıl başka yayımevlerinde basılan diğer erek metinlere baktığımızda 10 tümcede toplam 27 ve 35 değişiklik yapıldığını, daha önceki yıllarla karşılaştırıldığında da bu çeviride yapılan değişiklik sayısının orta düzeyde, yani ki toplamda 15 olduğunu görüyoruz.

A.2005a'da öyküyü "düzenleyen ve hazırlayan" olarak tanıtılan Suat Batur'un 7. sayfadaki "Sunu" başlığı altında yer alan sözleri şöyledir:

"Klasik Türk Edebiyatı dizisi, Türk edebiyatının özgün örneklerini genç kuşaklara tanıtmak amacıyla hazırlandı. Dizinin ilk bölümünde, Tanzimat sonrası gelişen batılılaşma

sürecindeki yenilikçi Türk edebiyatının özgün örneklerine yer verildi [...] Geçmişini yeterince algılayıp değerlendiremeyen toplumların geleceğe ilişkin açılımları da olamaz. Geçmişin kültür birikimini özümsemeden günümüzün anlaşılması olanaksızdır. Çağdaş yazarlarımızın yapıtlarını hakkıyla değerlendirebilmek, geçmişte yaratılan yapıtların tanınıp özümsenmesine bağlıdır. Kuşaklar arasındaki bağın sağlıklı bir biçimde kurulması, kültür ve edebiyatın geleceğe taşınabilmesi için kuşaklar arasında kopukluk olmaması gerekir. Türk dilindeki gelişim ve değişim, yüz yıl önce yazılan yapıtların genç kuşaklar tarafından anlaşılmasını olanaksızlaştırmıştır. Bunun için ya eski dilin yabancı kökenli sözcük ve kavramlarını öğrenmek ya da bu dönemde yaratılan yapıtları günümüz Türkçesine aktarmak gerekir. Yapıtların dili, dönemin imparatorluk kültürü üstüne oturuyordu. Bu kültür ortamı ortadan kalkınca, toplumsal kaynakları yok olan, günümüz için yapay bir duruma gelen 'Osmanlıca' ya da 'Osmanlı Türkçesi' adı verilen dilin öğrenilmesi –özel çalışma alanları dışında– geniş kitleler için boş bir çaba olmaktan öteye gidemez. O nedenle, ikinci yolun izlenip yapıtların günümüz Türkçesine aktarılması doğru yoldur. Yalınlaştırmada, kuşkusuz yapıtların kimi özgün değerleri yitecektir. Ancak, günümüzde geniş kitlelerin bu değerli kültür hazinesinden yararlanması için başka bir yol da yoktur. Kültürel kopukluğu gidermek ve kuşaklar arasında bağ kurmak için, yapıtları bugünkü kuşakların anlayacağı biçime getirmek zorunluydu. Bu amaçla Türk edebiyatının özgün örnekleri günümüz okuyucusu tarafından anlaşılabilecek ve 'rahat okunacak' bir duruma getirilmeye çalışıldı [...] Bir yapıt, edebiyatın bazı ölçütlerine uygun değerlendirildiği zaman, kimi yönlerden 'eksik', 'hatalı' hatta 'değersiz' bulunabilir. Ancak, unutulmamalı ki yapıt, kimi yönlerden 'zayıf' olsa da kimi yönlerden 'önemli' olabilir. Bir yapıtın, döneminin sanat anlayışını yansıtması, halkın bir kesiminin yaşayışına açıklık getirmesi, kimi duygu ve düşünceleri öne çıkarması gibi yönlerden incelenmesi bile, belli bir 'önemi' olduğunu gösterir. Edebiyatın temel gereci dildir. Bu nedenle bir edebiyat yapıtının, yalnızca içerdiği söz dağarcığı yönünden bile azımsanmayacak bir değeri ve önemi vardır. *Klasik Türk Edebiyatı* dizisi zenginleştirilerek zamanla dönemin tüm yapıtlarını içerecek duruma getirilecektir. Bir yazınsal metinden beklenen;

* Döneminin genel anlayışını duyurabilmesi,
* Yazarın dil ve biçem özelliklerini yansıtabilmesi,
* Anlaşılabilir olmasıdır.

Dizide yayımlanan yapıtların özgün metinleri verilip bugün için kullanılmayan sözcük ve sözcük öbekleri dipnotta ya da köşeli ayraç içinde verilebilirdi. Ancak böyle bir yöntem, okuyucunun metni rahat okumasını engelleyecek, zaman yitimine neden olacaktı. Bu nedenle metinler yalınlaştırılarak verildi.

Belirtilen amaçlara yönelik olarak yapılan yalınlaştırmada;

* Metinlerdeki bugün için anlaşılması olanaksız yabancı kökenli sözcük ve sözcük öbeklerinin yerine Türkçe karşılıkları konuldu.
* Yazarın biçem, dil ve anlatım özellikleri olabildiğince korunmaya çalışıldı.
* Genel olarak yazarın anlatımına müdahale edilmedi. Ancak kimi yapıtlarda okumayı engelleyecek biçimde kargaşa yaratan kip uyumsuzluğu gibi konularda kısmen düzeltme yapıldı. Yalnızca sözcük ve sözcük öbekleri yalınlaştırılarak okurun metin ve yazar ile bire bir iletişime girmesi sağlanmaya çalışıldı. Bu nedenle yalınlaştırmada yorumlamaya yer verilmeyip her yönüyle yazarın tanınmasının yolu açıldı. Olay, durum ve olguların anlaşılmasını sağlamak için kimi kavramlar dipnotlarla açıklandı. Bir edebiyat yapıtının temel gücü 'anlaşılabilir' olmasından gelir. Geniş kitlelerce anlaşılmayan ya da anlaşılması için çok özel çabalar gerektiren yapıtların topluma yararlı olması beklenemez. Oysa, bizim eski kültür değerlerimizin tanıtılmasına ve kavratılmasına her zamankinden daha çok gereksinim vardır. Ortak bir kültür kalıtına sahip olamayan ulusların toplumsal yapısında çözülme kaçınılmazdır. Bizim yapacağımız yoktan var etmek değil, var olanı yeni kuşaklara tanıtmak, sevdirmek ve onun

geliştirilmesine zemin hazırlamaktır. Bu nedenle de kültür kaynaklarının yeni kuşaklar tarafından 'anlaşılır' olması gerekir. *Klasik Türk Edebiyatı* dizisinde bu konulara dikkat edildi. Yapıt ve yazarın özgün yönleri gösterilmeye çalışıldı [...] *Klasik Türk Edebiyatı* dizisinin ilk, orta ve yüksek öğrenim gençliğinin yanında, geniş halk kitleleri için de dönemin genel özelliklerini gösteren önemli bir kaynak olacağı kanısındayız."

Çevirinin ereği, çeviri sürecindeki amaç, buna göre belirlenen yöntem ve seslenilen topluluğun hangisi olduğu açıklanmış; bununla birlikte, kaynak metin konusunda, 40. sayfada yalnızca ilk kez hangi yılda yayımlandığının bilgisi verilmiştir. Dolayısıyla, bu çevirinin kaynak metne mi yoksa kaynak metnin diğer çevirilerine dayanılarak mı yapıldığı belli değildir. "Bunun için ya eski dilin yabancı kökenli sözcük ve kavramlarını öğrenmek ya da bu dönemde yaratılan yapıtları günümüz Türkçesine aktarmak gerekir." diyen Batur, bu çeviride ikinci yolu seçip "aktarma" yaptıklarını söyler; ancak, erek metin için neden aktarma terimini kullandığını açıklamaz ve "doğru" yolun "aktarmak" olduğunu belirtir. Bütün bu açıklamalara rağmen, 31 erek metin içinde ve toplamda 36 değişiklikle üzerinde en çok kalem oynatılan çevirilerden biridir A.2005a.

And Çevirilerinde Sesten Söylem Düzeyine Kadar Saptanan Değişimler Üzerine

Skopos kuramına dayanarak ele aldığımız *And*'ın 31 erek metni içinde, çevirinin skoposu konusunda gerekli bilgilerin, en detaylı biçimde verildiği tek baskı, Y.2011b'dir. En az değişiklik (7) yapılan çeviri de bu olmuştur.

Ömer Seyfeddin öykülerini Türkiye Türkçesi'nde yeniden yayımlama isteğinin kendinde nasıl oluştuğunu Y.2011b'nin 9. sayfasında ve *Hikâyeler'in Hikâyesi* başlığı altında anlatırken "Ömer Seyfettin Külliyatı yayımlama arzusunu çeyrek asırdan beri kafamda ve kalbimde taşıyorum. Çalışmalarım artık kitaplaşabilecek aşamaya geldiğinde, mevcut külliyatların en geniş ve en güzeli, merhum Muzaffer Uyguner'in hazırladığı *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri* (Bilgi Yay., 1987-1992) 15. cilde ulaşmıştı. Artık benim külliyat yayımlamam büyük ölçüde gereksizdi. Fakat burada pek çok metin tekrar edildiği gibi birçoğu da yer almamıştı. O halde Ömer Seyfettin'le ilgili yayınlarda adı anılmayan, yani bir anlamda 'kayıp' sayılabilecek yazıları ön plana çıkararak yazarımızın külliyatındaki genişliğe, çeşitliliğe dikkat çekebilirdim. Ortaya çıkacak kitap, Uyguner'in eserine bir ilâve olacaktı." diyen Nâzım Hikmet Polat; *And* öyküsüyle birlikte, yazarın, ulaşabildiği bütün öykülerini, ulaşmak istediği erek doğrultusunda belirlediği amaca göre ve başlıca 16 ilke üzerine oturtmuştur.

Bunlardan 3. ilkeyi ele alalım; şöyle diyor Polat: "Her metin bir özel isimdir. Yazarın adı ile yazdığı metin arasında fark yoktur. Adı gibi yazdığını da orijinal biçimiyle vermek zorundayız. İhtiyaca göre notlarla, ilâvelerle, açıklamalarla metni daha güncel ve istifade edilebilir duruma getirebiliriz. Orijinal hali ortada olan metinler daha sonra amaca göre (gerekli açıklama yapılmak kaydıyla, hedef okuyucu kitlesi için) sadeleştirilebilir, kısaltılabilir. Elinizdeki kitap, metinlerin aslını vermektedir."[20]

Buna göre, kaynak metni ulaşılabilir olan bir öyküdür *And*; ama, 31 erek metinden yalnızca Y.2011b'de hem kaynak metin kullanılarak bir diliçi çeviri yapılmış hem de kaynak metnin künyesi, okura doğru olarak bildirilmiştir. Kaynak metindeki ses, sözcük, noktalama imi ve boşluklarda oluşan değişimlerin bu çeviride, diğerlerine göre en az olması, kaynak metindeki anlamın da yazarın demek istediği gibi olmasını sağlamıştır. Örneğin, çizelge 1'de de görüleceği gibi kaynak metnin 3. tümcesinde geçen "seraplaştı"; Y.1996'da "silikleşti", Ö.1997, A.2005a, S.2006 ile F.2008'de "bir serap gibiydi" olarak değiştirilmiş T.2011a'daysa karşılığı verilmediği

[20] Nâzım Hikmet Polat, haz., *Ömer Seyfettin: Bütün Hikâyeleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s. 10

gibi bu değişime bağlı olarak sözcük öbeğindeki öğelerin yeri değiştirilerek "artık hayalimde kaldı" denmiştir. Bunun yanı sıra, kaynak metindeki "hayal" sözcüğü, O.1991a ve İ.1998b'de "bellek"; Y.1996'da "kafa"; A.2005a, S.2006 ve F.2008'de "düş" karşılığıyla değiştirilmiştir. Tümcedeki {-DAn beri} ilgeci de bu değişimlerden payını almış; Ç.1976'da "yıldanberi" olarak sözcükle birleştirilmiş; Ö.1997, A.2005a, S.2006, F.2008 ve T.2011a'da da {-DIr} biçim birimiyle değiştirilmiştir.

Bütün bu değişikliklerin yapıldığı 3. tümce; Ömer Seyfeddin tarafından 1912'de şöyle yazılmıştır:

"Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı."

Eğer kaynak metinden yararlanılmış olsaydı bu sözcüklerin, öykünün kurgusu için ne kadar önemli olduğu anlaşılabilir, hele ki 4. tümce (Birçok yerleri unutulan eski ve uzak bir rüya gibi oldu.) dikkate alınınca bu sözcükleri Ömer Seyfeddin'in özellikle seçtiği, öykü boyunca sürüp giden "gerçek-gerçek dışı" ikiliğini böylece sağlayıp okur(lar) için bu ikilik arasında bir de alan açarak öyküsünü öylece kurduğu görülebilirdi. Şöyle ki:

Yazarın öyküyü anlatmaya başlayıp sonlandırdığı bir "şimdi" vardır; *And*'ı okumaya başlayan alıcının "şimdi"si de yazarınkiyle birleşir ve böylece, geçmiş-şimdi-gelecek, küçücük bir anda toplanır; öykünün ilk paragrafıyla son paragrafı, bu anlamda, birbirini bütünler.

Ömer Seyfeddin, bulunduğu zamandan geriye gidişini "...Ben Gönen'de doğdum." tümcesiyle başlatır. Böylece, geçmişin içinde de bir "şimdi" süreci oluşturur ve geçmişte kalan bu gerçekliğe "hayal" der. Yazarın öyküyü anlatmaya başlarken içinde bulunduğu şimdiye göre, geçmişindeki gerçek, gerçek dışıdır artık; hayal olmuştur. Ancak bu, öyle bir hayaldir ki çölde kalan birinin "su"ya duyduğu gereksinme kadar önemlidir; umut ve yaşam vericidir. Geçmişinin gerçeği olan çocukluğunun tertemiz duygu ve düşünceleriyle doludur bu hayal. Öte yandan bütün kötülükleriyle sürmekte olan Balkan savaşı, yazara sonsuz bir üzüntü ve sıkıntı veren şimdisine aittir; bütün erdemlerin yok edilişidir ve bu, şimdisinin gerçeğidir. Bu gerçeklikte, içinde yaşadığı yer olan Osmanlı devleti, çöküp dağılma sürecine girmiş, yazarın şimdisi, içinden çıkıp kurtulmak istediği bir çöle dönüşmüştür. İşte bu noktada yazar, hayalinde koruduğu ve çocukluğunun tertemiz anılarıyla dolu olan kasabayı, Gönen'i, kötülüğü gittikçe artan savaşın içinde gördüğü bir seraba dönüştürüp ona sığınır; yazarın şimdiki zamanı, yaşadığı ortamın gazapla dolu koşullarından kaçıp kurtulma isteğiyle nasıl geçmişe dönüşmüşse, hayalindeki geçmişi barındıran ortam olarak Gönen de içinde yaşamakta olduğu ortama dönüşür ve seraplaşır; seraba dönüşür; yeşil bir yaprağın zaman içinde sararması gibi fiziksel evrendeki geçmiş, şimdiye dönüşürken geçmişin gerçeği de şimdinin gerçeği gibi algılanır yazar tarafından; bunun, bir yanılsama olduğunu söyler yazarın beyni; ama, gönlü, gerçeğin bu olduğunu fısıldar ve "seraplaştı" diyen yazar, gönlünün isteğinin gerçekleşmesini dilercesine bu yanılgının, şimdinin gerçeğine dönüştüğünü kesinlikle belirtir.

Hayalindeki bu kasaba "bir serap gibi" değildir; seraplaşmıştır; seraba benzetilmemiştir yazar tarafından; serap olmuştur. Zaman, ortam ve gerçeklik algısındaki bu "dönüşüm"ü hem bu iki sözcükle hem de işteşlik ekiyle sağlamıştır yazar. Çünkü "zaman yolculuğu" demek "ortam yolculuğu" demektir; zamanın varlığı, ortamın varlığıyla olasıdır. Hayalindeki, geçmişle yüklü kasabanın şimdiki zamanda seraplaşması, fiziksel ortamda yaşanarak "gerçek"leşen bir "yanılgı"dır ve bu serap; yine, fiziksel ortamda başlayıp ruhsal ortamda süren, maddî değil de manevî ortama ait bir zaman diliminde yaşandığından "gerçek olan"ı yalnızca fiziksel evrene ait bilip öylece ve koşulsuz kabul edenlerin birçok yerini unuttuğu bir "rüya"ya benzetilir 4. tümcede yazar tarafından; T.2011a'da "gibi" ilgecinin tümceden atılmasıyla yapıldığı gibi "rüya ol"mamıştır; rüya gibidir; rüya "olmak"la rüyaya "benzemek" arasındaki fark, bir yaratığın

maymun olmasıyla maymuna benzetilmesi arasındaki fark gibidir burada; anlam farkı büyüktür ve buradaki benzetmede, benzetme yönünü belirten ilgecin korunması önemlidir:

Birine "Arslan gibisin!" demek yerine "Arslansın!" denirse anlamdan uzaklaşmış olmayız; ancak "rüya gibi" söyleminde durum bundan farklıdır. Rüya, fiziksel evrende yaşanan bir gerçeklik değildir; oysa ki yazarın Gönen'de geçen çocukluğu, fiziksel evrende yaşanmış bir gerçekliktir; yalnızca, geçmişte kalmıştır. O nedenle, rüyadakiler ağırlıklı olarak öte evrene ait olduğundan kolayca unutulabilir; ama anılar, kolay kolay unutulmaz. Bunun yanı sıra, istediğimiz zaman hayal kurabiliriz; o bize aittir; hayalimizi dilediğimiz gibi biçebiliriz; ama, her zaman istediğimiz rüyayı göremeyiz. Bu bağlamda hayal, maddî evrende kurduğumuz; rüya ise manevî evrende duyumsadığımızdır; hayal, bu evrene aitken rüya öte evrenindir; bu evrendeki beş duyuyla hayale, öte evrende işleyen beş duyuyla da rüyaya dalarız. Bu yüzden, 3. ve 4. tümceler; öyküde kurgulanan evre(n)ler arası geçişi sağlayan anahtar görevindedir okur için ve estetik etki, üst düzeydedir.

Yazar "hayal, serap, rüya" sözcüklerini kullanarak okurun hem fiziksel hem de ruhsal gerçeklikten pay almasını sağlamıştır; bu oranı da sözcüklere göre ayarlamıştır. Bu noktada "serap" sözcüğü; "hayal"le "rüya" arasında duran bir geçit gibidir ya da geçmişindeki "Cennet"le içinde yaşamakta olduğu şimdinin "Cehennem"i arasında duran "Araf".. Burada, beş duyu içinde yer alan gözün, estetik işlev açısından ne kadar önemli olduğu da sezdirilir. Yazar "yirmi yıldan beri görmediği" bir gerçeği, yine gözleriyle taşır hayale ve rüyaya. Yazarın şimdisi içinde ona hayali kadar yakın, rüyası kadar uzak olan bu kasaba, ne gerçektir ne de gerçek dışıdır; hem gerçektir hem de gerçek dışı... Yazarın gözü hem bu evreni hem de öte evreni görür; rüyaya benzettiği çocukluğunun kasabasında her detay, bir örtü altına gizlenmiş gibi olsa da çocukluğunun evi ve mektebi, gözünde gerçekleştirebildiği yani ki canlandırabildiği (ruh verebildiği) iki ortam olarak belirir 10. tümcede ve bu tümceyle birlikte, şimdiki zamanın gerçeğinden geçmiş zamanın gerçeğine geçer hem yazar hem de okuyucu; Araf'ın kapısı açılıp kapanmış, Cehennem'den Cennet'e geçilmiştir. Böylece, öykünün girişinden gelişme aşamasına geçilmiş olur.

Buna göre, kaynak metindeki "hayal" sözcüğüne karşılık olarak bazı çevirilerde kullanılan "bellek, kafa, düş" sözcüklerinin yanı sıra "seraplaştı"ya bulunan "silikleşti; bir serap gibiydi" ve de bulunmayanın, neden olduğu anlam değişimi ortadadır. Bu durum; Ömer Seyfeddin'in metnini, onun dehasının ürünü olmaktan uzaklaştırıp anlamı ve kurgusu bozulmuş bir metne dönüştürmüştür.

And'ın kurgusunda kullanılmak üzere, yazar tarafından özenle seçilen bu sözcüklerin önemi ve "Ömer Seyfettin hikâye yazma tekniğini çok iyi bilmektedir. O iyi bir gözlemcidir. Benimsediği gerçekçi edebiyatın da özelliği olan gözlem, dış hayatın okuyucuda gerçeklik vehmi uyandıracak şekilde hikâyelerine aktarılmasını sağlar."[21] diyen Enginün'ün bu sözleri dikkate alındığında, Naim H. Tirali'nin aşağıdaki yorumu da yer yer gerçek dışı oluverir: "Fecri Âtî'den bugüne kadar yetişen hikâyecilerin sayısı, şüphesiz ki pek kalabalıktır. Ve bu arada şöhretini hikâyelerile temin eden Ömer Seyfettin ile karşılaşırız. Çeşitli mevzuular, onun tahlil ve tasvire pek de ehemmiyet vermeyen kalemiyle Türk hikâyeleri arasında karışır. Yurdumuzun bütün sakinleri, kinleri ve kavgalarıyla Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde yer almıştır. Günlük hayattan parçaları alaycı bir üslûpla anlatmasını bilen muharrir, çocukluk hâtıralarında fevkalâde hassastır. Makedonya hikâyelerinde koyu bir milliyetçidir. Şunu teslim etmek lâzımdır ki, Ömer Seyfettin büyük hikâyecidir fakat üstün bir san'atkâr değildir. O, hikâyeciliğimizin tabiî seyrinde lâzımgelen adımı atmış ve bu yolda ilerisi için çok faydalı olmuştur. İşte o kadar."[22]

[21] Mehmet Nuri Yardım, *Ömer Seyfettin: Hayatı - Sanatı Eserleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1997, s. 50
[22] Naim H. Tirali, "Türk Edebiyatında Hikâye", *Yenilikler*, S. 1, Şubat 1946, s. 11

Bu noktada durup şunu belirtmek gerekir: Ömer Seyfeddin'e göre, bir sanatçıda ya da bir estetik öznede bulunması gereken özellikler, Duymaz tarafından "özgün olmak, duyduklarını yazmak, milliyet duygusunu idrak etmek, yeni lisanla yazmak, halkın estetik zevkini sezmek"[23] başlıkları altında ele alınmış ve yazarın da bir estetik özne olarak bu niteliklerin iyesi olduğu vurgulanmıştır.

Polat'ın çeviri sürecinde belirlediği 9. ilke şudur: "Aslını gördüğümüz bir metnin bazı kısımları, en haysiyetsiz cinayetten daha adice bir davranışın kurbanı olarak kesilmişse, o gazete veya derginin başka nüshalarını araştırabiliriz. Ama çoğu gazete ve derginin tam koleksiyonunu oluşturabilmek zaten mümkün değil. Hatta daha önce not aldığı bir kaynağın bir bölümünün veya tamamının birden uçup gittiğine de pek çok araştırmacı tanık olmuştur. Bu durumda, ilgili kısımlarda, önceki aktarmalara, külliyatlara mecburuz."[24]

Ne yazık ki herhangi bir kaynak metnin başına bunlar gelirken, kaynak metni sorunsuz olan *And*'ın erek metinlerinin bir kısmında da bu durumla, çeşitli düzeylerde (ses, sözcük, tümce...) karşılaşıyoruz.

İncelenen çeviriler içinde O.1991a'da 10. tümcenin; Ç.1976 ve İ.1998b'de ise 5., 6., 7., 8. ve 9. tümcelerin atlandığı saptandı. Bu durum, 31 erek metnin içinde en çok değişikliğin Ç.1976 ve İ.1998'de yapıldığını gösterir. O.1991a'da atlanan 10. tümcenin kısa olduğu için gözden kaçtığını düşünsek de uzunlu kısalı tümcelerden oluşan 5 tümcenin Ç.1976 ve İ.1998b'de atlanması nasıl açıklanabilir? Bir yazarın, üstelik böylesine önemli bir yazarın yapıtı, hangi haklı (!) nedenle hiç edilebilir? Böyle bir hak, söz konusu olabilir mi? Üstelik "Onun öyküleri, sağlam ve alışılmış bir plan içinde gelişir." diyen(ler) ve yazarın dile verdiği önemi "Ömer Seyfettin'in uğrunda onca savaştığı Türkçe'si bile eskimiş, yer yer yeni kuşaklarca anlaşılmaz olmuştur. Bunun içindir ki, bu öyküleri yeni yetişenlerin anlayacakları, ilgi duyacakları bir biçime sokmak için yeniden işlememiz, elden geçirmemiz gerekti. Ayrıca sayfa diplerine, bu öykülerde geçen ve bu günün çocuklarının yabancısı oldukları türlü kavramlarla tarihteki kahraman ve yer adlarını açıklayıcı notlar da kondu. Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının dilde ve bütün benliğimizde Türkleşme yolunda verdikleri hızla, kendi erekleri bile geçilmiştir artık. Zamanla bu kitaptaki öykülerin dili bile eskimiş olacaktır." diyen(ler) de yine, İ.1998b'deki çeviriyle, kaynak metindeki bu 5 tümceyi yok eden(ler)dir ve bu yapılana "yeni yetişenlerin anlayacakları, ilgi duyacakları bir biçime sokmak için yeniden işlemek, elden geçirmek" demişlerdir. Bunlara ek olarak, T.2011a'da da kaynak metindeki bazı sözcük öbeklerinin çevrilmediğini anlıyoruz. 9. tümcede atlanan sözcük ve sözcük öbekleri, bu duruma bir örnektir.

Polat'ın çeviri yönteminde belirlediği 11. ilkeyse şöyledir: "Açık bir basım hatası dışındaki durumlarda yazarın noktalama işaretlerine ve imlâsına itibar edilmiştir. Başka dillerden alınan kelimelerin Türkçedeki söylenişini tercih eden ve bunu Yeni Lisan'ın esasları arasında gören yazar, bir yanlış okumaya meydan vermemek için söz konusu kelimeleri İstanbul konuşmasındaki şekliyle ve fonetik alfabe özelliklerine uygun biçimde yani 'sese karşı harf' ilkesiyle yazmıştır: Serv سرو servi سروی yerine selvi سلوی gibi. Böyle durumlarda yazarın tercihlerine uymak gerektiği açıktır."[25]

Bu ilkeye göre, örneğin 5. tümcede geçen ve Y.2011b de dahil olmak üzere 31 erek metnin hepsinde "hamamın" okunup yanlış çevrilen bir sözcük vardır: "Bana'nın".. Diliçine yapılan çevirilerde, çevirmenin yüz yüze geldiği sıkıntılardan biri de kaynak metne konu olan o

[23] Bkz. Recep Duymaz, "Ömer Seyfettin'in Estetiği: Estetik Süje/Sanatkâr", *I. Dünden Bugüne Ömer Seyfettin Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Gönen Belediyesi Kültür Yayınları, Gönen 2007, s. 39-51
[24] *a.g.e.*, s. 12
[25] *a.y.*

dönemdeki dil özelliklerinin yanı sıra, bölgedeki kültürel birikimin (sosyal, dinsel, bilimsel...) de bilinmesi gerekliliğidir. Üstelik, en çok yanlış yapacağımız yer, en iyi bildiğimizi düşündüğümüz konuda olacaktır; o nedenle, çeviri yapanın bilinci sürekli açık ve uyanık olmalıdır. Bunun yanı sıra, kaynak metin ilk olarak, *Genç Kalemler* dergisi gibi o dönemde, Türk diline çok büyük önem veren düşünürlerin çıkardığı bir yayın organında yayımlanmıştır. Bu öykünün hele ki ilk 5 tümcesinde, Ömer Seyfeddin'in böylesine bir yanlış yapılmasına izin vermeyeceğini düşünerek kaynak metindeki sözcükten şüphelenmek bile yazım yanlışı yapıldığı düşünülen böyle sözcüklerde, doğru olanı bulmayı kolaylaştırır.

Halkbilimi üzerine çalışmış olan bir araştırmacı, Kemal Özer; Gönen'in kültürel dokusundan bahsederken bir betiğinde şunları söylüyor: "Gönen; Tarihte hamamlariyle şöhret bulmuştur. Buradaki hamamlar bir çok efsânelerin konusunu teşkil eder. Bizanslar devrinde de ayni şöhreti muhafaza etmiştir. Bu günkü kasabanın civarında bir çok eski mabedlerin bulunduğu zannedilmektedir. Çünkü; meşhur banyolarında bir çok ilahların yıkandığı efsânelerde yazılıdır. Gönenin tarihî ılıcalarından Bano ılıcası hâlen mevcuttur."[26] Kaynak metne bu bilgi bağlamında yaklaştığımızda "Bano" sözcüğünün konuşma dilinde "Bana" olarak sesletilmesi, uzak bir olasılıkmış gibi durmaz. 1962 yılında verilen bu bilgi dikkate alındığında, kaynak metinde geçen " با نا نك " (Bana'nın) sözcüğü ile bütün çevirilerde bu sözcüğe karşılık olarak kullanılmış olan "hamamın" (حما مك) sözcüğü arasında, en azından Arap dilindeki "b" ve "ha" harfleri arasındaki kadar fark vardır. Dişli bir harf olan ve noktası altında bulunan "ب"nin; noktası olmayan, dişsiz "ح"dan farklı olduğu ortadadır. Üstelik, kaynak metindeki sözcüğün (Bana'nın) yazılışında ilk hecede bulunduğu hâlde, çeviride kullanılan sözcüğün (hamamın) ilk hecesinde bulunmayan bir elif (أ) harfi ile yine kaynak metindeki sözcükte bulunmayıp çevirideki sözcüğün 2. ve 3. hecelerinde bulunan iki tane mim (م) harfi vardır. Dolayısıyla, bu kadar büyük bir yazım farkı, bir sözcükten şüphelenmek için yeterlidir. Ancak, 11. ilkeyi belirleyen Polat'ınki de dahil olmak üzere, hiçbir çeviride bu sözcükten şüphelenilmemiş, herhâlde, bir yazım yanlışı yapıldığı düşünülmüştür. (Bkz. bu çalışma s. 131-134, 160; çizelge 3)

11. ilkede belirtilen bu gibi yanlış okumaların yanında, dönemin dil özelliklerinin ve(ya) bir dildeki kuralların bile tarihsel süreçlerde değiştiğini unutmamak gerekir. Örneğin, Türkiye Türkçesi'nin bugünkü kurallarına göre, çokluk belirten bir ön addan sonra gelen sözcüğe çoğul eki eklenmez; ama, Ömer Seyfeddin'in döneminde ve hatta, yukarıdaki alıntıda geçen "bir çok efsânelerin", "bir çok eski mabedlerin" ve de "bir çok ilahların" örneklerinde görüldüğü gibi 1960'larda bile çokluk bildiren ön adlardan sonra gelen sözcüğe, çoğul eki eklenirdi. Ne yazık ki Türk dili üzerinde çalışan araştırmacılar için çok önemli olan ve bir dönem yazılıp konuşulan Türk dilinin özelliklerini yansıtan bu veri tabanı, kaynak metnin bazı çevirilerinde korunmamıştır. Kaynak metnin 4. tümcesinde geçen "birçok yerleri" sözcük öbeğinde yapılan değişiklikler, bu duruma bir örnektir: Bitişik yazılması gereken "birçok" sözcüğü, kaynak metinde de bitişik yazıldığı hâlde, U.1988, B.1990a, C.1991b, C.1994'te ayrı yazılmış; Ö.1997b, A.2005a, İ.2005b, F.2008 ve D.2009'da da kaynak metindeki "yerleri" sözcüğü "yeri" olarak değiştirilmiştir. Her iki sözcük de yapısal açıdan bozulmuştur. Bunun gibi bir başka örnekte de kaynak metindeki eylemlik eklerinin değiştirildiğini görüyoruz. Örneğin kaynak metnin 5. tümcesinde geçen "yıkanmağa" ve "hatırlamağa" sözcüklerindeki {-mAK} biçim biriminin, "yıkanmağa" sözcüğü söz konusu olduğunda 17, "hatırlamağa" sözcüğü söz konusu olunca da 18 erek metinde "yıkanmaya" ve "hatırlamaya" sözcüklerindeki {-mA} biçim birimiyle karşılandığını görüyoruz. Bunun yanı sıra, Y.2011b'de "yıkanmağa" sözcüğünün korunduğunu, ancak "hatırlamağa" sözcüğünün "hatırlamaya" olarak yazıldığını fark ediyoruz. Bu, bir

[26] Kemal Özer, *Turistik Gönen ve Ömer Seyfettin*, Gürses Basımevi, Bandırma 1962, s. 14

tutarsızlık olabileceği gibi bir anlık dalgınlık da olabilir. (Bkz. bu çalışma s. 131, 145, 147-148, 150, 153, 155-157, 158, 160; çizelge 1, çizelge 3)

Çevirisindeki ölçütlerden biri olarak belirlediği 8. ilkede "Ne kadar güvenilir olursa olsun, Arap harfli metinler Latin harfleriyle verilirken hata yapılmış olabilir. Bu bazen fonetik olmayan bir alfabenin oyunu, bazen de metni daha önce aktaran kalem sahibine karşı duyulan güvenin tuzağı dolayısıyladır. 'Başını Vermeyen Şehit' hikâyesinde, Ömer Seyfettin'in 'Grijigal kadısı meşhur destanında gördüğü bu birsâmı...' şeklindeki notun son kelimesi, güvenilir diye nitelendirdiğimiz bir külliyatta, hazırlayanın yöntemine aykırı olarak 'görüntüyü' biçimine sokulmuştur. Daha sonra çıkan bir külliyatta da aynı hatanın aktarıldığını görüyoruz. Yine aynı külliyatların öncekinde bulunan 'müdrik-i bizzat' ('Beşeriyet ve Köpek') gibi apaçık bir hata (böyle bir tamlama olamaz) sonrakinde de tekrarlanıyor. Bunun sebebi, metnin aslına ulaşamamaktır. Daha sonra ihtiyaca göre seçilmiş ve sadeleştirilmiş metin yayımlayanlar, anlamlandıramadıkları ifadeleri ya atlamakta veya yanlış vermektedirler. 'Ant' hikâyesinin son paragrafında bulunan ve metnin mesajıyla ilgili olan 'sartlaşmak' gibi. Yapılacak şey belli ve kesindir: Aslını görmek, aslına sadık kalmak."[27] diyerek, çeviri sürecinde kaynak metni görmenin ne kadar büyük önem taşıdığına dikkat çeken Polat bile ─"yok" olarak okunan O.1991a dışındaki─ diğer bütün çevirilerde olduğu gibi kaynak metnin 7. tümcesinde geçen "gaib eder"i "kaybeder" olarak okumuştur. (Bkz. bu çalışma s. 135-136, 161; çizelge 4) Kaynak metindeki 7. tümce şöyledir:

"Renkleri siler, şekilleri gaib eder.."

Bugün, "kaybet-" sözcüğünün Arap dilindeki "gayb" sözcüğü ile Türk dilinde bir yardımcı eylem olan "et-"in birlikteliğiyle oluşup zaman içinde "kaybet-" olarak günlük kullanıma girdiğini biliyoruz. Ancak, Türk kültüründeki pek çok sözcükte olduğu gibi bu sözcüğe de çekirdek anlamına ek olarak başka anlamlar yüklenmiştir. Bugünkü kullanımda "kaybet-" dendiğinde; "bir nesneyi yitir-" anlamı, ilk anlam olarak sözcüğün derin yapısından yüzeye taşınır. Ancak, Arap dilinde "bir işi yapan"ı, bir başka deyişle "özne"yi oluşturmaya yarayan "fâil" vezniyle bükülen "gaib" sözcüğünün kaynak metindeki anlamı "örten, gizleyen" olarak çıkar karşımıza; çekirdek anlamıyla kullanılmıştır ve çeviriyazıdaki karşılığı da "kaybeder" değil "gaib eder" olmalıdır. Eğer böyle yazılmazsa tümcenin anlamı gereği "beyaz bir nisyan bulutunun şekilleri yitirdiği"ni düşündürtür. Oysa ki bu tümcede ortaya çıkması gereken anlam "beyaz bir nisyan bulutunun, şekilleri örtüp gizlemesi" olmalıdır. Sözcüğün Tasavvuf düşüncesindeki anlamına bakıldığında, yazarın neden bu sözcüğü seçtiği daha iyi anlaşılabilir: "Kalbin maddî âlem ile ilgisini kesmesi; gıybet"[28]..

Bunun yanı sıra, kaynak metnin 8. tümcesinde geçen "elem"[29] sözcüğü; erek metinlerin yedisinde "acı", birinde "üzüntü" ve birinde de "hüzün" olarak çevrilmiştir. (Bkz. bu çalışma s.136-138, 163; çizelge 6) Ömer Seyfeddin isteseydi "acı, hüzün, üzüntü" sözcüklerinden birini seçebilirdi; ama, seçmemiş. Yazar, hem tinsel hem de bedensel evren arasında oluşunu "elem" sözcüğünü kullanarak bir kez daha sezdirmiştir. Bu sözcük "acı, ağrı, sancı, sızı..." gibi bedensel durumları karşıladığı gibi "ezinç, hüzün, kalp kırıklığı, keder, sıkıntı, tasa, üzüntü..." sözcükleriyle dillendirilen tinsel (ruhsal) durumları da imler; yazarın yaşadığı dönemde de "elem"in taşıdığı anlamlardır bunlar. Ancak, yazarın 8. tümcede bu sözcüğü kullanarak okurlarına aktarmak istediği "arada oluş" ve(ya) "geçiş" duygusu, ne yazık ki, bedensel bir karşılık olan "acı" sözcüğünün ve bunun gibi tinsel durumları imleyen "hüzün" ve "üzüntü" sözcüklerinin çevirilerdeki kullanımıyla yok edilmiştir. Dikkat edilseydi, yazarın 8. tümcede

[27] Polat, *a.g.e.*, s. 11
[28] İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, b. 2, Yargı Yayınevi, Ankara 2009, s. 494
[29] Bkz. Sir James Redhouse, *A Turkish and English Lexicon*, Lebanon Library Press, Beirut 1987, s. 188

kurduğu tinsel evrenin 9. tümcede, beş duyuyla algıladığımız fiziksel evrene dönüştüğü anlaşılabilirdi; bu iki tümce arasında geçişi sağlayan sözcüktür "elem". Ömer Seyfeddin'in *And*'ındaki daracık alanlarda özenle seçilmiş sözcüklerin kullanımıyla kurgulanan bu "döngüsellik" ne yazık ki böyle çevrilerle ortadan kaldırılmıştır.

Çevirilerde dikkat çeken bir diğer değişiklik de kaynak metnin 6. tümcesinde geçen "nisyan" sözcüğüne bulunan karşılıklardır. (Bkz. bu çalışma s. 134-135, 161; çizelge 4) Türk dilindeki sözcük dağarcığından bir karşılık bulma isteğiyle toplam 16 çeviride "nisyan" için kullanılan karşılıklar şunlardır: "nisan, sis, unutkanlık, unutma, unutulmuş, unutulmuşluk, unutuş"..

Öte yandan, kaynak metindeki 6. tümce şöyledir:

"Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır."

Kaynak metinde, bir ön ad ve addan oluşan "nisyan dumanı"; bir çeviride "nisan dumanı", diğerinde "sis dumanı", ötekinde "unutkanlık dumanı", öbüründe "unutma dumanı", bir başkasında "unutulmuş dumanı", bir diğerinde "unutulmuşluk dumanı" ve başka birinde de "unutuş dumanı" yapılmıştır. Acaba "nisan dumanı" ile "unutulmuş dumanı"nı kullanma nedeni nasıl açıklanabilir? Bir ses birim ya da biçim birimin unutulması olarak mı? Peki ya "sis dumanı" nasıl açıklanabilir; bağımsız bir çeviri yapma isteğiyle mi?!

Çevirilerde, bunun gibi, sözcüklerin anlamı önemsenmediği için oluşan yanlışlar yapılmıştır. Kaynak metnin 5. tümcesinde geçen "tomruk"[30] sözcüğünün, yine anlama dikkat edilmeksizin T.2011a'da "kütük"[31] sözcüğüyle değiştirildiğini görüyoruz. (Bkz. bu çalışma s.131-134, 159; çizelge 2) "Kesilmiş ağacın silindir biçimindeki gövdesi" anlamına gelen "tomruk" artık, ağaçtan kopmuş, üzerindeki dallardan da tamamen ya da kısmen arındırılmıştır. Öte yandan "kütük"; hem "ağacın kökünden ana dallarına kadar uzanan gövdesi"ne hem de "kesilmiş ağacın toprakta kalan gövdesi"ne verilen addır. Yazarın bu tümcede "nehircik" olarak andığı ve Kaz dağlarından doğup Marmara denizine dökülen Gönen çayı; Ömer Seyfeddin zamanında, her ne kadar küçük olsa da dolu dizgin akan bir nehir gibiydi; yağmur yağınca taştığı zamanlar da çoktu. Böyle zamanlarda, taştığı yerlerde bulunan tomrukları bile alıp götürecek bir güçle, çağıl çağıl akar; özellikle yaz günlerinde, hem sıcak ve nemli havadan hem de sivrisineklerden bunalan Gönen halkı için çevresine serinlik yayan, soğuk bir pınara dönüşürdü. T.2011a'daki çeviri sürecinde alınan bir karara göre, yazarın bu nehircikte yüzdürdüğü "tomruk"lar, ağaca, dolayısıyla toprağa bağlı kaldığı için nehirde yüzemeyecek olan "kütük"lere dönüştürülmüştür. Acaba, kütükle tomruk arasındaki farkı bilen ve T.2011a'nın da kaynak metin olduğunu düşünenlerin bu çeviriyi okurken, Ömer Seyfeddin hakkındaki düşünceleri ne olmuştur?

Bunların yanı sıra, Polat'ın, Y.2011b'nin 12. sayfasında belirlediği ilkelerden biri noktalama imleriyle diğeri de notlamayla ilgilidir: "12. Konuşma çizgileri (—) yerine tırnak işareti (" ") kullanılması yayınevinin güncelleştirme tercihidir. 13. Notlamanın ölçüsü görecelidir. Orta derecede bir okuyucuya yardımcı olunabilecek ölçüde açıklamalar yapılmıştır. Bizim koyduğumuz notlardan ayrılması için yazarın notlarına isminin baş harfleri (Ö. S.) ilave edildi."

Çizelge 9 incelendiğinde, kaynak metinde kullanılan hemen hemen bütün noktalama imlerinin bir ya da daha çok erek metinde, yine bir ya da daha çok değişikliğe uğradığını görüyoruz. Kaynak metindeki noktalama imlerinden 1. tümcede kullanılan üç nokta yan yananın

[30] Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, "Tomruk", c. 3, Arkın Kitabevi, İstanbul 1982, s. 2074
[31] Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, "Kütük", c. 2, Arkın Kitabevi, İstanbul 1982, s. 1415

(...) Y.2011b dışındaki bütün çevirilerde atlandığını; 7. tümcede geçen iki nokta yan yananın (..) da Y.1996'da nokta, diğerlerindeyse üç nokta yan yana imiyle değiştirildiğini görüyoruz. Türk dilinde, tarihsel süreçlerde oluşan değişimleri belirlemek için yapılan araştırmalarda, ne yazık ki noktalama imleri üzerinde durulmamış, bu konuda, kültürümüzdeki Türkçe sözcüklerin saptanması için yapılan "tarama" çalışmaları gibi detaylı çalışmalar yapılmamıştır. Virgüllü nokta ile noktalı virgülde olduğu gibi iki nokta yan yananın da işlevleri ve(ya) tarihsel süreçteki kullanımları incelenmemiştir. Oysa ki iki nokta yan yana, Osmanlı Türkçesi'yle yazılmış pek çok yapıtta karşımıza çıkmaktadır; *And*'ın kaynak metninde de birden fazla sayfada kullanılmıştır. Ne yazık ki erek metinlerde yapılan bu değişiklikler sonucu, bu gibi noktalama imlerinin Türk diline kazandırılması ya da varlıklarının herhangi bir bilimsel araştırmada söz konusu edilmesi olanak dışıdır. Diğer çevirilerle karşılaştırıldığında en güvenilir erek metin olarak karşımıza çıkan Y.2011b'de "yayınevinin güncelleştirme tercihi" olarak konuşma çizgisi yerine tırnak imini kullanmak da yazarın seçimini ve bu konuda yapılabilecek bilimsel çalışmaları önemsememek anlamına gelmez mi? Herhangi bir özel ve(ya) tüzel kişiliğin buna hakkı var mıdır? Ayrıca, özellikle "dolaylı" anlatım için kullanılan tırnak iminin işlevi "aktarmak"ken, konuşma çizgisi, bir sözün "doğrudan" verildiğini gösterir; böylece, iki farklı işlev ya da kavram, birebir olarak karşılıklarını bulur. Fakat, diğerleriyle karşılaştırıldığında en çok güvenmek istediğimiz Y.2011b'de bu işlevsellik; çeviri sürecinde belirlenen amaç doğrultusunda yok edilmiştir.

Matematikteki işlemler söz konusu olduğunda, biri çıkıp da "Biz, 2 ile 2'yi toplarken 'artı' (+) yerine 'eksi' (—) imini kullanmak ve işlem sonucunu yine 4 olarak vermek istiyoruz; bu, bizim yayımevi olarak güncelleme tercihimizdir." diyebilir mi? Eğer diyemiyorsa, bunu yapmanın ve söylemenin ne kadar gülünç olacağını bilip ona göre davranıyorsa, Türk dilindeki noktalama imleri için de bu özeni göstermelidir; çünkü, matematikteki imlerin önemi ne ise Türk dilindeki noktalama imlerinin de önemi odur.

Günümüzde, noktalama imleri konusundaki kargaşa ve bilgisizliğin en önemli nedenlerinden biri, öğrencisinden profesörüne kadar pek çoklarında bu "küçümseme" ve(ya) "önemsememe" durumunun süreğenleşmesidir.

Ayrıca "orta derecede bir okuyucu" ne demektir? Bir okuyucunun (bilgi düzeyinin) "orta derece"de olduğuna kim, neye göre karar verebilir? Bunun bir ölçüsü var mıdır?

Çizelge 8 incelendiğinde, kaynak metindeki "bağlaç"ların da yapılan çevirilerde büyük ölçüde değiştirildiği görülür. Özellikle "ve" bağlacı, hemen hemen bütün çevirilerde ya virgülle karşılanmış ya da kullanılmamıştır. 4. ve 8. tümcelerde geçen bu bağlaç, 31 çevirinin hiçbirinde kullanılmazken, kaynak metnin 5. ve 9. tümcelerinde geçen "ve" bağlacı, yalnızca Y.2010 ve Y.2011b'de korunmuştur. Bunun yanı sıra, kaynak metnin 6. tümcesinde kullanılmış olan Arap dilindeki "fakat" bağlacının, 5 erek metinde, yine Arap dilinden olan "ama"yla bir erek metinde de "sanki"yle değiştirildiğini görüyoruz.

Çizelge 5'e baktığımızdaysa Türk dilinde yapılan yanlışlar içinde kanaya kanaya, kangren olmuş bir yazım yanlışı var ki onun da bu erek metinlerin üçünde karşımıza çıktığını görüyoruz. Kaynak metnin 8. tümcesinde kullanılmış olup "dahi, bile" anlamına gelen {da} ilgeci, sözcükten ayrı yazılması gerekirken Ö.1983, U.1988 ve B.1990a'da "ben" adılıyla birleştirilip bulunma durumu eki olan {-DA} gibi yazılmıştır. Buradaki birleştirmenin nedeni, bu ilgecin tarihsel süreçte geçirdiği değişiklik (takı > dakı > dahı > dahi > da/de) ve kendinden önce gelen sözcükle ses uyumuna girmesi idiyse bile bu, açıklanmamıştır. Üstelik, bu biçimin Kıbrıs şivesindeki kullanımlarda, örneğin "Ben da geldim." derken olduğu gibi kendinden önce gelen sözcükle ses uyumuna girmemesi, bu değişimin Türkiye Türkçesi'nde yaşandığını ve söz konusu ilgecin, yapısı ve işlevi gereği, sözcükten bağımsız yazılması gerektiğini gösterir.

Bunların da ötesinde, çizelge 10'a baktığımızda "ses, sözcük, sözcük öbeği, noktalama imi, tümce"nin yanı sıra, kaynak metindeki "boşluk"larda bile değişiklik(ler) yapıldığını görüyoruz. Bu çalışmadaki birebir tümce karşılaştırmalarında, kaynak metin olan G.1912'de "pembe"yle renklendirilen boşluklar, çevirilerde ya noktalama imleri ya sözcük ya da sözcük öbekleriyle doldurulmuş; üstelik, kaynak metinde yeni bir paragraf başı yapılarak öyküdeki gelişme bölümüne geçişi sağlayan 10. tümce, erek metinlerin bir kısmında 9. tümceyle birleştirilmiştir.

Skopos kuramındaki önermeler ışığında, bu araştırmada ortaya çıkan sonuçlara baktığımızda, şunları söyleyebiliriz:

Çeviri sürecindeki amaç belirtilerek ve(ya) belirtilmeksizin üzerinde bunlar gibi daha pek çok kalem oynatıldığını gözlemlediğimiz *And*'ın kaynak metni; ne yazık ki Türkiye Türkçesi'ne yapılan diliçi çevirilerde, büyük ölçüde değiştirilmiştir. Bu 31 erek metin içinde, çevirideki amacına uygun olarak belirlediği yöntemi en iyi açıklayıp uygulamaya çalışan ve bu bağlamda, diğerleri içinde en güvenilir çeviri olduğunu saptadığımız Y.2011b'de bile, çeviri eylemi başında belirlenen amaçla çeviri sonucu ulaşılan erek arasında, tutarsızlıklar oluştuğu saptanmıştır. Dolayısıyla, 20. yüz yıl başında, İstanbul'da konuşulan Türkçe'yle Ömer Seyfeddin tarafından ustaca yazılan *And*'ın günümüz Türkçesi'ne yapılan bu her biri birbirinden farklı çevirilerindeki sorumluluğu üstlenen özel ve(ya) tüzel kişiliklerce kullanılan "Bu seri, çocuklara yönelik olarak düzenlendiği için anlaşılırlık odağa alınmıştır." ve(ya) "Bugünkü Türk diline çevrilmiştir." gibi söylemler; dili bu derece duru, dilbilgiselliği ve de kurgusu çok güçlü olan bir öyküde ortaya çıkan değişiklik ve(ya) yanlışların gerekçesi sayılamaz. Bu yapıt, ne Arap ne Fars ne İngiliz ne Fransız dili ne de Osmanlının yapay üretimi olan Osmanlı Türkçesi'yle yazılmıştır; bu yapıtın dili, o dönemde İstanbul'da "konuşulan" Türk dilidir ve ne yazık ki Ömer Seyfeddin'in özenle, kendi döneminin dilbilgiselliği içinde ve kendince kurduğu bu dil düzeneği, günümüzde, diliçine yapılan bu çevirilerde, her açıdan yok edilmiştir.

Yapılan her çeviri, doğası gereği, eleştiriyi de beraberinde getirir. Bir yapıtın eleştirisi, herhangi bir okur (araştırmacı, bilimkişisi, çevirmen, estetikçi, mühendis, doktor, öğretmen, öğrenci...) tarafından yapılabileceği gibi yazar ve(ya) çevirmen tarafından da yapılır. Bu çalışmada incelediğimiz, 31 erek metnin hem sorumluluğunu üstlenen özel ve tüzel kişiliklerce hem de bu erek metinleri okuyanlarca, *And* çevirilerinin farklı düzeylerde eleştirildiği saptanmış, bu noktada, hem bu öykü hem de bu öykünün çevirileri üzerinde yapılacak eleştirilerde kullanılmak üzere, geniş bir veri tabanı oluştuğu görülmüştür. Dolayısıyla, Skopos kuramı bağlamında düşündüğümüzde, *And*'ın günümüze kadar diliçine yapılan çevirileri, Holmes[32] tarafından "salt" ve "uygulamalı" olmak üzere ikiye ayrılan çeviribilimin "uygulamalı" alanındaki "çeviri eleştirisi" içinde ele alınıp eleştirilebilir. Ayrıca, bu çevirilerin; kaynak metinle yapılan birebir karşılaştırmalar sonunda, çeviribilimdeki ürün, işlev ve süreç odaklı "betimleyici" çalışmaların yanı sıra, yine "Skopos" kuramından yararlanıldığı için hem "genel" olarak kuramsal hem de belirli bir edebî tür (öykü) ve zaman dilimiyle sınırlandırıldığından (Balkan savaşları yılları) metin türü ve zamanla sınırlandırılmış "bölütlü" çalışmalar arasında ele alınabileceği görülmüştür.

Sonuçta, anlaşılan odur ki Osmanlı Türkçesi'nden Türkiye Türkçesi'ne yapılan diliçi çevirilerde, uyulması gereken ölçütlerin ne olması gerektiği konusunda bugün bile yaşanan kararsızlık, *And*'ın erek metinlerindeki yanlış ve tutarsız karşılıklarla kendini göstermiştir. Türkiye Türkçesi'ne çevrilen erek metinlerin her biri, Ömer Seyfeddin'in *And*'ı olmaktan

[32] Bkz. Mona Baker, "Translation Studies", *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge Press, London-New York 1998, s. 277-280

çıkmıştır. Skopos kuramına göre, çevirinin amacına her ne kadar müşteri karar verse de çevirmen de çeviri sürecini belirleyen ve bu süreçte hangi yönteme bağlı kalacağına karar verip uygulayan kişidir; gerektiğinde "yanlış"ların önüne geçmesi gereken de odur. Bu bağlamda, çevirmenin kaynak metin karşısında artan bağımsızlığı sonucu kaynak metin özelliklerinin çevirilerde neredeyse bütünüyle ortadan kalkması, şu soruları da sordurtur: O hâlde, çeviri süreci sonunda ortaya çıkan ürün, bir çeviri midir; yoksa bu ürün, bir başka telif yapıta mı dönüşmüştür? Bu durumda, erek metnin başlığı da değişmeli midir? Bu ürünün yazarı, erek kültürdeki çevirmen mi yoksa kaynak kültürdeki mi olacaktır?..

Günümüzde "yazım kuralları" söz konusu olduğunda, hangi ölçüt(ler)e bağlı kalmaları gerektiğini, Mustafa Kemal Atatürk'ten sonra boz-yap tahtasına döndürülmüş uygulamalar yüzünden, tutarlılıkla belirleyemeyen çevirmenler; hem yayımevlerinin hem de bilimsel çevrelerin arasında sıkışıp kalmış gibidir. Diliçine çeviri yapanların, kaynak dilin yazım kuralları ile bugünkü Türkçe'nin kuralları arasında seçim yapmaya çalışırken, kafalarında oluşan sorular da benzerdir: Acaba kaynak metindeki soru eklerini, burada yazıldığı gibi sözcüklere bitişik mi yazmalıyım; yoksa, bir ilgeç olmadıkları hâlde, bugünkü gibi sözcükten ayrı mı yazmalıyım? Kaynak metindeki ses değişikliklerini, olduğu gibi korumalı mıyım? Eğer korumalıysam bir tek sayfada karşıma çıkabilen "için" ve "için" gibi birçok farklı yazılımın varlığı, okurları rahatsız eder mi? Ayrı yazılan "her kes" gibi sözcükleri, bugün olduğu gibi bitişik mi yazmalıyım? Hem paragraf başında hem de noktadan sonra büyük harf ve(ya) özel adlarla ekler arasında kesme imi kullanmalı mıyım? ...

...Ve bu sıkıntılara çözüm ararken, şu soruları da biz soralım:

Acaba, 20. yüz yıl başında, dağılma sürecine giren Osmanlı devletinde ve dildeki Türkçülük akımına göre yazılan bir kaynak metni Türkiye Türkçesi'ne çevirirken, istenen ereğe ulaşabilmek için belirlenen amaç doğrultusunda saptanmış bir yöntemde, uyulması gereken ölçüt(ler) ne olmalıdır? Gerek kaynak gerekse erek kültür dizgesinde, hem kabul edilebilir hem yeterli hem de tutarlı bir çeviri yapılabilir mi? Böyle olası bir çevirinin basımı ve yayımı aşamasında oluşabilecek yanlışların önüne geçebilir miyiz? Bunun için her özel ve(ya) tüzel kişiliğin seve seve uyabileceği bir düzenek oluşturulabilir mi?

Bu sorulara yanıt olması bağlamında "Diliçine yapılan çevirilerde *kaynak metinde geçen her yazım özelliğini koruyup* diğer sayfada da amacı çevirmen tarafından önceden belirlenmiş bir yöntemin ölçütlerine uygun bir çeviri yapmak; hem kaynak hem de erek kültür dizgesinde oluşan farklı beklentileri bir potada yan yana getirip hem kabul edilebilir hem yeterli hem de tutarlı çeviriler yapılmasını sağlayabilir." düşüncesindeyiz.

Başlık ve Tümcelerin Birebir Karşılaştırılması

1.	**G.1912**	And
	M.1974	And
	T.1975	And
	Ç.1976	Ant
	Ö.1983	And
	T.1985	Ant
	U.1988	And
	B.1990a	And
	E.1990b	And
	O.1991a	Ant
	C.1991b	And
	B.1993	And
	C.1994	And
	N.1995	And
	Y.1996	Ant
	B.1997a	And
	Ö.1997b	Ant
	E.1998a	And
	İ.1998b	Ant
	Ü.1998c	And
	B.1999	And
	K.2000	And
	A.2005a	Ant
	İ.2005b	And
	Ü.2005c	And
	S.2006	And
	N.2007	Ant
	F.2008	And
	D.2009	And
	Y.2010	Ant
	T.2011a	And
	Y.2011b	Ant
2.	**G.1912**	...Ben Gönen'de doğdum.
	M.1974	Ben Gönen'de doğdum.
	T.1975	Ben Gönen'de doğdum.
	Ç.1976	Ben Gönen'de doğdum.
	Ö.1983	Ben Gönen'de doğdum.
	T.1985	Ben Gönen'de doğdum...
	U.1988	Ben Gönen'de doğdum.
	B.1990a	Ben Gönen'de doğdum.
	E.1990b	Ben Gönen'de doğdum.
	O.1991a	Ben Gönen'de doğdum.
	C.1991b	Ben Gönen'de doğdum.
	B.1993	Ben Gönen'de doğdum.
	C.1994	Ben Gönen'de doğdum.

N.1995 Ben Gönen'de doğdum.
Y.1996 Ben Gönen'de doğdum.
B.1997a Ben Gönen'de doğdum.
Ö.1997b Ben Gönen'de doğdum.
E.1998a Ben Gönen'de doğdum.
İ.1998b Ben Gönen'de doğdum.
Ü.1998c Ben Gönen'de doğdum.
B.1999 Ben Gönen'de doğdum.
K.2000 Ben Gönen'de doğdum.
A.2005a Ben Gönen'de doğdum.
İ.2005b Ben, Gönen'de doğdum.
Ü.2005c Ben Gönen'de doğdum.
S.2006 Ben Gönen'de doğdum.
N.2007 Ben Gönen'de doğdum.
F.2008 Ben Gönen'de doğdum.
D.2009 Ben Gönen'de doğdum.
Y.2010 Ben Gönen'de doğdum.
T.2011a Ben Gönen'de doğdum.
Y.2011b ...Ben Gönen'de doğdum.

3. **G.1912** Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
M.1974 Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayâlimde artık serâplaştı.
T.1975 Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
Ç.1976 Yirmi yıldanberi görmediğim bu kasaba hayalimde artık **seraplaştı**.
Ö.1983 Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
T.1985 Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraptı.
U.1988 Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
B.1990a Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
E.1990b Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
O.1991a Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba, belleğimde artık seraplaştı.
C.1991b Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
B.1993 Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba, hayalimde artık seraplaştı.
C.1994 Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
N.1995 Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
Y.1996 Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba, kafamda artık silikleşti.
B.1997a Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
Ö.1997b Yirmi yıldır görmediğim bu kasaba, hayalimde artık bir serap gibiydi.
E.1998a Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
İ.1998b Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba belleğimde artık *seraplaştı*.
Ü.1998c Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
B.1999 Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
K.2000 Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
A.2005a Yirmi yıldır görmediğim bu kasaba, düşümde artık bir serap gibiydi.
İ.2005b Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba, hayalimde artık seraplaştı.
Ü.2005c Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
S.2006 Yirmi yıldır görmediğim bu kasaba, düşümde artık bir serap gibiydi.
N.2007 Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
F.2008 Yirmi yıldır görmediğim bu kasaba, düşümde artık bir serap gibiydi.

D.2009 Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
Y.2010 Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
T.2011a Yirmi yıldır görmediğim bu kasaba artık hayalimde kaldı.
Y.2011b Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.

4. **G.1912** Birçok yerleri unutulan eski ve uzak bir rüya gibi oldu.
M.1974 Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rü'yâ gibi oldu.
T.1975 Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
Ç.1976 Birçok yerleri unutulan, eski, uzak bir rüya gibi oldu.
Ö.1983 Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
T.1985 Bir çok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
U.1988 Bir çok yerleri unutulan eski, uzak bir rü'yâ gibi oldu.
B.1990a Bir çok yerleri unutulan eski, uzak bir rü'yâ gibi oldu.
E.1990b Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
O.1991a Birçok yerleri unutulan, eski, uzak bir düş gibi oldu.
C.1991b Bir çok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
B.1993 Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
C.1994 Bir çok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
N.1995 Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
Y.1996 Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir düş gibi oldu.
B.1997a Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
Ö.1997b Birçok yeri unutulan, eski, uzak bir rüya gibi oldu.
E.1998a Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
İ.1998b Birçok yerleri unutulan, eski uzak bir düş gibi oldu.
Ü.1998c Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
B.1999 Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
K.2000 Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
A.2005a Birçok yeri unutulan, eski, uzak bir düş gibi oldu.
İ.2005b Birçok yeri unutulan, eski, uzak bir rüya gibi oldu.
Ü.2005c Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
S.2006 Birçok yerleri unutulan, eski, uzak bir rüya gibi oldu.
N.2007 Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
F.2008 Birçok yeri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
D.2009 Birçok yeri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
Y.2010 Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
T.2011a Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya oldu.
Y.2011b Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.

5. **G.1912** O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük ve harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu Bana'nın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.

M.1974 O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.

T.1975 O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.

Ç.1976 –

Ö.1983 O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.

T.1985 O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzünden nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.

U.1988 O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.

B.1990a O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'nin karşısındaki küçük harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.

E.1990b O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.

O.1991a O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, arasıra yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.

C.1991b O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'nin karşısındaki küçük harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.

B.1993 O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.

C.1994 O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'nin karşısındaki küçük harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.

N.1995 O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.

Y.1996 O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camisini, karşısındaki küçük, yıkık şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.

B.1997a O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.

Ö.1997b O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazen yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışıyorum.

E.1998a O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bizim yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.

İ.1998b –

Ü.1998c O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzcuğunu şimdi hatırlamağa çalışırım.

B.1999 O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camiini, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.

K.2000 O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Cami'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.

A.2005a O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camisi'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazen yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışıyorum.

İ.2005b O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.

Ü.2005c O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camiini, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazan yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.

S.2006 O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazen yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışıyorum.

N.2007 O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı caminin, karşısındaki küçük, harap havuzu, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalaşırım.

F.2008 O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazen yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışıyorum.

D.2009 O zaman, genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.

Y.2010 O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük ve harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.

T.2011a O zamanlarda genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, eski şadırvanı, içinde binlerce kereste kütüğü yüzen küçük nehirciği ve yıkanmaya gittiğimiz sıcak hamamın derin havuzunu hatırlamaya çalışırım.

Y.2011b O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük ve harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.

6. **G.1912** Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
M.1974 Fakat beyaz bir nisyân dumanı önüme yığılır.
T.1975 Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
Ç.1976 –
Ö.1983 Fakat beyaz bir nisyan (Unutma) dumanı önüme yığılır.
T.1985 Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
U.1988 Fakat beyaz bir nisyan (*) dumanı önüme yığılır.
B.1990a Fakat beyaz bir sis dumanı önüme yığılır.
E.1990b Fakat beyaz bir unutulmuş dumanı önüme yığılır.
O.1991a Ama beyaz bir unutma dumanı önüme yığılır.
C.1991b Fakat beyaz bir unutma dumanı önüme yığılır.
B.1993 Sanki bir nisan dumanı önüme yığılır.

C.1994 Fakat beyaz bir unutma dumanı önüme yığılır.
N.1995 Fakat beyaz bir unutma dumanı önüme yığılır.
Y.1996 Fakat beyaz bir unutuş dumanı önüme yığılır, renkleri siler, biçimleri kaybeder.
B.1997a Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
Ö.1997b Ama beyaz bir unutulmuşluk dumanı önüme yığılır.
E.1998a Fakat beyaz bir unutulmuşluk dumanı önüme yığılır.
İ.1998b –
Ü.1998c Fakat beyaz bir unutkanlık dumanı önüme yığılır.
B.1999 Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
K.2000 Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
A.2005a Ama beyaz bir unutuş dumanı önüme yığılır.
İ.2005b Fakat beyaz bir unutma dumanı önüme yığılır.
Ü.2005c Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
S.2006 Ama beyaz bir unutuş dumanı önüme yığılır, renkleri siler, şekilleri kaybeder...
N.2007 Fakat beyaz bir duman önüme yığılır.
F.2008 Ama beyaz bir unutuş dumanı önüme yığılır, renkleri siler, şekilleri kaybeder...
D.2009 Fakat beyaz bir unutkanlık dumanı önüme yığılır.
Y.2010 Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
T.2011a Fakat beyaz bir unutulmuşluk dumanı önüme yığılır.
Y.2011b Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.

7. **G.1912** Renkleri siler, şekilleri gaib eder..
M.1974 Renkleri siler, şekilleri kaybeder..
T.1975 Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
Ç.1976 –
Ö.1983 Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
T.1985 Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
U.1988 Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
B.1990a Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
E.1990b Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
O.1991a renkleri siler, biçimleri yok eder...
C.1991b Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
B.1993 Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
C.1994 Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
N.1995 Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
Y.1996 Fakat beyaz bir unutuş dumanı önüme yığılır, renkleri siler, biçimleri kaybeder.
B.1997a Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
Ö.1997b Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
E.1998a Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
İ.1998b –
Ü.1998c Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
B.1999 Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
K.2000 Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
A.2005a Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
İ.2005b Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
Ü.2005c Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
S.2006 Ama beyaz bir unutuş dumanı önüme yığılır, renkleri siler, şekilleri kaybeder...
N.2007 Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
F.2008 Ama beyaz bir unutuş dumanı önüme yığılır, renkleri siler, şekilleri kaybeder...

D.2009 Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
Y.2010 Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
T.2011a Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
Y.2011b Renkleri siler, şekilleri kaybeder...

8. G.1912 Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle merak ve sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

M.1974 Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

T.1975 Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

Ç.1976 –

Ö.1983 Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, bende tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

T.1985 Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

U.1988 Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, bende tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

B.1990a Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, bende tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

E.1990b Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl üzüntülü olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

O.1991a Pek uzun bir ayrılıktan sonra yurduna dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da, sevdiği şeyleri uzaktan bir an önce göremediği için nasıl hüzün duyarsa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir acı duyarım.

C.1991b Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl üzgün olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

B.1993 Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan, bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle merakla, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

C.1994 Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl üzgün olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

N.1995 Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle merakla, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

Y.1996 Pek uzun gurbetlerden sonra yurduna dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an önce göremediği için, nasıl hüzünlenirse, ben de tıpkı böyle, meraka, sabırsızlığa benzer bir acı duyarım.

B.1997a Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

Ö.1997b Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da, sevdiği şeyleri uzaktan bir an önce göremediği için nasıl hüzünlenirse, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir acı duyarım.

E.1998a Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl üzüntülü olursa, ben de tıpkı böyle bir meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

İ.1998b –

Ü.1998c Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an önce göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

B.1999 Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

K.2000 Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

A.2005a Pek uzun gurbetlerden sonra yurduna dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an önce göremediği için nasıl hüzünlenirse, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir acı duyarım.

İ.2005b Pek uzun gurbetlerden sonra, vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da, sevdiği şeyleri uzaktan bir an önce göremediği için nasıl hüzünlenirse, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

Ü.2005c Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

S.2006 # Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da, sevdiği şeyleri uzaktan bir an önce göremediği için nasıl hüzünlenirse, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir acı duyarım.

N.2007 Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri bir an önce göremediği için nasıl özgün olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir hüzün duyarım.

F.2008 # Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da, sevdiği şeyleri uzaktan bir an önce göremediği için nasıl hüzünlenirse, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir acı duyarım.

D.2009 Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adama doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir üzüntü duyarım.

Y.2010 Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

T.2011a Çok uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri bir an önce göremediği için nasıl üzülürse, ben de geçmişi hatırlarken tıpkı buna benzer bir acı duyarım.

Y.2011b Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.

9.	**G.1912**	O her akşam sürülerle mandaların ve ineklerin geçtiği tozlu ve taşsız yollar, yosunlu ve siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ve ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
	M.1974	O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihâyetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir..
	T.1975	O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
	Ç.1976	–
	Ö.1983	O her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
	T.1985	O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
	U.1988	O, her akşam sürülerle, mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
	B.1990a	O, her akşam sürülerle, mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
	E.1990b	O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
	O.1991a	O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu taşsız yollar, yosunlu siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ahşap köprüler, sonsuz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
	C.1991b	O, her akşam sürülerle, mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ahşap köprüler, sonsuz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
	B.1993	O her, akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler bu duman içinde erir...
	C.1994	O, her akşam sürülerle, mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ahşap köprüler, sonsuz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
	N. 1995	O her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, sonsuz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...

Y.1996	O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük tahta köprüler, sonu gelmez tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir.
B.1997a	O her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir.
Ö.1997b	O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, uçsuz bucaksız tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
E.1998a	O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
İ.1998b	–
Ü.1998c	O her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, sonsuz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
B.1999	O her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
K.2000	O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
A.2005a	O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, uçsuz bucaksız tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
İ.2005b	O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği, tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, sonsuz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
Ü.2005c	O her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
S.2006	O her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, uçsuz bucaksız tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
N.2007	O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, uçsuz bucaksız tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
F.2008	O her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, uçsuz bucaksız tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...

D.2009 O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar; yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, uçsuz bucaksız tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...

Y.2010 O her akşam sürülerle mandaların ve ineklerin geçtiği tozlu ve taşsız yollar, yosunlu ve siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ve ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...

T.2011a O, her akşam sürülerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ahşap köprüler, sonu olmayan tarlalar... Hepsi bu duman içinde erir...

Y.2011b O her akşam sürülerle mandaların ve ineklerin geçtiği tozlu ve taşsız yollar, yosunlu ve siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ve ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...

10. **G.1912** # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.
M.1974 # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.
T.1975 # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.
Ç.1976 § Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.
Ö.1983 # Yalnız evimizle mektebi (Okulu) gözümün önüne getirebilirim.
T.1985 # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.
U.1988 # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.
B.1990a # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.
E.1990b # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.
O.1991a _
C.1991b § Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim:
B.1993 # Yalnız evimizle, mektebi gözümün önüne getirebilirim.
C.1994 § Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim:
N.1995 # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.
Y.1996 # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.
B.1997a # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.
Ö.1997b # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.
E.1998a # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.
İ.1998b § Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.
Ü.1998c # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.
B.1999 # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.
K.2000 # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.
A.2005a # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.
İ.2005b # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.
Ü.2005c # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.
S.2006 # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.
N.2007 # Yalnız, evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.
F.2008 # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.
D.2009 # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.
Y.2010 # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.
T.2011a # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.
Y.2011b # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Kaynak Metin ve Çevirilerdeki Tümceler

***Genç Kalemler*, 1912**

1. And
2. ...Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan eski ve uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük ve harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu Bana'nın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.
6. Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri gaib eder..
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle merak ve sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O her akşam sürülerle mandaların ve ineklerin geçtiği tozlu ve taşsız yollar, yosunlu ve siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ve ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. #Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Millî Eğitim Basımevi, 1974

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayâlimde artık serâplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rü'yâ gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.
6. Fakat beyaz bir nisyân dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder..
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihâyetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir..
10. # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Türk Dil Kurumu Yayınları, 1975

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.
6. Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Çağdaş Yayınevi, 1976

1. Ant
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldanberi görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan, eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. –
6. –
7. –
8. –
9. –
10. § Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.

Öztürk Basımevi, 1983

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.
6. Fakat beyaz bir nisyan (Unutma) dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, bende tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle mektebi (Okulu) gözümün önüne getirebilirim.

Türk Dil Kurumu Yayınları, 1985

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum...
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraptı.
4. Bir çok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzünden nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.
6. Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Uzun Yayınları, 1988

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Bir çok yerleri unutulan eski, uzak bir rü'yâ gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.
6. Fakat beyaz bir nisyan (*) dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, bende tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O, her akşam sürülerle, mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Bilgilik Yayınları, 1990a

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Bir çok yerleri unutulan eski, uzak bir rü'yâ gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'nin karşısındaki küçük harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.
6. Fakat beyaz bir sis dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, bende tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O, her akşam sürülerle, mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Erdem Yayınları, 1990b

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.
6. Fakat beyaz bir unutulmuş dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl üzüntülü olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Oda Yayınları, 1991a

1. Ant
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba, belleğimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan, eski, uzak bir düş gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, arasıra yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.
6. Ama beyaz bir unutma dumanı önüme yığılır.
7. renkleri siler, biçimleri yok eder...
8. Pek uzun bir ayrılıktan sonra yurduna dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da, sevdiği şeyleri uzaktan bir an önce göremediği için nasıl hüzün duyarsa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir acı duyarım.
9. O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu taşsız yollar, yosunlu siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ahşap köprüler, sonsuz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. –

Cemre Yayıncılık, 1991b

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Bir çok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'nin karşısındaki küçük harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.
6. Fakat beyaz bir unutma dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl üzgün olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O, her akşam sürülerle, mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ahşap köprüler, sonsuz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. § Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim:

Bilim ve Kültür Yayınları, 1993

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba, hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.
6. Sanki bir nisan dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan, bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle merakla, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O her, akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle, mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Cemre Yayıncılık, 1994

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Bir çok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'nin karşısındaki küçük harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.
6. Fakat beyaz bir unutma dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl üzgün olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O, her akşam sürülerle, mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ahşap köprüler, sonsuz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. § Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim:

Nurdan Yayınları, 1995

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.
6. Fakat beyaz bir unutma dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle merakla, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, sonsuz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Yuva Yayınları, 1996

1. Ant
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba, kafamda artık silikleşti.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir düş gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camisini, karşısındaki küçük, yıkık şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.
6. Fakat beyaz bir unutuş dumanı önüme yığılır, renkleri siler, biçimleri kaybeder.
7. Fakat beyaz bir unutuş dumanı önüme yığılır, renkleri siler, biçimleri kaybeder.
8. Pek uzun gurbetlerden sonra yurduna dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an önce göremediği için, nasıl hüzünlenirse, ben de tıpkı böyle, meraka, sabırsızlığa benzer bir acı duyarım.
9. O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük tahta köprüler, sonu gelmez tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir.
10. # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.

Boğaziçi Yayınları, 1997a

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.
6. Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir.
10. # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Özgün Yayınları, 1997b

1. Ant
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldır görmediğim bu kasaba, hayalimde artık bir serap gibiydi.
4. Birçok yeri unutulan, eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazen yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışıyorum.
6. Ama beyaz bir unutulmuşluk dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da, sevdiği şeyleri uzaktan bir an önce göremediği için nasıl hüzünlenirse, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir acı duyarım.
9. O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, uçsuz bucaksız tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim

Erdem Yayınları, 1998a

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bizim yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.
6. Fakat beyaz bir unutulmuşluk dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl üzüntülü olursa, ben de tıpkı böyle bir meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.

İnkılâp Kitabevi, 1998b

1. Ant
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba belleğimde artık *seraplaştı*.
4. Birçok yerleri unutulan, eski uzak bir düş gibi oldu.
5. –
6. –
7. –
8. –
9. –
10. § Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.

Ünsal Yayınları, 1998c

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzcuğunu şimdi hatırlamağa çalışırım.
6. Fakat beyaz bir unutkanlık dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an önce göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, sonsuz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Bilgi Yayınları, 1999

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camiini, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.
6. Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Kocaoluk Basım ve Yayınevi, 2000

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Cami'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamağa çalışırım.
6. Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Altın Kitaplar Yayın Evi, 2005a

1. Ant
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldır görmediğim bu kasaba, düşümde artık bir serap gibiydi.
4. Birçok yeri unutulan, eski, uzak bir düş gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camisi'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazen yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışıyorum.
6. Ama beyaz bir unutuş dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra yurduna dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an önce göremediği için nasıl hüzünlenirse, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir acı duyarım.
9. O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, uçsuz bucaksız tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.

İlya İzmir Yayınevi, 2005b

1. And
2. Ben, Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba, hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yeri unutulan, eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.
6. Fakat beyaz bir unutma dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra, vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da, sevdiği şeyleri uzaktan bir an önce göremediği için nasıl hüzünlenirse, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği, tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, sonsuz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.

Üç Harf Yayınları, 2005c

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camiini, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazan yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.
6. Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Sakarya Valiliği Kültür Yayınları, 2006

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldır görmediğim bu kasaba, düşümde artık bir serap gibiydi.
4. Birçok yerleri unutulan, eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazen yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışıyorum.
6. Ama beyaz bir unutuş dumanı önüme yığılır, renkleri siler, şekilleri kaybeder...
7. Ama beyaz bir unutuş dumanı önüme yığılır, renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. # Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da, sevdiği şeyleri uzaktan bir an önce göremediği için nasıl hüzünlenirse, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir acı duyarım.
9. O her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, uçsuz bucaksız tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.

Nilüfer Yayıncılık, 2007

1. Ant
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı caminin, karşısındaki küçük, harap havuzu, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.
6. Fakat beyaz bir duman önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri bir an önce göremediği için nasıl özgün olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir hüzün duyarım.
9. O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, uçsuz bucaksız tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız, evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.

Fide Yayınları, 2008

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldır görmediğim bu kasaba, düşümde artık bir serap gibiydi.
4. Birçok yeri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazen yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışıyorum.
6. Ama beyaz bir unutuş dumanı önüme yığılır, renkleri siler, şekilleri kaybeder...
7. Ama beyaz bir unutuş dumanı önüme yığılır, renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. # Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da, sevdiği şeyleri uzaktan bir an önce göremediği için nasıl hüzünlenirse, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir acı duyarım.
9. O her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, uçsuz bucaksız tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.

Damla Yayınları, 2009

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yeri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman, genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.
6. Fakat beyaz bir unutkanlık dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adama doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir üzüntü duyarım.
9. O, her akşam sürülerle mandaların, ineklerin geçtiği tozlu, taşsız yollar; yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük, ahşap köprüler, uçsuz bucaksız tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Yapı Kredi Yayınları, 2010

1. Ant
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük ve harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmaya gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.
6. Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O her akşam sürülerle mandaların ve ineklerin geçtiği tozlu ve taşsız yollar, yosunlu ve siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ve ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Timaş Yayınları, 2011a

1. And
2. Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldır görmediğim bu kasaba artık hayalimde kaldı.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya oldu.
5. O zamanlarda genç bir yüzbaşı olan babamla her zaman önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük, eski şadırvanı, içinde binlerce kereste kütüğü yüzen küçük nehirciği ve yıkanmaya gittiğimiz sıcak hamamın derin havuzunu hatırlamaya çalışırım.
6. Fakat beyaz bir unutulmuşluk dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Çok uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam, doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri bir an önce göremediği için nasıl üzülürse, ben de geçmişi hatırlarken tıpkı buna benzer bir acı duyarım.
9. O, her akşam sürülerin geçtiği tozlu, taşsız yollar, yosunlu, siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ahşap köprüler, sonu olmayan tarlalar... Hepsi bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle okulu gözümün önüne getirebilirim.

Yapı Kredi Yayınları, 2011b

1. Ant
2. ...Ben Gönen'de doğdum.
3. Yirmi yıldan beri görmediğim bu kasaba hayalimde artık seraplaştı.
4. Birçok yerleri unutulan eski, uzak bir rüya gibi oldu.
5. O zaman genç bir yüzbaşı olan babamla her vakit önünden geçtiğimiz Çarşı Camii'ni, karşısındaki küçük ve harap şadırvanı, içinde binlerce kereste tomruğu yüzen nehirciği, bazı yıkanmağa gittiğimiz sıcak sulu hamamın derin havuzunu şimdi hatırlamaya çalışırım.
6. Fakat beyaz bir nisyan dumanı önüme yığılır.
7. Renkleri siler, şekilleri kaybeder...
8. Pek uzun gurbetlerden sonra vatanına dönen bir adam doğduğu yerin ufkunu koyu bir sis altında bulup da sevdiği şeyleri uzaktan bir an evvel göremediği için nasıl mahzun olursa, ben de tıpkı böyle meraka, sabırsızlığa benzer bir elem duyarım.
9. O her akşam sürülerle mandaların ve ineklerin geçtiği tozlu ve taşsız yollar, yosunlu ve siyah kiremitli çatılar, yıkılacakmış gibi duran büyük duvarlar, küçük ve ahşap köprüler, nihayetsiz tarlalar, alçak çitler hep bu duman içinde erir...
10. # Yalnız evimizle mektebi gözümün önüne getirebilirim.

Kaynak Metnin Çevirilerinde Değiştirilen Sözcükler

1912	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yerleri	ve	rüya
1974	and	yıldan beri	hayâlimde	serâplaştı	birçok	yerleri	,	rü'yâ
1975	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yerleri	,	rüya
1976	ant	yıldanberi	hayalimde	**seraplaştı**	birçok	yerleri	,	rüya
1983	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yerleri	,	rüya
1985	ant	yıldan beri	hayalimde	seraptı	bir çok	yerleri	,	rüya
1988	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	bir çok	yerleri	,	rü'yâ
1990a	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	bir çok	yerleri	,	rü'yâ
1990b	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yerleri	,	rüya
1991a	ant	yıldan beri	belleğimde	seraplaştı	birçok	yerleri	,	düş
1991b	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	bir çok	yerleri	,	rüya
1993	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yerleri	,	rüya
1994	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	bir çok	yerleri	,	rüya
1995	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yerleri	,	rüya
1996	ant	yıldan beri	kafamda	silikleşti	birçok	yerleri	,	düş
1997a	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yerleri	,	rüya
1997b	ant	yıldır	hayalimde	bir serap gibiydi	birçok	yeri	,	rüya
1998a	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yerleri	,	rüya
1998b	ant	yıldan beri	belleğimde	*seraplaştı*	birçok	yerleri	__	düş
1998c	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yerleri	,	rüya
1999	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yerleri	,	rüya
2000	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yerleri	,	rüya
2005a	ant	yıldır	düşümde	bir serap gibiydi	birçok	yeri	,	düş
2005b	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yeri	,	rüya
2005c	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yerleri	,	rüya
2006	and	yıldır	düşümde	bir serap gibiydi	birçok	yerleri	,	rüya
2007	ant	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yerleri	,	rüya
2008	and	yıldır	düşümde	bir serap gibiydi	birçok	yeri	,	rüya
2009	and	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yeri	,	rüya
2010	ant	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yerleri	,	rüya
2011a	and	yıldır	hayalimde	__	birçok	yerleri	,	rüya
2011b	ant	yıldan beri	hayalimde	seraplaştı	birçok	yerleri	,	rüya

çizelge 1

1912	gibi	zaman	vakit	Camii'ni	ve	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1974	gibi	zaman	vakit	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1975	gibi	zaman	vakit	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1976	gibi	—	—	—	—	—	—	—	—
1983	gibi	zaman	vakit	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1985	gibi	zaman	vakit	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzünden
1988	gibi	zaman	vakit	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1990a	gibi	zaman	vakit	Camii'nin	__	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1990b	gibi	zaman	vakit	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1991a	gibi	zaman	zaman	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1991b	gibi	zaman	zaman	Camii'nin	__	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1993	gibi	zaman	vakit	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1994	gibi	zaman	zaman	Camii'nin	__	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1995	gibi	zaman	vakit	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1996	gibi	zaman	vakit	Camisini	,	yıkık	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1997a	gibi	zaman	vakit	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1997b	gibi	zaman	zaman	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1998a	gibi	zaman	vakit	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1998b	gibi	—	—	—	—	—	—	—	—
1998c	gibi	zaman	vakit	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
1999	gibi	zaman	vakit	Camiini	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
2000	gibi	zaman	vakit	Cami'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
2005a	gibi	zaman	zaman	Camisi'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
2005b	gibi	zaman	zaman	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
2005c	gibi	zaman	vakit	Camiini	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
2006	gibi	zaman	zaman	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
2007	gibi	zaman	zaman	caminin	,	harap	havuzu	tomruğu	yüzen
2008	gibi	zaman	zaman	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
2009	gibi	zaman	vakit	Camii'ni	,	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
2010	gibi	zaman	vakit	Camii'ni	ve	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen
2011a	__	zamanlarda	zaman	Camii'ni	,	eski	şadırvanı	kütüğü	yüzen
2011b	gibi	zaman	zaman	Camii'ni	ve	harap	şadırvanı	tomruğu	yüzen

çizelge 2

1912	bazı	yıkanmağa	sulu	Bana'nın	havuzunu	şimdi	hatırlamağa	çalışırım
1974	bazı	yıkanmağa	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamağa	çalışırım
1975	bazı	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışırım
1976	—	—	—	—	—	—	—	—
1983	bazı	yıkanmağa	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamağa	çalışırım
1985	bazı	yıkanmağa	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamağa	çalışırım
1988	bazı	yıkanmağa	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamağa	çalışırım
1990a	bazı	yıkanmağa	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamağa	çalışırım
1990b	bazı	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışırım
1991a	arasıra	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışırım
1991b	bazı	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışırım
1993	bazı	yıkanmağa	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamağa	çalışırım
1994	bazı	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışırım
1995	bazı	yıkanmağa	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamağa	çalışırım
1996	bazı	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışırım
1997a	bazı	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışırım
1997b	bazen	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışıyorum
1998a	bizim	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışırım
1998b	—	—	—	—	—	—	—	—
1998c	bazı	yıkanmağa	sulu	hamamın	havuzcuğunu	şimdi	hatırlamağa	—
1999	bazı	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışırım
2000	bazı	yıkanmağa	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamağa	çalışırım
2005a	bazen	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışıyorum
2005b	bazı	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışırım
2005c	bazan	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışırım
2006	bazen	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışıyorum
2007	bazı	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalaşırım
2008	bazen	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışıyorum
2009	bazı	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışırım
2010	bazı	yıkanmaya	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışırım
2011a	ve	yıkanmaya	—	hamamın	havuzunu	—	hatırlamaya	çalışırım
2011b	bazı	yıkanmağa	sulu	hamamın	havuzunu	şimdi	hatırlamaya	çalışırım

çizelge 3

1912	fakat	beyaz	nisyan	dumanı	Renkleri	şekilleri	gaib	pek
1974	fakat	beyaz	nisyân	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
1975	fakat	beyaz	nisyan	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
1976	—	—	—	—	—	—	—	—
1983	fakat	beyaz	nisyan (Unutma)	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
1985	fakat	beyaz	nisyan	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
1988	fakat	beyaz	nisyan (*)	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
1990a	fakat	beyaz	sis	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
1990b	fakat	beyaz	unutulmuş	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
1991a	ama	beyaz	unutma	dumanı	renkleri	biçimleri	yok	pek
1991b	fakat	beyaz	unutma	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
1993	sanki	—	nisan	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
1994	fakat	beyaz	unutma	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
1995	fakat	beyaz	unutma	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
1996	fakat	beyaz	unutuş	dumanı	renkleri	biçimleri	kayb	pek
1997a	fakat	beyaz	nisyan	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
1997b	ama	beyaz	unutulmuşluk	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
1998a	fakat	beyaz	unutulmuşluk	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
1998b	—	—	—	—	—	—	—	—
1998c	fakat	beyaz	unutkanlık	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
1999	fakat	beyaz	nisyan	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
2000	fakat	beyaz	nisyan	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
2005a	ama	beyaz	unutuş	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
2005b	fakat	beyaz	unutma	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
2005c	fakat	beyaz	nisyan	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
2006	ama	beyaz	unutuş	dumanı	renkleri	şekilleri	kayb	pek
2007	fakat	beyaz	—	duman	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
2008	ama	beyaz	unutuş	dumanı	renkleri	şekilleri	kayb	pek
2009	fakat	beyaz	unutkanlık	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
2010	fakat	beyaz	nisyan	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek
2011a	fakat	beyaz	unutulmuşluk	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	çok
2011b	fakat	beyaz	nisyan	dumanı	Renkleri	şekilleri	kayb	pek

çizelge 4

1912	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	mahzun	olursa	ben de	böyle
1974	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	mahzun	olursa	ben de	böyle
1975	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	mahzun	olursa	ben de	böyle
1976	—	—	—	—	—	—	—	—
1983	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	mahzun	olursa	bende	böyle
1985	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	mahzun	olursa	ben de	böyle
1988	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	mahzun	olursa	bende	böyle
1990a	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	mahzun	olursa	bende	böyle
1990b	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	üzüntülü	olursa	ben de	böyle
1991a	bir ayrılıktan	yurduna	uzaktan	önce	hüzün	duyarsa	ben de	böyle
1991b	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	üzgün	olursa	ben de	böyle
1993	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	mahzun	olursa	ben de	böyle
1994	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	üzgün	olursa	ben de	böyle
1995	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	—	mahzun	olursa	ben de	böyle
1996	gurbetlerden	yurduna	uzaktan	önce	hüzünlenirse	—	ben de	böyle
1997a	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	mahzun	olursa	ben de	böyle
1997b	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	önce	hüzünlenirse	—	ben de	böyle
1998a	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	üzüntülü	olursa	ben de	böyle
1998b	—	—	—	—	—	—	—	—
1998c	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	önce	mahzun	olursa	ben de	böyle
1999	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	mahzun	olursa	ben de	böyle
2000	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	mahzun	olursa	ben de	böyle
2005a	gurbetlerden	yurduna	uzaktan	önce	hüzünlenirse	—	ben de	böyle
2005b	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	önce	hüzünlenirse	—	ben de	böyle
2005c	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	mahzun	olursa	ben de	böyle
2006	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	önce	hüzünlenirse	—	ben de	böyle
2007	gurbetlerden	vatanına	—	önce	özgün	olursa	ben de	böyle
2008	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	önce	hüzünlenirse	—	ben de	böyle
2009	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	mahzun	olursa	ben de	böyle
2010	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	mahzun	olursa	ben de	böyle
2011a	gurbetlerden	vatanına	—	önce	üzülürse	—	ben de	—
2011b	gurbetlerden	vatanına	uzaktan	evvel	mahzun	olursa	ben de	böyle

çizelge 5

1912	merak	ve	sabırsızlığa	elem	mandaların	ve	ineklerin	ve
1974	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
1975	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
1976	—	—	—	—	—	—	—	—
1983	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
1985	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
1988	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
1990a	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
1990b	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
1991a	meraka	,	sabırsızlığa	acı	mandaların	,	ineklerin	—
1991b	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
1993	merakla	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
1994	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
1995	merakla	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
1996	meraka	,	sabırsızlığa	acı	mandaların	,	ineklerin	,
1997a	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
1997b	meraka	,	sabırsızlığa	acı	mandaların	,	ineklerin	,
1998a	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
1998b	—	—	—	—	—	—	—	—
1998c	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
1999	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
2000	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
2005a	meraka	,	sabırsızlığa	acı	mandaların	,	ineklerin	,
2005b	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
2005c	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	,	ineklerin	,
2006	meraka	,	sabırsızlığa	acı	mandaların	,	ineklerin	,
2007	meraka	,	sabırsızlığa	hüzün	mandaların	,	ineklerin	,
2008	meraka	,	sabırsızlığa	acı	mandaların	,	ineklerin	,
2009	meraka	,	sabırsızlığa	üzüntü	mandaların	,	ineklerin	,
2010	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	ve	ineklerin	ve
2011a	buna			acı	—	—	—	,
2011b	meraka	,	sabırsızlığa	elem	mandaların	ve	ineklerin	ve

çizelge 6

1912	ve	ve	ahşap	nihayetsiz	alçak	çitler	hep	mektebi
1974	,	,	ahşap	nihâyetsiz	alçak	çitler	hep	mektebi
1975	,	,	ahşap	nihayetsiz	alçak	çitler	hep	mektebi
1976	__	__	__	__	__	__	__	okulu
1983	,	,	ahşap	nihayetsiz	alçak	çitler	hep	mektebi (Okulu)
1985	,	,	ahşap	nihayetsiz	alçak	çitler	hep	mektebi
1988	,	__	ahşap	nihayetsiz	alçak	çitler	hep	mektebi
1990a	,	__	ahşap	nihayetsiz	alçak	çitler	hep	mektebi
1990b	,	,	ahşap	nihayetsiz	alçak	çitler	hep	mektebi
1991a	__	__	ahşap	sonsuz	alçak	çitler	hep	mektebi
1991b	,	__	ahşap	sonsuz	alçak	çitler	hep	mektebi
1993	,	,	ahşap	nihayetsiz	alçak	çitler	__	mektebi
1994	,	__	ahşap	sonsuz	alçak	çitler	hep	mektebi
1995	,	,	ahşap	sonsuz	alçak	çitler	hep	mektebi
1996	,	__	tahta	sonu gelmez	alçak	çitler	hep	okulu
1997a	,	,	ahşap	nihayetsiz	alçak	çitler	hep	mektebi
1997b	,	,	ahşap	uçsuz bucaksız	alçak	çitler	hep	okulu
1998a	,	,	ahşap	nihayetsiz	alçak	çitler	hep	okulu
1998b	__	__	__	__	__	__	__	okulu
1998c	,	,	ahşap	sonsuz	alçak	çitler	hep	okulu
1999	,	,	ahşap	nihayetsiz	alçak	çitler	hep	mektebi
2000	,	,	ahşap	nihayetsiz	alçak	çitler	hep	mektebi
2005a	,	,	ahşap	uçsuz bucaksız	alçak	çitler	hep	okulu
2005b	,	,	ahşap	sonsuz	alçak	çitler	hep	okulu
2005c	,	,	ahşap	nihayetsiz	alçak	çitler	hep	mektebi
2006	,	,	ahşap	uçsuz bucaksız	alçak	çitler	hep	okulu
2007	,	,	ahşap	uçsuz bucaksız	alçak	çitler	hep	okulu
2008	,	,	ahşap	uçsuz bucaksız	alçak	çitler	hep	okulu
2009	,	,	ahşap	uçsuz bucaksız	alçak	çitler	hep	mektebi
2010	ve	ve	ahşap	nihayetsiz	alçak	çitler	hep	mektebi
2011a	,	__	ahşap	sonu olmayan	__	__	Hepsi	okulu
2011b	ve	ve	ahşap	nihayetsiz	alçak	çitler	hep	mektebi

çizelge 7

Kaynak Metindeki "ve" Bağlacının Çevirilerdeki Karşılıkları

1912	tümceler						
	4.	5.	8.	9.			
	ve	ve	ve	ve	ve	ve	ve
1974	,	,	,	,	,	,	,
1975	,	,	,	,	,	,	,
1976	,	—	—	—	—	—	—
1983	,	,	,	,	,	,	,
1985	,	,	,	,	,	,	,
1988	,	,	,	,	,	,	—
1990a	,	—	,	,	,	,	—
1990b	,	,	,	,	,	,	,
1991a	,	,	,	,	—	—	—
1991b	,	—	,	,	,	,	—
1993	,	,	,	,	,	,	,
1994	,	—	,	,	,	,	—
1995	,	,	,	,	,	,	,
1996	,	,	,	,	,	,	—
1997a	,	,	,	,	,	,	,
1997b	,	,	,	,	,	,	,
1998a	,	,	,	,	,	,	,
1998b	—	—	—	—	—	—	—
1998c	,	,	,	,	,	,	,
1999	,	,	,	,	,	,	,
2000	,	,	,	,	,	,	,
2005a	,	,	,	,	,	,	,
2005b	,	,	,	,	,	,	,
2005c	,	,	,	,	,	,	,
2006	,	,	,	,	,	,	,
2007	,	,	,	,	,	,	,
2008	,	,	,	,	,	,	,
2009	,	,	,	,	,	,	,
2010	,	ve	,	ve	ve	ve	ve
2011a	,	,	—	—	,	,	—
2011b	,	ve	,	ve	ve	ve	ve

çizelge 8

Kaynak Metnin Çevirilerinde Değiştirilen Sıfır Biçimler

1912	...	.	,	,	,	.	,	..	,	,	,	,	,	,	...	.
1974	—	.	,	,	,	.	,	..	,	,	,	,	,	,	..	.
1975	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
1976	—	.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	.
1983	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
1985	—	...	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
1988	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
1990a	—	.	—	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
1990b	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
1991a	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	—
1991b	—	.	—	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	:
1993	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
1994	—	.	—	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	:
1995	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
1996	—	.	,	,	,	,	,	.	,	,	,	,	,	,	...	.
1997a	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	.	.
1997b	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
1998a	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
1998b	—	.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	.
1998c	—	.	,	—	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
1999	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
2000	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
2005a	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
2005b	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
2005c	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
2006	—	.	,	,	,	,	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
2007	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
2008	—	.	,	,	,	,	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
2009	—	.	,	,	,	.	,	...	,	;	,	,	,	,	...	.
2010	—	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.
2011a	—	.	,	,	—	.	,	...	,	,	,	,	,	...	...	.
2011b	...	.	,	,	,	.	,	...	,	,	,	,	,	,	...	.

çizelge 9

Kaynak Metindeki Boşlukların Çevirilerdeki Karşılığı

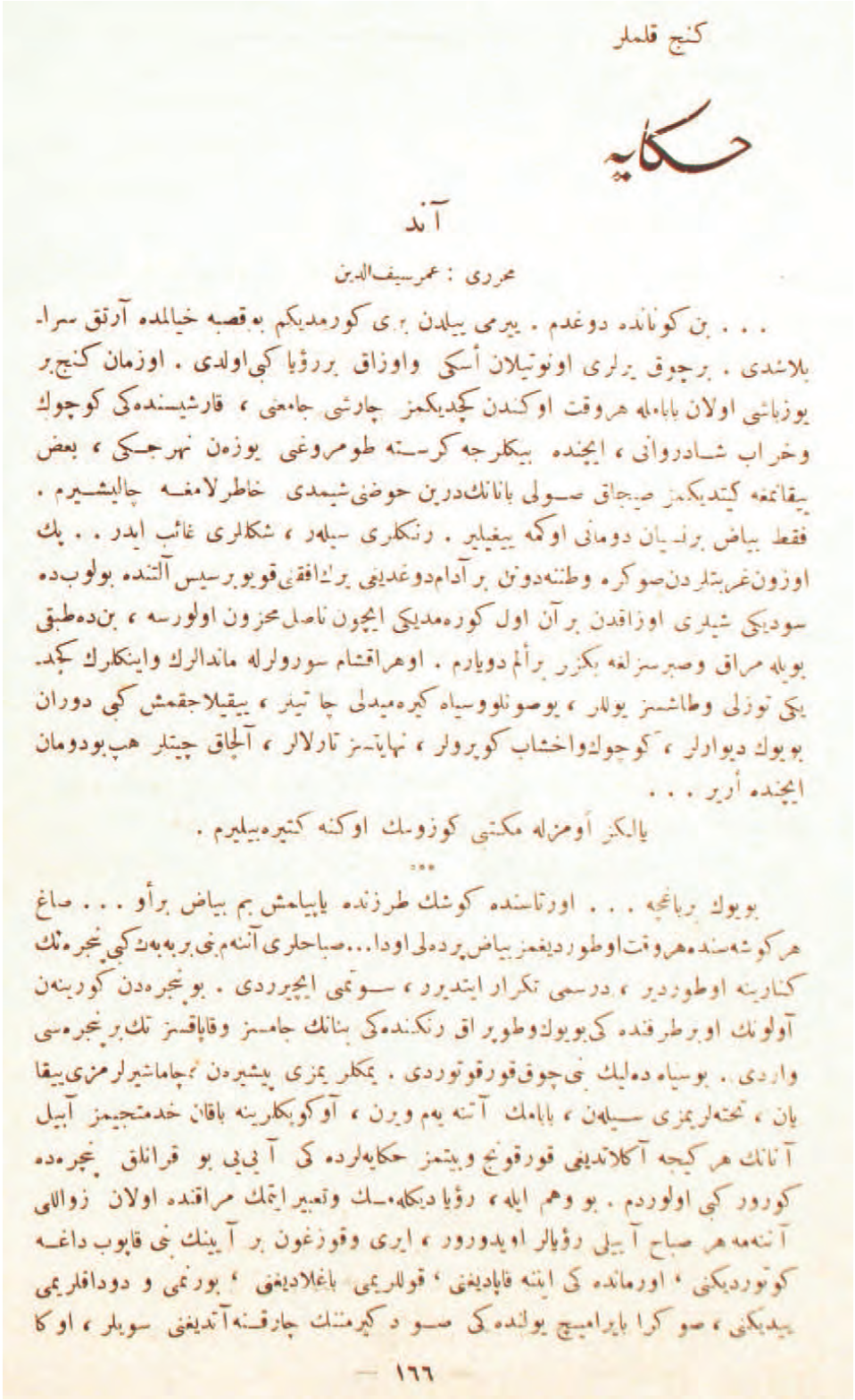
1912	tümceler														
	2.	3.	4.	5.	8.						9.		10.		
	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	#	—	—
1974	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	,	—	#	—	—
1975	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	,	—	#	—	—
1976	—	—	,	—	—	—	—	—	—	—	—	—	§	—	—
1983	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	#	—	—
1985	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	,	—	#	—	—
1988	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	,	—	#	—	—
1990a	—	—	—	—	,	—	—	—	—	—	,	—	#	—	—
1990b	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	,	—	#	—	—
1991a	—	,	,	—	,	,	—	—	—	—	,	—	—	—	—
1991b	—	—	—	—	,	—	—	—	—	—	,	—	§	—	—
1993	—	,	—	—	—	—	—	—	—	—	—	,	#	—	,
1994	—	—	—	—	,	—	—	—	—	—	,	—	§	—	—
1995	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	#	—	—
1996	—	,	—	—	,	—	,	—	,	—	,	—	#	—	—
1997a	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	#	—	—
1997b	—	,	,	—	,	,	—	—	—	—	,	—	#	—	—
1998a	—	—	—	—	—	—	—	—	—	bir	,	—	#	—	—
1998b	—	—	,	—	—	—	—	—	—	—	—	—	§	—	—
1998c	—	—	—	—	,	—	—	—	—	—	—	—	#	—	—
1999	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	#	—	—
2000	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	,	—	#	—	—
2005a	—	,	,	—	,	—	—	—	—	—	,	—	#	—	—
2005b	,	,	,	—	,	,	,	—	—	—	,	—	#	—	—
2005c	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	#	—	—
2006	—	,	,	—	,	,	—	—	—	—	—	—	#	—	—
2007	—	—	—	—	,	—	—	—	—	—	,	—	#	,	—
2008	—	,	—	—	,	,	—	—	—	—	—	—	#	—	—
2009	—	—	—	,	—	—	—	—	—	—	,	—	#	—	—
2010	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	#	—	—
2011a	—	—	—	—	,	—	—	geçmişi hatırlarken	—	—	,	—	#	—	—
2011b	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	#	—	—

çizelge 10

Kısaltmalar ve İmler

a.g.e.	:	adı geçen eser
a.g.m.	:	adı geçen makale
a.y.	:	aynı yer
Bkz.	:	Bakınız.
#	:	paragraf başı
§	:	birleştirilen paragraflar
—	:	Kullanılmamış; atlanmış; boşluk
[...]	:	alıntı yapılan metinde kullanılmayan yer
[ ]	:	Parantez içindeki açıklamalarda kullanılmıştır.

Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Hakkı Tarık Us Süreli Yayınlar Kataloğu, HTU 0785
Ömer Seyfeddin, "And", *Genç Kalemler*, S. 19, Selanik Nisan 1328 (1912), s. 166-171



كنج قلملر

حكايه

آند

محرری : عمر سیف الدین

. . . بن كوناده دوغدم . بيرمی ييلدن بری كورمديكم بو قصبه خيالمده آرتق سرا- يلاشدی . برچوق يرلری اونوتيلان أسكی واوزاق برروٴيا كبی اولدی . اوزمان كنج بر يوزباشی اولان باباملە هروقت اوكندن كچديكمز چارشی جامعنی ، قارشيسنده كی كوچوك وخراب شادروانی ، ايچنده بيكلرجه كرسته طومروغی يوزەن نهرجكی ، بعض بقالمغه كتديكمز صيجاق صولی باناك درين حوضنی شيمدی خاطرلامغه چاليشيرم . فقط بياض برلريان دومانی اوكمه بيغيلير . رنكلری سيلەر ، شكللری غائب ايدر . . پك اوزون غربتلردن صوكره وطنه دونن بر آدام دوغدیغی يرلرك افقنی قويو برسيس التنده بولوب ده سوديكی شيلری اوزاقدن بر آن اول كورەمديكی ايچون ناصل محزون اولورسه ، بن ده طبقی بويله مراق وصبرسزلغه بكزر برألم دويارم . اوهر اقشام سورولرله ماندالرك واينكلرك كچد- يكی توزلی وطاشسز يوللر ، يوصونلووسياه كيرەميدلی چاتيلر ، بيقيلاجقمش كبی دوران بويوك ديوارلر ، كوچوك واخشاب كوپرولر ، نهايتسز تارلالر ، آلچاق چيتلر هپ بودومان ايچنده أريرلر . . .

يالكز أومزله مكتبی كوزوملك اوكنه كتيرەبيليرم .

***

بويوك بربانجه . . . اورتاسنده كوشك طرزنده ياپيلمش بم بياض برأو . . . صاغ هر كوشەسنده هروقت اوطورديغمز بياض پرده لی اودا . . . صباحلری آنەم بنی بربەبەك كبی نجرەنك كناريه اوطوردير ، درسمی تكرار ايتديرر ، سوتمی ايچيرردی . بو نجرەدن كورينەن آولونك اوبر طرفنده كی بويوك وطوپراق رنكنده كی بنانك جامسز وقاپاقسز تك بر نجرەسی واردی . بوسياه دەليك نی چوق قورقوتوردی . يكلر يمزی يشيردن چاماشيرلرمزی بيقا يان ، تحته لريمزی سيلەن ، بابامك آتنه يەم ويرن ، آوكويكلرينه باقان خدمتجيمز آبيل آنانك هر كيجه آكلاتديغی قورقونج وبيتمز حكايەلرده كی آيی بو قرانلق نجرەده كورور كبی اولوردم . بو وهم ايله ، روٴيا ديكلەمك وتعبير ايتمك مراقنده اولان زواللی آتنەمه هر صباح آيلی روٴيالر اويدورور ، ايری وقوزغون بر آيينك نی قاپوب داغه كوتوردیكنی ، اورماندە كی اينه قاپادیغنی ، قوللريمی باغلادیغنی ، بورنمی و دودافلريمی ييديكنی ، صوكرا بايرامپچ يولنده كی صو دكيرمنك چارقنه آتديغنی سويلر ، اوكا

كنج قلملر

بر چوق : « خيردر انشاالله . . . » ديديرتيتردم . وتعبير ايدر كن بم بويوك بر آدام ، بويوك بر بك ، بويوك بر پاشا اولاجغمى ، بكا كيمسه نك فنالق ياپامه جغنى تأمين ايتد كجه يالان سويلديكمى اونوتور ، نه قادار سوينيردم !

...

ناصل سوقاقلردن وكيمكله كيدردم ؟ بيلميورم . . . مكتب بر قاتلى وديوارلرى بادانا سز ايدى . قاپيدن كيرينجه اوستى قاپالى بر آولى واردى . داها ايلريسنده كوچوك وآغاجسز بر باغچه . . . باغچه نك نهايتنده آياق يولى وغايت قوجامان آبدست فيچيسى ... أركك چوجوقلرله قيزلر قارما قاريشيق اوطورورلر ، برابر اوقور ، برابر اويناردلردى . « بويوك خوجا » ديديكمز قينالى وآز صاچلى ، قانبور ، اوزون بويلو اختيار وبوناق بر قادينسدى . ماوى كوزلرى پك سرت پارلار ، غاغا كبى ايكرى وصارى بورنيله تو كارى دوكولمش خانم وخاستا بر چايلاغه بكزه‌ردى . كرچوك خوجا أرككدى . و بويوك خوجانك اوغلى ايدى . چوجوقلر اوندن هيچ قورقمازلردى . غالبا بر آز آبدالجه ايدى . بن ارقاده كى رحله‌لرده ، بويوك خوجانك أك اوزون صوپاسى اوزادامديغى بر يرده اوطورورودم . قيزلر ، بلكه صاچلريمك آچيق صارى اولماسندن ، بكا هپ « آق بك » ديرلردى . أركك چوجوقلرك بويوجه كارى يا اسمى سويلرلر ، ياخود « يوزباشى اوغلو » ديه چاغريرلردى . صنف قاپسنك آچيلمايان قاناديندن صالالانان « كلدى ، كيتدى » لوحه‌سى ياصمى وجانسز بر يوز كبى بزه باقار ، قالين ديوارلرك طاوانه يقين دار پنجره‌لرندن كيرەن دونوق بر آيدينلق دورمادن باغيران ، هايقيرانق اوقويان چوجقلرك صوصماز و كسكين چيغلقلريله صانكه داها زياده آغيرلاشير ، بوبولانيردى . ..

...

مكتبده يالكز برنوع جزا واردى : دايق . . . بويمك قباحتلرى ، حتى قيزلر بيله فالاقايه ياتارلردى . وفالاقادن قورقمايان ، تترەميەن بوقدى . كوچوك قباحتلرك جزاسى ايسه نسبتسز ومقياسسز ايدى . كوچوك خوجانك آغير توقادى . . . بويوك خوجانك اوزون صوپاسى . . . كه راست كلديكى قافايى مطلقا شيشيرردى . بن هيچ دايق يەمه‌مشدم . بلكه التماس ايدييورلردى . يالكز بر دفعه بويوك خوجا قورو و كيكدن أللريله يالان سويلديكم ايچين صول قولاغمى چكمشدى . او قادار خيزلى چكمشديكه ايرتسى كونى بيله يانيوردى . وقيپ قيرمزى ايدى . حالبو كه قباحتم بوقدى . دوغرو سويله‌مشدم . باغچه‌ده كى ابدست فيچيسنك موصلغى قوپارلمشدى . بويوك خوجا بوقباحتى ياپانى آرييوردى . بو ماوى چيكەنلى ، قيرمزى قوشاقلى ، خاستا وضعيف بر چوجوقدى . خبر ويردم . فالاقايه قوناجقدى . انكار ايتدى . صو كرا ديكر بر چوجوق چيقدى . كندى قوپار -

كنج قلملر

دیغنی ، اونك قباحتی اولمدیغنی سویلدی،ویره یاتدی . باغرا باغرا صوپالری بیدی . او وقت بویوك خوجا : « نجین یالان سویلیور ، بو زوللیه افترا ایدییورسك ؟ » دیه قولاغمه پاپشدی . یوزنی بوروشدیرارق دارلدی .

***

آغلادم . آغلادم . چونکه یالان سویله‌میوردم . أوت موصلنی قوپاریر کن کوزومله کورمشدم . آقشام آزادنده دایاغی بیه‌ن چوجوغی طوتدم :

— نجین بنی یالانجی چیقاردك ، دیدم ، موصلنی سن قوپارمامشدك . . .

— بن قوپارمشدم .

— خایر ، سن قوپارمامشدك . او بر چوجوغك قوپاردیغنی بن کوزومله کوردم . اصرار ایده‌مدی . یوزیمه باقدی . بر آن اویله دوردی . و أ کر خوجایه سویله‌میه‌جکمه یمین ایدرسه‌م صاقلامایاجقدی . ا کلاتاجقدی. بن همان یمین‌ایتدم. مراق‌ایدییوردم:

— موصلنی علی قوپارمشدی ، دیدی ، بن‌ده بیلیوردم . اما او چوق ضعیف وخاستادر ، کورویورسك ، فالاقایه دایانامان . بلکه ثولور ، داها یاتاقدن یکی قالقدی .

— اما سن نجین اونك یرینه دایاق بیدك ؟

— نجین‌اولاجق . بزاونکله آند ایچمشز . اوبو کون‌خاستاء بن‌أبی وقوتلی‌یم .اونی قورتاردم ایشته .

پك کوزل آکلامادم . تکرار صوردم :

— آند نه ؟

— بیلمیورمیسك ؟

— بیلمیوردم !

اووقت کولدی . وبندن اوزاقلاشارق جواب ویردی :

— بز بربریمزك قانلرنی ایچرز . بوکا آند ایچمك دیرلر . آند ایچنلر قان قارده‌شی اولورلر . بربرلرینه ثولونجه‌یه قادار یاردیم ایدرلر ، امداده قوشارلر .

***

صوکرا دقت ایتدم . مکتبده برچوق‌چوجوقلر بربرلریله آند ایچمشلردی . قان قارده‌شی ایدیلر . حتی بعضی قیزلر بیله کندی آرالرنده آند ایچمشلردی . برکون‌بویکی اوکرندیکم عادتك ناصل یاپیلدیغنی‌ده کوردم . بنه آرقارحله‌لرده ایدی . کوچوك خوجا ایدست آلمغه دیشاری چیقمشدی . بویوك خوجا آرقاسنی بزه چویرمش ، یاواش یاواش ، برسوموکلو بوجك قادار آغیر ، نمازنی قیلییوردی . ایکی چوجوق تخته صاپلی برچاق ایله قوللرنی چیزدیلر . چیقان بویوك وقیرمزی داملایی قوللرینك‌اوزرنده‌چیزکیه سوردیلر ،

كنج قلملر

قانلرنی قاریشدیردیلر . صوکرا برلرینك قوللرینی أمدیلر . آند ایچەرك قان قاردەشی اولمق . . . بو ، بنی دوشوندرمکه باشلادی . شاید بنمده قان قاردەشم اولسەیدی خوجایه قولاغمی چکدیرمیه جك ، احتمال فالاقایه یاناجغم زمان بنی قورتاراجقدی . قوجا مکتبك ایچنده کندیمی یاپ یالکز ، آرقاداشسز وحامیسز ظن ایدییوردم ، آنیمه فکریمی ، هر چوجوق کبی بریسیله آند ایچمك ایستدیکمی سویلدم . وآندی تعریف ایتدم . راضی اولمدی . و : « اویله منا بتسز لکلر ایستەمم . صاقین یاپمەها . . . » دیه تنبیه ایتدی .

***

لکن بن دیکلەمدم . عقلمه آند ایچمکی قویمشدم . فقط کیمکله ؟ برتصادف ، بکله - تیامیه‌ن برقضا بکا قان قاردەشمی قازاندیردی . جمعه کونلری بزم أوك باغچەسنه یوتون قومشو چوجوقلری طوپلانیرلردی . آقشامه قدار بر أیر اویناردق . آرقامزدەکی أولرك صاحبی حاجی بوداقلرك بنم قادار برچوجوقلری واردیکه‌أك چوق آدی خوشمه کیدردی : میصطیق . . . بوکمه‌ی سویلرکن صانکه متلذذ اولور وهپ تکرارلاردم . اوقادار آهنکلی وطنینلی ایدی . قیزلر بوکوزل اسمه اویدورلمش قافیه‌لری ، میصطیق باغچەده وسوقاقده کورونجه برآغزدن سویلرلر ، حالا خاطرمده :

مصطفی میصطیق ،
آرابه‌یه قیصدیق ،
اوچ مومیاقدق ،
سیرینه باقدق!

دیه باغریشیرلر ، اللرینی یومروق یاپارق اوکا قارشی دورورلردی . میصطیق هیچ قیزمازدی . کولردی . بزده بعضی بویتلری باغرارق تکرارلار ، أکلنیردك .

***

بو ایکی مینی مینی بیت بنم خیاله بیله تأثیر ایتمشدی . رؤیامده برچوق عارسز قیزلرك اونی بویوك برمهاجر آراباسنه صقیشدیرارق واطرافنه اوچ موم یاقارق سیرینه باقدقلرینی کورووردم . نیچین میصطیق اویله اوصلو طوروردی . نیچون بردن فیرلایوب بوقیزلره برقاچ توقاد آتماز ، صقیشدیغی قاطرانقوقولی آرابادن قورتولمازدی . . . هیمزدن قوتلی اولایدی . صانکه آدی کبی هرطرفی یوارلاقدی ؛ باشی ، قرللری ، باجاقلری ، وجوردی . . . حتی أللری . . . بوتون چوجوقلری کورەشده یەنردی . . . ویازین هر جمعه صباحی بویوك بر دسته سوکوددالی کتیریردی . بوداللردن کندیمزه آتلر یاپار ، جرید اوینار ، یاریشه چیقاردق . یاریشەده هیمزی کچردی . اونی هیچ یرمز طوتامازدق . ایشته بنه بویله بر

كنج قلملر

جمعه كونى ميصطيق سوكود دالدريله كلدى . بن اك اوزونى كندىمه آيردم . اوبرلرينى چوجوقلره داغيتدم . برچاقى ايله بودالدرك اوجنى كسەر ، قابوقلرندن ايكى قولاق بربورون چيقارتيب ، طبق برآت باشنه بكزەتيردك . وبونى أك كوزەل بن ياپاردم .

...

كندى آتمى ياپيوردم . ميصطيق وديكر چوجوقلر صرەلرينى بكليورلردى . ناصل اولدى ، فرقه وارمادم ، سوكودك قابوغى بردن يارلدى . وآراسندن قايان چاقى صول ألمك شهادت پارماغنى كسدى . صولو وقيرمزى برقان آقمغه باشلادى . اوساعتده عقلمه بر شى كلدى : آندايجمك . . . پارماغمك آجيسنى اونوتدم ، ميصطيقه :

— هايدى ، ديدم ، حاضر ألمى كسيلدى . قان قاردەشى اولالم . سن ده كس . . .

تردد ايتدى . سياه كوزلرينى بره ديكەرك بويوك وبووارلاق باشنى صاللادى :

— اولورمى يا . . . آند ايچون قول كسمك لازم . . .

— جانم نەضررى وار ؟ ديه اصرار ايتدم ، قان دكلمى ؟ هپسى بر . هاقولدن ، ها پارماقدن . . . هايدى ، هايدى . . .

راضى اولدى . ألمدن آلدينى چاقى ايله قولنى ، حتى براز درينجه ، كسدى . قانى اوقدر قويو ايدى كه آقمايور ، بردامله حالنده قاياريور وبويويوردى . پارماغمك قانيله قاريشد . بردق . اولا بن أمدم . بو ، طوزلى وصيجاق برشى ايدى . صوكرا اوده بنم پارماغمى أمدى .

...

بيلميورم آرادن نەقادار زمان كچدى . بلكه آلتى آى . . . بلكه بريل . . . ميصطيقله قان قاردەشى اولديغمزى عادتا اونوتمشدم . بنه برابر اويناپور ، مكتبدن اوه برابر دونويوردق . بركون هوا پك صيجاقدى . بويوك خوجا بزى ياريم آزاد ايتدى . طبق پرشنبه كونى كبى . . . ميصطيقله سوقاغك توزلرى ايچنده ياواش ياواش يورويوردق . بن قسمك آلتنه مندىلى قويمشدم . ترمى سيله مديكم ايچين يوزوم صيرصيقلام ايدى . بويوك وكنيش بريولدن كچوردق . كنالدره يقلمش بردىوارك تمللرى واردى . بردنبره قارشيدن ايرى وقارا بركوپك چيقدى . قوشارق كليوردى . آرقاسندن ، برقاچ آدام ، قالين صوپالرله قووالىورلردى . بزه : « قاچكز ، قاچكز ، ايصراجق . . . » ديه باغيرديلر . قورقدق . شاشيردق . اويله قالدق . اولا بن براز كندىمى طوپلايارق : « آمان ، قاچالم . . . » ديدم ، اما كوزلرى آتش كبى پارلايان كوپك بزه يتشمشدى . او وقت ميصطيق : « سن آرقامه صاقلان ... » ديه هايغيردى ، واوكمه كچدى . كوپك اونك اوزرينه هجوم ايتدى . ايلكين خيزله

— ١٧٠ —

كنج قلملر

بربرلرينه چاربديلر . صوكرا طبق كوره شيركبي بوغازبوغازه كلديلر . كوپك دهآياغه قالقمشدى .

...

وبرآز بويله صاواشدقدن صوكرا ايكيسى ده يره يووارلاندىلر . ميصطيقك كوچوك فسى وماوى يەمەنيسى دوشدى . بومحاربه بكا پك اوزون كلدى . تيتريبوردم . صوپالى عموجالر يتشديلر . كوپكه اودونلرينك بوتون قوتيله برقاچ دانه ايندىردىلر . ميصطيق قورتولدى . زوالليك قوللرندن وبورنندن قان آقيوردى . كوپك ، قويروغنى باجاقلرينك آراسنه صقيشديرمش ، آغزى يرده ، درت ناله ، قاچدى . ميصطيق : « برشى يوق ... آجيميور .. . برازچيزيلدى . . . » ديبوردى . أوينه كوتوردىلر . بنده همان أويمزه قوشدم . وآنىمەباشمزه كانى آكلاتدم . آبيل آنانى يره ياتيردى . اوزون اوزادى قاصيقلرمه ، قورقودامارلريمەباصدى . واويله بردەا اوقويارق بوزيمه ثوفله دى كەصارمساق قوقوسندن آقصيردم .

ايرتسى كونى ميصطيق مكتبه كلەمشدى . داها ايرتسى كون ينه كلدى . . . آنىمه حاجى بوداقيره كيدوب ميصطيق كورمەمزى سويلدم . « خاستا ايمش ياورم ، ديدى ، انشاالله أبى اولونجه ينه اوينارسكز ، شيمدى راحتسزلق ايتمك عيبدر . » اوندن صوكرا بن هرصباح ميصطيق أبيلەشمش بولاجغم اومودىله مكتبه كيتدم .

فقط هيهات . . . اوهيچ كلدى . . . كوپك قودوزمش . باقديرمق ايچين ميصطيق باندىرمايه كوتوردىلر . اورادن استانبوله كوندرەجكلردى .

ونهايت بركون ايشتدك كه ميصطيق ثولمش . . .

...

أركن قالقديغم آچيق وبولودسز صباحلر ، هركس كبى بكاده ، چوجوقلغمى خاطرلاتير . يادمده ازلى ومور بر فجر مملكتى كبى قالان دوغديغم برى كوزومك اوكنه كتيرمك ايستر م . ودائما ، فرقنده اولمايارق ، صول أليمك شهادت پارماغنه باقارم . برنجى بوغومك اوستنده حالا بياض چيزكى شكلنده دوران بوكوچوك يارا ايزى بنجه پك مقدسدر . آندى ايچين ثولن ، حياتى محو ايدن قهرمان قان قاردەشمك صيجاق دوداقلرينى تكرار پارماغمك اوجنده دويار ، بنى قورتارمق ايچين اوكندىسندن بويوك ، قودورمش ، ايرى وقاراچوبان كوپكيله بنجەلەشن آرسلان وبهادر خيالنى كورورم .

وقوميتمزدن ، حدسى (intuitif) تورکلكدن اوزاقلاشدقجه دهامتعفن درينلكلرينه يووارلاندىغمز قرانلق اوچورومك ؛ بواخلاقسزلق وبوزوقلق ، وفاسزلق وخودكاملق ، عاديلك ومسكينلك جهنمك دىبنده مأيوس وصارتلاشمش ، قيورانيركن صاف ونوردن ماضى غائب اولمش برجنت حقيقتدن اوزاق برسرابى حالنده قارشيمده آچيلير . . . بنى متسلى ومسعود ايدر . ساعتلرجه ميصطيقك خاطرەسيله ، بومعزز ونجيب مائمك أسكيبوب اونوتولدقجه دها زياده قيمتى آرتان طاتلى ومحزون آجيسيله متلذذ اولورم . . . .

— ١٧١ —

KAYNAKÇA

AKSOY, Doç. Dr. Berrin, "Kültür Odaklı Çeviri ve Çevirmen", *Türk Dili*, S. 583, Temmuz 2000, s. 51-57

BAKER, Mona, "Translation Studies", *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge Press, London-New York 1998, s. 277-280

BENJAMİN, Walter, "The Task of the Translator", *Theories of Translation*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1992, p. 71-82

DEMİRCİOĞLU, Cemal, *From Discourse to Practice: "Translation" (Terceme) and Related Practices of Text Production in the Late Ottoman Literary Tradition*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2005

DUYMAZ, Recep, "Ömer Seyfettin'in Estetiği: Estetik Süje/Sanatkâr", *I. Dünden Bugüne Ömer Seyfettin Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Gönen Belediyesi Kültür Yayınları, Gönen 2007, s. 39-51

_____, "Ömer Seyfettin'in Gönen Hikâyeleri", *"Ben Gönen'de Doğdum": Ömer Seyfettin ve Eserleri Sempozyum Bildirileri*, Gönen Belediyesi Kültür Yayınları, Gönen 1997, s. 41-60

ENGİNÜN, İnci, "Ömer Seyfettin", *"Ben Gönen'de Doğdum": Ömer Seyfettin ve Eserleri Sempozyum Bildirileri*, Gönen Belediyesi Yayınları, Gönen 1997, s. 27-34

GÖKYAY, Orhan Şaik, hazırlayan, *Dedem Kurkudun Kitabı: Kitab-ı Dedem Korkut âlâ Lisan-ı Taife-i Oğuzan*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2007

GÖREN, Nazmi, haz., "Önsöz", *And*, Bilgilik Yayınları, İstanbul 1990, s. 4

GÖZLER, H. Fethi, *Ömer Seyfettin: [Hayatı - Edebî Kişiliği - Düşünceleri – Eserlerinin Karakteri ve Eserlerinden Örnekler]*, Çağdaş Yayınevi, İstanbul 1976

KIRHALLI, Şenay, "Ömer Seyfeddin ve Hikâyeleri", *Seçme Hikâyeler I*, b. 2, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1974, s. I-XIX

KOZ, Sabri, "Öykücü: Ömer Seyfettin", *Türkçe Reçete: Seçme Öyküler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s. 7-8

LAMBERT, José, Hendrik van Gorp, "On Describing Translations", *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translations*, Croom Helm Publications, London and Sydney 1985, p. 42-53

NORD, Christiane, *Translating as a Purposeful Activity*, St. Jerome Publications, Manchester 1997

Ömer Seyfeddin, "And", *Genç Kalemler*, S. 19, Selanik Nisan 1328 (1912), s. 166-171

_____, *Seçme Hikâyeler I*, b. 2, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1974

Ömer Seyfettin, *And*, Bilim ve Kültür Yayınları, Ankara 1993

_____, *And*, sadeleştiren, yayına hazırlayan: Celâl Eren, Cemre Yayıncılık, İstanbul 1994

_____, *And*, derleyen: Zafer Yurt, b. 2, Nurdan Yayınları, İstanbul 1995

_____, *And*, dizgi ve düzenleme: Miyase Kılavuz, yayın koordinatörü: Kenan Yıldırım, Ünsal Yayınları, Ankara 1998

_____, *And*, dizi editörü: Mehmet Doğru, b. 6, Damla Yayınları, İstanbul 2009

_____, *And*, Kocaoluk Basım ve Yayınevi, İstanbul 2000

_____, *And*, Uzun Yayınları, Trabzon 1988

_____, *And*, yayına hazırlayan: Esra Gökşen, Erdem Yayınları, İstanbul 1998

_____, *And*, yayına hazırlayan: Celâl Eren, Cemre Yayıncılık, İstanbul 1991

_____, *And*, yayına hazırlayan: M. Erdem, Erdem Yayınları, İstanbul 1990

_____, *And*, yayına hazırlayanlar: Şevket Cansu ve Nazmi Gören, Bilgilik Yayınları, İstanbul 1990

_____, *Ant*, hazırlayan: Olcay Göçmen, b. 2, Oda Yayınları, İstanbul 1991

_____, *Ant*, metin düzenleme: Nilüfer Velieceoğlu, Nilüfer Yayıncılık, Ankara 2007

_____, "Ant", *Ömer Seyfettin: [Hayatı - Edebî Kişiliği - Düşünceleri - Eserlerinin Karakteri ve Eserlerinden Örnekler]*, hazırlayan: H. Fethi Gözler, Çağdaş Yayınevi, İstanbul 1976

_____, *Ant: (Öyküler)*, hazırlayan: Münevver Cengiz, Yuva Yayınları, İstanbul 1996

_____, "Ant", *Türk Dili*, S. 286, Temmuz 1975, s. 236-241

_____, "Ant", *Türk Dili*, S. 400, Nisan 1985, s. 218-223

_____, *Bütün Eserleri: Makaleler 1*, hazırlayan: Hülya Argunşah, Dergah Yayınları, İstanbul 2001a

_____, *Bütün Eserleri: Makaleler 2, Tercümeler*, hazırlayan: Hülya Argunşah, Dergah Yayınları, İstanbul 2001b

_____, *Bütün Eserleri -1-*, yayına hazırlayan: Neslihan Kılıç, Üç Harf Yayınları, İstanbul 2005

_____, *Bütün Eserleri 8*, Bilgi Yayınları, Ankara 1999

_____, *Bütün Hikâyeleri*, hazırlayan: Nâzım Hikmet Polat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011

_____, *İlk Namaz*, b. 7, Timaş Yayınları, İstanbul 2011

_____, *İlk Namaz*, redakte: Bahattin Yıldız, düzelti: Ömer Akgün, Özgün Yayıncılık, İstanbul 1997

_____, *Ömer Seyfettin: Hayatı - Sanatı Eserleri*, yayına hazırlayan: Mehmet Nuri Yardım, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1997

_____, *Ömer Seyfettin'den Hikâyeler*, b. 2, Fide Yayınları, İstanbul 2008

_____, *Ömer Seyfettin'den Öyküler*, çocuklara ve gençlere uygulayan: Satı Erişen, düzelti: Faruk Kırkan, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1998

_____, *Ömer Seyfettin'den Seçme Hikâyeler*, hazırlayan: Sedat Akçakoyunluoğlu, Sakarya Valiliği Kültür Yayınları, Sakarya 2006

_____, *Seçme Öyküler*, düzenleyen ve hazırlayan: Suat Batur, Altın Kitaplar Yayın Evi, İstanbul 2005

_____, *Tüm Hikayelerden Seçmeler*, günümüz Türkçesine uyarlayan: M. Levent Yener, İlya İzmir Yayınevi, c. 1, İstanbul 2005

_____, *Türkçe Reçete: Seçme Öyküler*, hazırlayan: M. Sabri Koz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010

ÖZER, Kemal, *Turistik Gönen ve Ömer Seyfettin*, Gürses Basımevi, Bandırma 1962

PARLATIR, İsmail, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, b. 2, Yargı Yayınevi, Ankara 2009

POLAT, Nâzım Hikmet, haz., *Ömer Seyfettin: Bütün Hikâyeleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011

REDHOUSE, Sir James, *A Turkish and English Lexicon*, Lebanon Library Press, Beirut 1987

Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, "Kütük", c. 2, Arkın Kitabevi, İstanbul 1982, s. 1415

Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, "Tomruk", c. 3, Arkın Kitabevi, İstanbul 1982, s. 2074

SCHÄFFNER, Christina, "Skopos Theory", *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge Press, London-New York 1998, p. 235-238

ŞİMŞEK, Ahmet Seyfettin, *And ve Yemin*, Öztürk Basımevi, İstanbul 1983

TİRALİ, Naim H., "Türk Edebiyatında Hikâye", *Yenilikler*, S. 1, Şubat 1946, s. 10-11

Türk Dil Kurumu, *Yeni Tarama Sözlüğü*, düzenleyen: Cem Dilçin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1983, s. 53-54

YARDIM, Mehmet Nuri, *Ömer Seyfettin: Hayatı - Sanatı Eserleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1997

YENER, Cemil, "Ömer Seyfettin'in Öykücülüğüne Toplu Bir Bakış", *Türk Dili*, S. 286, 1 Temmuz 1975, s. 44-53

YÜCEBAŞ, Hilmi, *Ömer Seyfettin: Hayatı - Hatıraları - Şiirleri*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kâğıtçılık ve Kitapçılık T.L.Ş., İstanbul 1960

ZÜLFİKAR, Hamza, "Ömer Seyfettin'i Anarken Günümüz Türkçesi Üzerine Bazı Düşünceler", *Ben Gönen'de Doğdum": Ömer Seyfettin ve Eserleri Sempozyum Bildirileri*, Gönen Belediyesi Yayınları, Gönen 1997, s. 35-39

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 179-192, ANKARA-TURKEY

YERELDEN EVRENSELE İKİ YOL ARKADAŞI: CENGİZ AYTMATOV VE KAYSIN KULİYEV*

*Mehmed Said ARBATLI***

ÖZET

Cengiz Aytmatov eserlerinde hemen daima Kırgız halkını, onun geleneklerini, yaşantısını yansıttığı halde insanlığın ortak değerlerini, duygu ve düşüncelerini yakalayabilmesi sayesinde yerel malzemeyle evrensele ulaşmayı başarmış tartışmasız bir dünya yazarıdır. Aytmatov ile onun kendisini bir hoca kabul edip hürmet gösterdiği Balkar şairi Kaysın Kuliyev arasında büyük bir benzerlik görülmektedir. Kaysın da küçük bir halkın içinden çıkıp onların değerlerini yansıtırken evrensel değerleri yakalayarak büyük bir başarı elde etmiş, şiirleri 120 dile çevrilmiş, özellikle Sovyetler Birliği döneminde kitapları milyonları bulan baskılara ulaşmıştır. Ancak günümüzde Aytmatov birçok kişi tarafından çok iyi bilindiği halde, Kuliyev yeterince tanınmamaktadır. Bu güne kadar Aytmatov hakkında pek çok çalışma yapılmış olmasına rağmen, Aytmatov ile Kuliyev arasındaki ilişkiye çok az kaynakta değinilmiş; çoğunda ise Kaysın Kuliyev'in adı bile geçmemiştir. Halbuki Kuliyev döneminin en önemli ve ünlü edebiyatçılarından olmasının yanında Aytmatov'un edebiyat sahasına girmesine vesile olan, uzun yıllar yakın dostluk yürüttüğü, yurt dışından cenazesine katılarak orada konuşma yapan sayılı kişilerden biridir. Kendi kulvarlarında öncü olan her iki edebiyatçının edebiyat çevrelerinde kendi dönemleri ve sonrasını ciddi biçimde etkilediği de bilinmektedir. Bunun yanında, hayat ve eserlerine bakıldığında, Aytmatov ve Kuliyev'in hayata bakış yönüyle ve edebî anlamda birbirlerinden etkilenmiş oldukları da söylenebilir. Bu konuda biz Aytmatov'un kendisinden hem yaşça büyük hem de edebî tecrübe bakımından ileride olan Kaysın Kuliyev'den etkilenme oranının daha yüksek olduğunu düşünmekteyiz. Bu çalışmamızda Türk dünyasının bu iki büyük sanatçısının çok bilinmeyen yakın ilişkilerinin yanında, her ikisinin yerelden evrensele uzanan yol arkadaşlıklarını ve ortak noktalarını irdelemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Aytmatov, Kaysın Kuliyev, Karaçay-Malkar Edebiyatı, Kırgız Edebiyatı, millîlik, evrensel değerler.

---

* Bu çalışma 24-25 Mayıs 2012 tarihinde Kırgızistan Manas Üniversitesi'nde yapılan Uluslararası Cengiz Aytmatov ve Türk Uygarlığının Rönesansı Kongresi'nde sunulan bildirinin genişletilerek makale olarak düzenlenmiş halidir.
Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Dr. TC Almatı Başkonsolosluğu TÜTEM, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni/ Öğretim Elemanı, El-mek: marbatli@yahoo.com

TWO FELLOW TRAVELLERS FROM LOCAL TO UNIVERSAL: CHINGIZ AITMATOV AND KAISYN KULIYEV

ABSTRACT

While Chingiz Aitmatov almost always reflected Kyrgyz people, their traditions and their lifestyles in his works, he is undisputably a world writer who managed to reach the universal with local materials through his ability to catch the common values, feelings and thoughts of humanity. There seems to be a great similarity between Aitmatov and the Balkar poet Kaisyn Kuliyev, who had a significant role in his making his first public appearance in literature and was accepted as a teacher and was respected as well. Being from a small nation and reflecting its values, Kaisyn Kuliyev attained universal values and achieved great success. His poems were translated into 120 languages. Millions of copies of his books were printed, especially in Soviet Union period. However, although today Aitmatov is well-known by many people, Kuliyev is not recognized enough. The literature on Aitmatov being grand in scope, has barely mentioned the relationship between him and Kaisyn Kuliyev. In fact, Kuliyev was one of the most significant and well-known poets of his period, and it was him who influenced Aitmatov to begin a writing career. In this study of ours, we are going to examine their fellowship extending from the local to the universal and their common points, in addition to the mostly unknown close relationship of these two great artists of Turkic World.

Key Words: Chingiz Aitmatov, Kaisyn Kuliyev, Karachai-Malkar Literature, Kyrgyz Literature, being national, universal values.

Resim 1- Aytmatov ve Kuliyev

Giriş

Milletlerin kaderinde rol oynayan, onların tarihinde iz bırakan şahsiyetler vardır. Özellikle de sayıca az olan küçük halkların içinden çıkıp da tüm dünyaya hem kendisinin hem de insanının adını duyuran böyle kişilerin halkları nazarındaki kıymeti bir kat daha artmaktadır. Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov ile Malkar şairi Kaysın Kuliyev de bu sınıfa giren ve bir ayakları kendi halklarının merkezinde diğer ayakları tüm dünyada dolaşan iki evrensel sanatçıdır.

Sovyet sistemi içinde benzer eğitimleri alan, yaşadıkları dönem itibariyle de benzer zorluklara göğüs germek zorunda kalan bu iki sanatçının üstün sanatçılık kabiliyetleri, eserlerinin kapalı bir kutu gibi olan Sovyetler Birliği sınırlarını aşarak tüm dünyaya ulaşabilmesini sağlamıştır.

Aytmatov'un eserleri yüz elli yedi dile (Kahhar 2008: 76), Kuliyev'in şiirleri de yüz yirmi dile çevrilerek (Hacilanı vd. 2002: 371) dünyanın birçok ülkesinde okuyuculara ulaşmıştır. Onların bu başarıyı, Aytmatov'un "halk düşmanının oğlu" damgası yemiş biri olarak, Kaysın'ın da "halklara ihanet" suçlamasıyla topyekûn sürgün edilmiş ve uzun yıllar bu gözle değerlendirilmiş[1] bir halkın mensubu olarak elde etmiş olmaları ayrıca dikkate şayandır.

Kaysın Kuliyev ile Cengiz Aytmatov'un yolları 1944 yılında Malkar halkının Kafkasya'dan topyekûn sürgün edilmesiyle birlikte bugünkü Kırgızistan'ın başkenti Bişkek, o zamanki adıyla Frunze şehrinde buluşmuştur. Savaştan döndükten yaklaşık bir yıl sonra halkının ardından kendi isteğiyle sürgüne gelen Kaysın, Bişkek'te Kırgızistan Yazarlar Birliği'nde genç yazarlara danışmanlık görevinde bulunmuş, Rusça gazete ve dergilerde gazetecilikle ilgili bazı malzemeler yayımlamış ve bazı Kırgız yazarların eserlerini Rusçaya tercüme ederek geçimini sağlamaya çalışmıştır (Cigitov 2004: 24).

İşte bu yıllarda Aytmatov da tarım enstitüsünde öğrencidir. Aynı zamanda hikâyeler de yazmakta olan genç Cengiz bunları yayınlatmak ister; fakat "halk düşmanının oğlu" damgasını yemiş bir kişi olarak hiçbir yerde yayımlatamaz. O günlerde Yazarlar Birliği'ne yolu düşen Aytmatov, hikâyesini Kaysın'a da verir ve yayımlatma isteğini iletir. Aytmatov'dan on bir yaş büyük olan Kuliyev Aytmatov'dan bir önceki nesle mensup sayılabilecek bir edebiyatçıdır ve sürgün olduğu için kendi dilinde eser yazması ve yayımlatması yasaktır. Bundan dolayı Aytmatov'un içinde bulunduğu durumu herkesten daha iyi anlamış ve ondaki büyük sanatkârlık cevherini de fark etmiş olacak ki genç Kırgız yazara yardımcı olur ve onun "Gazeteci Dzyuyo" adındaki hikâyesinin "Kırgızstan" adındaki dergide yayımlanmasını sağlar. Bu Aytmatov'un yayımlanan ilk eseridir ve ileride adını tüm dünyanın duyacağı büyük bir yazar –kendisinin de ifadesiyle- edebiyat yoluna ilk adımını bu olayla atmış olur (Gurtulanı 2002: 11-12).

Hem Aytmatov'un hem de Kaysın'ın yakın dostu olan Malkarlı şair, yazar ve gazeteci Salih Gurtuyev, 1962 yılının 5 Mayısında Moskova'daki bir toplantıda Atymatov'un bizzat kendisine "Siz gençler iyi bilmelisiniz: Kaysake'nin bizim edebiyatımıza, kültürümüze, biz Kırgız edebiyatçılarının her birine de çok emeği geçmiştir. Bugün bizim edebiyatımızın orta direklerinden birisidir o bizim için. Size de yapar. Allah uzun ömür versin. Onun iyilikleri Kırgız insanı için ebediyen hatırlanacaktır." dediğini aktarmaktadır (Gurtulanı 2008: 28).

Salih Gurtuyev, Aytmatov'un aynı toplantıda herkesin anlamasını istercesine Rusça olarak şu sözleri söylediğini de kaydeder:

> "Benim çaresiz günümde Kaysın bulundu yanımda. İlk defa Kaysın bastırdı Rusça çıkan 'Kırgızstan' dergisinde benim 'Gazeteci Dzyuyo' adlı hikâyemi. Benim Kırgız kardeşlerimden hiçbirinin yanına yaklaştırmadığı, benim yanıma gelmeye de korkup yaşadığı zamanlarda. Bana sosyal bilimler okumaya imkân verilmediği, tek bir yöne doğru iteledikleri bir dönemde yanımdaydı Kaysın. O benim edebiyatta olduğu gibi, hayatta da hocamdır." (Gurtulanı 2008) .

Bu sözler o dönemin gerçeklerine ışık tuttuğu gibi aynı zamanda Aytmatov'un vefakârlığını da ifade etmektedir.

Aytmatov kendisine yapılan bu iyiliği hiç unutmamış ve bu olayla birlikte Kaysın ve Aytmatov arasında yakın bir dostluk da başlamıştır. İlerleyen yıllarda defalarca görüşmüşler, Aytmatov fırsat buldukça Kaysın'ın adına düzenlenen anma toplantılarına iştirak etmiş, onun

[1] Malkar halkı bu yaftadan ancak 47 yıl sonra Rusya SFSC'de 16 Nisan 1991 tarihinde "sürgüne tabi tutulan halkların aklanması ve iade-i itibarı hakkındaki kanun"un kabul edilmesiyle kurtulabilmiştir. Konu ile ilgili daha fazla bilgi için bk. (Sabançı 1997: 50-56.).

evinde hanımıyla birlikte misafir olmuş, vefat ettiğinde de her işini bırakıp Kabardin-Balkar'a gelerek cenazesine katılmış, burada bir de konuşma yapmıştır.

Kaysın 1984 yılında, yani ölümünden bir yıl önce kaleme aldığı "Aytmatov" başlıklı bir makalesinde, onun yazdıklarını şiir olarak niteler ve şu ifadeleri kullanır: "Cengiz Aytmatov'un şiiri günümüz dünyasının yüksek sanatsal başarılarından biridir. Onun sanatı asrın kültür hayatında kimsenin beklemediği şekilde ortaya çıkıveren muhteşem bir olaydır. Onun tecrübeleri edebiyatçılara büyük bir sanat dersidir, onun sanat eserleri ise okuyucular için yüksek estetik zevk ve mutluluktur (Kulieva 2007: 12)."

Aytmatov ve Kuliyev Arasında Görülen Ortak Noktalar

Kaysın ile Aytmatov arasında hem hayatları hem de sanatçı kişilikleri bakımından büyük ortaklıklar bulunmaktadır. İkisi ağırlıklı olarak edebiyatın farklı alanlarında eserler vermişlerse de aynı dönemin ve eğitim sisteminin insanları olarak birbirlerinden etkilenmiş olmaları da mümkündür.

Aytmatov ile Kaysın arasındaki ortaklıklar hayat yollarının, özellikle de çocukluk dönemlerinin benzerliğiyle başlar. Aytmatov'un babası Törekul genç yaşta haksız yere öldürülmüş ve elli üç sene akıbeti meçhul kalmıştır (Aytmatova 2008: 29-33). Kaysın'ın babası Şuva da o henüz iki yaşındayken tifodan ölmüştür. Şair babası hiç fotoğraf çektirmediği için onun neye benzediğini dahi hiç bilmediğini ifade etmektedir (Kuliyev 2007: 24). Böylelikle küçük yaşlarda yetim kalan ve hayatın zorluklarıyla tanışan her iki sanatçı da baba sevgisi ve sıcaklığından mahrum biçimde büyümüştür.

Küçük halkların içinde doğan bu iki sanatçının çocuklukları öz halklarının içinde, tabiatla iç içe geçmiştir. Bu yıllar her ikisinin hayata ve edebiyata dair fikirlerini derinden etkilemiş, daha sonraki yıllarda da eserlerine geniş biçimde yansımıştır. Kaysın'ın çocukluğu zirveleri her daim karla kaplı dağlar, yükseklerden akıp gelen dağ dereleri ve yalçın kayalıklar arasında anneannesinden, annesinden ve çevresindeki muhtelif kişilerden halk hikâyeleri, destanlar, efsaneler, masallar ve halk şarkıları dinleyerek geçmiştir. Küçük Cengiz de uçsuz bucaksız bozkırlar ve Şeker köyünün, Isık Göl'ün tabiî güzellikleri içinde büyümüş, onun da o yaşlarda kulağını babaannesi Ayımkan ve halası Karakız'dan dinlediği Kırgız halk efsaneleri, masalları ve türküleri doldurmuştur (Aytmatov 2008: 131). Kaysın ise o yılların ve doğup büyüdüğü Çegem'in kendisi ve sanatçılığı açısından anlamını şu şekilde ifade eder:

> "Ben hayatımda ilk defa dağın tepesindeki karı burada gördüm, baba damının üzerindeki yağmuru, yolun üzerindeki bulutları, köyün üstündeki yıldızları, kaya üzerindeki ay ışığını, pencerede güneşin doğuşunu, olgun kızılcığın rengine kayan ve sanki masal devinin kar üzerine bir kırmızı şarap dökmüş gibi beyaz sıradağların arkasında batan güneşi gördüm. İşte burada annemin dizinde otururak başımı onun sıcak göğüslerine sıkıştırıp mutlu bir çocukluk uykusuna dalardım. Bütün her şeyim işte buradan kaynaklanır: hayatım, şarkılarım. Çegem benim başlangıcım, hayat pınarımdır. Burada ben ilk şiirimi düzmüşüm, son şiirimi de burada düzeceğim." (Kuliyev 1975: 433).

Bu bağlamda, her iki sanatçı da öncelikle kendi halk edebiyatlarından, ikinci olarak da Rus klasik edebiyatından beslenmiştir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide Aytmatov bu durumu "Biz Manas destanından, halk edebiyatımızdan ve Rus edebiyatından faydalandık." (Deliömeroğlu 2008: 65) şeklinde ifade etmektedir.

Eğitim hayatları da benzerlik gösteren Aytmatov ve Kuliyev'in ikisi de okudukları üniversite bölümleri farklı olduğu halde ek olarak Moskova'da Maksim Gorki Edebiyat Enstitüsü'nde eğitim almıştır. Çocukluklarından itibaren Rus edebiyatına ilgi duyan iki yol arkadaşı, Rusçayı ana dili seviyesinde öğrenmiş, eğitimleri sonrasında ise her ikisi de kendi

memleketlerine dönmüşlerdir. Onlara Rus klasikleriyle birlikte genel anlamda edebiyatın kapılarını açan kişiler de benzerdir. Aytmatov'a edebiyatı sevdirenler onun ilk öğretmenlerinden Yuliana Petrovna İlina ve özellikle de Aleksey Vaseliyeviç Ştubendorf olurken (Akmataliyev 2008: 22), Kaysın'ın Rusça ve Rus edebiyatıyla tanışmasını sağlayan kişi de daha sonra kendisi için şiirler de yazacağı, ilkokul öğretmeni Boris İgnateviç'tir.

Siyasî arenada da benzer yollardan yürüyen Aytmatov ile Kuliyev, siyasî yönetim yüzünden büyük mağduriyetler yaşamış olmalarına rağmen devletlerine küsmemişler, ilerleyen yıllarda edebî sahanın yanı sıra siyasî alanda da devlet ve milletlerine hizmet etmişlerdir. Her ikisi de SSCB Yüksek Sovyet Meclisi'nde milletvekilliği yapmıştır.

Resim 2- Soldan sağa: Kaysın Kuliyev, David Kugultinov ve Cengiz Aytmatov

Aytmatov ve Kaysın Kuliyev arasındaki ortaklıklar eserlerinde de dikkat çeker. Hayata bakışları tabiat ve insan odaklı olan bu iki edebî şahsiyet eserlerinin merkezine de insan ve tabiatı yerleştirmişlerdir. İkisi de kendi vatanlarının tabiatını ve hayvanlarını yakından tanır, bilir ve eserlerinde bunları başarılı biçimde yansıtır. Tabiat varlıklarını ve hayvanları kişileştirirler. Hatta Aytmatov bu hayvanları roman kahramanı olarak kullanır. Elveda Gülsarı'daki (Aytmatov 1995) rahvan at Gülsarı, Ebedî Nişanlı'daki (Aytmatov 2007) pars Caabars, Dişi Kurdun Rüyaları'ndaki (Aytmatov 2011a) kurtlar Akbar ve Taşçaynar yahut Gün Olur Asra Bedel'de (Aytmatov 2011b) karşımıza çıkan heybetli deve Karanar gibi sembolik anlamlarla kullanılan hayvanlar, bize bulundukları coğrafyayı tanıtmalarının yanı sıra yazarın tabiat karşısındaki duruşunun da resmini çizer. "Hayatın hakikatlerini, karakterleri tasvir etme gücüyle Gülsarı, Karanar, Taşçaynar, Akbar tipleri; insanlarda Tanabay, Yedigey, Boston karakterlerinden zayıf değildir (Akmataliyev 2008: 62)."

Kaysın tahkiyeli eserler üzerine çalışmadığı için şiirlerinde hayvanları Aytmatov gibi belli başlı bir karakter halinde yansıtmasa da o da hayvanları, hatta ağaç, akarsu, dağ gibi farklı tabiat varlıklarını kişileştirmiş bazen de onlarla konuşmuştur. Örneğin makinelerin dağları kazarak, onların tabiî yapısını bozmasından duyduğu üzüntüyü dile getirdiği bir şiirinde, dağı kişileştirir ve onun da bir insan gibi öldüğünü ifade eder:

Maşinala kemirgen taw başında
Burun atıwçusunlay atadı tañ,

Ayırıla caşil cazdan, aq qışdan,
Batırla ölgen kibik, öledi taw!

Turdu bir taw da ölmez dep ömürde
Tawlanı bekliklerin körgen atam.
Men a taw coyula turğanın kördüm,
O, qarıwsuz anamça, öledi taw!.. (Kuli 2009: 186)
(Makinelerin kemirdiği dağ başında/ Eskiden ağardığı gibi ağarmakta tan/ Ayrılıp yeşil bahardan, ak kıştan/ Kahramanlar ölür gibi, ölmekte dağ!//

Durdu dağlar ölmez deyip ebedî/ Dağların pekliklerini gören babam./ Bense dağın yok olup gidişini gördüm/ Ah, güçsüz anam gibi ölmekte dağ!..)

Bazen yaralı bir dağ keçisini ya da geyiği şiirinin lirik kahramanı haline getirir, bazı şiirlerinde ise evinin tabiî bir üyesi olarak gördüğü köpeği Boynak'ı kişileştirir, onunla konuşur, dertleşir:

Qart bolduñ, Boynaq, pariyim,
Mudah qaraysa qarğa.
Seni qarnıñ toq, bar üyüñ,
Ol cay da, qış da – qurğaq.

Mudah bolğansa. Ne etgin?
Aqırın cawadı qar.
Qartlıq adam bla itge
Uğay, teñizge da bar. (Kuli 2009: 571)
(Yaşlandın, Boynak, köpeğim/ Mahzun bakıyorsun kara./ Senin karnın tok, var evin,/ O kurudur yaz da kış da.//

Hüzünlenmişsin. Ne yaparsın?/ Ağırca yağmakta kar./ Yaşlılık insan ile köpeğe/ Değil, denize bile var.)

Bu iki büyük şahsiyet ve edebiyat adamının her ikisi de kendi halklarını, gelenek-göreneklerini, kültürlerini, yaşayışlarını iyi bilip bunları eserlerinde ustaca kullanmıştır. Ancak burada kalmayıp millî olanı kullanarak evrensel olanı dile getirmeyi de başarmışlardır. Onların eserde millîlik ve evrensellik hakkındaki fikirleri çok büyük benzerlik göstermektedir. Hatta bu konudaki düşüncelerini anlatırken kullandıkları ifadeler dahi dikkat çekici ölçüde benzerdir. Kaysın 1971 yılında Sovyet Yazarlar Birliği'nin beşinci kongresinde yaptığı konuşmada (Kuliev 1975: 379) yerellik ve evrensellik hakkındaki fikirlerini açıklarken, "Her büyük millî sanatçı kendi topraklarından, kendi halkının içinden, onun tecrübelerinden, bilgeliğinden ve ruhunun ışığından, annesinin sütünden, kendi vatanının ekmeği ile suyundan, onun güzelliklerinden yola çıkarak insanlığı bulur." ifadelerini kullanır ve arkasından Cengiz Aytmatov ve Ermeni ressam Martiros Saryan'ı örnek gösterir. Aytmatov sadece Kırgızistan'ı anlatmıştır, kahramanları da hep Kırgızdır; fakat o tartışmasız bir dünya yazarıdır. "Çünkü o, kendi vatandaşlarının kaderini bütün insanlığın kaderi olarak gösterebilmiştir."

Aytmatov ise bu konudaki düşüncelerini "Her yazar bir milletin çocuğudur ve o milletin hayatını anlatmak, eserlerini kendi milli gelenek ve törelerini kaynak alarak zenginleştirmek zorundadır. Benim ilk olarak yapmaya çalıştığım, kendi milletimin geleneklerini ve hayatını anlatmaktır." şeklinde ifade etmektedir (Nerimanoğlu 2011: 70).

Roman ve hikâyelerinde kendi insanını anlatıyor gibi gözükse de aslında genel bir tipi yansıtmakta çok başarılı olması Aytmatov'un yerel malzemeyle evrensel sorunları anlatmasını

sağlamıştır. Bunu kendisi de ifade eder: "Benim ilk olarak yapmaya çalıştığım, kendi milletimin geleneklerini ve hayatını anlatmaktır. Fakat orada kaldığınız takdirde bir yere varamazsınız. Edebiyatın milli hayatı ve gelenekleri anlatmanın ötesinde de hedefleri vardır. Yazar, ufkunu milli olanın ötesine doğru genişletmek ve 'evrensel' olana ulaştırmak için gayret göstermek durumundadır. İyi yazar 'tipik insan' ortaya koyma ustalığına erişen yazardır (Nerimanoğlu 2011: 70)."

Cengiz Aytmatov'un ilkinden sonuncusuna kadar her eserinde yukarıdaki amacını en iyi biçimde gerçekleştirdiği, evrensel anlamda insanı, dünyayı ve tabiatı anlatmayı büyük bir ustalıkla başardığı rahatlıkla söylenebilir. Onun dünya çapında üne kavuşmasını sağlayan ilk eseri olan Cemile'de (Aytmatov 2011c) dünyanın belki de en "evrensel" duygusu ve teması olan aşk, bir Kırgız gelini vasıtasıyla en sade fakat çarpıcı biçimiyle anlatılmış ve belki de bu yüzden Louis Aragon tarafından "dünyanın en güzel aşk hikâyesi" olarak nitelendirilmiştir. Benzer biçimde, Erken Gelen Turnalar[2] (Aytmatov 2011c) adlı eserinde Sultanmurat adlı delikanlının okul arkadaşı Mirzagül'e olan gençlik aşkının ya da Cemile ve İlk Öğretmenim (Aytmatov 1982)'de küçük ressamın Cemile'ye, Altınay'ın da öğretmeni Duyşen'e duyduğu platonik ilk aşkın benzerini dünyanın hangi köşesinde görmek mümkün değildir?

Yerellik ve evrensellik konusundaki ifadelerinden de anlaşılacağı gibi her iki sanatçı da çıkış noktası olarak öz halklarını ve onun geleneklerini, kültürünü görmektedir. Bir sonraki aşama ise kendi milletinden yola çıkarak tüm insanlığın sorunlarını dile getirmek ve bunlara çözümler aramaktır. Geçmişten günümüze tüm insanlığı ilgilendiren savaş, açlık, kültür ve korunması, asimilasyon, dil vb. gibi meseleler ile aşk, anne, kahramanlık, ölüm, ayrılık, ihtiraslar, iyilik, kötülük gibi konular ve özellikle günümüzün modern dünyasının insanını ilgilendiren ideolojiler, kapitalizm, globalleşme, tabiat/ ekoloji vb. sorunları evrensel kavramı içine yerleştirebiliriz. Tüm bunlar vicdanını ve insanlığını kaybetmemiş her insanı bir yönüyle ilgilendiren konulardır. İşte iyi yazar insandaki bu ortak duygulara dokunabilen yazardır. Böyle bir yazar kendi insanını ve vatanını anlatsa da evrensel anlamda "insan"ın hissiyatını ya da problemlerini dile getirmeyi başarabilir. Burası yerel ile evrenselin kesiştiği noktadır aslında. Çünkü savaş her yerde acı verir, aşk ise her insana heyecan… Anne dünyanın her yerinde annedir; merhametin, şefkatin, fedakârlığın timsalidir. Örneğin, Aytmatov bu evrensel anne tipini Toprak Ana'da dirayetli Tolganay Ana ile gelini Aliman ya da Yüz Yüze'de kocası savaşta ölünce üç çocuğuyla ortada kalan ve büyük sıkıntılar çeken Totoy gibi karakterlerle gayet başarılı biçimde yansıtır. Aytmatov'un başka eserlerinde de bu anne tipiyle karşılaşırız. Kaysın'ın aşağıdaki şiiri ise aynı tipi şiir diliyle çok güzel anlatır:

Beşik cırğa qaygı öletden beri
Kire kelgendi, entta da kiredi:
Qarañıda canñan börü közlerin
Ana har kimden da alğa köredi.

Ol közle canıp, aña tınçlıq coqdu,
Anı tüşünde da çaçı küyedi,
Har uruşda atılğan har bir oq da
Ananı saq cüregine tiyedi!.. (Kuli 2007: 431)

(Ninniye kaygı çok eskiden beri/ Giregelmiştir, şimdi de girmekte:/ Karanlıkta yanan kurt gözlerini/ Anne herkesten önce görmekte.//

[2] Bizim incelediğimiz baskısında bu hikâye "Sultanmurat" adıyla basılmıştır.

O gözler yandığı müddetçe, ona rahatlık yoktur/ Onun düşünde (bile) saçı tutuşur,/ Her savaşta atılan her bir kurşun da/ Annenin narin yüreğine dokunur!..)

Dünya tarihinde pek çok halk başka devletler tarafından işgale uğramış, özgürlüklerini yitirmiş ve pek çoğu itibariyle de işgalciler tarafından zulüm görmüştür. Kaysın da yegâne romanı olan "Bıla Zima (Kıştı)"da (Kuliev 1987) Malkar topraklarının İkinci Dünya Savaşı esnasında Naziler tarafından işgalini ve o kış yaşananları anlatır. Romanın baş kahramanı Mariyam hayatı boyunca büyük sıkıntılar yaşamış, kocası erken yaşta ölmüş, bir oğlu Nazilerce öldürülmüş diğeri ise halen cephede olan bir kadındır. Yukarıda belirttiğimiz anne tipini burada da görürüz. Yaşadığı tüm acı ve zorluklara rağmen hayata, toprağına, halkına olan bağlılığı; savaştan dolayı kana ve acıya bulanan insanlarla olan yakınlık duygusu bu sıradan köylü kadınını bir sembol seviyesine, "insanlığın annesi" sembolü seviyesine yükseltir (Gelyactanova 2007). Eser savaşın yaptığı yıkımları, darmadağın olan aileleri, annelerin bu sebeple çektiği acıları yansıtır. Eserdeki hemen bütün karakterlerin gerçek hayatta yazarın çevresinde yaşamış kişiler olması eseri daha da etkili hale getirmektedir.

Savaş karşıtı, insan odaklı bakış açısı Kuliyev'in şiirlerinde de karşımıza çıkar. Kendisi de bizzat savaşan, iki kez ağır biçimde yaralanarak ölümden dönen Kaysın da savaş temasını şiirlerinde sıklıkla işlemiş, Aytmatov'un kendine yabancılaşmayı "mankurt" kavramıyla anlattığı gibi o da "caralı taş (yaralı taş)" sembolüyle savaşın insanlara ve tabiata verdiği zararları, acıları anlatmıştır. Savaşın insanlarda açtığı yaralar iyileşip görünmez olabilirler. Savaşta yakılan, yıkılan yerlerdeki taşlarda kalan izler ise her bakıldığında savaş, sürgün gibi acıları hatırlatmaktadır. Kaysın aynı isimdeki kitabıyla büyük üne kavuşmuş, ayrıca 1966 yılında basılan bu kitapla Maksim Gorki Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır (Hacilanı vd. 2008: 371).

Şair dünyanın her neresinde, hangi milletten olursa olsun öldürülen, zulmedilen herkes için üzülür, gözyaşı döker, hatta sadece insanların değil savaştan dolayı zarar gören ağaçların dahi kederlerine ortak olur ve savaşa lanet okur:

Butaqların top oqları üzüp,
Mudah keçe cilağan naratnı
Buşuwun adam buşuwuça körüp,
Aythanma men uruşha nalatnı.

Frantsiyada asılğan işçini
Inçhawun kölümde cürütgenme,
Belgiyada qan boyağan cerni
Palahına men buşuw etgenme.

Başkesle öltürgen evrey qartnı
Közlerini buşuwu da mende,
Calan ayaqlay barğan qızlanı
Qara qayğıları cüregimde (Kuli 2007: 105).

(Dallarını top mermileri kırıp/ Mahzun gece ağlayan çam ağacının/ Kederini insan kederi gibi görüp/ Okudum ben savaşa lanet.//

Fransa'da asılan işçinin/ İniltisini gönlümde yürüttüm,/ Belçika'da kanın boyadığı toprağın/ Derdine ben yandım.//

Haydutların öldürdüğü yaşlı Yahudinin/ Gözlerinin kederi de bende,/ Yalın ayak yürüyen kızların/ Kara kaygıları yüreğimde.

İkinci Dünya Savaşı'ndan en çok etkilenen insanlar Sovyetler Birliği içinde yer alan (Rus halkı dâhil) halklar olmuştur. Çocuk yaşta savaşın getirdiklerine şahit olan Aytmatov da pek çok eserinde savaş temasını ele almış, zihnine kazınan bu hadisenin acılarını, özellikle de insanlar üzerindeki etkilerini çarpıcı biçimde anlatmıştır. Yüz Yüze'de savaş öncesinde topu topu altı aylık evliliklerinde her şeyiyle geleneğe bağlı olan Seyde'nin savaşın etkileri; fakat daha çok da askere yolladığı kocasının başka biri olarak dönmesinden dolayı çöküşü, aynı zamanda iradesinin hakkını vererek duygularının rağmına doğruyu seçebilmesiyle yücelmesi gerçek temadır. Savaş öncesi, çalışkan, evine bağlı, dürüst İsmail'in savaş yıllarında yetim rızkına el uzatacak kadar değişmesi ve uğradığı karakter kaybı, can yoldaşı iki yüzün yüz yüze gelmesi savaş acılarının büyüklüğünü temsil eder (Çetin 1994: 29). Cemile'deki Danyar da savaşın değiştirdiği karakterlerdendir. Sultanmurat (Erken Gelen Turnalar) ve Toprak Ana'da ise savaşın zorluklarına karşı halkıyla bir olup yılmadan mücadele eden vatansever, fedakâr ve diğerkâm kişiler ile savaştan çıkar sağlamaya çalışan ve sadece kendi menfaatini düşünen bencil kişileri görürüz ki bu tür insanlar dünyada nerde tüm toplumu etkileyen bir zorluk ve sıkıntı varsa hemen karşımıza çıkıveren evrensel tiplemelerdir.

Sultanmurat'ta aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı'nın Kırgız halkına getirdiği zorluk, sıkıntı ve acıları anlatırken aslında genel anlamda savaş olgusunun kötülüğünü ve insanlara yaşattıklarını yansıtır. Toprak Ana, Elveda Gülsarı, Kızıl Elma, Sultanmurat gibi birçok eserinde yer verdiği bu savaş karşıtlığı teması Aytmatov'u evrensel bir yazar haline getiren en önemli unsurlardan biridir (Başaran 2011: 18).

Resim 3- "Lenin Bayrağı" gazetesi redaksiyonuyla buluşma, 1983. Soldan sağa: C.Aytmatov ve hanımı, Garif Ahunov, Timur Dağcı, David Kugultinov, Kaysın Kuliyev, Mustay Karim

Tabii ki öz kültüründen ve halkın verimlerinden faydalanmanın yanında, bütün bunların ve özellikle de ana dilin gelecek nesillere aktarılması da çok önemlidir ve aslında bu mesele günümüzün küreselleşen dünyasında her milletin karşı karşıya olduğu en büyük evrensel problemlerden biridir. Aytmatov Beyaz Gemi'de Mümin'e çobanların türkülerini dinlemeyi öğütletir, A. İhsan Kolcu (2002:72), böylece sahip olunan kültürel miras ve dilin yeni nesillere aktarılacağına işaret edildiğini belirtir (Başaran 2011: 22). Romanda Maral Ana bir nevi kutsiyet atfedilen Isık Göl'ün kıyısında Kırgızlardan geriye kalan son kız ve erkek çocuğa: "İşte yeni yurdunuz burasıdır. Barış ve huzur içinde binlerce yıl yaşayın… Sizden gelenler sizin dilinizi hiç unutmasınlar. Analarının, babalarının diliyle konuşmaktan, şarkı söylemekten zevk alsınlar…"

(Aytmatov 1995: 64) der. Böylelikle ana dili, vatan toprağı ve millî kültürün önemi roman diliyle ustaca vurgulanmış olmaktadır.

Kaysın ise aynı kavramları şiir ve yazılarında sıklıkla işlemiştir. Onun şiirlerinde üzerinde en çok durulan tema vatandır. Ana diline verdiği önemi "Ana Tilim (Ana Dilim)", "Tilni Alimine (Dil Âlimine)", "Bizge Beşik Cır Aytılğan Tilibiz (Bize Ninniler Söylenen Dilimiz)", "Anamı Tili (Annemin Dili)" gibi şiirlerinde dillendiren şair, romanını ve makalelerini Rusça yazmasına rağmen, tüm şiirlerini ana dilinde kaleme alarak bu konudaki tavrını da açıkça ortaya koymuştur.

Beyaz Gemi romanında Mümin Dede'nin ağzından aktarılan tutsak hanın efsanesinde hanın son arzusu vatanından bir çobanın ağzından bir türkü dinlemektir.

Benzer bir yaklaşım Kuliyev'in bir şiirinde karşımıza çıkar. Şair son nefesinde en sevdiği iki şeyi hatırlayacağını, onların sesini duyacağını hayal eder. Bunlar kendi annesi ile bütün milletin annesi vatanıdır:

Men a ne eştirme ol sağatımda?
Sen olturup turğan kibik qatımda,
Anam, eştirme tatlı awazıñı,
Çegemim, cawun tawuşun cazıñı!

Ahır sağatda ne tüşer esime,
Ne körünür ala-bula közüme?
Körürmemi ay carıthan tawlanı,
Kün tiygen qayalanı, sabanlanı? (Kuli 2009: 387)

(Bense ne duyarım o anımda?/ Sen oturuyormuşsun gibi yanımda/ Annem, duyarım tatlı sesini/ Çegem'im, yağmur sesini baharının!//

Son anda ne düşer ki aklıma/ Ne görünür alaca bulaca gözüme?/ Görür müyüm ay ışıtan dağları/ Güneş vuran kayaları, tarlaları?)

Nasıl ki romanda çoban Kırgız halkının en saf, bozulmamış bir temsilcisini ve kültür taşıyıcısını, türkü de millî kültürü temsil ediyorsa (Özher 2006: 84); Kaysın'ın şiirinde de annesi halkının ve "ana" dilinin somutlaşmış bir sembolü, dağlar da sevgili vatanının en önemli simgesidir.

Gün Olur Asra Bedel romanıyla hem edebiyat hem de siyaset felsefesinin literatürüne giren "mankurtlaşma" kavramı günümüz dünyasında, özellikle de az nüfuslu ve az gelişmiş halklar açısından evrensel ölçekte büyük bir problemi işaret etmektedir. En kısa ifadesiyle öz değerlerinden kopma ve yabancılaşma olarak değerlendirebileceğimiz "mankurtlaşma", Muhtar Şahanov'un ifadesiyle büyük milletlerin nüfusu az milletlere baskı uygulaması, güç kullanma şeklinde başlayıp, kendi ana dilini konuşamama, düşünememe ve dilini bir fazilet yerine eksiklik olarak görüp tahkir etme şeklinde devam eden bir süreçtir ve bugün dünya üstündeki pek çok halkın en büyük sorunudur (Şahanov 2008: 99).

Kassandra Damgası (Aytmatov 2007) romanıyla birlikte insanlığın ortak problemlerine açık biçimde ve doğrudan değinmeye başlayan Aytmatov, bu romanında medyanın toplumları istediği tarafa yönlendirmesi, bilgi ve olayları çarpıtması, yorumlaması ve insanları kendi çıkarları doğrultusunda mahkûm etmesi üzerinde durmuştur. Medya on dokuzuncu yüzyılda halkın sözcülüğünü ve savunuculuğunu yapmaktayken, yirminci yüzyılın sonunda ise artık sermayenin, büyük patronların sesi ve ilahı olmuştur (Ercilasun 2008: 24-25). Romanda kitle psikolojisi, dünyanın kötü bir sona doğru gitmesi gibi başka genel insanî problemlere de değinilmektedir.

Benzer biçimde, son romanı "Dağlar Devrildiğinde. Ebedî Nişanlı"da da günümüz dünyasında evrensel bir sorun olarak tartışılan kapitalizm, tüketim çılgınlığı, popüler kültür gibi konuları işler. Ancak bu evrensel konuları anlatırken yine her zamanki gibi millî karakterler ve olaylardan faydalanır (Sevil 2008: 78). Aytmatov'la ilgili olarak bu konuda daha pek çok örnek verilebilir.

Aytmatov'un roman ve hikâyeleriyle yaptığını Kaysın Kuliyev de şiir yoluyla yapmış, insana ve dünyaya dair pek çok problemi de güzelliği de dile getirmiştir. Kaysın Kuliyev hakkındaki en kapsamlı çalışmalardan birini yapmış olan Stanislav Rassadin, onun evrensel temaları ele aldığının altını çizer ve onun hayat ve ölüm, iyilik ve kötülük, ebedîlik ve geçicilik, adalet ve eşitsizlik gibi ebedî konuların şairi olduğunu belirtir. Rassadin ayrıca Kaysın'ın aynı derecede millî ve evrensel olabilme başarısını da vurgular: "O parlak ve derin biçimde millîdir; ama aynı zamanda onun yazdığı Balkar şiiri kolayca Rus dilinde de yerini alabilmiştir (1974: 3)."

Kaysın da tıpkı Aytmatov gibi eserlerinde hemen daima kendi vatanını, onun tabiî güzelliklerini ve kendi insanını anlatmıştır. Bununla birlikte o da bu millî unsurlardan yola çıkarak insanoğlunun aşk, vatan ve tabiat sevgisi gibi duygu, düşüncelerini; ölüm, yaşlılık, dünyanın geçiciliği gibi açmazlarını ve savaş, iyilik-kötülük, eşitsizlik, emeğin değeri/ değersizliği, faşizm, totaliterlik gibi sorunlarını yansıtmayı başarmıştır.

Kaysın şiirlerinde insanın genel anlamda dünyaya, tabiata ve diğer insanlara; özelde ise kendi vatanına, halkına ve çevresine karşı olan sorumluluklarını, borçlarını hatırlatır. D. Mameyev bu konudaki makalesinde (1970) Kaysın'ın şiirinin hayatta olmuş, olmakta ya da olacak olan şeylere bir konuk gözüyle bakmadığını, bize mesuliyetimizi hatırlatarak bu hayatın sahipleri olduğumuzu bildirdiğini ifade eder.

Kuliyev'in şiirlerinin geneline baktığımızda çok güçlü bir insan, tabiat, dünya ve vatan sevgisi; hayata sıkı sıkıya bağlılık; daimî bir iyimserlik ve aydınlık bir atmosfer görürüz. İkinci Dünya Savaşı'nın acılarına, Hiroşima ve Nagazaki'ye atom bombası atılmasına, Sovyet döneminin totalitarizminin insanlara yaşattığı felaketlere şahit olan, halkıyla birlikte sürgün acısını yaşayan Kaysın, tüm bunları da realist sanat görüşüne uygun olarak eserlerinde yansıtmış olsa da insana olan inanç ve ümidini hiçbir zaman kaybetmemiş, şiirlerinde aydınlık karanlığa, iyilik kötülüğe, güzellik çirkinliğe, azim ve cesaret ümitsizliğe ve korkaklığa her zaman baskın gelmiştir.

Kaysın ile Aytmatov arasındaki dikkat çekici bir başka ortak nokta da ikisinin eserlerinin de büyük oranda kendi hayatlarını yansıtması, hayalden ziyade gerçek olay ve kişilere dayanmasıdır. Her sanatçının eserlerinde az ya da çok kendisini yansıttığı bir gerçektir. Ancak Aytmatov ve Kaysın Kuliyev'de bu oran dikkat çekici oranda yüksektir. Aytmatov'un hikâye ve romanlarının ortaya çıkış hikâyelerine baktığımızda esasen kurgusal olan bu eserlerdeki olay ve kahramanların aslında sanatçının hayatının farklı dönemlerinde yaşadığı, şahit olduğu bazen de dinlediği olaylar ve gördüğü, tanıdığı kişiler, hatta bazen de bizzat kendisi olduğunu görürüz. Onun ünlü eserlerinde geçen Cemile, Danyar (Cemile), Seyde, İsmail, Totoy (Yüz Yüze), Duyşen (İlk Öğretmen), Tanabay (Gülsarı), Sultanmurat (Erken Gelen Turnalar) gibi karakterler –hatta bazıları aynı isimlerle- yazarın hayatının bir döneminde karşılaştığı insanlardır.

Örneğin, Duyşen, Şeker köyünde ilk defa okul açan ve çocuklara okuma-yazma öğreten kişinin adıdır. Yahut Cemile'deki Seyit, Aytmatov'un bizzat kendisini temsil eder. Cengiz Aytmatov da çocukluğunda oba meclisinde vergi toplayıcısı, traktör takımında muhasebeci olarak çalışmıştır. 1944 yılında ekin toplama mevsiminde Toylubay Usubaliyev adındaki biçerdöver sürücüsüne yardım etmiş, arabayla ekin taşırken Danyar ve Cemile ile karşılaşmıştır. Ayrıca Akmataliyev'e göre Cemile bizzat Aytmatov'un kendi yengesidir. Benzer şekilde Erken Gelen Turnalar hikâyesi de yazarın çocukluk ve ergenlik dönemini yansıtmaktadır. Kahramanlarda

olduğu gibi mekân açısından da benzer bir durum söz konusudur. Doğduğu Şeker köyü Aytmatov'un pek çok eserine mekân teşkil etmiştir (Akmataliyev 2008: 23-30).

Kaysın ise çoğu şiirinde kendi hissiyatını ifade eder, açık yüreklilikle farklı konularla ilgili şahsî düşüncelerini belirtir; bu şiirlerde hayalî bir lirik kahramanı konuşturmaz, bizzat kendisi konuşur. Fakat bu duygu ve düşünceler genel insanî bir nitelik taşıdığından dolayı sadece şaire münhasır kalmaz, her okuyan kendinden bir şeyler bulur. Diyebiliriz ki, Kuliyev'in şiirlerinden onun bütün bir hayat yolunu takip edebiliriz, başka bir deyişle şiirleri bir bütün halinde Kaysın'ı anlatmaktadır. Mesela, Kaysın'ın sadece aşk konulu şiirlerini kronolojik olarak sıralayacak olsak, -isimleri de dâhil olmak üzere- şairin hayatına giren, farklı zamanlarda ilişkisi olduğu, evlendiği-ayrıldığı tüm kadınları öğrenebiliriz.

Bu konudaki bir başka örnek de Kaysın Kuliyev'in romanıdır. "Kıştı" adını verdiği bu roman "Kız kardeşim Mariyam ve bütün zor yaşayanların anısına" epigrafıyla başlar. Gerçekte de Kaysın'ın Mariyam adında bir kız kardeşi vardır. Romandaki hemen tüm olaylar ve kişiler -isimleri değiştirilmiş olmakla beraber- gerçektir. Mekân ise –yine adı değiştirilmiş olan- Çal adındaki bir Malkar köyüdür.

Sonuç

Kaysın Kuliyev ve Cengiz Aytmatov, -Kuliyev on bir yaş büyük olsa da- aynı dönemin insanlarıdır. Aynı büyük devletin çatısı altında yaşamışlar, -ideolojik anlamda- aynı eğitimi almışlar, benzer görevlerde bulunmuşlardır. Aytmatov babası ve amcasının öldürülmesi ve bir dönem "halk düşmanını oğlu" olarak dışlanması; Kaysın da halkıyla birlikte on dört yıl sürgün hayatı yaşaması ve eserlerini yazması ve bastırmasına izin verilmemesi şeklinde, her iki sanatçı da Sovyet rejiminin mağduriyetini yaşamıştır. Ancak ikisi de doğuştan gelen üstün kabiliyetleri sayesinde kendilerini göstermeyi başarmışlar, ünleri rejimin dışa kapalılık politikasına rağmen Sovyetler Birliği'nin dışına ulaşmış, eserleri yüzün üzerinde dile çevrilme başarısını göstermiştir. İlerleyen yıllarda Sovyetler Birliği yönetimi tarafından da takdir görmüşler, her ikisi de dönemin en önemli edebiyat ödülü olan Lenin ödülü yanında pek çok ödüle daha layık görülmüşlerdir.

Hayatlarında olduğu gibi, eserlerinde ve sanat anlayışlarında da büyük ortaklıklar bulunan Aytmatov ve Kuliyev, millî unsurlardan yola çıkarak evrensel olana ulaşmayı başarmış Türk dünyasının iki büyük sanatkârıdır.

Bu benzerlikler iki edebiyat ustasının birbirlerinden etkilenip etkilenmedikleri sorusunu akla getirmektedir. Bize göre bu konuda Kaysın Kuliyev'in Aytmatov'un üzerindeki etkisi daha muhtemel ve büyüktür. Zira Kuliyev Aytmatov'dan on bir yaş büyüktür ve Cengiz Aytmatov edebiyat sahasına girdiği sıralarda Kaysın –özellikle savaş dönemindeki şiirleriyle- nispeten meşhur olmuş, Sovyet edebiyatının standart özelliklerinin dışına çıkan üslubuyla dikkat çekmiş ve -özellikle de kendi halkının edebiyatında- yeni bir çığır açmış bulunan bir şairdir. Bunun da ötesinde, Aytmatov'un yazdıklarını bastıramadığı bir dönemde dönemin şartlarına göre büyük bir cesaret göstererek ilk hikâyesini bastırtan, dolayısıyla da onun edebî sahaya girebilmesine vesile olan kişi Kaysın Kuliyev'dir. Kaysın'ın Aytmatov'un edebiyatta hocası olduğu, bizzat Cengiz Aytmatov tarafından da farklı yer ve zamanlarda ifade edilmiştir.

Her ne olursa olsun, aynı zamanda uzun yıllar yakın bir dostluk yürütmüş bu iki büyük şahsiyetin hem aralarındaki ilişki, hem şahsî hayatları hem de sanatçılıkları herkes için bir ders niteliğindedir.

KAYNAKÇA

AKMATALİYEV, Abdıldacan (2008). **Yıldırım Sesli Manasçı Aytmatov**. Elazığ: Manas Yayıncılık.

AYTMATOV, Cengiz (2007). **Dağlar Devrildiğinde. Ebedi Nişanlı**, Çev.: Güzel Sarıgül Sunbayeva. İstanbul: Ufuk Kitapları.

_____ (1995). **Elveda Gülsarı** (Çev.: Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınevi.

_____ (1982). **İlk Öğretmenim** (Çev.: M. Özgül). İstanbul: Cem Yayınları.

_____(2011a). **Dişi Kurdun Rüyaları** (Çev.: Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınevi.

_____ (2011b). **Gün Olur Asra Bedel** (Çev.: Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınevi.

_____ (2011c). **Cemile-Sultanmurat** (Çev.: Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınları.

_____ (2011d). **Toprak Ana** (Çev.: Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınları.

_____ (1997). **Kassandra Damgası** (Çev.: Ahmet Pirverdioğlu). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____ (2008). "Cengiz Aytmatov (Kısa Biyografi)", **Kardeş Kalemler-Cengiz Aytmatov Özel Sayısı,** S.19, s.131-132.

AYTMATOVA, Roza (2008). "Çontaş Beyanı", **Kardeş Kalemler-Cengiz Aytmatov Özel Sayısı,** S.19, 29-33.

BAŞARAN, Selman (2011). **Cengiz Aytmatov Hakkında Kırgızistan ve Türkiye'de Yapılan Araştırmalar Üzerine Bir Değerlendirme**. Bişkek: Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

CİGİTOV, Salican (2004). "Cengiz Aytmatov Edebiyat Meydanında Yeni Yeni Boy Gösterdiğinde…", **Cengiz Aytmatov-Doğumunun 75. Yılı İçin Armağan**. Bişkek: Manas Üniversitesi Yayınları.

ÇETİN, Mustafa (1994). **Cengiz Aytmatov'un Eserleri ve Eserlerinden Sinemaya Uyarlanan Filmler Üzerine Bir İnceleme**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

DELİÖMEROĞLU, Yakup (2008). "Cengiz Aytmatov'la Söyleşi", **Kardeş Kalemler-Cengiz Aytmatov Özel Sayısı,** S.19, s.65-66.

ERCİLASUN, Bilge (2008). "Sanatkârın Sezgisi", **Kardeş Kalemler-Cengiz Aytmatov Özel Sayısı,** S.19, s.23-25.

GELYACTANOVA E.H. (2007). "Problema Tragiçeskovo V Romane K. Kulieva 'Bıla Zima' ", **Tvorçeskoe Nasledie K. Ş. Kulieva i Sovremennost-Materialı Mejvuzovskoy Nauçno-Teoretiçeskoy Konferentsii, Posvyatşennoy 90-Letiyu So Dnya Rojdeniya Poeta.** Nalçik: İzdatelstvo M. i V. Kotlyarovıh, s.48-52.

GURTULANI, Salih (2002). **Men Tanıgan Kaysın**. Nalçik: Elbrus Kitap Basma.

_____ (2008). "Bizni da Kerti Adamıbız Edi", **Mingi Tav**, S.141. Nalçik: Elbrus, s.24-37.

HACİLANI, Tanzila vd. (2002). "Kuliylanı Kaysın", **Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları.** C.22, Ankara: TC Kültür Bakanlığı.

KAHHAR, Tahir (2008). "Özbek'in Cengiz'i", **Kardeş Kalemler-Cengiz Aytmatov Özel Sayısı,** S.19, s.74-77.

KOLCU, A. İ. (2002). **Bozkırdaki Bilge Cengiz Aytmatov.** Ankara: Akçağ Yayınları.

KULİEV, Kaisyn (2007). «I Come From Chegem Valley», **Grass and Stone/Selected Poems.** Nalçik: The Publishing House of The Kaisyn Kuliyev Charitable Foundation.

KULİEV, Kaysın (1975). **Kak Rastet i Derevo.** Moskova: İzdateltsvo Sovremennik.

_____ (1987). **Bıla Zima.** Moskova: İzdateltsvo Sovremennik.

_____ (2007) **Um. Okrılennıy Svobodoy** (Haz. E.E. Kulieva). Nalçik: İzdatelstvo Elbrus.

KULİ, Kaysın (2007). **Çıgarmalarını Altıtomlugu** (Haz. Zumakullanı Tanzila vd.). C.1, Nalçik: Elbrus Kitap Basma.

_____ (2009). **Çıgarmalarını Altıtomlugu** (Haz. Zumakullanı Tanzila vd.). C.3, Nalçik: Elbrus Kitap Basma.

MAMEYEV, D. (24 Mart 1970). "Çumla Kızaradıla", **Leninni Bayrağı.**

NERİMANOĞLU, Kamil Veli (2011). "Sovyet ve Dünya Edebiyatı Bağlamında Cengiz Aytmatov Fenomeni", **Turkish Studies.** Volume 6/3, s.69-73. www.turkishstudies.net Erişim Tarihi: 01.05.2012.

ÖZHER, Sema (2006). "Beyaz Gemi Adlı Romandaki Yüce Birey Arketipi", **Bilig,** S.37, s.81-90.

RASSADİN, Stanislav (1974). **Kaysın Kuliev-Literaturnıy Portret.** Moskova: Hudojestvennaya Literatura.

SABANÇI, Hacı-Murat (1997). "Malkar Türklerine Yapılan Zulüm", **Bilig** (Çev. Adilhan Adiloğlu), S.6, s.50-56.

SEVİL, Muharrem (2008). "Asrımın Eseriyim, Asrımın Esiriyim", **Kardeş Kalemler-Cengiz Aytmatov Özel Sayısı**, S.19, s.78-81.

ŞAHANOV, Muhtar (2008). "Ulu Ömür Sahibi", **Kardeş Kalemler-Cengiz Aytmatov Özel Sayısı** S.19, s.99.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 193-199, ANKARA-TURKEY

ÇAĞDAŞ KIRGIZ ŞİİRİNİN STİLİSTİK HUSUSİYETLERİ ÜZERİNE*

*Osman ARICAN**

ÖZET

Şairlerin kullandığı kelimeler şairin bir şeye, bir duruma bakışını yansıttığı gibi bir bakıma mensup olduğu toplumun da bakış açısını yansıtmaktadır. Dolayısıyla şair ve toplum arasında birçok bakımdan yakın münasebet kurulabilmektedir. Söz konusu durum şiirlerin stilistik hususiyetlerini temelden etkilemekte ve kelime kadrolarını da yönlendirebilmektedir. Makale iki bölüm ve bir sonuç bölümünden oluşmaktadır. Birinci bölümde şiirlerde işlenen temalar, kelime dünyası gibi özellikler tespit edilmeye çalışılmıştır. Kırgız şiirinin önde gelen temsilcilerinin şiirleri incelenmiş, şiirlerdeki ortaklıklar ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılmıştır. Stilistiğin geniş anlamda bir çağın, bir ülkenin, bir milletin, görüş, duyuş ve hayata bakışında kendini gösteren; dar anlamada ise edebiyat, dil ve dilbilim üçgeninde kendine yer bulabilen bir kavram olduğuna değinilmiştir. Stilistik incelemeler yapılırken önem arz eden hususlar belirlenmiştir. Kırgız şiirinden bahsederken onun hayati önem taşıyan belli başlı unsurlarını hesaba katmanın ve buna dayanarak stilistik değerlendirmeler yapmanın gerekliliği üzerinde durulmuştur. Bu bölüm altı madde olarak ele alınmıştır. İkinci bölümde Kırgız şiirinde dikkat çeken bazı stilistik görünüşler tespit edilmeye çalışılmış ve bölüm beş başlık altında incelenmiştir. Kırgız şiirinin önemli temsilcilerinden örnekler alınarak elde edilen veriler somutlaştırılmıştır. Şiirlerin kelime kadrolarının oluşumunda siyasi değişmelerin ve gelişmelerin önemli bir etken olduğu tespit edilmiştir. Şiirlerin söz varlığını oluşturan bazı kelimeler üzerinde durulmuştur. Tüm bunların bir bütünlük içerisinde değerlendirilerek stilistik araştırmaların yapılabileceği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Stilistik, Kırgız şiiri, Kelime sıklığı, Kırgızistan, Manas Destanı.

ON STYLISTIC FEATURES OF MODERN KYRGYZ POETRY

ABSTRACT

The words used by poet not only reflect poet's view of a situation, but also they show a view of society in which the poet lives. Thus, we

* Bu makale, 13-14 Ekim 2011 tarihleri arasında, Sakarya Üniversitesinin düzenlediği XI. Uluslararası Dil - Yazın - Deyişbilimi Sempozyumunda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş halidir.
Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

* Öğr. E. El-mek: Manas Üniversitesi, KIRGIZİSTAN, aricanosman@yahoo.com

can establish versatile link between the poet and the society. This situation influences stylistic of the poems fundamentally and it also shapes vocabulary of the poems.

This article consists of two main sections and one conclusion. We tried to determine features of the vocabularies and themes written in Kyrgyz poems. Poems of the leading poets have been observed and similarities and differences in the poems have been determined. The stylistic in the wider sense means an era, a country, a nation, an opinion, a feeling and in the narrow understanding it belongs to literature, language and linguistics. Important stylistic issues have been identified in our research. When talking about Kyrgyz literature or poems, particularly, their major elements should be taken into consideration and the result is to be based on it. This matter is discussed in six chapters.

In the second part some notable features of Kyrgyz songs have been determined and analyzed in five chapters. Samples taken from the works of Kyrgyz poets were given and particularized. Finally, it has become clear that life style of the society, its historical backgrounds and political periods should be known when researching a characteristic of a nation. It has been determined that stylistic research can be done if we evaluate them altogether.

Key Words: Stylistic, Kyrgyz poem, word frequency, Kyrgyzstan, ManasEpic

Giriş

Stilistik, geniş anlamda bir çağın, bir ülkenin, bir milletin, görüş, duyuş ve hayata bakışında kendini gösteren; dar anlamda ise edebiyat, dil ve dilbilim üçgeninde kendine yer bulabilen bir kavramdır.

Şairin duygu, düşünce ve ruh dünyası, tercih edilen kelimelerle yakından ilgilidir. Şairin kelime kullanımları kendi bakış açısını yansıttığı gibi mensup olduğu toplumun özelliklerini de yansıtmaktadır. Bu yansıtma bazen bilinçli çoğu zaman da bilinç dışıdır.

Şiir, üslup açısından birçok yönden ele alınabilen bir kavramdır. Dolayısıyla şairin kullandığı kelimeler ve şiiri ele alış biçimi dikkate değer özellikler taşır. Söz konusu özellikler şairin bireysel üslup özelliği olabilir. Bazen bu üslup özelliği, genel nitelikler de taşıyabilmektedir. Aksan'ın dediği gibi "kişisel bir dil kullanımı, bir performans ürünü olarak stilistik ve dolayısıyla sözcükbilim alanının konularıyla iç içedir."[1] Bu yüzden şiirde anlatılan ya da anlatılmak istenen farklı biçimlerde verilmektedir.

Kırgız şiirinin kuruluşuyla ilgili olarak Kulan Rısaliyev'in "Kırgız Irlarının Tüzülüşü" adlı çalışması bu alanın önemli kaynakları arasındadır. Rısaliyev meseleyi Kırgız şiirinde ritim, kafiye, aliterasyon v.b. açıdan ele almıştır.[2]

Kırgız edebi dilinin kalıplaşma problemlerinin ele alındığı eserlerden biri Cumaş Mamıtov'un "Körköm Çıgarmanın Tilinin Kee bir Maseleleri"[3] adlı çalışmasıdır. Konuya daha çok tarihi ve diyalektik pencereden yaklaşılmıştır.

[1] Doğan Aksan. (1995). **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili.** Ankara: Engin Yay., s.19 – 20.
[2] Kulan Rısaliyev. (1965). **Kırgız Irlarının Tüzülüşü**. Frunze: Mektep Basması.

Kırgız dilinin stilistiği ile ilgili en kapsamlı çalışma yapan bilim insanı Toktosun Aşirbayev'dir. Aşirbayev'in konuyla ilgili dört cilt eseri bulunmaktadır.[4]

Kırgız şiirinin stilistik hususiyetlerine geçmeden önce stilistik hususiyetleri oluşturan etmenlere kısaca değinmek gerekir. Söz konusu etmenler altı madde olarak incelenecektir.

I. Kırgız Şiirinin Temel Stilistik Hususiyetlerini Oluşturan Etmenler

1. Kırgızların destancılık arka planının Kırgız şiirinde önemli yeri vardır. Örneğin çağdaş Kırgız şiirinin yaşayan temsilcilerinden Süyünbay Eraliyev'in "Sayakbay Manas Aytat"[5] adlı şiiri ve Akbar Rıskulov'un "Kanıkey Taytoru Çapkanda"[6] şiiri bu bağlamda düşünülebilir. İki şiirde kullanılan "Kanıkey, Taytoru, Manas, Bakay…" gibi isimler aynı zamanda destanda da geçmektedir.

Destancılık Kırgız sözlü edebiyatının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Günümüzde halen yaşamakta olan "Manasçılık" geleneği usta çırak ilişkisi içersinde devam etmektedir. Önemli gün ve zamanlarda topluluğa Manas Destanı'nı okuma geleneğinin Kırgız şiirine yansımalarını, kelime hazinesi bağlamında görmek mümkündür.

2. Sözlü edebiyat döneminden yazılı edebiyat dönemine geçişin çok eskiye dayanmaması stilistik hususiyetleri oluşturan etmenlerden biri sayılabilir. Geçiş döneminde şiir dilinde arkaik unsurlar ile sözlü dile ait yapıların kullanılması kaçınılmaz olarak kabul edilebilir.

Yakın dönem ilk Kırgız yazılı edebiyatın temsilcisi olarak "XIX. yüzyılda yaşamış olan Moldo Niyaz kabul edilmektedir. O'nun o dönemdeki el yazmalarının İslami bir bakış açısıyla kaleme alındığı ve şiirlerinin daha çok İslami unsurlar içerdiği ifade edilmektedir."[6] Moldo Niyaz'ın çağdaşları olarak "Nurmoldo, Moldo Kılıç, Aldaş Moldo, Moldo Bagış v.d."[7] isimler zikredilmektedir.

Kırgızların Sovyetler Birliği çatısı altına girmesiyle birlikte şiirde hem yapısal hem de içerik olarak değişiklikler başlar. 1930'lu yıllara gelindiğinde propaganda dolu bir dönemden söz edilebilir. Şiirde başlayan önemli değişim ve yenilik hareketleri siyaset aracı olarak kullanılır. "K. Tınıstanov, A. Tokombayev, M. Elebayev, Ş. Könökov, C. Bökönbayev, C. Turusbekov, A. Osmanov, gibi isimlerin Kırgız-Sovyet edebiyatının temellerinin atılmasında önemli payları vardır."[8]

Şiirle siyaset, propaganda arasındaki sınırların neredeyse kalktığı bu dönemde partiye, yöneticilere övgüler yazmayan yok gibidir.

Sonuç olarak "Yazı dili, halk dilinin gramatikal ve leksikolojik özelliklerinden faydalanarak gelişim yoluna başlarken bu süreç içerisinde, fikir ve duyguları ifade biçimleri, hayatın görünüşleri ve tabiatı betimleme şekilleri açısından sözlü dilden farklı kulvara girer."[9] Ayrıca şiir politikada da malzeme olarak kullanılmaya başlanır.

3. Sovyet coğrafyası içinde yaşamış / yaşamakta olan Türk halklarının ortak tarihini, edebiyatını, kelime hazinesini etkileyen önemli olaylar vardır. II. Dünya Savaşı bunlardan biridir.

[3]Cumaş Mamıtov. (2007). **Körköm Çıgarmanın Tilinin Kee bir Maseleleri**. Karakol: Kasım Tınıstanov Atındagı Isıkköl Mamlekettik Universiteti.
[4] Toktosun Aşirbayev'in dört ciltlik çalışması kaynakça kısmında verilmiştir.
[5] Süyünbay Eraliyev. (1978). **Tandalmalar.** Irlar cana Poemalar, Frunze: Kırgızstan Basması, s.114 – 117.
[6] Akbar Rıskulov. (2003). **Kuduret**. Bişkek: Biyiktik Basması, s.8.
[7] Sadık Alahan. (2004). **Beş Moldo.** Bişkek. s.4.
[8]**Kırgız Poyeziyasının Antologiyası I** (1999). Bişkek: Kırgızistan Soros Fondu, s.18.
[9] Orhan, Söylemez – Kemal Göz. (2006). **Salican Cigitov ve Dünyası**. Bişkek: Kırgızistan – Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, s.37.

Savaşa katılmış entelektüel çevrenin oluşturduğu eserlerde bu temanın, düşüncenin işlenmesi kaçınılmazdı. Elbette şiirde de bu kendini gösterdi. M. Elebayev, C. Turusbekov, S. Eraliyev, B. Sarnagoyev gibi isimler savaş içerikli eserler ortaya koymuşlardır. Dolayısıyla şiirlerin kelime kadrolarında savaş ve unsurlarıyla ilgili kelimelerle sıklıkla karşılaşılacaktır.

Örneğin Çağdaş Kırgız şiirinin temsilcilerinden Süyünbay Eraliyev'in şiirinde "İkinci Dünya Savaşı, baş motiflerdendir."[10] Onun aşağıdaki şiirine bakıldığında:

"…

Köldötüp caş aktırgan, kan aktırgan

Soguştuk talaalarda kaldı carmım.

Aga da öz içimden kanaat kılgam,

Antkeni, araŋarda tirüü barmın.

…"[11]

1.Şairin savaşa katıldığı,

2.Cephede kan ve gözyaşlarının aktığı,

3.Şairin savaşta yara aldığı ve bir uzvunu yitirdiği,

4.Şairin her şeye rağmen sağ kaldığı için sevindiği anlaşılmaktadır. Şiirde "soguştuk talaa" (savaş alanı), "tirüü" (diri), "carmım kal-" (savaşta bir yerini kaybetmesi / sakat kalması) gibi kelime ve kelime grupları şiirde daha başka anlamlar ifade etmektedir.

4. Siyasetle şiirin ayrılmaz olduğu dönemin varlığı. Genel olarak **(**1930-1990) arası diyebileceğimiz dönemdir. Tabiat, sevgi, aşk, duygusallık v.b. temalar dışındaki şiirlerin birçoğunda söz konusu özellik göze çarpar. Öyle ki basılan eserlerin ilk şiirlerinin çoğu partiye, rejime, dönemin yöneticilerine övgüyle başlar. Bu durumu dönemin şartları içerisinde değerlendirmek elbette çok önemlidir.

5. Kırgızistan'ın coğrafi yapısı. Özellikle tabiat temalı şiirler incelenirken Kırgızlar için önem taşıyan Tanrı Dağları'nın, Isıkgöl'ün, v.b. bilinmesi, doğru sonuçlara varılması açısından önem taşımaktadır.

6. Anadili kullanım meselesi. Kırgızistan'ın siyasi yapısının ve yakın geçmişinin etkisiyle Kırgızcanın kullanım sahasının edebiyata dolayısıyla şiire yansıması da stilistik incelemelerde çok önem taşımaktadır. Dar bir çevrede kullanılan Kırgızcanın hitap edeceği kesimin azlığı ve buna bağlı olarak hâkim kültür dilinin yaygın kullanım sahası ve kişi sayısı önem arz etmektedir.

II. Kırgız Şiirinde Dikkati Çeken Bazı Stilistik Görünüşler

1. Mısra kuruluşları: Kırgız şiirinde sık karşılaşılan yapılardan biri, yüklemin mısra sonunda bulunmasıdır. Kurallı mısra yapılarına, hem Manas Destanı'nda hem de çağdaş Kırgız şiirinde sıkça rastlanılmaktadır.

"…

Kıtaydan Döŋgö balban **bar**

[10]**Kırgız – Sovyet Adabiyatının Tarıhı.** (1990). 2. Tom, Funze: İlim Basması, s.424.
[11]Süyünbay Eraliyev (1983). **Tandalgan Çıgarmalar 2: Irlar**, Poemalar, Frunze: Kırgızstan Basması, s.23.

Döŋgönün cayın suraba,

Munun çoŋ kazanday başı **bar**

Cana catkan ittey kaşı **bar**.

…[12]"

"Talastın suusu cay **agat**.

Oylonup oygo catkanday,

Tooloru toogo **tayanat**,

Kep tıŋşap, tım tırs katkanday.

…[13]"

"-Bulbul, kayda **barasıŋ**?

-Betpak çölgö **baramın**.

-Çöldö ölüp k**alasıŋ**,

-Ölbös cerdi **tapamın**.

…[14]"

Yukarıdaki örneklerde görülen özelliğin Kırgız şiirinin destancılık anlatı geleneğinin şiire yansıması olarak değerlendirilebilir.

2. Fiil + (I)p zarf - fiilinin kullanım sıklığı: (I)p zarf-fiilinin özellikle "de-" fiilinden sonra kullanılması Kırgız şiirinin belirgin stilistik hususiyetleri arasındadır. Konuyla ilgili olarak Arıcan, Süyünbay Eraliyev'in Seçme Şiirlerinde Kelime Dünyası adlı çalışmasında " 'de-' fiiline '-p' zarf-fiili eklenerek "dep" şeklinde mısra sonlarında kafiye ve redif olarak kullanılmasını sıkça karşılaşılan bir durum olarak"[15] izah eder ve "zarf-fiillerin şiirde kullanımı, şiirin canlılığını gösterdiği gibi şiirde devamlılığı sağlama açısından da dinamikliğin bir göstergesidir"[16] şeklinde açıklar.

Baydılda Sarnogoyev, Alıkul Osmanov[17] gibi şairlerin şiirlerine bakılacak olursa bu özellik belirgin bir şekilde görülecektir. Manas Destanı'nda[18] da bu tip yapılara sıkça rastlanmaktadır.

"Şerdin etin körsöm_ **dep**,

Anan kiyin ölsöm_ **dep**,

...

Aŋkaganım koysom **dep**,

Andan kiyin ölsöm **dep**,

Kıyamat cüzün körsöm **dep**,

[12]**MANAS** (1984). Sayakbay Karalayevdin Varyantı Boyunça, I c. Frunze: Kırgızstan Basması, s.30.
[13]Süyünbay Eraliyev.(1981). **Tandalgan Çıgarmalar I: Irlar**, Poemalar, Frunze: Kırgızstan Basması, s.52.
[14]Baydılda Sarnogoyev. (1974). **Tandalgan Çıgarmalar**. Frunze: Kırgızstan Basması, s.92.
[15]Osman Arıcan. (2007). **Süyünbay Eraliyev'in Seçme Şiirlerinde Kelime Dünyası**. Kırgızistan – Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Özbay). s.39.
[16]Osman Arıcan. **a.g.e.,** s.99.
[17]Alıkul Osmanov. (1972). **Köl Tolkunu**. Frunze: Kırgızstan Basması.
[18]**MANAS** (1984). s. 49.

..."

3. Siyasetle ilgili söz varlığının şiirlerde sık kullanılması: Özellikle 1930 – 1990 yılları arasında yazılmış şiirlerde siyaset-şiir ilişkisine bağlı olarak göze çarpan politik söz varlığı dikkat çekici düzeydedir. Öyle ki Aalı Tokombayev, Baydılda Sarnogoyev, T. Ümetaliyev gibi bazı şairler şiirleriyle rejimin önde gelen savunucuları olmuşlardır. Örneğin Aalı Tokombayev'in "Tandalgan Irlar, Dastandar"[19] adlı eserinin ilk otuz sekiz şiiri tamamen siyasi içeriklidir. "Kommunist", "Oktıyabırdın Kelgen Kezi", "Kel, Bolşevik", "Sovyettik Kişi", "Lenin Dese", "Kommunizmge", "Lenin", "Respublikam", "Cıldızım", "Cerdin Uluu Balası", "Lenin Aytkanday", "Kızıl Müştök" gibi şiir başlıklarından da anlaşıldığı üzere rejim propagandası ve taraftarlığı ile yazılmış şiirler ön plandadır.

Propaganda dönemin şartları ve durumu göz önüne alındığında şiirin bir parçasıydı. Çünkü temelde rejim yanlısı olsun veya olmasın şiirler, belli bir sansürden geçerek basılıyordu. Şiir kitaplarının "methiye" bölümleri bulunmaktaydı. Örneğin yenilikçi özelliğiyle bilinen Süyünbay Eraliyev'in bile "Moskovaga Bararda", "Leninge Biz Barabız" gibi şiirleri bulunmaktadır.

4. Bir kişiye, bir nesneye veya bir yere yazılan şiirler: Birisine, bir şeye ve/veya akrabaya yazılan şiirler Kırgız şiirinde çokça rastlanmaktadır. Muhtelif şairlerin şiirlerine bakıldığında "Bulutka" (Buluta), "Üy Bülögö" (Ev ahalisine), "Uuluma"(Oğluma), "Kazak Tuuganga" (Kazak Kardeşime), "Böbökkö" (Bebeğe), "Şota Rustavellige" (Şota Rustavelli'ye), "Suluuga" (Güzele), "Zamandaşka" (Kuşağıma), "Ceŋeme" (Yengeme), "Kölüme" (Gölüme), "Ayalga" (Eşe / Hanıma), "Ömürgö" (Ömüre), "Aylıma" (Köyüme), "Şamalga" (Rüzgara), "Yazıma" (Baharıma), "Küngö" (Güne / Güneşe) gibi şiirler bulunmaktadır. Bunların yanı sıra teknolojiye ya da icat edilen nesnelere yazılmış şiirler de bulunmaktadır. Bunlar traktöre, troleybüse, otogara, uçağa, makineye yazılmış şiirlerdir.

5. Şiirlerdeki tabiat ve unsurlarının yekûn teşkil etmesi: Bu özellik Kırgız şiirinin önemli stilistik hususiyetlerinden birini teşkil etmektedir. Kırgız şiirinde dağ, kar, su, kış, yaz, bahar, nehir, göl gibi tabiat unsurlarına sıklıkla rastlanmaktadır.

Çağdaş Kırgız şairlerinden Süyünbay Eraliyev'in şiirlerine bakıldığında tabiat ve unsurlarını içeren kelimelerin sıklığı hemen dikkati çeker. Eraliyev'in şiirlerinde kullandığı tabiatla ilgili isimler ve kullanım sıklıkları[20] "Cer" (28), "suu" (15), "düynö" (9), "köl" (8), "ay" (7), "cıldız" (6), "çöp" (5), "cel" (5), "too" (5), "col" (5), "darak" (4), "burganak" (4), "asman" (4), "talaa" (4), "bulut" (3), "adır" (3), "tolkun" (3), "kök" (3), "cele" (3), "kar" (3), "aylana" (3), "taş" (3), "kum" (2), "boroon" (2), "camgır" (2), "zoo" (1), "çım" (1), "saz" (1), "möŋgü" (1), "calbırak" (1), "tabiat" (1), "aşuu" (1), "çırpık" (1), "kölökö" (1), "say" (1), "tulaŋ" (1), "kızgaldak" (1), "park" (1), "tal" (1), "çınar" (1)" görülmektedir.

Tabiat ve unsurlarıyla ilgili kelimelerin kullanım sıklıklarının yüksek olmasının bir sebebi de Kırgız halkının tabiatla iç içe olan eski yaşam alanlarının şiirlere yansıması olarak açıklanabilir. Kırgızların Sovyet dönemine kadar genelde göçebe hayat geçirmelerinin bunda büyük payı vardır.

Sonuç

Stilistik araştırmalar yapılırken şairlerin yaşadığı coğrafyayı, siyasi tarihi, halkın yaşam biçimini, ülkenin kültürünü ve dil özelliklerini iyi bilmek gerekmektedir.

Kırgızların destancılık geleneğinin Kırgız şiirinin en temel stilistik özelliklerinden biri olduğu sonucuna varılabilir.

[19] Aalı Tokombayev.(1980). **Tandalgan Irlar, Dastandar**. Frunze: Kırgızstan Basması.
[20] Osman Arıcan. **a.g.e.,** s.73.

Kırgız şiiri belli dönemlerde propaganda aracı olmuş ve politik söz varlığı şiirlerde fazlaca yer almıştır.

(I)p zarf-fiilinin şiirlerde sık kullanımı, Kırgız şiirinin önemli üslup özelliği olarak belirtilebilir.

Şiirlerin kelime kadrolarının teşekkülünde sosyal olayların ve siyasi değişmelerin etkileyici rol oynadığı belirlenmiştir.

KAYNAKÇA

AKSAN, Doğan. (1995). **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**. Ankara: Engin Yayınevi.

ALAHAN, Sadık. (2004). **Beş Moldo**. Bişkek.

ARICAN, Osman. (2007). **Süyünbay Eraliyev'in Seçme Şiirlerinde Kelime Dünyası.** Bişkek: Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Özbay).

AŞİRBAYEV, Toktosun. (2000a). **Kırgız Tilinin Stilistikası**. 3.Kitep. Bişkek

AŞİRBAYEV, Toktosun. (2000a). **Kırgız Tilinin Stilistikası**. 4.Kitep.Bişkek

AŞİRBAYEV, Toktosun. (2000a). **Kırgız Tilinin Stilistikası**. Bişkek – Oş.

AŞİRBAYEV, Toktosun. (2000b). **Kırgız Tilinin Stilistikası:** Fonetikalık, Söz Casoo Cana Leksikalık Stilistika, 2. Kitep. Bişkek.

ERALİYEV, Süyünbay, (1974). **Kırgız Canı: Irlar, Poemalar**, Frunze: Kırgızstan Basması.

ERALİYEV, Süyünbay, (1978). **Tandalmalar.** Irlar cana Poemalar, Frunze: Kırgızstan Basması.

ERALİYEV, Süyünbay, (1981). **Tandalgan Çıgarmalar 1: Irlar**, Poemalar, Frunze: Kırgızstan Basımevi.

Kırgız – Sovyet Adabiyatının Tarhı. (1990). 2. Tom, Funze: İlim Basması.

Kırgız Poyeziyasının Antologiyası I (1999). Bişkek: Kırgızistan Soros Fondu.

Kırgız Poyeziyasının Antologiyası II (2000). Bişkek: Kırgızistan Soros Fondu.

Kırgızstan Entsiklopediya (2001). Kırgız Respublikasının Prezidentine Karaştuu Mamlekettik Til Boyunça Uluttuk Komissiya, Baş Redaktör: O. İbraimov ve diğerleri, Bişkek: Al Salam Basma Üyü.

MANAS, (1984). Sayakbay Karalayevdin Varyantı Boyunça, I c. Frunze: Kırgızstan Basması.

OSMONOV, Alıkul. (1972). **Köl Tolkunu**. Frunze: Kırgızstan Basması.

RISALİYEV, Kulan. (1965). **Kırgız Irlarının Tüzülüşü**. Frunze: Mektep Basması.

RISKUL, Akbar. (2003). **Kuduret**. Bişkek: Biyiktik Basması.

SARNOGOYEV, Baydılda. (1974). **Tandalgan Çıgarmalar.** Frunze: Kırgızstan Basması.

SÖYLEMEZ, O. - GÖZ, K. (2006). **Salican Cigitov ve Dünyası**. Bişkek: Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.

TOKOMBAYEV, Aalı. (1980). **Tandalgan Irlar, Dastandar**. Frunze: Kırgızstan Basması.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 201-212, ANKARA-TURKEY

CELİLÎ'NİN *HUSREV Ü ŞİRİN*'İNİN YENİ BİR NÜSHASI VE KADIN MÜSTENSİHİ*

*Arzu ATİK***

ÖZET

Edebiyatımızda hamse şairi olarak bilinen Celilî'nin ilk mesnevisi *Husrev ü Şirin*'dir. Bu mesnevi, İran ve Türk edebiyatında sevilen bir mesnevidir. Sasani hükümdarlarından Husrev-i Perviz ile kaynaklarda hakkında farklı rivayetler bulunan Şirin'in aşk hikâyesinin anlatıldığı bu mesnevide üçüncü bir kahraman olarak Ferhad da vardır. Celilî, bu konuyu ele alırken hikâyesini daha çok Husrev ve Şirin'in aşkı üzerinden anlatmayı seçmiştir. Celilî'nin bu eserin bilinen üç nüshasına ek olarak "Millet Yazma Eser Kütüphanesi Türkçe ve Farsça Yazma Eserlerin Yeniden Kataloglanması Projesi" sırasında karşılaşılan müellifi bilinmeyen bir *Husrev ü Şirin* incelendiğinde bunun Celilî'nin eserinin yeni bir nüshası olduğu ortaya çıkmıştır. Bu nüsha, hem *Husrev ü Şirin*'in yeni bir nüshası olması hem de istinsah tarzı bakımından dikkat çekicidir. Ayrıca diğer önemli bir özelliği de Şerife Kâmile binti Mehmed Ataullah adlı bir kadın müstensih tarafından istinsah edilmiş olmasıdır.

Bu çalışmada öncelikle Celilî ve *Husrev ü Şirin* hakkında bilgi verilip *Husrev ü Şirin* üzerine yapılmış mevcut çalışma ile yeni nüsha karşılaştırılarak nüshanın hususiyetleri ortaya konulacak, bu yazmanın "müstensihe"si Şerife Kâmile binti Şeyhülislam-ı esbak Mehmed Ataullah hakkında ulaşılabilinen bilgiler aktarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mesnevi, Celilî, *Husrev u Şirin*, Şerife Kâmile binti Mehmed Ataullah, kadın müstensihler.

A NEW COPY OF *HUSREV Ü ŞİRİN* BY CELİLÎ AND ITS WOMAN COPYİST

ABSTRACT

In classical Turkish literature, masnavi poetry has a significant place. *Husrev ü Şirin* is a popular masnavi in both Turkish and Persian literatures. *Husrev ü Şirin* is the first masnavi written by Celilî who has

* Bu makale, 20-22 Ekim 2011 tarihlerinde Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından düzenlenen *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu* 'nda sunulan "Bir Mesnevi-Bir Kadın Müstensih: Celilî'nin Husrev ü Şirin'inin Yeni Bir Nüshası ve Farklı Bir İstinsah Tarzı" başlıklı bildirinin genişletilmiş halidir.
Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Okt. Dr. , Boğaziçi Üniversitesi, Türkçe Koordinatörlüğü, El-mek: atikarzu@boun.edu.tr

works in both types of ghazal and masnavi in 16th century. This masnavi tells the story of Husrev-i Perviz who was one of the Sassanid monarchs and Şirin whose there are different narratives about her in literary sources, there is also a third character named Ferhad. Celilî prefers to construct the story by highlighting the love between Husrev and Şirin. There have been three discovered copy of the masnavi of Celilî; when a copy of *Husrev ü Şirin* is reconnoitred during the researches for cataloguing of "Millet Yazma Eser Kütüphanesi Türkçe ve Farsça Yazma Eserlerin Yeniden Kataloglanması Projesi" it is revealed that the text is a new copy of Celilî's work. This copy draws attention by the reason of the fact that it is a new copy of *Husrev ü Şirin* and also, example of different copying style. Additionally, one of its important feature is that the masnavi is copied by a female copiest named Şerife Kâmile binti Mehmed Ataullah.

In this article, firstly some information about Celilî and his works are going to be given and some features are going to be expressed by comparing studies about *Husrev ü Şirin* and this new discovered copy.The acquired information about the female copyist, Şerife Kâmile binti Mehmed Ataullah is also going to be given.

Key words: Masnavi, *Husrev ü Şirin*, Celilî, Şerife Kâmile binti Mehmed Ataullah, woman copyist.

Giriş[**]

XV. ve özellikle XVI. yüzyıllar klasik Türk edebiyatında aşk mesnevilerinin yoğunlukla yazıldığı dönemlerdir. *Yusuf u Züleyha, Leyla vü Mecnun, Cemşid ü Hurşid, Husrev ü Şirin* bu dönemlerde en çok kaleme alınan mesnevilerdendir. XVI. yüzyılın şairlerinden Celilî, 25 yaşındayken ilk mesnevisi olan *Husrev ü Şirin*'i yazmış, ardından da *Leyla vü Mecnun*'u kaleme almıştır. *Husrev ü Şirin*, şairin hem Nizamî'nin hamsesine ilk naziresi olması hem de kendi hayatıyla ilgili bazı bilgileri barındırması bakımından kayda değerdir.

"Millet Yazma Eser Kütüphanesi Türkçe ve Farsça Yazma Eserlerin Yeniden Kataloglanması Projesi" sırasında karşılaşılan, mukaddime ve hâtimesi eksik, müellifi bilinmeyen *Husrev ü Şirin* nüshası Celilî'nin eserinin yeni bir nüshasıdır. *Husrev ü Şirin*'in bu nüshası, istinsah tarzı ve bir kadın müstensih tarafından istinsah edilmiş olması dolayısıyla dikkat çekicidir. Bu çalışmada öncelikle Celilî ve eserleri hakkında bilgi verilecek, mesnevinin kısaca konusu anlatıldıktan sonra yeni nüsha ve özellikleri tanıtılarak müstensihi hakkında ulaşılabilen veriler değerlendirilecektir.

Celilî ve Eserleri

Eserlerini 16. yüzyılın ilk yarısında veren Celilî, hem şair hem de hattat olarak bilinen Fatih dönemi şairlerinden Hamidî'nin oğlu olduğundan "Hamidîzade" olarak da anılır.[1] Asıl adı Abdülcelil olan Celilî Bursa'da doğmuştur.[2] Doğum tarihi yaklaşık 893/1487-88'dir.[3]

[**] Makaleyi yazarken bana fikirleriyle yol gösteren Hocam Prof. Dr. Zehra Toska'ya teşekkür ederim.

Bursa'da doğan Celilî, medrese eğitimini İstanbul'da tamamlayıp, *Leyla vü Mecnun* mesnevisinden öğrendiğimiz kadarıyla 919/1513-14 yıllarında Edirne'de bulunmuştur.[4] Sonrasında büyük ihtimalle tekrar Bursa'ya gelmiş, ömrünü muhtemelen 977/1569-70'te bu şehirde tamamlamıştır.

Celilî'nin *Husrev ü Şirin, Leyla vü Mecnun, Hecr-name, Mehek-name* adlı dört mesnevisi, divanı; *Gül-i Sad-berg* ve *Bahar-name* adlı şiir seçkisi tarzında divançesi vardır. Ayrıca Âşık Çelebi ve ondan tevatürle Âlî'nin bahsettiği *Şeh-name* tercümesinin eksik bir nüshası, Millî Kütüphane A3825/2'de 18a-38b yaprakları arasındadır. Celilî'nin bu eserlerinin yanı sıra sadece Beyanî'nin bahsettiği fakat bugün elimizde olmayan *Yusuf u Züleyha*'sı bulunmaktadır.[5]

Husrev ü Şirin'in Konusu

Celilî'nin 25 yaşında 918/1512'de tamamladığı bu mesnevinin kahramanları Sasani hükümdarlarından Husrev-i Perviz, Şirin ve Ferhad'dır. Celilî, Agâh Sırrı'ya göre, mesnevisinde ilk usta olan Nizamî'yi izlemiştir. Ancak bunu yaparken hikâyenin yalnız özünü almış, ayrıntıları atarak, tasvirlerin çoğundan vazgeçmiştir.[6] Hikâye kısaca şöyle özetlenebilir:

Hikâye, mesnevilerin değişmeyen motifi, çocuğu olmayan padişahın Allah'a yalvarması sonucu bir erkek çocuğu olmasıyla başlar. Bu oğlana Husrev-i Perviz adı konulur. Husrev, on üç on dört yaşına gelince onu eğitmesi için üstat Büzürcmihr'e verilir ve bir şehzadenin bilmesi gereken her şeyi öğrenir. Şehzade Husrev'in Şavur adında bir nakkaşı vardır. Bir gün Şavur'la sohbet ederken Şavur, Ermen adlı bir memlekete gittiğinden ve buranın melikesi Mehin Banu'dan ve kardeşinin kızı Şirin'den bahseder. Şirin'in güzelliğini uzun uzun över. Husrev, anlatılan bu güzele âşık olur ve Şavur'dan bir an önce Ermen'e gidip Şirin'i bulmasını ve onu getirmesini ister. Şavur, bir kumaş üzerine Husrev'in resmini yapar ve Şirin'in her gün eğlenmek üzere geldiği bahçedeki bir servi ağacının dalına asar. Şirin, resmi görür görmez bu surete âşık olur. Rahip kılığına giren Şavur, Şirin'e resmin yedi iklimin padişahı Hürmüz'ün oğlu Husrev-i Perviz'e ait olduğunu ve resmi kendisinin yaptığını söyler. Husrev'in de Şirin'in güzelliğini duyup âşık olduğunu anlatır. Şirin bunun üzerine atı Şebdiz'e binip Şavur'un anlattığı üzre Medayin'in yolunu tutar. Şavur, Şirin'e

---

[1] Hamidî'nin hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. İ. Hikmet Ertaylan, *Külliyat-ı Divan-ı Mevlana Hamidî*, İÜ. Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1948, s. 2-82. Eserlerini Farsça yazan şairin külliyatında Türkçe kaside ve gazeller de vardır. Bkz. İsmail Ünver, "Hâmidî'nin Türkçe Şiirleri" *Türkoloji Dergisi,* S. VI 1974: s. 214-233.

[2] Âşık Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şu'arâ: İnceleme-Metin*, Filiz Kılıç (haz.), İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2010, s. 479.

[3] Şevkiye Kazan, *Celîlî'nin Husrev ü Şîrîn Mesnevisi: İnceleme-Metin*, Fakülte Kitabevi, Isparta 2012, s. 371.

[4] Arzu Atik, *Celîlî's Leylā vü Mecnūn and Its Comparison with Nizamī's Leylā vü Mecnūn*, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University, Cambridge, Mass., 2010, s. 171.

[5] Bu çalışmanın konusu olmadığı için Celilî'nin bütün eserlerinden uzun uzun bahsedilmeyecek; sadece eserlerin adları verilecektir. Celilî'nin eserleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Arzu Atik, *age*, s. 7-16; Şevkiye Kazan, *age*, s. 10-43.

[6] Agâh Sırrı Levend, "Celilî'nin Husrev ü Şirin'i", *TDAY Belleten* 1965 (1966): s. 103.

Medayin'e varınca Husrev'in kasrı Müşkuy'a gitmesini, Husrev'in onu kırmızı elbiselerle karşılayacağını, şehzade yoksa sarayda dinlenmesini söyler. Şirin, Şebdiz'le yola çıkar.

Bu sırada Hürmüz'e oğlu Husrev'i kötülerler ve oğlunun onu tahttan indirmeye niyetli olduğunu söylerler. Büzürcmihr, Husrev'i uyarır ve o da Ermen'e doğru yola çıkar. Yolda mola verdikleri bahçedeki havuzda yıkanan Şirin'i görür. Şirin onu tanır ama üzerinde kırmızı elbise olmadığını görünce onun Husrev olduğundan emin olamaz. Şirin, Medayin'e vardığı sırada Husrev de Ermen'e varır. Şirin, Müşkuy'da vakit geçirirken Husrev, Mehin Banu'un misafiri olarak meclislerde eğlenir. Şirin, Şavur'un sayesinde ülkesine döner ve iki sevgili buluşur. Husrev ile Şirin bütün yaz meclis kurup eğlenirler. Husrev'in Şirin'e sarılıp öpmek istemesi üzerine Şirin'in buna izin vermemesine sinirlenen Husrev, Rum'a gider ve Rum kayserinin kızı Meryem ile evlenir. Husrev, Rum kayserinin yardımıyla bir ordu kurar ve babasının tahtına geçen Behram'a savaş açarak tahtını geri alır. Bu sırada Mehin Banu ölür ve Şirin tahta geçer ama aşk acısından kurtulamadığından Medayin'e, kendisi için yapılan saraya gider. Şavur'un aracılığıyla sarayın içine bir süt havuzu yaptırmak için Ferhad'ı tutar. Ferhad, Şirin'in sesini duyarak ona âşık olur. Süt havuzunu tamamlayan Ferhad karşılığında para almadan aşkından çöllere düşer. Husrev, Ferhad'ın Şirin'e âşık olduğunu öğrenince Ferhad'la konuşur ve Bisütûn dağını delerse aradan çekilip onu Şirin'e kavuşturacağına dair söz verir. Şirin, Bisütûn dağına Ferhad'ı görmeye gelir ve ona içki sunar. Bu ziyaretten sonra iyice şevklenen Ferhad'ın dağı delmesinden endişelenen Husrev, yaşlı bir kadınla Ferhad'a Şirin'in öldüğü haberini ulaştırır ve bu ölüm haberini alan Ferhad dağdan kendini atar. Yaptığına pişman olan Husrev, Ferhad'a bir mezar yaptırır ve bu mezar bir ziyaretgâh olur. Husrev, Ferhad'ın ölümü üzerine yıkılan Şirin'e bir taziye mektubu gönderir ve Şirin bu mektubu okuyunca hem sevinir hem de üzülür. Kısa bir süre sonra da Husrev'in karısı Meryem ölür. Şirin de Husrev'e bir taziye mektubu gönderir. Aradan çok zaman geçmeden Husrev, Şirin ile evlenmeye karar verir. Çok güzel bir törenle evlenirler. Sonrasında da kendilerini işrete verirler. Bu sırada Hz. Muhammed'den Husrev'e İslam'a davet mektubu gelir ama Husrev mektubu okuyup yırtar. Husrev'in Meryem'den olma Şiruye adlı kötü huylu oğlu, Husrev'in düşmanları tarafından kandırılır ve Şiruye, Husrev'i hançerle öldürür. Husrev'in ölümüne başta Şirin olmak üzere herkes üzülür. Şirin, son kez Husrev'i görmek için tabutu açtırır ve kemerinde sakladığı hançeri göğsüne saplar. Her ikisini de aynı yere gömerler.[7]

Husrev ü Şirin'in Yeni Bir Nüshası[8]

Celilî'nin *Husrev ü Şirin* mesnevisi, Şevkiye Kazan tarafından Paris Bibliothéque Nationale Ancien Fonds 364 numaralı külliyatın 3b-64a arasında bulunan 1964 beyitlik nüshası ile Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi 44923 numaralı yazmanın 99a-

[7] Şevkiye Kazan, *age*, s. 95-103.

[8] Bu yazmanın fişi Doç. Dr. Sadık Yazar tarafından yapılmıştır. Bu nüshadan bizi haberdar ettiği için kendisine teşekkür ederiz.

160b'de bulunan 2004 beyitlik nüshanın fotoğrafları karşılaştırılarak 1997 yılında yüksek lisans tezi olarak hazırlanmış ve 2012'de kitap olarak yayımlanmıştır.[9] Mesnevinin bundan başka bilinen bir nüshası da Mısır Milli Kütüphanesi'nde (Darü'l-kütüp) Mecami Türkî Talat 1 numaralı mecmuanın 176-211 varakları arasındadır. Katalogda şairin ismi Celilî-i Bursevî (Havarîzade) olarak kaydedilmiştir.[10] Bu nüshalardan başka Millet Kütüphanesi, AEMNZ 1177 numarada kayıtlı *Husrev ü Şirin* mesnevisi incelendiğinde aslında bunun, Celilî'nin eserinin sadece konu bölümünü içeren farklı bir dördüncü nüshası olduğu tespit edilmiştir

Bu nüsha, Millet Kütüphanesi AEMNZ 1177 numarada kayıtlı olan 47 yapraklık bir eserde 1b-47a varakları arasındadır. Eserin başında "ḳıṣṣa-i Ḫusrev-i Pervīz ü Şīrīn-i Dil-āvīz" ibaresi, Ali Emiri vakıf mührü ile Millet Kütüphanesi mührü vardır. Varağın başında siyah tığlı, altın yaldızla yapılmış basit bir mihrabiye bulunmaktadır. Varak 1b-2a, kenarları siyah ve kırmızı mürekkeple tahrirli altın yaldızla, diğer yapraklar kırmızı mürekkeple cetvellidir. 2b'ye cetvel çekilmemiştir. Bölüm başlıkları için yer bırakılmış; ama başlıklar yazılmamıştır. Yazı çeşidi talîk olan nüsha 19 satır ve 2 sütundan oluşmaktadır. 47b boştur.

Husrev ü Şirin üzerine yapılan çalışma ile elimizdeki yeni nüshayı karşılaştırdığımızda, bu nüshada mesnevi, nüshanın genelinde de olduğu gibi başlıksız bir şekilde 1b'de besmelenin ardından Şevkiye Kazan'ın çalışmasında 198. beyte tekabül eden şu beyitle başlar:

Ḥikāyet iden üstād-ı süḫan-sāz
Bu resme oldı sözde nükte-perdāz

(K. 198)[11]

Kazan'ın metniyle yeni nüshayı karşılaştırdığımızda ortaya çıkan farkları şu başlıklar altında toplayabiliriz:

1. Hemen hemen her nüshada karşılaşılan klasik müstensih hataları
2. Dikkatsizlikten kaynaklanan hatalar
3. Bilinçli atlamalar

Birinci gruptaki hatalara örnek olarak ḥ/ḫ ile yazılan kelimelerin karıştırılması verilebilir. "Müstensihe" ḥavāle kelimesini ısrarla "ḫ" ile yazar. İkinci bir örnek ise tamlama hemzelerini çoğunlukla koymamasıdır.

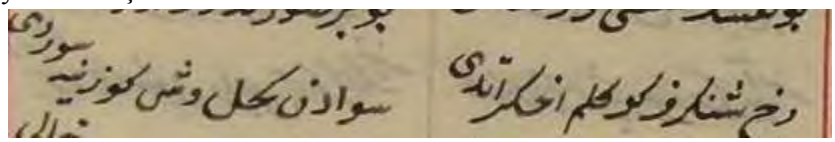
İkinci gruptaki yanlışlar ise ya müstensihenin dikkatsizliğinden ya da unutkanlığından kaynaklanmış olabilir. Örneğin bazı kelimelerin noktalarını koymaz, kafiye kelimelerine dikkat etmediğinden ikinci mısradaki kafiye kelimesini yanlış yazar. Bazı beyitlerde ise beyitlerin yerini karıştırır. Örneğin 11b'de "müstensihe" 360. beytin (K.577) ikinci mısraını atlamıştır. Sonrasındaki

[9] Nüshaların ayrıntılı fiziksel özellikleri için bkz. Şevkiye Kazan, *age*, s. 90-91.

[10] N.M. et-Tırazî, *Fihrisü'l-Mahtutati't-Türkiyye el-Osmaniyye: 1870-1980,* C. 2, el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Amme li'l-Kitab, Kahire 1989, s. 2.

[11] Parantez içinde "K." kısaltmasıyla verilen beyit numaraları Şevkiye Kazan'ın yayınındaki beyit numaralarını gösterir.

mısralar karışmış. 363. beyte (K.580) kadar oklarla alt alta olması gereken mısralar işaretlenmiş; ama 363. beyte gelince beytin ilk mısraı yazılmış; ama ikinci mısraı atlanarak 364. beyitle (K.582) devam edilmiştir. "Müstensihe" bunu bir birkaç beyit sonra fark etmiş olacak ki 12a'da 368. beyitte atladığı iki mısraı -360 ve 363. beyitlerin ikinci mısralarını- sanki ayrı bir beyitmiş gibi yazmıştır. Aşağıda bu beyit verilmiştir:



Fotoğraf 1: AEMNZ 1177, 12a

Beyitlerin karıştırılmasına veya yanlış yerde yazılmasına başka bir örnek ise mesnevinin sonlarında karşımıza çıkar. 33a'da Husrev ve Şirin'in evlenmeleri bölümünde gerdek sahnesi anlatılırken ilk başta müstensihenin bilinçli olarak atladığını düşündüren beyitler (K.1787-99), bir sonraki varakta -33b'de- konunun akışını da bozarak yazıldığından aslında bu atlamanın bir dikkatsizlik sonucu ortaya çıkmış olduğu anlaşılır.

Müstensihenin dikkatsizliğine başka bir örnek ise vezne dikkat etmeksizin "dilefgār" kelimesini sürekli "dilfigār" şeklinde yazmasıdır[12] (

Bir diğer dikkatsizlik örneği de müstensihenin bazı beyitlerde kafiye kelimesine dikkat etmemesidir. Aşağıdaki beyitte "bārī" olması gereken kelimeyi "yārā" şeklinde yazmıştır.

1613/45b Mey ü ma'şūḳa oldı kār u bārı
Memālik kārını sen gör bārī (yārā)

(K. 1889)

Başka bir beyitte yine kafiyeye dikkat etmeyerek "şeh-zād" yerine "şeh-zāde" kelimesini yazar:

98/4b Girībān çāk idüp feryād dirler
Bize ẓulm eyledi şeh-zād (şeh-zāde) dirler

(K. 296)

Bunlardan farklı bir dikkatsizlik örneği de müstensihenin bazı beyitlerde kelimeleri eksik yazması şeklinde ortaya çıkar. Aşağıdaki beytin ilk mısraındaki ilk iki kelime "beni ser" kelimeleri yazılmamış ve "geşte" yerine de "rişte" kelimesi yazılmıştır. Yani beytin aslı aşağıdaki gibiyken;

Beni ser-geşte vü pā-māl ḳılma
Ṣaçuñ bigi perīşān-ḥāl ḳılma

(K.1112)

şöyle yazılmıştır:

[12] bkz. 484, 748, 780, 1160, 1249, 1440. beyitler

885/26a Rişte vü pā-māl ḳılma
Ṣaçuñ bigi perīşān-ḥāl ḳılma

Bir başka beytin ikinci mısraında ise "zemīn"den sonra "būs" kelimesi unutulmuştur. Burada da yukarıda olduğu gibi vezin bozulmaktadır:

907/26bİşāret eyledi ḫayl ü sipāha
Zemīn-(būs) itdiler Pervīz şāha

(K. 1135)

Müstensihenin dikkatsizliğine bir başka örnek de şudur:

Hemān-dem cān u dilden 'āşıḳ oldı
Görüp 'Aẕrāyı ṣan kim Vāmıḳ oldı

(K. 503)

beytindeki "Vāmıḳ" aşağıdaki şekilde yazılmıştır.

Fotoğraf 2: AEMNZ 1177, 9b

Üçüncü grupta müstensihenin hikâyeyi anlatırken ya istinsah ettiği nüshada bulunmadığından ya da –bizce- bilinçli olarak yaptığı bazı atlamalar vardır. Atlamalar çoğunlukla uzun tasvirlerin olduğu bölümlerde yer aldığından bunun, dinleyenlerin dikkatinin dağılmasını önlemek ve hikâyeyi ön plana çıkarmak için yapıldığı söylenebilir. İlk atlama, "Husrev'in Şavur'u Şirin'e yollaması" bölümündedir (K.435-449).

Husrev, Şavur'un âdeta sözleriyle resmini çizdiği Şirin'e âşık olur, Şavur'a bu derdini anlatır ve Şavur da ona Şirin'e gidip Husrev'i ona en güzel şekilde anlatarak âşık edeceğine dair söz verir. Elimizdeki nüshada "müstensihe" 15 beyitlik bu karşılıklı konuşmayı tamamen atlamış ve Husrev'in Şavur'u Şirin'in yanına uğurladığı beyitlere geçmiştir.

Konu anlatılırken yapılan diğer atlama ise Husrev'in Ferhad'ın ölümü üzerine Şirin'e yazdığı mektubun bazı beyitlerinde görülür (K.1679-80, 1682-85). Şirin'in Meryem'in ölümü üzerine Husrev'e yazdığı mektupta da Meryem için çok üzülmemesini, bağından başka çiçeklerin olduğunu söylediği 12 beyit atlanmıştır (K.1710-22 arasındaki beyitler). Bu beyitlerden K.1679-85 ve K.1713-25 arasındaki beyitlerin Paris nüshasında da olmaması, bu nüshanın ya Paris nüshasından istinsah edildiğini ya da ortak bir koldan geldiğini gösterdiği düşünülebilir.

"Müstensihe", Şirin'in ölümü ve Husrev'in yanına defnedilmesinin ardından mesneviyi bitirir. Mesnevi bittikten sonra adını "*Şerîfe Kâmile binti Şeyḫülislâm-ı esbaḳ es-Seyyid Meḥmed ʻAṭāullāh*" olarak yazar; ama eserin istinsah tarihini vermez. Sonrasında da -genellikle müstensihlerin kendileri için dua istedikleri yerde- şunları yazar: "*Bu kitābı oḳuyan yazanıñ ve Şīrīn ile Ferhād'ıñ rūḥları içün üç ṣalāt [u] selām ile üç iḫlāṣ bir fātiḥa-i şerīf oḳumaz ise rūz-ı maḥşerde ḥaḳḳım olsun*."

Böylelikle sona eren eserde "müstensihe", baştan 198, sondan 70 beyit ve konuyu anlatırken 80 beyti atlayarak 2012 beyitlik mesneviyi 1665 beyte indirir. Yani nüshayı istinsah ederken baştaki münacat, naat, sebeb-i telif ve sondaki şairin öğütleri, kendi hayatı hakkındaki bilgileri, diğer şairlere olan göndermeleri istinsah etmez. Belki de onun ilgilendiği, şairin hikâyeyi nasıl işlediği olduğundan sadece olayın anlatıldığı bölümleri alır ve hatta şairin lafı tasvirlerle uzattığı yerlerde de müdahale ederek tasvirleri kısaltır. [13]

Ayrıca Şerife Kâmile'nin mesnevinin sadece hikâye kısmını alması, bu eserin de kadın meclislerinde okunmak üzere istinsah edildiği ihtimalini de akla getirir.[14] XVIII. ve XIX. yüzyıllarda kitapların –özellikle anonim eserlerin- kahvehanelerde, meclislerde okunmasının bir tür şehir eğlencesi haline geldiği[15] de göz önünde bulundurulursa Şerife Kâmile'nin *Husrev u Şirin*'i istinsah ederken neden şaire ait bölümleri atıp eseri anonimleştirdiği de biraz daha anlamlı hale gelir. Elimizdeki nüshanın üzerinde herhangi bir okuma kaydı bulunmamaktadır. Ancak, hikâyenin farklı bir versiyonu olan anonim bir *Kıtab-ı Ferhad u Şirin*'in St. Petersburg nüshasındaki notta 1171/1757-58'de Kasımpaşa civarında Cebeci Ali Teben (?) oğlu kahvehanesinde okunduğuna dair okuma kayıtları vardır.[16] Bu ve benzer okuma notlarından hareketle bu dönemde ister *Husrev ü Şirin* ister *Ferhad u Şirin* adıyla bu hikâyenin bilinip sevildiği anlaşılmaktadır. XVIII. ve XIX. yüzyılda revaçta olan bu hikâyeyi Şerife Kâmile de kendi çevresindeki meclislerde okunması için istinsah etmiş olabilir. Şerife Kâmile'nin öncelikli amacı, okuyucunun hikâyeden kopmadan ve sıkılmadan vakit geçirmesi olabileceği için şaire ait bölümlerin, dinleyenlerin takip etmelerini zorlaştırabilecek beyitlerin çıkarıldığı söylenebilir.

---

[13] Eserlerin bazı bölümlerinin kimi nüshalarda atılmasıyla ilgili bir başka örnek vermek gerekirse İstanbul Araştırmaları Enstitüsü YZ 45 numarada kayıtlı bulunan Hakanî'nin *Hilye*'si eserin diğer kopyalarıyla karşılaştırıldığında bu yazmanın mukaddime bölümü atlanarak baştan yaklaşık 290 beyit eksik olarak başladığı görülür. Sonda da "hâtime-i kitap" bölümü alınmadığından 15 beyit eksiktir. Nüshayı okuyan kişi Hakanî'nin *Hilye*'sini daha önce okumadıysa bunun müellifinin Hakanî olduğunu bilemez ama bu eser, hem yazıldığı dönemde hem de sonrasında çok okunan bir eser olduğundan okuyan kişinin bu eserin Hakanî'ye ait olduğunu anlaması çok zor olmamalıdır diye düşünülerek bu şekilde istinsah edilmiş olabilir. Bu örnekler arttıkça bunun farklı bir istinsah tarzı olup olmadığı daha açık bir şekilde ortaya çıkacaktır.

[14] Suraiya Faroqhi, kadınların düzenledikleri okuma meclislerinden bahseder ama bunlarla ilgili bir kaynak vermez. Bkz. Tülün Değirmenci, "Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı'da Okurlar ve Okuma Biçimi Üzerine Bazı Gözlemler", *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar* S. 13, Güz 2011: s. 36.

[15] Tülün Değirmenci, agm, s. 35.

[16] Tülün Değirmenci, agm, s. 23.

Şerife Kâmile Kimdir?

Mesnevinin sonunda kendini "*Şeyhülislam-ı esbak Seyyid Mehmed Ataullah'ın kızı Şerife Kâmile*" olarak tanıtan müstensihenin kim olduğu konusunda elimizde kesin bir bilgi yoktur. Babasının adını ve mesleğini vermiş olması bize kısmen yardımcı olur; çünkü Osmanlı'da şeyhülislamlık yapmış üç Mehmed Ataullah vardır. İlki 1125/1713 tarihinde şeyhülislamlığa getirilen Mehmed Ataullah (ö. 1127/1715)'tır ama seyyid olduğu konusunda bir bilgi verilmemiştir.[17] İkincisi 1197/1783-1199/1785 tarihlerinde şeyhülislamlık yapan Dürrîzade Seyyid Mehmed Ataullah (ö. 1199/1785),[18] üçüncüsü ise 1221/1806 senesinde şeyhülislam olan ve Kabakçı Mustafa Olayı'nda tesiri bulunan Şerifzade Seyyid Mehmed Ataullah (ö. 1226/1811)'tır. Bu sebepten, aynı sene şeyhülislamlıktan azledilen Mehmed Ataullah, Yeniçerilerin galebe çalmasıyla 1222/1807'de tekrar görevine gelir ama Alemdar Mustafa Paşa'nın ordusu İstanbul'a girince tekrar azledilir.[19] Dinî ilimlerde ihtisasının yanı sıra şiire de meraklı olan Ataullah'ın 'Aṭā mahlasıyla yazdığı şiirlerden oluşan mürettep divanı, takrizat ve münşeatı, Kazasker Alizade Efendi'nin risalesine şerhi vardır.[20] Ataullah Efendi'nin divanının İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 3590'da bulunan bir nüshasının, üzerindeki işaret ve ibarelerden dolayı, nüshanın kendi hatt-ı destiyle olduğu söylenebilir.[21] Ayrıca Ataullah Efendi, şair Fıtnat Hanım'ın yeğenidir.[22] Ataullah Efendi'nin babası ve Fıtnat Hanım'ın kardeşi olan Mehmed Şerif de bir divan tertip etmiştir.[23]

Elimizde kesin bir bilgi olmasa da Şerife Kâmile'nin Şerifzade Mehmed Ataullah'ın kızı olduğunu tahmin ediyoruz ama şu anda elimizde bunu kanıtlayacak bir veri yoktur. *Sicill-i Osmanî*'de Mehmed Süreyya, Şerifzade Mehmed Ataullah'dan bahsederken "kerimesini Musa Paşa'nın mahdumu Salih Bey'e vermiştir."[24] demesi bu düşüncemizi destekleyebilecek bir veri olabilecekken ne yazık ki "kerimesinin" ismini vermemesi bu fikrimizi kanıtlamamıza imkân vermez. İleride yapılacak "Şeriye Sicilleri", mahkeme kayıtları, mezar taşları vb. araştırmalarda bu varsayımı kanıtlayacak veya çürütecek bazı bilgilere ulaşılacağı ümidindeyiz. Sonuç olarak Şerife Kâmile'nin XVIII. yüzyılın sonu, XIX. yüzyılın başında yaşamış ve elimizdeki nüshanın da XIX. yüzyılın başında istinsah edilmiş olduğu söylenebilir.

---

[17] *İlmiye Salnamesi: Birinci Defa*, Matbaa-i Âmire, Darü'l-hilafeti'l-aliyye 1334/1916, s. 501.

[18] *age*, s. 551.

[19] *age*, s. 571.

[20] Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, Bizim Büro Basımevi, Ankara 2000, s. 377; Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Şairleri I, Y.y.*, İstanbul 1936, s. 531.

[21] Yusuf Çetindağ, *Ataullâh Divanı*, Fatih Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 78.

[22] Abdülkadir Altunsu, *Osmanlı Şeyhülislamları*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1972, s. 171.

[23] Ömer Faruk Akün, "Fıtnat Hanım", *TDV İslâm Ansiklopedisi* C. 13, 1996: s. 43.

[24] Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, Gregg International Publishers, Westmead 1971, s. 479.

Bu nüshanın bir kadın müstensih tarafından istinsah edilmesine bu kadar vurgu yapılmasının en önemli sebeplerinden biri Osmanlı'da bilinen kadın müstensihlerin çok fazla olmamasıdır. İslam medeniyetinin başlangıcından itibaren kadınların eğitim-öğretimine kısaca bakılacak olursa Hz. Peygamber, hayattayken vahyin aktarılabilmesi için önemli yer tutan yazı yazmanın öğretilmesini kadın erkek ayırmaksızın teşvik eder. İslam tarihinde birçok kadın sahabeye okuma-yazma öğreten ve ilk kadın hattat olarak kabul edilen Şifa bint Abdullah'tır.[25] İlk dönemlerde bu eğitim-öğretim sistemi aynı şekilde devam edegelir. İbn Sahnun (ö. 240/854) eğitim-öğretimle ilgili eserinde, kız erkek ayrımı yapmadan çocuklara yazı öğretilmesini önermekteyken yaklaşık yüz yıl sonra Kabisî (ö. 403/1012) kadınlara yalnızca Kur'ân ve ilim öğretilmesi gerektiğini, şiir ve benzeri şeylerin öğretilmesinin sakıncalı olduğunu ve "fitnesinden emin olmak için" kadınların özellikle yazmayı öğrenmemesinin en güzel yol olduğu görüşünü savunur.[26] Osmanlı'da kızların eğitimi çoğunlukla sıbyan mekteplerinde üç dört yıllık süre zarfında *Kur'ân* okuma, dinî bilgileri ve uygulamaları öğrenmesinden sonra sona erer. Sıbyan mektebinden 9-10 yaşlarında ayrılan kızlardan bazıları, evde ya babaları ya da tutulan özel hocalar tarafından eğitimine devam eder.[27]

Bu özel eğitimden sonra hem Osmanlı'da hem de genel olarak İslam coğrafyasında okuma-yazma öğrenen, öğrenmekle de kalmayıp bunu hattatlık/müstensihlik seviyesinde icra eden kadın hattatların / müstensihlerin olduğunu biliyoruz. Son dönemlerde kadın hattatlarla ilgili Hilal Kazan tarafından hazırlanan *Dünden Bugüne Kadın Hattatlar* adlı çalışmada 90 kadın hattat / müstensihin hayatlarıyla ilgili bilgiler ve eserleriyle ilgili mevcut fotoğraflar verilmiştir. Bu eserdeki kadın hattat / müstensihlerin çoğunluğunun özellikle 18. yüzyıl ve sonrasında yaşamıştır. Bu müstensih/hattatların büyük çoğunluğunun dönemlerinde önemli ailelerin kızları olduğu görülür. Bu da yukarıda bahsedilen kadınların evdeki eğitiminin ancak belli bir bilinçle ve maddi güçle sağlandığı düşüncesini kanıtlanmış olur. Bu genellemenin dışında kalan birkaç kadın müstensih vardır. Bunlardan en dikkat çekici olanı 16. yüzyılda Gelibolu'da yaşamış bir demircinin kızı olan Ümmî Hatun'dur. Ümmî Hatun, Şaban 959/23 Temmuz-20 Ağustos 1552 tarihinde bir Cuma günü ikindi vakti Yazıcıoğlu'nun *Muhammediye*'sini istinsah etmiştir.[28] Yazmanın 1a yaprağında Ümmî Hatun'un bu eseri Siroz'daki Cami-i Atik'te okunması için vakfettiğine dair vakıf kaydı vardır.[29]

Kadın müstensihlerin daha çok dinî eserler istinsah ettiği görülür. Yukarıdaki örnekte olduğu gibi Ümmî Hatun ve Nesibe Feride Hanım[30] *Muhammediye*, on yedi yaşında vefat eden

[25] M. Tayyip Okiç, *İslamiyette Kadın Öğretimi*, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara 1981, s. 23.

[26] M. Şevki Aydın, "Osmanlı'da Kız Çocuklarının Eğitimi", *Osmanlı* C. 5, 1999: s. 220.

[27] M. Şevki Aydın, agm, s. 222.

[28] Hilal Kazan, *Dünden Bugüne Kadın Hattatlar*, İBB Yayınları, İstanbul 2010, s. 34; Zehra Öztürk, "Muhammediye'nin İki Nüshası ve İki Kadın Müstensih". *Türk Kültürü İncelemeleri* S. I 1999 (2000): s. 335.

[29] Zehra Öztürk, agm, s. 334.

[30] Zehra Öztürk, agm, s. 335-36.

Fâtıma Tûtî (ö. 1123/1711) iki *Kur'ân,*[31] Esmâ İbret (ö. XIX. yüzyılın başı) bir *Mushaf* ve *Delail-i Hayrat*[32], Şerife Aliye Molla (ö. 1221/1806) Gazzâlî'den tercüme *İlm-i Ledünnî Risâlesi Tercemesi*[33] örnek olarak verilebilir.

Ayrıca kadın hattatlarla ilgili yapılan çalışmada adı geçmeyen başka bir kadın müstensih ise Bahaeddinzade Hadice binti Abdullah'tır. Milli Kütüphane Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi 06 Hk 1073 arşiv numarasında[34] 1006/1597-98'de Bahaeddinzade Hadice binti Abdullah'ın istinsah ettiği Cinanî'nin ahlaki ve didaktik mesnevisi *Riyazü'l-Cinan* adlı eser bulunmaktadır. Bahaeddinzade Hadice binti Abdullah'ın Cinanî'nin eserini istinsah etmesi tesadüfî değildir. Müstensihenin babası Bahaeddinzade Abdullah, 967/1559-60 tarihinde Bursa Sultan Yıldırım Bayezid Han Medresesi müderrislerindendir.[35] XVI. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış, müderris bir babanın kızı olan Bahaeddinzade Hadice binti Abdullah'ın, muhtemelen evde özel hocalar veya bizzat babası tarafından yetiştirilmiş bir kadın müstensih olduğunu söyleyebiliriz. Bu istinsah sıradan bir çoğaltmadan ziyade Cinanî'nin divanında Bahaeddinzade Abdullah Efendi'ye gönderdiği bir kıtanın[36] varlığından da yola çıkılarak müstensihenin babası ve Cinanî'nin aynı meclislerde bulunmasının, bu tanışıklığın evdeki kültür ortamına yansımasının bir göstergesi olarak da okunabilir.

Sonuç

Celilî'nin *Husrev ü Şirin*'inin bu yeni nüshasının bilim dünyasına birçok açıdan katkısı olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki bu nüshanın tespiti ile bilinen kadın müstensih / hattatlara Şerife Kâmile de eklenmiştir. Başka eserlerin nüshaları da bu gözle değerlendirildiğinde kadın müstensihlerin sayısının daha da artacağı düşünülebilir.

Ayrıca bu yeni nüshanın, kadın müstensih / hattatların çoğunlukla *Kur'ân* ve *Muhammediye* gibi dinî eserler istinsah ettiği bilgisini farklı bir yaklaşımla değerlendirme olanağı sağlaması açısından da dikkate değer olduğu söylenebilir. Çünkü Şerife Kâmile bu genel eğilimin dışına çıkıp bir aşk hikâyesi istinsah etmiştir. Bu da bir bakıma o dönemde Celilî'nin *Husrev u Şirin*'inin hâlâ beğenilip okunduğunu ve belki de kadın meclislerinde okunabilecek bir aşk hikâyesi olarak seçildiğini gösterebilir.

Bu nüsha bağlamında yukarıda yapılan çıkarımların benzeri araştırmalarla çoğalabileceği ve bu örneklerin artacağı düşüncesindeyiz.

---

[31] Hilal Kazan, *age*, s. 44.

[32] Hilal Kazan, *age*, s. 47.

[33] Hilal Kazan, *age*, s. 72.

[34] http://www.yazmalar.gov.tr/detay_goster.php?k=69679# Erişim Tarihi 24 Nisan 2013.

[35] Mefail Hızlı, "Osmanlı Eğitim- Öğretim Tarihi Konusunda Önemli Bir Kaynak: 'Müderrisîn Vezâifî'", *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, C. 8/8 1999: s. 131.

[36] Cihan Okuyucu, *Cinânî: Hayâtı, Eserleri, Dîvânın Tenkidli Metni*, TDK, Ankara 1994, s. 175-77

KAYNAKÇA

AKÜN Ömer Faruk, "Fıtnat Hanım", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* C. 13, 1996: s. 39-46.

ALTUNSU Abdülkadir, *Osmanlı Şeyhülislamları*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1972.

İlmiye Salnamesi: Birinci Defa, Matbaa-i Âmire, Darü'l-hilafeti'l-aliyye 1334/1916.

Âşık Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şu'arâ: İnceleme-Metin*, Hazırlayan Filiz Kılıç, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2010.

ATİK Arzu, *Celilī's Leylā vü Mecnūn and Its Comparison with Nizamī's Leylā vü Mecnūn,* The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University, Cambridge, Mass., 2010.

AYDIN M. Şevki, "Osmanlı'da Kız Çocuklarının Eğitimi", *Osmanlı* C. 5, 1999: s. 218- 228.

Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, Bizim Büro Basımevi, Ankara 2000.

Celilî, *Husrev ü Şirin,* Millet Kütüphanesi, AEMNZ 1177.

ÇETİNDAĞ Yusuf, *Ataullâh Divanı,* Fatih Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006.

DEĞİRMENCİ Tülün, "Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı'da Okurlar ve Okuma BiçimiÜzerine Bazı Gözlemler", *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar* S. 13, Güz 2011: s. 7-43.

ERGUN Sadettin Nuzhet, *Türk Şairleri,* Y.y., İstanbul 1936.

ERTAYLAN İsmail Hikmet, *Külliyat-ı Divan-ı Mevlana Hamidî,* İÜ. Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1948.

HIZLI Mefail, "Osmanlı Eğitim-Öğretim Tarihi Konusunda Önemli Bir Kaynak: 'Müderrisîn Vezâifi'", *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, C. 8/8, 1999: s. 97-133.

KAZAN Hilal, *Dünden Bugüne Kadın Hattatlar,* İBB Yayınları, İstanbul 2010.

KAZAN Şevkiye, *Celîlî'nin Husrev ü Şîrîn Mesnevisi: İnceleme-Metin,* Fakülte Kitabevi, Isparta 2012.

Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, Gregg International Publishers, Westmead 1971.

OKİÇ M. Tayyip, *İslamiyette Kadın Öğretimi*, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara 1981.

OKUYUCU Cihan, *Cinânî: Hayâtı, Eserleri, Dîvânın Tenkidli Metni*, TDK, Ankara 1994.

ÖZTÜRK Zehra, "Muhammediye'nin İki Nüshası ve İki Kadın Müstensih". *Türk Kültürü İncelemeleri* S. 1 1999 (2000): s. 333-38.

et-TIRAZÎ N.M, *Fihrisü'l-Mahtutati't-Türkiyye el-Osmaniyye: 1870-1980.* C. 2. el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Amme li'l-Kitab, Kahire 1989.

ÜNVER İsmail, "Hâmidî'nin Türkçe Şiirleri", *Türkoloji Dergisi* VI, 1974: s. 214-233.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 213-222, ANKARA-TURKEY

NUREDDİN FERRUH VE ŞAFAK SADALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME*

*Ömür AYBAR***

ÖZET

Nureddin Ferruh'un ilk eseri olan Şafak Sadaları, kendi şiirlerini topladığı bir eser olmuştur. Ancak bu eserin en önemli özelliği uzun zamandır şiirde tartışılan şiirde hece-aruz konusuna başka bir açıdan yaklaşmasıdır. Vezin ve kafiye tartışması ekseninde kitabını tamamlayan Ferruh, özellikle aruz vezninin gelişimi ve Türk milletinin gelişim çizgisindeki farklılığı göstermeye çalışmıştır. Bu vezni kabul edenler, nedenlerini ahenkte ve uyumun birliğinde görmüşlerdir. Ancak Ferruh, bu tezi çürütmek için şiir anlayışını İslamiyet öncesi Türklerin yaşayışına götürerek şiirde ahengi nasıl yarattıklarını açıklamakla işe başlar. Ancak onun esas amacı, şiiri tamamıyla özgürleştirmektir. Bu özgürleştirme sürecinde ilk başta aruz vezninden uzaklaşmış ve ardından da hece vezninden de uzaklaşmaya başlamıştır. İlk eseri olan Şafak Sadaları'nda aruz veznin üzerine gittiği gibi hece vezninin üzerine gitmeyi göze alamaz. Henüz on yedi yaşında olan genç yazar, bu tutumunu daha sonraki yıllarda kendi ağzıyla itiraf edip, hece veznini de sert bir şekilde eleştirmekten kendini alamaz. Onun için şiir ancak ve ancak düşünüldüğü gibi yazılması gereken ve bu yazım sorununun herhangi bir kalıba uygunluğunun tartışılmaması gerektiğini söyler. Ancak o güzelin peşindedir. İsteyen istediği gibi yazsın derken, liberal bir özgürlük anlayışı içerisinde kimsenin kimseye karışmamasını savunur. Ancak bu şekilde şiirin hem estetik olarak hem de düşünsel olarak gelişeceğini vurgular. Kafasındaki şiir teorisine uygun olarak şiirler yazan Ferruh, Türk edebiyatında uzun yıllar devam edecek olan hece-aruz tartışmasının önemli ve iki ölçüyü birden reddetmesi boyutunda aykırı bir yere sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Nureddin Ferruh, Şafak Sadaları, Hece-Aruz Tartışmaları, Türk Edebiyatı.

A RESEARCH ON NUREDDİN FERRUH AND ŞAFAK SADALARI

ABSTRACT

Şafak Sadaları, which is thefirstwork of Nureddin Ferruh has become a work in which he collected his allpoems. However, themostimportantfeature of this work is that it has approached the

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Londra Üniversitesi, El-mek: omur_aybar@hotmail.com

controversial subject of syllable-prosodyfromanotheraspect. Ferruh, whocompleted his book around the argument of meterandrhyme especially triedto demonstrate the development of prosodymeterandthe difference on theline of Turkish people's improvement. Those who accepted this prosody saw causes in accordandharmony. However, in order to refute this thesis, Ferruh started the jobby explaining how they created the accord in poetry by taking his poetry conception topre Islamic Turkish life. Nevertheless, his main purpose was to make poetry completely free. In this freeing process, he initially movedaway from prosodymeterandthen started to movea way from syllable meter as well. He couldn'ttakethechance of facingout of prosody as well as syllablemeter in his firstwork Şafak Sadaları. The youngauthor, who was seventeen, confessed his that attitude in following year sandcouldn't help him selfcriticizing syllable meter severely. For him; poetry is only a thing that is supposed to be written as it is thoughtand he says that writing matter shouldn't be argued to fit it anymold. But he was in search of the beauty. Upon saying that everyone who wanted could write how he wanted, he defends that noones hould interrupt in liberal freedom conception. He stresses the only way in which poetry can improve both ecstatically and spiritually is that. Ferruh, who wrote poems fitting his poetry theory, has an antithetical place in refusing two meter together an dimportantsyllable-prosody argument that will continue in Turkish literature for many long years.

Key Words: Nureddin Ferruh, Şafak Sadaları, Syllable-ProsodyArgument, TurkishLiterature.

Giriş

Nureddin Ferruh, Şafak Sadaları adlı şiir kitabını kaleme aldığında henüz on yedi yaşındadır. Bu genç şairin kaleminden çıkan eserin önemi, şiirlerinden öte mukaddimesinde değindiği şiir hakkındaki görüşleridir. Genç yaşına aldırmadan Türk Edebiyat tarihinin en fazla söz söylenen tartışmasına giren Nureddin Ferruh kendisini hem sanatıyla hem de edebiyat hakkındaki görüşleriyle var etmeğe çalışmaktadır. Türk Edebiyatı'nda ciddi olarak ilk vezin tartışması Servet-i Fünun ile karşımıza çıkar. Hasan Kolcu'nun bu tartışmayı konu alan kapsamlı çalışmasına baktığımızda: "H. Nazım, aruz vezninin yerine hece veznini ikame düşüncesindedir. Servet-i Fünun'daki bu ilk hece-aruz münakaşasında O, hece vezninin müdafiidir. Hece vezni ile şiirler yazmıştır."[1] Bu görüşlerini belirttiği "Şiir Nedir?" makalesi ise tartışmayı fitilleyen bir rol oynamıştır. Ve tabiî ki karşılık gecikmeden A. Nadir tarafından verilmiştir: "Bizim lisanımız Türkçe değil Osmanlıcadır."[2] Bu tartışma ne kadar edebiyat dahilinde de görünse edebiyattan çok öte yaşamsal ve düşünsel bir farklılık olduğu ortadadır. Nureddin Ferruh ise bu tartışmalara taraf olmaktan çok kendi düşündüklerini büyük bir ustalıkla detaylandırma yoluna gitmiştir.

Nureddin Ferruh'un Bakışıyla Şairin Ruhsal ve Toplumsal Serüveni

Nureddin Ferruh, görüşlerini ilk planda sevda-zedenin ruh halini açıklamakla başlar: "Sevda-zedeler bi-karardır; bazen o derdin eseriyle cemiyet-i beşeriyyeden uzaklaşırlar, kimselerin bulunmadığı ıssız cihetlerde, karanlık yerlerde yalnız kendi kalplerinin hareketinden husule gelen zayıf bir ahengi dinlemeyi severler."[3]der ve hemen akabinde aşığın gelişim aşamasını bize

1 Hasan Kolcu, Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s. 82.
2A.g.e., s. 83.
3 Nureddin Ferruh, Şafak Sadaları, Şirket-i Mürettiye Matbaası, İstanbul 1331 (1915)

sunmaya devam eder: "Biraz sonra o temevvüc, galeyanı müntic olur; işte o zaman bu türlü insanlar bir lahza bir yerde duramazlar; biraz evvel sevdikleri yer soğuk görünür, tabiaten gitmek, koşmak, uçmak isterler"[4] bu söylenenlerin nereye varacağını bilemeyen okur aslında Nureddin Ferruh'un amacını ilerleyen satırlarda daha rahat idrak edecektir. O, aşkın kendi özündeki aşamaları ortaya koymaya çalışır. Aşkla meydana gelen yalnızlaşma onu toplumsal bütün bağlardan teker teker koparır: "Hiçbir ölçüsü, süreklilik duygusu ya da yükümlülüğü olmayan ve bütün toplumsal bağlarını yadsıyan bireyin ruhsal bozgun durumudur."[5] Bu bozgun durumundan çıkmanın yolları bu bozgunun üstüne gitmekten öte çaresi imkansız bir boyutta yalnızlaşan bireyin daha da içe kapanmasına tanık olmaktayız. Bozgun ve içe kapanma Hegel'in tabiriyle: "İnsanın özünden uzaklaşmış olduğu"[6] savından ayrılmaz.

Hegel'in yaklaşımını detaylandıran Marx ise: "Bilinçli yaşam etkinliği, insanı dolaysız olarak hayvansal yaşam etkinliğinden ayırır; bu ayrım nedeniyle insan bir tür varlığıdır. Bir başka anlatımla, insan bilinçli bir varlıktır; […] salt bu nedenle, insanın etkinliği 'özgür etkinliktir.' Yabancılaştırılmış emek, bu ilişkiyi tersine çevirir: Bu bağlamda vurgulamak gerekir: Her türlü dış-belirlemeye karşın, insan türünün öz yapısının temel özelliği olan bilinçlilik ve özgür etkinliğe eğimlilik özelliği tümüyle ortadan kaldırılamaz."[7] Modern bireyin büyük şehirlerde yabancılaşması ve özgür etkinliği, yabancılaşma olgusu yüzünden toplumla bağı yok denecek kadar azalabilmektedir ancak bu bağı tamamen ortadan kalktığını söylemek oldukça güçtür. İşte bu nokta toplumla arasındaki bağı az da olsa koruyabilen yabancılaşmış birey, ancak düşünsel bir zemin de kendisini var ettiği oranda bu tarif ettiğimiz süreçten kurtulmayı başaracaktır. Düşünsel bir zemin için içe kapanır ve insanın temel işlevi olan üretmek olgusunu tekrardan ele alır. Ve bu sayede hem kendisine hem de topluma farklı bir estetik anlayış sunacaktır.

Doğa karşısında pozisyon alamayan aşık\birey doğanın etkileşiminden gün be gün uzaklaşmıştır. O ancak doğa ile etkileşime girmeden ve aktif olması gereken bütün pozisyonları elinin tersiyle iter.

Marks'ın insan tanımına bakarsak: "Değişim ve gelişim oluşmaya ve devreye girmeye başlar. Yaşamının bütün alanlarında insanı oluşturan şey onun etkinliğidir."[8] Peki ya yabancılaşmış birey, bu etkinliğini tümden kaybederse ne olur? İşte gelişim ve değişimin aksine tamamen nötrleşir. Artık onun doğal süreci doğa ile etkileşimden oldukça uzak sadece kendi içinde yaşatmaya çalıştığı bir dünya hayalidir. Bu iç dünya oluşturma sürecinde onu tek tatmin eden ve geliştiren şiirdir. Nureddin Ferruh aşığın\bireyin zorunlu sürecini açıkça ifade eder ve sonrasında çok zor bir durumla karşılaşmasını ve şiire yönelmesinin kaçınılmazlığını ortaya koymaya çalışır: "Nihayetinde başlarından esen bir rüzgar onları yine insanların derd-nak cemiyetine atar, o zaman o sevda-zedeler de derin bir me-yusiyet görünür, buhran içinde kalırlar bir taş parçası, bir avuç toprak masum bir nazar, eski veya yeni bir esvab, bir heykel, bir ayine… bir deniz ve velhasıl gördükleri her bir şey onlara bin türlü şey söyler, fikirlerini tenvir eder, düşündürür, sersemleştirir, dünyaya geldiklerinden bizar eder, yine uzak bir cihete yollar. Böyle insanlara ehl-i sevda derler, bunlarınki hakiki aşktır."[9] Bu sözler hakiki aşkı tatmış ve ardından tarih sahnesinde yalnız kalmış modern bir bireyi karşımıza çıkartır.

19yy.'dan 20 yy.'a geldiğimizde, Nureddin Ferruh'un anlattığı aşığın\bireyin içine düştüğü ruh halini ve bu ruh halinin sebebiyetlerine farklı bir açıdan yaklaşabiliriz: "Hızlı akan kent

4A.g.e.
5 Hakan Sazyek, Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma, Akçağ Yayınları 2008, s. 34.
6A.g.e., s. 24.
7 Onur Bilge Kula, Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı -1, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2010, s.330.
8Bertell Ollman, Yabancılaşma Marx'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı, Yordam Kitap, İstanbul 2012, s. 166.
9 Nureddin Ferruh, a.g.e.

yaşantısı içinde insanlar birbirleriyle duygusal ve düşünsel açılardan anlamamaya, birbirlerine iç dünyalarının kapılarını kapatmaya başladı. İş yerlerinde, apartmanlarda, ailelerde bile yoğunlukla yaşanan söz konusu iletişimsizlik özellikle büyük kentlerde yaşayan ve geniş bir kesimi oluşturan kişilerde yalnızlık, yalıtılmışlık duygusu uyandırmadığını da belirtmek gerek"[10] Bahsi geçen yabancılaşma; bu kentlerde yaşamakta olan geniş kitleler üzerinde etkisi olmasa da özellikle eğitimli ve ekonomik olarak standardın üzerinde yaşayanları etkisi altına almaktadır. Yukarıda da bahsedildiği gibi büyük bir 'yanlızlıktan' ve 'geleceğe duyulan güvenin' kaybolmasından bahsetmekteyiz. Tekrardan Nureddin Ferruh'un bahsettiği aşığın başından esen rüzgar ise büyük düşünür Walter Benjamin'in kaleminden yorumlanmış olan Poul Klee'nin *AngelusNovus* isminde olan tablosunu hatıra getirmektedir. Bu tabloda, gözlerini ayırmadan üzerine düşünmekte olduğu bir şeyden uzaklaşmak üzereymiş gibi duran bir melek resmedilmiştir. Gözleri dimdik bakmaktadır, ağzı aralıktır, kanatları da açılmıştır. İşte tarihin meleği de böyle görünmelidir. Yüzü geçmişe dönüktür. Bizim bir olaylar silsilesiyle karşılaştığımız yerde, o ayağının ucuna savrulan üst üste yıkıntılardan oluşan tek bir felaket görür. Melek kalmak isteyecektir, ölüleri uyandırmak ve parçalanmış her şeyi bütünlüğe kavuşturmak isteyecektir. Ama cennetten bu yana bir fırtına esmektedir; fırtına meleğin kanatlarını öylesine şiddetle yakalamıştır ki artık kanatlarını kapatamaz. Bu fırtına karşı konulmaz bir şekilde, meleği arkasını dönmüş olduğu geleceğe doğru savurmaktadır, önünde kalan yıkıntılar yığını ise göğe doğru yükselmektedir. Bu fırtına, bizim ilerleme dediğimiz şeydir. Aşığın\bireyin Walter Benjamin'in tabiriyle tarihin bir objesine dönüşmesi ve yaşadığı yıkıntılar arasından geleceğe kadar uzanmasının yolculuğu karşımızda durmaktadır. İşte böyle bir yolculukta aşığa-modern bireye- yol gösterecek ve geçmişin yıkıntılarını onaramasa da tekrarlanmasını engellemeye çalışacak olan bir silah elinin altında durmaktadır, o silah ise şiirden başka bir şey değildir. Elite edilmiş, modern anlamda birey üretkenliğinin artık doğanın bir yansımasından öte, içsel bir yolculuk halini almıştır. Topluma baktığında kendisini ve geleceğinin aynı zamanda toplumun geleceğini göremez. Onun üretkenliği son noktada içsele dönmesiyle mümkün olur. Ama bu üretici etkinlik karşısında doğadan yoksul olan aşık\birey\aydın nasıl bir yol haritası oluşturacaktır? Burada BertellOllman'a kulak vermek yerindedir: "Üretici etkinlik, bireyin güçlerinin doyurulması için yeni olanaklar oluşturulmasında ve doğadaki sınırların genişletilmesinde de bu güçlerle ilişki içerisindedir. Çalışma doğada meydana gelmek zorundadır; çalışmanın içinde etkinlik olabildiği; ondan ve onun aracılığıyla üretilebildiği dış dünyadır[...] Marks'a göre insanın etkinliği dünyayı değiştirmeyi hiçbir zaman bırakmaz."[11] Modern bireyin karşısında duran doğa, artık eski doğa değildir. O kendi içine dönerek ve kendisi de bu doğanın bir parçası olduğuna göre başkalaşmış bir öze dönmüş olur. O ne kadar doğadan kaçsa da güvenli liman bellediği kendi ben'ine dönse de, doğanın etkilemesine ve etkilenmesine tümden kapılarını kapatamaz. Aşığa\bireye\aydına göre dünyayı değiştirme yolu mutlak olarak farklılaşmıştır. Artık onun tek bir silahı vardır, şiir ve yazın. Âşık, şiiri kullanarak geleceğe bir kapı açacaktır. Tam da bu doğrultuda Ferruh'un şiir tanımı kendisini ifade etmeye çalışan aşığın imdadına yetişir: "Şiir elmas kanatlı, sarı saçlı, mai gözlü, penbe beyaz mağrur halli, şirin tavırlı, tatlı bakışlı, mağrur bir peri, bir melektir, ki insan temaşasıyla doyamaz, ol kadar güzeldir, hayalini hatırında tutamaz; o kadar sevimlidir, her zaman görmek ister, görür, göremez, uzaklaşır, mecburu olur."[12]derken Ferruh'un, şiirden sanki mitolojik bir kahraman gibi bahsetmesi aslında yadırgatıcı gelmemektedir. O aslında modernize olmuş dünyadan kaçmanın yollarını aramaktadır. Onun şiire sığınan yapısı, yaşadığı her şeye ket vurmuş bir dünyaya karşı isyan bayrağını göklere çıkarmağa yarayan bir silaha dönüşmüştür. Henüz on yedi yaşında olmasına rağmen içine düştüğü ruh hali onu sığınacak bir liman bulmaya itmiştir. İşte bu liman şiirdir. Daha sonra makalelerinde göreceğimiz gibi şiirin yanında sığınacağı ikinci bir liman daha bulacaktır, o

10 Hakan Sazyek, a.g.e., s 19.
11Bertell Ollman, a.g.e., s. 169.
12 Nureddin Ferruh, a.g.e.

da bilim'dir. Ferruh, Osmanlı toplumunda ve düşün hayatında pek rastlanmayan ve hemen hemen her zaman birbirlerinin karşıtı gibi görünen insanlık tarihinin iki önemli öğesine de sahip çıkmıştır. Onun teorisinde şiir ve bilim hiçbir zaman ayrılmaz. Toplumdan yalıtılmış insan, kendi doğası gereği dünyayı değiştirme vazifesini üstlenmiştir. Kimi şiirle bunu yapmış kimi ise bilimle. Ferruh'un önemi; şiire sarılırken bilimi de yanı başından hiç ayırmamasıdır. Aldous Huxley'e dönersek: "Düşünce kabadır, madde ise akla hayale sığmayacak ölçüde incelikli. Sözcükler azdır ve ancak belli bir uzlaşımlara sabitlenmiş biçimlerde kullanılabilir, benzersiz olayların oluşturduğu kontpuan ise sonsuzca geniş ve sonsuzca uzundur.[…] Biz edebiyat adamları ve bilim adamları neşe ile kabul edelim ve bilinmeyenin sürekli genişleyen bölgeleri içinde hep daha ötelere, hep birlikte ilerleyelim."[13] Bu birlikte ilerlemek bilimsel anlamda ortaya konan her bir buluş, şiirin başka deryalara açılmasını sağlayacaktır. Ve artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacak ve eskisi gibi kullanılamayacaktır.

Şiirin İşlevine ve Hece-Aruz Tartışmasına Farklı Bir Bakış:

Şafak Sadaları

Ferruh gördüğü en güvenilir liman olan şiiri; savunmak, korumak ve onu anlaşılır hale getirmek için kolları sıvar. Kafasındaki müthiş şiir tanımını yazmaya devam eder Ferruh: "Onun her nazarı insanı düşündürür, fikrini itila ettirir, asabını raşe-dar eder, ağlatır, mahzuziyet bahşeder, sersemleştirir ve bazen hafif bir yorgunluk hissettirir."[14] Zorluklar içinde kalmış bir bireyi, sorgulamaya iten şiiri, kendi içinde taşıdığı -geçmişte olan- kötülükleri iyi eden bir iksirle sunmak Nureddin Ferruh'un felsefi anlamda döneminden ayrıldığı en başat özelliğidir. O en başta şiirin tarafını tutar. Nasıl olduğu ancak sonra sorulacak sorulardandır. Düşüncelerden sıyrılmış bir şiir peşindedir. Buna rağmen düşünceyi reddetmez, yeter ki üzerinde düşünülen\çalışılan şiir olsun. Şiirin öz işçiliğine bakarken: "Fikr-i selameti şart değil; değil de yine hissiyatımız üzerine icra ettikleri tesire bakılırsa onlara en müessir şiir nazarıyla bakmaktan kendimizi alamayız. Onlar ihtirasat-ı insaniyyenin galeyanı hengamındamütecelli olan kıvılcımlardır."[15] der. Çok net bir şekilde anlaşılacağı gibi esas olan şiirdir. Düşüncenin hareketliliği konusunda şiire sarılan Ferruh, neden şiire yöneldiğini incelediğimizde Ahmet İnam'ın şiir üzerine söylediği tanımlama aklımıza gelir: "Önce şiir vardı. Şiir, sözle bilinçlenmenin başladığı kaynak. Şiirin iki temel öğesi: Bilinç ve söz. Şiir, bilinçli, bilinçle sözdür; sözlü, sözle bilinç."[16] Düşüncenin şekillenmesinde söz ve bilincin ayrılmadığı görülür. Şiirin yanında söz ve bilinçle oluşan bilimsel buluşların kelimeye döküldüğü formülleri de göz önüne alırsak şiir ve bilimin ayrılmadığı peşi sıra birbirlerini takip ettiği görülecektir. Tekrardan Ahmet İnam'a dönersek: "Yaratıcı, cesur, meçhule, bilinmeyene pencere açın, şiirin öteleme gücüne sahip bilim adamları, şiirin unutulan anlamını anlatacaklar bize. Anlatmıyor değiller, şiir, örneğin kaos teorisinde var. Şiir fizikçilerin simetri anlayışında var. Bir karınca çalışkanlığı ile şiiri yaşayarak, büyük bir aşkla bilineni öteleyen ozan bilim insanları elbette var. Gönül, yine de, bilim insanlarına, tıp alanında, teknolojide araştırma yapanlara, onları heyecanlandıranın, çıkarsız, hakikat aşkı ile dolu olduklarında içlerinde yananın, şiir olduğunu, kulaklarına tekrar tekrar fısıldamak istiyor."[17] Ahmet İnam denklemi tersine çevirerek büyük şairlerin bilimden yararlandığını kabul ederken tersinin de, bilim adamlarının şiirsel bir düşünce eyleminden sonra fikirlerini kâğıda döktüklerinin kaçınılmazlığından bahsetmiştir. Aslında dünyanın değiştirilip dönüştürülme eylemi bilim ve şiir bazında sürekli paslaşarak ilerlediğini görmekteyiz. Bu etkileşim tarih boyunca kesintisiz bir şekilde devam ederken şiir nasıl meydana

13Aldous Huxley, Edebiyat ve Bilim, Yapı Kredi Yayınları-Cogito- Sayı:31, Bahar 2002, s 310.
14 Nureddin Ferruh, a.g.e.
15A.g.e.
16 Ahmet İnam, Şiirden Doğan, Şiirle Taşınan Bir Etkinlik Olarak Bilim, Yapı Kredi Yayınları-Cogito- Sayı:31, Bahar 2002, s. 312.
17A.g.m, s. 317.

gelir ve neler şiir olur sorusuna verilecek cevap Ferruh'un metninde yer bulmuştur. Ferruh çoğunlukla okuyucudan bir adım önde hareket etmektedir. Ne zaman okuyucunun kafasına bir soru gelse hemen bir sonraki paragrafta cevabı okuyucuyla paylaşmıştır. Evet şiir nasıl olur ve nelere şiir denir sorusuna Ferruh: " Kalbe tecelli-saz olan ilhmatınelfaza intikalinde en evvel itina olunacak nokta selamet-i fikr, ikincisi bedayi hayaliye, üçüncüsü hissiyat-ı aliye, dördüncüsü teessürdür."[18] Görüldüğü gibi esas olan aktarıcının duygusal yoğunluğunun aktarılana doğru bir şekilde ulaşmasının sağlanmasıdır.

Felsefi anlamda aşığın\şairin\bireyin duygusal yoğunluğu ne gibi argümanları kullanarak nasıl aktarmasıdır. Burada Ferruh açıklayıcı bir not düşerken kaleme aldığı kitabının önemini de burada dile getirir: "Vezin ve kafiye muntazam veyahut hesabı tamam fakat ciddiyet, ulviyet, teessür, bedayi-i hayaliyye gibi mehasin-i tabiyyeden mahrum olan sözlere şiir nazarıyla bakılamaz."[19] Çok uzun zamandır tartışılan vezin ve kafiye meselesine işte bu paragraf ile taraf olunmuştur. Karşımızdaki yazar, savunduğu fikirleri hiçbir boşluk bırakmadan açıklamaya devam eder: "Yukarıda söylediğim dört şarttan ikisi yahut biri eserde mevcut olup diğeri veyahut yalnız biri mefkud olsa, o nazımdır, ona şiir denemez."[20]derken belirtmek istediği tam anlamıyla nasıl kusursuz bir şiir oluştururuza verilen cevaptır. İçine düştüğü çıkmazda doğa karşısında kendisini var etmeye çalışan ozanın vurucu bir şekilde kendisine taraftar bulması ve okuyucunun kafasında imgelerden bir dünya oluşturmaya çalışma sürecidir aslolan kaygı. Modern bireyin kaçış pskolojisini terk-i diyar etme yerine yalnız olmadığını ve hala umudun taşıyıcısı ünvanını koruyabildiği oranında kendisini var eder. Ancak bu süreç toplumun önünde olan şairin\aydının yalnızlığının çaresi olmadığı açıktır. O yine de umudunu toplumla paylaşmaktan çekinmez.

Aşığın\şairin içinde bulunduğu ruhsal kaostan öte şiirin oluş süreci oldukça köşeli bir şekilde belirtilmiştir. Nureddin Ferruh burada gayet açık bir şekilde verdiği şiir tanımının içinde kaossal süreci\yaşadığı acı dolu günleri doygunlukla aktaracak bir yapı önümüze koyar. Asıl amaç hiçbir kalıba sığınmadan şiirin özüne açılacak o kapıyı bulmaktır. O kapı ise modern dünyanın özellikle Ferruh'un yaşadığı dönemin aydınlarının kaçış motifini vurgulamaktadır. Ferruh kimi dönem aydınları gibi başka bir yere kaçmaktansa düşsel olarak arkasında bıraktığı yıkıntıları hatırlayacağı hatırladıkça da o yıkıntıları onaramasa bile tekrar tekrar yaşayarak üzerindeki sorumluluğu atmaktan öte, o sorumluluğu duyumsayacağı bir şiir tanımlamaktadır. Ki ancak öyle bir süreçte aydın kimliği gelişecek ve yenik düştüğü birçok olayı arkasına alıp daha cesurca yeniden yollara düşecektir. Tolumsal fikriyata karşı olmadığını belirtmekle birlikte, bireysel düşün olarak bir mücadeleye başladığı gözlerden kaçmamaktadır. Bu çerçeve itibariyle vezin, kafiye vs. gibi argümanlar onun düşün hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Hatta bunlar karşısında takındığı tavır onun şiir ölçeğinde mücadeleci kimliğini ortaya çıkarmıştır. Yaşadığı geçiş süreci gibi kendi ben'inde de bir geçiş süreci içindedir Ferruh. Sınırlarını zorladığı doğal yaşam ve kalıplara sıkışmış bir sanat anlayışına toptan bir darbe indirmek ister. Var olmakta olan kalıplar onun cesurca öne atılışını engellemekten çok uzaktır. Henüz on yedi yaşında olmasına rağmen kendi görüşlerini bilimsel çerçevede büyük bir yüreklilikle dile getirmiştir.

Nureddin Ferruh, şiirin nasıl yapılması gerektiğini söyledikten sonra devamında hem kendisinin hem de okuyucunun kafasına gelen soruyu sorar: "Şiir ne için yapılmalıdır?"[21] Aslında buna daha önce net bir cevap vermemekle birlikte verilecek cevabı hissettirilmeye çalışılmıştır. Şiir, estetik anlamda güzellikte vücud bulmuş bir yazın türü değil midir? Ferruh soruyu şu şekilde cevaplamayı uygun bulmuştur: "Güzel çehreler nâmına büyük nâmlarâshâbına heykeller yapıldığı

18 Nureddin Ferruh, a.g.e.
19A.g.e.
20A.g.e.
21A.g.e.

gibi, güzel fikirler büyük vakâlar için de beyitler yapılmalıdır."[22] Bir pencere daha açılmıştır okuyucunun zihninde, en sonunda izlenecek konuların çeşitliliğinden bahsedilmiştir. Burada hissiyat zorunluluk dahilinde olsa da sözü geçenler herhangi bir zorunluluk arz etmezler. Sözü kendisine ve yapıtına getiren Nureddin Ferruh, tarih yazınına bir imza atarcasına: "Şafak Sadâlarınımevzûn değil manzûm yazdım. Şafak Sadâları bir numûne-i mahsûl-i kalem, bir tecrübe-i tarz-ı eş'ârdır."[23] Demekle yaşadıklarının birer damgasını eserine vurduğunu saklamamaktadır. Bu onun tarihsel bir misyon yüklendiğinin kendi ağzından kanıtını bize sunmaktadır. Ve eserine giriş yapan yazar, bu eseri döneminin tartışmasının içerisine katarak tartışmayı başka bir boyuta geçirmeyi düşünmüştür: "Şafak Sadâlarının tertîb-i tahrîrinde Arapları, Acemleri değil, Türkleri, Eski Osmanlıları taklîde çalıştım. Yakın vakitlere kadar bu tarz-ı edebe şiir nazarıyla bakanlar hemen mefkud gibiydi; ancak edebîyât-ı hâzıramızda en güzel âsârvücûda getirmiş olan muhterem ve müteceddid Abdülhak Hâmid Bey Efendi Hazretleri bu tarzda da şiir yazılabileceğini bazı eseriyle bî hakkın ispat etmişlerdir."[24] Kendisinin daha sonrasında özeleştiri vereceği hece ölçüsüne karşı durmayışı burada sıkı sıkıya sarıldığı bir alan teşkil eder. O ne vezin ne kafiye derken atalardan miras kalan hece ölçüsünü üstü kapalı olarak vurgulasa bile kendisinin bu tarz ölçüye sahip çıkmadığını söylemiştir. Onun tarihsel duruşu millici bir eksen sergilese de sonrasında bu eksenden kaydığı dikkate şayandır. Şafak Sadaları çerçevesinde Nureddin Ferruh eserine tarihsel bir misyon daha yükleyerek kendince geçmişin yanlışlarını dile getirmeyi tercih etmiştir.

Şafak Sadaları adlı kitabında şiirlerinin yanında kendisinin teorize ettiği şiir yaklaşımının örneklerini sunmaktan kendini alamamıştır. Açıklamaktan çekinmeden kendisiyle aynı görüşü (bazı şiirlerinde) paylaşan Abdülhak Hamit Bey'in de şiirlerini bu kitaba koymuştur. Ferruh'un genç yaşının verdiği bir duruşla, kendisinin şiir hakkındaki düşüncelerini döneminin önde gelen şairlerinden destek aradığı anlaşılmaktadır. Döneminin kaossal tartışmalarına kendi şiir teorisiyle atılan genç şair, yanında yürüyeceği ve destek alacağı tanınmış şairlerini şiirlerinden bir demetle okuyucusunu yalnız olmadığı konusunda iknaya çalışmıştır. Nureddin Ferruh'un başlıca derdinin şiirlerini yayınlamaktan öte yazdığı ve deyim yerindeyse düşündüğü şiiri teorize edeceği bir eser meydana getirmektir.

Türklerin vezin ve kafiye meselesi baş göstermeden yıllar öncesinde kullandıkları hece vezni, İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı'nın kalıpları dahilinde boy gösterdi. Kaşgarlı Mahmud'un Divanü Lügat'it Türk adlı eseri ile hiçbir şüpheye yer bırakmayacak şekilde hece vezninin kullanımı kanıtlanmış olmaktadır. Adına milli vezin dediğimiz hece vezni, Türkçe'nin ilerlemesine paralellik göstererek bütün Türk toplumunu kucaklayan bir yapıya sahiptir. Ancak toplumsal şartların değişmesiyle özellikle inanç sistemindeki değişmelerle 11. yy itibariyle aruz vezninin Türk şiirine girdiği görülmektedir. Önce Araplardan alınan ve sonra Acemlerin yoğun etkisi altında kalan Türk şiiri ve Türk aydını zaman geçtikçe halktan kopmuş ve ilerleyen zamanda da Halk Şiiri ile aruzun kullanıldığı Divan Şiiri taban taban birbirinden ayrılmıştır. Nureddin Ferruh'a tekrar dönersek; o tarihsel akış içerisinde detaylı bir çözümlemeyi okuyucunun önüne serme niyetindedir. Peki yazar neden Türklerin eskiden beri yazdığı tarzı örnek aldığını vurgulama niyetindedir? Ferruh, bu soruya cevap vermeden evvel açıklanması gereken noktaların olduğunu düşünmektedir: "Şiirin tarih-i zuhûrumeçhûl denecek kadar kâdîmdir."[25] Döneminin gelişmelerini yakından takip eden şair, kendisini dönemine uydurmayı ve bu sayede tarih sahnesinde yenilikçi düşünceleri savunmayı düşünmüştür. Ferruh değişimi gerek şiir teorisinin gerekse de düşün hayatının merkezine koymuştur. O geçmişi tahlil ederken geleceğe şekil vermeyi ve dönemin yeniliklerinden kopmamayı hedef alır. A. Huxley'e dönersek: "Homeros'un yaptığı şeyi yapmakta –günlük hayatın

22A.g.e.
23A.g.e.
24A.g.e.
25A.g.e.

sürekli değişen olguları hakkında serbestçe yazmakta- özgür oldukları anlamına gelir. Homeros atlar ve at bakıcıları hakkında yazıyordu, çağdaşlarımız ise trenler, otomobiller ve beygirgücünü belirleyen çeşitli vida ve contalar hakkında yazıyorlar."[26] Ferruh, döneminin sesine kulak vermek ve artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacağını vurgulamak istemektedir. Onu geçmişe götüren temel neden eski zamanlardan Türklerin nasıl şiiri meydana getirdikleridir. Eski zamanlarda söylenen şiirin, Arap ve Acem etkisinde kalmadan da kendine özgü bir ahengi yakalamış olduğunu belirterek, geçmişten bugüne döner Ferruh. Eski zamanlarda ahengi sağlama yolunu bulan Türkler, şimdi neden başka milletlerin kendi dilleri için tasarladıkları argümanları taklide boyun eğmektedirler. Ve ardından "Bu mebhasda Osmanlılara takâddüm etmiş olan devirlerden sarf-ı nazar, yalnız Osmanlılara taalluk eden devr-i edebiyatın tarihine bakalım -acaba eslâf yazdıkları eş'ar-ı mevzun olarak mı söylemişler? Böyle olmak lazım gelse tarih-i eş'ara nispeten zuhuru yeni olacağı aşikâr olan vezni nereden öğrenmişler? Onların eş'arı mevzun olmadığı halde de ahenkli değil midir? Şüphesiz ki o ahengi yine tabiat ta'yin etmiş. Manilerini, destanlarını, mersiyelerini vezinsiz fakat ahenkli sanatsız fakat manidar yapmamışlar mı?"[27] Ferruh'un tekrar üzerine eğildiği nokta hissiyattır. Eğer hissiyat olmadan yazılacak şiir, ne kadar kalıba kusursuz da otursa şiirden çok uzak bir yazı çeşididir. Ancak hissiyatı tam veren ancak aruzu iyi bir şekilde kullanarak yapılan şiiri nasıl değerlendireceğiz, onları yok mu sayacağız? Nureddin Ferruh tam bir özgürlük içerisinde görüşlerini dile getirir. O hissiyat dahilinde kimin nasıl isterse şiiri meydana getirebileceği görüşündedir. Esas itibariyle onun yakındığı durum : "Eş'arınkat'iyyen mevzun yazılmaması fikrinde değilim. Şu kadar ki mutlaka mevzun olanlara şiir denilebilir mevzun olmayanların şiirden addolunamayacağı fikrini de tecviz edemem. Fikrimce her iki tarz da kabul olunmalıdır. Zira bazı şiir olur ki vezin ile yazılırsa güzel ve bazısı da bu tarzda yazılırsa latif ve şirin olur."[28] Kendi düşündüklerinde bazı çelişen durumlarda olsa dahi dönemi şartları göz önüne alındığında felsefi açıdan tam bir tutarlılık ekseninden ayrılmadığı göze çapmaktadır.

Nureddin Ferruh kendi görüşünü desteklemek için bazı örnekler sunarken özellikle ısmarlama eserlerin hissiyatı içinde barındırmaktan yoksun olacağı için gülünç duruma düşmesinin kaçınılmaz olduğunu belirtir. Verilen örnek ise oldukça manidardır: "Bir şaire bir zât tarafından en sevdiği birisinin vefâtı hakkında bir mersîye yazılması teklîf edilse, o şairin, ziyâ-ı ebedisinden müteessir olmadığı bir kimse hakkında yazacağı ısmarlama mersîyede okuyanları müteessir edecek bir noktaya tesâdüf olunur mu?"[29]ve ardından şairin mersiyeyi tamamlamış olması o eserin bitmiş olması anlamına gelmez. Okuyan tarafından da onay aldıktan sonra eser edebi bir yere ulaşmış olacaktır. Ve Ferruh devam eder örneğine: "Evet! Birtakım kuru acı sözler okunur. Fakat o yaveler anlayanlara (ben icbâr-ı tabiatla buraya yerleştim.) diye haykırınca kârî ağlayacak yerde güler."[30] Yaptığı teorinin haklılığını ortaya koyan bu örneğe Ferruh sıkıca sarılır ve hissiyatsız bir şiirin gülünç duruma düşeceğini belirtir. Nureddin Ferruh, bunun yanında ne kadar aruzla yazılmış olursa olsun mersiye türü içerisinde çok dokunaklı olanların da olduğunu söyler. Onlardan övgüyle bahseder. En beğendiği şairler arasında bulunan Abdülhak Hamid Bey'e ayrıca takdirlerini sunar ve ekler: "Tabiat-ı şâiraneyitakyîd eden kavaid-i arûzun kaffesine riayet edilmiş olduğu halde asla meziyâtına halel gelmemiş mersîyelere de tesâdüfolunur, ki bu husûsta muvaffakiyet-i fevkâlâde bir istidâd-ı şâiriyetle doğmuş olan nevadiremahsûs bir imtiyâz-ı tabîattır."[31]

26Aldous Huxley, a.g.m, s 302.
27 Nureddin Ferruh, a.g.e.
28A.g.e.
29A.g.e.
30A.g.e.
31A.g.e.

Nureddin Ferruh, Hamid'den sonra bir diğer döneminin büyük şairi olan Ekrem'e dönerek vezin kullanılarak da güzel şiirler yazılacağını kanıtlama çabası içerisine girer: "Şair ve edîp-i bedâyi' nüvis Ekrem Beyefendi Hazretlerinden bu iddiamı isbat ve te'yid eder bir misâl-i manzûm,

YÂD ET!

Vatkâ ki gelip bahar-ı yekser

Eşyada ayân olur tagayyür

Vatkâ ki hezâr-ı aşk perver"[32]

Yapraklar ile edip tesettür

Bilmem kime karşı hasretinden

Başlar nevhatabî-teahhur

Kıl gökyüzünün letâfetinden

Sâfîyet-i aşkımı tahattur

Yâd et beni bir dakika yâd et!

Daha önce de bahsettiğim gibi Nureddin Ferruh, aydın duruşuyla hem kendisinin doğru yolda ilerlediğini göstermek hem de okuyucusu üzerinde inandırıcılığını arttırmak için dönemin önemli şairlerinden örnekler verme yoluna gitmiştir.

Sonuç

Makalenin genelinde de bahsedildiği gibi Ferruh, salt olarak şiirin peşine düşmüştür. Onun birtakım argümanları kullanılmasıyla alakalı görüşleri, şiiri nasıl okuyucuya saf bir şekilde ulaştırırızdan öteye geçmez. Saf bir şiiri, isteyen istediği gibi oluşturması gerektiğini savunurken, onun temel aldığı vezin ve hece ölçülerinin kullanılmaması değildir. Kisişel olarak bu ölçülere karşı da çıksa, ölçülü bir şekilde estetik olarak güzelin peşine düşen şairi her zaman desteklemiştir. Ferruh'un istediği, kimsenin kimseye karışmadan büyük bir özgürlük içinde, hissi duyguların kâğıda aktarılmasıdır. Nureddin Ferruh, bu aktarım sürecinde objektif bir bakış açısıyla, isteyen istediği gibi yazsın sadece yazılan şiir olsun görüşünü özellikle vurgular.

KAYNAKÇA

FERRUH, Nureddin, Şafak Sadaları, Şirket-i Mürettiye Matbaası, İstanbul 1331 (1915)

HUXLEY, Aldous, Edebiyat ve Bilim, Yapı Kredi Yayınları-Cogito- Sayı:31, Bahar 2002

KULA, Onur Bilge, Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı -1, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2010

İNAM, Ahmet, Şiirden Doğan, Şiirle Taşınan Bir Etkinlik Olarak Bilim, Yapı Kredi Yayınları-Cogito- Sayı:31, Bahar 2002

KOLCU, Hasan, Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları, Akçağ Yayınları, Ankara 2007

OLLMAN, Bertell, Yabancılaşma Marx'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı, Yordam Kitap, İstanbul 2012

32A.g.e.

SAZYEK, Hakan, Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma, Akçağ Yayınları 2008

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 223-231, ANKARA-TURKEY

DİVANÜ LUGATİ'T TÜRK'TE PROBLEMLİ İKİ CÜMLE ÜZERİNE*

Adem AYDEMİR**

ÖZET

Türk dili, tarihi ve kültürünü anlatmak bakımından birçok eser yazılmıştır. 1073/1074 yıllarında yazılmış olan Divanü Lugati't Türk, Türk dilinin, edebiyatının ve kültürünün en önemli eserlerinden biridir. Karahanlı Türkçesi eserlerinden olan Divanü Lugati't Türk'ün tercüme yayını 1939 yılında Besim Atalay tarafından yapılmıştır. Türkçenin XI. yüzyıla kadarki sözvarlığını vermesi bakımından büyük bir öneme sahip olan Divanü Lugati't Türk, şu ana kadar Türkolojinin en çok başvurulan kaynaklarından biri olmuştur.

Türkçe dünyanın bilinen en eski dillerinden biridir. Türkçenin gelişim alanlarındaki dil incelemelerinde sözvarlığı üzerinde yapılan çalışmalar önemli bir yere sahiptir. 'Türk Lehçeleri Divanı' anlamına gelen 'Divanü Lugati't Türk', içerdiği Türk lehçeleri sözvarlığı ile ilk Türk lehçeleri sözlüğü özelliği taşımaktadır. Dillerin sözvarlığı barındırdığı kelimelerle ölçülür. Türk dilinin genel sözvarlığının tespitinde tarihî sözlükler büyük öneme sahiptir. Divanü Lugati't Türk, Türk dilinin en önemli yadigârlarındandır. Türk dilinin tarihsel gelişimi ve sözvarlığı açısından da zengin bir kaynak durumundadır. Fakat Divanü Lugati't Türk'teki bazı kültür sözcüklerinin hangi anlamda ve hangi işlevle kullanıldığını anlamak her zaman kolay değildir. Çünkü konuşma dili hakkında yeteri kadar fikir sahibi olmadığımız geçmiş dönemlerde yazılmış eserleri tercüme ederken kelimeleri, cümle içerisinde bize en mantıklı gelen şekilleriyle anlamlandırırız. Bu bakımdan Divanü Lugati't Türk'teki bazı kelimelerin anlamlandırılmasıyla ilgili tartışmalar hâlâ devam etmektedir.

Bu makalede, Divanü Lugati't Türk'te yanlış okunmuş veya yanlış anlamlandırılmış bazı cümleler ve kelimelerle ilgili düzeltmeler ve bazı tespitler yapılmıştır. Bu kelimelerden bazıları şunlardır: Çaxşak, Çakrak, Tas, Taz.

Anahtar Kelimeler: Divanü Lugati't Türk, Problemli iki cümle, Çaxşak, Çakrak, Tas, Taz.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Öğretmen, MEB, El-mek: adem.aydemir@hotmail.com

ON TWO PROBLEMATIC SENTENCES IN DİVANÜ LUGATİ'T TÜRK

ABSTRACT

There have been lots of written works for depicting Turkish language, history and culture. Divanü Lugati't Türk which was written at 1073/1074 is one of the most important book of Turkish language, literature and culture. The translation of Divanü Lugati't Türk, which is one of the works of Karahanlı Turkish period, was published by Besim Atalay in 1939 years. Divanü Lugati't Türk, which is of great importance in terms of giving the word existence of Turkish until 11th century, has been one of the most used sources of Turculogy up to now. Karahanlı Turkish forms one of the most important periods of Turkish literary language.

Turkish is one of the most ancient languages in the world. Research on vocabulary, vocabulary building and vocabulary acquisition has an important place in historical and contemporary linguistic studies on Turkish language. Divanü Lugati't Türk that means 'Turkish Dialects Dictionary', is a first dictionary of the Turkish by dialects words that is included dialects materials. Richness of languages evaluates by its vocabulary. Historical dictionaries are given importance to determine general Turkish vocabulary. Divanü Lugati't Türk is one of the most significant works of Turkish language. In addition to it is a rich source points of historical progress and vocabulary of Turkish language. But, it is not always easy to understand the meaning and function of some culture-related words in Divanü Lugati't Türk. Because, while translating the works about spoken language written in the previous periods of time, we give meanings which best suits to our understanding of the sentence. Therefore, discussions on some words giving meaning Divanü Lugati't Türk are still continuing.

In this article, some corrections and observations of some words and sentences which were misread or misinterpreted in Divanü Lugati't Türk were made. Some of these words are following: Çaxşak, Çakrak, Tas, Taz.

Key Words: Divanü Lugati't Türk, Two problematic sentences, Çaxşak, Çakrak, Tas, Taz.

Giriş

Karahanlı Türkçesi eserlerinden olan Divanü Lugati't Türk'ün tercüme yayını 1939 yılında Besim Atalay tarafından yapılmıştır. Besim Atalay'ın DLT'yi tercüme ederek Türkolojinin hizmetine sunması büyük bir hizmettir. Türkolojinin temel kaynaklarından olan bu eserle ilgili olarak çeşitli alanlarda yapılan çok sayıda çalışma büyük bir bibliyografya oluşturmaktadır (Coşar-Güneş: 2011-a: 167-231; 2011-b: 19-85). Ancak eserde, gerek müstensihin istinsah hatalarından, gerekse Besim Atalay'ın okuma ve anlamlandırma hatalarından kaynaklanan bazı sorunlar bulunduğu bilinmektedir. Bu sebeple Abdullah Battal Taymas tarafından bazı düzeltme ve teklifler yapılmış, bunlar '*Divanü Lûgati't Türk Tercümesi*' adı altında yayımlanmıştır. Abdullah Battal

Taymas, DLT'de yer alan 8624 adet kelimeden (Üşenmez 2008: 249), çalışmasının birinci kısmında 125, ikinci kısmında 73 olmak üzere toplam 198 adedinin okunuş ve anlamlarındaki eksiklikleri dile getirmiştir (Taymas 1942: 212-252; 1954: 75-100).

Konuşma dili hakkında yeteri kadar fikir sahibi olmadığımız geçmiş dönemlerde yazılmış eserleri tercüme ederken kelimeleri, cümle içerisinde bize en mantıklı gelen şekilleriyle anlamlandırdığımızda her zaman isabet sağlanamamaktadır. Nitekim alanın mütehassısı olan Saadet Çağatay, '*Uygur Yazı Dili'* adlı bir tetkikinde; '*Kâşgarî lügati kısmen Uygur şivelerinin, hiç olmazsa bir dalının devamıdır. Maalesef bu da pek kusurlu olan Arap harfleriyle muhafaza edilmiştir. Uygur yazısına ne kadar az itimat edilebilirse, bu esere de o kadar az edilebir*.' (Çağatay: 1943: 84) diyor. Sonuçta eserde gerek genel sebeplerden gerekse müstensihin istinsah hatalarından ve Besim Atalay'ın okuma veya anlamlandırma hatalarından kaynaklanan sorunlarla ilgili tartışma ve teklifler devam etmektedir.

DLT'deki bazı kültür sözcüklerinin hangi anlamda ve hangi işlevle kullanıldığını anlamak her zaman kolay olmamaktadır. Kaldı ki edebî metinlerde gerek yapısının, gerekse anlamının çözümü en güç kelime, deyim veya terimler eserde ancak bir kez kullanılmış olup, emsali bulunmayanlardır. Bir edebî metinde yalnızca bir kez kullanılmış olan bu gibi kelime, terim veya deyimlere dilbiliminde *hapax legomenon* (< Yun. hapax 'bir defa' + legein 'söyle-' fiilinin edilgen biçimi) '*tek kullanımlık, numunelik'* adı verilmektedir. DLT'de, '*çaxşak, çakrak, tas, tes*' kelimeleri '*hapax legomenon*' durumdadır (Ölmez 2008: 295-297; Tezcan 2008: 298-302). Bu kelimelerin Karahanlı Türkçesi veya Orta Türkçe yazılı eserleri olarak bilinen Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig ve Edib Ahmet İbn Mahmud Yüknekî'nin Atebetü'l-Hakayık adlı eserinde de emsalleri bulunmamaktadır. Abdullah Battal Taymas, bahsedilen çalışmasında bu kelimelerde herhalde okuma veya anlamlandırma sorunu görmediğinden bunlardan söz etmemiştir. Bildiğimiz kadarıyla bu kelimeler eserde '*hapax legomenon*' oldukları haricinde bu zamana kadar gündeme de gelmemiştir.

Divanü Lugati't Türk'te Problemli İki Cümle

DLT'de yer alan ve bu çalışmamızın konusu olan sorunlu iki cümle; '*Ol anı tazladı*/ O, ona *kel dedi, kel saydı*.' (III: 293) ve '*Çaxşak üze ot bolmas, çakrak bile uwut bolmas*/ Dağ çakşağında ot, *dazda ut olmaz*.' (I: 469) şeklindeki cümlelerdir. Bu cümlelerinin yazılış ve anlamlarında sorunlar bulunmaktadır.

I-'*Ol anı tazladı*/ O, ona *kel dedi, kel saydı*.' (DLT III: 293). Taz: DLT (III: 148), EUTS (150), EDPT tazla:- (d-) '(ol anı: tazla:dı: 'he ascribed baldness to him, and him bald' EDPT: 576) ve TS'de (V: 3782) '*kel*' olarak anlamlandırılmıştır. EUTS aynı yerde Taz: '*erkek adı*' bilgisi bulunmaktadır. CC'de ayrıca '*kel*' anlamında bir '*kaşka*' (164/19) (kaşğa: EDPT: 671) kelimesi geçer. Buna göre DLT'de; Taz yer: 'Bitkisi az olan çorak yer, kel toprak. Şu sav dahi gelmiştir: '*Taz at tafarçı bolmas*/ Alacalı at yük taşımaz. Çünkü onun tırnağı kötüdür.' (III: 148-149). '*Taz başı ıjmaklandı*/ Kelin başı bozuldu, kelliği arttı.' (I: 313). '*Taz keliği börkçige*/ Kelin, börksüzün geleceği yer börkçüdür.' (I: 26; II: 41, 52). '*Er başı tazgardı*/ Adamın başı kelleşti.' (II: 178). '*Taz keliği börkçige.*', '*Taz başı ıjmaklandı.*', '*Er başı tazgardı.*' sözlerinde geçen '*taz*' (ta:z (?d-) EDPT: 570) kelimesinin '*kel*' demek olduğu şüphesizdir. Fakat '*Ol anı tazladı*/ O, ona *kel dedi, kel saydı*.' şeklindeki okuma ve anlamlandırma isabetli değildir.

Bir insanın saçının olmamasıyla istihza edilmesi hatta saçı olmayanın veya az olanın '*uwutsuzluk*/ hayasızlık'la itham edilmesi uwutlu bir davranış olamaz. Kaldı ki Türklerde, hem insanda hem de doğadaki bazı varlıklardaki kellik hakkında inanışlar mevcuttur. Halk edebiyatında masal, destan, efsane gibi anlatı türlerinde rastlanan kel kahramanlar, sıra dışı tiplerdir (Özünel 2005: 47-52). Hatta bazı Şaman efsanelerinde ölenleri dirilten kel kadın Şamanlar ve fırtına çıkarabilen kel Şeytanî kadınlar yer almaktadır. Olağanüstü niteliklere sahip bu tiplerin kelliğinin,

olgunluk ve bilgelik göstergesi olması yanında, diğer dünyayla bağlantılarının delili olduğuna inanılırdı (Ögel 2002: 77-87; Beydili 2005: 306-308). Türk dünya görüşüne göre kellik, kınanılacak bir vaziyet değil bilâkis, Tanrı kutunu sembolize etmiştir (Ergun 2005: 79). Sonuçta saflık, dürüstlük ve pratik zekânın bir sembolü olan Keloğlan'ı uwutsuzlukla itham etmeye kimsenin hakkı olmamalıdır. Başka bir kaynakta rastlanmamakla beraber Şeyh Süleyman Efendi'nin 1902 yılında İ. Kunos tarafından Budapeşte'de neşredilen Çağatay Lugati'nde, Taz: '*Hayâsız kadın, fahişe, yosma/* Schamloses, weib, luder laufen' (ÇL: 184) şeklinde tanımlanmıştır. Bu '*taz*' kelimesinin Türkçede '*yoldan çıkmış, sapmış*' anlamındaki '*az-*' fiilinin '*t-*' ön türemesi almış durumu olması mümkündür. Nitekim '*azar > tazar, azgır > tazgır, unğra > tunğra, ügür- > tegir-*' sözleri her bakımdan birbirleriyle alâkalı durumdadır. Ayrıca A:z 'lust' (EDPT: 277) ve A:z 'to go astray, to lose one's way' (EDPT: 279) verileri üzerinde durulabilir. Saadet Çağatay, '*Türkçede* '*Kadın*' *İçin Kullanılan Sözler*' adlı bir tetkikinde, '*uygunsuz*' kadınlar hakkında kullanılan sözler arasında '*taz*/ تاز > Farsça, '*a beloved object*' (Çağatay 1979: 33) bilgisini veriyor. DLT'de Oğuzca ibaresiyle Tas: '*Her şeyin kötüsü, bayağısı.*' (I: 329; *Originally* '*bad*' *and the like* EDPT: 554) demek olup 'تش şeklinde yazılmıştır. DLT'de Oğuzca ibaresiyle kayıtlı olan '*Tas*' kelimesi DKH'de yer almamıştır (Yıldız-Ölker 2009: 13). ÇL'de ve Farsçadaki '*Taz*'ın anlamı esasen DLT'deki '*Tas*'ın anlamında mevcuttur. Bu durumda '*Ol anı tazladı*' sözünün anlamı 'O, ona *kel dedi, kel saydı*.' değil, 'O, ona hayâsız, fahişe, yosma dedi.' şeklinde olması muhtemeldir. DLT'deki '*Tas*' kelimesinin anlamı esas alınacak olursa sözün anlamı '*Ol anı tasladı*/ O, onu kötülüğe nispet etti.' şeklinde olmalıdır. Bu söz müstensih tarafından '*Ol anı tasladı*.' yazılacağı yerde '*Ol anı tazladı*' yazılmış 'تز ile 'تس karıştırılmıştır. Ancak Türkçenin bazı şubelerinde '*tas*' sözünün '*kel, dazlak, çıplak, ağaçsız*' anlamları yanında '*çok güzel, mükemmel*' gibi anlamlarının da bulunması ilginçtir (Arıkoğlu-Kuular 2003: 106). '*Taz keliği börkçige*' ve '*Taz başı ıjmaklandı*.' sözlerinde Atalay'ın '*taz*' şeklinde okuduğu kelime 'تاز ' şeklinde yazılırken, '*Ol anı tazladı*' sözünde '*tazladı*/ تازلادی yazılmıştır. '*Ol anı tazladı*' sözünün, lâfzı ve ruhu itibariyle bir sövgü ve hakaret sözü olduğu açıktır.

Ahlâkî sapma sözleri, bir toplumun sosyal yapısı hakkında bilgi veren sözlerdir. Bazı Türk boylarında erkeklerin dahi başının açık olması uygun karşılanmamış, '*baş açmak*', yerine göre, '*dua etmek, mâtem, kulluk, acziyet*' alâmeti kabul edilmiştir (Develi 1997: 85-111). Ancak Türk töresi ile âdet ve göreneklerinde mütesettir olmayanların hayâsızlıkla itham edildiklerine dair bir bilgi yoktur. Abbasî halifesi Muktedir-billâh tarafından 921 yılında Volga Bulgarlarına gönderilen elçilik heyetinin kâtipliğini yapan İbn Fazlan, Oğuzlardan bahsederken; onların kadınlarının mütesettir olmadıklarını kaydeder (İbn Fazlan 1995: 35). İbn Fazlan, Yabgu'nun kendilerini misafir eden sûbaşısı Etrek'in (Alptoğan oğlu Ertuğrul) karısına bir yüzük ile bir başörtüsü hediye etmiş (İbn Fazlan 1995: 42), Bulgar hükümdarının karısına da halkın huzurunda hilât giydirmişti (İbn Fazlan 1995: 42). DKH'nin kadın kahramanları '*çenber*' denilen basit bir yemeni örterler, saçları yarı yarıya dışarıda bulunurdu (Ergin 2008: 165). Kâşgarlı'nın çağdaşı, Yusuf Has Hacib; '*Tişide uwut kitti örtmez yüzin*/ Kadınlardan hayâ gitti yüzlerini örtmez.' (KB: 6474) diyor. DLT'deki '*Taz keliği börkçige.*' sözü bu görüşü doğrular nitelikte görünüyor. Ancak İslâmiyetin kabulüyle beraber kadın ve erkek giyiminde tesettür denen yeni bir şekil ortaya çıkmıştır. Yusuf Has Hacib'in sözleri yoğun bir İslâmî tesir belirtisi olmalıdır.

Bir kişinin saçlarının az olması veya başının açık olması sövgüyü ve ağır bir hakareti gerektirecek bir durum değildir. Bu sözlerdeki karışıklık Besim Atalay'ın yanlış okuma veya yanlış anlamlandırmasından ziyade, müstensihin eseri istinsah ederken bu kelimenin anlamlarına vâkıf olmamasından kaynaklanmış olmalıdır. Hatta '*Er başı tazgardı*/ Adamın başı kelleşti.' sözünün sıhhati dahi tartışılabilir. '*Tazgar-*/ *tazgır-*/ تی درغز ': '*Kelleşmek, dazlaşmak*' (DLT IV: 591; EDPT: 574); *tezginmek*/ تزگك لمنك : '*Dönmek, tavaf etmek, çevrilmek*' (DLT II: 241; EDPT: 574; EUTS: 152) olduğuna göre; '*Er başı tazgardı*/ The man's head was almost bald' sözü '*Adamın başı kelleşti*.'

değil '*Er başı tezgindi*' yani '*Adamın başı döndü*.' şeklinde olması muhtemeldir. Tazardı neng: '*Nesne kelleşti*.' (DLT II: 77) sözü, her nesnenin kelleşmesi söz konusu olamayacağına göre, '*Nesne kötüleşti*.' şeklinde olması gerekmektedir. Ta:z. (d-). '*Bald*/ Kel, daz' (EDPT: 570). Tazğır-: Ta:z. '*The man's head was almost bald*/ Adamın başı kelleşti.' (EDPT: 574). Tazar- (d-): 'The thing became bald/ *Kel olmak, kelleşmek*.' (EDPT: 577). Bu bakımdan DLT'de '*tazar*' ve '*tazgır*' sözleri için verilen manalarının da düzeltilmesi gerekecektir. Keza DLT'de Oğuzca ibaresiyle '*aluk*' sözü için verilen '*kel, daz*' (EDPT: 135/6) mananın çevirinin naşiri tarafından '*kaba, şiddetli*' olarak düzeltelmesi önerilmiştir (I: 67). Sonuç olarak '*Ol anı tazladı*/ O, ona *kel dedi, kel saydı*.' sözünün, 'O, onu kötülüğe nispet etti.' şeklinde olması gerekmektedir.

II-'*Çaxşak üze ot bolmas, çakrak bile uwut bolmas*/ Dağ çakşağında ot, *dazda ut olmaz*.' DLT'de '*tas*/ تـ ش' kelimesi gibi '*çaxşak*/ جحشق?' ve '*çakrak*/ جـقرق?' kelimeleri de '*Hapax legomenon*' durumdadır. Clauson, '*Not a main entry, perhaps mis-spelt*; *there is no widely distributed word for* '*bald*' *in Turkish*.' (EDPT: 410) bilgisini veriyor. DLT'de aynı yerde Karlukça kaydı ile '*çaxşak*/ جحشق': '*Kurutulmuş şeftali ve üzüm*.' bilgisi varsa da bu anlam önceki anlama bağlıdır. Ele aldığımız cümlede öznelerin karışmış olması muhtemeldir. Ancak özneler yer değiştirmiş olsa dahi çakrak?/ çaxşak?: '*taz*?', Dizin IV: 132) kelimelerinin '*kel*' anlamında olması yine uygun görünmüyor. Çaxşak/ جحشق: (çaxşa:-; çaxşa:k 'Where it occurs with a surprising range of phonetic changes (-a-/-e-/-ı-; -ğ-/-k-/-v-/-y-zero) usually meaning stony ground.' EDPT: 412) KB (1027, 1028) ve AH'de (134, 151) '*geveze*' anlamında geçen '*yanğşak*' (Herkmen 2009: 1525-1534) olması ihtimal dışı değildir. Sözcük, EUTS: 185'de '*yanlış*' olarak tanımlanmış, 142'de ise şaksı: '*pislik*' şeklinde bir kelime yer almıştır. Yankşak: (yaŋşa:-, yaŋşak, yaŋşat:- EDPT: 953) ÇL'de, '*Tatsız, geveze, ağzı yayvan*/ Gesschmacklos, geschwetzig' (ÇL: 99) anlamındadır. Çaxşak/ yanğşak?: '*Geveze, boşboğaz, lâf yetiştirici*', '*uwutsuzluk*'la itham edilemez. *Yanşa-k*, hem yapı hem de anlam bakımından '*ersek*' (DLT I: 104; II: 56; erseg̈: erse:- EDPT: 237) kelimesi ile benzerlik gösteriyor. Türkçede '*-rek-, -rak*/ ر ق' eki fazlalık (DLT I: 7) ve mukayese bildiren sıfatlar yapan bir ek olup XV. asra kadar yaygın olarak kullanılmıştır (Ergin 2008: 172). '*-sak*/ *-sek*' eki ise istek bildiren bir fiile '*-k*' getirilmesiyle oluşmuştur (Clauson: 2007: 189). Bir tetkikinde bu meseleye temas eden Orçun Ünal; 'Biz bu kelimenin Klasik Moğolca, '*yangsagh*/ coquettish' (Lessing Ferdinand D, Mongolian-English Dictionary, Bloomington, The Mongolia Society. Mongolia Society, 1995, p. 427-b) yani '*işveli, cilveli, oynak, şuh*' ile aynı kökten geldiğini ve bu kelimenin Moğolcada Türkçeden bir alıntı olduğunu düşünüyoruz.' (Ünal 2010: 161) diyor. Bu durumda DLT'de geçen Çaxşak/ جحشق?, yanğşak/ çakrak/ جـقرق?' kelimelerinin '*ersek*' anlamında olması muhtemeldir. Ancak Türkçede, Çak/ جـ ق: '*Ses bildiren bir sözdür*.' (DLT I: 333). Çak: '*İftira etmek, aleyhte konuşmak*.' (CC: 8, 11/13; çak: EDPT: 404; çak-: EDPT: 405). Kanğrak: '*Damak, Çan*', Çınğrak: '*Gür ve pürüzsüz ses*.' (DLT III: 383; çıŋra:k EDPT: 426), Çaxşamak: '*Ziynet eşyası ve buna benzer şeylerin çıkardığı ses*.' (DLT III: 286), Çahşamak: '*Sarsılıp gevşemek, kağşamak*.', Çağşak: '*Eklem yeri çok oynak, gevşek.*' (YTS: 48), Çahşatmak: '*Şıngırdatmak*', (TS-II: 794). Kırgız Türkçesinde Çagarak: '*Helezoni, burmalı, burma*', Çagarakta-: '*Çengelimsi bükülmek*' (Yudahin 1998-I: 243). *Kamşat-*: 'Sallamak, sarsmak; (ayağını) sendeletmek, (aklını) şaşırtmak' (EDPT: 629). Çıgrı: '*Çıkrık*' (DLT I: 421; II: 241; EDPT: 410) demektir (Yıldırım 2011: 28; Yıldırım-Çifci 2012: 1236). Bulgarcada vurgusuz hecede '*a*', Türkçe '*ı*' çok defa '*a*'ya dönüşür. Buna göre onlarda '*çakrak* < *çıkrık*' olmaktadır (Mollava 1976: 18). Bu araç, EUTS: 39'da '*tekerlek, çarh*' olarak tanımlanmıştır. '*Çıgrı çewrüldi*/ Çıkrık çevrildi. Herhangi bir şey çevrilirse yine böyle denir.' (DLT II: 230). '*Çıgrı tezgindi*/ Çıkrık döndü. Başkası da böyledir.' (DLT II: 241). Çıkrık: yapı bakımından '*çakrak*' kelimesine, işlevi bakımından da '*rakkas*'a benzer. Bu araç dönerken bir takım sesler de çıkarmıştır. Bu veriler bağlamında; '*çakrak*/ ' nünüzös '?قر قج *mutribe, muganni* ve *rakkas*' olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Nitekim Gazne Sarayında saçları açık ve örgülü şekilde raks eden kadınlar yer aldığı bilinmektedir (Salman 2006: 118). DLT'de ise '*yıragu*' (yıra:ğu:/ *singer* EDPT: 963) denen çalgıcı, çağırıcı ve

şarkıcılardan (III: 36) bahsedilir. Bununla bereber bu meslek veya uğraşıların XI. asır Türk-İslâm toplumu ahlâk anlayışı içinde '*uwutsuzluk*' olarak telâkki edilmiş olması da gayet makûldür. Kâşgarlı, 'Erdemsizden kut çertilür/ *Faziletsizden uğur kaybolur, onda edep ve fazilet kalmaz*.' (DLT II: 229) diye bir atasözü naklediyor.

Türkçenin coğrafyası ve tarihi dönemleri içinde kurallı olarak önseste 'y-' türemesi (Tekin 1994: 51-66; Alibekiroğlu 2013: 685-710) ile '*y- > ç-' (Ceylan 1993: 69-72) ve 'ç- > ş-' değişme olaylarına tanık oluruz (Tekin 1988: 71-75; Gülsevin 2008: 378-387; Uluocak-Baştürk vd. 2010: 616-624). Bu bakımdan '*çağırmak > çağlamak > çağlayan > çağrı > çaxşak > çığırmak > çığlık > şakımak > şakırdamak > şaklamak > şakrak > yangşak*' gibi kelimeler müradif olarak aynı kuruluş ve türdendir. Kâşgarlı, Türkoloji çalışmalarında ilk başvuru kaynağımız olan eserinin takdim kısmında; '*Ben onların en uz dillisi, en açık anlatanı ...*' (I: 4) diyor. Kâşgarlı, bazı kelimelerin iki türlü söylenişi karşısında; '*Bunların ikisi de kurala uygundur ve güzeldir*.' (I: 435), bazı kelimelere de '*Bu ince bir lûgatir*.' (III: 252) kaydını koymuştur. Kâşgarlı, Türklerin dil konusundaki hassasiyetini ifade ederken; Tanrının lâneti anlamındaki '*kargamak*' ile bir insanın bir insana kızması anlamındaki '*kırgamak*' arasındaki farktan bahsettikten sonra; '*Görmez misin, Türkler Tanrının lânetiyle bir kulun bir kulu kovması arasını nasıl ayırt etmişlerdir. Öbür kelimeyi üstün, bu kelimeyi esre kılmışlardır*.' (III: 290) diyor. Sonuçta; '*Çaxşak üze ot bolmas, çakrak bile uwut bolmas*' sözünün anlamı; '*Dağ başında ot olmaz, mutribe, muganni ve rakkas da utanma olmaz*.' şeklinde olması gerekmektedir.

Sonuç

DLT'de yer alan bu sözlerdeki karışıklık Besim Atalay'ın yanlış okuma veya yanlış anlamlandırmasından ziyade, müstensihin eseri istinsah ederken bu kelimelerin anlamlarına vâkıf olmamasından kaynaklanmış olmalıdır. Buradaki '*çaxşak*/ جحشق?', '*çakrak*/ جقرق?', '*tas*/ تش, ve '*taz*/ تاز ' kelimesinin anlamlarının bu şekilde düzeltilmesi, bir zorlama olmadığı gibi, bu şekildeki anlamlandırma ile bahsedilen sözlerin anlamı açıklık kazanmaktadır. Sonuç olarak bu makalede; DLT'de yer alan; '*Ol anı tazladı*/ O, ona *kel dedi, kel saydı*.' sözünün; '*Ol anı tazladı*/ O, onu *kötülüğe nispet etti*.', '*Çaxşak üze ot bolmas, çakrak bile uwut bolmas*/ Dağ çakşağında ot, dazda ut olmaz.' sözünün; 'Dağ çakşağında ot, *mutribe, muganni ve rakkasta uwut/* utanma *olmaz*.' şeklinde düzeltilmesi gerektiği savunulmuş ve önerilmiştir.

Kısaltmalar

CC: Codex Cumanicus

Çev: Çeviren.

ÇL: Çağatay Lugati

DKH: Dede Korkut Kitabı I (Dede Korkut Hikâyeleri).

DLT: Divanü Lugati't Türk

EDPT: An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish.

EUTS: Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü

Haz: *Hazırlayan.*

s: Sayfa/ Sayfalar.

TDK: *Türk Dil Kurumu.*

TS: Tarama Sözlüğü.

vd.: ve diğerleri.

YTS: Yeni Tarama Sözlüğü

KAYNAKÇA

ALİBEKİROĞLU Sertan, "Türkçede Ön Seste Y", **Turkish Studies**, Cilt 8/1, s. 685-710, Kış 2013.

ARIKOĞLU Ekrem-KUULAR Klara, **Tuva Türkçesi Sözlüğü**, TDK Yayınları, Ankara 2003.

BEYDİLİ Celal, **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, Yurt Kitap Yayınları, Ankara 2005.

CAFEROĞLU Ahmet, **Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü**, Enderun Kitabevi, İstanbul 1993.

CEYLAN Emine, "Çuvaşçada '*çara*' Sözcüğü ve Dağınık *y- > ç- Değişimi", **Türk Dilleri Araştırmaları**, Seri: III, s. 69-72, 1993.

CLAUSON Sir Gerard, **An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish**, Oxford University Press, Oxford 1972.

CLAUSON Sir Gerard, "Türkçede Sekizinci Yüzyıldan Önce Kullanılan Ekler", (Çev. Uluhan Özalan), **Dil Araştırmaları Dergisi**, Cilt 1, Sayı: 1, 185-196, Güz 2007.

COŞAR A.Mevhibe-GÜNEŞ Bahadır, "Açıklamalı Bir Kaynakça Denemesi-I: Divânü Lugâti't-Türk ve Kâşgarlı Mahmud Üzerine Yazılan Makaleler", **İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası**, Cilt 21, s. 167-231, Bahar 2011-a.

COŞAR A.Mevhibe-GÜNEŞ Bahadır, "Açıklamalı Bir Kaynakça Denemesi-II: Divânü Lugâti't-Türk ve Kâşgarlı Mahmud Üzerine Hazırlanan Bildiriler", **İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası**, Cilt 21, s. 19-85, Güz 2011-b.

ÇAĞATAY Saadet, "Uygur Yazı Dili", A**nkara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Cilt 2, Sayı: 5, s. 77-88, 1943.

ÇAĞATAY Saadet, "Türkçede 'Kadın' İçin Kullanılan Sözler", **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 19978-1979/I**, s. 13-49, Ankara 1979.

DEVELİ Hayati, "Dua ve Yas Motifi Olarak '*baş aç*' Tabiri", **İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası**, Cilt 20, s. 85-111, 1997.

EDİB AHMET İBN MAHMUD YÜKNEKÎ, **Atebetü'l-Hakayık**, (Haz. Reşid Rahmeti Arat), TDK Yayınları, Ankara 2006.

ERGİN Muharrem, **Türk Dil Bilgisi**, Bayrak yayınları, İstanbul 2008.

ERGİN Muharrem, **Dede Korkut Kitabı I** (Giriş-Metin-Faksimile), 6. bs., TDK Yayınları, Ankara 2008.

ERGUN Pervin, "Altay Destanlarında ve Anadolu Türk Masallarında Tastarakay-Keloğlan", **Millî Folklor Dergisi**, Sayı: 68, s. 78-84, Kış 2005.

GÜLSEVİN Gürer, "Türkiye Türkçesi Ağızlarında Kıpçakça Denilen Unsurlar Üzerine II: (ç > ş Değişmesi)", **Turkish Studies**, Cilt 3/3, s. 378-387, İlkbahar 2008.

HERKMEN Dilek, "Eski Tükçedeki Yañşa-Fiilinin Yaşadığı Bir Örnek: Yençeleşmek", **Turkish Studies,** Cilt 4/8, s. 1525-1534, Sonbahar 2009.

İBN FAZLAN, **İbn Fazlan Seyahatnâmesi**, (Haz. Ramazan Şeşen), Bedir Yayınları, İstanbul 1995.

KÂŞGARLI MAHMUD, **Divanü Lugati't Türk**, (Çev. Besim Atalay), TDK Yayınları, 5. bs., Ankara 2006.

MOLLAVA Mefkûre, "Şark Kavimlerinden Geçen Bazı Bulgar Ad ve Soyadları", **İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası**, Cilt 18, s. 315-330, 1976.

ÖGEL Bahaeddin, **Türk Mitolojisi**, Cilt II, TTK Yayınları, Ankara 2002.

ÖLMEZ Mehmet, "Divânü Lugâti't-Türk'teki Tek Örnekler Üzerine", **Rize Üniversitesi Uluslararası Kâşgarlı Mahmud Sempozyumu Bildirileri**, (17-19 Ekim 2008 Rize), Rize Üniversitesi Yayınları, s. 295-297, Rize 2008.

ÖZÜNEL Evrim Ölçer, "Kel Ata'dan Keloğlan'a 'Hilebaz' Dönüşüm", **Millî Folklor Dergisi**, Sayı: 67, s. 47-52, Güz 2005.

SALMAN Fikri, "Gaznelilerde Giyim Kuşam Özellikleri", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 16, s. 11-126, Erzurum 2006.

ŞEYH SÜLEYMAN EFENDİ, **Çagataj-Osmanisches Wörterbuch**, (Haz. İ. Kunos), Budapeşte 1902.

TARAMA SÖZLÜĞÜ, Cilt I-VI, TDK Yayınları, Ankara muhtelif.

TAVKUL Ufuk, "Codex Cumanicus ve Karaçay-Malkar Türkçesi", **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**, Sayı: 15, s. 45-81, Bahar 2003.

TAYMAS Abdullah Battal, "Divanü Lûgati't Türk Tercümesi", **İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası**, Cilt 7-8, s. 212-252, 1940-1942.

TAYMAS Abdullah Battal, "Divanü Lûgati't Türk Tercümesi", **İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası**, Cilt 11, s. 75-100, 1954.

TEKİN Talât, "Türkçe 'ş' Çuvaşça 'ś' ve Moğolca 'ç'", **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, s. 71-75, 1988.

TEKİN Talât, "Türk Dillerinde Önseste y- Türemesi", **Türk Dilleri Araştırmaları**, Seri 4, s. 51-66, Ankara 1994.

TEZCAN Semih, "Divânü Lugâti't-Türk'te Tek Veriler (Hapax Legomena)", **Rize Üniversitesi Uluslararası Kâşgarlı Mahmud Sempozyumu Bildirileri**, (17-19 Ekim 2008, Rize), Rize Üniversitesi Yayınları, s. 298-302, Rize 2008.

ULUOCAK Mustafa-BAŞTÜRK Şükrü, vd., "Bursa Yerli Ağızlarında ç > ş Değişimine Dair Bazı Gözlemler", **Turkish Studies**, Cilt 5/1, s. 616-624, Kış 2010.

ÜNAL Orçun, "Kutadgu Bilig'de Geçen 'Yaŋsaguçı' Kelimesi Üzerine", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 28, s. 159-170, Güz 2010.

ÜŞENMEZ Emek, "Karahanlı Eserlerindeki Söz Varlığı Hakkında", **Sakarya Üniversitesi Akademik İncelemeler Dergisi**, Cilt 3, Sayı: 1, s. 247-253, 2008.

YENİ TARAMA SÖZLÜĞÜ, (Düzenleyen: Cem Dilçin), TDK Yayınları 503, Ankara 1983.

YILDIRIM Talip, "Dîvânü Lügâti't-Türk'te Geçen Mimarlıkla İlgili Adlar", **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 4, Sayı: 2, s. 23-41, 2011.

YILDIRIM Talip-ÇİFCİ Musa, "Dîvânü Lugâti't-Türk'te Yer Alan Alet-Eşya Adları", **Turkish Studies**, Cilt 7/2, s. 1229-1249, İlkbahar 2012.

YILDIZ Mustafa-ÖLKER Gökhan, "Dîvânü Lugâti't-Türk'teki Oğuzca Kelimelerin Dede Korkut Hikâyelerindeki Durumu", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 26, s. 1-19, Güz 2009.

YUDAHİN K.K., **Kırgız Sözlüğü**, (Çev. A. Taymas), Cilt I-II, TDK Yayınları, Ankara 1998.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 233-253, ANKARA-TURKEY

TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE ÖLÜM ALGISI*

*Mustafa AYDEMİR***

ÖZET

Hayatın kaçınılmaz gerçeklerinden biri olan ölüm, geride kalan bütün canlılara büyük bir acı ve üzüntü verir. Ölüm karşısında hissettiklerini, düşündüklerini, korku ve üzüntülerini bütün canlılar içerisinde yalnızca insanoğlu sanat yoluyla dile getirebilme imkânına sahiptir. İnsanlık tarihi kadar eski olan bu beşerî ve evrensel gerçek, hemen bütün dinler ve felsefî düşünceler tarafından irdelenmiş ve 19. yüzyılın başlarında pek çok toplumun edebî eserlerine yansımıştır. Denilebilir ki ölüm, genel olarak dünya edebiyatında çokça işlenen temlerin başında gelir. Sevilen birinin ölümünü kabullenmek kolay değildir. Bunun içindir ki, öleni anmak, yaptıklarını ve iyiliklerini yâd etmek, her toplumda değişik şekillerde dışa vurulmuştur.

Türk edebiyatında İslamiyet'ten önce destan ve sagu yoluyla anlatılan ölüm, Divan ve Halk edebiyatında mersiye ve ağıt ile varlığını devam ettirmiş, Tanzimat döneminde ise daha farklı bir bakış açısıyla ortaya çıkmıştır. Sevilenlerin ölümle kaybedilişleri sevenleri tarafından büyük bir hüzün kaynağı olmuştur. Bu aslında ölenle beraber yaşanılan hatıraların da bir daha yaşanamamasından kaynaklanmaktadır. Bunda evlat ölümleri ve sevilen eşin ölümü en çok yıpratıcı olanlardır.

Tanzimat dönemi Türk şiirinde ölümle ilgili şiirler de bu doğal ve samimi ihtiyaçtan hâsıl olmuştur. Çalışmamızda önce Akif Paşa (1787-1845) ve Recaizâde Mahmut Ekrem'de (1847-1914) görülen dinin kontrolündeki ölüm fikri ele alındıktan sonra, Abdülhak Hâmid'de (1852-1937) ölüm anlayışı irdelenmiştir. Ancak ölüm fikri, hiçbirinde Abdülhak Hâmid'de olduğu kadar metafizik bir boyutta ele alınmaz. Çünkü onun felsefesi, mezarın başında başlar ve yine orada nihayet bulur. Manzumelerinin çoğunda Allah, âhiret, ruh, insan, kâinât, ölüm ve yok olmak gibi konulara felsefî bir bakışla yaklaşan Hâmid, yakınlarının kaybıyla şuur altına yerleşmiş olan ölüm düşüncesini her fırsatta dile getirmekten kaçınmaz.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat Edebiyatı, ölüm, Akif Paşa, Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: mustafa758@windowslive.com

THE CONCEPT OF DEATH IN TURKISH POEM IN TANZIMAT REFORM ERA

ABSTRACT

Death which is one of the inevitable facts of life gives great pain and sorrow to all the living thins left behind. Of all the living things only humans have the potential to express their feelings, thoughts, fear and sorrow through art. This humane and universal fact which is as old as the human history has been examined by almost all religious and philosophical ideas and has been reflected to the literary works of many societies. It can be said that death is one of the most widely used themes in world literature. It isn't easy to accept a loved person's death. That's why remembering the one who is dead and mentioning about the good things he did has been expressed in different ways.

Death which was expressed through epic and sago before Islamism was continued through coronach and lament in Divan and Folk Literature, and in Tanzimat Reform era it appeared a more different perspective. Losing the ones loved has been a great grief to his lovers. This in fact is because of the fact that the memories of the dead person will never be lived again. Losing one's children and spouse is the most depressing death.

In Turkish Poetry in Tanzimat Reform era, the poems related to death have occurred due to this natural and sincere need. In our study after the idea of death under the control has been handled in Akif Paşa (1787-1845) and Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914), the death insight has been discussed in Abdulhak Hâmid (1852-1937). But the idea of death hasn't been discussed from a metaphysical perspective as in Abdulhak Hâmid Tarhan. Because his philosophy starts at the grave and ends in the grave. In most of the poems Hâmid who approaches the subjects such as afterdeath, spirit, human, universe, death and dying from a philosophical point of view avoids expressing the idea of death which has settled subconscious on every occasion.

Key Words: Tanzimat Literature, death, Akif Paşa, Recaizade Mahmut Ekrem, Abdulhak Hâmid.

Giriş

Hayatın kaçınılmaz gerçeklerinden biri olarak kabul edilen ölüm, geride kalan bütün canlılara büyük bir acı ve üzüntü vermesiyle bilinmektedir. Ölüm düşüncesinin yarattığı ürperti, insanlığın ilk zamanından beri varlığını korur. İnsanlık tarihi kadar eski olan bu gerçek, 19. yüzyılın başlarında pek çok toplumun edebî eserlerine yansımıştır. Sevilen birinin ölümünü kabullenmek kolay değildir. Bunun içindir ki, öleni anmak, yaptıklarını ve iyiliklerini yâd etmek, her toplumda değişik şekillerde dışa vurulmuştur.

Hayatın olduğu yerde ölümün olması kaçınılmazdır. Ancak hayatın kabullenilmesine karşın ölüm gerçeği, her zaman trajik olarak görülmüştür. Ölüm düşüncesi, öteden beri insanoğlunun zihnini meşgul eden konuların başında gelir. Sevilen bir insanı yitirmekten doğan acı, özellikle evlat acısı, çoğu zaman dayanılmaz bir hâl almıştır (Çavuş 2008, 132).

Ölümün gücü karşısında kendisini âciz hisseden insan, kendini değişik vesilelerle avutma yolunu tercih etmiştir. Ölüm, bazı toplumların, felsefî anlayış ve inanışlarında bir bitişin veya yok oluşun ilk adımı olarak algılanırken; ilahî dinlerin anlayışına göre de ebedî âleme bir göçün ve yeniden doğuşun ilk adımı olarak kabul görmüştür. İnsanın yalnızca maddî tarafının, yani bedeninin ölümlü olduğuna, ruhunun kalıcı ve daimiliğine inanan toplumlar, ölüm karşısında korku duymaz, sessiz ve sakindir. Kimileri için trajik bir yok oluş olan ölüm, "*Ten fânidir can ölmez*" diyen Yunus'un nazarında "*maddenin kanunlarına tabi olmayan ruhun bu cihan cehenneminden kurtulması, ebedîliğe ve Tanrı'ya kavuşması*" olarak telakki edilir (Emil 1991, 190). Zira İslamiyet ölümü karanlıkta ve bilinmezlikte bırakmamış, onu belirli bir vuzuha kavuşturarak her şeyden önce mutlak bir son ve yok oluş olamadığına inandırmıştır. Ölümü bir başka âleme açılan kapı olarak gören Yunus, aynı zamanda Türk insanının ölüme bakış açısını özlü bir şekilde şu mısralarla dile getirir:

Ko ölmek endişesin âşık ölmez bakidür

Ölmek senün nen ola çün canun İlahidür

Ölümden ne korkarsın korkma ebedi varsın (Yunus Emre 1997, 80)

Ayrıca ölüm, bir ıstırap kaynağı olmaktan ziyade Mevlânâ'da görüldüğü gibi "*düğün gecesi, sevgiliye kavuşma anı*" anlamına gelen "şeb-i arus" olarak da değerlendirilir (Gariper 1990, 28).

İnsanoğlu, var olduğu günden beri, ölüm ve sonrasını kurcalamak ve aradaki sır perdesini çözmek için çaba sarf etmiş; ancak felsefe ve metafizik yoluyla ulaştığı sonuç, onu bir bilinmeze sürüklemiştir. Ölüm algısı, kişinin dünyaya bakış açısına, dinî yapısına, psikolojisine bağlı olarak değişiklik gösterebilir. Bu yüzden insanın ölüme tepkisi ve tavrı bazen dehşet ve korkuyla karışık bir isyan; bazen de tevekkül ve teslimiyet şeklinde olmuştur. Ancak inananlar için "*Her nefis ölümü tadacaktır.*" (Enbiyâ 35) ilahî mesaj tam bir teslimiyeti doğurmuş, isyana varmayı önlemiştir.

İnsanın fani olduğu ve ölüm karşısında çaresiz kaldığı inancı genel olarak kabullenmiştir. Ancak bu hakikat karşısında şaşkına dönenlere göre, insanın akıbeti bir hiçtir. Hayattan, ölümden ve Allah'ın kâinata koyduğu kanunları anlamaktan güçlük çekenler, feryat edip mustarip olmaktan kurtulamamışlardır.

Dünya edebiyatının edebî eserlerine bakıldığında ölüm temasını işleyen sayısız metnin olduğu görülmektedir. Türk edebiyatında da ölüm hakkında değişik türlerde kaleme alınmış pek çok eser bulunmaktadır. Ölüm teması, İslamiyet'ten önce, ölen bir beyin, hakanın, kahramanın arkasından düzenlenen yuğ törenlerinde söylenen sagularla dile getirilirken; İslamiyet'ten sonra, ağıt ve mersiyelerle[1] dile getirilmiştir. Türk Halk şiiri türlerinden olan ağıt, ölenin ardından söylenen, onun hayatta iken sahip olduğu iyilikleri, ölümünden duyulan acıyı dile getirirken (Dilçin 1997, 42); mersiye, önce Arap edebiyatında ortaya çıkmış, oradan Fars edebiyatına sonra da bize geçmiş soylu kimselerin ölümü ardından söylenen bir edebi türdür (İsen 1994,143).

Değişik dinler ve felsefî düşünceler tarafından irdelenen ölüm, 19. yüzyılın başlarında romantizmin etkisiyle hemen her toplumun edebî eserlerinde kendisine yer edinmiştir. Türk edebiyatında da ağıt ve klâsik mersiyenin yanı sıra ölüme dair şiirler yazılmaya başlanmıştır.

[1] Divan ve Halk edebiyatında farkları üzerinde çok durulsa da ağıt türü ile mersiye arasında konu bütünlüğü mevcuttur. Bu iki tür arasında aslında bir takım şekil özellikleri dışında fazlaca bir farklılık görülmez. İki şiir çeşidi de ölenin ardından yazılır ve ikisinde de ölümün verdiği üzüntü dile getirilir (Çavuş 2008,132).

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında ölüm temi, Fransız edebiyatının da tesiriyle metafizik bir derinlik kazanır. Aklın ölçülerini temel alan klasisizmin kuralcılığına karşı, romantizmin serbest düşünme biçimini kabul eden insanın, ölüm ve ötesi hakkındaki tavrı tamamen değişir. Böylece insanlığın merak ettiği "*varlık-yokluk, hayâl-hakikât, ruh, hilkât ve Allah fikri*" gibi konular din çerçevesinin dışında ele alınmaya başlanır (Tanpınar 1988, 537).

Tanzimat sonrası şiirimizde, tasavvuf edebiyatında ölümün çağrıştırdığı kavuşmanın ve ebedî kalmanın yerini ayrılık ve hiçlik alır. İnsanın ebediyen var olma fikrinin karşısına, ölümle yok olacağı endişesi ve hayatın da bir hiç olduğu düşüncesi hâkim olur. Böylece ölüm fikri, Batı etkisindeki yeni dönem Türk şiirinde, korku ve ümitsizliğe bağlı olarak büyük bir ürperti ve buhranın doğmasına sebep olur.

Tanzimat Dönemi şairleri, bedenin yok oluşunu adlandırmak ve bu macerayı dile getirmek için etkisinde kaldıkları fikirlerin tesiriyle şiirlerinde ölüm temasına geniş yer verirler. Bu tema, aynı zamanda gelenek ve modernizmin din ve ideoloji kutuplarındaki çatışmasının da bir göstergesidir. Aklın esas alındığı bir dönemde elbette bu çatışma kaçınılmaz olacaktır. Dünyayı cennete dönüştürme ve daha güzel kılma çabasında olan modernizm, ölümün katı gerçekliği karşısında çaresiz kalır.

Ölüm konusunda, Tanzimat öncesi ile Tanzimat sonrası arasında ortak yön, her iki dönemde de klasik şiirimizin nazım şekillerinden mersiyenin kullanılmış olmasıdır.[2] İki dönem arasındaki farklı nokta ise ölüme farklı bakış açılarıdır. Mustafa İsen, mersiye şairinin felsefî olarak ölüm hadisesini sorgulamadığını, sadece ölen kişiden bahsettiğini; ancak Hâmid'den itibaren şairlerin öleni aşarak, ölümü de şiirlerine konu yaptıklarını özellikle belirtir (İsen 1994,586).

Tanzimat döneminde, klâsik mersiye anlayışının yanı sıra, Batı edebiyatının tanınmaya başlanmasıyla, yeni ağıt örnekleriyle karşılaşılır. Buna bağlı olarak ölüme bakış farklılaşır. Ölümün kendisi sorgulanır ve ölüm karşısında yeni felsefî düşünceler geliştirilir. Klâsik mersiye kalıplarının yerine, değişen anlayışla birlikte şairler, artık ölen kişiden bahsetmeyi bırakıp bizzat ölümün kendisini şiire konu edinirler (İsen 2004, 219). Akif Paşa'nın torununun ölümü üzerine yazdığı "Mersiye" ve "Adem Kasidesi"; Recâizâde Mahmud Ekrem'in oğlu Nijâd'ın ölümü üzerine yazdığı *"*Ah Nijâd*"*, "Yakacık'ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Alemi" ve dostu için yazdığı *"*Şevki Yok*"* şiirleri; Tarhan'ın "Garam", *"*Makber*"* ve "Ölü" şiirlerini bu türden bir değişimin örnekleri olarak kabul etmek mümkündür.

Ölümün yaşattığı acılar içinde belki de en ağırının evlat acısı olduğu ifade edilir. Bu acıyı yaşamış kişilere baktığımızda bunun ne kadar doğru olduğunu anlamak mümkündür. Tanzimat sonrası şairlerin pek çoğunda, bilhassa Recaizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhâk Hâmid'de ölüm fikri, daha çok bir yakınını kaybetmenin ardından duyulan acının şiire yansıması olarak tezahür eder. Çalışmamızda yakınını kaybetmenin verdiği o büyük acıyı yüreğinde hisseden Tanzimat şairlerinden Akif Paşa, Recaizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid'in ölüme bakışları ele alınacaktır.

1. Akif Paşa

Siyasî ve sosyal hayatında çalkantılı dönemler geçiren Akif Paşa, Bursa'da sürgündeyken dostlarına yazdığı mektuplarda hayat sevincini kaybettiğini, hatta ölmek istediğini belirtir (Erol 2010, 173).

[2] Ölüm karşısındaki düşünceler, ölüme yüklenen anlam değiştikçe mersiyenin içeriği de değişir. Klasik mersiyede şair, çok değer verdiği kişinin ölümünün ardından ancak acısını anlatır, öleni yâd eder, kalanlara sabır diler ve tüm bunlarla aslında ne kadar teslimiyetçi olduğunu anlatarak çaresizce ölümü kabullenir. Yeni şairlerse ölümün kendisini sorgular, ölüm karşısında felsefi düşüncelerini ifade ederler (Çavuş 2008, 137).

Kızı Atiyye Fatıma için yazdığı "Mersiye"de Akif Paşa, kuru bir ifadenin içinden geleneğe bağlı konuşurken, torunu için yazdığı "Mersiye"de ise şiiri zihni plândan çıkarır, onu bir duygunun malı, bir duygunun kendisi yapar. Kızı için yazdığı "Mersiye"de ölüme uzaktan bakan şair, bir ölüm haberini verir gibidir. Oysa torunu için yazdığı şiirde ölüm, insanı içten saran onun hayat karşısındaki dramatik duruşunu kuran temel gerçekliği olur (Gariper 2005, 59).

Akif Paşa, ölüme korkuyla değil, felsefî bir boyuttan bakar. Ölümü dile getirirken seçtiği kelimeler, klasik ifade kalıpları olmakla beraber felsefî bir düşünceye hizmet edecek şekilde kullanılmıştır. Onun şiirinde ölüler veya ölüm korkusundan öte ölümün metafizik cephesi vardır.

Varlıktan nefret duygusunun dile getirildiği "Adem Kasidesi"nde hayattan bıkmış, mustarip, ümitsiz ve bedbin bir insanın ruh hâli hâkimdir. Şiirin bütününde acı çekmemenin yolu, erken ölümden geçtiği fikri ön plâna çıkar. Bu da ölüm fikrinin Akif Paşa'da varlık âlemine karşı sevgisini bitiren ferdî bir ıstıraba dönüştüğünü gösterir. Onun ölüm düşüncesi, Divan geleneğine değil, Avrupaî çağdaş romantizme bağlıdır. Adem (yokluk), dünyadaki sıkıntılarından kurtulma yolu ve özgürlüğüne kavuşma olarak görüldüğü için şaire teselli verir (Kavaz 2005, 78).

Divan şairleri ve tasavvufî geleneğe bağlı olan şairler, ölüme Allah'a ulaşma (fenâfillah) arzusuyla yaklaşırlar. Akif Paşa ise adem sahrasının insana cennet gibi göründüğünü söyledikten sonra tekrar bundan vazgeçtiğini belirterek gelenekten ayrılır. Yokluğu (ölümü) cennete benzediği için düşünmediğini belirtir. Böylece zihnî bir değer olarak ele alınan yokluğun felsefî yorumuna gider:

Çeşm-i iman ile baktıkça vucûd-i ademe

Sahn-ı cennet görünür âdeme sahrâ-yı adem

Galat ettim ne revâ cennete teşbîh etmek

Başkadır nimet-i âsâyiş-i me'vâ-yı adem (Parlatır 2004, 324).

Tanzimat devri şairlerinden sayılmakla beraber zihniyet bakımından eskiyi savunan Akif Paşa, torununun ölümü üzerine yazdığı "Mersiye"de âdeta bir çığlığı terennüm eder (Erol 2005, 32). Bu şiirde ölümle değişme fikri öne çıkarılır. "Mersiye"nin şekil bakımından gelenekten kopuşun bir örneği olmasının yanında, ölüm karşısındaki vaziyeti de bir farklılık gösterir. Şair, bu mersiye ile klasik anlayışın ölüm sonrasını pek düşünmeyen tavrının dışına çıkarak torununun küçük yaşta ölümünün ruhunda yarattığı derin ıstırabın tesiriyle ölümü ve ölüm sonrasını sorgulamaya girişir. Yer yer mezarlık âleminin içine eğilerek realist bir bakışla orada gördüklerini şiirin dünyasına taşır (Gariper 2005, 55).

Şairin gerek torunu için yazdığı "Mersiye"de gerekse de diğer şiirlerinde dile getirdiği hayat ve ölüm ile ilgili düşünceleri, hakikatleri yeterince kavrayamamasının bir sonucudur. Akif Paşa, dedeliğin verdiği şefkat duygusuyla ölen torununun ardından acı çekmekte, onu hiç unutamadığını şöyle belirtmektedir:[3]

Tıfl-ı nâzeninim unutmam seni

Aylar günler değil geçse de yıllar

Telhikâm eyledi firâkın beni

[3] Ölümle değişimin duygulu bir şekilde anlatıldığını gördüğümüz bu şiiri Akif Paşa, 1836'da kaleme almıştır. Aynı yıl, Akif Paşa, hayatının en mühim olayı olarak gördüğü Churchill vakası ile karşı karşıyadır. Torununun ölümü de aynı günlere denk gelince üzüntüsü bir kat daha artar. İşte bu ruh hâliyle kaleme alınan mersiye, Akif Paşa'daki ölüm düşüncesinin farklı bir boyuttan ele alınışına sebep olur (Kavaz 2005, 79).

Çıkar mı hatırdan o tatlı diller (Akif Paşa 1997, 164).

Akif Paşa, torununun öpmeye kıyamadığı teninin ve nazik bedeninin uğradığı değişimi sorgulamaya başlar. Zira bu değişim fikri, şairi, dayanılması zor acılara sevk etmektedir. Bu acıların büyüklüğünü ifade etmek için de Divan edebiyatı anlayışına uygun olarak âhların bütün gülleri yakmasını istemektedir. Mademki teni güle benzeyen torununun nazik bedeni çürümüştür, öyleyse güzel olan her şey yanmalı, yok olmalıdır. Şair, ölümle değişimi şu mısralarda vermektedir:

Kıyılamaz iken öpmeğe tenin

Şimdi ne haldedir nâzik bedenin

Andıkça gülşende gonca dehenin

Yansın âhım ile kül olsun güller (Akif Paşa 1997, 164).

Sonraki dörtlükte şair, yaşanması mukadder olan sonu daha da somutlaştırmaya başlar. Çürüyen siyah kaşların alnına düştüğünü, kokladığı o sırma saçların toprağa yayıldığını tahayyül eder. Bu benzetmeler her ne kadar Divan edebiyatına has mazmunları hatırlatsa da aslında bunlarla şair, ölümü ve sonrasında yaşanan değişimi kabullenemediğini ve sorgulamalar yaptığını gösterir. Aşağıdaki mısralar, *ölüm hadisesine realist dikkatle yaklaşma* ve *ölümle değişme* bakımından dikkate değerdir:

Tagayyürler gelip cism-i semîne

Döküldü mü siyah ebrû cebîne

Sırma saçlar yayıldı mı zemîne

Dağıldı mı kokladığım sünbüller (Akif Paşa 1997, 164).

Şiirin son dörtlüğünde Akif Paşa, Alp Er Tunga sagusunu çağrıştıran bir üslupla peş peşe sorular sorar. Burada ölümle birlikte başlayan fiziksel değişimden şikâyet vardır. Aslında bu sorular, şairin kafasındaki şüpheleri gidermeye yönelik ve inançsızlığın da emareleri olan sorgulamalardır. Zira İslam'da ondan geldik ve ancak ona döndürüleceğiz inancıyla ölüm ve mutlak irade karşısında tam bir teslimiyet söz konusudur. Şair bunu bildiği halde kendince yeni felsefeler geliştirmenin arayışı içerisine girmektedir:

Feleğin kînesi yerin buldu mu

Gül yanağın reng-i rûyun soldu mu

Acaba çürüyüp toprak oldu mu

Öpüp kokladığım o pamuk eller (Akif Paşa 1997, 164).

Ölümle ilgili başka şiirleri de bulunan Akif Paşa, ferdin ve "*ben*"in ifadesi olması bakımından hem "Adem Kasidesi"nde hem de torunu için yazdığı "Mersiye"de klasik edebiyatın dışına çıkar ve yeni bir estetik algı oluşturur. Bu estetik algı değişimiyle beraber sanat eseri, ölümü ve sonrasında cesedin geçirdiği değişimlerin şairin iç dünyasında yarattığı büyük ıstırabı ifade eder.

2. Recaizade Mahmut Ekrem

Şairliğinden ziyade teorisyenliğiyle ön plâna çıkan Recaizâde Mahmut Ekrem, ince ruhu ve rakîk kalbiyle edebiyatımızın ağlayan şairi olarak bilinir (Sevük 1940, 198). Şiirinin bu denli ağlamaklı oluşunun temelinde özel hayatında yaşadığı ölümlerin yanı sıra Hugo ve Lamartine gibi romantiklerin etkisi olduğu da bilinmektedir. Şiirde "*his, hayal, fikir ve üslûp güzelliğini*" arayan Ekrem'in şiir estetiğinin temelinde "*ıstırap*" vardır (Çetin 2011, 61).

Evlatlarına düşkünlüğüyle bilinen Ekrem, çocukların devam ettikleri okula göre ev kiralayacak kadar hassastır (Karaca 2005, 15). Ancak çok sevdiği ve hayatının gayesi hâline getirdiği çocukları Fatma Piraye, Emced[4] ve Mehmet Nijâd'ın[5] yanı sıra bazı yakın dostlarının[6] ve iki erkek kardeşinin ölümleri onu derinden sarsmış ve ruhunun derinliklerindeki hüznün dışa çıkmasını tetiklemiştir. Bunun üzerine başta Ekrem olmak üzere bütün aile yasa bürünür ve inziva hayatı yaşayacakları Büyükada'ya taşınırlar. Bazen oğlu Ercüment'i yanına alarak kendini tabiatın kucağına atar, orada Nijâd'ın hayalini bulmaya çalışır. Özellikle oğlu Nijâd'ın ölümüyle sarsılan, yıkılan ve hatta inanç krizleri yaşayan Ekrem, ömrünün sonuna kadar ağlayarak feryat eder (Talu 1949, 6).

Yaşananlardan ötürü Ekrem, ölümü bir felâket olarak yorumlar. Ölüm düşüncesine eskilerden daha değişik bir tarzda yaklaşır ve Hâmid kadar olmasa da felsefî yaklaşımlarda bulunur. Zaman zaman felekten öç almak ve ölümlerin sebebini bilmek amacıyla sorgulamalar yapsa da sonunda kader inancına sığınarak üzüntüsünü hafifletmeye çalışır. Ekrem'in ölüme bakışı, ölüm acısıyla gelen sızlanıştan ibarettir. Ancak bazen ölümün oluş sebeplerine eğilerek Allah'a peş peşe sorular sorar:

Garîk-i atıfetin bir cevanı öldürmek

Ne hikmet üstünedir ey hâkim-i zü-edâi

Neden edersin anı mazharri sunû-ı ne'am?

Neden kılarsın anın sonra mevtin isti'câl? (Ekrem 1885, 86).

Görüldüğü gibi ölümün neden ve niçinlerini soruşturma, giderek onda bir şaşkınlık yaratır. Ancak ölümün sebeplerini araştırmaktan kendini alamaz. Ekrem'deki bu yaklaşım, eskinin ölüm anlayışına göre farklılık gösterse de Hâmid kadar ileri gitmez. Her ne kadar ölümlerle gelen acılar, üzüntüler, onu ruhî bunalımlara sürüklese de, bir nevi "*takdir-i İlahî*" anlayışıyla yaklaşarak ölümü "*kader*" ve "*kaza*" inancına bağlar:

Veda eder bizi me'mûr-ı girye-i hasret

Eğerçi çâresi yok emrdir kaza vü kader (Ekrem 1885, 84).

Ekrem Bey, oğlu Nijâd'ın yakalandığı amansız hastalıktan ölmesi üzerine, iki cilt halindeki *Nijâd Ekrem*'i kaleme alır. Bu eserde bir tarafta hayat, ölüm, Nijâd ve gözyaşları birbirine karışırken, diğer tarafta insanoğlunun bu tabii vaka karşısındaki çaresizliği ve isyanı dile getirilir. Dolayısıyla "*hayat-ölüm, metafizik, tabiat, mutsuz baba*" gibi temaların işlendiği kitapta öne çıkanlar ağıt ve gözyaşıdır (Parlatır 1985, 39).

Ekrem'deki ağıt ve gözyaşının daha çok "Ah Nijâd", "Şevki Yok", "Yakacık'ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi" adlı manzumelerinde hâkim olduğu görülür.

[4] Doğum sırasında vefat eden Pirâye için "Tahassür" şiirini yazan Ekrem Bey, büyük oğlu Emced'in de bakıcısının dikkatsizliği sonucu kaza geçirip bir buçuk yaşından yirmi yaşına kadar yatağa mahkûm oluşunu yaşamı boyunca unutamaz (Yücel 2007, 435).

[5] İki evladının acı hatırasından sonra 1 Eylül 1883 günü doğan ikinci oğlu Mehmet Nijâd, şairi yeniden hayata bağlar. Evin yeni neşe kaynağı Nijâd, babasına "Tefekkür" şiirini yazdırır (Parlatır 1985, 39). Piraye ve Emced'in veremediği neşeyi Nijâd'da bulan Ekrem Bey'in bu mutluluğu da uzun sürmez. Şairin "*yaşayışının tek amacı, bütün emellerinin, hayallerinin bir özü, özeti*" olan Nijâd, yakalandığı hastalıktan kurtulamayarak Aralık 1900'ün son günlerinde hayata veda eder (Uşaklıgil 1987 597). Bazı araştırıcılar ise, 1910 tarihinde yayımlanan *Nijâd Ekrem* kitabının başında bu şiirin on bir yıl önce yazıldığı ibaresinden hareketle Nijâd Ekrem'in 1899 tarihinde ölmüş olabileceğini iddia etmektedirler (Çetin 2011, 56). Bazı araştırıcılar da Mart 1898 tarihini verir (Parlatır 2006, 293).

[6] Ekrem, dostu Şevki Bey'in ölümü üzerine "Şevki Yok" şiirini yazar.

"Ah Nijâd" şiiri, evlat ölümünün anne ve babalar için ne denli ağır ve dayanılması zor bir durum olduğunu gösteren modern bir mersiyedir. Şiire şekil açısından baktığımız zaman alışılmış Divan edebiyatı nazım şekillerinden farklı olarak Halk edebiyatı nazım şekli ve ölçüsü kullanılmıştır. Dil açısından ise gayet anlaşılır bir dille okuyucuya sunulmuştur. "Ah" ifadesiyle şiire derin bir hüzün katılmıştır. Bu ifadeyle hüznün ne derece büyük olduğu okuyucuya sezdirilir. Şiirin ilk kıtasında şair, ölen oğluna duyduğu hasreti tezat sözcüklerden hareketle vermeye çalışır. Bir tarafta ayrılık ateşiyle içi "*cayır cayır*" yanarken, diğer tarafta buzdan bir elin bedeninde yürümesi istiare yoluyla ölümün soğukluğunu hissettirir. Şair, ölen oğlunu düşünmekten, onun hayalini kurmaktan çılgına dönerken, ağlamaktan kana bürünen gözlerinin de artık kapanmasını arzulamaktadır. Kadere isyan noktasına gelen babanın imanı sarsılmıştır; ancak bu isyan ölümle ilgili hemen bütün şiirlerinde olduğu gibi bir pişmanlıkla son bulur.

Hasret beni cayır cayır yakarken

Bedenimde buzdan bir el yürüyor.

Hayâlin çılgın çılgın bakarken

Kapanası gözümü kan bürüyor. (Parlatır 2004, 433).

Şair, oğlunun ölümünden sonra inziva hayatına çekildiği Büyükada'da doğayla iç içeyken yazdığı bu şiirde sık sık "*kır, güneş, çiçek, kuş, dere*" gibi tabiata ait unsurları fon olarak kullanır. Tabiatın güzelliklerini ve baharı anlatan bu unsurların ne tadı ne de anlamı vardır. Zira henüz on beş yaşındayken ölen oğlu, hayatının en güzel günlerini yaşayamamış, "*karanlık*" bir mezara girmiştir. İnsana huzur ve mutluluk vermesi gereken tabiatın canlanması, çiçeklerin açması, derelerin çağlaması, şair için artık huzursuzluğun kaynağı olmuştur:

Dağda kırda rast getirsem bir dere

Gözyaşlarımı akıtarak çağlarım.

Yollardaki ufak ufak izlere

Senin sanıp bakar bakar ağlarım.

Güneş güler, kuşlar uçar havada

Uyanırlar nazlı nazlı çiçekler.

Yalnız mısın o karanlık yuvada?

Yok mu seni bir kayırır bir bekler? (Parlatır 2004, 433).

Ölümün ezici gerçekliği karşısında Ekrem, aklın yetersizliğini kabullenerek bir "*agnostisizm*"e kayar. Çocuklarının beklenmedik ölümü, şairi ister istemez böyle bir çıkmaza sürüklediğini söylemek mümkündür (Akyüz 1986, 278). Hasret ateşiyle yanan ve ölmek isteyen şairin kafasını kemiren bir kaygısı vardır. Burada Ekrem'in ölüme ve sonrasına felsefî bir tarzda yaklaştığını söylemek mümkündür. Hâmid'de olduğu gibi ölüm ve sonrasıyla ilgili peş peşe sorular sorar. İnsanın bedeni çürüyecek mi, baki olan ruh mu beden mi? gibi endişeleri dile getirir. Bu bilinmezlik şairi çıldırma noktasına getirir:

Can isterken hasret oduyla yansın

Varlık beni âlîl âlîl sürüyor

Bu kaygıya yürek nasıl dayansın?

Bedenciğin topraklarda çürüyor! (Parlatır 2004, 433).

Şiirin son dörtlüğünde, ruhî dengeyi kaybeden şairin çaresizlik içerisinde oğluna seslendiğini ve ona artık kavuşmak için ölmekten başka çaresi olmadığını görürüz. Ölüm gerçeği karşında "*çaresizlik, hayattan bezmişlik ve dünyaya küsmüşlük içerisinde*" kalan şair, inanç zayıflığıyla "*asıl sığınılacak ve yardım istenecek mercii şaşırır*" ve tabiata sığınır (Çetin 2011, 60). Son dörtlükte geçen "*Bu ayrılık bana yaman geldi pek*" dizesiyle ayrılığın verdiği ıstırap dikkati çekici bir şekilde verilmeye çalışılmıştır. Şiir, henüz küçükken ölen Nijâd'ın ayrılığı ile yazılmış ve bu ayrılığın bir babanın ruhunu nasıl yaraladığı verilmiştir:

Bu ayrılık bana yaman geldi pek,

Rûhum hasta, kırık kolum kanadım.

Ya gel bana ya oraya beni çek

Gözüm nûru, oğulcuğum, Nijâd'ım! (Parlatır 2004, 433).

"Yakacık'ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi" şiirinde Batı tesiriyle başlayan, Hâmit'le devam eden ve Ekrem'le yoğunluk kazanan hatırı sayılı derecede "*kitâbe-i sengi mezar ya da mezar başında murakabe modası*"nın bir yansıması görünmektedir (Kolcu 2011, 212). Ölen sevgilinin mezarı başında hasbıhal olarak kurgulanan şiirde sevgilinin gerçekte ölüp ölmediği açıkça ifade edilmez. Ekrem'in gerçek hayatta ölen sevgilisinin olmadığını düşünürsek kurgunun hayalî olduğunu söylemek mümkündür. "Makber"de olduğu gibi ölen sevgilinin mezarının etrafında oluşturulan derin bir teessürün yerine Ekrem, herhangi bir mezardan bahseder (Kaplan 1994, 90).

Şiirde ölümü kabullenip benimseyen eski anlayışla, ölümden ürktüğü için ona metafizik bir boyut kazandıran yeni anlayışlar karşılaştırılmaktadır. Şiirin sonunda şair, ölüm olduktan sonra hiçbir şeyin anlam ifade etmeyeceği kanaatini ortaya koyar. Her biri dokuz beyitlik beş bölümden oluşan şiirin her bendinin sonunda tekrarlanan şu nakarat, şiirde işlenen temayı ve şairin ölüme bakışını açıkça vermektedir. Beyitte her şeyin "*ağlamak*" temine göre tasarlanması, Ekrem'deki duygunun açık ifadesidir:

Anladım o bî-vefayı garîbâne ağladım

Geldi hayale dide-i giryâne ağladım

Şiirin ilk bölümünde sevdiği kızın mezarını her gece ziyaret eden çaresiz bir âşık vardır. Âşık, sevgilisinin mezarı başında kurbağa ve bülbül seslerinin karıştığı bir ortamda hayallere dalar. Daha sonra âşık ve tabiat arasında gerçekleşen murakabeden bahsedilir. Mezar başındaki âşığın tabiattan ve mezardan gelen sesler arasındaki ruh hali verilir. Hâlinden şikâyet etmeyen şair, Divan edebiyatındaki anlayışa uygun olarak derdinin sürmesini, hatta artmasını dilemektedir:

Ammâ yine bu derd iledir zevk ü lezzetim

Kurtarma ey Hüdâ beni bu iktirâbdan (Parlatır 2004, 423).

Mezarı başında düşündüğü sevgiliyi bir nur dalgası içinde gören şair, artık sevgilinin hayaliyle uğraşmaktadır. Bundan hareketle Ekrem'in şiir anlayışının felsefî bakımdan eksik olduğu görülür. Hâmid'deki gibi sevgilinin mezarı başında felsefî düşünceler dile getirmek yerine, içe dönük ve pasif bir yaklaşım söz konusudur.

Ekrem'in yakın dostu bestekâr Şevki Bey'in ölümü üzerine yazdığı "Şevki Yok" şiirinde de ölüme bakışını yakalamak mümkündür. Şair, henüz otuz bir yaşında kalp krizinden ölen arkadaşının acısını unutmak için diğer şiirlerinde olduğu gibi fon olarak tabiatı ve özellikle bahar mevsimini kullanır. Ancak şiire dikkatle bakıldığında hasret ve ölümün neden olduğu ayrılıktan

kaynaklanan neşesizlik; hüzün ve kederin bir sonucu olarak oluştuğunu görmek mümkündür. Tabiat, şairin içinde bulunduğu ruh hâlini daha vurgulayıcı biçimde anlatabilmek için başvurduğu bir "*vasıta*" konumunadır (Çetişli 2004, 176).

Arkadaşının ölümüyle birlikte her şeyin olduğu gibi baharın da tadı kaçmıştır. Neşe ve mutluluk veren gül hüzünlüdür, bülbül ise dertli dertli ötmektedir. Şairle birlikte tabiat matem yerine dönmüştür. Her bendin sonunda tekrarlanan "*Geldi amma n'eyleyim sensiz bahârın şevki yok!*" mısraında geçen "şevki yok" redifi tevriyeli olarak hem dostunun yerine hem de coşkunun yokluğu anlamında kullanılmıştır. Görüldüğü gibi Ekrem, ani ölümle gelen üzüntüsünü tabiatla bütünleştirmiş, onu da derdine ortak kılmıştır.

3. Abdülhak Hâmid Tarhan

İnsanın en büyük trajedisi ve en eski problemi olan ölüm konusunu işleyen ve ölüm karşısında ürpermekten kurtulamayan Tanzimat dönemi şairlerimizden biri de Abdülhak Hâmid'dir. Geleneğe dayalı Türk şiir anlayışını şekil ve içerik açısından yenileyen Hâmid, ölüm algısında yeni bir bakış açısı oluşturmuştur.

Hâmid, Batı edebiyatından Hugo, Corneille, Racine, Shakespeare, Pope, Byron gibi romantik şahsiyetlerin etkisinde kalmıştır. Ayrıca metafizik sahadaki duyuş ve düşünüş bakımından Fransız şairlerinden Raphael ve Lamartin'in tesiri görülmektedir (Rıza Tevfik 1984, 18). Hâmid'in Dante'den ruhun bekasını, Shakespear'den hayaletler ve ölülerin konuşmalarını, Corneille'den âlicenaplığı ve kahramanlığı, Victor Hugo'dan hassasiyeti, Rousseau ve Lamartine'den tabiat sevgisini aldığı iddia edilmektedir (Okay 1971, 1). M. Kaya Bilgegil, Hâmid'in eserlerinde yer alan yeniliği ölüm düşüncesi açısından yorumlarken Fransız romantiklerinin etkisi altında kaldığını özellikle belirtir. Fransız romantiklerinin ferdiyeti her şeye hâkim kılmak isteyen havası içinde gelişmiş olan Hâmid'in ecel karşısındaki davranışı, mersiyesi, feleğe serzenişten ileri gidemeyen Türk şiiri ananesine oldukça aykırıdır (Bilgegil 1959, 60).

Hâmid'in bu yabancı tesirlerin yanı sıra Divan edebiyatının mazmunlarından ve bazı imgelerinden faydalandığı, Fuzuli ve Şeyh Galip'in etkisinde kaldığı da görülmektedir (Bezirci 1983, 46). Bunların yanı sıra, pek az bilinen Mirza Abdülkadir Bidil'in[7] bir mersiyesinin tesirlerinde de kaldığı iddia edilmektedir (Bilgegil 1958, 79).

Hâmid'in küçük yaşlarda uzun süre ders aldığı ve materyalist felsefeye mensup Hoca Tahsin'in etkisi altında kaldığı söylenebilir. Böylece Hâmid'de felsefî düşünüşün Hoca Tahsin'den geldiğini söylemek mümkündür (Akün 1959, 37). Ayrıca Hâmid, Batı ve Şark kültürünün yanı sıra Akif Paşa'nın "Adem Kasidesi" ve Ziya Paşa'nın "Terci-i Bend" manzumesinden de etkilenmiştir (Akün 1959, 39). Tanpınar da Hâmid'deki ölüm fikrinin üç ayrı kaynaktan geldiği görüşündedir. Bunlardan ilki daha on beş yaşındayken babasının Tahran'daki ani ölümüdür. Bu olayın onun ruhunda kopardığı fırtınalar hatıralarında oldukça önemli bir yere sahiptir. İkinci kaynak, materyalizme yaklaşan görüşleriyle önemli bir düşünür olan Hoca Tahsin Efendi'dir. Üçüncü kaynak ise, Ziya Paşa'dır. Onun Terci-i Bend'inde dile getirdiği düşünceleri, yaşadığı huzursuzluğu Hâmid'de daha da derinleşmiş olarak görürüz (Tanpınar 1988, 527).

Hâmid'in teslimiyet ile isyan arasında bir sarkaç gibi gidip gelişini, bu iki zıt düşüncenin etkisinde kalmasına bağlamak gerekir. Bu etkiyle bazen ölümü trajik olarak görüp isyan eder, bazen de kaza ve kaderin bir tecellisi olduğuna inanarak çaresizce Allah'a yönelir.

Hâmid'in politik ve sosyal meseleler dışındaki şiirlerinde ölüm, aşk ve felsefeye ait temlerin öne çıktığı görülmektedir. Ancak belirli bir felsefî birikime sahip olan Hâmid'in şiirinde ölüm, sanatını ve kişiliğini en iyi yansıtan konudur. Rıza Tevfik de ölüm üzerine Hâmid kadar kafa

[7] Mirza Abdülkadir Bidil (1644 - 1720) , Hindistan'da yetişmiş Farsça yazan; aslen Türk bir şairdir.

yoran bir başkasının olmadığı kanısındadır (Tevfik 1984, 6). Ona göre, Hâmid'de ölüm temi "Makber" şiiriyle; Tanpınar ve Akün ise "Garam" ile başladığını ifade ederler (Tanpınar 1985, 526; Akün 1959, 48). Kenan Akyüz, ondaki ölüm ve metafizik düşüncenin ilk belirtilerinin daha 1877-1882 yılları arasında Paris'teyken görüldüğünü ve bunun gençlik yıllarında yazdığı fakat bir türlü yayımlayamadığı "Garam" adlı şiirinde de var olduğunu belirttikten sonra bu şiirin "Makber" için bir hazırlık olduğunu iddia eder (Akyüz 1990, 53). Ancak genel kanı, Hâmid'deki ölüm fikrinin "Garam"la başlayıp "Makber" ve "Ölü" ile devam ettiğidir.

Hâmid'in ölüm üzerinde bu kadar durmasının altında, oğlu Abdülhak Hüseyin'in Birinci Dünya Savaşı yıllarında Amerika Birleşik Devletleri Hariciye Nezareti'nde çalışırken hastalanıp ölmesi yatmaktadır. Burada Osmanlı Devleti'nin maslahatgüzarı olan Abdülhak Hüseyin, görevi gereği Amerika'da yaşamaktadır. Fakat hastalığından dolayı İstanbul'a dönemez. Zamanın idaresi, onun hasta olduğuna inanmaz ve dönmediği için maaşını keser. Kısa bir süre sonra da yakalandığı hastalıktan kurtulamayıp ölür. Oğlunun Amerika'da trajik bir şekilde ölmesi, Hâmid için tam bir yıkım olur. Daha sonra eşi Fatma Hanım'ın da erken ölümü, Hâmid'in o güne kadar zihninde geliştirdiği "*hayat-ölüm, mutluluk-bahtiyarlık, dünya-ahret, Tanrı*" hakkındaki görüşlerini adeta bir lav gibi püskürtür (Enginün 2006, 450). Gündüz Akıncı da bu eserin kırk günde yazılamayacağını, Hâmid'in öteden beri mersiye yazdığını, dolayısıyla ondaki ölüm düşüncesi Fatma Hanım'ın ölümünden önce var olduğunu özellikle belirtir (Akıncı 1954, 139). Hâmid, Fatma Hanım'ın ölümünden önce Hindistan'dan Recaizade'ye yazdığı 11 Ekim 1884 tarihli mektubunda da "Makber"e hazırlandığının işaretini vermektedir (Enginün 2006, 428).

Hâmid, öteden beri ölüme kafa yormuş, her fırsatta onunla ilgili düşüncesini belirtmekten çekinmemiştir. Ona göre, yer altına giren güzel çehrelerin sayısı, semâdaki yıldızlardan daha fazladır. Hayatta sürekli bir devinim söz konusudur, bir taraftan mahlûklar mahvolurken, diğer taraftan da yenileri doğmaktadır (Bilgegil 1959, 63). "Gazup Bir Şair" şiirinde ifade ettiği gibi, gerçek olan bir şey varsa o da mevcudatın yok olduğudur:

Adem olmakta bütün mevcudat,

Buna şahit değil mi meşhudat?

Hâmid'i isyana götüren bir diğer sebep de ölümün Allah'tan gelip gelmediğidir. Ölümün tabiat kanunlarının bir gereği olarak düşündüğü anda mustarip; Allah'tan geldiğine inandığında ise huzurlu olmaktadır. "Diğer Gün" şiirinde bu ikilemi ve şüpheyi şöyle ifade eder:

Ben şüphedeyim, şüphede, ey zat-ı ilahi,

Çok ağlanacak yerde bugün gülmedeyiz biz.

Bilsem ki senin emrin ile ölmedeyiz biz,

Lebbeyk, derim emrine mesrûr û mubahi.

Hâmid'i sürekli meşgul eden ölüm sonrası ile ilgili belirsizlikler, "Bir Sâfilin Tesellisi" şiirinde de irdelenir. İnsan, "*idrak, akıl, şuur*" gibi fenâ bulamayacak kabiliyetlerle donatılmıştır. Müspet bilime göre, hiçbir şey kaybolmayacaktır, böylece akıl ve idrak ölümden sonra varlığını koruyacaktır. Zira insanın yaratılması da bir "*hiç*" için değil, ebedî bir hayatı imâ etmek içindir:

Bir şeyde fena yok diyen erbâb-ı fünundur,

Ya akl ile idrakimiz olmak n'ola fâni.

Hâmid, bir ışık olarak bildiği aklın, sonsuz boşlukların karanlığı içinde küçük bir kandilden farksız olduğunu görmüş, aklın prensipleriyle ve kâinatı idare eden prensiplerin birbirine uymadıkları sonucuna ulaşmıştır. Aklın belli bir yerde tökezlediğini ve her şeyin akılla

çözülemediğini fark eden Hâmid'in de din fikrine ve tasavvufa yöneldiği görülür (Akyüz 1986, 128).

Ölüm karsısında duyulan ıstırapla, ölüm ve diğer metafizik problemler hakkındaki düşünceler, şiirlerinde kendini açıkça gösterir. Hakikatte, şairdeki metafizik düşüncenin hareket noktası ferdî ıstıraptır. Duyguya bağlı olan bu düşünüş sistemi, şairi fâsid bir dairenin içine çeker ve sonunda şair, ancak dine sığınarak kendisini kurtarmaya çalışır. Böylece, Hâmid de önce büyük ümitlerle sarıldığı "*akıl*"ın kâinatın sırlarını çözmek hususundaki yetersizliğini kabul eder ve sonunda "Tanrı" fikrine bağlanarak Ziya Paşa'da ve Ekrem'de görülen "*dinin kontrolü altındaki metafizik düşünüş*"e yönelir (Akyüz 1990, 53).

Hâmid, "Garam", "Makber" ve "Ölü" şiirlerinde ölümü bazen bir "*değişme*", bazen de "*inkılâb*" olarak niteler. Zira bu anlayış, "*hiç*" olmaktan kurtaracaktır insanı. Ancak "*Tegayyür etmesi aynı zevaldir bence*" diyerek bütün bunların kişiyi yok olmaktan kurtaramadığını da söyler (Bilgegil 1959, 67-68).

Hâmid, "*ben*"in sürüklediği bir tezatlar mahşerinde şiirini kurmaya çalışır. Toplumsal "*ben*"den ziyade, lirik "*ben*"in sancılarını şiirine taşır (Kolcu 2011, 233). Henüz gençken kaleme aldığı "Garam" manzumesi, şairin yazacağı birçok eserinin "*prototipi*"ni teşkil eder (Kaplan 1976, 253). Yaratılış, varlık yokluk, ölüm ve ölüm sonrası gibi metafizik endişeler ve sosyal tenkitler "Makber"den önce "Garam"da ele alınmıştır. Bu yönüyle "Garam"ın, "Makber" için felsefî şiir yazma yeteneğinin başlangıcı ve Hâmid için hayatını altüst edecek olan trajediye bir ruh hazırlığı olduğunu söylemek mümkündür.

"Garam"da şair, ölüm hakkındaki düşüncelerini birbirine zıt iki farklı kavramla açıklar. O, Allah'ın insanları ve hayvanları önce yaratıp sonra mahvetmesine isyan eder. Bu durum âdil bir Allah fikriyle uyuşmadığı için şair, bunun muradını anlamaktan uzaktır.

Ya Muradullah nedir i'caddan?

Halk edip insanları hayvanları,

Sonra mahfetmek ne sırdır anları? (Akün 1959, 72).

Manzumelerinin çoğunda Allah, âhiret, ruh, insan, kâinât, ölüm ve yok olmak gibi konulara felsefî bir bakışla yaklaşan Hâmid, yakınlarının kaybıyla şuur altına yerleşmiş olan ölüm düşüncesinden kurtulamaz. Geçirdiği buhranlı dönemlerinde önce feryat eder, sonra ölüm sonrası ile ilgili bilinmezliklerden dolayı Allah'a sığınmaktan kendini alamaz. Böylece yaşadığı hayatın ve kâinattaki her şeyin bir rüya ve hayalden ibaret olduğunu kabullenir. Akif Paşa ve Ekrem'de olduğu gibi Hâmid de insan bedeninin toprakta çürümesini kabullenemez ve bu müphem gerçeği anlama arayışındadır. Ölümü materyalist bağlamda değerlendiren şair için eşinin ölüm ve sonrası, korkunç bir tablo olur. Her şeyin yok olmaya mahkûm olduğu tabiatta Hâmid, aslında bilgi sınırlarının farkındadır. Ancak bu hususdaki kifayetsizliğine rağmen "Garam"da peş peşe sorduğu sorularla ölümün sırrını çözmeye çalışır. Bu sırrı çözmekte zorlanınca ölümün arkasındaki gerçeği aramaya koyulur:

Ya nedir ölmek? Fenâ bulmak mıdır?

Yoksa cismen münkalib olmak mıdır? (Akün 1959, 73).

Ölüm konusu, İslamiyet Öncesi Türk edebiyatından beri işlenen başlıca temlerden biri olmuştur. Ancak Hâmid'e gelince bir kahramanın faziletlerini anlatmakla yükümlü olan mersiyelerin yerine, insan trajedisini meydana getiren bir problem olarak işlenmeye başlanmış ve ölüme sorgulayıcı bir tarzda yaklaşılmıştır. Hâmid yeni bir anlayışla şiirini klasik ölümü anlatan mersiye formunun dışına çıkarır. Tanpınar bu durumu "*eskinin mukavemeti onu pek az karşıladı"*

şeklinde ifade etmektedir (Tanpınar 1977, 253). Mustafa İsen'e göre de Hâmid ile birlikte ölüm temi, eskilerin bakış açısından çok farklı biçimde görünmeye başlanmıştır (İsen 1994, 11).

Tanzimat öncesi edebiyatımızda ölmüş sevgiliye şiir yazmak yerine, padişah ailesine mensup kişilerin ölümü üzerine mersiye yazmak geleneği söz konusudur. Ancak Batı kültürünün etkisiyle Hâmid "Makber"de "*varlık-yokluk, hayat-ölüm ve ölüm sonrası âlem*" gibi metafizik düşünceler üzerine durur. Bu düşüncelerle şair, isyan ederek inkârcı bir tavır takınır ve teslimiyetçi anlayışının aksine ölüm ve ötesini sorgular (Erol 2005, 37).

"Makber" şiiriyle metafizik düşünce, bir ölünün etrafında felsefî bir söyleme dönüşür. Onun şiirindeki güzelliği, ölüm ve hayat tezadı oluşturur. Bu zıtlıklar, bazen birbirine karışıp farklı duyguların oluşmasına zemin hazırlar. Hâmid, "Makber" şiirini anlaşılmak üzere değil, kaybedilen sevgilinin ardından duyulan acının baki kalmasını sağlamak için yazdığını mukaddimede özellikle belirtir.

Fatma Hanım'ın Beyrut'ta verem hastalığından ölmesi üzerine Hâmid'in "Makber" şiirini yazdığı bilinmektedir. Ancak Hâmid, Makber şiirini Fatma Hanım ölmeden önce yazmaya başlamış ve eşinin defnedildiği gurbet topraklarında tamamlamıştır. Eşi günden güne ölüme yaklaştığı için Hâmid, bunalım atmosferine girmiş ve Makber'in birçok mısraını ölümünden önce, Hindistan'da iken yazmaya başlamış, birlikte İstanbul'a gitmek için bindiği gemide zihnî ve hissî olarak buna devam etmiştir. Günlerce süren deniz yolculuğunda eşinin iyileşmesi umuduyla yanı başında Beyrut'a kadar yolculuk yapma talihsizliğini yaşayan Hâmid, bunu kendi hayâl dünyasında yoğurarak şiirine yansıtmıştır. Eşinin ölümünden sonra Beyrut'ta kaldığı kırk gün boyunca, mezarını ziyaret etmiş; geceleri de bir bodrum katına çekilerek "Makber"i tamamlamıştır.

Görüldüğü gibi ölüm duygusu, Fatma Hanım'a bağlantılı olarak ortaya çıkmamış, sabit bir fikir olarak Hâmid'in dünyasında hep var olmuştur (Özer 2001, 75). Kaya Bilgegil de "Makber"in Fatma Hanım'ın ölümünü müteakip, ani olarak vücuda getirilmiş olsa bile, özellikle muhteva bakımından uzun bir zihnî istihalenin mahsulü sayılması gerektiğini belirtir (Bilgegil 1958, 79). Şerif Aktaş ise, bu eserin kendi "*ben*"inin derinliğinden gelen sesi duyurmak için bir olaya ihtiyaç duyan Hâmid'in muhayyilesine bu imkânı sunduğunu, Fatma Hanım'ın Hâmid'in içindeki ruh kazıntısının ortaya çıkmasında bir vesile olduğunu belirtir (Aktaş 1996 61).

Şairin kafasındaki ölüm düşüncesi, eşinin ölümüyle birlikte soyut bir kavram olmaktan çıkarak somutlaşmıştır. Bu yüzden "Makber" şairin ölüm karşısındaki çığlığıdır. Bu çığlık bazen bir isyana bazen bir teslimiyete bazen de metafizik bir endişeye dönüşür. Ölüm, Fatma Hanım'ı değiştirdiği gibi, Hâmid'i de değiştirmiştir. "Makber"den önceki eserlerinde de ölüm fikrini hep dile getiren Hâmid, eşinin ölmesi üzerine bu gerçekle bizzat kendi hayatında karşılaşmış olur. Şair, yaşadığı hayat ile sevgilinin ölümü dolayısıyla yaşadığı boşluk arasında bocalar ve Tanrı'ya sorular sorarak ölümün manasını çözmeye çalışır. Bu arayışı, "*sorma, isyan ve teslimiyet*" ile son bulur. Bütün bu olanlar karşısında Hâmid, "*imanı sarsılmış bir insan*" olarak ölüm karşısında sükûnetini muhafaza edemez, çığlıklar atarak isyan eder. Ancak nihayetinde Allah'ın gücü ve kuvveti karşısında çaresizce boyun eğmek zorunda kalır (Enginün 1997, 9).

"Makber", dinin teslimiyetçi ve geleneksel anlayışına karşı çıkarak bireysel ve felsefî boyutta ölümü sorgulayan ilk şiirdir. Üç evladını arka arkaya kaybetmesine rağmen ölüm karşısında çaresiz kalan Ekrem ve yokluğu insanlık için bir kurtuluş olarak gören Akif Paşa'nın aksine Hâmid, ölümü kabullenemez ve feryat eder. Allah'ı tam olarak idrak edebilmenin imkânsızlığına inansa da ölüm ve ötesiyle ilgili soru sormakta ısrar eder. Hayat ve ölüm arasındaki ilişki, ölümün mahiyeti ve sonrasıyla ilgili konularda inanmış bir insanın hiçbir problemi yoktur. Ancak Hâmid, bu noktadan gelenekten ve kendisinden önceki şairlerden ayrılır ve ölümü şüphe ile iman çelişkisi içinde ele alır. Tanpınar bu anlamda "Makber"i şöyle özetler: "*İman ile şüphe*

arasında bir boşlukta asılmış olmanın ürpermesi. İşte Hâmid'in bütün şairliği kazandığı nokta. Makber, bu ürpermenin çok gelişi güzel, fakat tabiati itibariyle zengin doğmuş çocuğudur." (Tanpınar 1977, 261).

Mukaddimede şair, Makber'i şiir diye telâkki etmek isteyenlere seslenerek burada şairliğiyle ilgili bir nişan bulamayacaklarını; ancak beşerin acizliğini ifade eden bir feryat duyabileceklerini ifade eder. Bu şiirde Hâmid, ölümün sırrını anlamaya çalışır:

Bir sırr oluyor bütün bu esrar,

Mânâ bitiyor kılınca tekrar.

...

Ölmek diyoruz nedir bu tâbir,

Cânân mı ede bu hâli tefsir?...

...

Hayret eğer olmasaydı vârid,

İnsan neyi addederdi tedbir?.. (Tarhan 1997, 45).

Şair zaman zaman Allah'a seslenir ve ölümün sırlarını sorar. Bu sorularda bazen isyan edişin ve sorgulamanın izlerine rastlamak mümkündür. Ölüm, mezar ve sonrasına ilişkin konuların ele alındığı "Makber" manzumesi, ölümün sebep olduğu yok olma korkusu farklı bir şekilde ele alınır. Ölüme dinî ve felsefî açıdan yaklaşan şair, hakikat karşısında üzülür, haykırır ve isyan eder. Sonunda korku ve endişe içinde teslim olur. Şiir boyunca hilkat sırrı hakkında sorular sorarak hakikati kavramaya çalışır ve sonunda aciz düşer:

Yarab, bileyim nedir hakikat,

Hicran mı demek bu sırr-ı hilkat?.. (Tarhan 1997, 50).

Sen varken olur mu âhiret yok?..

Yok şüphe ki sende mağfiret çok.

Duydum seni istiyor bu vicdan,

Bildim sana vâsıl oldu canân. (Tarhan 1997, 53).

İsmail Parlatır, şairin Allah'a seslenişini, onunla muhatap olmasını, sürekli soru-cevap yoluyla hayat ve ölüm arasındaki tarifi imkânsız değişmeyi işlemesini, yeni şiir için bir hamle olarak görür. Şairin soru yoluyla Allah'ı muhatap alması, hatta isyan ve yer yer de inkârcı bir üslup takınması, eskinin "mutlak "düşüncesine tamamen aykırı bir durumdur. Bütün bunlar şairi, şüphelerden arındırıp inandığı Allah'a götürmenin çabaları olarak görülmelidir. Bu değişiklikleri klasik mersiye anlayışının dışında Hâmid'in şiire getirdiği önemli yenilikler olarak değerlendirmek mümkündür (Parlatır 1992, 23-24).

"Makber"de Hâmid, ölüm ve tabiat gibi iki önemli temayı iç içe işlemiştir. Ölüm düşüncesi ile tabiatın bu birlikteliği Hindistan yıllarında oluşan "*büyük tabiat dediğimiz dış âlemi bir başka şekilde algılama ve onu küçük tabiat dediğimiz insan ile birlikte düşünme melekesi*" sayesinde gerçekleşmiştir (Kolcu 2004, 270). Ölüm düşüncesi, şairin tabiatın güzelliklerinden zevk almasına engeldir. Çok sevdiği bahar, onun için çekilmez bir eziyete dönüşürken rüzgâr esintisi de artık aldatıcıdır. Böylece Hâmid, büyük matemine etrafını çevreleyen bütün varlıkları ortak etmek ve bütün tabiatı kendisiyle beraber ağlatmak niyetindedir. Tabiat eskisi gibi güzel değildir. Aksine sevgilinin ölümüyle beraber, o da değişmiş, matemin kaynağı olmuştur:

Artık çekemez gönül baharı,

Sevemez bu nesîm-i hilekârı.

Allah için ey sabah, gülme!..

Ey çehre-i inşirah, gülme.

Ejder sanırım bu cûybârı,

Bir taze kız anlarım çınarı. (Tarhan 1997, 104).

Şiir boyunca şair, ölen sevgiliyi aramayı tabiata ait unsurlardan hareketle yapar. Tabiattaki hareketlenmelerde, sevgilinin geleceği kanısına kapılır. Her gece sevgilisini yıldızlar içinde arayan şair, tabiat unsurları ve sevgili arasında çeşitli imgeler yoluyla çağrışım yaptırır. Şair, eşini sönen bir yıldıza benzetir; ancak onu bir an düşünmek bile ayın ve güneşin doğuşundan daha önemlidir:

Yâdıyla onun -ki mihr-i candır-

Gönlümde gurûblar ıyandır.

...

Bir lahza onu tefekkür etmek,

Binlerce tuluadır muâdil. (Tarhan 1997, 47).

Sevgilinin ölümden sonraki durumuyla ilgili şüphe dolu sorularına devam eder. Acaba eşinin taze vücudu toprak mı olacak yoksa böceklere ve kurtlara mı yem olacak, ruh göğe mi yükselecek gibi sorular etrafında dönüp dolaşır. Ölümün sebep olduğu fiziksel değişim, şairi dehşete düşürmektedir. Bu yolla, şiirini bir ağıt olmaktan kurtarıp felsefi bir boyuta taşır. Şairde metafizik bir boyut kazanan ölüm meselesinden bilgiye, ruha yaratılışa ve yaratıcıya geçer. Onu asıl ilgilendiren ölümden sonrasıdır. Ancak bütün bu şüphelerin sonunda tabiattaki İlahî kudret karşısında hayrete düşen şair, eşinin ölmesini tıpkı güneşin doğuşu ve batışı gibi görmeye başlar. Böylece onun gittiği âlemde daha huzurlu yaşayacağı fikri, şairi rahatlatır. Allah'a ve âhiret gününe olan inancı yavaş yavaş netleşir:

Sen Hâlıkımızsın, ettik imân.

Bir sende bulur bu ye's pâyân.

Sen varken olur mu âhiret yok?..

Yok şüphe ki sende mağfiret çok. (Tarhan 1997, 53).

Hâmid güzelliği tasvir ederken tabiattan ilham alır. Sevgili ve güzellik, tabiatla bütünleşir. Onun için Hâmid, ölen sevgiliye duyduğu özlemi tabiatın güzelliklerini seyrederek giderir ve tabiat varlıklarında sevgiliyi arar (Okay 1971, 9-10).

Ey yâr, şu nev-bahar sensin;

Ben anlıyorum ki yâr sensin!..

Estikçe nigâh bahr ü berre,

Birden sanırım ki bazı kerre,

Meşcerdeki rüzgâr sensin!... (Tarhan 1997, 63)

Hâmid, ölümün acımasızlığına karşı tabiattan yardım dilemeye devam eder. Tabiat unsurlarına seslenen şair, mavi yıldızların kendisiyle gezinmesini, rüzgârın yardım etmesini, nehrin

ölüm toprağını açmasını, bulutun da ölümü aydınlatmasını istemektedir. Ama tabiat bu isteklerine cevap veremez. Bu yüzden şair, derin bir ümitsizlikle tabiata beddua etmeye başlar:

Allah belanı versin ey nehir

Ömrüm gibi sen de kahrol ey şehr!

...

Allah belanı versin ey mevt,

Allah belanı versin ey dehr! (Tarhan 1997, 90).

Şair, bazen Fatma Hanım'ın mezarı başında düşünür, birlikte geçirdikleri günleri anar ve hatırlar, bir taraftan da onu kaybetmiş olmanın ıstırabını duyar, isyan eder ve Tanrı'ya peş peşe sorular sorarak ölümün anlamını öğrenmeye çalışır. İmanı sarsıldığı için Hâmid, ölüm karşısında sessiz kalamaz; ama çığlıklarına da cevap alamadığı için bütün varlığıyla acizliğini hissederek susar. Sonra Tanrı'dan özür diler, ona boyun eğer. İsyan ile teslim oluş arasında bütün şiir boyunca gider gelir:

Yarab, bana bir inâyet eyle.

Bir yol tutayım delalet eyle. (Tarhan 1997, 55).

Türk edebiyatında Hâmid kadar mezar tasavvuruyla okurlarını etkileyen güçlü bir şairin çıkmadığı söylenebilir. Denebilir ki, Hâmid'in felsefesi mezarın başında başlar ve ancak orada huzur bulacağı inancıyla nihayet bulur. Hâmid'de mezar tahayyülü ve mezara yüklediği mana, şiirlerinin bütününde ağırlık kazanan hususlardan biridir. Ona göre gönül ile aklın arasını açan ihtilafın kaynağı mezardır. Mezar, bir "*hiç*"in veya bir şüphenin mahfazası olarak gösterilir. Hâmid'in mezar tasavvuru, Tanpınar tarafından şu sözlerle özetlenir: "*Mezar, Hâmid için hakiki bir fikr-i sâbit, gerçeklerin üstündeki gerçek, bütün sırları kendisinde toplayan bir sırdır. (...) Gâh büyük ve korkunç değişmenin haşin sembolü toprak yığını veya etrafını kaplayan dehşetli muammanın cevap alınmaz timsali bir taş parçası olur.*" (Tanpınar 1988, 539).

Hâmid' in bütün eserlerinde görülen hayat ile ölüm arasındaki tezat, baştan sona ölüm teması üzerine yazılmış olan "Makber"de bütün kuvvetiyle görülür. Hayat, ölüm gerçeği karşısında tüm güzelliğiyle durmaktadır. Hâmid, günlük hayat sahnelerini eserlerinde başarıyla işleyen, bunu yaparken ölümden sonrasını merak eden bir şairdir. "Makber" de ölümden sonrasını tanımak için açılan bir penceredir. Fakat bu pencere hiçbir şey göstermez, kendi başına bir sırdır. Hâmid, ölümü kabul etmekte güçlük çeker ve isyan eder; ama isyanının asıl sebebi, insanın öldükten sonra değişmesi, bedenin yok olması ve insanın ruh haline gelmesidir. Şekillerin dünyasına inanan Hâmid, bedenden ayrı bir ruh anlayışını kavramakta zorlanır.

Sensiz bulan intihâ-yı ruhu,

Bir zerre görür fezâ-yı ruhu;

Olmazsa vücut ile beraber,

Ben neyleyim bekâ-yı ruhu (Tarhan 1997, 58).

İnci Enginün de "Makber"i Hâmid'in isyan ile teslim oluş arasında gidiş gelişlerinin bir ifadesi olduğunu belirtir. "Makber", Hâmid'in ölüm ötesini tanımak, için bir "*pencere*" rolünü üstlenmiştir. Fakat bütün çabalarına rağmen yeraltına, karanlıklara açılan bu pencere hiçbir şeyi göstermez. Dolayısıyla ölüm ve ötesi, kendi başına bir sırdır. Hâmid, ölümü kabullenmede güçlük çeker, fakat isyan edişini bir türlü duyuramaz (Enginün 1986, 50-51).

Ona göre ölümün bir inkılâp olarak görülmesinden ziyade, yok olup olmadığı daha önemlidir. Şairin bütün isyanı da burada toplanır. Ölümü insan bedeninde yaptığı değişmeleri ve korkunç halleri kabullenmek istemeyen şairin feryadını şu mısralarda görmek mümkündür:

Yok, şüphe ki eski hâli yoktur,

Lâkin umarım zevâli yoktur.

…

Yok, ben bu tahavvüle dayanmam,

Ben böyle hakikate inanmam. (Tarhan 1997, 45).

İslâm inancındaki ölümün bir son olmadığı, aksine ebedî âleme bir yolculuk olduğu gibi düşünceler, Hâmid'i tatmin etmeye yetmez. Sevdiğinin ölümü, onda bazı şüphelerin oluşmasına sebep olur. Bu halet-i ruhiye ile her şeyden nefret eder. Şiir boyunca sorduklarına cevap bulamamaktan huzursuzdur:

Öldür şu memâtı eyle dek,

Kaldır şu mezarı, kalmasın şek. (Tarhan 1997, 90).

Şiir boyunca yok oluşun uyandırdığı acı ve dehşet içinde ölümü sorgulayan şair, bu durumu kabul etmez ve isyan etmeye devam eder. İslam ve tasavvuftaki varlık ve yoklukla ilgili açıklamalar onu tatmin etmeye yetmez. Ona göre âhiretin değil, bu dünyanın baki olması gerekir. Dünya ve dünyadaki her şeyin fani olduğu gerçeğini kabullenemeyen şair, Tanrı'ya, "*Arş senin olsun*" diyecek kadar ileri gider:

Bâki bu zevâhir olmalıydı;

Cânan bana zâhir olmalıydı.

Olmaz bana bir penâh arşın;

Olsun senin ey ilâh arşın. (Tarhan 1997, 58).

Ölümün acımasızlığından ve zamansızlığından şikâyet eden Hâmid, bunun hangi ceza karşılığında verildiğini anlamakta zorlanır ve bunu sorgular. Ona göre ölüm, insanı cezalandırmak için vardır. Ancak bu durumu kime şikâyet edeceğini de bilmez ve feleği sorumlu tutar:

Kimden kime etmeli şikâyet?

Bu müşkile kim verir nihayet?..

Gaddâr felek, senin işindir,

Mağdur demek senin işindir.

Sen kılmaz isen eğer hidâyet,

İşler mi bu akl-ı bî-himâyet? (Tarhan 1997, 79).

Rıza Tevfik, Hâmid'in ölüm karşısında takındığı tavrı, bir anlık üzüntünün etkisi olarak değil, bilinçli bir davranış olarak görür. Hâmid'in metafizik düşünceler hakkında kafa yoran ve kafasındaki sorulara cevap arayan bir filozof olduğunu ifade ederek onu Batılı filozoflardan Schopenhauer ile Eflatun'a benzetir (Rıza Tevfik 1984, 6).

"Makber"den sonra Fatma Hanım'ın ölümünün acısıyla yazılan "Ölü" şiirinde daha sakin ve ağırbaşlı bir ruh hali vardır. Duygunun yerini düşünce; felsefî problemlerin yerini ise tefekkür

almıştır. Şair, bu manzumede de henüz etkisinden kurtulamadığı ölüm karşısında düştüğü dehşeti şöyle ifade eder:

Bizi ölümdür eden ser-şikeste-i hayret,

O olmasa, olmazken vücudun imkânı,

...

Ölüm kılar bizi ikaz hâb-ı gafletten,

Ayırmayan da o, lâkin, zalâm-ı hayretten!..." (Tarhan 1997, 140).

Hâmid, "Ölü" adlı manzumesinde mezarı zemine açılmış bir kapı, ölümü de bir rüya olarak görür:

Bu menheli neye medhâl şümâr eder insan,

Zemine doğru açılmış o bâb şeklinde?

Hayat nâmı verilmiş, nedir bu zıll-ı sükût,

Ölüm deriz, o hakikât ne, hâb şeklinde? (Tarhan 1997, 142).

Hâmid, "Ölü"de de mezar tasavvurunu işlemeye devam eder. Ölü ve mezar tasavvuru bir fikri sabit olarak varlığını sürdürür. "Makber"de olduğu gibi diğer şiirlerinde de "ölüm düşüncesi"nden kaynaklanan dehşet verici bir korku vardır. Tanpınar'a göre ölüm karşısında duyduğu korkudan dolayı Hâmid azap çekmektedir (Tanpınar 1977, 258). Bu fikir üzerinde dolaşıp duran şair, burada da Fatma Hanım'ın mezarına geri döner. Ona göre mezar, dışı sakin görünmesine rağmen, içi mahşer gibidir. Dışı zulmet olsa bile içi ümit ve nurludur. Böylece mezar motifi, gittikçe zulmetten nura doğru bir güzellik anlayışına devşirilir:

Bu taş cebinime benzer ki, ayn-ı makberdir:

Dışı sükût ile zâhir, derûnu mahşerdir.

Bu hâk leyle-i ümidi andırır bence:

Bakılsa zulmete benzer, fakat münevverdir. (Tarhan 1997, 146).

"Ölü"de şair artık sakinleşmiş, ölüm üzerine soyut düşüncelere dalmıştır. "Makber"de kazandığı tecrübeyle her şeyi bilemeyeceğimiz sonucuna varsa da yine imâlı bir şekilde perdenin arkasını kurcalamaktan geri durmaz:

İnâyet eyle İlâhî, büyüklüğün biliriz,

Yazıktır eyleme nevmîd halkı rahmetten!..

Bîrut'ta kumlara batmak ümidimin güneşi:

Ne oldu, anlamadım zerre ben bu hikmetten!.. (Tarhan 1997, 141).

"Makber" kadar olmasa da "Ölü" şiirinde de Hâmid'in ölüme isyanı devam eder. Akılla Allah'ı layıkıyla idrak edememenin çaresizliği ortaya çıkar. Bu durumda şair, mahiyetini tam olarak anlamadığı güce, hayretle karışık bir tapınma hissine kapılır:

Görünmüyor bize şems-i hakikatin nuru,

Fakat sehâb-ı ıyandır nikâb şeklinde. (Tanpınar 1997, 142).

Sonuç

Ölüm algısı, kişinin dünya görüşüne ve dinî yapısına bağlı olarak değişiklik gösterir. Bu yüzden ölüm insanda bazen dehşet ve korkudan dolayı bir isyana; bazen de tevekkül ve teslimiyete dönüşür. Ölüm fikrinin bu denli farklı bakış açılarıyla işlenmiş olması, kişinin hayattan beklentileriyle orantılıdır. Tanzimat şairlerinin karşı çıktığı şey, ölümden ziyade ölüm sonrasında yaşanan değişimdir.

Akif Paşa'nın şiirde yaptığı en önemli yenilik "*ölümle değişme"* temini farklı bir şekilde Türk edebiyatına sokmasıdır. Ekrem'de ise Hâmid'in şiirlerinde rastlanan felsefî fikirlerin pek olmadığı, santimantalizm ve monoton bir duygunun daha ağır bastığı görülür. Önce "hayat" ile "ölüm" üzerinde durur, yer yer "metafizik" düşüncelere yönelir. İstediğini orada bulamayınca çaresizlik içinde "tevekkül"e bağlanır. Onun için yapılacak tek şey kalmıştır: ağlamak.

Çok sevdiği eşini kendisinden ayırdığı için Allah'ı inkâr eşiğine kadar gidebilen Hâmid, birbirine zıt duygular içinde bocalanıp durmuştur. Hâmid'in bazen bir tefekkürü, bazen bir isyanı ve ardından yakarışı, bazen de bir metafizik endişeyi dile getiren "Makber" şiiri, insanoğlunun ölüm karşısındaki çığlığıdır. Ölümden ziyâde ölüm sonrasında yokluk endişesini taşıyan insanın ruh halini mercek altına almıştır.

Hâmid'de ölüm fikri, önce duygulara bağlı olarak gelişir, sonra giderek felsefî bir mahiyet kazanır. Hâmid, mutlak varlığı idrak etmede zorluklar yaşayıp bazen isyan etse de sonunda hayret ve şaşkınlıkla Allah'a yönelmekten kendini alamaz. Tanzimat dönemi şairlerinde başkaldırıya, çaresizliğe, korku ve yakarışa neden olan ölüm, insanoğlunun önünde bir muamma olarak varlığını hep sürdürecektir.

KAYNAKÇA

AKİF PAŞA, (1997). "Akif Paşa Divançesi", (Haz. M. A. Yekta Saraç-M. Fatih Andı), İstanbul: **İlmi Araştırmalar**, S. 4.

AKINCI, Gündüz (1954). **Abdülhak Hâmid Tarhan**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

AKÜN, Ömer Faruk (1959). **Makber'den Önce Abdülhâk Hâmid'de Ölüm Temi** , (Basılmamış Doç. Tezi), İstanbul: İstanbul Ünv. Edb. Fak. Genel Kitaplığı, No: THT. 6.

AKYÜZ, Kenan (1986). **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

AKYÜZ, Kenan (1990). **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

AKTAŞ, Şerif (1996). **Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi**, Ankara: Akçağ Yayınları.

BATİSLAM, H. Dilek (2000). "Kıbrıslı Şair Kaytazzâde Mehmet Nâzım Efendi'nin Mersiyeleri Üzerine Bir İnceleme", **Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi III. Uluslar Arsı Kıbrıs Araştırmaları Kongresi,** (Yay. Haz. İsmail Bozkurt), C.2, Dil-Edebiyat, Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Yayınları 14) Gazimağusa KKTC.

BEZİRCİ, Asım (1983). **Abdülhâk Hâmid**, İstanbul: Bilpa Yayınları.

BİLGEGİL, M. Kaya (1958). "Abdülhak Hâmid Üzerinde Bidil Te'siri, Bidil'in Bir Mersiyesi ve Makber", **İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü**, C.13.

BİLGEGİL, M. Kaya (1959). **Abdülhak Hâmid'in Şiirlerinde Ledünnî Mes'elelerden Allah I**, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

ÇAVUŞ, M. Zeliha Stebler (2008). "Türk Edebiyatında Mersiyeler", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 38.

ÇETİN, Nurullah; GÜLENDAM, Ramazan; NARLI, Mehmet (2011). **Tanzimat'tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri**, İstanbul: Kesit Yayınları.

ÇETİŞLİ, İsmail (2004). **Metin Tahlillerine Giriş/1 Şiir**, Ankara: Akçağ Yayınları.

DİLÇİN, Cem (1997). **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

EKREM, Recaizâde Mahmut (1910). **Nijat Ekrem**, İstanbul: Selanik Matbaası.

EKREM, Recaizâde Mahmut (1885). **Zemzeme III**, İstanbul: Matbaa-ı Tozlıyan.

EMİL, Birol (1991). "Yunus'un Ulu Nazarı ", **Yunus Emre -Seçme Makaleler**, Ankara: KTB Yayınları.

ENGİNÜN, İnci (1986). **Abdülhak Hâmid Tarhan,** Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ENGİNÜN, İnci (2006). **Tanzimat Edebiyatı**, (Haz. İsmail PARLATIR vd.), Ankara: Akçağ Yayınları.

EROL, Kemal (2005). "Abdülhak Hâmid'in Şiirlerinde Ölüm Tefekkürü ve Mezar Tasavvuru", **Milli Eğitim**, S.168.

EROL, Kemal (2010). **Modern Türk Şiirinde Aşk Ölüm ve İntihar**, Ankara: Akçağ Yayınları.

GARİPER, Cafer (1990). "Cahit Sıtkı'nın Şiirinde Ölüm ve Ölüm Sonrası", **Arayışlar 1**, Isparta: SDÜ.

GARİPER, Cafer (2005). "Akif Paşa ve Torunu İçin Yazdığı Mersiye Üzerine Bir Değerlendirme", **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları**, S. 3.

İSEN, Mustafa (1994). **Acıyı Bal Eylemek**, Ankara: Akçağ Yayınları.

İSEN, Mustafa, (2004). "Mersiye (Türk Edebiyatı)", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, Ankara, C. XXIX.

KAPLAN, Mehmet (1976). **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I,** İstanbul: Dergâh Yayınları.

KAPLAN, Mehmet (1994). ***Şiir Tahlilleri I***, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KARACA, Alaattin (2005). **Ercüment Ekrem Talu Geçmiş Zaman Olur Ki Anılar**, İstanbul: Hece Yayınları.

KAVAZ, İbrahim (2005). Akif Paşa Hayatı ve Eserleri, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

KOLCU, A. İhsan (2011). **Tanzimat Edebiyatı-I Şiir**, Konya: Salkımsöğüt Yayınları.

PARLATIR, İsmail (1985). **Recaizâde Mahmut Ekrem**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

PARLATIR, İsmail (1992). *"*XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri*",* **Türk Dili**, Ocak-Şubat, S:481-482.

PARLATIR, İsmail (2004). "Tanzimat Şiiri", **Büyük Türk Klasikleri**, C.8, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

PARLATIR, İsmail (2006). **Tanzimat Edebiyatı**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Rıza TEVFİK (1984). **Abdülhâk Hâmid ve Mülâhazât-i Felsefiyesi** , (Haz. Abdullah Uçman), İstanbul: İstanbul Ünv. Edb. Fak. Yayınları.

OKAY, Orhan (1971). *"*Tabiat ve Sevgili*"*, **Abdülhak Hâmid'in Romantizmi,** Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

OKAY, Orhan (1988). "Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi", **Büyük Türk Klasikleri**, C.8, İstanbul: Ötüken Yayınları.

ÖZER, Elif Mine (2001). "Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Poetikası ve Makber'deki Yenilikler", **Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, S.10.

SEVÜK, İsmail Habib (1940). **Yeni Edebî Yeniliğimiz (Tanzimat'tan Beri Edebiyat Tarihi) I**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

TALU, Ercümen Ekrem (1949). "Tanıdıklarım: Halit Ziya Bey", **Edebiyat Âlemi**, S.13.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1977). **Edebiyat Üzerine Makaleler**, (Haz. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1988). **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

TARHAN, Abdülhak Hâmid (1994). **Hatıralar**, (Haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh Yayınları.

TARHAN, Abdülhak Hâmid (1997). **Bütün Şiirleri II**, (Haz. İnci Engünün), İstanbul: Dergâh Yayınları.

TEVFİK, Rıza (1984). **Abdülhak Hâmid ve Mülahazat-ı Felsefiyyesi**, (Haz. Abdullah Uçman), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya (1987). **Kırk Yıl**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

YUNUS EMRE (1997). **Yunus Emre Divanı Il, (**Haz. Mustafa Tatcı), İstanbul: MEB Yayınları,

YÜCEL, Müslim (2007). **Edebiyatta Ölüm ve İntihar**, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 255-268, ANKARA-TURKEY

TÜRKÇEDE ÜÇÜNCÜ KİŞİDE KİŞİ VE SAYI ÖZELLİKLERİNİN ONARIM TABANLI İNCELENMESİ*

*Mehmet AYGÜNEŞ***

ÖZET

Sözdizim kuramında [kişi] ve [sayı] özelliklerinin demet özellikler biçiminde bulunduğunu belirten görüşe karşın (Chomsky, 1995, 2000, 2004), bu özelliklerin ayrık özellikler olduğunu öne süren görüşler de bulunmaktadır (Sigurðsson, 2004; Baker, 2008; Nevins, 2011, vd.). [kişi] ve [sayı] özellikleri arasındaki bu ayrımın yanı sıra, [kişi] özelliği içerisinde de bir hiyerarşik yapılanmanın bulunduğu, dillerarası görünüme bakıldığında, 1/2>3 biçiminde bir [kişi] hiyerarşisinin bulunduğu belirtilmektedir (Benveniste, 1966; Silverstein, 1985; Carminati, 2005; Bianchi, 2006). Bu çalışmada, Türkçede, üçüncü kişideki [kişi] ve [sayı] özelliklerinin ayrık özellikler olup olmadığının onarım stratejisi üzerinden belirlenmesi amaçlanmıştır. Ayrıca, çalışmanın bulguları, Aygüneş (2012, 2013)'te yer alan verilerle bir araya getirilerek, ikinci bir analiz gerçekleştirilmiştir. Bu analizde, birinci kişi ile üçüncü kişi arasında kişi ve sayı kategorisinde onarım sürecine yansıyan farklılıkların belirlenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada 70 katılımcı yer almıştır. Katılımcılara BelÖ (Belirleyici Öbeği) ile Z^{o} başı (Zaman Başı) arasında kişi, sayı ve hem kişi hem sayı kategorilerinde birden uyumsuzluğun bulunduğu üç tümce biçimi sunulmuş ve katılımcılardan bu tümceleri onarmaları istenmiştir. Çalışma sonucunda, katılımcıların uyumsuzluk içeren tümceleri daha büyük oranda BelÖ'ye göre onardıkları ve onarım sürecine sözcük dizilişinin bir etkisinin bulunmadığı belirlenmiştir. Dahası, üçüncü kişide kişi ve sayı kategorilerindeki uyumsuzlukların onarımında farklılığın olduğu görülmüştür. Bu bulgu [kişi] ve [sayı] özelliklerinin ayrık özellikler olduğunu öne süren görüşlerle de uyumludur. Ayrıca bu çalışmanın verileri, Aygüneş (2012, 2013)'te yer alan verilerle bir araya getirildiğinde, birinci kişi ile üçüncü kişi arasında onarım sürecine yansıyan bir farklılığın olduğu, bu farklılığın ise, sayı kategorisinden kaynaklandığı belirlenmiştir. Birinci kişide sayı kategorisi BelÖ ve Z^{o} başıyla benzer oranda etkileşime girerken, üçüncü kişide sayı kategorisinin daha büyük oranda BelÖ ile etkileşime girdiği görülmektedir. Bu durum, üçüncü kişinin özellikle sayı kategorisi açısından birinci kişiden farklılaştığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: kişi ve sayı özellikleri, üçüncü kişi, uyum, onarım

* Bu çalışma, TÜBİTAK Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Projelerini Destekleme Programı tarafından desteklenmiştir. Proje No: 111K230

Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Dr. MEB, El-mek: mehmet.aygunes@gmail.com

A REPAIR-BASED INVESTIGATION OF PERSON AND NUMBER FEATURES OF THIRD PERSON IN TURKISH

ABSTRACT

In syntactic theory, one line of reasoning holds that [person] and [number] features are in the form of bundle features (Chomsky, 1995, 2000, 2004), while there are also views supporting the split features argument (Sigurðsson, 2004; Baker, 2008; Nevins, 2011, et al.). In addition to this distinction between [person] and [number] features, it is argued that there is also a hierarchical structure within the [person] feature and considering the cross-linguistic perspective, there is a 1/2>3 [person] hierarchy (Benveniste, 1966; Silverstein, 1985; Carminati, 2005; Bianchi, 2006). The present study aims to understand whether [person] and [number] features of third person in Turkish are split features or not through the repair strategy. Furthermore, the data collected in this study have been combined with that of Aygüneş (2012, 2013) and a second analysis was performed. The aim of this analysis was to identify the differences reflected to the repair process in person and number categories of the first and third person. Seventy participants took part in the study. The participants were presented with three sentence types including person, number, and both person and number mismatches between DP (Determiner Phrase) and T^{o} head (Tense Head) and were asked to correct these sentences. The results revealed that participants repaired sentences containing mismatch on the basis of the DP at a higher rate and word order did not influence the repair process. Moreover, a difference was observed in the repair of mismatches in the person and number categories in the third person. This finding is line with the argument that [person] and [number] are split features. When the present data were combined with data from Aygüneş (2012, 2013), a difference was observed between first and third person in the repair process, which stems from the number category. While the number category interacted with DP and T^{o} head at a similar rate in the first person, it interacted with the DP at a higher rate in the third person. This indicates that the third person differs from the first person, particularly in terms of the number category.

Key Words: person and number features, third person, agreement, repair

1.Giriş

φ-özellikleri olarak anılan kişi, sayı ve cinsiyet özelliklerinin demet özellikler biçiminde, bir bütün olarak türetime girdiğini öne süren görüşün (Chomsky, 1995, 2000, 2004) yanı sıra, ayrık sondalar (probes) olarak türetime girdiğini belirten görüşler de bulunmaktadır (Sigurðsson, 2004; Baker, 2008; Nevins, 2011, vd.).

Kişi ile sayı kategorileri arasındaki hiyerarşik yapılanmanın yanı sıra çeşitli dillerdeki gözlemler, kişi kategorisi içerisinde de bir hiyerarşik yapılanmanın olabileceğini göstermektedir (Benveniste, 1966; Silverstein, 1985; Carminati, 2005 vd.). Buna göre, kişi özelliği içerisinde temel olarak 2/1>3.kişi biçiminde bir yapılanmanın olduğu diğer bir deyişle, birinci ve ikinci kişinin kişi özelliği açsından üçüncü kişiden ayrıldığı belirtilmektedir.

Aygüneş (2012, 2013) gerek onarım tabanlı bir yaklaşımla gerek Olaya İlişkin Beyin Potansiyelleri (OİP) ile birinci kişi üzerinden yaptığı gözlemler sonucunda kişi ve sayı özelliklerinin işlemlenmesinde farklılıkların olduğunu belirtmektedir. Buna göre, kişi özelliğinin daha büyük oranda Belirleyici Öbeği (BelÖ) ile ilişkilenirken, sayının Zaman (Z^o) başı ile ilişkilendiği, onarımın çizgisel süreçlere göre değil yapısal süreçlere göre gerçekleştiği belirtilmektedir (Aygüneş, 2012). OİP çalışmasında ise, Türkçede gerek *k*-paradigmasında gerek *z*-paradigmasında kişi ve sayı özelliklerinin işlemlenmesinde farklılıkların olduğu ve bu farklılığın kişi ve sayı özelliklerinin ayrık sondalar olarak türetime girdiğini öne süren görüşleri desteklediği belirtilmiştir (Aygüneş, 2013)[1].

Bu çalışmada, Aygüneş'in (2012) birinci kişi üzerinden gözlemlediği durumların üçüncü kişi için geçerli olup olmadığının belirlenmesi, diğer bir deyişle, üçüncü kişideki kişi ve sayı özelliklerinin onarım süreci üzerinden gözlemlenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda, çalışmada Aygüneş (2012 ve 2013)'te olduğu gibi, onarım deneyi kullanılmış ve aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır.

i) Onarım süreci üzerinden bakıldığında, Türkçede üçüncü kişide [kişi] ve [sayı] özelliklerinde farklılık bulunmakta mıdır?

ii) Üçüncü kişide, kişi ve sayı uyumsuzluklarının onarımında BelÖ mü yoksa Z^o başı mı temel rol oynamaktadır?

iii) Üçüncü kişide uyumsuzluk içeren yapıların onarımında yapısal süreçler mi, çizgisel süreçler mi etkili olmaktadır?

iv) Üçüncü kişi ile birinci kişide uyumsuzluk içeren yapıların onarım sürecinde farklılık bulunmakta mıdır?

2. Kişi ve Sayı Özellikleri

Uyum ilişkisinde φ-özelliklerinin tek bir özellik demeti biçiminde var olduğunu varsayan standart açıklamaların tersine, uyumun her bir özelliği (kişi, sayı, cinsiyet) barındıran farklı yansımaları içerdiğini ileri süren çalışmalar da bulunmaktadır (Shlonsky, 1989; Linn ve Rosen, 2003; Baker, 2008; Bianchi, 2006; Preminger, 2011). Shlonsky (1989) Uyum Öbeğinin (UÖ) kişi, sayı ve cinsiyet yetkilendiren yansımalara ayrıldığını ileri sürmektedir: [$_{ZÖ}$ [$_{KişiÖ}$ [$_{SayıÖ}$ [$_{CinsÖ}$ [$_{EÖ}$ …]]]]]. Sigurðsson (2004) ise, [sayı] özelliğinin Çekim Öbeği (ÇÖ) içerisinde yetkilendirilirken, [kişi] özelliğinin ÇÖ üzerinde yer alan Tümleyici Öbeği (TümÖ) ile etkileşim sonucunda yetkilendirildiğini belirtmektedir. Diğer bir deyişle, [sayı] özelliği daha dilbilgisel bir özelliği yansıtırken, [kişi] özelliği söylemsel bir özelliği yansıtmaktadır. Nevins (2011) ise, özellik tabanlı bir yaklaşımla [kişi] özelliğinin [±katılımcı] ve [±konuşucu] biçiminde ikili özellik kalıbına göre tam olarak belirlendiğini, ancak [sayı] özelliklerinin eksik öğeli (privative) olduğunu, sözdizimsel olarak sadece [çoğul] özelliğinin belirlendiğini, [tekil] üyelerin ise, belirlenmediğini ileri

[1] Good ve Yu'nun (2005) kullandığı *k*- ve *z*- paradigması adlandırmaları Türkçedeki iki temel kişi paradigmasını ifade etmektedir. *k*-paradigması –DI ve –sA biçimbirimlerine eklenen kişi ekleriyken, z-paradigması –DI, –sA ve emir kipi dışındaki durumlarda kullanılan kişi eklerini ifade etmektedir.

k-paradigması		z-paradigması	
Ben	git-ti-*m*	Ben	gid-iyor-*um*
Sen	git-ti-*n*	Sen	gid-iyor-*sun*
O	git-ti	O	gid-iyor
Biz	git-ti-*k*	Biz	gid-iyor-*uz*
Siz	git-ti-*niz*	Siz	gid-iyor-*sunuz*
Onlar	git-ti-*(ler)*	Onlar	gid-iyor-*(lar)*

sürmektedir. Dolayısıyla, Nevins (2011) [kişi] ile [sayı] özellikleri arasında özelliklerin değerliliğine dayanan bir ayrıklığın bulunduğu belirtilmektedir.

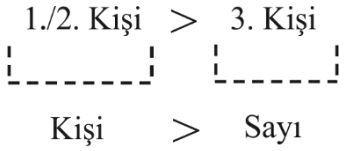
φ-özellikleri arasındaki bu ayrıklığın yanı sıra φ-özellikleri arasında [kişi]>[sayı]>[cinsiyet] biçiminde hiyerarşik bir yapılanma olduğunu öne süren tipolojik ve deneysel çalışmalar da bulunmaktadır (Greenberg, 1963; Harley ve Ritter, 2002; Carminati, 2005; Nevins ve diğ, 2007; Mancini ve diğ., 2011). Geenberg (1963) cinsiyet kategorisi bulunan bir dilde kişi ve sayı kategorileri zorunlu olarak yer alırken, sayı kategorisi bulunan bir dilde cinsiyet kategorisinin seçimlik olarak yer aldığını, buna karşın kişi kategorisinin zorunlu olarak bulunduğunu belirtmektedir. Carminati (2005) [kişi] ve [sayı] özelliklerinin bilişsel belirginliği üzerine yaptığı çalışmada, işlemcinin (processor) sayıya cinsiyetten, kişiye de sayıdan daha duyarlı olduğunu öne sürmektedir. Olaya İlişkin Beyin Potansiyelleri (OİP) ile yapılan deneysel çalışmalarda da kişi kategorisinin sayıya göre bilişsel belirginliğinin daha fazla olduğu belirtilmektedir (Nevins ve diğ, 2007; Mancini ve diğ., 2011).[2]

Sonuç olarak, alanyazınında [kişi] ve [sayı] özelliklerinin ayrık özellikler olduğunu belirten görüşlerin yanı sıra bu özellikler arasında [kişi]>[sayı] biçiminde bir hiyerarşik yapılanmanın olduğunu belirten görüşler de bulunmaktadır.

3. Kişi Hiyerarşisi

Dillerarası pek çok gözlem, kişi kategorisi içerisinde de farklı yapılanmaların olabileceğini göstermektedir. Benveniste (1966) birinci ve ikinci kişinin dilbilgisel olarak [kişi] özelliği taşırken, üçüncü kişinin belirli, özel bir kişiyi ifade etmediğini, dolayısıyla üçüncü kişinin aslında [kişi] özelliği taşımadığını belirtmektedir. Diğer bir deyişle, Benveniste (1966) birinci ve ikinci kişi dilbilgiselleşmiş kategorilerken, üçüncü kişinin söylemsel bir düzlemi ifade ettiğini belirtmektedir. Silverstein (1985) dillerarası gözlemler sonucunda, φ-özelliklerinin birtakım alt hiyerarşiler barındırdığını belirtmektedir. Buna göre, sayı kategorisinde tekil>çoğul; kişi kategorisinde ise, 1/2>3 biçiminde bir hiyerarşinin bulunduğunu belirtmektedir. Carminati (2005) İtalyancada kişi kategorisi içerisinde 1/2>3 biçiminde bir alt hiyerarşinin bulunduğunu öne sürmektedir. Carminati böylesi bir alt hiyerarşinin aynı zamanda kişi>sayı hiyerarşisini de içerdiğini belirtmektedir. Çünkü birinci ve ikinci kişi, [kişi] özelliği ile özelleşmişken, üçüncü kişi, [sayı] özelliği ile özelleşmiştir (Benveniste, 1966; Harley ve Ritter, 2002; Carminati, 2005).

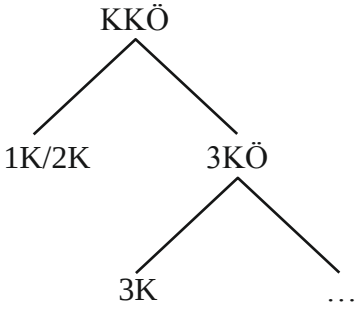
Şekil 1. Kişi hiyerarşisi (Carminati, 2005)



Bianchi (2006) de İtalyanca üzerine yaptığı gözlemler sonucunda Konuşmaya Katılım Öbeği (KKÖ) düzleminde birinci ve ikinci kişi ile üçüncü kişinin farklı görünümler içerdiğini ve üçüncü kişinin öbek yapı içerisinde daha aşağıda yer aldığını belirtmektedir:

[2] Buna karşın Silva-Pereyra ve Carreiras (2007) İspanyolca üzerinden yaptığı OİP çalışmasında kişi ve sayının işlemlenmesinde benzer görünümlerin bulunduğunu ve Özellik Hiyerarşisi Varsayımının geçerli olmadığını belirtmektedir.

Şekil 2. Konuşmaya Katılım Öbeğinin yapılanışı



Linn ve Rosen (2003) dillerde kişi kategorisi içerisindeki farklı yapılanışların çeşitli biçimlerde ortaya çıkabileceğini belirtmektedir. Bu farklı yapılanışın uyum kategorisi içerisinde görülebileceği gibi, uyum ve durum ilişkilerine de yansıyabileceğini belirtmektedir. Söz gelimi, Lakhota, Siouan ve Wichita dillerinde birinci ve ikinci kişinin üçüncü kişiden ayrıldığı belirtilmektedir. Wichita dilinde birinci ve ikinci kişi kılıcı/etkilenen ilişkisi içerisinde işaretlenirken, üçüncü kişinin özgeçişli (ergative)/ yalın (absolutive) ilişkisi içerisinde işaretlendiği belirtilmektedir (Rood, 1996). Dyirbal dilinde BelÖ konumundaki birinci ve ikinci kişi yalın durumla yüklenirken, üçüncü kişi özgeçişli durum ile yüklenmektedir (Dixon, 1994). Ayrıca Linn ve Rosen (2003) Anglonquian, Athapaskan dillerinde ve Euchee'de , birinci ve ikinci kişinin Uyum Özne Öbeği (UöÖ) ve Uyum Nesne Öbeği'nde (UnÖ) eşleştiğini, ancak üçüncü kişiye ilişkin üyelerin dizimde daha aşağıda yer alan cinsiyet öbeğinde eşleştiğini belirtmektedir.

Harley ve Ritter (2002) ise, φ-özelliklerinin yapılanışıyla ilgili olarak Biçimsözdizimsel Özellik Geometrisi önermektedir. Bu geometriye göre, bütün özellikler [gönderimsel anlatım] budağına bağlı olarak şekillenmektedir. Geometrideki [katılımcı] budağı temel olarak konuşma eylemine katılım düzeyini yansıtmaktadır. Konuşma eylemine katılımda [konuşucu] ve [alıcı] olmak üzere iki katılımcı yer almaktadır. Konuşma eylemine katılım, aynı zamanda [kişi] özelliğini de yansıtmakta ve [konuşucu] birinci kişiyi, [alıcı] ise, ikinci kişiyi ifade etmektedir. Harley ve Ritter (2002) birinci ve ikinci kişinin aksine üçüncü kişinin belirgin (marked) olmadığını ve bu nedenle üçüncü kişinin katılımcı özelliği taşımadığını belirtmektedir. Dolayısıyla geometride üçüncü kişinin birinci ve ikinci kişiden ayrıldığı görülmektedir.[3]

Béjar ve Rezác'ın (2003) önerdiği Kişi Yetkilendirme Koşulunda (Person Licensing Condition) birinci kişi ile ikinci kişinin üçüncü kişiden ayrıldığı görülmektedir. Bu koşula göre [katılımcı] ve [konuşucu] sözdizim içerisinde yetkilendirilmelidir. Ancak burada üçüncü kişinin Kişi Yetkilendirme Koşulu dışında tutulduğu görülmektedir. Z^o başında katılımcı özelliği bulunmakta ve birinci ve ikinci kişi, özelliklerini burada eşleştirmektedir. Ancak üçüncü kişide böylesi bir eşleşme görülmemekte, üçüncü kişi için uyum, öntanımlı (default) olarak gerçekleşmektedir. Görüldüğü gibi, bu çalışmalarda temel olarak birinci kişi ile ikinci kişinin üçüncü kişiden farklılaştığı belirtilmektedir.

İnce, Aygen ve Aydın (2012) Türkçede Z^o öbeği başının uyum ilişkisine girerken, özne ve nesne olmak üzere eşleşebileceği iki hedef olmasına karşın, Türkçede nesnenin ayrı bir evre (phase) oluşturup, uyum öncesi dağıtıma (spell-out) gönderilmesi nedeniyle, Z'nin sadece BelÖ'yü gördüğünü ve bu nedenle de BelÖ ile uyuma girdiğini ifade etmektedir. İnce, Aygen ve Aydın (2012), Türkçede Z^o başının [katılımcı] özellikli BelÖ'yü tercih ettiğini, koşaçlı yapılarda eÖ'nün (hafif eylem öbeği) bulunmaması nedeniyle, Z^o başı ile [katılımcı] özellikli BelÖ arasında evre

[3] Harley ve Ritter (2002) birinci ve ikinci kişi arasında ise, ikinci kişinin daha belirgin olduğunu belirtmektedir.

eşiği olmamasından ötürü, Z^o başının daha aşağıdaki [katılımcı] özellikli BelÖ ile uyuma girebildiğini ileri sürmektedir. Buna göre, (1)'de birinci kişinin özne ya da dolaysız nesne olmasına bakılmaksızın, çekimde birinci kişi biçimbirimlerinin kullanıldığı, söz konusu durumun (2)'de de ikinci kişi için geçerli olduğu görülmektedir. Buna karşın (3)'te koşaç yapısı her zaman özne konumundaki BelÖ ile uyuma girmektedir:

(1) a. Ben o-yum b. O ben-im 1 > 3

(2) a. Sen o-sun b. O sen-sin 2 > 3

(3) a. Ben sen-im b. Sen ben-sin 2 = 1

Bu durum Türkçede kişi kategorisi içerisinde 1/2>3 biçiminde bir yapılanmanın olduğunu göstermektedir. Koşaçlı yapılardaki bu gözleme karşın, geçişli tümcelerde Türkçenin sabit bir görünüm sergilediği diğer bir deyişle, Türkçede Z^o başı her durumda BelÖ ile uyuma girdiği görülmektedir.

(4) a. Ben onu görüyorum. b. *O beni görüyorum.

(5) a. Sen onu görüyorsun. b. *O seni görüyorsun.

(6) a. Ben seni görüyorum. b. *Ben seni görüyorsun.

4. Deney

4.1. Katılımcılar

Çalışmada, İstanbul Üniversitesi ve Fatih Üniversitesinde çeşitli programlarda lisans, yüksek lisans ve doktora düzeyinde eğitim görmekte olan toplam 70 katılımcı (44 kadın, 26 erkek; yaş aralığı: 19-32, ortalama: 24,44) yer almıştır. Katılımcıların tamamının birinci dili Türkçedir ve katılımcılar Türkçe dışında çeşitli düzeylerde en az bir dil bilmektedir.

4.2. Gereç

Bu deneyde kişi uyumsuzluğu, sayı uyumsuzluğu ve kişi-sayı uyumsuzluğunun birlikte yer aldığı toplam üç deney koşulu oluşturulmuştur.[4] Uyumsuzluk biçimlerinin her biri yirmi tümceyle temsil edilmiştir. Deney tümcelerinin tamamında özneler üçüncü tekil kişi ile oluşturulmuştur. Kişi uyumsuzluğunda eylemler ikinci tekil kişi, sayı uyumsuzluğunda üçüncü çoğul kişi ve kişi-sayı uyumsuzluğunda ikinci çoğul kişi ile çekimlenmiştir (Tablo 1).

Uyumsuzlukların onarımında sözcük dizilişinin etkisinin olup olmadığını belirlemek amacıyla her koşulda özne-eylem dizilişini içeren tümcelerin yanı sıra eylem-özne dizilişini içeren tümceler de kullanılmıştır (Tablo 1). Her iki diziliş eşit sayıda temsil edilmiş ve deney boyunca aynı sözcüklerin aşırı tekrarını engellemek amacıyla iki tümce kuruluşlarında farklı nesne ve eylemler kullanılmıştır.

[4] Wagers ve diğ. (2009) işlemleme sürecini anlamayı sağlayacak en elverişli yollardan birisinin işlemleme sürecinde hatalı yapıların kullanılarak, sistemin bu hatalı durumların üstesinden gelme biçimini gözlemlemek olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle çalışmada BelÖ ile Z^o arasındaki uyum ilişkisi, uyumsuzluk içeren yapılar üzerinden gözlenmiştir.

Tablo 1. Onarım deneyinde kullanılan tümce örnekleri

Uyumsuzluk Biçimi	Diziliş	Örnek	n
Kişi Uyumsuzluğu	özne-eylem	O dün okula gittin.	10
	eylem-özne	Yaptın yemeği dün o.	10
Sayı Uyumsuzluğu	özne-eylem	O dün okula gittiler.	10
	eylem-özne	Yaptılar yemeği dün o.	10
Kişi-Sayı Uyumsuzluğu	özne-eylem	O dün okula gittiniz.	10
	eylem-özne	Yaptınız yemeği dün o.	10
		Toplam	60

Tümcelerde yer alan eylemler, dizilişler arasında benzer sıklık değerini sağlayacak şekilde Göz'den (2003) seçilmiştir. Özne-eylem dizilişinde kullanılan eylemlerin ortalama doğal logaritmik sıklık değeri 6.12 (en büyük 8,55; en küçük 4.02) iken, eylem-özne biçimindeki dizilişte kullanılan eylemlerin ortalama logaritmik sıklık değeri 6.26'dır (en büyük 8,39; en küçük 4.00). Çalışmada katılımcıların BelÖ ve Z^o başı arasındaki uyum üzerine yoğunlaşmasını engellemek amacıyla nesne durumunda uyumsuzluklar içeren 40 dolgu tümcesi (özne-eylem dizilişi:20, eylem-özne dizilişi:20) kullanılmıştır. Çalışmada kullanılan toplam 100 tümce rastgele sıralanarak katılımcılara sunulmuştur.

Deney sırasında katılımcılara çeşitli açılardan bozuk tümceler okuyacakları bilgisi verilmiş ve tümceleri okuduklarında hızlı bir biçimde, tümcenin akıllarına gelen ilk doğru (dilbilgisel) biçimini yazmaları istenmiştir.

4.3. Çözümleme Yöntemi

Verilerin analizinde yinelenmiş ölçümler için ANOVA yöntemi kullanılmıştır. ANOVA tasarımı; sözcük dizilişi (iki seviye: özne-eylem dizilişi, eylem-özne dizilişi) × onarımın yönü (iki seviye: BelÖ'ye göre onarım, Z^o başına göre onarım) × uyumsuzluk biçimi (üç seviye: kişi uyumsuzluğu, sayı uyumsuzluğu, kişi-sayı uyumsuzluğu) faktörlerine göre oluşturulmuştur. Serbestlik derecesi birden fazla olduğu durumlarda Greenhouse-Geisser düzeltmesi (Greenhouse-Geisser, 1959) uygulanmıştır. Ayrıca üçüncü kişi ile birinci kişi arasında bir farkın olup olmadığının belirlenmesi için bu çalışmadaki veriler ile Aygüneş (2012)'deki veriler bir araya getirilmiştir ve gruplar arası faktör olarak kişi (iki seviye: birinci kişi, üçüncü kişi) belirlenerek ikinci bir analiz gerçekleştirilmiştir.

Analizde özne-eylem ve eylem-özne dizilişlerinde kişi, sayı ve kişi-sayı uyumsuzluğu içeren tümcelerde onarımın BelÖ'ye mi Z^o başına göre mi yapıldığı ortaya konmaya çalışılmıştır. Burada "BelÖ'ye göre onarım", BelÖ'nün referans alınarak onarımın Z^o başı üzerinde gerçekleştirilmesini ifade etmektedir. "Z^o başına göre onarım" ise Z^o başının referans alınarak onarımın BelÖ üzerinde gerçekleştirilmesi anlamına gelmektedir.

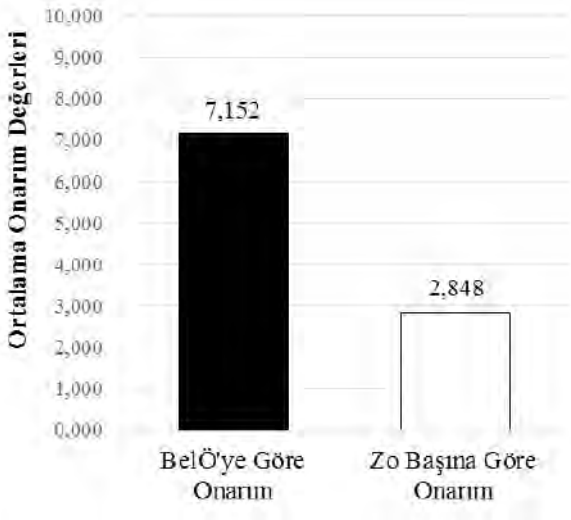
Analizlerde katılımcıların onarım sürecinde türettikleri farklı dizilişler dikkate alınmamış, tümceler sadece onarımın yönüne göre değerlendirilmiştir. Örneğin *O dün okula gittin. tümcesinin

O dün okula gitti, Dün o okula gitti biçimlerindeki onarımları özdeş ve "BelÖ'ye göre onarım" olarak değerlendirilmiştir.

4.4. Bulgular

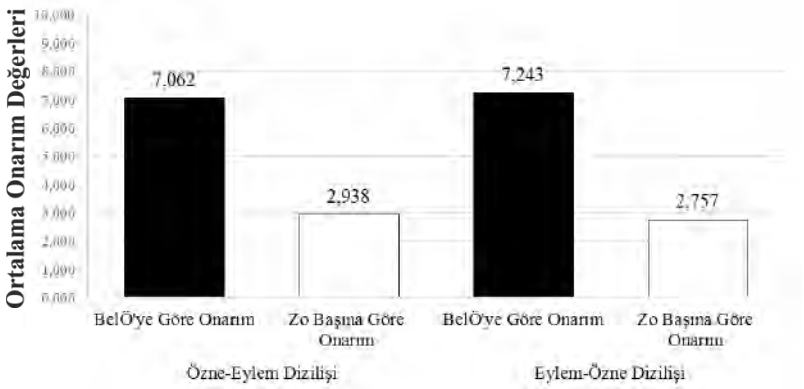
Sözcük dizilişi ve uyumsuzluk biçiminden bağımsız bir biçimde bakıldığında, tümcelerin BelÖ'ye ve Z^{o} başına göre onarımları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılığın bulunduğu görülmektedir [$F_{(1,69)}$=27.413,p=.000]. BelÖ temel alınarak ve Z^{o} başı temel alınarak yapılan onarımlardaki ortalama değerlere bakıldığında ise, tümcelerin büyük oranda BelÖ'ye göre onarıldığı görülmektedir (bkz Tablo 2).

Tablo 2. BelÖ ve Z^{o}'ye göre onarımların dağılımı



Sözcük dizilişi ile onarım biçimleri arasındaki etkileşime bakıldığında ise, istatistiksel olarak anlamlı bir farklılığın olmadığı görülmektedir [$F_{(1,69)}$=3.099,p=.083]. Diğer bir deyişle, tümcelerin özne-eylem dizilişinde olması ile eylem-özne dizilişinde olmasının, onarımın yönü üzerinde bir etkisinin olmadığı görülmektedir. Ortalama değerlere bakıldığında, her iki sözcük dizilişinde de benzer biçimde onarımın daha büyük oranda BelÖ temel alınarak Z^{o} başı üzerinde gerçekleştirildiği görülmektedir (bkz Tablo 3).

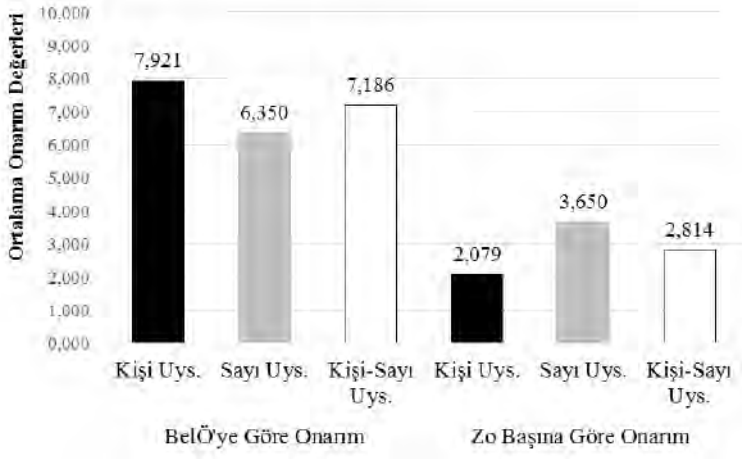
Tablo 3. Özne-eylem ve eylem-özne dizilişinde onarım biçimlerinin dağılımı



Onarım yönü ile uyumsuzluk içeren koşullar arasındaki etkileşime bakıldığında, istatistiksel olarak anlamlı bir farklılığın bulunduğu görülmektedir [$F_{(2,138)}$=19,625,p<.001].

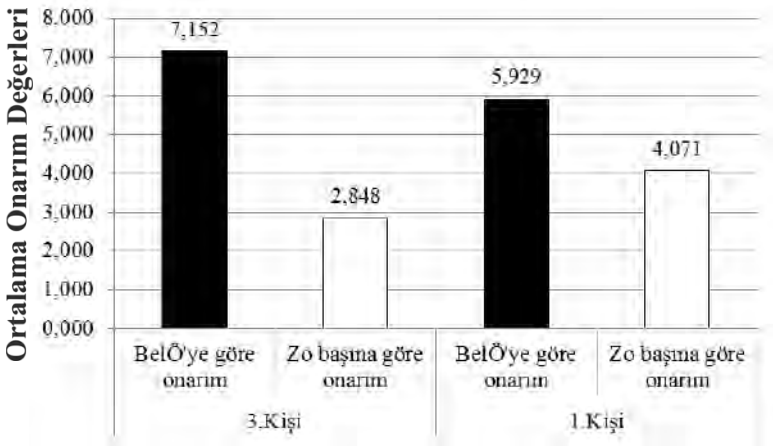
Uyumsuzluk biçimler arasındaki farka bakıldığında kişi uyumsuzluğu ile sayı uyumsuzluğu [$F_{(1,69)}$=23,492,p=.001], kişi uyumsuzluğu ile kişi-sayı uyumsuzluğu [$F_{(1,69)}$=17,930,p=.001] ve sayı uyumsuzluğu ile kişi-sayı uyumsuzluğu [$F_{(1,69)}$=9,957,p=.002] arasında anlamlı farklılıkların olduğu görülmektedir. Onarımın yönü×uyumsuzluk etkileşimindeki ortalama değerlere bakıldığında gerek kişi gerek sayı gerekse kişi-sayı uyumsuzluklarında onarımın daha büyük oranda BelÖ'ye göre yapıldığı görülmektedir (bkz Tablo 4).

Tablo 4. BelÖ'ye ve Z^{o} başına göre onarımlarının dağılımı



Üçüncü kişi üzerinden gerçekleştiren bu çalışmadaki veriler, Aygüneş (2002)'de yer alan ve aynı yöntemle birinci kişi üzerinden gerçekleştirilen verilerle bir araya getirilip analiz edildiğinde, onarım yönü× kişi [$F_{(1,138)}$ =5,482, p=,021] etkileşiminde anlamlı bir farklılığın olduğu görülmektedir. Diğer bir deyişle, birinci ve üçüncü kişi arasında uyumsuzluk içeren yapıların BelÖ'ye göre ve Z^{o} başına göre onarımlarında farklılık bulunmaktadır. Onarımın yönü × kişi etkileşimindeki ortalama değerlere bakıldığında, birinci ve üçüncü kişide her ne kadar onarımlar daha büyük oranda BelÖ'ye göre yapılıyor olsa da, birinci kişiye oranla üçüncü kişide BelÖ'ye göre onarımların daha fazla tercih edildiği görülmektedir (bkz Tablo 5). Buna karşın Z^{o} başına göre onarımlara bakıldığında ise, birinci kişideki uyumsuzlukların üçüncü kişiye oranla daha fazla biçimde Z^{o} başı ile ilişkilendiği görülmektedir.

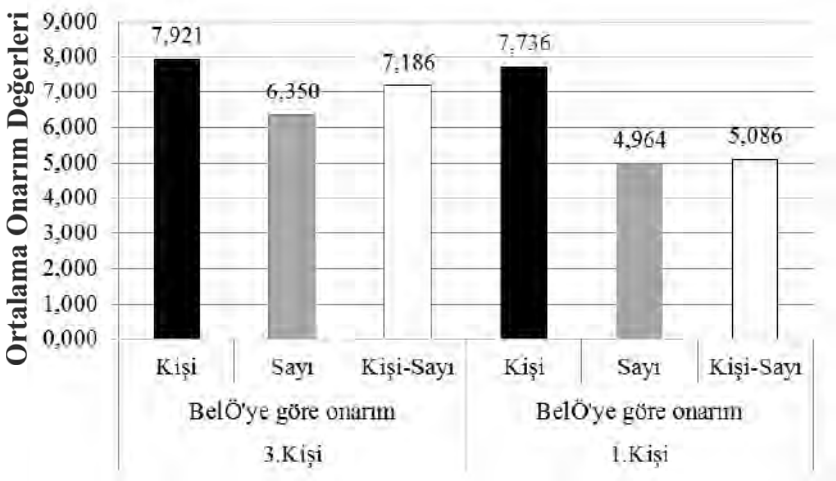
Tablo 5. Birinci ve üçüncü kişide onarımın yönü



Birinci kişi ile üçüncü kişi arasındaki fark uyumsuzluk biçimleri ve onarım yönü çerçevesinde değerlendirildiğinde, onarım yönü×uyumsuzluk biçimi×kişi etkileşiminde

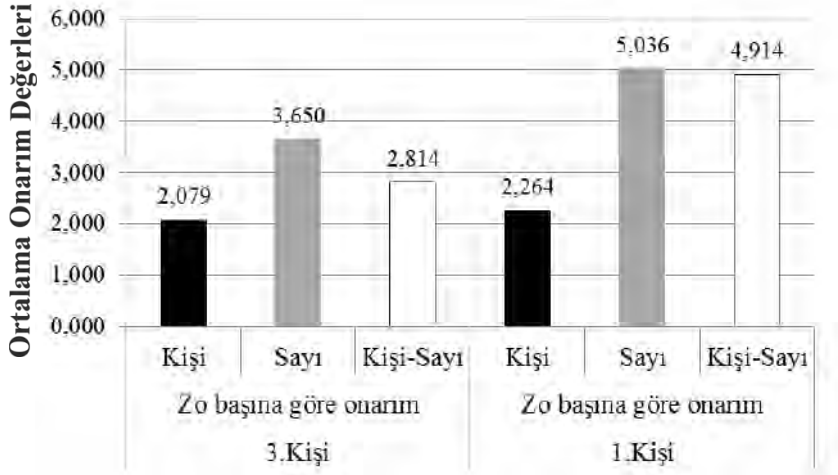
[$F_{(2,276)}$=17,724,p=,000] anlamlı farklılığın olduğu görülmektedir. BelÖ'ye göre yapılan onarımlar içerisinde, kişi uyumsuzluklarının birinci ve üçüncü kişide benzer oranda yer aldığı görülmektedir. Buna karşın, üçüncü kişide gerek sayı gerekse kişi-sayı uyumsuzluklarının onarımının birinci kişiden daha büyük oranda BelÖ'ye göre yapıldığı görülmektedir (bkz. Tablo 6). Dolayısıyla birinci ve üçüncü kişi arasındaki onarım sürecine yansıyan farklılığın temel olarak kişi uyumsuzluğunun aksine sayı ve kişi-sayı uyumsuzluklarından kaynaklandığı görülmektedir.

Tablo 6. Birinci ve üçüncü kişide BelÖ'ye göre onarımlarda uyumsuzluk biçimlerinin dağılımı



Z^o başına göre onarımlar içerisinde de, kişi uyumsuzluklarının birinci ve üçüncü kişide benzer oranda yer aldığı görülmektedir. Ancak sayı ve kişi-sayı uyumsuzluklarının birinci kişide daha büyük oranla Z^o başına göre yapıldığı bu açıdan birinci kişi ile üçüncü kişi arasında farklılaşmanın olduğu görülmektedir. (bkz Tablo 7).

Tablo 7. Birinci ve Üçüncü Kişide Z^o başına göre Onarımlarda Uyumsuzluk Biçimlerinin Dağılımı



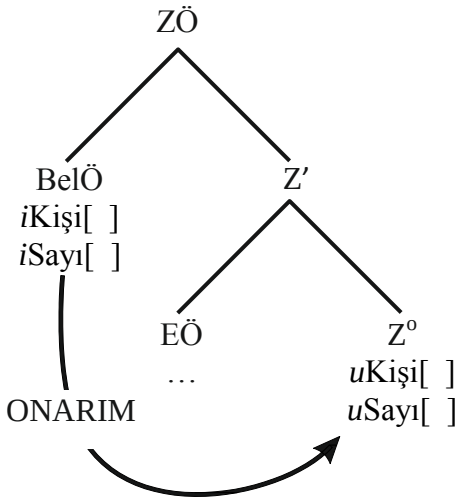
5. Tartışma

Bu çalışmada kişi ile sayı uyumu arasındaki ilişki, üçüncü kişi ile oluşturulmuş tümce yapılarıyla onarım stratejisi üzerinden gözlemlenmiştir. Ayrıca, bu çalışmadaki veriler, Aygüneş (2012)'deki veriler ile bir araya getirilerek, üçüncü kişi ile birinci kişi arasındaki onarım sürecine yansıyan farklılıklar ortaya konmaya çalışılmıştır.

Üçüncü kişideki onarım sürecine ilişkin gözlemler, sözcük dizilişinden ve uyumsuzluk biçiminden bağımsız olarak tümcelerin daha büyük oranda BelÖ'ye göre onarıldığını göstermektedir. (bkz. Tablo 2). Bu durum, uyum ilişkisinde yorumlanabilir özelliklerin onarımın yönünü belirlemede temel rol oynadığını göstermektedir. Çünkü Z^o başındaki φ-özellikleri yorumlanamaz özelliklerken, BelÖ'deki φ-özellikleri, yorumlanabilir niteliklidir ve Z^o başındaki φ-özellikleri [kişi] ve [sayı] değerlerini BelÖ'den almaktadır. Dolayısıyla, BelÖ'nün yorumlanabilir özelliklerle ve B-(elirleyici) özelliklerle (D-features) donatılı olması, onarım sürecinde BelÖ'nün temel alınmasıyla doğrudan ilgili gibi görünmektedir. Üçüncü kişi üzerinden elde edilen bu bulgunun, Aygüneş (2012, 2013) ile de uyumlu olduğu görülmektedir. Diğer bir deyişle, üçüncü kişide uyumsuzlukların onarımında, onarımın yönü açısından birinci kişi ile bir paralellik görülmekte ve her iki kişide de onarım sürecinde BelÖ temel rol oynamaktadır.

Sözcük dizilişinin onarım süreci üzerindeki etkisine bakıldığında ise, dizilişin onarım tercihleri üzerinde bir etki yaratmadığı, gerek özne-eylem dizilişinde gerekse eylem-özne dizilişinde katılımcıların tümceleri benzer biçimde onardıkları ve burada da çizgisel olarak ister tümce-başı konumda ister tümce-sonu konumda yer alsın daha büyük oranda onarımın BelÖ'ye göre yapıldığı görülmektedir (bkz. Tablo 3). Diğer bir deyişle, sözdizim işlemlemesinde onarım, çalkalama (scrambling) sonrası çizgisel dizilişe göre değil, çalkalama öncesi yapısal ilişkilere göre gerçekleşmektedir (Şekil 1).

Şekil 1. Yapısal ilişkilere göre onarım[5]



[5] *i*Kişi ve *i*Sayı yorumlanabilir [kişi] ve [sayı] özelliğini ifade ederken, *u*Kişi ve *u*Sayı yorumlanamaz [kişi] ve [sayı] özelliğini ifade etmektedir. Söz gelimi 'Ben dövüldüm.' tümcede *ben* öğesi kişi kategorisi açısından birinci kişiyi, sayı kategorisi açısından ise, tekilliği göstermektedir; bu bilgi söylemde de mevcuttur. Dolayısıyla *ben* üzerindeki [kişi] ve [sayı] özellikleri yorumlanabilirdir. Benzer biçimde *dövüldüm* eylemi, olayın geçmişte yapıldığını göstermektedir. Dolayısıyla 'dövüldüm' üzerindeki zaman özelliği de yorumlanabilirdir. Öyleyse BelÖ'deki [kişi] ve [sayı] özellikleri ile Z^o başındaki [zaman] özelliği türetime girmeden önce belirlenmiş olmalıdır. Buna karşın, Z^o başındaki [kişi] ve [sayı] özellikleri yorumlanamaz özelliklerdir ve değerlerini türetim sırasında BelÖ'den almaktadır.

Sözcük dizilişi açısından bu çalışma ile Aygüneş (2012,2013) arasında bir paralelliğin olduğu görülmektedir. Diğer bir deyişle, birinci kişiye benzer bir biçimde üçüncü kişideki uyumsuzluk içeren yapıların onarımında yapısal ilişkilerin temel rol oynadığı görülmektedir.

Birinci kişi ile üçüncü kişi arasındaki bu paralelliklere rağmen onarım sürecine yansıyan kimi farklılıklar da bulunmaktadır. Söz gelimi, BelÖ onarım sürecinde üçüncü kişi ile daha fazla ilintilenmektedir. Diğer bir deyişle, uyumsuzlukların onarımı açısından bakıldığında BelÖ'nün üçüncü kişi ile oluşturulmuş yapılarda, birinci kişi ile oluşturulmuş yapılara oranla daha fazla rol oynadığı görülmektedir (bkz. Tablo 5). Dahası uyumsuzluk biçimleri devreye girdiğinde, kişi uyumsuzluklarında birinci ve üçüncü kişi benzer bir etki yaratırken, sayı uyumsuzluğunda durumun değiştiği ve birinci kişinin aksine üçüncü kişide sayı uyumsuzluklarının daha büyük oranda BelÖ ile ilişkilendiği görülmektedir (bkz. Tablo 6). Diğer bir deyişle, onarım sürecinden bakıldığında, birinci kişideki kişi ve sayı kategorileri arasındaki ayrıklığa karşın, üçüncü kişide sayı kategorisinin kişi kategorisine yaklaştığı görülmektedir. Aygüneş (2012,2013)'teki birinci kişide kişi kategorisinde gerçekleştirilen uyumsuzluk (*Ben okula gittin.) ile bu çalışmada üçüncü kişide kişi kategorisinde gerçekleştirilen uyumsuzluk (*O dün okula gittin.) yapılarına bakıldığında, her iki uyumsuzluk biçiminde de Z^o başında ikinci kişi biçimbiriminin (-n) bulunduğu görülmektedir. Dolayısıyla, birinci kişi ile üçüncü kişide, kişi kategorisindeki uyumsuzlukların onarımında benzer bir görünümün bulunması bundan kaynaklanıyor olabilir.

Sayı kategorisindeki uyumsuzluklara bakıldığında ise, Aygüneş (2012,2013)'te '*Ben okula gittik.' yapısına karşın, bu çalışmada 'O dün okula gittiler.' yapısı kullanılmıştır. Her iki tümce biçimi sayı kategorisinde uyumsuzluk içeriyor olsa da, –k biçimbirimi kişi ve sayı özelliğini taşıyan portmanto biçimbirimken, –lar biçimbirimi sadece sayısallık bilgisini içeren sayı biçimbirimidir. Birinci kişi ile üçüncü kişide sayı kategorisindeki uyumsuzlukların onarımında farklılığın olası bir nedeni bu biçimbilimsel farklılıklara dayanıyor olabilir. Diğer bir deyişle, –k biçimbiriminin hem [sayı] hem [kişi] özelliği içermesi nedeniyle onarımın da benzer oranda BelÖ'ye ve Z^o başına göre yapılmış, buna karşın –lar biçimbirimi sadece [sayı] özelliği içerdiği için onarımın daha büyük oranda BelÖ'ye göre yapılmış olması olasıdır.

6. Sonuç

Araştırma soruları çerçevesinde ulaşılan sonuçlar şu şekildedir:

i) Onarım süreci üzerinden bakıldığında, Türkçede üçüncü kişide kişi ve sayı özelliklerinin işlemlenmesinde farklılık bulunmakta mıdır?

Araştırmada üçüncü kişide gerek kişi gerekse sayı özelliklerinde onarımı büyük oranda BelÖ ile ilişkilenmekle birlikte, iki uyumsuzluğun onarımında farklılığın olduğu kişi uyumsuzluğunun sayı uyumsuzluğuna göre daha büyük oranda BelÖ ile ilişkilendiği görülmektedir.

ii) Üçüncü kişide, kişi ve sayı uyumsuzluklarının onarımında BelÖ mü yoksa Z^o başı mı temel rol oynamaktadır?

Üçüncü kişide kişi ve sayı uyumsuzluklarının onarımında BelÖ'nün temel rol oynadığı görülmektedir. BelÖ'deki özelliklerin yorumlanabilir olması ve BelÖ'nün B-özelliklerle donatılı olması, onarımın BelÖ'ye yönelmesinde etkili olduğunu düşündürmektedir.

iii) Üçüncü kişide uyumsuzluk içeren yapıların onarımında yapısal süreçler mi, çizgisel süreçler mi etkili olmaktadır?

Çalışmada özne-eylem dizilişi ile eylem-özne dizilişinin onarım sürecinde bir etkisinin olmadığı, her iki dizilişte de BelÖ'nün temel rol oynadığı ve onarımda yapısal süreçlerin izlendiği görülmektedir.

iv) Üçüncü kişi ile birinci kişide uyumsuzluk içeren yapıların onarım sürecinde farklılık bulunmakta mıdır?

Çalışmada üçüncü kişi ile birinci kişinin onarımında farklılıkların olduğu görülmektedir. Bu farklılığın kaynağını ise, sayı kategorisi oluşturmaktadır. Birinci kişinin aksine, üçüncü kişide sayı kategorisine ilişkin uyumsuzlukların daha büyük oranda BelÖ'ye göre onarıldığı görülmektedir. Dahası, birinci kişinin aksine, üçüncü kişide sayı kategorisi kişi kategorisine daha benzer bir görünüm sergilemektedir.

KAYNAKÇA

AYGÜNEŞ, M. (2012). Türkçede uyum özelliklerinin onarım tabanlı incelenmesi. *Mersin Üniversitesi Dil ve Edebiyat Dergisi, 9 (1)*, 1-19.

AYGÜNEŞ, M. (2013). *Türkçede uyum özelliklerinin Olaya İlişkin Beyin Potansiyelleri (OİP) çerçevesinde incelenmesi.* Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara Üniversitesi.

BAKER, M. C. (2008). *The syntax of agreement and concord*. Cambridge: Cambridge University Press.

BÉJAR, S. ve REZÁC, M. (2003). Person licensing and the derivation of PCC effects. Ana-Teresa Pérez-Leroux ve Yves Roberge (yay.), *Romance linguistics: Theory and acquisition* (ss. 49-61) içinde. Amsterdam: John Benjamins.

BENVENİSTE, E. (1966). *Problèmes de linguistique generale*. Gallimard, Paris.

BİANCHİ, V. (2006). On the syntax of personal arguments. *Lingua,116 (12)*, 2023-2067.

CARMİNATİ, M.N. (2005). Processing reflexes of hierarchy (person>number>gender) and implications for linguistic theory. *Lingua 115*, 259–285.

CHOMSKY, N. (1995). *The Minimalist program*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

CHOMSKY, N. (2000). Minimalist inquiries: The framework. Roger Martin, David Michaels, ve Juan Uriagereka (yay.), *Step by step: Essays on minimalist syntax in honor of Howard Lasnik,* (ss. 89-155) içinde. Cambridge, MA: MIT Press.

CHOMSKY, N. (2004). Beyond explanatory adequacy. A. Belletti (yay.), *Structures and beyond,* (ss.104-131) içinde. Oxford: Oxford University Press.

DİXON, R.M.W. (1994). *Ergativity*. Cambridge: Cambridge University Press.

GREENBERG, J.H. (1963). Some universal of grammar with particular reference to the order of meaningful elements. J. H. Greenberg, (yay.), *The universals of language*, (ss.73-113) içinde. MIT Press,Cambridge, MA.

GREENHOUSE, S., Geisser, S. (1959). On methods in the analysis of profile data. *Psychonomics, 24*, 95–112.

GOOD, J. ve YU, A. C. (2005). Morphosyntax of two Turkish subject pronominal paradigms. Lorie Heggie ve Francisco Ordóñez (yay.) *Clitic and affix combinations: Theoretical perspectives.* (ss. 315-341) içinde. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

HARLEY, H. ve RİTTER, E. (2002). Person and number in pronouns: A feature-geometric analysis, *Language, 78,(3),* 482-526.

İNCE, A., AYGEN, G., AYDIN, Ö. (2012). *Copular structures as (non)phases*. The 16th International Conference on Turkish Linguistics, 18 Eylül, 2012, ODTÜ, Ankara.

LİNN, M.S., ROSEN, S. (2003). The functional projections of subject splits. W.E. Griffin (yay.), *The Role of Agreement in Natural Language: TLS 5 Proceedings* (ss. 135-146) içinde. Texas Linguistic Forum, 53.

NEVİNS, A. (2011). Multiple agree with clitics: Person complementarity vs. omnivorous number. *Natural Language ve Linguistic Theory, 29*, 939-971.

NEVİNS, A., DİLLON, B., MALHOTRA, S., ve PHİLLİPS, C. (2007). The role of feature-number and feature-type in processing Hindi verb agreement violations. *Brain Research, 1164*, 81-94.

MANCİNİ, S., MOLİNARO, N., RİZZİ, L. ve CARREİRAS, M. (2011). A person is not a number: Discourse involvement in subject–verb agreement computation. *Brain Research, 1412 (2)*, 64-76.

PREMİNGER, O. (2011). Asymmetries between person and number in syntax: A commentary On Baker's SCOPA. *Natural Language ve Linguistic Theory, 29*, 917-937.

ROOD, D. S. (1996). Sketch of Wichita, a Caddoan Language. I. Goddard (yay.) *Handbook of North American Indians 17*, (ss. 580-608), içinde. Washington: Smithsonian Institution.

SİLVA-PEREYRA, J. F. ve CARREİRAS, M. (2007). An ERP study of agreement features in Spanish. B*rain Research, 1185 (14)*, 201-211.

SİLVERSTEİN, M. (1985). Hierarchy of features and ergativity. Muysken, P., van Riemsdijk, H. (yay.), *Features and projections*, (ss. 163-232) içinde. Foris, Dordrecht.

SİGURÐSSON, H. A. (2004). The syntax of person, tense and speech features. *Italian Journal of Linguistics, 16*, 219-251.

SHLONSKY, U. (1989). *The hierarchical representation of subject-verb agreement*. Haifa: University of Haifa.

WAGERS, M., Lau, E. ve Phillips, C., (2009). Agreement attraction in comprehension: representations and processes. *Journal of Memory and Language. 61 (2)*, 206-237.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 269-294, ANKARA-TURKEY

BÂBÜR ŞÂH ŞİİRİNDE GÖRÜLEN SOMUTLAYICI ANLATIM YOLLARI TARZ-I VÂSÛHT VE AŞKA İLİŞKİN BAZI TESPÎT VE DEĞERLENDİRMELER*

*Timuçin AYKANAT***

ÖZET

Doğu Türkçesi ile yazılan dîvânlar, daha ziyâde dilbilimciler veyâ dil uzmanlarınca bilim âlemine kazandırılmaktadır. Bu doğrultuda, söz konusu dîvânlar çoğunlukla dilsel veri ve değerler açısından incelenmektedir. Bir edebî metni ya da özelde bir dîvânı dilsel veriler dışında içerik, tema, konu, anlatım biçimi, mazmûn dünyâsı gibi açılardan ele alan yazınbilimciler de çoğunlukla Batı Türkçesi ile yazılan dîvânlara yönelmekte ve onlar üzerinde değerlendirmelerde bulunmaktadır. Hâl böyle olunca Doğu Türkçesi ile yazılan dîvânların muhtevâ yönü karanlıkta kalmaktadır. Öte yandan Doğu Türkçesi ile yazılan dîvânların içerik yapılarının irdelenmesi, Batı Türkçesiyle yazılan dîvânların sunduğu verilerden hareketle öne sürülen birtakım teklîf ve tespîtleri daha sağlam temellere dayandırabilir. Tüm bu sebepler ışığında Bâbür Şâh şiiri inceleme konusu olarak seçilmiştir. Bâbür Şâh şiirinde; daha ziyâde, Doğu kültürünün getirdiği değerler dolayısıyla gerçeklik ve cânlılık örneklemeleri sunan somutlayıcı anlatım yolları; çokça kültürü özümsemiş dîvân şiirinde ortaya çıkan ekol ve tarzlardan önemli bir tanesi olan Tarz-ı Vâsûht, yâni klâsik aşk anlayışının dışında bir yaklaşım olarak sevgiliyi iteleme ve öteleme tavrı; yine aynı bağlamda alışılagelmiş sevgili anlatmalarının uzağında izlenimler uyandıran sevgili tipi ile aşk anlayışının varlığı değerlendirmeye alınmıştır. Söz konusu durumlar, metin örneklemeleri üzerinden irdelenmiş ve yorumlanmıştır. Böylelikle; şâirlerin şiirlerinde işledikleri somutlayıcı anlatım yollarının, verilmek istenilen iletiyi daha cânlı yansıtma yaklaşımına ilâveten şâirce dil ve kültürün sunduğu imkânlardan yararlanmak maksatlı bir tercîh olduğu; Tarz-ı Vâsûht'un klâsik Türk şiirinde Sebk-i Hindî ve yansımalarının etkilediği on yedinci yüzyıl ve sonrası şiirinden daha önceki dönemlerden beri var olduğu, bu durumun şâirin yaşadığı dönemle de ilgili olarak söz konusu tarzı tanımasına bağlı bir etken olduğu, Doğu Türkçesi ile yazan ve Doğu kültürünü şiirlerinde işleyen bir on beş/on altı'ıncı yüzyıl şâirinin dîvânından hareketle sevgiliyi dışlama tavrının Batı şiiriyle bir ilişiği olmadığı, sevgili tipi ya da aşka ilişkin değerlerin geleneğin getirdiği birikimin yanında şâirin ferdiyeti ile de şekillendiği, Doğu Türkçesi ile yazılan metinlerin, metni içkin unsûrlar açısından irdelenmesi gerektiği dikkatlere sunulmuştur.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Arş. Gör. Atatürk üniversitesi Edebiyat Fakültesi Eski Türk Edebiyatı. El-mek: timi_cin@hotmail.com

Anahtar Kelimeler: Doğu Türkçesi, Bâbür Şâh Şiiri, Somutlayıcı Anlatım Yolları, Tarz-ı Vâsûht, Aşk, Batı Şiiri, Doğu Türkçesi İle Yazılan Metinler.

CONGRETIZING EXPRESSION WAYS SEEN IN THE POEM OF BÂBÜR ŞÂH WITH CERTAIN DETERMINATIONS AND EVALUATIONS ABOUT THE VÂSÛHT STYLE AND LOVE

ABSTRACT

The dîvâns written in Eastern Turkish are introduced into the world of science mostly by linguists or philologists. Accordingly, the dîvâns in question are generally examined in terms of linguistic data and values. Experts in poetics, who handle a literary text, or a dîvân in particular, from aspects other than the linguistic data, such as the content, theme, subject, way of expression, and world of metaphors, mostly head towards the dîvâns written in Western Turkish, and make evaluations on these. Therefore, the content aspect of the dîvâns written in Eastern Turkish is left in darkness. On the other hand, review of the content structure of the dîvâns written in Eastern Turkish may place certain suggestions and determinations set forth by the data submitted by the dîvâns written in Western Turkish on a sounder foundation. For all these reasons, the poem of Bâbür Şâh was picked as the subject of study. In the poem of Bâbür Şâh; the concretizing expression ways that put forth examples of reality and liveliness due to the values brought by the Eastern culture; the Vâsûht Style, which is an important approach and style encountered in the dîvân poems that absorbed the culture mostly, which means the attitude of pushing and putting off the beloved one, in contradiction with the classical love approach; and the existence of a type of beloved and approach of love that give impressions far from the usual expressions of love were evaluated. The above mentioned issues were examined and commented, based on text examples. Thus; it was brought to the attention of the readers that the poets preferred the concretizing expression ways in their poems for the purpose of benefiting from the possibilities offered by the poetic language and culture, in addition to the approach of conveying the message desired to be given in a more vivid way; that the Vâsûht Style had existed before the seventeenth century and following centuries, when the classical Turkish poetry was affected by Sebk-i Hindî and its reflections, that this was a factor based on the poet's knowing the style in question thanks to the vicinity in time, that the attitude of pushing the lover is not associated with the Western poetry, setting off from the dîvân of a fifteenth/sixteenth century poet, who wrote in Eastern Turkish and handled the Eastern culture in his poetry, that the type of the beloved or values about love were shaped by not only the traditional background, but also the individuality of the poet, and that the texts written in Eastern Turkish should be studied in terms of the inherent elements of the text.

Key Words: Eastern Turkish, The Poem of Bâbür Şâh, Concretizing Expression Ways, The Vâsûht Style, Love, Western Poetry, Texts Written in Eastern Turkish.

Giriş

Doğu Türkçesi ile yazılan dîvânlar, daha ziyâde dilbilimciler veyâ dil uzmanlarınca bilim âlemine kazandırılmaktadır. Bu doğrultuda, söz konusu dîvânlar çoğunlukla dilsel veri ve değerler açısından incelenmektedir. Bir edebî metni ya da özelde bir dîvânı dilsel veriler dışında içerik, tema, konu, anlatım biçimi, mazmûn dünyâsı gibi açılardan ele alan yazınbilimciler de çoğunlukla Batı Türkçesi ile yazılan dîvânlara yönelmekte ve onlar üzerinde değerlendirmelerde bulunmaktadır. Hâl böyle olunca Doğu Türkçesi ile yazılan dîvânların muhtevâ yönü karanlıkta kalmaktadır. Öte yandan Doğu Türkçesi ile yazılan dîvânların içerik yapılarının irdelenmesi, Batı Türkçesiyle yazılan dîvânların sunduğu verilerden hareketle öne sürülen birtakım teklîf ve tespîtleri daha sağlam temellere dayandırabilir. Tüm bu sebepler ışığında Bâbür Şâh şiiri inceleme konusu olarak seçilmiştir.

Bâbür Şâh, baba tarafından Timur ve anne tarafından Çingiz soyundan olup, 1483 yılında Fergana'da doğmuştur. Asıl adı Zahîrüddîn Muhammed olan Bâbür, babasını bir kazâ sonucunda yitirerek henüz on iki yaşında iken tahta çıkmak durumunda kalır. (Vekâyî: 1). Olabildiğince karmaşık bir ortamda ve genç yaşta ülke yönetimini devralan Bâbür, kısa sürede devletine kudretli bir yapı kazandırır. Bu süreçte Bâbür Şâh, Hindistan'a beş büyük sefer düzenler. Bu seferler sonucunda; Pencâp, Kandehâr, Lahor, Delhi ve Agra'yı fetheder. Böylelikle; Afganistan ve Belucistan yanında Kuzey Hindistan da ülke topraklarına katılır. (Bkz. Erskine, 1954.) Çok yönlü bir insân ve kudretli bir yönetici olan Bâbür Şâh, kişilik ve kültürel yapılanmasının getirdiği birikimler dolayısıyla her türlü somut ve soyut veriden istifâde etmek sûretiyle edebî anlamda eserler üretmiştir. Bu eserlerde ve özelde şiirlerinde fethettiği ülkelerdeki edebî ortam ve mektepler ile tarzların yüksek tesîri görülür. Söz gelimi Bâbür Şâh şiirinde Tarz-ı Vâsûht adı verilen edebî anlayışın izlenimlerinin yer almasının nedeni, işâret edilen ülkeleri fethetmesi ve o coğrafyayı kültür-edebiyat anlayışları noktasında tanımasında aranmalıdır. Bu doğrultuda Bâbür Şâh şiirinde üç önemli nokta dikkati çekmektedir: Somutlayıcı anlatım yolları, Tarz-ı Vâsûht ve aşk.

Somutlayıcı anlatım yolları, şâirlerce çoğu defâ, verilmek istenilen iletinin dağa sağlıklı ve yalın bir biçimde sunulması maksatlı olarak kullanılmıştır. Hatta bu biçimde anlatım yollarını tercîh eden şâirler ağırlıklı olarak "mesel-gûy" ve "hikmet-âmiz" sıfatlarıyla nitelendirilmiştir. (Babacan, 2010a: 844). Bâbür Şâh, somutlayıcı anlatım yollarından yararlanmada Doğu Türkçesi ile kültürünün getirdiği zenginliklerden istifâde yoluna da gitmiştir. Klâsik şâirler, her ne kadar ifâdelerini kudretli kılmak istemleri dolayısıyla kendilerine anlatım yolları belirleseler de sıklıkla üzerinde durdukları tem aşk olmaktadır. Böylelikle klâsik şiirde bir formel olarak aşk temi zuhûr etmektedir. Beliren bu aşk çoğu defâ aynı anlayış yapılanmasıyla şiirlere yansımaktadır. Bu anlamda klâsik Türk şiirinde "aşkın başlıca ayırıcı hususiyeti tek taraflı olmasıdır. Onda seven ve aşkın ıstırabını çeken yalnız âşıktır. Sevgili ise âşığın duygularına karşı seyirci tavrı takınan, ilgisini ondan esirgeyen bir tutum içinde görünür. Moral yapısı, âşığına ıstırap çektirmekten hoşlanmak, ona yüzünü göstermekte nazlanmak olan sevgilinin onunla kendisi arasına dâimâ bir mesâfe koyması dolayısıyla ayrılık ve hasret, buna eşlik eden şikâyet bu aşkın özünü teşkil eder" (Akün, 1994: 415). Yâni "dîvân şiirinde konu edinilen aşk, aslında tek taraflı bir aşktır. Bunda seven, aşkın bütün acılarını çeken ve nihâyet aşkını anlatan/şiir söyleyen âşıktır. Sevgilinin yaptığı ise yalnızca nâz etmek, âşığı hasret âteşi içinde yanmaya terk etmek ve âşığın bütün davranışlarına kayıtsız kalmaktır. İşte bu, âşığı, sevgilisinin yaptığı her türlü davranıştan, hatta onu kovmasından, azarlamasından, acı çektirmesinden bile zevk alır bir psikolojiye sürükler" (Kalpaklı, 1999: 455). Dahası bu klâsik aşk anlayışında âşık olunan sevgili ete kemiğe bürünmüş beşerî bir sevgili yapılanmasından uzakta bir seyir gösterir. En azından şâirlerce kurgulanan anlatı evreni şiirlerde işlenilen sevgilinin okur zihninde bir İlâh çağrışımı yaratmasına sebep olmaktadır. Alışılagelmiş bu durumun bozulması, birtakım şiir ekolleri etkisi ile şâirin ferdiyetine ilişkin unsûrlardan kaynaklanan örneklemler olarak yorumlanmalıdır. Bu bağlamda Tarz-ı Vâsûht, şâirleri klâsik aşk

anlayışından uzaklaştırmıştır. Kısaca sevgiliyi öteleme ve iteleme biçiminde tanımlanabilecek olan Tarz-ı Vâsûht, Farsça "Vâsûhten" fiilinden türemiş olup (Dehhudâ, 1377: 23078), "bir şeyden tiksinme ve yüz çevirme" (Çendbahâr, 1380: 2104) anlamlarında kullanılmaktadır. Bu bağlamda, Vâsûht, İrân şâirlerinin kullandığı bir ıstılâh olarak edebî ortamda yer edinir. (Muhammed Pâdişâh, 1363: 4463; aktaran, Babacan, 2010b: 59). Edebî anlamda bir ekol olarak değerlendirilebilecek Vâsûht, kendinden önce kurulmuş bir mektep olan Vukû mektebi ile ilişkilendirilmektedir. İşte bu mektep, "on altıncı milâdî asırda, Sebk-i Irâkî ile Sebk-i Hindî arasında Fars şiirinin gazelini tekdüze bir dilden ve rûhsuzluktan kurtararak ona tâze hayât veren yeni bir tarz" (Babacan, 2009: 44) olmuştur. Bu yeni tarzın öncü ismi olarak Farsî şâir, Vahşî-i Yezdî/Bafkî (ö. 1566) gösterilmiş ve bu tarzın onunla başlayıp onunla bittiği ifâde edilmiştir. (Nu'mânî, 1363: 16). Ancak bu tarz ve devâmında zuhûr eden tarz-ı Vâsûht'un Fars şiirinde Bafkî'den sonra da işlenildiğini kaydeden kaynaklar yer almaktadır. (Bkz. Gulamrızâî, 1377: 412). Gulamrızâî, bu söylemine kanıt olarak Zuhûrî-i Terşî'den (ö. 1617) şu beyitleri örnek gösterir:

تا که دغا خورم ز تو ای بی وفا برو
بگذاشتم بمدعیان مدعا برو
انها که در قفای تو گفتیم گفته ایم
تا ترا نکرده یم لب از پیش ما برو
دشمن نکرد آنچه تو کردی به دوستی
بی گانه ام دگر برو ای آشنا برو
امید صلح نیست دگر نیست نیست نیست
منشین برو برو برو ای بی وفا برو

Senin hîleni yuttuk ya ey vefâsız! Git. İddiânın iddiâcılarından vazgeçtik, git. Zihninde var olan her ne söylemişsek söylemişiz. Artık ağzımızı açmamışız yanımızdan git. Senin dostuna yaptığını düşmân yapmamıştır. Ey âşinâ! Bîgâneyiz sana artık git! Barışma ümîdi artık yoktur! Yoktur! Yoktur!. Git ey vefâsız! Oturma git! Git! Git!. (Babacan, 2010b: 60).

Tarz-ı Vâsûht'un zuhûruna sebep olarak, Vukû mektebi şiirindeki tekrâr ve bayağılık gösterilmiştir. (Şemîsâ, 1381: 272). Öte yandan Tarz-ı Vâsûht'u Fars şiiri adına bir vakitle sınırlamanın yersiz olduğu da ifâde edilmiştir. (Mîrsâdikî, 1373: 253). Gazneliler devri şiirinde de görülen Vâsûhî yaklaşım (Enuşe, 1376: 1413) artık bir edebî okul ve tarz olmakla birlikte zâhire önem veren ve sathîleşen; gazel, kasîde, mesnevî, mersiye gibi edebî nev'ilerle Lakhnov'da zuhûr eden ibtizâlin bir ürünü olarak kabûl edilen "Rıhtî" edebî türü ile berâber kullanılmakta ve bir tür hüviyeti de taşımaktaydı. (Toker, 1998: 285-305; Detay için bkz. Bırilvi, 1985, Saksena, 1940, Ahtar, 1986, Sâdig, 1964).

Tarz-ı Vâsuht'un klâsik Türk şiiri adına XVII. ve XVIII. yüzyıllarda özellikle Sebk-i Hindî tesîrinde kalan bazı dîvân şâirlerinin şiirlerinde görüldüğü kaydedilmiştir. (Babacan, 2010b: 61). Geleneksel aşk anlayışının Nedîm ve Enderûnlu Fâzıl gibi şâirlerin şiirinde olabildiğince bayağılaştığı (Horata, 2009: 54) da ifâde edilmiştir. Doğu Türkçesi ile yazılan dîvânlar, Türk dili ve kültürü ile kaleme alınmaları dolayısıyla, Türk edebiyatına âit ürünler olarak düşünüldüğünde ve özelde 15/16. yüzyıl şâiri Bâbür Şâh'ın şiiri okunduğunda söz konusu durumlar klâsik Türk şiiri adına daha gerilere götürülebilir.

1) Bâbür Şâh Şiiri[1]nde Somutlayıcı Anlatım Yolları

a) Betimleme Benzetme ve Tasvîre Dayalı Anlatımlar

Bâbür Şâh şiirinde, somutlayıcı anlatım yolları ve özelde benzetme, betimleme ve tasvîre yönelik anlatmalar ağırlıklı yer tutar. Şâh Bâbür, şiirinde çokça farklı olguyu söz konusu yollarla işlemiştir. Onun şiirinde ilgili durumun en çarpıcı örneklemi realistik boyutuyla kurguladığı meyhâne metaforunda gözlemlenir. Gönülleri istekli nice ehl-i meclisin serkeş bir biçimde mezeler ve meylerin bulunduğu bir ortamda nasıl hoşça vakit geçirdiği ve gecenin sonunda sevgiliye erişildiği onunla da tatlı bir gece geçirildiği ancak tüm bunların bir sarhoşluk ürünü olduğu ve bu saçma sözlerin Bâbür'ün sarhoşluğuna yorulması gerektiği şiirin şâirince betimleme, benzetme ve tasvîri öğeler etrafında verilmiştir:

Tüne kün birle bütün meclisi asru hoş idi	*Dün bütün gün meclisin tümü hoştu*
Meclis ehli barı dil-hâh u barı dil-keş idi	*Ehl-i meclis hep birden istekliydi*
Barının sözi idi hûb u latîf ü rengîn	*Hepsinin sözü güzel ince ve renkli*
Ni perîşân ü ni bî-ma'nî vü çırmaş idi	*Dağınık anlamsız ve karmaşıktı*
Yahşı mey yok idi vü neş'e-i mey yahşı idi	*Güzel içki yoktu ve içki keyfi güzeldi*
Nâ-hoş il yok idi vü asru hevâ-yı hoş idi	*Hoşnutsuz kimse yoktu ve herkes âşıktı*
Barı ahbâb idi hâzır barı esbâb idi cem	*Bütün dostlar hazırdı ve bütün her şey*
Sâz u hânende bile nukl u mey bî-gîş idi	*Şarkı okuyanlarla içki meze sâf idi*
Gâh bir hande idi il lebi ser-hoşluktın	*Bâzen insân dudağı sarhoşluktan gülerdi*
Mestlıgdın yana gâh il közi tola yaş idi	*Bâzen de halkın gözü sarhoşluktan ağlardı*
Barça ta'zîm kılıp bir birini mestâne	*Kendinden geçen herkes birbirini yüceltip*
Kâh başta ayak irdi geh ayakda baş idi	*Bâzen başta kadehler bâzen kadehte baştı*

[1] Metin örneklemeleri, yazı boyunca; "YÜCEL, Bilâl (1995). **Bâbür Dîvânı,** Ankara: AKM Yayınları." künyeli eserden alıntılanarak sunulacak, örneklemelere (Şiir Numarası/Beyit Numarası/Sayfa Numarası) biçiminde gönderimde bulunulacaktır. Ayrıca alımlanan ve yorumlanan husûsların sağlıklı bir biçimde iletilmesi için söz konusu beyitler, aslından uzaklaştırılmaksızın Türkiye Türkçesine aktarılacaktır.

Tün yarımıgaça bu nev idi vü andın song	*Gece yarısına kadar böyle idi sonradan*
Meclis ehlining işi her sarıga tarkaş idi	*Meclistekilerin işi her yana sarkmak idi*
Min iligtin barıp irdim tutup ilgimni birev	*Ben elinden tuttum diyip elimi verdim de*
Mini oygattı köz açtım ise ol mehveş idi	*Beni uyandırdı göz açtım ki o ay gibiydi*
Tartıp ilgini kuçup boynını agzını öpüp	*Çekip elini sarıp boynunu ağzını öperek*
Tanggaça oynamak iş irdi ni hoş oynaş idi	*Sehredek oynamak gerekti ne hoş oynaştı*
Bâbür er herze didi meclis ili ayb itmengiz	*Bâbür saçmaladıysa ehl-i meclis kınama*
Kerem iyleng anı ma'zûr tutung ser-hoş idi	*Kerem edip hoş görün sarhoş idi*

(108/1-10/181,182)

Aynı örüntüyü Bâbür'ün sevgiliye yönelik bir anlatmasında da okumak mümkündür. Sevgilinin fiziksel ve ruhânî alımı ve bu durum karşısında âşığının bilindik tavrı şâirce aynı anlatımsal değerler etrafında sunulur:

İy yüzi nesrîn kâmeti şimşâd	*Ey yüzü nesrîn boyu şimşâd*
Niçe kılur sin cânıma bî-dâd	*Nasıl kılarsın cânıma azap*
Sin kibi pür-kâr şîvesi bisyâr	*Senin gibi mâhir işvesi çok*
Bilmedi iy yâr hîç kişi yâd	*Bilmedi ey sevgili hîç kimse yâd*
Cevrde nâdir zulmde mâhir	*Eziyette eşsiz zülumde mâhir*
İşvede kâdir gamzede üstâd	*İşvesi kâdir yan bakmada üstâd*
Yâr gamıdın hicr elemidin	*Yâr gamından ayrılık eleminden*
Sabr kemidin nâle vü feryâd	*Sabır azlığından inleme ve feryâd*
Bâbür-i bî-dil iy büt-i kâtil	*Ey kâtil put! Âşık Bâbür*
Cevrünge mâyil zulmunge mu'tâd	*Eziyetine mâil zulmüne mutâd*

(77/1-2-3-4-5/164)

Bâbür Şâh, sevgilinin vefâsını âşığa sunduğu bir mektuba ve ona kıldığı yan bakışı, nazarı bir oka; yine sevgilinin âşığa ettiği cevr ü cefâyı ise dâimilik yönüyle bir ayîne teşbîh etmek sûretiyle; sevgilinin vefâ mektûbu ile nazarını âşığına hîç ulaştırmadığını buna karşılık, âşığa yönelik olarak cevr ü cefâsını hîç eksik etmediğini şu şekilde betimler:

Vefâ mektûbı birle gamzen okın hîç yazmay sin	*Vefâ mektûbuyla gamzenin okunu hiç yazmıyorsun*
Cefâ resmi vü cevr âyînini hergiz yangılmay sin	*Cefâ töreni ile eziyet âyinini hiç eksik etmiyorsun*

(84/3/168)

Bâbür Şâh, sevgiliden gönlündeki âteşi; tıpkı at binmiş ve kılıç kuşanmış bir asker gibi her yana ulaştırmasını beklemektedir:

Sü kibi tîg çikip tünd ü semendingni minip	*Asker gibi kılıç çekip sertçe atına binerek*
Yildürüp her sarıga mining otum tîz itesin	*Savurup her tarafa benim âteşim ulaştır*

(84/3/168)

Ayrılık kafesinde cân kuşu hapsolmuş, gurbette âşık ömrünü hebâ etmiştir. Ayrılık ve gurbetin îzâhı mümkün görünmemektedir, zîrâ âşığın gözyaşları sevgilinin mektûbunu ıslatarak yok etmiştir:

Hicrân kafeside cân kuşı rem kıladur	*Ayrılık kafesinde cân kuşu hapsolmuştur*
Gurbet bu azîz ömrni kem kıladur	*Gurbet bu yüce ömrü az kılmıştır*
Ni nev bitiy firâk u gurbet şerhin	*Ayrılık ve gurbet şerhini nasıl yazayım*
Kim köz yaşı nâmening yüzin nem kıladur	*Göz yaşı mektûbun yüzünü ıslatmıştır*

(326/262)

Bu raddeden sonra âşık, artık kavuşmadan ümîdi kesmiş ve kaygıya düşmüştür. Bu durumda âşık bir çıkar yol da bulamamaktadır, çünkü âhı bir duman misâli geceyi karartmış ve gözyaşları yolu çamura bulamıştır:

Hicringde bu tün köngülde kaygu irdi	*Ayrılığınla bu gece gönle kaygı ulaştı*
Vaslıngga yitişmedim cihet bu irdi	*Kavuşamadım durum bu idi*
Âhım tütüni birle közümning yaşıdın	*Âhımın dumanı ve gözümün yaşından*
Yol balçık idi kiçe karangu irdi	*Yol çamurlandı ve gece karardı*

(292/254)

Ve en sonunda âşık sokakta bir deli muâmelesi görmekte, evde ise dışlanmaktadır; deliler gibi haykırmaktan başka tutunacak dalı da kalmamıştır:

Taş urar etfâl mini öyde fârig ol perî	*Çocuklar beni taşlar evde o peri dışlar*
Tilbeler dik kıçkırur min her zamân taştın yana	*Deli gibi haykırırım her ân dışarlara*

(9/4/123)

b) Açıklamaya ve Örneklemeye Dayalı Anlatımlar

Verilmek istenen iletinin örneklemli yâhût örneklemsiz açıklanması şâirlerce anlatımda tutulan bir yoldur. Bâbür Şâh da gönlünü izhârda bu yolu denemiştir. Sevgilinin zülfünün açılması ve yüzündeki tâzelik ile terin görünmesi, Bâbür'ce gecenin ortadan kalkmasıyla gülün üzerinde kalan şebnemlere teşbîh edilmek sûretiyle sunulmuştur:

Açıldı zülfi vü hoylar nümüdâr oldı yüzide	*Açıldı zülfü ve terler belirdi yüzünde*
Gül üzre çün bolur peydâ kiçe açılsa şebnemler	*Açılsa gece gül üstünde olur şebnem*

(20/4/129)

Bir âşık, "içinde salınan yâr olmaksızın köşk ü sarâyı kıymetsiz" görür. Aynı şekilde Bâbür, cihân meclisinde yanında ay yüzlü sevgili olmaksızın gönlünü mutmâîn kılamamaktadır:

Cihânda ıyş u işretdin göngül ârâm tapgay mu	*Cihânda yiyip içmekten gönül râhat bulur mu*
Kişi tâ görmegünçe yanıda meh-veş dil-ârâmın	*Kişi görmese yanında gönül alan ay yüzlüyü*

(38/2/140)

Bundan ötürü Bâbür kendisine uygun bir sevgili ile ömür geçirmeyi telkîn etmektedir. Zîrâ bir zamân gelir ki kendisine kefâlet edecek kimse bulunamaz:

Muvâfık yârlar birle bu demi hoş kiçür Bâbür	*Uygun sevgililerle bu vakti hoş geçir Bâbür*
Ni üçün kim kilür demga bola almas kişi zâmin	*Çünkü bir vakit gelir ki kişiye kefil bulunmaz*

(38/5/140)

Zülüfleri eşsiz, gül yüzlü bir sevgili bulunsa da cihânda; o sevgilinin zülüfleri güzelliğinin hazînesinde tıpkı hazîneyi bekleyen bir ejder (yılan) gibi her yana âteş salmıştır:

Genc-i hüsnide körüng zülfi bile gül-gûnesin	*Güzellik hazînesinde gör zülfüyle gül yanağın*
Gûyiyâ ot saldı her yan genc üzre ejderî	*Sanki âteş salmış ejder hazînenin her yanına*

(55/6/151)

Yine de sevgilinin yanağının hayâli dahi âşığın gönlünü yanar bir âteş ve kemiklerini odun kılabilmektedir. Böylelikle âşık, sevgiliyi görmese bile yanmaktadır:

Tâ hayâl-i ârızıng tüşti köngülge iy kuyaş	*Ey güneş! Yanağının hayâli düşünce tâ gönüle*
Boldı könglüm bir yanar ot u süngeklerüm otun	*Oldu gönlüm yanan âteş ve kemiklerim odun*

(46/3/145)

Âşık, aşka erişse bile kendini meyden alıkoyamaz. Zîrâ dert; zehrin panzehir görevi üstlenmesi gibi aşk yolunda yarar sağlar:

Işk ile meydin köngülni tıymagıng ni sûd kim	*Aşkla meyden gönlünü alıkoymak ne mümkün*
Derd nef'îdür niçük kim zehr tiryâki durur	*Dert yarardır nasıl ki zehir panzehir olur*

(87/5/170)

Ancak âşık, aşk yolunda dayanacak güç bulamaz ve yâ gibi kaşlıların aşkında beli bükülür. Bu durum ayıplanmamalıdır. Zîrâ feleğin kemerinin eğri oluşu yeni ayın da eğri olmasına sebeptir:

İgme kaddim ayb kılma kaşı yalar ışkıda	*Kaşı yâlar aşkında eğriliğim kınama*
Yangı ay dik ham bolur ger hod felek tâkı durur	*Felek kemeri olsa yeni ay eğri olur*

(87/3/170)

Ağyâr karşısında âşık dayanıksız olabilir ve çarçabuk kırılabilir. Zîrâ elmâs gibi sert bir madenin kırılması dahi ancak kurşun ile sağlanmaktadır:

Ger şikestim bolsa süst agyârdın ta'n itmengiz	*Rakîbe karşı kırılmam kolay olsa kınama*
Kim şikestiga sebeb elmasnıng bardur rasâs	*Çünkü elmâsı kıran yalnızca kurşun olur*

(98/3/176)

Şu hâlde sevgiliden ayrı düşünce âh u figân eden Bâbür, gam meclisinde mûsikî ehli ile ağıt yakanlar gibidir:

Tartıp efgân âh urup hicrânda Bâbür yıglasang	*Efgân çekip inlesen Bâbür hicrânda ağlasan*
Nevhâ tüzgey bezm-i gam ehl-i bu zîr ü bem ile	*Keder ehli bu sâz ile elbette ağıt yakar*

(104/5/179)

c) Deyimsel ya da Şâirâne Deyişlere Dayalı Anlatımlar

Şâirlerin atasözü, deyim gibi halk kültürüne âit ürünleri şiirlerinde işlemeleri yaygın bir yönelimdir. Söz konusu durum, Bâbür Şâh şiirine de yansımıştır. Bâbür şâh, şiirinde bâzen deyimlere ve bâzen de deyimi andıran deyişlere yer vermiştir. Sevgilinin yüzüne çokça bakmanın, onunla sürekli hemhâl olmanın gülümseyişinden ya da özünden bir belirtiye ulaştırabileceği süte çok bakılmasıyla kanın görülebileceği benzeştirmesini üretmiştir. "Süte çok baksa kan görünmek" biçiminde kalıp bir ifâdeyi ve belki bir deyimi anımsatan bu söyleme ilgili literatürün özlü sözlerine ilişkin hîç bir materyalinde tesâdüf edilemedi. Ancak şâirâne bir deyiş dahi olsa anlatılmak istenen durum, söz konusu ifâde ile olabildiğince somut bir biçimde yansıtılmıştır:

Yüzide ol bel-i handân görinür Sütke köp baksa belî kan görinür	*Yüzünde o gülümseyiş görünür* *Süte çok baksa kan görünür*

(65/1/157)

Ay yüzlü sevgili elimden tutsa ve tâlihim yâver gitse aşk kadehinden içmek sûretiyle dokuzuncu kat feleğe kadar yükselebilirim diyen şâir, söz konusu durumu şâirâne olarak şöyle ifâde etmiştir:

Ayagın öpsem yitişkey arş-ı sâkîga başım Dest birgey devletim ger tutsa ilgim meh-veşim	*Kadehini öpsem yetişecek güzellik arşına başım* *El verse saadetim elimden tutsa ay yüzlüm*

(89/1/171)

Ölünce dahi sevgilinin aşkını gönlünden çıkarmayacağını kabrine taşıyacağını düşünen âşık, gönlündekinin kabir taşına yazılmasıyla, o ay yüzlü sevgilinin aşkında içi ve dışının bir olacağını "içi dışı bir olmak" özlü sözü ekseninde dillendirmektedir:

Dostlar könglümdekin kabrim taşıga yazga siz Tâ ki bir dik bolgay ol ay ışkıda içim taşım	*Dostlar gönlümdekini kabrimin taşına yazsanız* *O ay yüzlü aşkında bir olur içim dışım*

(89/4/171)

"Keşke ölsem de bu dertten kurtulsam" biçiminde âşinâ olunan söz, şâirin, çektiği sıkıntılara tahammül yetirememesi sonucunda şiirinde yer edinir:

Niçe devrân gussası bolgay mining cânımga has Kâşkî ölsem dagı gussadın bolsam halas	*Nice devrânın kederi olur benim cânıma has* *Keşke ölsem de bu dertten olsam halas*

(98/1/176)

Bâbür şâh, şiirinde; gönül incitenler ile herhangi bir yola girerek talepte bulunanlara da özlü sözler örüntüsünde öğüt vermektedir:

Birevdin kim birevdin köngli kalur Kişi yüz söz bile könglini alur	*Birinin kim birine gönlü kalır* *Kişi yüz söz ile gönlünü alır*
Bu dimekdin bu biligdin ni sûd Talabî kim kirek oldur nâ-bûd	*Söylemekten ve bilmekten ne çâre* *Talebe kim bilmeyip söylemeye*

(125/11/192)-(132/27/212)

d) Gerçek Bir Olayın Aktarılmasına Dayalı Anlatımlar

Bâbür Şâh, hem bir şâir ve hem de bir yönetici olması dolayısıyla şiirinde doğrudan doğruya yaşanılan hâdiselere de yer vermiştir. Afganistan coğrafyasına ve özelde Kâbil ile Horasan'a düzenlediği seferleri şiir yoluyla yansıtan Bâbür Şâh, somut bir olayı tüm somut detayları ile sefer ve savaş esnâsında yaşanılan sıkıntılar ve ıstıraplar dâhilinde sunmaktadır:

Horâsânga on ay tartıp çirig Kâbil sarı yandung Kış içre nahçîrân birle ol yol vehmi cân kaldı Bu fursatta kişi ötmey durur hergîz bu dabandın Biz öttük lîk ilning ilig ayagın savuk çaldı Niçe kün kar tipip muz yastanıp teşvîş bile kondung Savuk u kar asru bî-had üçün il köngül saldı Cibe atları ilning kaldı ekser yol yaman üçün Bu yörüşte ziyân köp boldı barı yahşı at kaldı	*Horâsân'da on ay geçirip Kâbil tarafına döndün* *Kış içinde avlar ile o yol korkusu cân kaldı* *Bu koşulda kişi geçemez asla bu yayladan* *Biz geçtik fakat askerin el ayağı hep dondu* *Çokça gün kara basıp buzda yatıp sıkıntıyla kalıp* *Soğuk ve kar çok olunca halk darda kaldı* *Zırhlı atlar geri kaldı ekser yol fenâlığından* *Bu seferde zarar çok oldu sâde iyi ad kaldı*

(397/280)

e) Sanatlı ve Serbest Söyleyişlere Dayalı Anlatımlar

Bâbür Şâh, Dîvân'ında "eş'âr- masnû (507,508/1,2…/302)" adıyla kayıtlı bölümde âdetâ sözcüklerle oynayarak şiirini kurmuş ve sanata dayalı anlatım yoluna gitmiştir:

Tişing dür lebing mercân hading gül hatıng reyhân	*Dişin inci dudağın mercân yanağın gül hattın reyhân*
Yüzüng hûr saçıng anber sözüng mül minging Multân	*Yüzün güneş saçın anber sözün şarâp benin Multân*
Multân minging sözüng mül anber saçıng yüzüng hûr	*Multân benin şarâp sözün anber saçın güneş yüzün*
Rayhân hatıng hading gül mercân lebing tişing dür	*Reyhân hattın gül yanağın mercân dudağın inci dişin*
…	

Buna karşılık Bâbür Şâh şiirinde, âmiyâne sözlere de tesâdüf edilir:

Hoş ol ki bir kişi közüm yolıda irkende	*Güzel odur bir kişi gözüm yolda beklerken*
Sivinçi dip yügürtüp yitse kim fülân kildi	*Sevin deyip ulaşsa dese kim falan geldi*

(66/4/158)

f) Şerhe Dayalı Anlatımlar

Şerh, bir diğer ifâdeyle metin yorumlama, edebî anlamda, bir metni parçalarına ayırmak sûretiyle metnin özüne ulaşma biçiminde düşünülebilir. Ancak Bâbür Şâh şirinde şerh, anlatılmak istenen olguyu somut kılan bir anlatım usûlü hâlini almıştır. Aşkı tanımlayan Bâbür, onu hem sözdizimsel ve hem de anlamsal açıdan şerh etmek sûretiyle anlatır:

Kör sûret-i ışk kim bar üç harf	*Gör aşkın sûretinde var üç harf*
Üç harf durur velî her üç harf	*Üç harftir fakat her üç harf*
Mecmû'-ı hurûf tokuz olgay	*Harflerin toplamı dokuz olur*
Her harfde bir acep söz olgay	*Her harfte bir tuhaf söz olur*

Barını beyân kılay işitkil	*Hepsini açıklayayım işit sen*
Könglünge ıyân kılay işitkil	*Gönlünü aydınlatayım işit sen*
Ayını ya'nî ki ayb kılma	*Ayını yâni ki ayıplama*
Bel ayb kılurnı közge ilme	*Ayıplayanı göze alma*
Yânı ya'nî yıgı durur tavr	*Yâyı yâni ağlamaktır tavır*
Ger yâr terahhum itse yâ cevr	*Yâr etse rahmet ya da cevr*
Nûnı bu ki neng olmagay hîç	*Nûnu ki ayıp olmaz hîç*
Her niçe ki reng bolmagay hîç	*Her nasılsa hîle olmaz hîç*
Şîn şevk durur şi'âr-ı âşık	*Şîn şevktir âşıkın şiârı*
Ansız kişi işi âr-ı âşık	*Onsuz kişinin dostu âşıkın arı*
Yâ yâd birür yegâne bolmak	*Yâ anar bir olmayı*
Âlem ara bî-nişâne bolmak	*Âlemde eşsiz olmayı*
Nûnı bu ki bu işing nihân tut	*Nûn bu ki bu işini gizli tut*
Dem urma vü ışk işide kan yut	*Nefes alma ve aşkta kan yut*
Kâfı bu ki kulunga dürüst ol	*Kâfı bu ki kuluna dürüst ol*
Işk işide süst bolma rüst ol	*Aşkta zayıf olma sağlam ol*
Aytay elifini sanga iy yâr	*Ey sevgili elifini diyeyim sana*
Âzâr bu işde çikkil âzâr	*Bu işte her dem çek sen cefâ*
Bil âhır-ı cümle harf-i fânı	*Cümlenin sonunda fâ harfini bil*
Bul âhır-ı kâr ışk-ı fâni	*İşin sonunda fâni aşkı bul*
Kim bolsa bu vasflarga mevsûf	*Kim olsa bu vasıflarla mevsûf*
Ol âşık-ı kâmil özgeler yuf	*O kâmil âşık diğerleri yuf*
Lîkin bu dimen ki ışk birdür	*Lakin bu demek değil ki aşk birdir*
Bu vasflar içre münhasırdur	*Aşk bu husûslar içinde hastır*
Sin dime ki ışk uşbu okdur	*Sen deme ki aşk işbu oktur*
Işk envâ'ı bil asru çokdur	*Aşk çeşitleri bil oldukça çoktur*

(556/5-19/316,317)

2) Hint-İrân Kaynaklı Bir Ekol Olarak Tarz-ı Vâsûht'un Bâbür Şâh Şiirindeki Görünümleri

Tarz-ı Vâsûht, yâni klâsik şiir adına alışılmış âşık-ma'şûk ilişkisinin dışında bir yaklaşım olarak, âşığın sevgiliyi öteleme ve iteleme tavrı; Bâbür Şâh şiirine Bâbür'ün Hindistan coğrafyasına yaptığı fetihler vesîlesi ile doğrudan ilgili mektep ve öğretilerini tanıması sonucu

girmiştir. Söz konusu tarzın Hindistan coğrafyasında nükseden müptezelliğin bir netîcesi olarak da vücûd bulmuş olacağı kayıt altına alınmıştır. Bu doğrultuda İlâhî sevgilinin ötelendiği ve itelendiği şiirlerin de bu tarz altında kaleme alınmış olabileceği ihtimâl dâhilindedir. Özelde Bâbür Şâh ya da hîç bir klâsik Türk şâirinde anılan duruma tesâdüf edilememiştir. Bâbür Şâh şiirinde söz konusu yaklaşımı; ikilem, sitem, kibir ile umutlanma, kibir, iç hesâplaşma, tavır alma, tehdît, bedduâ, unutma, serbest kalma ve umursamama boyutları ile işler.

Sevgilinin zerrece vefâ taşımadığını bilen Bâbür, ilkin ondan tâm anlamıyla kopmuş değildir:

Yok turur ger yâr yoktur tâkat u sabr u şekîb	*Yoktur eğer yâr yoktur tâkat ve sabr ve tahammül*
Yâr eger bardur cefâ vü cevr ü mihnet bardur	*Yâr eğer vardır cefâ ve cevr ve sıkıntı vardır*
Ol kuyaştın ni asıg çikmek cefâ vü cevr kim	*O güneşten ne fayda çekmek cefâ ve cevr ki*
Meyli yoktur zerre-i mihr ü vefâ sarı anıng	*Meyli yoktur zerre kadar vefâlık yönü onun*
Işkıng mini kıldı asru şeydâ niteyin	*Aşkın beni deli etti ne edeyim*
Âlem ilige iyledi rüsvâ niteyin	*Âlem halkına rezil etti ne edeyim*
Cânımnı fidâ kılıp sanga andın song	*Cânımı fedâ kılıp sana ondan sonra*
Dir min ki sini cân itey ammâ niteyin	*Derim ki seni cân edeyim ammâ ne edeyim*

(64/5/156)- (106/4/180)- (295/254)

Ancak âşıklık uğraşısında hîç bir yol kat edemeyen Bâbür, sevgiliye sitem duymakta ve bunu dile getirmektedir:

Sindin nefesî murâd tapman Işkıngda köngülni şâd tapman	*Senden bir an murat bulamam* *Aşkında gönülü mutlu bulamam*
Işk ehliga iltifât körmen Hüsn ehlide i'tikâd tapman	*Aşk ehline iltifât görmem* *Hüsn ehlinde bağlılık bulamam*
Kılsam sanga her niçe tazallum Feryâd u figân ki dâd tapman	*Kılsam sana her ne kadar sızlanma* *İnleme ve ağlamayla adâlet bulamam*

Feryâd ki dirge ışk râzın Bir kişini i'timâd tapman	*İnleme ki aşkın sırrını bulur* *Bir kişide güven bulamam*
Kaşıng gamı şerhini yazarga Köz karası dik midâd tapman	*Kaşının kederinin şerhini yazarken* *Göz karası gibi mürekkep bulamam*
Min bende cüz inkıyâd bilmen Sin şâhda cüz inâd tapman	*Ben bende zerre bağlılık bilmem* *Sen şâhta zerre inat bulamam*

(119/1-6/187,188)

Sevgiliye cânını kurbân etmekten çekinmeyeceğini dile getiren Bâbür Şâh, bunun gerçekleşebilmesini sevgilinin Kâbil'e gelmesine bağlamaktadır:

Kâbil sarı ger azîmet itseng Kurban kılay özni sanga iy şâh	*Kâbil tarafına gelmeye etsen azm* *Kurban eder sana özünü ey şâh*

(48/6/146)

Bâbür Şâh, sevgilinin kaşı, boyu ve ağzını kendisine göstermesi koşuluyla ona karşı âh edebileceğini söylemekte ve aksi hâlde âh etmeyeceğini dile getirmektedir:

Kaşı vü kadi vü agzın ol mâh Körsetmese manga niyleyin âh	*Kaşı ve boyu ve ağzını o mâh* *Göstermese bana niye edeyim âh*

(48/1/146)

Bir âşık ve şâir olan Bâbür Şâh, kendisi ile iç hesâplaşmada bulunarak, âşıklık uğraşısının gereksiz olduğunu belirtmekte ve bu uğraşıya girişme nedenini sorgulamaktadır:

Niçe hüsn ehlidin köngül âzâr tapgay sin Niçe gül-çihrelerdin bagrıng içre hâr tapkay sin	*Niçin güzel ehlinden gönül keder bulursun*
Niçe ışk u firâk u rahmsız agyâr ilgidin Özüngni hâr u cânnı zâr u köz hûn-bâr tapgaysın	*Niçin gül yanaklılardan bağrına diken bulursun*
Niçe makdûr bar niçe anıng râyiçe bargay sin Niçe bargan sayı özüngni bî-mikdâr tapkay sin	*Niçin aşk ve ayrılıkla*

	merhametsiz ağyârdan
Tenimga niçe kim nezzâre kılsang dâg körgey sin	*Özünü âteş ve cânını zâr ve gözünü kan bulursun*
Köngülde her niçe kim isteseng âzâr tapkay sin	*Ne kadar kudretli var onun fikrine nasıl uyarsın*
Bu meh-veşlerga könglüng birmegil kim asray almaslar	*Niçin bunca uğraşıp kendini değersiz bulursun*
Köngülni asragıl bolgay ki bir dil-dâr tapkay sin	*Tenime ne zamân baksan yara görürsün*
	Gönülde niçin hep keder bulursun
	Bu ay yüzlülere gönül verme kıymet vermezler
	Gönlünü koru ki bir gönül alan bulursun

(99/1-5/176,177)

Şâir, âşıklık yolunda rüsvâ olmanın gereksiz olduğunu, sevgilinin umursamaz bir tavırla tegâfül ederek ve âşığına bakmaksızın yürüdüğünü, bu durumda kendisinin de ağlayıp sızlamayacağını söylemektedir:

Niçe rüsvâ bolga min ışk içre şeydâlıg bile	*Niçin rüsvâ olayım aşka şeydâlık ile*
Hîç kişi körmey durur âşık bu rüsvâlıg bile	*Hîç kimse görmez âşığı bu rüsvâlık ile*
Niçe tegâfül itip manga bakmayın yürür ol	*Niçin aldırış etmeyip bana bakmadan yürür o*
Niçe tazarru itip min anga bakıp turayın	*Niçin ağlayıp inleyip ben ona bakıp durayım*

(82/1/166)-(97/4/176)

Bu tavrı yetersiz gören Bâbür, sevgilisini yârlık etmesi konusunda tehdît eder:

Bâbür sini çün yâr didi yârlık itkil	*Bâbür seni yâr dedi yârlık et*
Âlemde kişige yok ise yâr tapılmas	*Âlemde kişiye yok ise yâr bulunmaz*

(27/5/134)

Bunu da yeterli görmeyen Bâbür, alışılmış aşk anlayışının dışında bir tavırla sevgilisine bedduâ eder. Güzel yüzünü âşığına değil de rakîbe gösteren sevgili, başkalarını yâr edinerek, âşığını ayrılıkla taltîf eder. Bu durum da "ümîdimi kırdın ümîdin kırılsın" ilencine lâyık görülür:

İy kim yasaban yüzüngni hûrşîd itting	*Ey kim süsleyerek yüzünü güneş ettin*
Fürkat elemini manga câvid itting	*Ayrılık elemini bana ebedî kıldın*
Min sini didim sin özgeni kıldıng yâr	*Ben seni dedim sen başkalarını kıldın yâr*
Nevmîd olgıl çün mini nevmîd itting	*Ümîdin kırılsın çünkü ümîdimi kırdın*
	(206/232)

Söz konusu durum, âşıkça daha ileri aşamaya götürülerek, sevdiğini unutma tavrına eriştirilmiştir:

Özni köngül ıyş ile tutmak kirek	*Özünü gönül eğlence ile tutmak gerek*
Bizni unutkanı unutmak kirek	*Bizi unutanı unutmak gerek*
	(79/1/165)

Artık gönülde dert ve keder tutmanın, kendini erişilmek istenen nesne yâhût olgularla avutmanın bir anlamı yoktur. En doğrusu âzâde olmaktır:

Köngülde derd ü gamnı ni yavutay	*Gönülde derd ü gamı niye tutayım*
Özümni av u kuş birle avutay	*Özümü av ve kuşla avutayım*
Cihândın ehlidin üzgil tama'nı	*Cihânın ehlinden kes sen beklentiyi*
Bu âlem içre bol âzâde ya'nî	*Bu âlemde sen serbest ol yâni*
	(553/315)

En nihâyetinde Bâbür Şâh, sevgilinin gamını, ıstırabını çekmenin yersiz olduğunu ifâde eder. Zîrâ o sevgili vefâsızdır. Ayrıca o sevgiliyi kendine râm edemeyen âşık bir başkasını, bir başka güzeli kendine râm eder. Çünkü dünyâda güzel ehli istenilmeyecek derecede çoktur:

Ol vefâsız yârdın çikmek ni ya'nî munça gam	*O vefâsız yârdan ne yâni çekmek bunca gam*
Hüsn ehli çünki Bâbür âlemde bisyâr imiş	*Güzel ehli çünkü Bâbür âlemde çokça imiş*
	(58/6/153)

3) Bâbür Şâh Şiirinde Bir Tem Olarak Aşk

Bâbür Şâh şiirinde aşka ilişkin olarak; mahkûm âşık-hükümdâr sevgili, umursamaz âşık, beşerî ve tensel aşk, sevgili metaforu, olağan dışı sevgili ve realistik sevgili imajları dikkati çeker. Klâsik aşk anlayışına uygun olan mahkûm âşık-hükümdâr sevgili imajı tabîatiyle Bâbür Şâh şiirinde de yer edinmiştir. Sevgilinin tavrı karşısında çıldıran ve ondan âdetâ deliler gibi korkan bir âşık imajı Bâbür'ün şiirinde de belirir:

Taş urar etfâl mini öyde fârig ol perî	*Çocuklar beni taşlar evde o peri dışlar*
Tilbeler dik kıçkırur min her zamân taştın yana	*Deli gibi haykırırım her ân dışarlara*
Tilbe bolmaklıkdın özge çâreî yokdur manga	
Ol perî-rû nâgehân er çıksa öydin yasanıp	*Deli olmaktan başka bir çâre yoktur bana*
Gerçü kılur yüz kerem vaslı iter muhterem	*Ol peri yüz ansızın çıksa evden süslenip*
Lîk besî korkaram Bâbür anıng hûyıdın	*Gerçi eder yüz kerem kavuşma eder muhterem*
	Lakin çokça korkarım Bâbür onun huyundan

(9/4/123)-(42/2/142)-(94/5/174)

Dahası sevgiliden umduğu hîç bir iltifâtı bulamayan bir mahkûm âşık, ancak ki ona sitem eder:

Sindin nefesî murâd tapman	*Senden bir an murat bulamam*
Işkıngda köngülni şâd tapman	*Aşkında gönülü mutlu bulamam*
Işk ehliga iltifât körmen	*Aşk ehline iltifât görmem*
Hüsn ehlide i'tikâd tapman	*Hüsn ehlinde bağlılık bulamam*
Kılsam sanga her niçe tazallum	
Feryâd u figân ki dâd tapman	*Kılsam sana her ne kadar sızlanma*
	İnleme ve ağlamayla adâlet bulamam
Feryâd ki dirge ışk râzın	
Bir kişini i'timâd tapman	*İnleme ki aşkın sırrını bulur*
	Bir kişide güven bulamam
Kaşıng gamı şerhini yazarga	
Köz karası dik midâd tapman	*Kaşının kederinin şerhini*

	yazarken
	Göz karası gibi mürekkep bulamam
Min bende cüz inkıyâd bilmen	
Sin şâhda cüz inâd tapman	*Ben bende zerre bağlılık bilmem*
	Sen şâhta zerre inat bulamam

(119/1-6/187,188)

Gönlündeki aşk âteşinin her tarafa yayılmasını sevgiliden talep eden bir âşık:

Otumnı tiz itesin her tarafga sikritip at	*Âteşimi tez ulaştır her tarafa binerek at*
Semend-i nâz inânını bir biri yandur	*Nâz atının dizginini her yana döndür*
Sü kibi tîg çikip tünd ü semendingni minip	*Asker gibi kılıç çekip sertçe atına binerek*
Yildürüp her sarıga mining otum tîz itesin	*Savurup her tarafa benim âteşim ulaştır*

(23/5/131)-(88/3/170)

Sevgiliden mihr ü vefâ beklemekte ve ondan lutf u kerem istemektedir. Ma'şûku karşısında çâresizdir, onun yüzünü görmeyi dilemektedir:

Mihring resmini unutmaga sin	*Şefkatin resmini unutmayasın*
Bî-vefâlıg yolını tutmaga sin	*Vefâsızlık yolunu tutmayasın*
Lutf it ki harâb boldı hâlim	*Lutf et ki harâb oldu hâlim*
Rahm iyle ki kalmadı mecâlim	*Rahmet et ki kalmadı mecâlim*
Hoş ol ki yüzüngni yana körsem	*Hoşdur ki yüzünü yine görsem*
Hayrân bakıban yüzünge tursam	*Hayrân bakarak yüzünü görsem*

(131/16/210)-(126/16/194)- (126/17/194)

Dahası âşığın bu durum karşısında elinden hîçbir şey gelmemektedir:

Işkıngda köngül harâbdur min ni kılay	*Aşkında gönül harâptır ben ne edeyim*
Hicrinde közüm pür-âbdur min ni kılay	*Ayrılığında gözüm yaşlıdır ben ne edeyim*
Cismim ara pîç ü tâbdur min ni kılay	*Bedenim darmadağındır ben ne edeyim*
Cânımda köp ıztırâbdur min ni kılay	*Rûhumda çok ızdırap var ben ne edeyim*

(168/223)

Işkıng mini kıldı asru şeydâ niteyin	*Aşkın beni deli etti ne edeyim*
Âlem ilige iyledi rüsvâ niteyin	*Âlem halkına rezil etti ne edeyim*
Cânımnı fidâ kılıp sanga andın song	*Cânımı fedâ kılıp sana ondan sonra*
Dir min ki sini cân itey ammâ niteyin	*Derim ki seni cân edeyim ammâ ne edeyim*

(295/254)

Sevgilinin zerresine her şeyini fedâ edecek olan âşık:

Reftârı vü kaddiga revânım sadaka	*Yürüyüşü ve boyuna revânım sadaka*
Bir bakışıga ikki cihânım sadaka	*Bir bakışına iki cihânım sadaka*
Agzı vü bilige bûd u nâ-bûdum sarf	*Ağzı ve beline varım yoğum sarf*
Közi vü lebiga cism ü cânım sadaka	*Gözü ve dudağına cism ü cânım sadaka*

(142/216)

Onun karşısında tüm sermâyesi ve semeresini harc etmiş yine de bir şey elde edememiştir. Sabr etmek de kifâyet etmemektedir. Yapılması gereken şey ve son çâre artık sefer etmektir:

Min niçe cefâ vü cevrünge sabr itey	*Ben niçin cefâ ve cevrine sabr edeyim*
Bir zerre vefâ vü mihr yok sinde nitey	*Bir zerre vefâ ve şefkat yok sende ne edeyim*
Çün başım ayagınga koyarga yaramas	*Başımı ayağına koysam ne fayda*
Başımnı alıp ayak yitkençe gitey	*Başımı alıp ayak yettikçe gideyim*

(134/214)

Bâbür Şâh şiirinde tüm bu ıstırâpları yaşayan âşığın aksine bir de sevgiliyi iteleyen, öteleyen ve dışlayan âşık vardır ki Tarz-ı Vâsûht etkisiyle Bâbür Şâh şiirinde beliren bu yaklaşım yukarıda özel bir başlıkla değerlendirilmişti. Bâbür Şâh şiirinde âşığın tavrı değişse de sevgilinin konumu, klâsik aşk algısındaki ile hemen hemen aynıdır. Söz konusu sevgili vefâsızdır ve cefâ çektirir. Dahası âşığın hîçbir uğraşısına aldırış etmez:

Vefâ mektûbı birle gamzen okın hîç yazmay sin Cefâ resmi vü cevr âyînini hergiz yangılmay sin	*Vefâ mektûbuyla gamzenin okunu hiç yazmıyorsun* *Cefâ töreni ile eziyet âyinini hiç eksik etmiyorsun*

(84/3/168)

İy yüzi nesrîn kâmeti şimşâd Niçe kılur sin cânıma bî-dâd	*Ey yüzü nesrîn boyu şimşâd* *Nasıl kılarsın cânıma azap*
Sin kibi pür-kâr şîvesi bisyâr Bilmedi iy yâr hîç kişi yâd	*Senin gibi mâhir işvesi çok* *Bilmedi ey sevgili hîç kimse yâd*
Cevrde nâdir zulmde mâhir İşvede kâdir gamzede üstâd	*Eziyette eşsiz zülumde mâhir* *İşvesi kâdir yan bakmada üstâd*
Yâr gamıdın hicr elemidin Sabr kemidin nâle vü feryâ	*Yâr gamından ayrılık eleminden* *Sabır azlığından inleme ve feryâd*
Bâbür-i bî-dil iy büt-i kâtil Cevrünge mâyil zulmunge mu'tâd	*Ey kâtil put! Âşık Bâbür* *Eziyetine mâil zulmüne mutâd*

(77/1-2-3-4-5/164)

İlgili duruma fark oluşturan tek unsûr; at binen, kaşlarını çatan, ağzını buruşturan, dudağını dişleyen, âşığı ile tekellüm eden, eşsiz duruşu ile gönül alan olağan dışı-realistik sevgili metaforunda gözlemlenir:

Çemende servni olturguzup yörişi Kıyâmeti koparıptur at üzre olturışı	*Çemende serviyi oturtup yürüyüşü* *Kıyâmeti koparmıştır at üzre oturuşu*
Mini şikesteni kıstap köngülni	*Beni kırıp sıkarak gönlünü*

gonçe kılur	*gonca kılar*
Kaşını çatmagı birle tar agzını buruşı	*Kaşını çatması ile dar ağzını buruşu*
Sorup gamımnı ta'accüp kılıp lebin tişler	*Sorup kederimi şaşırıp dudağını dişler*
Ni hoş turur manga irnini tişleben soruşı	*Ne hoştur bana dudağını dişleyerek soruşu*
Turar rakîb çırayın turuş kılıp dâim	*Rakîb dâima yüzünü ekşitip durur*
Tili küçük sanemim yahşıdur mu bu turuşı	*Dili küçük sanemim güzel midir bu duruşu*
Körer rakibni dâyim hayâl iter mini gayr	*Görür rakîbi dâim hayâl eder beni el*
Ni iylegey anga Bâbür ki gayrdur körüşi	*Ne edeyim ona Bâbür ki başkadır görüşü*

(107/1-5/180,181)

Bâbür şâh şiirinde, beşeri ve tensel zevke dayalı aşk da dikkat çekici bir husûstur. Bu noktada sevgili ile sarmaş dolaş yatmak isteyen bir âşık imajı belirir. Bu da âşığın tâlihinin dönmesine bağlıdır:

Ni hoş bolgay ki bir gün uykuluk bahtımı oygatsam	*Ne hoş olur ki bir gün uykulu bahtımı uyandırsam*
Kiçeler tar mûyı dik bilige çırmaşıp yatsam	*Geceleri ip misâli saçın gibi beline dolanıp yatsam*

(57/1/152)

Sevgilinin aşkı karşısında sabır ve dayanma gücünü kendinde bulamayan âşık, önce onun yüzünü görmek, daha sonra sarmaş dolaş bir şekilde onunla sevişmek ve işret etmek istemektedir. Ancak bu istek çoğu defâ hayâl olarak kalmaktadır:

Lutf it ki harâb boldı hâlim	*Lutf et k harâb oldu hâlim*
Rahm iyle ki kalmadı mecâlim	*Merhamet et ki kalmadı*

	mecâlim
Hoş ol ki yüzüngni yana körsem Hayrân bakıban yüzünge tursam	*Hoştur ki yüzünü yine görsem* *Hayrân olarak yüzüne baksam*
Öpsem ayagıng koyup yüzümni Sürtüp anga her zamân közümni	*Öpsem ayağını koyup yüzümü* *Sürüp ona her zamân gözümü*
Boynunga kolum hamâyil itsem Servingni özümge mâyil itsem	*Boynuna kolumu dolasam* *Boyunu kendime doğru eğsem*
Geh ilgime gabgabıngnı alsam Geh agzıma ol lebingni alsam	*Bâzen elime çeneni alsam* *Bâzen ağzıma o dudağını alsam*
Közümni kötermesem közüngdin Yüzümni kitermesem yüzüngdin	*Gözümü ayırmasam gözünden* *Yüzümü gidermesem yüzünden*
Geh agzımga tilingni alsam Geh agzınga tilimni salsam	*Bâzen ağzıma dilini alsam* *Bâzen ağzına dilimi salsam*
Hâsıl ki eger kaşıngga yitsem Könglüm tilegençe işret itsem	*Hâsılı eğer kaşına ulaşsam* *Gönlüm istedikçe eğlensem*
Yüzüng yana körsem irdi iy cân Ölsem dagı kalmas irdi ârmân	*Yüzünü yine görseydim ey cân* *Ölsem dahi olmaz idim pişmân*
Yüz munça hayâller kılur min Yâdıng bile hâller kılur min	*Yüzlerce hayâller kılarım* *Hâtıran ile hâller*

Min uşbu hayâller bile şâd
Sin mini kılur sin özgeçe yâd

kılarım

Ben işte bu hayâller ile şâd
Sen beni kılarsın el ile yâd

(126/16-26/194)

Sonuç

Bâbür Şâh, Özbek Türkçesi ile yazan bir klâsik Türk şâiri olarak, oldukça coşkun ve estetik şiirler oluşturmuştur. Doğu Türkçesi ile yazılan dîvânların muhtevâ yönünün çokça irdelenmemiş olması ve özelde Bâbür Şâh şiirinin olabildiğince etkin örneklem sunması gerekçesi ile hazırlanan bu makalede; Bâbür Şâh kısaca tanıtılmış, onun şiirinde dikkati çeken somutlayıcı anlatım yolları, sevgiliyi öteleme ve iteleme tavrının bir netîcesi olarak Hindistan'da beliren Tarz-ı Vâsuht ve şiirinde gözlemlenen aşk tasavvurları değerlendirmeye alınmıştır. Bu doğrultuda bir yönetici şâir olan Bâbür'ün, şiirlerinde somutlayıcı anlatım yollarını verilmek istenen iletiyi daha cânlı sunmak istemine ilâveten, Doğu Türkçesi ve kültürünün sunduğu imkânlardan yararlanma maksatlı bir tercîh olarak kullandığı, Hindistan'da beliren ve o coğrafyayı fethi netîcesinde en sağlıklı ölçütlerle tanıdığı Tarz-ı Vâsûht'un onun şiirindeki izlenimlerinin anılan gerekçe sebebi ile yer bulduğu ve aşkı şiirlerinde çok yönlü bir örüntüde; mahkûm âşık-hükümdâr sevgili, umursamaz âşık, beşeri aşk, olağandışı sevgili metaforu ve hayâl olduğunu dillendirerek etkinliğini bir nebze azalttığı beşerî-tensel zevkin ürünü olan bir aşkla işlediği paylaşılmıştır. Böylelikle; şâirlerin, şiirlerinde işledikleri somutlayıcı anlatım yollarını, verilmek istenilen iletiyi daha cânlı yansıtma yaklaşımına ilâveten, dil ve kültürün sunduğu imkânlardan yararlanmak maksatlı bir tercîh olarak da kullandıkları; Tarz-ı Vâsûht'un klâsik Türk şiirinde Sebk-i Hindî ve yansımalarının etkilediği on yedinci yüzyıl ve sonrası şiirinden daha önceki dönemlerden beri var olduğu, bu durumun şâirin yaşadığı dönemle de ilgili olarak söz konusu tarzı tanımasına bağlı bir etken olduğu, Doğu Türkçesi ile yazan ve Doğu kültürünü şiirlerinde işleyen bir on beş/on altı'ıncı yüzyıl şâirinin dîvânından hareketle sevgiliyi dışlama tavrının Batı şiiriyle bir ilişiği olmadığı, sevgili tipi ya da aşka ilişkin değerlerin geleneğin getirdiği birikimin yanında şâirin ferdiyeti ile de şekillendiği belirginleştirilerek, Doğu Türkçesi ile yazılan metinlerin metni içkin unsûrlar açısından irdelenmesi gerektiği dikkatlere sunulmuştur.

KAYNAKÇA

AHTAR, Salîm (1986). **Urdu Adab ki Muhtasarların Târîh,** Lahor.

AKÜN, Ömer Faruk (1994). "Dîvân Edebiyatı", **TDV İslâm Ansiklopedisi,** C. IX, İstanbul: TDV Yayınları, s. 389-427.

ARAT, Reşit Rahmetî (1943, 1946). **Gazi Zahirüddin Muhammed Babur, Vekayi, Babur'un Hâtıratı,** (Önsözü ve târîhi özeti yazan: Y. Hikmet Bayur), C.I ve C.II, Ankara: TTK Yayınları.

BABACAN, İsrafil (2009). **Klâsik Türk Şiirinin Sonbahârı-Sebk-i Hindî,** Ankara: Akçağ Yayınları.

BABACAN, İsrafil (2010a). "Necâtî'nin Gazellerinde Kullanılan Kimi Somutlayıcı Anlatım Yolları", **Turkish Studies,** Volume: 5/3, s. 843-854.

BABACAN, İsrafil (2010b). "Şeyh Gâlib'in Gazellerinde Vâsûht Tarzı Aşkın İzleri", **Tübar,** Sayı: Güz.

BIRİLVİ, Mahraud (1985). **Muhtasar Târîh-i Adab-i Urdu,** Lahor.

ÇENDBAHÂR, Lâletîk (1380). **Bahâr-ı Acem,** C. III, Tahran: İntişârât-ı Tilâye.

DEHHUDÂ, Ali Ekber (1377). **Lugatnâme-i Dehhudâ,** C. XV, Tahran: Çâphâne-i Dânişgâh-i Tahran.

ENÛŞE, Hasan (1376). **Dânişnâme-i Edeb-i Fârsî,** C. I, Tahran: Sâzmân-ı Ferheng ve İrşâd-ı İslâmî.

ERKSİNE, W. (1954). **History of India, Under the Two First Sovereigns of the House of Taimur, Baber and Humayun,** London.

GULÂMRIZÂÎ, Muhammed (1377). **Sebk-Şinâsî-i Şi'r-i Pârsî,** Tahran: Kitâbhâne-i Tahûrî.

HORATA, Osmân (2009). **Has Bahçede Hazan Vakti-XVIII. Yüzyıl: Son Klâsik Dönem Türk Edebiyatı,** Ankara: Akçağ Yayınları.

KALPAKLI, Mehmet (1999). "Dîvân Şiirinde Aşk", **Osmânlı Dîvân Şiiri Üzerine Metinler,** İstanbul: YKY.

MÎRSÂDIKÎ, Meymenet (1373). **Vâjenâme-i Hüner-i Şâirî,** Tahran: Kitâb-ı Mihnâz.

Muhammed Pâdişâh (1363). **Anandrec: Ferheng-i Câmi-i Fârsî,** C. VII, Tarhan: Çâphâne-i Haydarî.

NU'MÂNÎ, Şiblî (1363), *Si'rü'l-Acem*, C. III, Dünyâ-yı Kitâb, Tahran.

SADİG, Muhammad (1964). **A History of Urdu Literature,** London 1964.

SAKSENA, Ram Babu (1940). **A History of Urdu Literature,** Allahabad.

ŞEMİSÂ, Sîrûs (1381). **Sebk-Şinâsî-i Şi'r,** Tahran: İntişârât-ı Firdevs.

TOKER, Halîl (1998). "Urdu Şiirine Genel Bir Bakış (Başlangıcından Klâsik Dönemin Sonuna Kadar)" **Şarkiyât Mecmû'ası,** S. 8, s. 285-305.

YÜCEL, Bilâl (1995). **Bâbür Dîvânı,** Ankara: AKM Yayınları.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 295-311, ANKARA-TURKEY

ERGENLİK DÖNEMİ OKUMA TUTUMU ÖLÇEĞİ'NİN TÜRKÇEYE UYARLANMASI*

*Muhammet BAŞTUĞ***

*Hasan Kağan KESKİN****

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, McKenna, Conradi, Lawrence, Jang ve Meyer (2012) tarafından geliştirilen Ergenlik Dönemi Okuma Tutumu Ölçeği'nin geçerlik ve güvenirliğinin yapılarak Türkçe'ye uyarlanmasıdır. Ölçeğin dijital okumaya karşı tutumu da kapsaması sebebiyle uyarlama çalışmasının uygun olacağı düşünülmüştür. Çalışma grubunu Konya ilinde yer alan ve 6,7 ve 8. Sınıflara devam eden 343'ü kız, 359'u erkek toplam 702 öğrenci oluşturmuştur. Ölçeğin orjinali 18 maddeden ve "Akademik Dijital, Serbest Dijital, Akademik Kağıt ve Serbest Kağıt" olmak üzere 4 alt boyuttan oluşmaktadır. Uyarlama çalışması sürecinde yapılan Açımlayıcı Faktör Analizi ve Doğrulayıcı Faktör Analizi çalışmalarına göre 3 maddenin çıkarılmasıyla, ölçeğin orijinal halindeki 4 alt boyutu koruduğu görülmüştür. Cronbach alfa güvenirlik katsayısı ölçeğin tamamı için .691, Serbest Dijital alt boyutu için .802, Serbest Kağıt alt boyutu için .690, Akademik Kağıt alt boyutu için .660 ve Akademik Dijital alt boyutu için .623 olarak bulunmuştur. Bu sonuçlar ölçeğin güvenilir ve geçerli olduğunu göstermektedir. Uyarlanan ölçeğin 15 maddelik son halinin Türkçe dili için ve Türkiye'de kullanılmasının uygun olduğu sonucuna varılmıştır. Okuma ortamlarının ve materyallerinin geliştirilmesinde, öğrencilerin okuma tutumlarının dijital kaynaklar da dahil çok boyutlu olarak ortaya konması daha nitelikli öğrenme ortamlarının oluşturulmasına katkı sunabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ergenlik, okuma tutumu, dijital okuryazarlık

THE ADAPTASYON OF SURVEY OF ADOLESCENT READING ATTITUDES (SARA) INTO TURKISH

ABSTRACT

The aim of this study is to adapt the Survey of Adolescent Reading Attitudes SARA) to Turkish, which was developed by McKenna, Conradi, Lawrance, Jang, and Meyer (2012), and to test it for validity and reliability. The rationale is that the scale involves one's attitude

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü, El-mek: mbastug33@gmail.com

*** Yrd. Doç. Dr. Düzce Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, İlköğretim Bölümü, El-mek: kagankeskin@yahoo.com

towards digital reading. The sample was comprised of 702 sixth, seventh and eighth grade students in Konya- 343 of them being female and the remaining 359 being male. The original scale had 18 items in four sub-dimensions, namely academic reading in digital settings (AD), recreational reading in digital settings (RD), academic reading in print settings (AP) and recreational reading in print settings (RP). The exploratory factor analysis and confirmatory factor analysis revealed that the four original sub-dimensions were retained when two items were omitted. Cronbach's alpha coefficients were 0.691, 0.802, 0.690, 0.660 and 0.623 for the overall scale, RD, RP, AP and AD respectively. The results suggest that the adapted scale is reliable and valid. The 15-item finalized version is appropriate for the Turkish language and use in Turkey. In the development of reading environments and materials, identification of students' attitudes toward reading in a multi-dimensional way is expected to make great contributions to more qualified learning environments.

Key Words: Adolescent, reading attitude, digital literacy

GİRİŞ

Tutum Kavramı

Tutum, bireyin öğrenme-öğretme süreci başta olmak üzere okul içinde ve dışında pek çok etkinlikte, onun davranışlarına yön veren bir durumdur. Tutum kavramına yönelik çalışmalar ve tanımlamalar oldukça eskiye dayanmaktadır. Allport (1935:98-103) tutum kavramının "Amerikan sosyal psikolojisinin en özel ve vazgeçilmez kavramı" olduğunu söylemiştir. Eğitime ilişkin her geçen gün farklı türde araştırmalar ortaya konmasına karşın, öğrencilerin tutumlarını değerlendirme düşüncesi değişmeden devam etmektedir.

Tutumun ne olduğuna yönelik kaynaklar bazı tanımlar ortaya koymuştur. Allport (1935:103) tutum kavramını tanımlarken daha çok zihinsel ve nöral yönü vurgulamış ve tutumu "bireylerin tüm nesne ve onunla ilişkili durumlar üzerine yönlendirici ya da dinamik etki yayan, deneyimle organize olan bir mental ve nöral hazır olma durumu" olarak tanımlamıştır. Senemoğlu (2004:419) tutum kavramını, davranışı seçme sürecine etki eden kazanılmış ve içsel bir durum olarak belirtirken; Demirel (2005:125) tutumun davranışı göstermeye yönelik itici bir güç ve eğilim yönünü vurgulamıştır. Yukarıdaki tanımlamalar farklı gibi görünse de bir bütün olarak düşünüldüğünde tutumun "bireyin davranışlarını yönlendirmede önemli bir güce sahip, sonradan kazanılmış duygu, düşünce ve eğilimler" olduğu düşünülebilir. Buna göre tutum, bireyin bir davranışı yapıp yapmaması konusunda onun kararını etkileyen hissi ve duygusal yönü olan zihinsel bir tavırdır.

Genelde tutum kavramını açıklarken kaynaklar, bu kavramın duygusal, bilişsel ve davranışsal olmak üzere üç farklı bileşenden oluştuğunu göstermektedir (Masaroğulları ve Koçakgöl, 2011; McKenna, Kear, ve Elisworth, 1995; Morgan, 2006). Bunlardan birincisi duygu'dur. Duygu bileşeni, olumlu ve olumsuz duyguların oluşturduğu bileşendir. Tutuma yönelik duygusal reaksiyonlardan oluşur. İkincisi, bilişsel bileşendir. Bilişsel bileşen, bireyin tutum nesnesi hakkındaki düşünce ve inanışlarıdır. Üçüncüsü ise davranışsal bileşendir. Bu bileşen, duygu ve inançlara uygun bir şekilde davranma eğilimidir. Tutuma yönelik ortaya konan davranışları içerir.

Tutumlar, öğrenciler açısından düşünüldüğünde okula, öğretmene, herhangi bir derse veya okuma-yazma gibi pek çok becerinin kazanılmasına ve kullanılmasına yönelik olumlu ya da olumsuz olarak gelişebilmektedir. Öğrencilerin okumaya karşı geliştirdikleri bu tutumlar pek çok

okuma araştırmasının konusu olmuştur. Okuma tutumlarının araştırılması, okuma sürecine ilişkin sorunların teşhisi, iyileştirilmesi ve incelenmesi; bunun yanında okuma ilgi ve alışkanlığının kazandırılması açısından önemlidir. Diğer taraftan McKenna, Kear, ve diğerleri (1995:934) okuyucuların gelişiminde tutumu anlamanın önemini iki temel sebebe dayandırmaktadır: "Birincisi tutum, onun katılım (*engagement*) ve pratik gibi faktörler üzerine etkisiyle, bir öğrencinin nihai olarak kazandığı yetenek düzeyini etkileyebilir. İkincisi ise akıcı okuyucu için bile zayıf tutum, onun okumayı tercih etmemesine sebep olabilir ". Ayrıca McKenna ve diğerlerine (2012) göre okuma tutumunu ölçme, öğrencilerin okuma güçlükleri ve okuduğunu anlama düzeyleri hakkında bilgi sahibi olmaya önemli katkılar sağlamaktadır. Okumaya karşı tutum üzerinde önemle durulan bir kavramdır. Bunun sonucu olarak okumaya karşı tutumun gelişimine yönelik bazı modeller ortaya konmuştur.

Mathewson Modeli

Mathewson'un (2004) modeli daha çok okuma ve okumayı öğrenme sürecinde tutumun rolüyle ilgilidir. Buna göre tutum, bireylerin okuma niyetini etkileyen faktörler kümesi olarak düşünülmektedir. Tutum niyeti; niyet okumayı etkiler ve okuma düşünceleri, hisleri ve içsel duyguları meydana getirir. Böyle bir döngüyü devam ettirtmek için, okuma sonucunda oluşan düşünceler, hisler ve duygusal durumlardaki memnuniyet, okumaya karşı ilk tutumu meydana getirir. Okumaya karşı tutumlar, okuyucuların okuma sonuçlarından memnun kaldığı sürece, onların okuma davranışını devam ettirme niyetini sürdürür. Bir başka deyişle Mathewson modelinin temelini tutum, niyet ve okuma arasındaki ilişkinin oluşturduğunu söylemek mümkündür. Buna göre tutum okumayı doğrudan etkilemez; tutum niyeti etkiler ve niyet bir kişinin okumaya devam etmesi, onu sürdürmesinde aracı faktör olarak görülür.

Mathewson'a göre, okuma niyeti ya da okumayı sürdürme, okumaya karşı pozitif ya da negatif tutumlara sahip olmanın daha ötesindedir ve oldukça önemli görülmektedir. Araştırmacı bunu "büyük etki" olarak düşünmekte ve okumaya karşı bir öğrencinin pozitif duygulara sahip olabilmesine karşın okuma niyeti olmadığında veya okumayı sürdürme düşüncesi olmadığında, boş zamanlarında ya da ders gibi zorunluluklar dışında okumayla ilgilenmeyebilir. Bu da onun okuma yeteneğinin gelişmesi ve onun bağımsız düzeyde bir okuyucu olması açısından sorun oluşturabilir.

Mathewson (2004) okuma tutumunu etkileyen beş farklı kavram üzerinde durur: Duygular, eylem hazırlığı, inançlar, dışsal motive ediciler ve bireyin duygu durumu. Bunlardan ilk üçü doğrudan tutum kavramını oluşturan değişkenler olarak; diğer ikisi ise okumaya karar verme ve okumayı sürdürme düşüncesine katkı sağlayan değişkenler olarak düşünülmektedir. Model, okuma niyetini ve onu sürdürmeyi etkileyen anahtar unsurlar olarak dışsal motive edicilere ve içsel durumlara vurgu yapmaktadır. Dışsal motive ediciler, teşvikler, amaçlar, normlar ve okuyucuların dışındaki ortamlar olarak ifade edilir. İçsel durumlar ise daha çok okuyucunun metni okuma sürecindeki konsantrasyonuna yöneliktir. Okunan bir metinden yeniden anlam oluşturmada odaklanma ve dikkat önemli görülmektedir.

McKenna Modeli

McKenna (1994:Akt.McKenna ve diğerleri, 1995) okumaya karşı tutum modelini gerek Mathewson modeli gerekse okuma tutumuyla ilgili diğer kavram ve literatürü sentezleyerek ortaya koymuştur. Bu model sosyal yapı ve çevre bağlamında kurgulanmış; bu kurgu inançlar ve okuma niyeti, subjektif normlar, okuma tutumu ve okumaya karar verme, onu sürdürme gibi farklı değişkenlerle bütünleştirilmiştir.

McKenna'nın (1995) modeline göre her okuma deneyimi, okuyucunun okumaya karşı tutumunda ve okuma sonuçlarına ilişkin inançlarında farklılıklar oluşturur. Bu modele göre, tutumlar, sosyal ve kültürel ortamdan etkilenir. Okuyucunun ev ve aile ortamı, okul ortamı ve

kültürel çevresi okuma kültürünü, tutumunu geliştirebilir ve destekleyebilir. Aksi düşünüldüğünde okuyucunun içinde bulunduğu kültürde ya da toplumda okumaya karşı ilgi az ise ve negatif duygular var ise; okuyucunun okumaya karşı, pozitif duygular geliştirmesi pek olası değildir.

Okumada Tutumun Önemi

Okuma öğretim sürecinde, öğrencilerin olumlu tutumlar geliştirmesi öğretim programlarında vurgulanmaktadır. Türkçe Öğretim Programı'ında (MEB, 2006) öğrencilerde bilgi, beceri, tutum ve alışkanlıkların kazandırılması hedeflenmekte ve değerlendirme sürecinde tutumlardaki gelişmeler dikkate alınmaktadır. İşeri (2010) ve İşeri and Ünal (2010) dile karşı tutum geliştirememeyi, sevgi ve saygı oluşturamamayı ve en önemlisi de dil bilincini geliştirememeyi Türkçe öğretiminin en önemli sorunlarının başında görmektedir. Bu durum, bir dil becerisi olarak okumanın nitelikli kazandırılabilmesi ve fonksiyonel bir okuyucu olma açısından tutumun önemine işaret etmektedir. Bu konuda yapılan pek çok çalışma, okuma sürecinin gerek kazanma sürecinde gerekse okumayı alışkanlık haline getirmede tutumun önemini ortaya koymaktadır. Kurt (2008) çalışmasında öğrencilerin hoşlandıkları eseri okuduklarında daha iyi anladıklarını ifade etmiştir. Diğer taraftan tutum, okuduğunu anlama, okuma güçlükleri ve genel okuma başarısına ilişkin varyansları açıklayan değişkenler arasında yer almaktadır (Baker ve Wigfield, 1999; Graham, 2012; Kaniuka, 2010; McKenna ve diğerleri, 2012; Petscher, 2010; Sani ve Zain, 2011). Ilustre'nin (2011) yaptığı çalışmada, okuyucuların okuma hakkındaki inançları, okuduğunu anlamayı en iyi yordayan değişken olarak gösterilmiştir. Okumaktan hoşlanan çocuklar daha sık okuma yapacaklar; onların okuma tutum ve istekliliği, okuma gelişimlerinde büyük bir rol oynayacaktır (Wilson ve Casey, 2007)

Okumaya karşı pozitif tutum, okuyucuların daha üst sınıflarda okumaya karşı ilgilerini sürdürebilmelerine katkı sağlayabilir (Wilson ve Casey, 2007). Araştırmalar, birinci sınıftan altıncı sınıfa kadar sınıf düzeyi arttıkça, öğrencilerin okumaya karşı tutumlarında azalma olduğunu söylemektedir (McKenna, Kear, ve diğerleri, 1995). Benzer bir şekilde Smith, F.Smith, Gilmore, and Jameson (2012) ise yaptıkları çalışmada, öğrencilerin okuma başarısı 8 yaşından 12 yaşına doğru artarken, okumaktan hoşlanma-sevme ve okumaya ilişkin öz yeterlik düzeylerinde azalma görülmüştür. Okumaya karşı tutumdaki bu düşme, gönüllü olarak, okul dışında okumaya ayrılan zamandaki azalmaya dayandırılmaktadır (Alvermann, Young, Green, ve Wisenbaker, 2004). Yapılan çalışmalarda (Anderson, Wilson, ve Fielding, 1988; Barbara M. Taylor, ve Maruyama, 1990; McKenna ve diğerleri, 2012) sınıf düzeyi ve yaş arttıkça, okul dışı okuma miktarı azalmaktadır. Bu sonuç aslında, okuyucuların okuma zorunluluğu bulunan ders içerikleri gibi durumlar dışında yaptıkları okumaların okumaya karşı tutumun belirlenmesinde önemli olduğuna işaret etmektedir.

Okuma tutumu ve alışkanlığı arasında önemli derecede ilişkiler bulunmaktadır (Karim ve Hasan, 2007). Balcı, Uyar ve Büyükikiz (2012) çalışmalarında ilköğretim 6. Sınıf öğrencilerinin okuma alışkanlığı, kütüphane kullanımı ve okuma tutumlarını incelemişleridir. Araştırmacılar, çalışma grubunda yer alan 403 öğrenciden 269'unun kütüphaneye hiç gitmediğini, %14.6 sının az okuyucu olduğunu, okunan kitap sayısına göre okuma tutumu puanları karşılaştırıldığında, fazla kitap okuyanların okuma tutum düzeylerinin daha yüksek olduğunu bulmuşlardır

Okuma öğretimi yapan öğretmenlerin, öğrencilerin okuma tutum, motivasyon ve alışkanlıklarının farkında olması gerekir (McKenna ve diğerleri, 2012). McKenna, Stratton, Grindler, ve J.Jenkins (1995) öğretmenlerin, öğrencilerin okumaya karşı tutumlarını pozitif yönlü olarak değiştirebileceklerini söylemektedir. Okuyucular açısından öğretmenler, aileler ve sosyal ortamlar okuma kültürünün gelişimi açısından önemli görülmektedir (Lukhele, 2009). Schofield (1980) yaptığı çalışmada öğretmenlerin yüksek başarı ve tutumu, öğrencilerin yüksek başarı ve tutumuyla pozitif yönlü olarak ilişkilendirilmiştir. Aileler ve öğretmenler, okuma kültürünün

gelişiminde ve okumaya karşı pozitif tutumlar geliştirmede rol modeller olduklarının farkında olmalıdırlar.

Öğrencilerin okumaya karşı tutumlarını belirlemek, öğretim programları, dil becerilerinin kazanılması ve okumaya ilişkin başarıların yorumlanması ve anlaşılması açısından önem arz etmektedir. Okuma öğretimi yapan öğretmenler veya aileler öğrencilerin okumaya karşı tutumlarını bilmek durumundadırlar.

Farklı Okuma Ortamları ve Tutumlar

Okuma amaç ve ortamları farklılaşmakta ve genişlemektedir. 21. Yüzyıl öncesi yaygın olarak basılı kaynaklardan okuma yapılırken; son zamanlarda farklı amaçlarla bireylere sunulan teknolojik ürünler ve internet ortamlarıyla dijital okuryazarlık kavramı ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu kavram tutumla ilişkilendirilerek, okuyucuların dijital okumaya karşı tutumları incelenmeye başlamıştır. Bunun yanında okuma durumlarının gerçekleşme yeri ve amacına göre tutumlar da farklı ele alınmaktadır. Daha çok okul ve ders içerisinde, içerikle ilgili olarak herhangi bir (dijital ya da basılı) metni okuma karşı tutum akademik amaçlı okumaya karşı tutum olarak değerlendirilmektedir. Diğer taraftan bireyin herhangi bir ders içeriğinden bağımsız olarak eğlenme, merakı giderme gibi amaçlarla yaptığı okumalar ise serbest (eğlenme-dinlenme) amaçlı okuma olarak ifade edilmekte ve bu amaçla yapılan okumaya karşı tutuma ise serbest okumaya karşı tutum denmektedir (Conradi, Jang, Bryant, Craft, ve McKenna, 2013; McKenna ve diğerleri, 2012).

Akademik Amaçlı okuma ve Tutum

Akademik amaçlı okuma, öğrencilerin daha çok bir ders içeriği hakkında bilgi sahibi olmak, bir sınava hazırlanmak gibi amaçlar için yaptığı okumalardır. Okuyucuların, en çok yaptığı okumaların başında, akademik amaçlı okuma gelmektedir (Mokhtari, Reichard, ve Gardner, 2009). Bu okumada okuyucular, bir konuyu öğrenmek, onun hakkında bilgi edinmek amacıyla okuma yapmaktadır. Akademik okuma, okuma yeteneğiyle ilişkilendirilmektedir (Mokhtari ve diğerleri, 2009). Mokhtari ve diğerleri (2009), çalışmalarında, serbest okuma, televizyon izleme, internet kullanımı olmak üzere dört aktivite üzerinde okuyucuları incelemişlerdir. Çalışma sonucuna göre, bu dört aktivite içerisinde akademik amaçlı okuma çok fazla yapılan olmasına rağmen, an az hoşlanılan etkinlik olarak görülmektedir. Okul, sınıf ya da öğretmen bu tür okumada zorlayıcıdır.

Serbest Okuma (Eğlenme-Dinleme Amaçlı Okuma) ve Tutum

Serbest okuma, okuyucuların herhangi bir ders, sınav geçme gibi amacı olmaksızın, boş zamanı değerlendirme, eğlenme, merakı giderme ve keşif amaçlı yapmış olduğu bağımsız okumalardır. Serbest okuma, hayal gücünü uyarabilir, harekete geçirebilir ve gerçek dünya deneyimleriyle bağlantı oluşturabilir (Wilson ve Casey, 2007). Araştırmalar, serbest okuma davranışının bireylerin yaşamlarının ilk yıllarında kazanıldığından bahseder. Şayet öğrenciler iyi okuma becerilerine ve okumaya karşı pozitif tutumlara sahipse, o zaman okullar, öğrencilerin serbest okumaya katılmalarına fırsat sağlamalıdır (Wilson ve Casey, 2007). Okuma yeteneği ile serbest okuma arasında pozitif yönlü ilişkiler bulunmaktadır (Mokhtari ve diğerleri, 2009). Diğer taraftan Mokhtari ve diğerleri (2009) çalışma sonucuna göre katılımcıların serbest okumadan, akademik amaçlı okumaya göre önemli derecede fazla hoşlandıkları görülmektedir. Bu aslında okuyucuların okul dışı okuma miktarı ve tutumları açısından önemli görülebilir.

Dijital Okuma ve Tutum

Dijital teknoloji, bireylerin yaşamının pek çok yönünü etkilemiştir. Onların sosyalleşmesi, tüketim şekli, iletişimi, eğlenme şekli ve bilgiye ulaşma gibi pek çok davranışları, dijital teknolojiyle birlikte yeniden şekillenmiştir. Okuryazarlık da bunlardan birisidir. Okur-yazarlığa ait

kaynaklar teknoloji ile birlikte genişlemiş ve e-okuryazarlık, dijital okuryazarlık ya da ekran okuryazarlığı gibi kavramların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu kavramlar, e-okur, e-yazar ve e-metin kavramlarını da beraberinde getirmiştir (Altun, 2003). Dijital çağda yaşayan bireyler gerek zorunlu ihtiyaçlarını gidermek gerekse eğlenme, hobi gibi farklı amaçlar için pek çok kaynağı dijital ortamlardan okumaktadırlar.

Dijital okuryazarlık kavramı, elektronik ortamlarda karşılaşılan metinler, metin kombinasyonları ya da bunlarla ilişkili uygulamaları kapsamaktadır (McKenna ve diğerleri, 2012). Glister (1997), dijital okuryazarlık kavramını, "bilgisayarlarla sunulan çeşitli kaynaklardan çoklu formlardaki bilgiyi kullanma ve anlama yeteneği" olarak tanımlamaktadır (Akt:McKenna et al., 2012:285). Diğer taraftan Martin (2005:131) bu kavramı 21. Yüzyıl için önemli bir araç olarak görmekte ve onun bireylerin başarılı olmaları açısından önemine dikkat çekmektedir. Martin (2008:166-167) daha sonra bu kavrama ilişkin pek çok anahtar unsuru içeren ve bu unsurları açıklayan yeni bir okuryazarlık tanımı yapmıştır. Martin'in okuryazarlığa ilişkin yaptığı tanım içerisinde bireylerin:

-Dijital araçları uygun olarak kullanmasını,

-Dijital kaynaklara karşı tutum ve bilincini,

-Dijital kaynakları tanıma, yönetme, entegre etme, değerlendirme, analiz ve sentez etmesini,

-Dijital kaynaklara erişim, yeni bilgi ve ortam ifadeleri oluşturmasını,

-Sosyal eylemler oluşturabilme ve iletişim kurmasını kapsamaktadır.

Ülkemizde teknoloji ve iletişim temelli kaynaklara yönelik okuma ve bu kaynakları kullanma her geçen gün artmaktadır. TUİK (2012) verilerine göre son yıllarda internet kullanımı Türkiye'de hızla yayılmaktadır. Buna göre, 16 yaş grubu bireylerinin bilgisayar ve internet kullananların oranı %48,7 olarak ifade edilmektedir. Bireyler interneti en çok çevrimiçi haber, gazete ya da dergi okuma ve haber indirme amaçlı kullanıyor. Çevrimiçi haber, gazete ya da dergi okuma amacıyla interneti kullananların oranı oldukça yüksektir (%72,5). Bu durum öğrencilerin bu ortamlardan okumaya karşı tutum ve becerilerinin incelenmesini gerekli kılmaktadır.

Dijital ortamların okuma öğretiminde kullanılması tartışılmaya başlanmıştır. Dijital ortamlardan okuma yapmanın, öğrencileri okumaya karşı motive edeceğinden dolayı, akıcı okumayı geliştirmede bu ortamlardaki metinlerden yararlanılabilineceği önerilmektedir (Thoermer ve Williams, 2012). Günümüzde internet siteleri önemli bir okuma kaynağı olarak görülmektedir (Karim ve Hasan, 2007). Diğer taraftan interneti kullanan, internet üzerinde ödev ya da eğlenme amaçlı okumalar yapan öğrencilerin okuma alışkanlıklarına ait tutumları daha yüksek düzeyde çıkmıştır (Durualp, Çiçekoğlu, ve Durualp, 2013). Weisberg (2011) basılı metin kitaplara karşı, e-metin kitaplarını karşılaştırdığı çalışmasında, okuyucuların çalışma sonucunda, e-metin kitaplarına karşı tutumlarındaki artıştan ve bunlara karşı isteklilikteki yükselişten bahseder.

Sonuç olarak günümüzde, özellikle ileriki yaşlara doğru, öğrenciler teknoloji ortamında sunulan yazı ve okuma etkinlileriyle çok daha fazla meşgul olmaktadır. Bilgisayar, cep telefonu gibi pek çok bilgi ve teknoloji ürünleri gençlik dönemindeki bireylerin yaşamını sarmış durumdadır. Bunun sonucu olarak bireyler artık okuryazarlık etkinliklerini basılı kâğıt ya da kitap gibi materyaller yerine daha çok teknoloji temelli kaynak ve ortamlardan yapmaktadır. Öğretmenlerin öğrencilerin okumaya karşı tutumlarını geliştirirken basılı materyaller yanında dijital materyalleri de göz önünde bulundurması gerekmektedir (Conradi ve diğerleri, 2013). Conradi ve diğerleri (2013) göre öğrencilerin çoklu ortamlardaki okumalarına dikkat etmek, onların daha geniş ve ince bir bakış kazandırmaktadır. Diğer taraftan bu araştırmacılar geleneksel metinler

üzerinde okuma güçlüğü olanların dijital ortamlarda okuma güçlüğü çeken biri olamayacağına dikkat çekmekte ve dijital okumaya karşı okuma tutumun değerlendirilmesinin önemine vurgu yapmaktadırlar. Günümüzde sadece basılı materyaller üzerinden okuryazarlığa ilişkin faktörleri incelemek yetersiz olabilir. Bunun yanında gelişen dünyada hızla yayılan dijital kaynakların da tutum başta olmak üzere geniş okuryazarlık faktörleri kapsamında görülmesi ve değerlendirilmesi kaçınılmaz olmuştur.

Türkiye'de Öğrencilerin Okuma Tutumunun Değerlendirilmesi ve Ölçekler

Türkiye'de öğrencilerin okuma tutumlarını ölçmek amacıyla farklı sınıf düzeylerinde ölçekler geliştirilmiştir. Ünal (2006) beşinci sınıf öğrencilerin tutumlarını ölçmek amacıyla 25 maddelik bir ölçek geliştirmişlerdir. Bu ölçeğin güvenirlik katsayısı 0,90 olarak hesaplanmıştır. Diğer taraftan Özbay ve Uyar (2009) ilköğretim ikinci kademe (6,7 ve 8. Sınıf) öğrencilerinin okumaya yönelik tutumlarını belirlemek amacıyla 4 faktörlü 25 maddeden oluşan bir ölçek geliştirmişlerdir. Ölçeğin alfa güvenirlik katsayısı 0,930 olarak hesaplanmıştır. Ölçeğe ait faktörler "Serbest okuma, Kitaplar, Genel Okuma ve Akademik Okuma" başlıkları altında toplanmıştır. Gömleksiz (2004) tarafından üniversite öğrencilerinin okuma tutumlarını ölçmek amacıyla 30 madde ve 6 alt boyuttan oluşan bir ölçek geliştirilmiştir. Araştırmacı bu ölçeğin alt boyutlarının güvenirlik katsayısını 0,70 ila 0,79 arasında; ölçeğin genel güvenirlik katsayısını ise 0,88 olarak bulmuştur.

Bunların dışında yurt dışında yapılan ve Türkçe'ye uyarlanan ölçekler de mevcuttur. Yücel (2005) okul öncesi öğrencilerin okuma tutumlarını incelemek amacıyla Saracho (1986, 1988) ve Saracho ve Dyton (1989) tarafından geliştirilen "Okul Öncesi Öğrencilerin Okuma Tutumları Ölçeğinin Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması" adlı 34 maddelik ölçeği Türkçe'ye uyarlamıştır.

Okuma alanında Türkiye'de çok farklı alanlarda zengin araştırmalar yapılmaktadır. Bu araştırmaların önemli unsurlarından olan okumaya karşı tutumların daha etkin incelenmesi için yeni ölçme araçlarına ihtiyaç vardır. Çünkü ülkemizde geliştirilen ve kullanılan mevcut ölçekler incelendiğinde bu ölçeklerin dijital okumaya karşı okuma tutum boyutunun eksik olduğu görülmektedir. Bu eksikliğin giderilmesine katkı sağlamak amacıyla McKenna ve diğerleri (2012) tarafından İngilizce dilinde, farklı bir kültür ve eğitim ortamında geliştirilen "Ergenlik Dönemi Okuma Tutumu Ölçeği"nin Türkçeye uyarlaması çalışması yapılmıştır.

YÖNTEM

Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubu, Konya il merkezinde bulunan 4 ortaokulun 6-8'inci sınıflarında öğrenim gören, 343'ü kız (%48,9) ve 359'u erkek (%51,1) olmak üzere toplam 702 öğrenciden oluşmaktadır. Çalışma grubunda yer alan öğrencilerin 332'si 6. Sınıfta (%47,7); 210'u 7. Sınıfta (%29,9); 157'si 8. Sınıfta (%22,4) öğrenim görmektedir. Doğrulayıcı faktör analizi (DFA) çalışmalarında örneklem büyüklüğünü hesaplamak için çeşitli yöntemler bulunmaktadır. En sık kullanılan yöntemlerin başında ise Jackson'un (2003) N:q kuralı gelmektedir. Bu kurala göre örneklem büyüklüğünün gözlenen parametre sayısının yirmi katı kadar olması gerekmektedir. Bu araştırmada gözlenen değişken sayısı 18 olduğundan 18x20 kadar (N=360) bir örneklem büyüklüğünün olması gerektiği ifade edilebilir. Bentler ve Chou'ya (1987) göre ise DFA uygulamalarında örneklem büyüklüğünün $N \geq 100$ ile 200 aralığında olması gerekmektedir. Özellikle son yıllarda DFA çalışmalarının örneklem büyüklüğü hesaplamasında gözlem sayısından başka araştırma deseni ve evren büyüklüğü gibi kriterlerin de göz önünde bulundurulmasının önemine işaret edilmektedir (Brown, 2006; Kline, 2011). Yukarıda sayılan ve belli parametrelere bağlanmış örneklem hesaplama kuralları, genellenebilirliğinin zayıf olması nedeniyle oldukça sınırlayıcı bir etkiye sahiptir. Hâlbuki bu tür örneklem büyüklüğü hesaplamalarında hata oranı,

güven düzeyi ve evren büyüklüğü gibi parametrelerin de dikkate alınması gerekmektedir (Brown, 2006:413). Araştırma için örneklem büyüklüğü hesaplamasında kabul edilebilir hata oranı için %5; ihtiyaç duyulan güven düzeyi için %99 ve araştırmanın yapıldığı il merkezindeki ilgili eğitim bölgesinde 6-8 sınıf öğrencilerinin tamamı 61353 olduğundan alınması gereken örneklem büyüklüğü 657 olarak hesaplanmıştır (Roasoft, 2013). Araştırmada kullanılan ölçek 702 öğrenciye uygulanmıştır. Bu sayı hem yukarıda sayılan kuralların hem de güven düzeyi ve yapısal eşitlik modellemesi gereksinimleri için ihtiyaç duyulan örneklem büyüklüğünü karşılamaktadır.

Ölçme Aracının Tanıtımı ve Hazırlanması

Ergenlik Dönemi Okuma Tutumları Ölçeği (Survey of Adolescent Reading Attitudes-SARA) (McKenna et al., 2012) tarafından Amerika Birleşik Devletleri'nde geliştirilmiştir. Ölçeğin 21 maddelik son hali 6-8. Sınıflara devam eden 2136'sı erkek, 2335'i kız toplamda 4491 öğrenciye uygulanmıştır. Güvenirlik ve geçerlik çalışması sonucunda ölçek 18 maddeye indirilmiştir. Ölçek 4 faktörlüdür. Bu faktörler "Adakemik Dijital (Akademic Digital-AD), Serbest Dijital (Recreational Digital -RD), Serbest Kâğıt (Recreational Print-RP) ve Akademik Kâğıt (Akademic Print-AP)" olarak belirlenmiştir. Faktörlere ait Cronbach Alfa değerleri, AD için 0.82, RD için 0.80, RP için 0.86 ve AP için 0,78 olarak bulunmuştur. Ölçeğin tamamına ait Cronbach's Alfa değeri ise 0.96 olarak hesaplanmıştır.

Ölçeğin uyarlanması için yazarlarından izin alındıktan sonra, uzman üç çevirmen tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Türkçe hali tekrar farklı üç çevirmen tarafından İngilizceye çevrilerek elde edilen taslaklar okunabilirlik ve anlaşılabilirlik yönünden tekrar incelenmiştir. Taslak ölçek, ön uygulama amacıyla 50 öğrenciye uygulanmıştır. Taslakta okunabilirliği sıkıntılı veya anlaşılmayan maddelerin olmadığı görüldükten sonra ölçeğe son hali verilmiştir.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Ölçeğin Türkçe formu, Konya ilindeki 714 öğrenciye uygulanmıştır. Ölçeğin uygulanması için öğrencilere 20 dakika süre ayrılmıştır. Eksik ya da hatalı olan 12 adet ölçek değerlendirmeye alınmamıştır. Geriye kalan 702 adet ölçek verisi bilgisayar ortamına aktarıldıktan sonra açıklayıcı (AFA) ve birinci düzey doğrulayıcı faktör analizleri (DFA) yapılmıştır. Verilerin hesaplanmasında AFA için SPSS (SPSS, 2008), DFA için ise LISREL (Jöreskog ve Sörbom, 2006) kullanılmıştır.

BULGULAR

Araştırma verilerinin faktör analizine uygunluğunu belirlemek için öncelikle Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) ve Bartlett's testi yapılmıştır. Test sonucunda, KMO =.832, Bartlett's testi ise χ^2=2639,640; sd=153, (p=0,000) olarak bulunmuştur. KMO testinin .70 ve üzeri olması verilerin faktör analizi için uygun oluğunu göstermektedir (Özdamar, 2011a). Bir diğer gösterge olan Barttlet's testinin anlamlı olması (p<.01)verilerin çok değişkenli normal dağılımdan geldiğini göstermektedir (Çokluk, Şekercioğlu, ve Büyüköztürk, 2012). AFA için eksenler arasındaki açıyı bozmadan ve daha okunabilir bir faktör görünümü elde etme amacıyla temel bileşenler analizi yapılmış ve varimax rotasyonu (*orthogonal*) kullanılmıştır. Yapılan faktör analizi sonucunda öz değeri 1'den büyük 4 faktör olduğu görülmüştür. 8RP *(RecreationalPrint),* 12AD *(Akademik Dijital)* ve 18AD *(Akademik Kağıt)* maddeleri aynı anda birden fazla faktörle yüklendikleri için analizden çıkarılarak döndürme işlemi tekrarlanmıştır. Analiz sonucunda yine öz değeri 1'den büyük dört faktör elde edilmiştir. Toplam varyansın %21,791'ini birinci faktör; %17.251'ini ikinci faktör; %8,404'ünü üçüncü faktör ve %6,667'sini de dördüncü faktör açıklamaktadır. Toplamda faktörlerin varyansı açıklama oranı ise %54,113'dür.

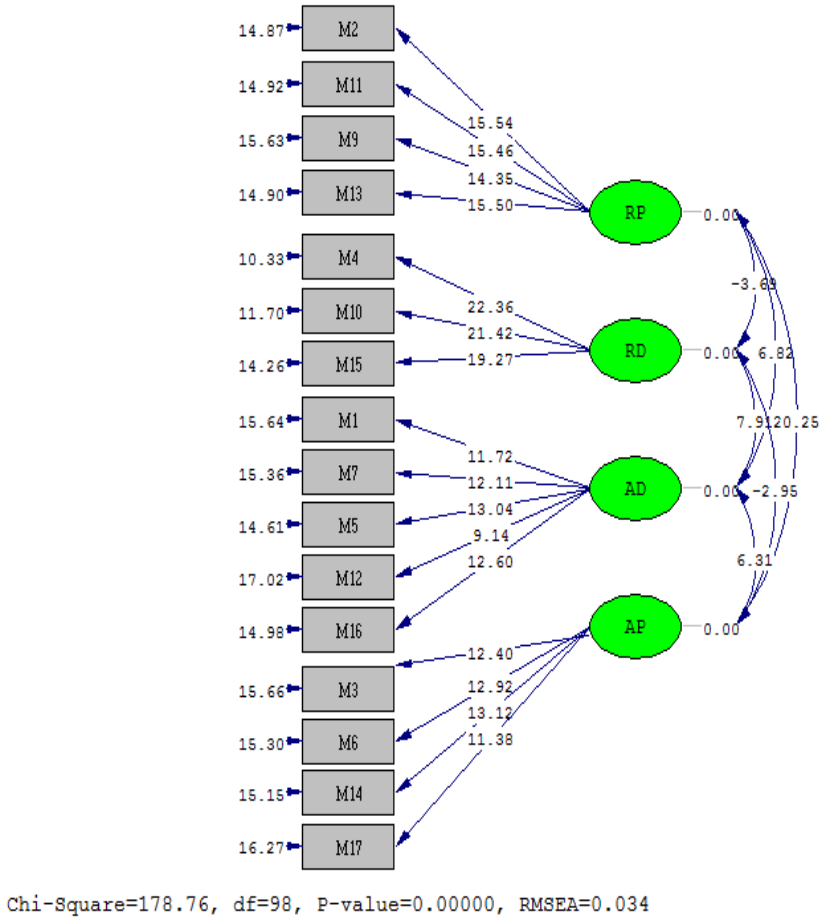
Tablo 1:Ölçeğe ilişkin AFA sonuçları

Maddeler	Madde ortak varyansları	Faktör 1	Faktör 2	Faktör 3	Faktör 4	α
4RD	.753	.858				
10RD	.724	.836				.802
15RD	.675	.807				
2RP	.592		.756			
11RP	.569		.733			.690
9RP	.474		.641			
13RP	.472		.593			
5AD	.558			.730		.623
7AD	.518			.683		
1AD	.474			.656		
16AD	.448			.591		
6AP	.577				.739	
17AP	.480				.645	.660
14AP	.447				.607	
3AP	.357				.485	

NOT: **RD**= Serbest Dijital (Recreational Digital), **RP**= Serbest Kağıt (Recreational Print), **AD**= Akademik Dijital (Academic Digital), **AP**= Akademik Kağıt (Academic Print). Ölçeğin tamamı için Cronbach's Alpha değeri α=691'dir.

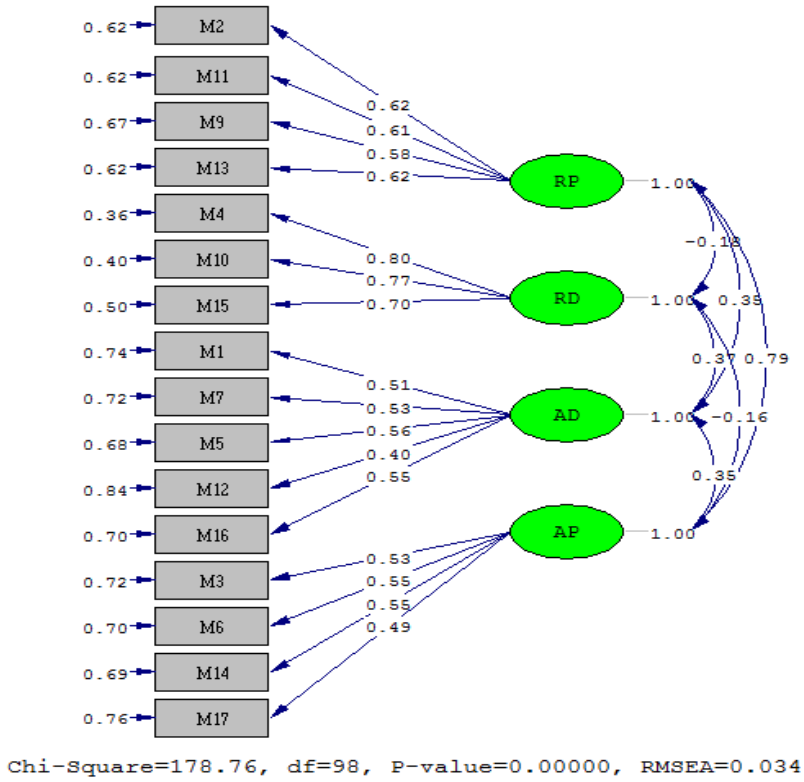
Tablo 1 'de birinci faktörün yük değerlerinin .807-858 aralığında ve α=802 güvenirlik değerine; ikinci faktörün .593-.756 aralığında ve α=690 güvenirlik değerine; üçüncü faktörün .591-.730 aralığında ve α=623 güvenirlik değerine; dördüncü faktörün ise .485-.739 aralığında ve α=660 güvenirlik değerine sahip olduğu görülmektedir. Ölçeğin tamamında α değeri 691 olarak bulunmuştur. Bu değerler, ölçeğin yeterli güvenirlik düzeyine sahip olduğunu ve toplum taramalarında kullanılabileceğini göstermektedir (Özdamar, 2011a:605).

Ölçeği oluşturan faktörlerin birbirlerinden net olarak ayrıştıkları ve her bir faktör için en az üç maddenin bulunması gibi yapısal eşitlik ilkelerini (Kline, 2011; Şimşek, 2007) karşıladığı görüldükten sonra ölçeğe en çok benzerlik (Maximum Likelihood) yöntemi ile DFA yapılmıştır. İlk olarak DFA'nın gözlenen ve gözlenemeyen değişkenlerine ait *t* değerlerine bakılmış ve sonuçlar Şekil 1'de verilmiştir.



Şekil 1DFA t değerleri

Şekil 1 incelendiğinde gözlenemeyen değişkenler ile gözlenen değişkenler arasında anlamsız *t* değerine sahip bir yol olmadığı görülmektedir. Aynı şekilde gözlenemeyen değişkenlerin kendi aralarındaki yol katsayılarına bakıldığında da bütün *t* değerlerinin anlamlı olduğu görülmektedir. Bu durum gözlenen değişkenlerin faktörlerin oluşmasına anlamlı düzeyde katkı sağladığını göstermektedir (Özdamar, 2011b:264). Daha sonra DFA standardize edilmiş değerlerine bakılmış ve sonuçlar Şekil 2'de verilmiştir.



Şekil 2Ölçeğe ait DFA sonuçları

Şekil 2'deki gözlenemeyen değişkenlerle gözlenen değişkenler arasındaki yol katsayılarına bakıldığında; RP'nin yol katsayılarının 0.58-0.62; RD'nin0.70-0.80; AD'nin 0.40-0.55 ve AP'nin de 0.49-0.55 aralığında olduğu görülmektedir. Gözlenemeyen değişkenlerin yol katsayıları ise; RP ile RD -0.18; RP ile AD 0.35; RP ile AP 0.79; RD ile AD 0.37; RD ile AP -0.16 ve AD ile AP 0.35 şeklindedir. Modele ait bütün yol katsayıları p=.05 düzeyinde anlamlıdır. RP-RD arasındaki ilişki ile RD-AP arasındaki ilişki düşük düzeyde ve negatiftir. Diğer taraftan RP-AD, RD-AD ve AD-AP arasındaki ilişkiler orta düzeyde pozitif; RP-AP ilişkisi ise yüksek düzeyde pozitiftir.

Modele ait Ki-kare istatistiği χ^2=178.76, sd=98, p=0.000 şeklindedir ve p değeri anlamlı çıkmıştır. Yapısal eşitlik modellerinde, özellikle örneklemin büyük olduğu durumlarda çoğunlukla p değeri anlamlılığı ile karşılaşıldığından bu değer yerine χ^2/sd değerine bakılması önerilmektedir (Çokluk et al., 2012; Kline, 2011; Özdamar, 2011b; Şimşek, 2007). χ^2/sd değerinin 2 veya altında olması modelin iyi; beş veya daha altında bir değer olması ise kabul edilebilir uyuma işaret etmektedir (Şimşek, 2007). Modele ait χ^2/sd değeri ise iyi uyuma işaret etmektedir (χ^2/sd=1.82<2). Ancak χ^2/sd değeri modeli değerlendirmede tek başına yeterli görülmediğinden, diğer uyum iyiliği indekslerine de bakılması gerekmektedir (Özdamar, 2011b).

Model uyumunu tanımlamada; uyumun örneklem büyüklüğünden bağımsız olarak değerlendirilebilmesi için İyilik Uyum İndeksi (GFI) ve Düzenlenmiş iyilik uyum İndeksi (AGFI); modelin uyumunu yokluk (null) modeli ile karşılaştırmak için Karşılaştırmalı Uyum İndeksi (CFI); χ^2 dağılımının gerektirdiği sayıltılara uyma zorunluluğu olmaksızın karşılaştırma yapabilmek için Normlaştırılmış Uyum İndeksi (NFI); evrene ait kestirimleri belirlemek için Standartdize edilmiş Artık Ortalamaların Karekökü (S-RMR) ve popülasyon kovaryansını kestirmek için Yaklaşık hataların Ortalama Karekökü (RMSEA) indeksleri kullanılmıştır (Brown, 2006; Çokluk et al.,

2012; Hooper, Coughlan, ve Mullen, 2008; Hu ve Bentler, 1999; Jöreskog ve Sörbom, 1996; Kline, 2011; Tabachnick ve Fidell, 2001).

Modele ait RMSEA değeri .034 olarak bulunmuştur. RMSEA değerinin .05'ten küçük olması mükemmel uyuma işaret etmektedir (Jöreskog ve Sörbom, 1996). Diğer uyum indekslerine bakıldığında AGFI'nin .96, GFI'nin .97 olduğu görülmüştür. Her iki indeksin .95 ve üzeri bir değerde olması mükemmel uyum olarak değerlendirilmektedir (Hooper et al., 2008). Araştırmada CFI ve SRMR uyum indekslerine de bakılmıştır. CFI indeksi .95, SRMR indeksi ise .042 olarak bulunmuştur. CFI değerinin $\geq .95$ büyük olması (Hu ve Bentler, 1999); SRMR değerinin de $\leq .05$ olması (Brown, 2006) mükemmel uyuma işaret etmektedir. Modelin düzeltme göstergelerine bakılmış ve χ^2 değerine olumlu bir katkı getirmeyeceğinin görülmesi üzerine herhangi bir düzeltme işlemi yapılmamıştır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Ergenlik Dönemi Okuma Tutumu Ölçeği, Amerika Birleşik Devletleri'nde geliştirilmiş bir ölçektir. Ölçeğin Türkçe'ye uyarlaması çalışması sonucunda üç madde (8., 12. ve 18. Maddeler) testten çıkarılmıştır. Bu maddelerin geçerlik ve güvenirliği uygun bulunmamıştır. Diğer taraftan ölçekte yer alan alt boyut "Akademik Kağıt, Akademik Dijital, Serbest Kağıt, ve Serbest Dijital" sayısı değişmemiştir.

Araştırma sonuçları, ölçeğin orijinal yapısı ile tutarlı veriler gösterdiğine işaret etmektedir. Orijinal ölçekte AP ile RP arasındaki yüksek ilişki uyarlama çalışması ile ortaya konan bu ölçekte de aynı çıkmıştır (.79). Bu pozitif ilişkinin her iki ölçekte de oldukça güçlü görülmesi amacın farklı olmasına rağmen okuma ortamı benzerliğinin belirleyici olmasıdır. Çünkü kâğıt üzerindeki okuma dijital okumaya göre okuyucuyu yormamakta ve okuma stratejilerinin kullanılmasına da imkân sağlamaktadır (Baştuğ ve Keskin, 2012; Güneş, 2010). Ancak kâğıt üzerindeki okuma etkinliklerinde alışılagelen not alma, altını çizme gibi okuma davranışları, dijital okuma ortamlarına uyarlanmaya çalışılsa da henüz okuyucular tarafından tam anlamıyla transfer edildiğini söylemek oldukça güçtür (Liu, 2005). Orijinal ölçekte RP ile RD arasında .00 düzeyinde bir ilişki görülürken bu araştırmada aynı ilişki -.18 düzeyinde bulunmuştur. Diğer taraftan RD ile AP arasında orijinal ölçekte düşük düzeyde bir ilişki bulunurken (.04), bu araştırmada yine düşük düzeyde ancak negatif bir ilişki bulunmuştur (-0.16). Bu sonucun nedeni olarak ülkemizde eğlence amaçlı basılı metinlerin öğrenciler tarafından çok fazla tercih edilmemesi gösterilebilir (Kuş ve Türkyılmaz, 2010). Buna karşın Öztürk ve Can (2013)internet ortamında yapılan eğlence amaçlı dijital okumaların giderek arttığını belirtmektedir. Bu noktada elde edilen verilerin ulusal düzeyde yapılan çalışmalara paralel olduğunu söylemek mümkündür.

AD ile RP arasındaki ilişki hem ölçeğin orijinal halinde (.68) hem de bu araştırma sonuçlarında (.35) orta düzeyde ve pozitiftir. Ancak AD ile AP ilişkisi ölçeğin orijinal halinde (.77) düzeyinde oldukça yüksek bir ilişkiye işaret ederken bu araştırma sonuçlarında orta düzeyde (.35) görülmektedir.

Diğer taraftan ölçeğin orijinal halinde RD ile AD arasındaki ilişki düşük düzeyde ve negatif (-0.15) iken bu araştırmada orta düzeyde ve pozitif (.37)bulunmuştur. Bu sonuca neden olarak ülkemizde henüz AD ile RD okumalarının tam olarak ayrışmadığı gösterilebilir. Diğer bir ifadeyle öğrencilerin bu ayırımı yapabilmesi için oldukça fazla AD ve RD içerik ile karşılaşması gereklidir. Çünkü Türkiye'deki okullarda derslere ait zengin bir dijital içerik henüz sunulmamaktadır. Milli Eğitim bakanlığı tarafından yürütülen FATİH projesi ise ders yazılımı ve içeriğinden ziyade donanım temelinde hizmet vermektedir ve tam olarak hayata geçirilmiş değildir. Ölçeğin hem orijinal hem de bu çalışmadaki halinde RD faktörünün, AD dışındaki diğer faktörlerle oldukça zayıf veya negatif ilişki içerinde olduğu görülmektedir. McKenna ve diğerleri (2012) bu

durumu RD okumanın diğer okumalardan farklı olarak sosyal etkileşime dayalı bir faktör olması yönüyle açıklamaktadır. Çünkü RD okuma, sosyal ağlarda yapılan okuma etkinliklerini de kapsamakta ve ilgili ortamda okunan metinlerin çoğu diğer kullanıcılar tarafından yazılmakta ve paylaşılmaktadır. Oysaki akademik amaçlı hem basılı hem de dijital okumalar ile eğlence amaçlı basılı okumalar okuyucu tarafından işletilmekte; sosyal iletişimi gerektirmemekte ve sadece metin ile okuyucu etkileşimine gerek duymaktadır. Bireysel ihtiyaçlar noktasında ele alındığında da sosyal medya, e-posta ve blog okuma gibi okuma davranışlarının kitap okumaya karşı geliştirilen tutumdan kaynaklandığını ileri sürmek güçleşmektedir. Çünkü eğlence amaçlı dijital okuma daha özeldir ve kağıda basılı metinlerden okumaya göre ikincil bir etkinliktir.

Bu araştırma ile Türkçeye uyarlanan okuma tutum ölçeğinin farklı bir kültüre ait olması ve her iki toplumun dijital okuma ortamlarının zenginliği ve miktarının farklı olması bu araştırmanın en önemli sınırlılığıdır. Ayrıca bu tür çalışmalarda kültürler arası eşdeğerliliği tam olarak sağlamak mümkün olamamaktadır. Ancak ulusal düzeyde okuma tutumunu hem ortam hem de amaç bazında sorgulayan ve farklı faktörler altında yapılandıran bir okuma tutum ölçeğinin olmaması bu çalışmanın Türkçeye kazandırılması adına oldukça önemlidir.

Yapılan bu çalışma ile okuma tutumunu amaç ve ortam olarak ayrı ayrı görebilmek ve kendi aralarındaki açıklayıcı ilişkileri izleyebilmek mümkündür. Çünkü her geçen gün dijital veri artmakta ve bu verinin bilgiye dönüştürülme zorunluluğu bireylerin okuma hacminde ister istemez bir artışa neden olmaktadır. Bu nedenle günümüz insanı okuma etkinliğinin büyük bir kısmını birçok dezavantajlarına rağmen dijital ortama taşımaktadır (Karim ve Hasan, 2007; Liu, 2005).

Sonuç olarak okuma tutumu ölçeğinin gerek AFA, gerekse DFA sonuçları incelendiğinde, ölçeğin güvenilir ve geçerli olduğu görülmüştür. Uyarlanan ölçeğin 15 maddelik son halinin Türkçe dili için ve Türkiye'de kullanılmasının uygun olduğu sonucuna varılmıştır. Okuma ortamlarının ve materyallerinin geliştirilmesinde, öğrenicilerin okuma tutumlarının çok boyutlu olarak ortaya konması daha nitelikli öğrenme ortamlarının oluşturulmasına katkı sunabileceği düşünülmektedir. Türkçe'ye uyarlaması yapılan bu ölçeğin güvenilir ve geçerliğinin daha farklı örneklem gruplarıyla test edilerek standartlaştırılması gerekmektedir. Özellikle dijital boyutları göz önünde bulundurularak, öğrencilerin okuma-yazma ve diğer alanlardaki farklı başarı ve becerileri arasındaki ilişkilerin ortaya konmasına yönelik araştırmaların yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

ALLPORT, G. W. (1935). Attitudes. In C. Murchison (Ed.), *Handbook of social psychology* (pp. 798-844). Worcester, Mass.: Clark University Press.

ALTUN, A. (2003). E-Okuryazarlık. *Milli Eğitim, 158*.

ALVERMANN, D. E., YOUNG, J. P., GREEN, C., & WİSENBAKER, J. M. (2004). Adolescents2 Perceptions and Negotiations of Literacy Practices in After-School Read and Talk Clubs. In R. B. Ruddel & N. J. Unrau (Eds.), *Theoretical Models and Processes of Reading* (5 ed., Vol. II, pp. 870-913). Newark,USA: International Reading Association.

ANDERSON, R. C., WİLSON, P. T., & FİELDİNG, L. G. (1988). Growth in reading and how children spend their time outside of school. *Reading Research Quarterly*(23), 285-303.

BAKER, L., & WİGFİELD, A. (1999). Dimensions of Children's Motivation for Reading and Their Relations to Reading Activity and Reading Achievement. *Reading Research Quarterly, 34*, 452-477.

BALCI, A., Uyar, Y., ve BÜYÜKİKİZ, K. K. (2012). İlköğretim 6. Sınıf Öğrencilerinin Okuma Alışkanlıkları, Kütüphane Kullanma Sıklıkları Ve Okumaya Yönelik Tutumlarının İncelenmesi. *Turkish Studies, 7*(4), 965-985.

TAYLOR, B.M, FRYE, B. J., & MARUYAMA, G. M. (1990). Time Spent Reading and Reading Growth. *American Educational Research Journal, 27*, 351-362.

BAŞTUĞ, M., ve KESKİN, H. K. (2012). Okuma Becerilerinin Okuma Ortamı Açısından Karşılaştırılması: Ekran mı kâğıt mı? *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 16*(3), 73-83.

BENTLER, P. M., & CHOU, C.-P. (1987). Practical Issues in Structural Modeling. *Sociological Methods & Research, 16*(1), 78-117.

BROWN, T. A. (2006). *Confirmatory factor analysis for applied research*. New York: Guilford Publications.

CONRADİ, K., JANG, B. G., BRYANT, C., CRAFT, A., & MCKENNA, M. C. (2013). Measuring Adolescents' Attitudes Toward Reading: A Classroom Survey. *Journal of Adolescent & Adult Literacy, 56*(7), 565-576.

ÇOKLUK, Ö., ŞEKERCİOĞLU, G., ve BÜYÜKÖZTÜRK, Ş. (2012). *Sosyal Bilimler için Çok Değişkenli Istatistik SPSS ve LISREL Uygulamaları* (2 ed.). Ankara: Pegem Akademi Tic. Ltd. Şti.

DEMİREL, Ö. (2005). *Eğitim Sözlüğü* (3 ed.). Ankara: PegemA.

DURUALP, E., ÇİÇEKOĞLU, P., ve DURUALP, E. (2013). Sekizinci Sınıf Öğrencilerinin Kitap Okumaya Yönelik Tutumlarının İnternet Ve Kitap Okuma Alışkanlıkları Açısından İncelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 2*(1), 115-132.

GÖMLEKSİZ, M. N. (2004). Kitap Okuma Alışkanlığına İlişkin Bir Tutum Ölçeğinin Geçerlik ve Güvenirliği. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 14*(2), 185-195.

GRAHAM, S. (2012). Are Attitudes Toward Writing and Reading Separable Constructs?A Study With Primary Grade Children. *Reading & Writing Quarterly, 28*, 51-69.

GÜNEŞ, F. (2010). Öğrencilerde Ekran Okuma ve Ekranik Düşünme. *MKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(14), 1-20.

HOOPER, D., COUGHLAN, J., & MULLEN, M. R. (2008). Structural Equation Modelling: Guidelines for Determining Model Fit *The Electronic Journal of Business Research Methods 6*(1), 53-60.

HU, L. t., & BENTLER, P. M. (1999). Cutoff criteria for fit indexes in covariance structure analysis: Conventional criteria versus new alternatives. *Structural Equation Modeling: A Multidisciplinary Journal, 6*(1), 1-55.

ILUSTRE, C. A. P. (2011). Beliefs about Reading, Metacognitive Reading Strategies and Text Comprehension among College Students in a Private University. *Philippine ESL Journal, 7*, 28-47.

İŞERİ, K. (2010). İköğretim ikinci kademe öğrencilerinin okuma tutumlarının incelenmesi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, 7*(2), 468-487.

İŞERİ, K., ve ÜNAL, E. (2010). Yazma Eğilimi Ölçeği'nin Türkçeye Uyarlanması. *Eğitim ve Bilim, 35*(155).

JACKSON, D. L. (2003). Revisiting Sample Size and Number of Parameter Estimates: Some Support for the N:q Hypothesis. *Structural Equation Modeling: A Multidisciplinary Journal, 10*(1), 128-141.

JÖRESKOG, K. G., & SÖRBOM, D. (1996). *Lisrel 8: User's Reference Guide*: Scientific Software International, Incorporated.

JÖRESKOG, K. G., & SÖRBOM, D. (2006). Lisrel for Windows (Version 8): Scientific Software International.

KANİUKA, T. S. (2010). Reading Achievement, Attitude Toward Reading, and Reading Self-Esteem of Historically Low Achieving Students. *Journal of Instructional Psychology, 37*(2), 184.

KARİM, N. S. A., & HASAN, A. (2007). Reading habits and attitude in the digital age. Analysis of gender and academic program differences in Malaysia. *The Electronic Library, 25*(3), 285-298.

KLİNE, R. B. (2011). *Principles and Practice of Structural Equation Modeling* (3 ed.). New York: The Guilford Press.

KURT, B. (2008). *Çocuk Edebiyatı Ürünlerinin Temel Dil Becerisi Olarak Dinlemenin Gelisimine Etkisi*. Gazi Üniversitesi, Ankara.

KUŞ, Z., ve TürkyılMaz, M. (2010). Sosyal Bilgiler ve Türkçe Öğretmeni Adaylarının Okuma Durumları. *Türk Kütüphaneciliği, 24*(1), 11-32.

L.SCHOFİELD, H. (1980). Reading attitude and achievement: Teacher pupil relationships *Journal of Educational Research, 74*, 111-119.

LİU, Z. (2005). Reading behavior in the digital environment: Changes in reading behavior over the past ten years. *Journal of Documentation, 61*(6), 700-712.

LUKHELE, B. S. B. (2009). *Exploring Relationships Between Reading Attitudes, Reading Ability And Academic Performance Among Teacher Trainees In Swaziland*. Unıversity Of South Africa.

MARTİN, A. (2005). DigEuLit – a European Framework for Digital Literacy: a Progress Report. *Journal of eLiteracy, 2*.

MARTİN, A. (2008). Digital literacy and the "digital society. In C. Lankshear & M. Knobel (Eds.), *Digital Literacies: Concepts, Policies and Practices* (pp. 151-176). New York: NY:Peter Lang.

MASAROĞULLARI, G., ve KOÇAKGÖL, M. (2011). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Nobel Yayıncılık.

MATHEWSON, G. C. (2004). Model of Attitude Influence Upon Reading and Learning to Read. In R. B. Ruddel & N. J. Unrau (Eds.), *Theoretical Models and Processes of Reading* (Vol. II, pp. 1431-1461). Newark,USA: International Reading Association.

MCKENNA, M. C., CONRADİ, K., LAWRENCE, C., JANG, B. G., & MEYER, J. P. (2012). Reading Attitudes of Middle School Students: Results of a U.S. Survey. *Reading Research Quarterly, 47*(3), 283–306.

MCKENNA, M. C., KEAR, D. J., & ELİSWORTH, R. A. (1995). Children's attitudes toward reading:A national survey. *Reading Research Quarterly, 30*(4), 934-956.

MCKENNA, M. C., STRATTON, B. D., GRİNDLER, M. C., & J.JENKİNS, S. (1995). Differential Effects of Whole Language and Traditional Instruction on Reading Attitudes. *Journal of Reading Behavior, 27*(1), 19-44.

MEB. (2006). *İlköğretim Türkçe Dersi (6, 7, 8. Sınıflar) Öğretim programı*. Ankara: Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı.

MOKHTARİ, K., REİCHARD, C. A., & GARDNER, A. (2009). The Impact of Internet and Television Use on the Reading Habits and Practices of College Students. *Journal of Adolescent & Adult Literacy, 52*(7), 609-619.

MORGAN, C. T. (2006). *Psikolojiye Giriş* (H. Arıcı, O. Aydın, R. Bayraktar, O. İmamoğlu, S. Karakaş, I. Savaşır, S. Topçu, P. Uçman, S. Hovardaoğlu, D. Şahin, B. Tegin, R. Eski, A. Gülerce, R. Coştur, İ. Dinç & G. Uraz, Trans.). Ankara: Meteksan.

ÖZBAY, M., ve UYAR, Y. (2009). İlköğretim İkinci Kademe Öğrencileri İçin Okumaya Yönelik Tutum Ölçeğinin Geliştirilmesi:Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması. *e-Journal of New World Sciences Academy, 4*(2), 632-651.

ÖZDAMAR, K. (2011a). *Paket Programlar ile İstatistiksel Veri Analizi 1* (Vol. 1). Eskişehir: Kaan Kitabevi.

ÖZDAMAR, K. (2011b). *Paket Programlar ile İstatistiksel Veri Analizi 2* (Vol. 2). Eskişehir: Kaan Kitabevi.

ÖZTÜRK, E., & CAN, I. (2013). İlköğretim 5.sınıf öğrencilerinin elektronik kitap okumaya ilişkin görüşleri. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, 17*(1), 137-153.

PETSCHER, Y. (2010). A meta-analysis of the relationship between student attitudes towards reading and achievement in reading. *Journal of Research in Reading, 33*(4), 335-355.

ROASOFT. (2013). Sample size calculator. Retrieved 14.04.2013, from http://www.raosoft.com/samplesize.html

SANİ, A. M., & ZAİN, Z. (2011). Relating Adolescents' Second Language Reading Attitudes, Self Efficacy for Reading, and Reading Ability in a Non-Supportive ESL Setting. *Reading Matrix: An International Online Journal,, 11*(3).

SENEMOĞLU, N. (2004). *Gelişim Öğrenme ve Öğretim, Kuramdan Uygulamaya* (10 ed.). Ankara: Gazi Kitabevi.

SMİTH, J. K., F.SMİTH, L., GİLMORE, A., & JAMESON, M. (2012). Students' Self-Perception of Reading Ability, Enjoyment of Reading and Reading Achievement. *Learning and Individual Differences*.

SPSS. (2008). SPSS Statistics for Windows (Version 17). Chicago: SPSS Inc.

ŞİMŞEK, Ö. F. (2007). *Yapısal Eşitlik Modellemesine Giriş: Temel İlkeler ve LISREL Uygulamaları*. Ankara: Ekinoks Eğitim Danışmanlık Hizmetleri Basım Yayın Dağıtım San. Ltd.Şti.

TABACHNİCK, B. G., & FİDELL, L. S. (2001). *Using multivariate statistics*: Allyn and Bacon.

THOERMER, A., & WİLLİAMS, L. (2012). The Impact of Digital Technologies on the Elementary School Classroom. *Reading Teacher, 65*(7), 441-445.

TUİK. (2012). *Hanehalkı Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırması*.

ÜNAL, E. (2006). *İlköğretim Öğrencilerinin Eleştirel Okuma Becerileri ile Okuduğunu Anlama ve Okumaya Yönelik Tutumları Arasındaki İlişki.*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.

WEİSBERG, M. (2011). Student Attitudes and Behaviors Towards Digital Textbooks. *Pub Res Q / Springer, 27*, 188-196.

WİLSON, J. D., & Casey, L. H. (2007). Understanding The Recreational Reading Patterns Of Secondary Students. *Reading Improvement, 44*(1), 40-49.

YÜCEL, G. (2005). *Okul Öncesinde Okuma Tutumları Ölçeği'nin Geçerlilik ve Güvenirlik Çalışması.* Gazi Üniversitesi, Ankara.

EK:1
OKUMA TUTUMU ÖLÇEĞİ

1.	Bir dersin içeriğine yönelik, sınıfınızda internet üzerinden haber okuma fikrini nasıl bulursunuz?	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
2.	Boş zamanlarınızda kitap okuma fikri sizce nasıldır?	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
3.	Bir dersin içeriğine yönelik araştırma yaparken ansiklopedilerden ya da başka kitaplardan faydalanma düşüncesini nasıl buluyorsunuz?	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
4.	Boş zamanlarınızda arkadaşlarınıza kısa mesaj atma veya e-posta yazma fikrini nasıl buluyorsunuz?	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
5.	Bir derse yönelik internet üzerinden okuma yapılmasını nasıl karşılarsınız?	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
6.	Ders kitapları üzerinde yapılan okumayla ilgili düşünceyi nasıl buluyorsunuz?	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
7.	Sınıfta internet üzerinden bir kitabın okunması düşüncesini nasıl karşılarsınız?	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
8.*	*Boş zamanlarınızda okumuş olduğunuz bir konu ile ilgili olarak arkadaşlarınızla fikir alış-verişinde bulunma düşüncesini nasıl buluyorsunuz?*	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
9.	Hediye olarak bir kitap ya da dergi alma fikrini nasıl buluyorsunuz?	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
10.	Boş zamanlarınızda arkadaşlarınızla cep telefonundan mesajlaşma düşüncesini nasıl buluyorsunuz?	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
11.	Yağmurlu bir cumartesi günü evde kitap okuma düşüncesini nasıl buluyorsunuz?	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
12*	Sınıf arkadaşlarınızla bir internet projesi üzerinde çalışma düşüncesini nasıl karşılarsınız?	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
13.	Boş zamanlarınızda basılı herhangi bir yayını (kitap, dergi, çizgi roman vs.) okuma fikri sizce nasıldır?	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
14.	Derste sözlük kullanılmasına yönelik düşünceyi nasıl buluyorsunuz?	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
15.	Boş zamanlarınızda sosyal medyaya yönelik internet sitelerinde (Facebook, Twitter) gezinme düşüncesini nasıl buluyorsunuz?	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
16.	Derse yönelik sınıfta internet üzerinden araştırma yapılmasını nasıl karşılarsınız?	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
17.	Dersinizde kullanılmak üzere sınıfınızda bir gazete ya da dergi okunması fikrini nasıl buluyorsunuz?	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1
18*	*Sınıfınızda roman okunmasını nasıl karşılarsınız?*	Çok iyi					Çok kötü
		6	5	4	3	2	1

**Uyarlama çalışması sonucu ölçekten çıkarılan maddelerdir.*

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4, Spring 2013, p. 313-333, ANKARA-TURKEY

ORHUN YAZITLARINDA ANLAMA VE ANLATMA BECERİLERİ*

*Zekerya BATUR***
*Gülbike YILDIRIM****

ÖZET

Türk dilinin bilinen en eski yazılı kaynaklarından biri olan Orhun Yazıtları, Türk kültürü, tarihi, yaşantısı hakkında bilgi veren bengü taşlardır. Bilge Kağan, Költigin ve Vezir Tonyukuk ağzından Türk milletinin o dönemde öteki millet ve kavimlerle yaptıkları savaşların, mücadelelerin anlatıldığı, Türk milletinin bekası için birtakım uyarılar içeren, Türk askeri geleneği, hükümdarlık anlayışı, devlet düzeni, Türk tarihi, kültür ve geleneği hakkında çeşitli bilgilere ulaşmamızı sağlayan Orhun Yazıtları hitabet niteliğinde yazılmış metinlerdir. Günümüzden yaklaşık 13 asır önce yazılmış olan bu eser gerek cümle yapısı, gerek kullanılan fiil ve kelimeler bakımından günümüz Türkçesinin temeline sahiptir. Yazıtların sahip olduğu işlek dil özellikleri geçmişten günümüze kadar dikkat çekmiş ve üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Yapılan bu çalışmalar içinde doğrudan dil eğitimi ve öğretimi üzerine bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışmada ise yazıtlar dört temel dil becerisi yönünden incelenmiş olup yazıtlarda başvurulan anlama ve anlatma becerileri üzerinde durulmuştur. Anlama becerilerinden olan okuma ve dinleme ile anlatma becerilerinden olan konuşma ve yazma becerisine ait olan kelimeler tespit edilerek Orhun Yazıtları anlama ve anlatma becerileri bakımından incelenmiştir. Bu çalışma betimsel bir çalışma olup tarama modeli kullanarak yapılmıştır. Tarama sırasında yazıtlarda geçen anlama ve anlatma becerilerine ait kavram/kelime-kelime gruplarına ulaşılmaya çalışmıştır. Tespit edilen kavram/kelime-kelime grupları okuma, dinleme, konuşma, yazma alt kategorilerine göre sınıflandırılarak içerik analizine tabi tutulmuştur. Elde edilen verilere göre Orhun Yazıtları oluşturulurken anlama ve anlatma becerilerine başvurulduğu tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Orhun Yazıtları, Anlama Becerileri, Anlatma Becerileri

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç.Dr. Uşak Üniversitesi Eğitim Fak. Türkçe Eğitimi Böl.El-mek: zekeryabatur9@gmail.com
*** Arş. Gör. Uşak Üniversitesi, Türkçe Eğitimi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, El-mek: gulbike.yildirim@usak.edu.tr

COMPREHENSIVE AND NARRATIVE SKILLS IN ORKHON INSCRIPTIONS

ABSTRACT

Orkhon Inscriptions are the oldest known written sources of Turkic writing and they are bengi-stones which give information on Turkish culture, history and way of life. They were written in oratorical style. They consist of information given by Bilge Khagan, Kul Tigin and Vizier Tonyukuk on wars fought by the Turks against other tribes and clans; their advices and warnings relating to the survival of Turkish peoples. They enable us to reach information about Turkish military tradition, Turks' perception of sovereignty, state organization, Turkish history, culture and customs. These inscriptions, which dated back thirteen centuries, are basis of modern Turkish in terms of sentence structure, usage of verbs and words. There have been various studies on language characteristics of Orkhon Inscriptions, but no studies were made directly on language education and training. In this study, these inscriptions are analyzed in terms of four basic language skills; comprehension and narrative skills. Concepts of reading and listening skills (comprehension skills) and concepts of talking and writing skills (narrative skills) are identified and examined. This study is a descriptive study and survey model is used. During the survey, term/word-word groups, which belong to comprehension and narrative skills, are identified from the inscriptions. These term/word-word groups are classified according to sub-categories as reading, listening, talking, writing and are subjected to content analysis. In light of these data, application of comprehension and narrative skills in Orkhon Inscriptions are established.

Key Words: Orkhon Inscriptions, Comprehension Skills, Narrative Skills

Giriş

Orhun Yazıtları, Türk dilinin en eski yazılı kaynaklarından biri olup VIII. yüzyılda dikilmiş bengü taşlardır. Bilge Kağan, Költigin ve Vezir Tonyukuk ağzından Türk milletinin o dönemde öteki millet ve kavimlerle yaptıkları savaşların, mücadelelerin anlatıldığı, Türk milletinin bekası için birtakım uyarılar içeren, Türk askeri geleneği, hükümdarlık anlayışı, devlet düzeni, Türk tarihi, kültür ve geleneği hakkında çeşitli bilgilere ulaşmamızı sağlayan Orhun Yazıtları hitabet niteliğinde yazılmış metinlerdir. Bu kitabelerden 62 satırdan oluşan Vezir Tonyukuk taşı kendisi tarafından 720-725 yılları arasında yazıldığı düşünülmektedir. Bu konuda çeşitli düşünceler mevcuttur (Alyılmaz, 1996, Orkun, 1986, Ergin, 2006, Tekin, 2006). 71 satırdan oluşan Köl Tigin bengü taşı 732 yılında kardeşi Bilge Kağan tarafından kaleme alınmış ve yeğenleri Yollug Tigin tarafından taşa yazılmıştır (Ercilasun, 2004, Köprülü, 2003, Aksan, 2000). Köl Tigin bengü taşıyla hemen hemen aynı olan Bilge Kağan bengü taşı ise 735 yılında oğlu Tengri Kağan tarafından dikilmiştir (Aksan, 2000, Köprülü, 2003, Tekin, 2006).

Orhun Yazıtlarından ilk kez XIII. yüzyılda İlhanlılar devri tarihçisi Cüveyni, Tarih-i Kuşa adlı eserinde bahsetmiştir (Orkun, 1986:8). XVIII. yüzyılın ortalarında yazıtlar bulunmuşsa da yazıtların okunup çözümlenmesi XIX. yüzyılın sonlarında Danimarkalı dilci V. Thomsen

tarafından gerçekleştirilmiştir. Thomsen, 1893'teki Kopenhag'daki Danimarka Kraliyet İlimler Akademisi toplantısında Orhun Yazıtlarını çözümlediğini dünyaya duyurmuştur. Orhun Yazıtlarının Türkiye'ye tanıtılması ise ancak dört yıl sonra, 1897 yılında gerçekleşmiştir. 1897'deki Müşterikler Kongresinde Thomsen'i tanıyan Ahmet Mithat Efendi, onun kitabından bir nüsha alarak İstanbul'a dönmüş ve eseri Necip Asım'a vermiştir. Thomsen'in eserinin giriş kısmından faydalanan Necip Asım, 1897'de Pek Eski Türk Yazısı adıyla küçük bir risale neşrederek Orhun Yazıtlarını bizde ilk kez tanıtmış olur (Ercilasun, 2007: 83).

Orhun Yazıtlarının önemi günümüzden yaklaşık 1300 yıl öncesine dair Türk dili, tarihi, kültürü hakkında sahip olduğu bilgilerden ve bu alanda bir ilk olmasından ileri gelmektedir. Orhun Yazıtları Türk tarihinin bilinen en eski edebi metnidir. Yazıtlardaki sanatlı anlatım, yinelemeler, benzetmeler, aktarmalar, renkler aracılığıyla yapılan somutlamalar, karşıt anlamlı sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla oluşturulan anlatım zenginlikleri, yer yer başvurulan atasözü ve deyimler, kalıplaşmış ifadelerin kullanılması, 1300 yıl öncesine ait bir kitabe için oldukça yüksek bir edebi değer taşımaktadır. Türk edebiyatının ilk edebi eseri olan yazıtların yazarlarından Tonyukuk hatıra türünün, Bilge Kağan ise hitabet türünün ilk örneklerini vermişlerdir (Ercilasun, 2004:136). Orhun Yazıtları taşıdığı edebi değerin yanında dil olarak da oldukça önemli bir yere sahiptir. Türk dilinin yazılı ilk örneği olmasına rağmen yazıtlarda kullanılan dilin işlek bir dil (Caferoğlu, 1984:110) olduğu görülmektedir. Günümüz Türkçesiyle mukayese edildiğinde ise aralarında büyük farklılıklar olmadığı görülmektedir. Orhun Yazıtlarındaki dil gerek cümle yapısı, gerek birçok kelime ve fiilleriyle bugünkü Türkçenin temeline sahiptir. Zamanla yumuşayan ve sertleşen sesler ve kelimelerdeki değişen bu ses ve anlam farklılıkları göz önüne alındığında Orhun Yazıtları yadırganmadan okunacak kadar Türkiye Türkçesinin vasıflarına sahiptir (Banarlı, 2004:66). Orhun Yazıtları ve Türkiye Türkçesi arasındaki bu benzerlik aradan geçen 1300 yıllık zamana ve dilin konuşulduğu coğrafyanın değişmesine rağmen Türkçenin ne denli sağlam temeller üzerine kurulduğunun göstergesidir. Muharrem Ergin de Orhun Yazıtlarının tarihi, askeri, edebi ve milli açıdan önemini Orhun Abideleri adlı eserinin önsöz kısmında şu şekilde dile getirir:

"Türk adının, Türk milletinin isminin geçtiği ilk Türkçe metin. İlk Türk tarihi. Taşlar üzerine yazılmış tarih. Türk devlet adamlarının millete hesap vermesi, milletle hesaplaşması. Devlet ve milletin karşılıklı vazifeleri. Türk nizamının, Türk töresinin, Türk medeniyetinin, yüksek Türk kültürünün büyük vesikası. Türk askeri dehasının, Türk askerlik san'a-tının esasları. Türk gururun ilâhi yüksekliği. Türk feragat ve faziletinin büyük örneği. Türk içtimai hayatının ulvi tablosu. Türk edebiyatının ilk şaheseri. Türk hitabet sanatının erişilmez şaheseri. Hükümdarâne eda ve ihtişamlı hitap tarzı. Yalın ve keskin üslûbun şaşırtıcı numunesi. Türk milliyetçiliğinin temel kitabı. Bir kavmi bir millet yapabilecek eser. Asırlar içinden millî istikameti aydınlatan ışık. Türk dilinin mübarek kaynağı. Türk yazı dilinin ilk, fakat harikulade işlek örneği. Türk yazı dilinin başlangıcını milâdın ilk asırlarına çıkartan delil. Türk ordusunun kuruluşunu en az 1250 sene öteye götüren vesika. Türklüğün en büyük iftihar vesilesi olan eser. İnsanlık âleminin sosyal muhteva bakımından en manalı mezar taşları. Dünyanın bugün belki de en büyük meselesi olan Çin hakkında 1250 sene evvelki Türk ikazı. vs. vs." (Ergin, 2006:XIV).

Muharrem Ergin'in de üzerinde durduğu gibi Türk milleti için büyük bir kaynak olan Orhun Yazıtları üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Wilhelm Radloff'un "Die Alttürkischen Inschriften der Mongolei" ve bu eserin ikinci kısmı olan "Wilhelm Radloff, Die Alttürkischen Inschriften der Mongolei, Zweite Folge" ile Vilhelm Thomsen'in "Inscriptions de l'Orkhon déchifrées" ve" Alttürkische Inschriften aus der Mongolei" adlı eserleri bu alanda yazılan ilk ve en önemli eserlerdir. Bu eserler dışında Türkiye'de 1897'de Necip Asım'ın Pek Eski Türk Yazısı adlı eseriyle başlayan ve 1925'te "Orhun Abideleri" ile devam eden çalışmalar günümüze kadar gelmiş ve bu alanda birçok önemli eser verilmiştir. Bu eserler arasında Hüseyin Namık Orkun'un "Eski Türk Yazıtları", Muharrem Ergin'in "Orhun Abideleri" ve Talat Tekin'in "Orhun Yazıtları" adlı

eserleri önemli bir yere sahiptir. Bunun dışında Orhun Yazıtları pek çok kez incelenmiş ve üzerine çeşitli yayınlar yapılmıştır. Bu yayınlardan yazıtları morfolojik açıdan inceleyen çalışmalar: "Şanlı 1997, Şükürlü ve Şükürlü, 2000, İlhan, 2004, Kerimoğlu, 2007, Demirezen, 2008, Mert, 2008, Şirin, 2008, Başdaş, 2009, Karabulut, 2009, Emiroğlu, 2011, Temel, 2011, Useev, 2011, Öner 2010". Yazıtların söz varlığı üzerine yapılan çalışmalar: "Çelikel, 2007, Şen, 2010, Yılmaz, 2011, Cin ve Tokay, 2012". Yazıtlarda geçen coğrafi kavramler üzerine yapılan çalışmalar: "Gömeç, 2007, Aydın 2008,". Orhun yazıtlarını sentaks açısından inceleyen çalışmalar: " Alyılmaz, 1994, Subaşı-Uzun, 1995, Aydın, 2008, Akay, 2006, Demir 2011", Yazıtları mimari açıdan inceleyen çalışmalar: "Yılmaz, Karabörk, Yakar,Yıldız, 2000, Yakar, Karabörk, Şanlıoğlu, Yılmaz, Ceylan, Çay, 2000". Yazıtları etimolojik açıdan inceleyen çalışmalar: " Karadoğan, 2006". Yazıtları kültür-tarih-değer-dil açısından inceleyen çalışmalar: "Tekin, 1957a, 1957b, Tuna, 1960,Doerfer, 1976, Sertkaya, 1983, Oraltay ve Carson, 1985, Sertkaya, 1986a, Sertkaya, 1986b, Baykara, 1990, Ercilasun 1990, Sakaoğlu, 1990, Aksan, 1991, Cumagulov, 1993, Ercilasun, 1993, Alyılmaz, 1996, Köse 1997, Ertimar,1999, Sertkaya, 1999, Aydın, 2006, Mert, Alyılmaz, Bay, Akbaba, 2009,". Yazıtlar üzerine yapılan karşılaştırma çalışmaları: "Gülsevin, 1990, Gülensoy, 1991, Bolatova ve Kayra 1995, Gülsevin, 1998, Efeoğlu, 2008".

Yapılan bu çalışmalar içinde doğrudan dil eğitimi ve öğretimi üzerine bir çalışma yapılmadığı görülmektedir. Bu çalışmada ise yazıtlar dört temel dil becerisi yönünden incelenmiş olup yazıtlarda başvurulan anlama ve anlatma becerileri üzerinde durulmuştur. Anlama becerilerinden olan okuma ve dinleme ile anlatma becerilerinden olan konuşma ve yazmaya ait olan kavramler tespit edilerek Orhun Yazıtları anlama ve anlatma becerileri bakımından incelenmiştir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Orhun Yazıtları'nda yer alan anlama ve anlatma becerilerine ilişkin örnekleri ortaya koymaktır.

Yöntem

Araştırmada tarama modeli kullanılmış ve elde edilen veriler içerik analizine tabi tutulmuştur. Tarama modeli, geçmişte ya da günümüzde var olan bir durumu, olduğu gibi betimlemeyi amaçlayan bir araştırma yaklaşımıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez (Karasar, 2007: 77).

Veri Toplama Süreci

Araştırmada, tarama modeli ile yazıtlarda geçen anlama ve anlatma becerilerine ait kavram/kelime-kelime gruplarına ulaşılmaya çalışmıştır. Daha sonra tespit edilen kavram/kelime-kelime grupları okuma, dinleme, konuşma, yazma alt kategorilerine göre sınıflandırılarak içerik analizine tabi tutulmuştur. Yazıtlardaki yer alan anlama ve anlatma becerilerine ait kavram/kelime-kelime gruplarının geçtiği cümleler sıralanırken yazıtların farklı kısımlarında geçen aynı kavram/kelime-kelime gruplarına yer verilmiştir. Sıralanan cümlelerin sonunda yer alan ilk sayı, cümlenin Muharrem Ergin'in Orhun Abideleri adlı eserinde bulunduğu sayfayı, ikinci sayı ise cümlenin yer aldığı yüzde (doğu, batı, kuzey, güney, güney-batı yüzü gibi) kaçıncı satırda bulunduğunu göstermektedir.

Anlatma Becerileri

Dilin temel işlevleri arasında insanlar arasında iletişimi sağlama gelmektedir (Özbay, 2009). Bu iletişimi sağlama konusunda anlatma becerilerinin önemi büyüktür. Anlatma duygu, düşünce, hayal ve isteklerin sözlü ya da yazılı olarak açıklanması, aktarılması olarak tanımlanabilir

(Göğüş, 1978, Yangın,1999, Calp, 2005, Göçer,2007). Anlatma becerileri konuşma ve yazma alt kategorilerinden oluşmaktadır.

Konuşma

İnsanlık, varoluşundan itibaren kişisel ve sosyal ilişkilerini iletişim kurarak sağlamıştır. Konuşma da bu iletişim sürecinde insanın en çok başvurduğu yol olmuş ve günümüzde de iletişimin yaklaşık %90'ı konuşma ile gerçekleşmektedir (Özbay, 2009). Konuşma, duygu ve düşüncelerimizi, yaşadıklarımızı seslerden oluşan dil aracılığı ile sözlü olarak karşımızdaki insanlara anlatma şeklidir (Yalçın, 1989, Kavcar ve diğerleri 1998,Demirel,1999, Bölükbaşı,2007).

Orhun Yazıtlarında bulunan konuşma becerisine ait kavramları araştırdığımız çalışmanın bu bölümünde, 69'u konuşma, 18'i konuşma-dinleme, 4'ü konuşma-yazma kavramlarını içeren toplamda 91 cümleye rastlanmıştır.

Yazıtlarda kullanılan başlıca konuşma kavramları/sözcükleri: sab (söz), ötünt- (arz etmek), ti- (de-), tüzült- (anlaş-), sözleş- (konuş-), aygucı (müşavir), ay- (söyle-), tılıg (haberci).

Konuşma kavramlarının geçtiği cümleler

1. “Bu yirde olurup Tabgaç budun birle tüzültüm.”4:5

   “Bu yerde oturup Çin milleti ile anlaştım.” 5:5

2. “Tabgaç budun sabı süçig agısı yımşak ermiş.”4:5

   “Çin milletinin sözü tatlı, ipek kumaşı yumuşak imiş.” 5:5

3. “Süçig sabın yımşak agın arıp ırak budunug ança yagutır ermiş.” 4:5

   “Tatlı sözle, yumuşa ipek kumaşla aldatıp uzak milleti öylece yaklaştırırmış.” 5:5

4. “Süçig sabınga yımşak agısınga arturup öküş Türk budun öltüg.” 4:6

   “Tatlı sözüne, yumuşak ipek kumaşına aldanıp çok çok, Türk milleti öldün.” 5:6

5. “Irak erser yablak agı birür, yaguk erser edgü agı birür tip ança boşgurur ermiş.”4:7

   “Uzak ise kötü mal verir, yakın ise iyi mal verir diyip öyle öğretiyormuş.” 5:7

6. “Azu bu sabımda igid bar gu?” 6:10

   “Yoksa bu sözümde yalan var mı?” 7:10

7. “Türk kara kamag budun ança timiş:” 10:9

   “Türk halk kitlesi şöyle demiş” 11:9

8. “İllig budun ertim, ilim amtı kanı, kimke ilig kazganur men tir ermiş.” 10:9

   “İlli millet idim, ilim şimdi hani, kime ili kazanıyorum der imiş.” 11:9

9. “Kaganlıg budun ertim kaganım kanı, ne kaganka işig küçüg birür men tir ermiş.” 10:9

   “Kağanlı millet idim, kağanım hani, ne kağana işi gücü veriyorum der imiş.” 11:9

10. “Ança tip Tabgaç kaganka yagı bolmış.” 10:9

    “Öyle diyip Çin kağanına düşman olmuş.” 11:9

11. “Bunca işig küçüg birtükgerü sakınmatı Türk budun ölüreyin urugsıratayın tir ermiş.” 10:10

"Bunca işi gücü verdiğini düşünmeden, Türk milletini öldüreyim, kökünü kurutayım der imiş." 11:10

12. "İnim Kül Tigin birle sözleşdimiz." 18:26

"Küçük kardeşim Kül Tigin ile konuştuk." 19:26

13. "İki şad ulayu ini yigünüm oglanım beglerim budunum közi kaşı yablak boldaçı tip sakındım."
"Iki sadin ve kücük kardes yegenimin, oglumun, beylerimin, milletimin gözü kasi kötü olacak diyip düsünceye daldim."

14. "Tengri teg Tengri yaratmış Türk Bilge Kağan sabım: Kangım Türk Bilge [Kagan…]ti Sir Tokuz Oguz İki Ediz kerekülüg begleri budunı […Tü]rk teng[ri…]üze kagan olurtum." 32:1

"Tanrı gibi Tanrı yaratmış Türk Bilge Kağanı, sözüm: Babam Türk Bilge Kağanı…Sir , Dokuz Oğuz, İki Ediz çadırlı beyleri, milleti… Türk tanrısı… üzerinde kagan oturdum." 33:1

15. "Türk kara kamag budun ança tirmiş: İllig budun (ertim, ilim amtı kanı kimke ilig kazganur men tir ermiş]." 34:8

"Türk halk kitlesi şöyle demiş: İlli millet idim, ilim şimdi hani, kime ili kazanıyorum der imiş." 35:8

16. "Kaganlıg budun ertim kaganım kanı, ne kaganka işig küçüg birür men tir ermiş."36:9

"Kağanlı millet idim, kağanım hani, ne kağana işi, gücü veriyorum der imiş." 37:9

17. "Türk budunug ölür[eyin, urugsır]atayın tir ermiş." 36:9

"Türk milletini öldüreyim, kökünü kurutayım der imiş." 37:9

18. "Yalabaçı edgü sabı ötügi kelmez tiyin yayın süledim." 50:39

" Elçisi, iyi sözü, niyazı gelmiyor diye yazın ordu sevk ettim." 51:39

19. "Kara budun kaganım ketli tip ög[di…]" 50:41

"Halk kütlesi kağanım geldi diyip övdü." 51:41

20. "Anı anyıtayın tip süledim." 50:41

"Onu korkutayım diyip ordu sevk ettim." 51:41

21. "Tengri teg Tengri yaratmış Türk Bilge Kağan sabım:"54:13

"Tanrı gibi Tanrı yaratmış Türk Bilge Kağan sözüm:" 55:13

22. "Tabgaç budun] birle tüz[ülttüm." 56:3

"Çin milleti ile anlaştım." 57:3

23. "Tabgaç budun sabı süçig agısı yımşak ermiş." 56:4

"Çin milletinin sözü tatlı ipek kumaşı yumuşak imiş." 57:4

24. "Süçig sabın yımşak agın arıp ırak [budunug ança] yagutır ermiş." 56:4

"Tatlı sözle, yumuşa ipek kumaşla aldatıp uzak milleti öylece yaklaştırırmış." 57:4

25. "Süçig sabınga yımşak agısınga arturup öküş Türk budun öltüg." 58:5

"Tatlı sözüne, yumuşak ipek kumaşına aldanıp çok çok, Türk milleti öldün." 59:5

26. "Irak erser yablak agı birür, yaguk erser edgü agı birür tip ança boşgurur ermiş." 58:5

"Uzak ise kötü mal verir, yakın ise iyi mal verir diyip öyle öğretiyormuş." 59:5

27. "Azu bu sabımda igid bar gu?" 58:8

"Bu sözümde yalan var mı?" 59:8

28. "[Tabgaç kagand]a bedizçig kop k[elürtüm. Mening s]abımın sımadı, içreki bedizçig ıtı."62:14

"Çin kağanından resimciyi hep getirttim. Benim sözümü kırmadı, maiyetindeki resimciyi gönderdi." 63:14

29. "Tengri ança timiş erinç: Kan birtim, kanıngın kodup içikding." 64:2-3

"Tanrı şöyle demiştir: Han verdim , hanını bırakıp teslim oldun." 65:2-3

30. "Yag[g]ıl tidi… kagan mu kılayın tidim." 64:5

"Katıl dedi… Kağan mı kılayım, dedim." 65:5

31. "Körüg sabı antag:…" 66:2

"Casusun sözü şöyle:…" 67:2

32. "Sab ança ıdmış:…" 66:2

"Sözü şöyle imiş:…" 67:2

33. "…Tabgaçıg ölürteçi tir men, öngre Kıtanyıg ölürteçi tir men." 66:3

"…Çini öldürecek derim, doğuda Kıtayı öldürecek derim." 67:3

34. "…aygucısı bilge ermiş…" 66:3

"…müşaviri bilici imiş…" 67:3

35. "Ança ötüntüm:" 68:5

"Şöyle arz ettim:" 69:5

36. "Ança ötüntüm:" 68:7

"Böyle arz ettim:" 69:7

37. "Könlüngçe uduz tidi." 68:8

"Gönlünce sev et dedi." 69:8

38. "Kaganıma ötünüp sü iltdim." 70:1

"Kağanıma arz edip ordu gönderdim." 71:1

39. "Ol üç kagan ögleşip Altun Yış üze kabışalım timiş." 70:3

" O üç kağan akıl akıla verip Altun ormanı üstünde buluşalım demiş." 71:3

40. "Üçegün kabışıp sülelim, idi yok kılalım timiş." 70:4

"Her üçümüz buluşup ordu sevk edelim, tamamiyle yok edelim demiş." 71:4

41. "Türgiş kagan ança timiş:…" 70:4
"Türgiş kağanı şöyle demiş:…" 71:4

42. "…aygucısı bilge ermiş…" 70:4
"…müşaviri bilici imiş…" 71:4

43. "[Türk budunı yime] bulganç [o] [timi]ş." 70:5
"Türk milleti yine karışıklık içindedir demiş." 71:5

44. "Bening budunum anda erür timiş." 70:4
"Benim milletim ordadır demiş." 71:4

45. "Oguzı yime tarkınç ol timiş." 70:5
"Oğuzu yine sıkıntıdadır demiş." 71:5

46. "[İlk Kırkızk]a sü[les]er [yig er]miş tidim." 70:6
"İlk olarak Kırgıza ordu sevk etsek iyi olur dedim." 71:6

47. "Sabı anteg: Öngdin kagangaru sü yorılım timiş." 72:5
"Sözü şöyle: Doğuda kağana karşı oprdu yürütelim demiş." 73:5

48. "Angar aytıp bir atlıg barmış tiyin ol yolun yorısar unç tidim." 72:7
"Ona söyleyip, bir atlı gitmiş diye o yolla yürürsek mümkün olacak dedim." 73:7

49. "…aygucısı bilge ermiş…" 72:5
"…müşaviri bilici imiş…" 73:5

50. "Sakındım. Kaganıma ötündüm." 72:7
"Düşündümi kağanıma arz ettim." 73:7

51. "Al altın tidim." 72:1
"Attan aşağı dedim." 73:1

52. "Bungadıp kagan yülü kör timiş." 72:2
"Bunalıp kağan dört nala koşturu ver demiş" 73:2

53. "…bizi ölürteçi kök timiş." 74:6
"…bizi öldürecektir demiş." 75:6

54. "Türgiş kaganı taşıkmış tidi." 74:6
"Türgiş kağanı dışarı çıkmış dedi." 75:6

55. "On Ok budunı kalısız taşıkmış tir." 74:6
"On Ok milleti eksiksiz dışarı çıkmış der." 75:6

56. "Anı yoglatayın tidi." 74:7
"Ona yas töreni yaptırayım dedi." 75:7

57. "Bu süg ilt tidi. Kıyınıg könglükçe ay, Ben sanga ne ayayın tidi." 74:8

"Bu orduyu sevk et dedi. Cezayı gönlünce söyle. Ben sana söyleyeyim dedi." 75:8

58. "Kelir erser kür ökülür, kelmez erser tılıg sabıg alı olur tidi." 74:8

Gelirse hile toparlanır gelmezse haberciyi sözü alarak otur dedi." 75:8

59. "Sü barıng tidi, Altun yışda olurung tidi." 74:7

" Ordu gidin dedi. Altın ormanında oturun dedi." 75:7

60. Sü başı İnel Kagan Tarduş şad barzun tidi:" 74:7

"Ordu başı İnel Kağan Tarduş şadı gitsin dedi." 75:7

61. "Bilge Tonyukuka banga aydı." 74:7

"Bilge Tonyukuka bana şöyle dedi:" 75:7

62. "Üç körüg kişi ketli Sabı bir: Kagan sü taşıkdı, On Ok süsi kalısız taşıkdı tir. Yarış yazıda tirilelim timiş." 74:9

"Üç casus geldi. Sözü bir: Kağan ordu çıkardı, On Ok ordusu eksiksiz dışarı çıktı der Yarış ovasında toplanalım demiş." 75:9

63. "Kanda yan sabıg yana kelti."74:9-10

"Han tarafından söz dönüp geldi." 75:9

64. "Olurun tiyin timiş." 74:10

"Oturun diye söylemiş." 75:10

65. "Yelme kargu edgüti urgıl, basıtma timiş." 74:10

"Keşif kolunu nöbet işini çok iyi tertip et baskın yaptırma demiş." 75:10

66. "Tılıg kelürti. Sabı antag: yarış yazıda on tümen sü tiritli tir." 76:1

"Haberciyi getirdiler. Sözü şöyle: Yarış ovasında yüz bin asker toplandı der." 77:1

67. "Ben ança tir men, ben Bilge Tonyukuk:" 76:2

"Ben şöyle derim, ben Bilge Tonyukuk:…" 77:2

68. "Tegelim tidim." 76:4

"Hücum edelim dedim." 77:4

69. "Anda ayguçı[sı] yime ben ök ertim…" 78:6-7

"Onlarda müşaviri yine bizzat ben idim…" 79:6-7

Konuşma-dinleme kavramlarının geçtiği cümleler

1. "Sabımın tüketi eşidgil." 2:1

"Sözümü tamamıyla işit." 3:1

2. "Tokuz Oguz begleri budunı bu sabımın edgüti eşid katıdgı tıngla:" 2:2

"Dokuz Oğuz beyleri milleti bu sözümü iyice işit adamakıllı dinle:" 3:2

3. "Bilig bilmez kişi ol sabıg alıp yaguru barıp öküş kişi öltüg." 4:7

" Bilgi bilmez kişi o sözü alıp yakına gidip çok insan öldün." 5:7

4. “Antagıngın üçün igidmiş kaganıngın sabın almatın yir sayu bardıg.” 6:9

   “Öyle olduğun için, beslemiş olan kağanının sözünü almadan her yere gittin.” 7:9

5. “Sabımın tüketi eşid.” 56:1

   “Sözümü tamamıyla işit.” 57:1

6. “…bu sabımın edgüti eşid, katıgdı tıngla:” 56:1

   “…bu sözümü iyice işit, adamakıllı dinle.” 57:1

7. “Bilig bilmez kişi ol sabıg alıp yaguru barıp öküş kişi öltüg.” 58:6

   “ Bilgi bilmez kişi o sözü alıp yakına varıp çok insan öldün.” 59:6

8. “Antagıngın üçün igidmiş kaganıngın sabın almatın yir sayu bardıg.” 58:6-7

   “Öyle olduğun için beslemiş olan kağanının sözünü almadan her yere gittin.” 59:6-7

9. “Ol sabıg eşidip tün udsıkım kelmedi küntüz olursıkın kelmedi.” 68:5

   “ O sözü işitip gece uyuyacağım gelmedi, gündüz oturacağım gelmedi.” 69:5

10. “Kaganım [ben] özüm Bilge Tonyukuk ötüntük ötünçümün eşüdü birti.” 68:8

    “Kağanım benim kendimin Bilge Tonyukukun arz ettiği maruzatımı işiti verdi.” 69:8

11. “Ol sabın eşidip tün yime udısıkım kelmez erti, kün yime olursıkım kelmez erti.” 70:5

    “Bu sözü işitip gece yine uyuyacağım gelmiyordu, gündüz yine oturacağım gelmiyordu.” 71:5

12. “Tumış tiyin eşidip bu yolın yorısar yaramaçı tidim.” 70:6

    “Kapanmış diye işitip, bu yol ile yürürsek uygun olmayacak dedim.” 71:6

13. “Ol sabıg eşidip kaganım ben ebgerü tüşeyin tidi.” 74:6

    “O sözü işitip kağanım, ben eve ineyim dedi.” 75:6

14. “Ol sabıg eşidip kagangaru ol sabıg ıtım.” 74:9

    “O sözü işitip, kağana o sözü ilettim.” 75:9

15. “Ol sabıg eşidip sü yorıtdım.” 74:11

    “O sözü işitip orduyu yürüttüm.” 75:11

16. “Ol sabıg eşidip begler kop[un] yanalım, arıg ubıtı yig tidi.” 76:1-2

    “ O sözü işitip beyler bütün dönelim, temiz edepli olmak iyidir dedi.” 77:1-2

17. “Kelmişi alp tidi tuymadı.” 76:3

    “Geleni cesur dedi, duymadı.” 77:3

18. “Ol sabıg eşidip On Ok begleri budunı kop ketli, yükünti.” 76:7-8

    “O sözü işitip On Ok beyleri, milleti hep geldi, baş eğdi.” 77:7-8

Konuşma-yazma kavramlarının geçtiği cümleler

1. "Neng neng sabım erser benggü taşka urtum." 6:11

   "Her ne sözüm varsa ebedi taşa vurdum." 7:11

2. "Köngülteki sabımın u[rturtum…" 6:12

   "Gönüldeki sözümü vurdurdum." 7:12

3. "Neng neng sab[ım erse]r benggü taşka urtum." 58:8

   "Her ne sözüm varsa ebedi taşa vurdum." 59:8

4. "Kögülteki sabımın ururttum…]"62:14

   "Gönüldeki sözümü vurdurdum." 63:1

Konuşma becerisi ile ilgili olan fiillerden *tüzültmek* fiili anlaşmak fiilinin karşılığı olarak kullanıldığı görülmektedir:

"Bu yirde olurup Tabgaç budun birle tüzültüm."4:5

"Bu yerde oturup Çin milleti ile anlaştım." 5:5

Karşılıklı anlaşma yapmak konuşma eylemini gerektirmesi sebebiyle yazıtlarda *tüzültmek* fiilinin varlığına erişmek önemlidir.

Yazıtlarda, kavimlerin karşılıklı anlaşmalarını sağlamak için var olan yalabaçı (elçi) kelimesi ise konuşarak anlaşma eyleminin gerçekleştirilmesiyle ilgili olarak görevlendirilen kişilerin varlığını göstermektedir.

"Yalabaçı edgü sabı ötügi kelmez tiyin yayın süledim." 50:39

" Elçisi, iyi sözü, niyazı gelmiyor diye yazın ordu sevk ettim." 51:39

Yazıtlarda yer alan "sabı süçig" kelime grubunun sıklıkla yer alması dikkat çekmektedir.

"Tabgaç budun sabı süçig agısı yımşak ermiş."4:5

"Çin milletinin sözü tatlı, ipek kumaşı yumuşak imiş." 5:5

"Süçig sabınga yımşak agısınga arturup öküş Türk budun öltüg." 4:6

"Tatlı sözüne, yumuşak ipek kumaşına aldanıp çok çok, Türk milleti öldün." 5:6

Süçig sab (tatlı söz) kelime grubunun yazıtlarda yer alması retoriğin önemini vurgulama açısından önemlidir. Güzel konuşma, güzel söz söyleme sanatının bir milleti yok edebilme gücüne sahip olduğuna dikkat çekildiği cümlelerin varlığı görülmektedir. *Süçig sab* (tatlı söz) kelime grubunun yanı sıra *edgü sab* (iyi söz) kelime grubuna da rastlanmaktadır:

"Yalabaçı edgü sabı ötügi kelmez tiyin yayın süledim." 50:39

" Elçisi, iyi sözü, niyazı gelmiyor diye yazın ordu sevk ettim." 51:39

Cümlede elçisi ve iyi sözünün ulaşmadığı için üzerine ordu sevk edilen bir kavimin varlığından söz edilmekte ve güzel söz söylemenin, iyi dileklerde bulunmanın önemi vurgulanmaktadır. Yukarıda belirtilen cümlelerde geçen *süçig sab, edgü sab* kelime gruplarının VIII. yüzyılda yazılmış olan bir eserde var olması Türklerin konuşma sanatına verdikleri önemi ve bu sebeple dolaylı olarak anlatma becerilerinin kullanıldığına ulaşmamızı sağlamaktadır.

Yazıtlarda konuşmadan önce düşünmek gerektiğini gösteren cümlelere rastlanmıştır. Bu durum günümüzde konuşma türlerinden olan hazırlıklı konuşma türüne örnek olarak gösterilebilir.

"Sakındım. Kaganıma ötündüm." 72:7

"Düşündü. Kağanıma arz ettim." 73:7

Yazıtlarda iletişimi sağlayan *tılıg* (haberci) kelimesine yer verilmesi konuşmanın ve haberleşmenin önemini vurgulamaktadır.

"Tılıg kelürti. Sabı antag: yarış yazıda on tümen sü tiritli tir." 76:1

"Haberciyi getirdiler. Sözü şöyle: Yarış ovasında yüz bin asker toplandı der." 77:

Yazma

Yazma, çivi yazısının M.Ö. 4000'li yıllarda Sümerler tarafından icat edilmesiyle (Crawford, 2004) başlar. Anlatma becerilerinden olan yazma, konuşmadan sonra en çok başvurulan anlatma tekniğidir. İnsanlar arasında iletişimin büyük bir çoğunluğu konuşma ile sağlanmasına rağmen sadece konuşma tek başına yeterli olmamaktadır. İnsanlar duygu, düşünce, istek ve hayallerini yazılı olarak da anlatma isteği duyalar. Yazmak sözle ifade edilenin aksine fikirlerin zaman ve mekândan bağımsızlaşarak ebediyen var olmasını sağlamaktadır. Dünya medeniyetinin oluşmasında, bilimin çoğalarak ilerlemesinde yazmanın rolü büyüktür. Yazma; duygu, düşünce, bilgi, beceri ve mesajların -konuşmadan farklı olarak belirli birtakım düzen ve kurallar dâhilinde- yazı ile ifade etme, aktarma işidir (Göğüş, 1978, Özbay, 2009, Sever, 2000, Demirel, 2002).

Orhun Yazıtlarında bulunan yazma becerisine ait kavramları araştırdığımız çalışmanın bu bölümünde, 4'ü konuşma-yazma, 18'i yazma kavramlarını içeren toplam 22 cümleye rastlanmıştır. Konuşma-yazma kavramları, konuşma kategorisi altında verildiği için tekrar verilmeye gerek görülmemiştir.

Yazıtlarda bulunan başlıca yazma kavramları:

benggü taşka urt- (bengü taşa yaz-), sab ururt-(söz yazdır-), benggü taş tokıt- (bengü taş yonttur-), bitid-(yazdır-), biti- (yaz-), bitig (yazı), tamgaçı (mühürdar), bitig taş (kitabe taşı).

Yazma kavramlarının geçtiği cümleler

1. "Türk [budun ti]rip il tutsıkıngın bunda urtum." 6:10

   "Türk milletini toplayıp il tutacağımı burada vurdum." 7:10

2. "Yangılıp ölsikingin yime bunda urtum." 6:10-11

   "Yanılıp öleceğini yine burada vurdum." 7:11

3. "Men b[enggü taş tokıtdım…" 6:11

   "Ben ebedi taş yontturdum." 7:11

4. "Köngülteki sabımın u[rturtum…"6:12

   "Gönüldeki sözümü vurdurdum." 7:12

5. "B[u… il] erser, ança takı erig yirte irser, ança erig yirte bengü taş tokıtdım, bitid[d]im." 6:13

   " İl ise, şöyle daha erişilir yerde ise, işte öyle erişilir yerde ebedi taş yontturdum, yazdırdım." 7:13

6. "Benggü taş tokıttım." 6:12-13

   "Ebedi taş yontturdum." 7:12-13

7. "Bu bitig bitigme atısı Yol[l]ug T[igin]." 6:13

   "Bu yazıyı yazan yeğeni Yollug Tigin." 7:13

8. "On ok oglum Türgiş kaganda Makaraç tamgaçı Oguz Bilge Tamgaçı kelti." 28:13

   "On Ok oğlum Türgiş kağanından Makaraç mühürdar, Oğuz Bilge mühürdar geldi." 29:13

9. "Bark itgüçi bediz yaratıgma bitig taş itgüç Tabgaç kagan çıkanı Çang sengün kelti." 28:13

   " Türbe yapıcı, resim yapan, kitabe taşı yapıcısı olarak Çin kağanının yeğeni Çang general geldi." 29:13

10. "Barkın bedizin bitig taş[ın] biçin yılka yitinç ay yiti otuzka kop alk[ımı]z." 28:1

    "Türbesini, resmini, kitabe taşını maymun yılında yedinci ay, yirmi yedinci günde hep bitirdik." 29:1

11. "Bunca bitig bitigme Kül Tigin atısı Yol[l]ug Tigin bitidim." 30:1

    " Bunca yazıyı yazan Kül Tiginin yeğeni Yollug Tigin, yazdım." 31:1

12. "Yigirmi kün olurup bu taşka bu tamka kop Yol[l]ug Tigin bitidim." 30:1

    "Yirmi gün oturup bu taşa, bu duvara hep Yollug Tigin, yazdım." 31:1

13. "… Tuygut bu … begim tigin yügerü teng[ri…] taş bitidim." 30:1

    "…Tuygut bu… Beyim prens yukarı gök…taş yazdım." 31:1

14. "Türk budun[ug tirip i]l tutsıkıngın bunda urtum." 58:8

    "Türk milletini toplayıp il tutacağımı burada vurdum." 59:8

15. "Yangılıp ölsikingin yime bu[nda urtu]m." 58:8

    "Yanılıp öleceğini yine burada vurdum." 59:8

16. "Benggü taş [tokıtdım…] tokıtdım, bitid[d]im. […]ol taş barkın[…]" 62:15

    "Ebedi taş yontturdum…yontturdum,yazdırdım…" 63:15

17. "[…Bilge]Kagan b[itigin] Yol[l]ug Tigin bitidim. Bunça barkıg bedizig uzug […k]agan atısı Yol[l]ug Tigin men ay artukı tört kün [olu]rup bitidim, bedizetim." 62:1

    "Bilge Kağan kitabesini Yollug Tigin, yazdım. Bunca türbeyi, resmi, sanatı..kağanın yeğeni Yollug Tigin ben bir ay dört gün oturup yazdım, resimledim." 63:1

Orhun Yazıtlarında tespit edilen 122 anlama-anlatma becerileri ile ilgili kavram arasında yazma becerisi ile ilgili 22 cümleye rastlanmıştır. Bu durum yazıtlarda tespit edilen anlama-anlatma becerileri arasında yazma becerisine ait kavramların konuşma ve dinleme becerisine ait kavramlardan sonra üçüncü sırada yer aldığı gözlemlenmiştir. Yazıtlarda geçen yazma ile ilgili kavramlar incelendiğinde doğrudan yazı yazma ile ilgili olarak bitid-(yazdır-), biti- (yaz-), bitig (yazı) yazma eyleme ile ilgili kelimelerin varlığı dikkat çekmektedir. Yazı yazma eylemini gerçekleştiriliyor olmasının yanı sıra bu eylemle ilgili türetilmiş kelimelerin varlığı yazı yazmaya verilen önemi göstermesi bakımından önemlidir. Yazı yazma eylemiyle ilgili olarak bitid-(yazdır-),

biti- (yaz-), bitig (yazı) kelimelerinin varlığı yanında yazma becerisini karşılayan çeşitli fiillerin de yer aldığı görülmektedir:

"Neng neng sabım erser benggü taşka urtum." 6:11

"Her ne sözüm varsa ebedi taşa vurdum." 7:11

"Men b[enggü taş tokıtdım…" 6:11

"Ben ebedi taş yontturdum." 7:11

"Köngülteki sabımın ururttum…]"62:14

"Gönüldeki sözümü vurdurdum." 63:14

Cümlelerinde geçen *sab ururt-* (söz vurdur-), *taşka urt-* (taşa vur-) ve *taş tokıt-* (taş yonttur-) fiilleri yazı yazma eylemini karşılamaktadır. Bu durum yazıtların yazma becerisine ait kavramlar bakımından zenginliğini gösterir diyebiliriz.

Anlama Becerileri

Dilin temel işlevleri arasında insanlar arasında iletişimi sağlama gelmektedir (Özbay, 2009). Bu iletişimi sağlama konusunda anlatma becerileri kadar anlama becerilerinin de önemi büyüktür. Çünkü anlatma ancak anlama gerçekleştiği takdirde önemli olur. Anlama; yazılan ve konuşularak gönderilen mesajın okuma ve dinleme yoluyla alınmasıdır. (Göğüş, 1978) Anlama becerileri okuma ve dinleme alt kategorilerinden oluşmaktadır.

Dinleme

Dinleme, henüz anne karnındayken dışarıdan gelen seslerin işitilmeye başlayan bir süreçtir. Anne karnındayken başlayan bu süreç insanın ölümüyle son bulmakta dolayısıyla bütün hayatını kapsamaktadır. Dinleme; iletişimin, bilgi almanın, öğrenmenin en temel yollarından biri(Göğüş, 1978, Sever, 2000) olarak görülmektedir. Araştırmalar insanlarla birlikte olan bir kişinin zamanının %42'sini dinleyerek geçirdiğini göstermektedir (Eneyelopedia of Educational Research 1960'dan aktaran Göğüş, 1978). Dinleme, işitileni anlamak amacıyla konuşulanları dikkatle takip etme ve bir sonuca varma işidir (Göğüş, 1978, Özbay, 2009, Sever, 2000, Göçer, 2007).

Orhun Yazıtlarında bulunan dinleme becerisine ait kavramları araştırdığımız çalışmanın bu bölümünde, 18'i konuşma-dinleme, 9'u dinleme kavramlarını içeren toplam 27 cümleye rastlanmıştır. Konuşma-dinleme kavramları, konuşma kategorisi altında verildiği için bu bölümde tekrar verilmeye gerek görülmemiştir.

Yazıtlarda bulunan başlıca dinleme kavramları: eşid- (işit-), tıngla- (dinle-), sabıg al- (söz dinle-), tuy-(duy-).

Dinleme kavramlarının geçtiği cümleler

1. "Türk begler budun bunı eşiding." 6:10

   "Türk beyleri milleti bunu işitin." 7:10

2. "Taşra yorıyur tiyin kü eşidip balıkdakı tagıkmış, tagdakı inmiş, tirilip yitmiş er bolmış." 12:11-12

"Dışarı yürüyor diye ses işitip şehirdeki dağa çıkmış, dağdaki inmiş, toplanıp yetmiş er olmuş." 13:11-12

3. "Türk Oguz begleri budun eşiding." 16:22

   "Türk Oğuz beyleri, milleti, işitin." 17:22

4. "Taşra yorıyur tiyin kü eşidip balıkdakı tagıkmış, tagdakı] inmiş." 36:10

   "Dışarı yürüyor diye ses işitip şehirdeki dağa çıkmış, dağdaki inmiş." 37:10

5. "Türk Oguz begleri bud]un eşid: Üze tengri basma[sar asra] yir telinmeser Türk budun ilingin törüngün kim artattı udaçı [ert]i?" 40:18-19

   "Türk, Oğuz beyleri, milleti işit: Üstte gök basmasa , altta yer delinmese, Türk milleti, ilini, töreni kim bozabilecekti?" 41:18-19

6. "Türk begler budun bunı eşiding." 58:8

   "Türk beyleri, milleti bunu işitin." 59:8

7. "Közün körmedük kulakın eşidmedük budumun ilgerü kün to[gsıkınga?] birigerü […] ka kurigaru [… sarıg altunı]n ürüng kümüşin kırgaglıg kutayın kinlig işg[itis]in özlük atın adgırın kara k[işin] kök teyeng in Türküme budunuma kazganu birtim, iti birtim." 60:11

   "Gözle görülmeyen, kulakla işitilmeyen milletimi doğuda gün doğusuna, güneyde… batıda… Sarı altınını, beyaz gümüşünü, kenarlı ipeğini, ipekli kumaşını, binel atını, aygırını, kara samurunu, mavi sincabını Türküme, milletime kazanı verdim, tanzim edi verdim…" 61:11

8. "Türk budunug Ötüken yirke ben özüm bilge Tonyukuk Ötüken yirig konmış tiyin eşidip biriyeki budun kurıyakı yırıyakı öngreki budun ketli." 68:10

   "Türk milletini Ötüken yerine, ben kendim Bilge Tonyukuk Ötügen yerine konmuş diye işitip güneydeki millet, batıdaki, kuzeydeki, doğudaki millet geldi." 69:10

9. "Eşit[t]im:….Az yir y[olı?]" 72:7

   "İşittim: Az ülkesinin yolu…" 73:7

Orhun Yazıtlarında tespit edilen 122 anlama-anlatma becerileri ile ilgili kavramları arasında dinleme becerisi ile ilgili 27 cümleye rastlanmıştır. Bu bulgu, yazıtlarda tespit edilen anlama-anlatma becerileri arasında dinleme becerisine ait kavramlarının konuşma becerisine ait becerilerden sonra en çok kullanılan ikinci beceri olduğu göstermektedir. Orhun Yazıtları Türk milletine seslenen bir hitabet örneği, bir uyarı metni olduğu için tüm halk tarafından dinlenip anlaşılması gerekliliği bu durumun ortaya çıkmasını sağlayabilir.

Dinleme becerisi ile ilgili kavramlarda *eşid* (işit) kelimesine sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Günümüzde işitmek *kulakla algılamak* anlamında kullanılıyor olsa da (TDK Sözlük, 2011) Orhun Yazıtlarında dinlemek anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Okuma

Yazının M.Ö 4000'li yıllarda Sümerler tarafından icat edilmesinden itibaren okuma hayatın bir parçası olarak var olmaya başlamıştır. Okuma bireyin gelişiminin önemli bir destekçisidir. Bilgiye ulaşmayı sağlayan en önemli yol okumadır. Okuma, yazılı, basılı ya da ekranda bulunan harfi/metni görme, tanıma; gördüklerini algılama, anlamlandırma ve anladığını yorumlama olarak

tanımlanabilir (Göğüş, 1978, Güneş, 2000, Sever, 2000,Özbay, 2006, Özdemir, 2011, Şahin, 2011, Akyol, 2012).

Orhun Yazıtlarında bulunan okuma becerisine ait kavramları araştırdığımız çalışmanın bu bölümünde okuma kavramlarını içeren toplam 4 cümleye rastlanmıştır. Bu cümlelerde doğrudan okuma ile ilgili bir kavrama rastlanmamakla beraber okuma anlamına gelen "Neng neng sabım erser benggü taşka urtum. Angar körü biling." (Her ne sözüm varsa ebedi taşa vurdum. Ona bakarak bilin) cümlesinde geçen "körü biling" (bakarak bilin) kelime grubunun okumanın gördüğünü anlama faaliyeti olduğu (Özbay, 2009) göz önüne alınarak okuma kavramları arasında yer alması gerektiği düşünülmüştür.

Yazıtlarda bulunan başlıca okuma kavramları: körü bil- (bakarak bil-).

Okuma kavramlarının geçtiği cümleler

1. “Neng neng sabım erser benggü taşka urtum.Angar körü biling.” 6:11

   “Her ne sözüm varsa ebedi taşa vurdum.Ona bakarak bilin.” 7:11

2. “Neng neng sab[ım erse]r benggü taşka urtum . Angar körü biling. “ 58:8

   “Her ne sözüm varsa ebedi taşa vurdum . Ona bakarak bilin.” 59:8

3. “Köngülteki sabımın u[rturtum…On Ong oglung]a tatınga tegi bunı körü biling.” 6:12

   “Gönüldeki sözümü vurdurdum. On Ok oğluna yabancına kadar bunu görüp bilin.” 7:12

4. “B[u… il] erser, ança takı erig yirte irser, ança erig yirte bengü taş tokıtdım, bitid[d]im. Anı görüp ança biling.” 6:13

   “İl ise, şöyle daha erişilir yerde ise, işte öyle erişilir yerde ebedi taş yontturdum, yazdırdım. Onu görüp öyle bilin.” 7:13

Orhun Yazıtlarında tespit edilen 122 anlama-anlatma becerileri ile ilgili kavramları arasında okuma becerisi ile ilgili 4 cümleye rastlanmıştır. Bu durum yazıtlarda tespit edilen anlama-anlatma becerileri arasında okuma becerisine ait kavramlarının dördüncü sırada yer aldığı gözlemlenmiştir.

“Köngülteki sabımın u[rturtum…On Ok oglunga tatınga tegi bunı körü biling.” 6:12

" Gönüldeki sözümü vurdurdum… On Ok oğluna yabancına kadar bunu görüp bilin.” 7:12 cümlesindeki "On Ok oğluna yabancılara kadar" denilerek yazıtların geniş bir kitle tarafından okunmasının gerekliliği vurgulanmaktadır.

“B[u… il] erser, ança takı erig yirte irser, ança erig yirte bengü taş tokıtdım, bitid[d]im. Anı görüp ança biling” 6:13. *“ İl ise, şöyle daha erişilir yerde ise, işte öyle erişilir yerde ebedi taş yontturdum, yazdırdım. Onu görüp öyle bilin” 7:13* cümlesinde okuma ile ilgili doğrudan bir kavram bulunmamasına rağmen yazıtların herkesin erişebileceği bir konumda yer almasına dikkat çekilmesi bütün halk tarafından okunmasının amaçlandığını göstermektedir.

Sonuç

Yazıtlarda Türk dili ve kültürünün düşünce zenginliğini ortaya koyacak dikkat çekici bulgulara rastlanmıştır. Başta bireyin daha sonra ise devlet/yöneticinin sahip olması gereken iletişim dilinin ne olması gerektiği konusunda anlama ve anlatma bağlamında şu sonuçlara varılmıştır: Orhun Yazıtları anlama (okuma, dinleme) ve anlatma (konuşma, yazma) kavramları

bakımdan incelendiğinde okuma, dinleme, konuşma ve yazma kavramlarını içeren toplam 122 cümleye rastlanmıştır. Bu cümlelerde okuma becerisine ait 4, dinleme becerisine ait 9, konuşma becerisine ait 91, yazma becerisine ait 18, konuşma-dinleme becerisine ait 18, konuşma-yazma becerisine ait 4 kavramın yer aldığı tespit edilmiştir. Bu durumda en çok kullanılan kavramın konuşma becerisine ait olduğu, konuşma becerisini sırasıyla dinleme, yazma ve son olarak da okuma becerisine ait kavramlar takip etmiştir.

Orhun Yazıtlarında tespit edilen anlama-anlatma becerileri ile ilgili kavramlar arasında konuşma becerisi ile ilgili 91 cümleye rastlanmıştır. Bu durum yazıtlarda tespit edilen anlama-anlatma becerileri arasında konuşma becerisine ait kavramların en çok kullanılan beceri olduğu gözlemlenmiştir. Bu sonucun ortaya çıkmasına sebep olarak Orhun Yazıtlarının bir hitabet örneği olması gösterilebilir (Ergin, 2006:XIV). Yazıtlardaki "Köngülteki sabımın ururttum…]"62:14 *"Gönüldeki sözümü vurdurdum." 63:14* cümlesinde "gönlünden geçen sözü yazdırma" eylemi edebî bir yazı yazdırma işine işaret etmektedir. Sevgi, istek, düşünüş, anma, hatır vb. kalpte oluşan duyguların kaynağı (TDK Sözlük, 2011) olarak tarif edilen gönül kelimesi ile, duyguların dil aracılığıyla biçimlendirilmesi sanatı (TDK Sözlük, 2011) olarak tanımlanan edebiyatın ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda gönlün kalpteki duyguların kaynağı, edebiyatın da o duyguların aktarıcısı oluşu, yazıtların aynı zamanda edebî bir metin özelliğine sahip olduğuna işaret etmektedir diyebiliriz.

"B[u… il] erser, ança takı erig yirte irser, ança erig yirte bengü taş tokıtdım, bitid[d]im." 6:13 *" İl ise, şöyle daha erişilir yerde ise, işte öyle erişilir yerde ebedi taş yontturdum, yazdırdım." 7:13* cümlesinde yazıtların herkesin erişebileceği bir konumda yazdırılmış olması onun bütün bir halk tarafından okunması amacıyla yazdırıldığını göstermektedir. Bu durum ise halkın okuma-yazmayı bildiğine ve Göktürklerde okuma-yazma eğitiminin varlığına işaret etmektedir diyebiliriz.

"Bark itgüçi bediz yaratıgma bitig taş itgüç Tabgaç kagan çıkanı Çang sengün kelti." 28:13 *" Türbe yapıcı, resim yapan, kitabe taşı yapıcısı olarak Çin kağanının yeğeni Çang general geldi." 29:13* cümlesinde yazma becerisine ait kavramlardan olan bitig taş itgüç (*kitabe taşı yapıcısı)* kelime grubunun varlığı üzerine yazı yazmak amacıyla kitabe taşı yapan bireylerin varlığını ve bunun özel bir kelime grubuyla ifade ediliyor oluşu kitabe taşı yapıcılığının bir meslek olarak var olabileceğini göstermektedir. Bir meslek olarak dahi kitabe taşı yapıcılığının var oluşu o dönemde Türklerin yazı yazma eylemine verdikleri önemi göstermesi bakımından önemlidir.

"On ok oglum Türgiş kaganda Makaraç tamgaçı Oguz Bilge Tamgaçı kelti." 28:13 *"On Ok oğlum Türgiş kağanından Makaraç mühürdar, Oğuz Bilge mühürdar geldi." 29:13* cümlesindeki yazma becerisine ait kavramlardan tamgaç *(mühürdar)* kelimesinin Orhun Yazıtlarında yer alması mührün bir çeşit yazıyla oluşturulmasından dolayı önemlidir.

Yazıtlarda dinleme ve dinlemenin önemini vurgular nitelikteki cümlelerin varlığı gözlemlenmiştir. Yalnızca dinleme üzerinde değil dinlemenin sahip olması gereken niteliği üzerinde de durulmuştur. "Sabımın tüketi eşidgil." 2:1.*"Sözümü tamamıyla işit."3:1* cümlesinde eşid (işit) fiilinin tüketi (tamamıyla) zarfıyla güçlendirilmesi işitme eyleminin niteliğini vurgular niteliktedir. Söylenen sözlerdeki bütün noktalara dikkat edilmesi, sözün bütünüyle dinlenmesi kast edilmiştir diyebiliriz.

"Tokuz Oguz begleri budunı bu sabımın edgüti eşid katıdgı tıngla:"2:2 /*"Dokuz Oğuz beyleri milleti bu sözümü iyice işit adamakıllı dinle:" 3:2* cümlesinde *edgüti eşid katıdgı tıngla* (iyice işit, adamakıllı dinle) denilerek işitmek ve dinlemek fiillerinin bir arada kullanılması ile eşid (işit) ve tıngla (dinle) fiillerinin *edgüti* (iyice) ve *katıdgı* zarflarıyla güçlendirilmesi yazıtlarda dinlemeye verilen önemi gözler önüne sermektedir.

Yazıtlar genel olarak bir hitabet metni olarak yazıldığı için konuşmaya yönelik verilerin fazla olması doğal bir sonuçtur. Burada üzerinde durulması gereken noktanın ise özellikle güzel ve

etkili konuşmanın birey ve devlet için ne kadar önemli olduğudur. En eski metinlerde Türkçenin estetik bir yapısının olduğu ve bir anlaşma aracı olarak temel becerilerinin de etkili bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

AKAY, N. (2006). *Orhun Abideleri Üzerine Bir Sentaks Çalışması*, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.

AKSAN, D. (1990). Göktürk Yazıtlarında Söz Sanatları - Güçlü Anlatım Yolları. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten.*

AKSAN, D. (2000). *En Eski Türkçenin İzlerinde*. İstanbul: Simurg.

ALYILMAZ , C. (1996). Köktürk Yazıtları Ve Köktürk Yazıtlarında Atlar. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* 155-163.

ALYILMAZ, C. (1994). *Orhun Yazıtlarının Söz Dizimi,* (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

AYDIN, E. (2008). Bilge Kağan Yazıtındaki Karagan Kısıl Adı ve Yeri Üzerine Düşünceler, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 23,* 53-62.

AYDIN, E. (2006) Tonyukuk Yazıtı'nda Geçen Ek Tag Üzerine, *Belleten, 257*Baykara, T. (1990). Göktürk Yazıtlarının Türk İskan (Yerleşme) Tarihindeki Yeri. *Türk Dili Dergisi,* 17-29.

AYDIN, E. (2008). Tonyukuk Yazıtındaki Problemli Bir Cümle Üzerine. *Bilig, 45,* 91-102.

BANARLI, N., S. (2004). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Meb Yayınları.

BAŞDAŞ, C. (2009). Orhun Abidelerinde İyelik Belirtme Ve Yükleme Hali. *Turkish Studies,4/8,* 623-643.

BOLATOVA, Ş., KAYRA, O., K. (1995). Çağdaş Kazak Türkçesiyle Göktürk Yazıtlarındaki Kelime Ve Deyimler Arasındaki Benzerlikler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten,* 179-191.

BÖLÜKBAŞI, F. (2007). *Türkçe Öğretimi*. İstanbul: Lisans Yayınları.

CAFEROĞLU, A. (1984). *Türk Dili Tarihi*. İstanbul: Enderun Yayınları.

CALP, M. (2005). *Özel Öğretim Alanı Olarak Türkçe Öğretimi*. Konya: Eğitim Kitap Evi.

CARSON, C., F., ORALTAY H. (1985). *Kültigin: Gelecek İçin Nasihat Mi?,* Ankara: Orta Doğu Beceri Üniversitesi

CİN, A., TOKAY, Y. (2012). Bengü Taşların Söz Varlığı İle Türkiye Türkçesi Ağızlarının Söz Varlığının Karşılaştırılması, *Turkish Studies,7/1,* 653-703.

CRAWFORD, H. (2004). *Sümer ve Sümerler*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

CUMAGULOV, Ç.,C. (1993). Vilhelm Thomsen'in Çalışmaları Ve Kırgızistan'da Bulunan Göktürk Yazıtları. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten.*

ÇAY, T. (2000). Göktürk Anıtlarında Jeodezik Çalışmalar. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten.*

ÇELİKEL, S. (2007). *Orhun Kitabelerinin Günümüz Türkçesindeki Söz Varlığı*. (Yayınlamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tekirdağ.

DEMİR, C. (2011). Kül Tigin ve Bilge Kağan Kitabelerindeki Bir Cümle Üzerine. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 3,* 135-148.

DEMİREL, Ö. (2002). Türkçe Öğretimi. Ankara: Pegem Yayıncılık.

DEMİREZEN, M. (2008). Artıculatory Evıdences For The Exıstence Of The Soft-G Phoneme From The Orkhon Monuments To The Modern Standard Turkish. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 9, 155-164.

DOERFER, G. (1975). Vorosmanische (Die Entwicklung Der Oghusischen Sprachen Von Den Orchoninschriften Bis Zu Sultan Veled), *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten.*

EFEOĞLU, E. (2008). Pour Une Étude Comparative Des, ChampsLexicaux Dans Les Deux Traductions En Turc De Turquie Des Inscriptions D'orkhon. *Çeviribilim Ve Uygulamaları Dergisi, 18*, 49-62.

EMİROĞLU, S. (2011). Orhun Abidelerindeki Tamlamaların Türkiye Türkçesindeki Kullanımı. *1st International Conference On Foreign Language Teaching And Applied Linguistics*, 1068-1081.

ERCİLASUN, A. (2004). *Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ.

ERCİLASUN, A. (2007). *Makaleler*. Ankara: Akçağ.

ERCİLASUN, A., B. (1993). Bir Kişi Yañılsar Oguşı Bodunı Bişükiñe Tegi Kıdmaz Ermiş (KT, G, 6 = BK, K, 4) İbaresi Üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten.*

ERCİLASUN, A., B.(1990). Köl Tigin Yazıtı Bir Nutuk Metni Midir? *Türk Dili Dergisi*, 31-39.

ERGİN, M. (2006). *Orhun Abideleri.* İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

ERTİMAR, A. (1999).*Orhun Kitabeleri'nin Tarih Öğretimindeki Yeri Ve Önemi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

GÖÇER, A. (2007). *Türkçe Öğretimi*. Ankara: Öncü Kitap.

GÖĞÜŞ, B. (1978). *Orta Dereceli Okullarımızda Türkçe ve Yazın Öğretimi*. Ankara: Kadıoğlu Matbaası.

GÖMEÇ, S. (2007). Kök Türkçe Yazıtlarda Geçen Göller Ve Nehirler. *Turkish Studies,2/4,* 1283-1296.

GÜLENSOY, T., (1990). Göktürk Anıtlarının Altayistik Açısından Değerlendirilmesi, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten,* 41-53.

GÜLSEVİN, G. (1990). Göktürk Anıtları İle Yaşayan Üç Lehçemizin (Halaç, Çuvaş Ve Saha/Yakut) Tarihî İlgi Düzeni. *TDK Belleten*, 55-64.

GÜLSEVİN, G. (1998). Köktürk Bengü Taşlarındaki Oğuzca Özellikler Kardeş Ağızlar. *Türk Lehçe Ve Şiveleri Dergisi, 7,* 12-18.

İLHAN,N. (2004).Yañılsar … Bişükine Tegi Kıdmaz Ermiş, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.

KABAKLI, A. (2008). *Türk Edebiyatı 2*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

KARABULUT, F. (2009). Köktürkçenin Sıfat Fiilli Yapı Tipolojisi. *Bilig, 48,* 91-118.

KARADOĞAN, A. (2006). Köktürk Yazıtları'ndaki "Türük Oğ uz Begleri Bodun Eşidiñ" Ve "Oğ uzı Yeme Tarkınç Ol Temiş Cümlelerinde Geçen Oğ uz Kelimesi Üzerine. *Bilig, 37,* 13-20

KARASAR, N. (2007). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

KAVCAR, C., Oğuzkan, F., Sever, S. (1998). *Türkçe Öğretimi.* Ankara:Engin Yayınları.

KERİMOĞLU, C. (2007). Orhun Abidelerinde 3. Kişi İyelik Ekinden Sonra Yükleme Hâli Eki Kullanıldı mı?. *Turkish Studies, 2/3,* 322-331.

KÖPRÜLÜ, M., F.(2003). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ.

KÖSE, N. (1997). Kococaş Destanı İle Manas, Dede Korkut, Orhun Yazıtları Ve Türk Halk Hikayeleri Arasındaki Paralellikler. *Araştırmalar II,* 77-89.

MERT, O. (2008). Orhun Yazıtlarında Kullanılan İşaretsiz (/.Ø./) Görev Ögeleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 38,* 1-20.

MERT, O., ALYILMAZ, S., BAY, E., AKBABA, S. (2009). Orhun Yazıtlarındaki Toplumsal Değerlerin Öğretmen Adayları Tarafından Algılanma Düzeyi Üzerine Bir İnceleme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,2/9, 279- 287*

ORKUN, H., N. (1986). *Eski Türk Yazıtları.* Ankara: TDK Yayınları.

ÖNER, M. (2010). Orhun Yazıtlarında İçik- Üzerine. *Dil Araştırmaları.*

ÖZBAY, M. (2009). *Türkçe Özel Öğretim Yöntemleri*. Ankara: Öncü Kitap.

SAKAOĞLU, S. (1990). Göktürk Yazıtları İle Anadolu-Türk Folklorundaki Paralellikler Üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten.*

SERTKAYA, O., F., (1999).Eski Türklerin Kağan Seçimi Üzerine Göktürk Yazıtlarındaki İki Atasözü, *İlmi Araştırmalar*, 233-240.

SERTKAYA, O., F. (1986). Probleme Der Köktürkischen,Geschichte : Einige Bemerkungen Zur Ostseite Des Zweiten Steins Der Tonyukuk - Inschrit't. *Türk Dili Arştırmaları Yıllığı Belleten, 53-57.*

SERTKAYA, O., F. (1986). Bilge Tonuyukuk'un Abidelerinin Tarihlendirilmesi Üzerine. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 24,* 347-362.

SERTKAYA, O., F., (1983). Köl Tigin Ve Köl-İç Çor Kitabelerinde Geçen "Oplayu Tegmek" Deyimi Üzerine. *Journal Of Turkish Studies*, 369-375.

SEVER, S. (2000). *Türkçe Öğretimi ve Tam Öğrenme.* Ankara: Anı Yayınları.

SUBAŞI-UZUN, L. (1995). *Orhon Yazıtlarının Metindilbilimsel Yapısı*. Ankara:Simurg Yayınları.

ŞANLI, C. (1997). Göktürk Yazıtlarında Emir Kipinin Kullanış Şekilleri, Cümlelerdeki Durumları ve Anlam Yükleri. *TDK Dergisi.*

ŞEN, O. (2010). *Göktürk Yazıtlarının Kelime Varlığı.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ŞÜKÜRLÜ, E., ŞÜKÜRLÜ A. İ., (2000). Göktürk Yazıtlarında Eklerin İmla Kuralları. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten.*

TDK Türkçe Sözlük. (2011). Ankara: TDK Yayınları.

TEKİN, T. (1957). Köktürk Yazıtlarındaki Deyimler Üzerine - I *Türk Dili.*

TEKİN, T. (1957).Köktürk Yazıtlarındaki Deyimler Üzerine -II.*Türk Dili.*

TEKİN, T. (2006). *Orhon Yazıtları.* Ankara: TDK Yayınları.

TEMEL, E. (2011). Bilge Kağan Abidesi'nde Niteleme Sıfatları. *Uluslararası Sosyal Ve Ekonomik Bilimler Dergisi, 1,* 47-57.

TUNA, O.,N., (1957). Köktürk Yazıtlarında 'Ölüm' Kavramı İle İlgili Kelimeler Ve 'Kergek Bol-' Deyiminin İzahı. *VIII. TDK Kurultayı Bilimsel Bildiriler.* Ankara.

USEEV, N. (2011). Tonyukuk Yazıtındaki Tün Kat- Birleşik Fiili Üzerine Ya Da Eski Okunuşun Yeniden Keşfedilmesi. *Turkish Studies, 6/3,* 1581-1583.

YAKAR, M., KARABÖRK, H, ŞANLIOĞLU, İ., YILMAZ, İ., CEYLAN, A., YANGIN, B. (1999). *İköğretimde Türkçe Öğretimi Etkili Öğretme ve Öğrenme Öğretmen El Kitabı Modül 4*. Ankara: Meb Yayınları.

YILMAZ, H., M., KARABÖRK, H., YAKAR, M., YILDIZ, F., (2000). Dijital Fotogrametrinin Arkeolojide Kullanılması ve Göktürk Anıtları Örneği. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten.*

YILMAZ, M. (2011). Orhun Yazıtlarının Söz Varlığı İle Çuvaşçanın Söz Varlığının Fonetik Açısından Karşılaştırılması. *Türk Dünyası Araştırmaları, 96,* 65-83.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 335-342, ANKARA-TURKEY

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ESERLERİNDE ÖLÜM-HAYAT ÇATIŞMASI VE 'TRAJİK OLAN'*

*Tolga BAYINDIR***

"Nefes aldığımız her an, ölüme çıkan bir merdiven gibi karşımızda duruyor ve insan, yaşamak ve korkmaktan öteye gidemiyor." (Yücel, 2007: 3-4)

ÖZET

Ahmet Hamdi Tanpınar bir insan, sanatçı, toplum adamı olarak ölümü kendisince yorumlamış ve bu edinimlerini eserlerine yansıtmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar'da ölüm, hayatının trajik yanlarını ortaya koyan, onun düşüncelerini derinden etkileyen felsefî bir sorunsaldır. Ruhuyla ölümlü oluşunun farkındalığı, buna rağmen eserleriyle, maziyle, toplumla ve kültürle ölümsüzlüğü isteyişi/arayışı sanatçının eserlerindeki temel çatışma noktalarından birisini oluşturur. Bu çatışmayı yaratan uç değerler yaşam ve ölüm olarak ele alındığında, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı kendi "eşiğinde" bulmak mümkün olacaktır. Tanpınar'ın özellikle günlükleri incelendiğinde görülür ki ölüm/ölümlü olma, ölümsüzlük onun yaratma/eser verme eyleminin altında yatan en önemli öğelerden birisidir. Böyle bir durum karşısında Tanpınar, eserlerinde kaçınılmaz olarak bilinç veya bilinçaltı düzeyinde ölüme dair imgeler kullanmaktadır. Yansıttığı bu ölüm anlayışının yanında onun hayata sıkı sıkıya bağlı yanlarını da keşfetmek mümkün hâle gelmektedir. Tanpınar'ın yaşamının son yıllarında ölüm karşısında belirgin bir kaygı duyduğu anlaşılmaktadır. Bu kaygının temelinde onun kendi içinde oluşturduğu ikiliğin sonuçlarını görmek mümkündür. O, dış olarak tanımladığı yaşamında, aslında olmak istediği kişi değildir ve iç dünyasında kurguladığı ben'inin çatışmasını yaşamaktadır. Bu makalede, kendi içinde yaşadığı bu çatışmanın dışa vurumu olarak Tanpınar'ın trajedisini oluşturan ölüm ve yaşam ikilemi üzerinde durulacaktır. Ayrıca, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "ölüm" kavramı üzerindeki düşünceleri temelinde söz konusu kavramın eserlerine yansıyışına farklı bir bakış açısı getirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tanpınar, ölüm, trajik, Türk şiiri, Türk romanı.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Okt. Kocaeli Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, El-mek: tlgbayindir@hotmail.com

DEATH-LIFE CONFLICT AND 'TRAGIC' IN THE AHMET HAMDİ TANPINAR'S WORKS

ABSTRACT

As a human, artist, member of the public, Ahmet Hamdi Tanpınar, interpreted the death in his own way and reflected these acquisitions to his works. The death, for Ahmet Hamdi Tanpınar, is a philosophic problematic that shows tragic sides of his life and influences deeply his ideas. In the works of the artist, one of the main conflict points is to want/look for immortality by his works, the past, society and culture despite his awareness of being mortal with his soul. When the extreme values formed this conflict are examined as life and death, it will be seen that Ahmet Hamdi Tanpınar is "on the brink of himself." Especially when the diaries of Ahmet Hamdi Tanpınar are examined, it's seen that death/being mortal and immortality is one of the most important issues underlying his action of creating/giving a work. In the face of such a situation, Tanpınar, uses inevitably images related to death at the level of conscious or subconscious. Besides this sense of death reflected by him, it becomes possible to discover his aspects are unduly attached to life. It's understood that Tanpınar worried distinctly about death in the last years of his life. At the heart of this concern, it is possible to see the results of the duality created by him. In his life defined as the out, he is not the person actually wants to be and conflicts with "him" fictionalized by him in his own inner world. In this article, it will be insisted on the dilemma of death and life creates the tragedy of Tanpınar as the expression of this conflict in his own inner world. In addition, underlying opinions of Ahmet Hamdi Tanpınar about the concept of "death", it will be tried to bring a different perspective to the reflection of the concept in question on his works.

Key Words: Tanpınar, death, tragedy, Turkish poetry, Turkish novel.

Ölüm, özellikle edebiyat, felsefe ve sosyolojinin ilgi alanına giren, üzerinde oldukça fazla araştırma yapılan ve yazılan konulardan biri olmuştur. En temel düzeyde, insanî bir deneyim olmasına rağmen, hem bilinç düzeyinde algılanamaz oluşu hem de sonrasının belirsizliği, ölüm hakkında kesin hüküm verilmesini zorlaştırmış; bu yüzden de dinî ve bilimsel açıdan tanımlama çabalarını sonuçsuz bırakmıştır. Şurası açıktır ki ölüm, yaşayan insanlar için tecrübe edilebilecek bir olgu ve durum değil, tam aksine düşünsel temelde yaşanan bir deneyimdir. Bir başka ifadeyle, insanın ölüm diye tanımladığı durum, aslında kendisine ait olmayan bir gerçeklik, başkalarının deneyimlerinin gözlemlenmesinin sonucu elde edilen bir algılamadır. Ölümün kesin bir tanımının olmayışı, bu konuda düşünen herkes için farklı bir anlamlandırmanın doğmasına neden olmaktadır. Ölüm hakkında söylenebilecek, hatta düşünülebilecek her şey ikinci elden bilgilerdir. Bu bilgiler, başkalarının söylem, deneyim ya da gözlemlerinden edinilir. Ölümle birlikte yokluğa mı bilinmeyene mi açılıyoruz sorunsalı yanıtsız kalır ve ölüm söz konusu olduğunda var olmak veya yok olmak ikilemi daima karşımıza çıkar. Çünkü ölüm, Emmanuel Levinas'ın *Ölüm ve Zaman* adlı eserinde de belirttiği gibi "*…öyle bir noktadır ki zaman bütün sabrını ondan alır*." (2006: 12) Ölüm, canlı varlıkların ifade ve hareketlerinin son bulmasıdır. Canlılar hayata verdikleri tepkiler ve yanıtlar kadar yaşama dâhil olurlar. Ölüm ise, "*…yanıt yokluğudur*." (Levinas, 2006: 12) Başka

insanların ölümünden hareketle anlayabildiğimiz ölüm olgusundan dönüş yoktur. Varlığın bitmesi, yok olması ve geriye dönememesi anlamlarına gelen ölüm aynı zamanda "bilinmeyene" doğru bir gidiştir. Bu büyük bir acziyettir ve insanoğlu bu acziyeti karşısında kültür, sanat, tarih ve din gibi araçlarla kendi tesellisini yaratır; fakat ölüm bütün bu tesellileri boşa çıkarır. Buna rağmen ölümün bir yokluk ya da hiçlik olduğu da kesin değildir. İnsan başkalarının ölümüyle kendi ölümüne dair senaryolar üretir ve ürettiği bu senaryolardan dolayı korku duyar. İnsandaki bu duyguyu "ölüm korkusu" yerine "ölüm kaygısı" olarak ifade etmek daha doğru olacaktır. İnsan talihi, yani ölüm, korku duyulacak bir kavram olarak düşünülebilir; ancak burada önemli olan, ölüm olgusunun kendisi değil, gerçekleşme biçimidir. Çünkü, Françoise Dolto'nun da belirttiği gibi: "*Belki de aşırı yaşlılıktan, iletişim kuramamaktan, diğer canlılara hiçbir katkıda bulunamamanın neden olabileceği uydurmacılıktan acı çekeriz. Fakat ölüm ise bizim değil, bizim dışımızdaki insanların işidir.*" (2004: 12-13)

Trajik, "*özgürlük ve zorunluluk diyalektiğini; toplumsal gelişmenin birey ile toplum arasındaki çelişkilerini, güzel olan ile çirkin olan arasındaki mücadeleyi dile getiren estetik kategorisi*" (Frolov, 1997: 483) olarak ifade edilir. Trajedide temel olan, insandaki çatışmalardır. Bu çatışmaların en önemlisi ise ölüm-yaşam çatışmasıdır. Yaşam, ölüm karşısında sürekli bir mücadelenin simgesidir; fakat bu mücadeleyi kazanan her zaman ölüm olmuştur. Din olgusunda, insan için "öte dünya, diğer âlem" gibi inanışlar insandaki ölüm trajedisinin doğuracağı acıyı hafifletmektedir. Fakat Rönesans ile gelişen insan anlayışı sonucunda, modern insan, pozitif bilimlerin etkisiyle aklın hâkim olduğu bir dünya yaratmıştır. Böylece insan, kendisini evrenin merkezine yerleştirir. Diğer yandan akıl, sorgulayan insan için, şüpheci bir yaklaşımı da beraberinde getirir. İnsanın yüceliği onun aynı zamanda bu dünyadaki yalnızlığının da bir getirisi olarak karşımıza çıkar. Varlığın nedeni, yok oluşun gizemi ile karşılaşır. İnsan için asıl trajik olan, sonunu bile bile yaşama çabasıdır: "*Maddî tarafıyla insan zaman-mekân dünyasına bağlı kalan, büyük bir acz içindedir.*" (Balcı, 2008: 18) Bu bağlı olma zorunluluğu, insandaki özgürlük arzusunun da yıkılmasına neden olmakta ve trajediyi ortaya çıkarmaktadır. Balcı'nın sözleriyle trajik: "*…dünyayı değiştiremeyeceğini bilen insanın, dünyayı reddetmesinden, buna karşılık hayata evet demesinden kaynaklanır*." Yazar, bir başka ifadesinde ise şöyle demektedir: "*…trajik, iki yüksek ve olumlu değerin çatışmasında, aynı zaman içerisinde veya belli bir sürede bunlardan birinin yok olup diğerinin gerçekleşmesiyle ortaya çıkar.*" (2008: 18) Burada bahsi geçen yüksek değerleri "ölüm ve yaşam" olarak ele alırsak; ölümün gerçekleşmesi hayatın sonunu getirir ki bu da insandaki en büyük trajedinin oluşumudur. İnsanlık tarihi, bu trajik durumu tersine çevirecek formül arayışları ile doludur. Ölümsüz olma isteği, insanın var oluşundan itibaren süre gelen sonuçsuz bir çabadır.

Trajedi, çatışmayı yaratan unsurlardan, insanın korktuğu seçeneğin gerçekleşmesi olarak da düşünülebilir. İnsanın en büyük korkusu/kaygısı ölüm olduğuna göre; en büyük trajedisi de ölümlülüktür.

Tanpınar için de ölüm, hayatının trajik yanlarını ortaya koyan, insanın düşüncelerini derinden etkileyen felsefî bir problemdir. Tanpınar da her insan gibi ölümlü oluşunun farkındadır. Buna rağmen bir sanatçı ruhunun eşliğinde eserleriyle, maziyle, toplumla ve kültürle ölümsüzlüğü isteyişi/arayışı eserlerindeki temel çatışma noktalarından birisini oluşturur. Tanpınar'ın günlükleri incelendiğinde görülecektir ki ölüm/ölümlü olma, ölümsüzlük onun yaratma/eser verme eyleminin altında yatan en önemli unsurlardan birisidir.

Tanpınar, insanın kaderi olan ölüm fenomeninin oluşturduğu trajediyi yenmenin yolunu şu şekilde ifade etmektedir: "*Cemiyet fikri işe karışınca kader trajedisi azalır. Çünkü cemiyet için fertte olduğu gibi ölüm yoktur. Orada süreklilik vardır. Parça parça olsa bile bir sonraki, kendinden önce geleni tamamlar. Cemiyet hayatı, topluluk için olduğu gibi fert için de ölüm düşüncesini yener. Çünkü kurduğu değerler zincirinde ölümün de bir yeri vardır. Fert için bir bitiş,*

bir son olan ölüm, çok defa cemiyette bir başlangıçtır." (2000: 22) Toplum hayatı içinde insan, ürettikleriyle ve yarına bıraktıklarıyla ölümsüzlük değerine sahip olabilir. Bu değer, madde olan bedenden öteye, toplumsal hafızanın bir ürünüdür. Yaptıklarıyla anılmak, unutulmamak veya yarına kalmak isteği olarak nitelendirebileceğimiz bu istek ve yaklaşım elbette Tanpınar için de geçerlidir. O, yaptıklarının anılmasını bir tür ölümsüzlük olarak değerlendirir. Hasan-Âli Yücel'e yazdığı bir mektubunda, bu arzusunu şöyle ifade eder: "*Geçen gün Boğaz'daydım. Âşık olduğum, yalnız gezdiğim günleri düşündüm. Ve kendi kendime 'Yarabbim dedim, acaba genç bir âşık bir gün buralarda tıpkı benim on on beş sene evvelki halimde dolaşırken benden bir mısra okuyacak mı? Ebediyet işte bu! Eğer böyle bir şey olursa vallahi mezarımda dönerim*." (Eronat, 1997: 17) Adının ölümünden sonra anılması arzusunu, bir ölünün ağzıyla anlatılan "Selâm Olsun" şiirinde:

"*Dönmeyen gemiler olduk uzaktan*

Adımızı arayan soran var mı" (Tanpınar, 2009: 28)

mısralarıyla dile getirmektedir.

Tanpınar'daki "ölümlü" oluşun bilinci onda önemli bir farkındalık yaratmıştır. Değişmez kaderi, ölümle yüzleşeceği kesindir; ancak sanatçı duyarlılığından kaynaklanan asıl endişesi, ismiyle veya eseriyle anılıp anılmayacağıdır. Tanpınar, kendi farkındalığındaki yansımaların bir sonucu olarak, ölüm kaygısıyla çevrelenmiştir. Ondaki bu hali en iyi anlatan eser şüphesiz günlükleridir. O, bir tarafıyla hayata tutunmaya çalışırken, bir tarafıyla da ölüme olan yolculuğunun sıkıntılarının yaşamaktadır. Ölüm ve hayat ondaki trajik duruşun en önemli iki öğesidir. Her insan gibi o da hayatının bir devrinde şu veya bu şekilde "talihinin şuuruna" erecektir. Birey olarak insanın ölümü, devamı mecbur olan hayat için bir kaygı ifade etmemektedir. Toplum yaşamının devamının gerekliliğine olan inanç sayesinde insan, ölümün korkulacak bir tarafı olmadığı düşüncesine ulaşabilecektir. Bu nedenledir ki, iletişim kurma ümidi insanda, ölümün gerçekleşeceği son ana kadar devam eder. Tanpınar'ın düşüncesine göre de, yaşam var oldukça bir iletişim ümidi hep var olacaktır. Sonunu bile bile insan, her zaman kendisini mutlu edecek bir hayat arayışına devam edecektir: "- *İnsan için asıl saadet… Sonunu bile bile ve o sona rağmen, kendisini idrak etmek… Basit bir jest değil mi? Kollarımı göğsümün üzerinde kavuşturuyorum. Adalelerimi yokluyorum. Basit bir şey. Fakat bütün ölüm çarkına rağmen kendimi ikrar ettim. Varım, diyorum; fakat yarın olmayabilirim… Fakat şu dakikada varım… Varız, varlığı sevebiliyor musun? Uzviyetine dua edebiliyor musun? ..ey gözüm, ey burnum, ey kollarım, karanlık ve aydınlıklarım… size şükrediyorum, bu dakikanın sarayında, bu ânın mucizesinde beraberce varolduğumuz için; sizinle bir andan öbürüne geçebildiğim için; anları birleştirip düz ve yekpare zaman kurabildiğim için!*" (Tanpınar, 2002: 239)

Trajedinin ortaya çıkmasında, daha önce de bahsettiğimiz gibi iki önemli değerin çatışması gerekmektedir. Bu iki değerin ne olduğunu ve Tanpınar'daki trajik duruşu Hilmi Ziya Ülken, Tanpınar'ın ölümünden sonra yazmış olduğu yazısında şu şekilde ifade etmiştir: "*İki Hamdi vardır: İfade edilemezi yaşayan ve gerçeği mühendis gibi gören. Birinde şair ötekinde muhakemeci idi. İkincisine geçtiği zaman hâdiseleri berraklığı ile görür ve bir kadı gibi muhakeme ederdi. Şair ve âlim iki şahsiyeti bu iki insanı paylaşmış olduğu zaman onu rahat rahat takip edebilirdik. Fakat bazan bu iki insan yan yana gelir ve boğuşurdu. Aynı hikâyede, aynı nesirde iki dünya görüşü, iki stil birbirini kovalar, şairden muhakemeciye geçiş bizi şaşırtırdı.(...)*

Ama bu iki Hamdi ve onların savaşı olmasaydı, her biri birer pırlanta olan eserlerinden mahrum kalırdı. Sanatkâr, iç kıvrantısı içinde "huzur" arayan ve bu serapta hayalinin âbidesini ören insandır. Dermansız bir beden ve canlı bir ruh!" (Uçman-İnci, 2002:120) Ahmet Hamdi Tanpınar, kendi içinde yarattığı ikiliğinin trajedisini bizzat yaşamıştır; çünkü kendi ifadesiyle, "*Hülâsa bir yığın tezadın adamı*"dır (Enginün-Kerman, 2008: 333). Ölümünden on üç gün önce

yazdığı son anılarında kendisini şu şekilde anlatır: "*Bir yığın tezat içinde yaşadım. Dışarıdan bakanlar daima beni bu yüzden gülünç ve havada gördüler. Hülya adamı olmaktan hiç çıkmadım, onun yanı başında isyanlarım, memnuniyetsizliklerim, etrafa meydan okuyan yersiz cesaretlerim oldu. Ancak mizacımdaki "esaslının peşinden gitmeyi" fark edenler beni kabul etti.*" (Enginün-Kerman, 2008: 334) Denilebilir ki bu trajik duruş, onun yaratma sürecini doğuran en önemli etkendir; çünkü o, *Aydaki Kadın* adlı romanında bahsettiği gibi, *"…dört başı mamur bir trajedi*." (Tanpınar, 2009: 209) içindedir. Bununla birlikte, ölümünden iki yıl önce yazdığı bir mektubunda, hayatında bir şeylerin eksik kaldığından bahseder: "*Belki bir şeyler yaptım; fakat tam istediğimi değil. Benim istediğim insanın ötesiydi*." (Enginün-Kerman, 2008: 152)

Tanpınar'ın, insanın ölümlülüğüne dair ilk teması, annesini Musul'da tifüsten kaybetmesiyle başlar. Bu durum onda ilk önemli tezadı, yaşam-ölüm ikiliğini ortaya çıkarır. Henüz on dört, on beş yaşlarındayken "insan talihi"yle ilk kez karşılaşır. Yalnızlık duygusu onda okuma ihtiyacını doğurur ve bu faaliyet, "*…dış insanın sonluluğuna karşılık, iç insan vasıtasıyla evrensel olana, ebedî olana bir yol araması*" (Balcı, 2008: 31) temeline dayanır. Özellikle şiirde aradığı ölümsüzlük arzusu, yazma ve yaratma faaliyetlerindeki aslî unsuru oluşturur. "Şiir ve Sonsuzluk" yazısında bu durumu şu şekilde ifade eder: "*Musiki gibi şiirinde en güzel ve en asîl anları bizi sonsuzlukla karşılaştırdığı anlardır. Bu pek nadir anlarda sade şiir değil, insanın kendisi de hakikî buutlarını ve mânâsını alır, yani Pascal'ın dediği gibi, 'İki sonsuzluk arasındaki baş dönmesine varır.' Vâkıâ bu çok güçtür; şiir gibi haddizâtında muayyen olan bir sanat ile nâ-mütenâhinin bu boğuşmasından muzaffer çıkabilmek için pek istisnaî bir yaradılış ve tükenmez bir sabır ister. Fakat hangi şey kolaydır ve hangi şâheser ölüm derecesinde yorucu ağrıların ve bekleyişlerin çocuğu değildir*." (Tanpınar, 1998: 302)

Tanpınar, hayat ve ölüm arasındaki sonsuz çatışmayı bitirebilecek bir diğer noktayı da edebiyat ve sanatta "yaratma" olarak görmektedir. Ama eser vermek tek başına yeterli değildir; çünkü bu, zamana karşı büyük sabır gerektiren bir eylemdir. Ölüm, zamanın kesintisiz akışı içerisinde insanın varlığının sona ermesi olarak düşünülür. Bu yaklaşım, zaman kavramını da sıradanlaştıran bir düşünüştür. Tanpınar, zamanı dolan insan için, bu dünyadaki işlerini lâyıkıyla yerine getirdikten sonra *"…ölüm zararsız bir şaka hâline girebilir*." (Tanpınar, 1998: 305) diyerek ebediyete ulaşabileceğine inanmaktadır. Buna örnek olarak da hocası Yahya Kemal'in "Hâfız'ın Kabri" adlı şiirindeki şu dizeyi verir:

"*Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde*" (Beyatlı, 2011: 54)

Hayat ve ölüm, Tanpınar'ın zihninde çeşitli sanatsal yöntemlerle de ifade bulur. Ölümün bir insan gibi düşünülüp kardeş veya sevgili motifleriyle anlatılması buna örnektir: "*Ölüm muhayyilemizdeki çehresini değiştirir, 'Ben hayatın susan ve değişmeyen kardeşiyim. Vazifesini hakkıyla yapan fâninin alnına bir sükûn ve sükûnet çelengi gibi uzanırım..' diye konuşur.*" (Tanpınar, 2006: 95-96) Daha önce de bahsi geçen hayatın ve ölümün bütünlüğü, yaşama olan bağlılığın yansımaları olarak Tanpınar'ın sıkça tekrarladığı bir konudur. Bunun yanı sıra her iki kavramın da insan zihninde esas olduğunu, diğer eylem ve durumların ise bu iki kavram etrafında teşekkül eden ayrıntılar olduğunu, "*Ne ölüm var, ne de hayat var. Biz varız. İkisi de bizde. Onlar, ötekiler sadece zaman aynasından geçen küçük, büyük ârızalardı. Merih'te bir dağ küçük bir patlayışla çöker. Ayda lav dereleri kurur. Kehkeşân'ın ortasında güneşte parlayan büyük buğday başakları gibi, yeni güneş manzumeleri kurulur. Denizlerin dibinde mercan adaları doğar, yıldızlar aya karşı rüzgârların dağıttığı nisan çiçekleri gibi, bir renk ve ateş kıvılcımında dağılırlar. Kuş kurdu yer, bir ağacın kabuğunda yüz bin haşere tohumu birden açar, yüz bini birden toprağa karışır. Bunların hepsi kendiliğinden olan şeylerdi. Bunlar kâinat dediğimiz, büyük, tek, emsalsiz incinin, o mücerret zaman çiçeğinin, zaman nergisinin üzerinde parlayan, onu vakit vakit ve yer yer karartan akisleriydi.*" (Tanpınar, 2002: 67-68) cümleleriyle anlatır. Gerçek olan insandır; hayatın içindeki insan için, ölüm uzakta kaldığı sürece korkunç değildir. Çünkü insan bir kere

kendi sonunu düşünmeye başlarsa, ondan geriye kaçamaz. Tanpınar'ın Beş Şehir'de de belirttiği üzere *"Ölüm bu kadar yakından kokladığı insanların peşini kolay kolay bırakmıyordu. Er geç bir tarafta karşılarına çıkıyor, sofrasını açıyor, "Buyurun!" diyordu.*" (Tanpınar, 2006: 33)

Tanpınar, imparatorluktan ulus devlete geçişin, Batılılaşma sürecinin sancılarının ve medeniyet çatışmasının yaşandığı bir dönemin aydınıdır. Kendi içindeki hesaplaşmalar, sosyal hayatın trajedisiyle birleşerek onda kültür trajedisini ortaya çıkarır.

Tanpınar, döneminde, insanımızın/aydınımızın içinde bulunduğu buhranı en iyi çözümlemiş olan yazarlardan birisidir. Hayat, ona göre, çatışmaların ve tuhaflıkların merkezi durumundadır. O, eserlerinde, insanı ve insana ait değerleri, toplumun bünyesinde oluşturduğu şartlar içinde ele alır. Türk toplumu, mazisinden kalan izlerle modern hayatın yeni bir şeklini yaratmaya girişmiştir; fakat geçmişten kalan hayat parçaları o kadar çok ve parçalıdır ki bunları bir bütün olarak kabullenmek zordur: "*Hiçbir şeyin birbirini tutmadığı ve her şeyin en şaşırtıcı şekilde birbirine bağlı olduğu bir dünyada, bilmediğimiz bir yerde kopan bir fırtınanın getirdiği enkazdan yapılmış bir panayırda imişim gibi yaşamağa başladım. Bu fırtına nerede kopmuştu? Hangi tuhaf ve zıtlıklarla dolu bir âlemleri yağma yemiş, yahut nasıl karmakarışık bir armadayı didik didik böyle savuşturmuş ki bize kalan getirip önümüze yığdığı şeylerin hiçbirini asıl kendi çehrelerinde tanımamıza imkân yoktur. Her şey bir hokkabaz şapkasından çıkar gibi birbirinin peşinden, birbirine takılı geliyordu. Bu yaşanırken çok rahat, sonradan üzerinde düşünülünce bir kâbus gibi sıkıcı bir şeydi.*" (Tanpınar, 2000: 140) Ahmet Hamdi Tanpınar, kendisine ait olmadığını savunduğu bir zamanda ve mekânda bulunduğunu düşünmektedir. Çünkü o, hâli değil mazi veya istikbâli yaşamaktadır. Bu hâlin bizim için en iyi göstergesi, *Huzur*'un başkişisi Mümtaz'dır. O, uyanıkken rüya âleminde yaşayan ve kendisini bir şiir dünyasında bulan, geçmişin değerlerini sorgulayan ve gelecek için hayaller kuran insandır. *Huzur*, Tanpınar'ın iç dünyasında meydana gelen çatışmanın/ikiliğin en belirgin şekilde ortaya çıktığı metindir. *"...hikaye ve romanlarında Tanpınar, değişik biçimler ve adlar altında öteki daima metinlerin bünyesinde idi.*" (Şahin 2012: 249) Huzur'un bünyesinde de, Tanpınar'ın kendi farkındalığının iki farklı yansıması olan Mümtaz ve Suad bu ikiliği oluşturur. Kendi "ben"leri içindeki çatışmanın sonucu olarak da Suad ölümle cezalandırılır. Çünkü Mümtaz, ondaki pozitif/olumlu yanın, Suad ise trajediyi doğuracak olumsuzlukların timsali konumunda ve romanda meydana gelen *huzursuzluğun* tek kaynağıdır. Suad'ın ölümü/cezası sayesinde Tanpınar, kendi algısındaki çatışmadan kaçarak yaşamı/hayatı kucaklayacak bir aralık yaratmış olacaktır. Kucakladığı bu yaşam, Jung'un yaklaşımıyla "*bir enerji süreci*" (Jung, 1992: 6) olma özelliği taşır. Bütün enerji süreçleri gibi yaşam enerjisi de büyük çaba ve dayanıklılık gerektirir ve temelde geri dönüşümsüzdür. Her enerjinin tükenmeye mahkûm olması gibi bu enerjinin de ölümle son bulacağı muhakkaktır. Yaşamın enerjisini "*parabol*"e (1992:7) benzeten Carl G. Jung, insanın erken yaşlardan itibaren bu parabolün doruk noktasına çıkmak için müthiş bir çaba sarf ettiğinden bahseder. Bu çabaların büyük bölümünü ise insana sıkıntı veren durumlar oluşturur; ancak hayat ne kadar sorunlarla dolu da olsa, insanın psikolojisi onu yaşamağa mecbur kılar. Carl G. Jung'a göre insanlar, kendilerinin ölümünü kabullenmeleri gerekir. O, bu konuda şöyle der: "*Orta yaşlardan itibaren insan hayattan çekilmeye hazır bir halde yaşar. Çünkü hayatın öğle vaktinin gizli bir anında parabol tersine döner ve ölüm doğar. Hayatın ikinci yarısı yükselme, açılma ve taşmaya değil, ölüme işaret eder; zira artık iniş başlamıştır. Hayatta istediğimiz şeylere nail olmanın inkârı, onun sona ereceğini kabul etmeyi ret ile aynı anlama gelir. Her ikisi de yaşamayı istememeyi ifade eder ve yaşamak istememek de ölmeyi istememekle aynı kapıya çıkar. İniş ve çıkış bir tek eğriyi meydana getirir.*" (Hıck 1990: 242) Daha açık bir ifadeyle, yaşam parabolü bir dağa benzetilirse, erken yaştaki insanın dağın tepesine ulaşmak için sarf ettiği çaba, yaşam enerjisinin çıkış tarafına denk gelirken henüz göremediği diğer yanı ise yaşam enerjisinin iniş tarafın karşılık gelir. Doruk (olgunluk) noktasına ulaşan insan, inişin sonundaki gerçeklikle daha orada yüz yüze gelir. Bu gerçeklik ölümdür. Her insan eninde sonunda

doruğa varır ve kendisi için hazırlanmış sonu idrâk eder. Tanpınar da, *Aydaki Kadın*'da başkişisi Selim'in geldiği noktayı şu şekilde ifade eder: "*Selim ihtiyarlıyordu. O kadar değil, ama ihtiyarlıyor da. Tepenin öbür tarafındaydı. Garip şeydi bu, bir insanın birden bire tepenin öbür tarafına geçmiş görünmesi. Tepenin öbür tarafı.*" (Tanpınar, 2009: 238) Jung'un ifadelerine paralel, Selim de her şeye rağmen öbür tarafa kaydığını bilir; çünkü artık yolda duran yaşam değil, ölümdür. Çıkmak için sonsuz çaba harcadığımız doruk noktasında yaşam, kendisini açık bir şekilde ortaya koymuştur. İnsan, bunu anladığında artık zamanı durdurmak ister. Ama iniş, her zaman çıkıştan hızlı olur. Yaşamın bu ikinci dönemi yükselme, artma, coşkunluk anlamlarına değil, ölüm anlamına gelir. İniş/ölüm karşısında duyacağımız endişe kaçınılmazdır; fakat Tanpınar'a göre, ölüm mutlak bir son olsa da, "*Asıl büyüklük, ölüm şuuruna rağmen gösterdiğimiz cesarette*." (Tanpınar, 2002: 94) yatar.

Felsefî alanda birçok farklı tanımı bulunan ölüm, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde derinlemesine işlediği konuların başında gelmektedir. Tanpınar'ın yaşamının son yıllarında ölüm karşısında belirgin bir kaygı duyduğu anlaşılmaktadır. Bu kaygının temelinde Tanpınar'ın kendi içinde oluşturduğu ikiliğin sonuçlarını görmek mümkündür. O, dış olarak tanımladığı yaşamında, aslında olmak istediği kişi değildir ve iç dünyasında kurguladığı ben'inin çatışmasını yaşamaktadır. Bu durumun sebeplerini Tanpınar, hayatını istediği gibi yaşayamamak, kendi kimliğini oluşturamamak, maddî imkânsızlıklar ve hayatta bir şeyleri hep yarım bırakma endişesi olarak açıklamaktadır.

Tanpınar'ın, yaşadığı dönem ve tanık olduğu olaylara ilişkin gözlemleri ve mistik bir anlayışa yaklaşan Doğu sentezi, onun gözünde ölümü farklı bir noktaya taşımıştır. O, ölümü, yaşamı anlamlı kılan bir anahtar olarak görür; çünkü sanatsal duyarlılığının en üst düzeyde anlaşılır kıldığı ölüm, yaşamı anlamlı kılmaya yarayan bir araca dönüşmüştür: Madem ölüm engellenemiyor, o zaman yaşamdan en üst düzeyde haz almak gerekir. Ne var ki düşünce düzeyinde eriştiği ve bütün eserlerine yansıttığı bu anlayışı pratiğe dökememiş; parasızlık, başkaları tarafından anlaşılamadığı kanısı, bitmemiş eserlerinin yarattığı umutsuzluk, ikilemli ruh dünyası gibi nedenlerle bu hazzı yaşayamamıştır.

KAYNAKÇA

BALCI, Yunus, *Tanpınar Trajik Bir Şair ve Şiiri*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2008.

BEYATLI, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2011.

DOLTO, Françoise, *Ölümü Nasıl Anlatmalı?*, (çev. Ahmet Tarcan, Uğur Yönten) Özgü Yayınları, İstanbul, Kasım 2004.

ENGİNÜN, İnci; Zeynep, Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008.

HICK, Jhon, *Değişen Ölüm Sosyolojisi*, (çev. Turan Koç) Erciyes Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi, Kayseri 1990, Sayı 3.

İVAN Frolov Yönetiminde Bilimler Akademisi, *Felsefe Sözlüğü*, (çev. Aziz Çalışlar), Cem Yayınevi, İstanbul 1997.

JUNG, Carl G., *Ruh ve Ölüm*, (haz. Doğan Aksan, *Ölümün Anlamı)*, Merküri Yayınları, İstanbul 1992.

LEVİNAS, Emmanuel, *Ölüm ve Zaman*, (çev. Nami Başer), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006.

ŞAHİN, İbrahim, *Ahmet Hamdi Tanpınar, Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, Kapı Yayınları, İstanbul 2012.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Aydaki Kadın*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Bütün Şiirleri*, (haz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Huzur*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.

Tanpınar'dan Hasan-Âli Yücel'e Mektuplar, (haz. Canan Yücel Eronat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

UÇMAN, Abdullah; Handan, İnci, *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2002.

YALOM, Irvin, *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek*, (çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008.

YÜCEL, Müslüm, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar,* Agora Kitaplığı, İstanbul 2007.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 343-357, ANKARA-TURKEY

ABDÜLHAK HAMİT TARHAN'IN KÜRSÎ-İ İSTİĞRÂK ŞİİRİNE ESTETİK BİR BAKIŞ*

*Ulaş BİNGÖL***

ÖZET

Abdülhak Hamit Tarhan'nın Kürsî-i İstiğrâk adlı manzumesinin konusu, sanat felsefesinin geçmişten günümüze üzerinde durduğu tabiattır. Sanat tarihine bakıldığında, en fazla işlenen iki konudan biri insandır diğeri ise tabiattır. Abdülhak Hamit, tabiattaki unsurları estetize ederek alımlar ve bu unsurları yüce, güzel gibi estetik kategoriler çerçevesinde ele alır. Divan edebiyatında dekor ve süs olan tabiat, Abdülhak Hamit'in şiirlerinde estetik objelerin bulunduğu bir kaynağa dönüşür. Hamit, tabiattaki unsurları birer şiir olarak telakki ederek tabiatın da sanat eseri gibi bir forma sahip olduğunu ileri sürer. Ölçü, müzikalite ve ahenk gibi şiir sanatının unsurlarını tabiattan alımlar. Tabiatın sanat yönünü keşfeden Hamit, geniş bir alanda söz söyleme olanağı yakaladığı gibi medeniyetten kaçmak için sığınacak bir yer de keşfeder. Kürsî-i İstiğrâk şiirinde, Tanrı ile tabiat bütünleşmiştir. Alımlayıcı özne ise bu bütünleşmeye dâhil olmak istemektedir; fakat vatan hasreti ve ruhunun derinliklerindeki sıkıntılar önünde bir engel teşkil eder. Bir sanat eserinin estetik çözümlemesi; estetik obje, estetik nesne, estetik algı, estetik değer ve yargı çerçevesinde yapılır. Malzemesi dil olan edebi ürünlerin tahlili diğer sanat eserlerinin estetik çözümlemesine göre daha karmaşık ve zahmetli bir iştir. Metni vücuda getiren dehanın psikolojik durumunun bilinmesi, metnin dokusuna sinmiş felsefi düşüncelerin tespit edilmesi ve en önemlisi metin ile estetik disiplin arasındaki bağlantıların kurulması şarttır. Bu çalışmanın amacı, Abdülhak Hamit'in Kürsî-i İstiğrâk şiirini estetik açıdan değerlendirmektir.

Anahtar Kelimeler: Abdülhak Hamit, Estetik, Algı, Güzel, Yüce, Estetik Süje, Estetik Obje

AN OVERVIEW OF AESTHETIC ABDULHAK HAMIT TARHAN *KÜRSÎ-İ İSTİĞRÂK* POEM

ABSTRACT

The theme of poem of *Kürsî-i Istiğrâk* written by Abdülhak Hamit Tarhan is nature that subject to obtain the philosophy of art from past to present. Looking at the history of art, one of the most processed

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Arş. Gör. Dicle Üni. El-mek: ulasedebiyat@gmail.com

issues are human and the other nature. Abdülhak Hamit receptions the elements of nature with aestheticism, and takes into categories such as the aesthetic elements of the sublime and beautiful. Nature is decor and ornaments in *Divan* Literature becomes a resource aesthetic objects in Abdülhak Hamit poems. Hamit asserts as elements in nature considered a poem such as the nature form that the work of art. He receptions such as measure, musicality and harmony of the elements of the art of poetry from nature. Aesthetic analysis of a work of art made within the framework aesthetic object, aesthetic subject, aesthetic perception, aesthetic value and judgment. Analysis of material that the language of literary products is more complex and laborious task other works of art aesthetic analysis. To knowledge the genius psychological state of bringing the body text, to determine philosophical ideas permeated the fabric of the text and the most importantly connections between the text and the establishment of the aesthetic discipline is essential. The aim of this study is to evaluate the aesthetic point of Abdülhak Hamit *Kürsî-i Istiğrâk* poem.

Key Words: Abdülhak Hamid, Aesthetics, Perception, Beautiful, Sublime, Aesthetics Subject, Aesthetics Objects.

Giriş

Estetik, güzeli inceleyen ve insanın beğeni duygularını ele alan; güzellik, çirkinlik, kaba, yüce gibi kategorilerin sınırlarını belirlemeye çalışan yeni bir disiplindir. Her ne kadar bu kategorilerden Platon'dan bu yana söz ediliyorsa da estetiğin müstakil bir alan olduğunu 18. yüzyılda Alexander G.Baumgarten ortaya atmıştır. "Baumgarten'a göre mantık, düşünce ve zihne bağlı bilgilerin doğruluğunu inceleyen bir bilimdi. Estetik de duyu ve duygulara bağlı bilgilerin doğruluğunu inceleyecekti. Yani estetik mantığın ikiz kardeşi veya duyulara dayalı bilgilerin mantığı olarak ele alınmalıdır." (Tunalı 2007: 14) Estetik, duyulara dayalı bilgilerin mantığı ise o zaman yoruma başlama noktamız duyularımızla elde ettiğimiz bilgilerden hangisinin estetiğin sınırına girdiğini belirtmek olmalıdır.

Dış dünyanın gerçekliği duyular vasıtasıyla algılanılır. Söz konusu algıların büyük bir kısmı nesnelerin bilgilerinden kaynaklanır. Bu bilgiler, algılayan kişide öğrenmenin yanında beğeni ve zevk gibi hisler uyandırır. Algılama süreci, aynı zamanda nesnelerin gerçekliğinin kişide uyandırdığı onaylamayla ilgili bir durumdur. Ancak onaylanan bir şeyden haz alınır veya beğenilir. Bu açıdan yaklaşıldığında estetik haz almanın bir tür onaylama süreci olduğu düşünülebilir. Haz alma, kişinin farkındalığı ile ilişkili kompleks (karmaşık) bir süreçtir. Sanatın ve tabiatın hangi alanıyla ilgili olursa olsun ancak bilinçli kişiler estetik haz almanın farkına varabilirler.

Felsefede, mantık doğrunun, ahlâk iyinin, estetikse güzelin alanıyla ilgilidir. Güzellik hakkında yapılacak bütün yorumlar, estetik disiplini içerisinde değerlendirilir. O halde güzelin ne olduğu sorusuna verilecek cevap, estetik alanıyla ilgili asıl boşluğu dolduracaktır. Güzellik; bakanda, dinleyende, izleyende veya hissedende haz uyandıran duygulanımdır. Alman besteci ve eleştirmen Robert Schuman'a göre tabii ve şiirsel olmak üzere iki çeşit güzelden bahsedilebilir. Tabii güzellik tabiatta duyumsanan güzelliktir. Şiirsel güzellikse tabii güzelliğin bittiği yerde başlar. İki güzellik de sanat eserinde bir arada bulunabilir; fakat şiirsel güzellik insan bilincinde ve tabiata yaratıcı müdahalede bulunulmasında yatar.

Kant, güzeli objektif ve sübjektif diye ikiye ayırır. Ona göre güzellik, *sonsuzun kendisini sonlu olarak göstermesidir*. Kant güzelliğin deneyim süreci olduğunu ileri sürerek özne ve nesneyi

ikinci plana iter. Nesnelerin duyusal görünümleri bir deneyimle elde edilir. (Kula 2008: 239-241) Hegel ise güzeli bir idea olarak ele alır ve güzelliği ideanın bir sanat eseri olarak gerçekleşmesi biçiminde tarif eder. Alman filozof, tabiatın kendisini mutlak ruhun bir yansıması ve duyular ile algılanan her şeyin aslında maddeden ayrılmış olan mutlak ruhun kendisi olduğunu dile getirir. Ona göre "idea'nın ilk varoluşu doğadır ve güzellik doğa güzelliği olarak başlar." (Hegel 1994: 116)

Estetik eleştiri, öznenin obje karşısında duygulanım sürecini irdeler. Beğeni, haz, yüce gibi kavramlardan hareketle öznenin obje karşında tavrının ne olduğu sorusuna cevap arar. Temelde estetik eleştiri, bir tür yorum felsefesidir; çünkü her öznenin estetik haz alma özelliğinin farklı olması yapılacak eleştirinin sınırlarını da genişletir. Ama bu, estetik eleştirinin kavramlarının ve ölçütlerinin olmadığı anlamına gelmez. Burada dört kavram ön plana çıkar: 1. Özne, 2. Estetik Nesne, 3. Estetik Algı, 4. Estetik Değer ve Yargı.

1. Özne (Süje): Nesnenin gerçekliğini, sınırlarını algılayan bilinç sahibi varlıktır. Estetik duygular, öznenin kendisinde gerçekleştiği için estetik algının başlamasını sağlayan öznedir.

2. Estetik Nesne (Obje): Öznenin, hakkında duygulanıma kapıldığı, görünen, duyulan, tadılan veya hissedilen dış dünyadaki özel bir hüviyete sahip varlıktır.

3. Estetik Algı: Öznenin nesneden kaynaklı ve nesnenin bilgisinin ötesinde duyduğu hisler estetik algıyı oluşturur. Yani öncelenen, nesnenin reel (gerçek) olan tarafı hakkında bilgi sahibi olmak değildir; nesnenin irreel tarafı hakkında bir hisse kapılmadır. Tabi nesnenin bu iki yönünün birbirini tamamladığı unutulmamalıdır. Estetik algı, özenin seyretmesiyle, dinlemesiyle, tatmasıyla veya hissetmesiyle meydana gelen bir süreçtir. Estetik algıların büyük bir kısmı görme duyusu ile gerçekleşir. Sanat eserlerinin çoğunun görme duyusuna hitap etmesi, tabiattan zevk almanın daha çok görme eylemine dayanması, görme duyusunun estetik algı için önemini gösterir.

4. Estetik Değerler ve Yargılar: Estetik algıya konu olan her nesnenin bir değeri söz konusudur. Estetik değerlerin ölçütü süjedir. Sonuç itibariyle nesneye değer biçen öznedir; ama özne, objenin estetik değerini tam olarak kavramayabilir. Süjenin bilgi ve kültür seviyesi, objeyi algıladığı mesafe ve duruşu, estetik değerlere doğrudan etki eder. Estetik algı süreci boyunca verilen yargılar, estetik değerleri meydana getirir. Estetik yargı, öznenin obje hakkında bir karara varmasıdır. Örneğin bir çiçeğe güzel demek ya da bir dağa muazzam demek birer estetik yargıdır. Bu dilsel ifadeler beraberinde dağ ve çiçeğin estetik değerlerini de ortaya koyarlar; dağ muazzamdır, çiçek güzeldir.

Estetik eleştiriyi, edebiyat metinlerine uygulamak diğer sanat ürünlerine uygulamaktan daha zordur. Edebiyatçının psikolojisinin iyi bilinmesi ve sanat eserini üretirken geçirdiği sürecin doğru analiz edilmesi, estetik eleştiri için önemli bir adımdır. Ayrıca yazarın ya da şairin kullandığı imajlar, semboller ve temsillerin tespit edilmesi, yapılacak estetik eleştirinin sağlıklı olmasını sağladığı gibi şairin estetize ettiği nesne veya durumların ortaya çıkarılmasına da yardımcı olur. Metnin ilk önce estetik unsurları daha sonra estetik kategorilerinin bulunup yorumlanmasıyla estetik eleştiri tamamlanır.

Abdülhak Hamit, Kürsî-i İstiğrâk şiirinde tabiattaki varlıklarla empati (duygudaşlık) kurarak onlara karşı hissettiği sempatiyi (hayranlık) dışa vurur. Şairin tabiat unsurları arasındaki ahenk ve düzenden aldığı estetik haz, tabiata yönelik beğeni duygusunu da besler. Makber Şairi'nin deniz kenarında, günün belli bir anında durduğu yer, doğanın güzelliğini, kemalini, armonisini seyretmesini sağlayan yüksek bir mevkidir. Hamit, tabiatı seyretmekle kalmaz; aynı zamanda dinler ve tabiatla bütünleşerek dış dünyadaki kemali keşfeder. Şair, tabiatı hem seyreder hem de yorumlayarak felsefe yapar. "Hamit, bu şiirinde tabiattan aldığı çeşitli intibaları ve manzaranın kafasında uyandırdığı felsefi fikirleri anlatır. Dış âlemde gelme unsurlar, ruh halleri ve felsefi düşünceler, karışık bir şekilde, sadece vezin ve kafiyenin nizamına uyarak akar." (Kaplan 2006: 291)

Kürsî-i İstiğrâk şiiri estetik açıdan incelenirken göz önünde tutulması gereken önemli bir nokta da Hamit'in panteist (tümtanrıcılık) bir pencereden âlemi seyretmesidir. Panteizm, Hamit'in şiire sinmiş felsefi düşüncesidir. Panteizm, evreni ve yaratıcıyı iç içe geçmiş bir bütünlük olarak telakki eden düşünce sistemidir. Genel olarak idealist ve doğalcı olmak üzere iki tür panteizm düşüncesinden söz edilebilir. İdealist panteizmde Tanrı'nın aşkın gücü bir biçimde korunurken, doğalcı panteizmde tabiat ile Tanrı her bakımdan bir bütünlük arz eder. (Güçlü 2003: 1442) Hamit'in şiirine genel olarak bakıldığında daha çok idealist panteizme yakın bir eğilim kendisini hissettirir. Şiirde, Tanrı ile tabiatın tümden bir bütün olarak ele alınmasından ziyade, Tanrı'nın tabiattaki tecellisi anlatılmaya çalışılır.

Hamit'in gerek Kürsî-i İstiğrâk'ta gerek diğer şiirlerinde panteizmin etkisi altında kalmasında, Hindistan seyahatinin büyük bir etkisinin olduğu söylenebilir. Orhan Hançerlioğlu'nun deyişiyle "evreni kişileştirip Tanrılaştırmak Hindistan'a özgü bir buluştur. Aşırı zengin azınlıkla aşırı yoksul çoğunluğun yaşadığı bu büyük ülke, aynı zamanda, gizemciliğin (mistisizmin) de kaynağıdır. (Hançerlioğlu 1995: 38) Hindistan gibi dağları, ormanları, denizi ve iklimi ile renkli imajlar sunan bir ülkenin Hamit'in şairliği üzerinde etkisinin olmaması düşünülemez. Nitekim Kürsi-î İstiğrâk'taki estetik duyumsamalar ve ifadelerin idealist panteizm düşüncesi ile yoğrulduğu gözükür.

1.Estetik Süje

Kürsî-i İstiğrâk şiirinde tabiattaki güzeli, yüceyi, düzeni alılmayan Hamit'in kendisidir. Şair, tabiata, bir sanat eserine yöneltilecek yargılarda bulunarak sanat ile tabiat arasında bir tür geçiş sağlar. Bu yargılardan hem alımlayıcı öznenin psikolojik durumu hem bilgi ve kültür düzeyi hakkında önemli çıkarımlarda bulunulabilir.

Özne, ilk dörtlükte bulunduğu yer ve vaziyeti anlatması dışında şiirde doğrudan kendisinden beş yerde söz eder: 1. "Bu mevkidir yerim sahilde bir kürsî-i âlîdir", 2. "Bu vahşetgâhda sen gel benimle dehri gûş eyle, 3. "Bu şenlikte benim gönlümdür ancak varsa bir ağlar", 4. "Ceres yâd-ı vatanla dilde eyler derdimi ihyâ", 5. "Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrafımda hep mahrem/ Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler dâimâ hurrem".

İlk dörtlükte, dış dünyayı seyretmek için denizin kenarında dalgaların vurduğu bir taşın üstünde beyazlara bürünmüş olan şair üzüntülüdür. Fakat aynı zamanda tefekkür etmekle meşguldür:

"Kenâr-ı bahrde hoş bir mahaldir, nâzır-ı âlem,

Tahaccür eylemiş bir mevcdir; üstünde bir âdem,

Hayâlettir, oturmuş, fikr ile meşguldür her dem;

Giyinmiştir beyaz amma, bakarsın arz eder mâtem," (Tarhan 1999: 99)

İlk dörtlükteki fon, alımlayıcının tabiat unsurlarına olan estetik uzaklığını ortaya koyar. Özne ile tabiat arasındaki mesafe, öznenin bulunduğu konum itibariyle ortadan kalkmasına rağmen öznenin ruhsal durumuyla tabiattaki nesneler arasında bir tezat göze çarpar. Çünkü her dörtlüğün arkasından tekrarlanan *Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrafımda hep mahrem/Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler dâimâ hurrem* mısralarında görüldüğü üzere kuşlar, nehirler ve çiçekler neşeli görünür; bulutlar, dalgalar ve yıldızlar ise özneyi örter. Tabiattaki nesnelerin güzel veya çirkin görünmesi, öznenin içinde bulunduğu ruhsal duruma göre değişkenlik gösterir. Bunalımlı ve karamsar bir ruha sahip birinin dış dünyayı karanlık bir pencereden seyretmesi beklenir. Hâlbuki Abdülhak Hamit, matem içinde olmasına rağmen dış âlemdeki neşeyi, düzeni keşfediyor ve onlardan haz almasını biliyor. Bu durum, Hamit'in beslendiği kaynaklarla ilgilidir. Hamit, hem Batı felsefesini yakından

öğrenmiş ve etkilenmiş hem de Hoca Tahsin gibi münevverlerden ders almıştır. (Enginün 1986: 10) Geniş ve kültürlü bir muhitte yetişen Hamit, iç âleminde yaşadığı matemi, bu şiirinde tabiattaki varlıklara yansıtmamayı başarıyor. Bunu sağlayan Hamit'in geniş bir ufka ve kültüre sahip olmasıdır denilebilir. Şairin tabiattaki nesneleri seçmesi, ister istemez doğa nesneleri ile sanat nesneleri arasındaki ilişkiyi hatıra getirir. Sanat nesneleri ile doğa nesneleri arasındaki ilişkileri tümüyle birbirinden ayırmamak gerekir. "Bir manzaraya bakıp güzel dediğimizde algımızı yönlendiren yalnızca doğa değil, aynı zamanda doğaya nasıl bakacağımızı bize öğretmiş olan manzara resimleridir. Bu sanat ve doğa etkileşiminin tüm kapsamı bahçe düzenlemesi, mimarlık ve heykel tıraşlık sanatlarında açıkça görülebilir. Doğa estetiğimizin sanatımızdan etkilenmemesi enderdir, belki de olanaksızdır." (Townsend 2002: 199)

Abdülhak Hamit'in yetiştiği çevre ve beslendiği kaynaklar sanat penceresinden bakmasını sağladığı gibi tabiattaki objelere kendi düşüncesini yansıtmasına da olanak tanır. Zaten dış dünyaya yönelik estetik duyguların hepsi özneden kaynaklıdır: "Nesnelerde kavradığımız ve yaşadığımız şey, nesnenin kendisi değil, nesneye yüklediğimiz kendi duygularımızdır." (Tunalı 2007: 41) Örneğin, yanarak harap olmuş bir eve duyduğumuz eziklik, eve değil, kendimize ait bir duygudur. Ama bu eziklik duygusunu kendimizde değil, o harap olmuş evde yaşarız. Aynı şekilde, yüksek bir dağ karşısında duyduğumuz yüce duygusu, bize ait bir duygudur; ama bu duyguyu biz kendimizde değil, yüksek dağda deneyimleriz.

Hamit, tabiatı sanatkâr olarak kendinden öncekilerin algıladıkları gibi algılamaz. O, çağının bir adım ilerisindedir, modern bir sanatçı gibi davranır. J.M. Guyau'ya göre eski sanatçı kendini yansıtmaya önem verirken; modern sanatçı problemi tersine çevirir. Eşyayı ruhuna değil, ruhunu eşyanın doğasına uydurma gayretine girişir. (Sena 1971: 128) Kürsî-i İstiğâk şiirdeki özne, tabiatı kendi ruhuna uydurmuyor; tabiattaki neşeden ruhunun da nasiplenmesini arzuluyor.

Şair, daha ilk şiirlerinde Kürsî-i İstiğrâk'taki tabiata yaklaşım tarzına benzer düşünceleri ortaya koyar. Kendi poetikasını manzum olarak dile getirdiği *Bir Şairin Hezeyanı* manzumesinde, tabiatı şöyle idealize eder:

"Bence hep şi'irdir bu meşcereler

Şu bayırlar, harabeler, dereler." (Tarhan 1999: 89)

Dış âlemdeki unsurları birer şiir olarak telakki etmesi, tabiatın da şiir gibi bir forma sahip olmasından kaynaklanır. Ölçü, müzikalite ve ahenk gibi şiir sanatının unsurları tabiatta da bulunur. Tabiatın sanat yönünü keşfeden Hamit, geniş bir alanda söz söyleme olanağı yakalar. İnci Enginün, Hamit'in şiir anlayışını ilk defa *Bir Şairin Hezeyanı* manzumesinde ifade ettiğini söyler: "Bu şiirde o tamamıyla romantik şiir anlayışını benimsediğini ve kendisini tabiatın bir öğrencisi olarak gördüğünü açıklar." (Enginün 2006: 504) *Makber Mukaddimesi*'nde, Hamit, şiirin kaynağı olarak tabiatı gösterir: "Hangi kalem mehasin-i tabiiyyeyi hakkıyla taklid etmiş?...Bizim yazıp da en güzel bulduğumuz şiirleri bize ilham eden tabiattır. O şiirler, suda görülen akse benzer ki, mutlaka hariçte bir müsebbibi olur. Bazı ekâbir-i edeb, bir şâirin meziyyatı kendi beyninde tevellüd ettiğini iddia ederler. Ben bu fikirde değilim. Benim, (eğer varsa) mehasinim dağların, bayırların, güzel yüzlerin, çiçeklerindir. Seyyiâtım benimdir" (Tarhan 2010: 16) Şiirdeki güzelliğin ve dolayısıyla sanatın kaynağı olarak tabiatı işaret etmesi ve insan beyninin güzellikleri oluşturacak düzeyde olduğuna inanmaması, Hamit'i özel bir konuma getirir. Bir tür insan-tabiat karşıtlığını oluşturan şair, tabiatı önceleyerek insanın vücuda getirdiği güzelliklerin sebebinin tabiat olduğunu ileri sürer.

Şairin tabiat beğenisi, sadece tabiattaki varlıkların güzelliğinden kaynaklanmaz; Hamit aynı zamanda tabiatı, insanın medeniyetten kaçtığı yer olduğu için beğenir. Bilindiği üzere medeniyet-doğa karşıtlığı çoğu kez tartışmalara konu olmuştur. Bu tartışmalardan biri, Rousseau ve Volteire arasında yaşanmıştır. Volteire'in medeniyet savunmasının aksine Rousseau, insanın hak ve özgürlüklerini doğaya yüzünü dönerek elde edeceğini, doğadan alınacak derslerin olduğunu

söyleyerek kent (medeniyet) hayatının karşısına doğayı çıkarır. (Cevizci 2011: 773) Abdülhak Hamit, doğayı beğenir çünkü buradan şehir hayatının karmaşası dinlenir: *Sükûnetle kuşanmış hây u hûy-i şehri gûş eyle*. Aynı zamanda Rousseau gibi doğanın düşünmeye müsait bir mekân olduğunu ve doğadan derslerin çıkarılacağını düşünür: *Ağaçlardan çıkan efkârı seyret, nehri gûş eyle*. Hamit, doğayı beğenir; çünkü doğada kendi varlığının farkına da varır. Tabiatın bütün unsurlarıyla şen olduğu halde bir tek kendisinin mutsuz olduğunu fark eder: *Bu şenlikte benim gönlümdür ancak varsa bir ağlar.*

Divan edebiyatında da Hamit'in tabiata karşı hissettiği hayranlığa benzer eğilimler söz konusudur. Örneğin Nâilî'nin, *Mestâne nukûş-ı süver-i âleme baktık / Her birini bir özge temâşa ile geçtik* (Kösoğlu 1987: 208) beyiti dış dünyanın tezyinatını ve bu tezyinatın hayranlıkla seyredilmesini önceler. Hamit de Külbe-i İştiyâk şiirinde âlem karşısında çarpılır:

"Ne âlemdir bu âlem akl u fikri bî-karar eyler

Her i'cazât-ı Kudret piş-i çeşmimde güzâr-eyler" (Tarhan 1999: 132)

İki anlayışta da temelde seyrederek hayranlık duyma söz konusu olduğundan estetik bir duruştan söz edilebilir. Fakat Hamit'i önceki anlayıştan ayıran insanın acizliğinden ziyade tabiatın mucizevî güzelliği karşısında insan idrakinin çarpılmasıdır. Tabiatın idealize edilmesi, geçmişten beri yapılan bir şeydir. Dinde de sanatta da genel olarak doğanın idealleştirildiği görülür. (Albayrak 2012: 73) Fakat Hamit'in tabiatı idealize etmesi, insanın idraki ve kabiliyetinden kaynaklı bir şey değil; doğrudan tabiatın kendisinden kaynaklı bir şeydir ve bu idealize etme sürecinde Tanrı'nın kudreti, tabiatın üstünde bir el gibi varlığını hissettirir.

Kürsî-i İstiğrâk şiirinde, estetik alımlayıcı ya kendi derdini anlatmaya kalkıştığında ya da tabiat karşında hayrete düştüğünde belirgin bir şekilde görünür. *Bu vahşetgâhda sen gel benimle dehri gûş eyle* mısraında dünyayı dinlemenin en doğru yolunun medeniyetten uzak mekânlarla (vahşetgâhlarla) mümkün olabileceği düşüncesi çıkarılabilir. Şair, sadece dünyayı dinlemenin mekânı olarak tabiatı seçmez; tabiatı aynı zamanda kendisini bulduğu yer olduğu için sever. Şair-i Azâm, bulunduğu noktadan memnundur: *Bu mevkidir yerim sahilde bir kürsî-i âlîdir*. Yüksek bir noktadan dış dünyayı kapsayıcı bir nazarla görmek, şairin duygularını dile getirmesi noktasında büyük bir olanak sağlar. *Kürsî-i Âlî*, estetik bir öznede olması gereken etkin izleyici olabilme özelliğini Abdülhak Hamit'e kazandırır. "İzleyici edilgin alıcılığı ölçüsünde değil, etkin değerlendirici kavrayıcılığı ölçüsünde izleyicidir." (Timuçin 2008: 18) Etkin izleyici olmanın yanında sanatla uğraşan kişinin özgür olması gerekir. Çünkü estetik süreç ancak özgür irade ile olur. Hamit'in Kürsî-i Âli'si özgürlüğü sınırlayan her şeyden uzaktır. Sanatçı olarak özne, kendisini özgür bir şekilde şiirinde dile getirir. Aynı zamanda tabiattaki güzeli, yüceyi ve ahengi alımlarken özgürdür.

Abdülhak Hamit'in ruh dünyasının, her ne kadar tabiatı güzel ve yüce yargıları ekseninde yorumlamasının önüne geçmemişse de şiirin dokusuna sindiği söylenebilir. Bulunduğu mevki, yüksek ve memnun edici bir yerdir, fakat şiirin ismi "Kürsî-i İstiğrâk"tır. "İstiğrâk" kelimesi hem "gark" kökünden gelir ve batık, batmış anlamlarında kullanılır. Aynı zamanda kendinden geçip dünyayı unutma anlamlarına gelir. Bir bütün olarak ele alındığında her iki anlamın da şiirden çıkarılabileceği görülür. Şair bir üzüntü içindedir, bu üzüntünün bir nedenini son mısrada dile getirir:

"Ceres yâd-ı vatanla dilde eyler derdimi ihyâ" (Tarhan 1999: 100)

Çıngırak sesi, şairin gönlünde vatan hasretini uyandırır. Bu vatan hasretinden kaynaklanan dert, onu üzüntüye gark etmiştir. Hamit, fıtrat olarak zaten ıstıraptan haz alan birisidir. Bütün hayatı boyunca ıstırabı sanatıyla beraber yürümüştür. Kız kardeşine gönderdiği mektupta ıstıraptan şöyle

söz eder: "Istırap mabud-ı ilahinin en doğru ve en büyük delilidir ki bizim şu âlemde sade hayal olmadığımızı bildirir. Ben uğradığım kederden anladım ki hiç değilse mevcudum. Bu da tesellidir." (Enginün 2006: 506) Istırap duygusunu bu şekilde tarif ederken; dış dünyaya Tanrı'nın yansımasını da keşfeder.

Kürsî-i İstiğrâk şiirinin diğer anlamını karşılayan durum ise alımlayıcı öznenin, tabiatın yüceliği ve güzelliği karşında kendinden geçmesidir. Hamit, tabiatı idealleştirmekle insanın karmaşık yanını unutmaz; insanın karmaşık yapısı hakkında tahlillerde bulunur. İnsanın neden hoşlandığını, nasıl huzur bulacağını şiirin değişik mısralarına yayarak anlatır. Örneğin kâinatı keşfetmenin medeniyetten uzak kalarak mümkün olacağı, canlılar arasında sadece insanın huzursuzluk çektiği şiirden çıkarılabilecek önemli noktalardır. Mehmet Kaplan da Hamit'in bu yönüne dikkat çeker: "Bence Hamit'in getirdiği asıl yenilik, tabiatın en garip tecellisi olan insanın karışık iç benliği fikridir." (Kaplan 2004: 62)

Manzumede, üç varlıktan söz edilebilir: Tanrı, Tabiat, İnsan (şair). Şair, ilk iki varlığı aynı noktada değerlendirir: *Otur şu minber-i deryâ-muhât-ı senge bir kere/ Hemen Allah'ı gör şâmil semâdan bahr ile berre.* (Tarhan 1999: 99) Üçüncü varlık olan insan ise ilk iki varlığın güzelliği ve yüceliği karşında birleşmeye dâhil olmak ister. Fakat önünde, içine düştüğü matem ve vatan hasreti engeli bulunur.

2.Estetik Objeler

Estetik obje, ya sanat eserlerindeki gibi bütünüyle insan ürünüdür ya da doğadaki gibi insan tarafından anlamlandırılır. (Albayrak 2012: 57) Güzelin bilimi olan estetik, süjeyi nesnelere yöneltir. Estetikte iki tür nesneden bahsedilebilir; doğal nesneler ve yapay nesneler (sanat yapıları). (Townsend 2002: 44) Yapay objeler, insan elinden çıkan her türlü sanatsal ürünlerdir. Mimari eserler, edebi ürünler, müzik parçaları, resim ve daha birçok yapay eser estetik obje olarak ele alınabilir. Doğal objeler ise insanın hazır olarak tabiatta bulduğu ve estetik haz almaya uygun her şey olabilir. Dağ, güneş, rüzgâr, ağaç, orman, kuş, gül ve tabiatta bulunan birçok varlık estetik haz almaya müsaittir. Estetik objelerin kendilerine has yapıları vardır. Estetik, epistemeyle (bilimsel bilgi) değil doxa (duyum) ile ilgilendiğinden estetik objelerin değerlendirilmesi ile sıradan objelerin değerlendirilmesi arasında bir fark ortaya çıkar. Estetik objenin bilgi ölçütü süje olduğundan süjenin tavrı doğrudan estetik obje üzerinde etkili olur. Bu da değerlendirmeye tabi tutulan objenin yerine alımlayanın öne çıkmasını sağlar.

Kürsî-i İstiğrâk şiirinde, estetik objelerin çözümlemesine geçmeden önce tabiattaki nesnelerin sanatsal özellik taşıyıp taşımadığı konusuna değinmekte yarar vardır. Tabiattaki objelerin sanatsal özellik gösterip göstermediği sorusunun cevabı, estetik objenin ne olduğu sorusuna verilecek yanıtta saklıdır. Estetik obje, alımlayan kişiyi etkileyen, hayran bırakan, haz almasını sağlayan, kendine has ontolojisi olan varlıktır. Süjenin estetik obje ile olan ilişkisi, pratik bir faydaya dayanmaz. Asıl önemli olan süjenin estetik bir haz almasıdır. Örneğin, bir müzik parçasını dinlerken hissedilenler ya da Picasso'nun *Guernica* tablosu karşında ifade edilen beğeni; güzel bir yemek yerken hissettiklerimizden çok farklıdır. Yemek yiyerek fizyolojik bir ihtiyaç giderilir; tabloya bakarak veya müzik parçası dinleyerek fizyolojik bir ihtiyaç giderilmez.

Objenin estetik olmasının şartı, estetik haz vermesi olarak kabul edilecekse, bu şart sadece sanat eserlerinde mi aranmalı? Bir sanat eseri karşında duyulan hayranlığın aynısı bir kır manzarası karşısında da hissedilemez mi? Doğadaki nesnelere de sanat eserlerine yönelttiğimiz yüce, güzel ve hoş gibi yargıları yöneltiriz. Dolayısıyla bu yargılar da estetik alan içerisinde değerlendirilmelidir.

Sanatsal güzellik gerçekliği aşar, yeni bir form ve kurmaca bir dünya inşa eder. Doğal güzellik ise gerçek bir formdur. Sanatsal güzellik gerçekliği aşarak bir ahenk, düzen ve simetri yakalar; tabiattaki güzellik ise ahengi, düzeni, simetriyi kendi içinde gerçekliği aşmadan barındırır. Bu yönden sanatsal güzelliği ve doğal güzelliği birbirinden ayırmak gerekir. Dolaysıyla sanat

objelerini ve doğa objelerini de güzelliğin oluşum şeklini göz önünde bulundurarak ayırmada fayda vardır. Nitekim Kant ve Hegel sanatsal güzeli insan dehasının bir tezahürü olarak gördükleri için doğa güzelliğinden üstün tutmuşlardır. Kant, doğanın sanat eseri olarak düşünüldüğünde ancak güzel olabileceğini söylerken; "Hegel'i ilgilendiren tek güzel, sanatsal güzeldir, doğal güzelin dışında insanların ürettiklerininkidir. Çünkü sanatsal güzel, doğadaki güzelden her zaman üstündür. Ruhun bir ürünüdür ve ruh doğaya üstün olduğundan, üstünlüğünü ürünlerine ve dolaysıyla sanata iletilir." (Albayrak 2012: 273) Kant ve Hegel'in aksine tabiat ile sanatı birbiriyle bütünleştirenler de vardır. Bunlardan biri G.Seailles'tir. Ona göre sanat, tabiattan ayrılmış değil, fakat gittikçe daha fazla ona sokulan, kendini onda gören ve onda belirten ruhtur. Sanat, kendi kendini tabiattan doğan ruh aracılığıyla yaratır. Sanat, ruhun aşkta üremesidir. Güzellik, onurlu bedenlerde canlanan, arınmış bir tabiatta parıldayan bir ruhun hayatıdır. (Sena 1972: 80)

Abdülhak Hamit'in, Kürsî-i İstiğâk şiirinde, doğadaki güzel hakkındaki tutumu G. Seailles'in yaklaşımına benzer. Şiirde, kürsî-i âli ve minber gibi şairin hayal ettiği; mevc, bulutlar, ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler, murg, mâhî, mehtâb, şebperre, bahr, dağlar gibi şairin etkileşime girdiği nesneler vardır. Ayrıca mâi, pembe, sim, zer gibi nesnelerin estetik niteliklerini ortaya çıkaran sıfatlar kullanılır. Kullanılan objelerin ve bu objelerin sıfatlarının özellikleri şöyledir:

Kürsî-i Âli: *Bu mevkidir yerim sahilde bir kürsî-i âlîdir.* Yüksek kürsü anlamındaki bu kelime grubu şairin tabiatı seyrettiği yerdir. Bu yerden denizi, dağı, nehri, kuşları, ağaçları seyreder. Yüksek mevki, insana daha geniş açıdan bakma imkânı sağladığından şair durduğu yeri kürsî-âli olarak nitelendiriyor.

Minber: *Otur şu minber-i deryâ-muhât-ı senge bir kerre/Hemen Allah'ı gör şâmil semadan bahr ile berre* Minber camilerde imamın hutbe okuduğu yüksek yerdir. Şair, oturduğu taşın yüksekliğini anlatmak için minber metaforunu kullanır. Burası, gökyüzünden yeryüzüne, denizden karaya Allah'ın kuşatıcı kudretini idrak etmek için müsait bir yerdir.

Mevc: *Tahaccür eylemiş bir mevcdir; üstünde bir âdem.* Dalga kıyıdaki taşlara vurunca dalganın taşlaşmasına benzer bir durum ortaya çıkar. Dalga şairin gözünde tabiatı seyrettiği yeri yükselten bir araca dönüşür.

Bulutlar, dalgalar, yıldızlar: *Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrafımda hep mahrem.* Bu üç varlık, şairi çevreleyerek örterler. Burada söz konu olan durum, tabiattaki varlıklarının şairi ruhsal olarak tamamladığıdır. Bu üç varlığın ortak özelliği yüce olmalarıdır. Şair kelimeleri estetik değerlerine göre kullanır. Daha küçük bir varlığın burada kullanılmaması şiirdeki atmosferle alakalı bir durumdur.

Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler: *Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler dâimâ hurrem.* Bu varlıklar tabiatı süsledikleri için neşeli görünürler şaire. Tabiatın bu unsurları şairde beğeni duyguları uyandırırlar.

Murg, mahi, mehtab, şebpere: *Yürür bir yolda murg u mâhî vü mehtâb ü şebperre.* Bu varlıklar mehtab hariç canlıdır. Hepsi birbiriyle uyumlu ve birbirini tamamlayan canlılardır.

Bahr: *Şafaktan, bahrdan etmekte cem-i sîm ü zer bağlar.* Deniz ve deniz kıyısı şiirin önemli bir yönünü oluşturur. Şairin denizin kenarından tabiatı seyretmesinin önemli bir yanının olduğu muhakkaktır. Hâlbuki bir dağın tepesi de tabiatı seyretmek için uygun olabilirdi. Peki, neden deniz kıyısı seçilmiştir? Çünkü deniz sonsuzluğu çağrıştıran yüce bir varlıktır ki şiirde de birkaç kez sonsuzlukla ilgili çağrışımlarda bulunulur: *Vücud-u sermedisi, kebûd-u sermediyet.*

Maî, penbe, sim, zer: *Çemen mâî, koyunlar penbe, rengârenktir dağlar/ Şafaktan, bahrdan etmekte cem-i sîm ü zer bağlar.* Bu renkler tabiatın canlı renkleridir. Mai hayalin ve sonsuzluğun,

penbe sevimliliğin ve tatlılığın, zer (sarı) sıcaklığın ve huzurun, sim (gümüş) birlikteliğin rengidir. Bu canlı renkleri kullanan şair tabiatı tezyin edilmiş bir varlık olarak tasvir eder.

Cemil Sena, temel olarak üç çeşit güzelin olduğunu söyler: mutlak güzel, ülküsel, doğal güzel. Tabiatta gerçekleşen güzeli *doğal güzel* diye adlandıran Sena, fiziki güzel (güzel yüz gibi), zihni güzel (güzel bir düşünce ve yüce bir inanış), ahlaksal güzel (âlicenap ve asli bir hareket güzelliği gibi) adlarıyla üç tür doğal güzelden söz eder. (1972: 201) Abdülhak Hamit, söz konusu şiirde doğal güzelle ilgilenmesine rağmen bu güzelliğin ardında bir aşkın güce işaret etmeyi ihmal etmez:

"Düşün ol zâtı kim emriyle zâtından ıyân olmuş,

Vücûd-ı sermedîsinden zemîn ü âsmân olmuş,

Düşün deryâyı, her bir katre mevc-i bî-kerân olmuş,

Hafâyâ-yı İlâhîdir ki yekdil, yekzebân olmuş." (Tarhan 1999: 100)

Şair, doğada izlediği ve dinlediği her şeyi, güzelliği kendisinden kaynaklı olan Allah'a dayandırır. Onun ebedi varlığı ile gök ve yer yaratılmış, denizin her bir damlası uçsuz bucaksız dalga olmuştur. Dış dünyanın hepsinde görünenler Allah'ın gizli sırlarıdırlar; gönül ve dil birliği yapmışlardır. Bu dörtlükte özellikle doğal güzellik ile mutlak güzellik (Tanrısal güzel) arasında bir geçişin söz konusu olduğu söylenebilir. Çünkü doğal güzellik, duyumlar ile elde edilen ve güzelliği kendisinde olan güzellik çeşididir. Mutlak güzel ise Sena'nın ifadesiyle "mistiklerin hayal güçleriyle imanlarının kaynaşmasından doğan ve nesnel bir biçimi bulunmayan, bu itibarla da herhangi bir sanat çeşidi içinde gösterilmeyen Tanrı güzelliğidir." (Sena 1972: 201) İnsan, doğanın derinliklerine ne kadar inerse; şaşırtıcı bir ölçüde büyük varlıklardan küçük varlıklara kadar her yerde bir düzenin, bir birliğin egemen olduğunu görür. Canlı varlıklarda, diğer varlıklardan daha fazla uyum ve düzenin olduğu göze çarpar. Doğanın mükemmelliği karşısında hayran kalan insan, bu uyumu yaratıcısını ister istemez sormaya başlar. (Heimsoeth 2007: 116) Nitekim Hamit, Tanrı'nın varlığını ve mutlak güzelliğini tabiattaki güzellikten çıkarır. İnsan, kendi inancına ve dünyayı telakki etme tarzına göre nesnelere değişik yönden güzellik atfedebilir. Fakat mutlak güzelliği sanat eserlerinde bulabilmesi zordur. Çünkü sanat eserleri insanın ürünüdür ve Tanrısal güzelliğin onlara yansıması düşünülemez.

Hamit, mutlak güzelliğin yansıdığı yer olarak tabiattı keşfeder. Tabiattaki her objeye ithaf ettiği estetik yargı, aslında Tanrı'nın güzelliğinin bir yansımasına yöneliktir. İdealist panteizmin savunucularından Fichte'e göre evren ile yaratıcı arasında, biri olmadan ötekinin düşünülemeyeceği zorunlu bir ilişki vardır. (Güçlü 2003: 1443) Hamit'in şiirinde de doğadaki bütünlük ve birlikten gelen güzellik Tanrı'nın zorunluluğuna dayandırılır:

"Eder yek-diğerin takbîl dâim Zühre vü zerre,

Yürür bir yolda murg u mâhî vü mehtâb ü şebperre,

Otur şu minber-i deryâ-muhât-ı senge bir kerre,

Hemen Allah'ı gör şâmil semâdan bahr ile berre" (Tarhan 1999: 99)

Evren ile Tanrı arasındaki ilişkiyi *teklik* düzeyinde ve zorunluluk ekseninde ele alan Aydınlanma Çağı filozofu Spinoza'nın ifadesiyle Tanrı, doğa demektir. "Doğa, var olmak için kendinden başka bir şeyi gereksemeyen şeydir. Her şey, bu tek varlıktan zorunlukla meydana gelmiştir." (Hançerlioğlu 1995: 116) Hamit'in düşüncesinde ise Tanrı, tabiatın varlığına hem sebeptir hem de evreni kuşatır. Şairin, Allah ile tabiat arasındaki ilişkiyi anlatmak için seçtiği *şâmil* kelimesi, Spinoza'nın zorunluluk yasasını hatırlattığı gibi Schelling'in Tanrı'nın güzelliğinin karşıt

nesnede imgeleşmesi düşüncesini de akla getirir. Schelling'in düşüncesi uyarınca evren, Tanrı'da mutlak sanat yapıtı ve ebedi güzellik içinde resimlenir. (Kula 2010: 32)

Mutlak hakkında düşünen Schelling'in metafizik sisteminde, Tanrı mutlak ya da sonsuz diye isimlendirilir. Mutlak'ın belirtisi olan evren yetkin bir organizmadır ve sanat eseridir. Mutlak, aynı zamanda bilinç ve bilinçdışılık arasında önceden var olan uyumu kurar. Böylece sanatçının doğa ile komünyonu (birliği) mümkün olur. (Albayrak 2012: 273-274) Kürsî-i İstiğrâk şiirinde, doğadaki varlıklar; gönül ve dil birliği yapmış yetkin bir organizma gibi sunulur. Böyle bir telakki tarzı, Abdülhak Hamit ile doğa arasında derin ve zengin irtibattan kaynaklanır. Şair, doğadaki yerleşik ruhun yaratıcı gücünü kavrayarak bu irtibatı sağlar. Doğal nesnelere, sanki birer sanat yapıtıymış gibi tepki verir; onları bir tablo, bir müzik parçası gibi kavradığı için şairin deneyimlerinin estetik olduğundan söz edilebilir. Şiirde, yeryüzündeki atom ile gökyüzündeki çoban yıldızı birbirini öperek uyum gösterir. Kuş, balık, ay ve yarasa hepsi aynı yolda ilerlerler. Bir kere bile şairin oturduğu mevkiden tabiat seyredildiğinde görülen şey, Allah'ın denizden karaya kuşatıcı kudretidir.

Doğadaki objelerin başka bir özelliği de bir armoni, tenasüp ve çoklukta birlik gibi estetik unsurları içlerinde barındırmalarıdır. Beşinci dörtlükteki, *Beraber cümle mevcûdât ü eşyâ hep muhabbette* mısraında sanatsal güzellikte aranan tenasüp ve ahenk tabiatta bulunur. Fakat adi nazarlar, bu tenasüp ve ahengi kavrayacak idrake sahip değildirler. Çünkü medeniyet insanların gözlerini tabiattaki güzellikleri görmesine engeldir. Üçüncü dörtlükte dünyayı dinlemenin yeri olarak tabiat işaret edilir:

"Sükûnetle kuşanmış hây u hûy-i şehri gûş eyle,

Sehâb-ı hande-rîz ü berk-ı yekser-kahrı gûş eyle,

Ağaçlardan çıkan efkârı seyret, nehri gûş eyle;

Bu vahşet-gâhda sen gel benimle dehri gûş eyle." (Tarhan 1999: 99)

Estetik objelerde hoşlanma uyandıran şey düzgünlük, simetri, ahenk ve çarpıcılıktır. Sayılan bu özellikler tabiattaki objelerde bulunmakla birlikte onların özleriyle beraber alımlanması, Kürsî-i İstiğrâk şiirinin önemli bir yönünü teşkil eder. Ağaçlardan çıkan düşünceler, bulutun gülümsemesi, şimşeğin kahretmesi gibi ifadeler, Hamit'in dünya görüşünün tabiattaki objelere yansıması olarak değerlendirilebilir.

3.Estetik Algı

"Algı, duyu organları vasıtasıyla alınan uyarıcıların (duyusal bilgilerin) tutarlı, anlamlı bir bütünlük oluşturacak şekilde örgütlenmesiyle, analiziyle, yorumuyla ve sentezi ile ilişkili süreçlerin tamamıdır." (Budak 2009: 42) Algılama sürecinde beş duyu organıyla farkına varma durumu söz konusu olduğundan ancak bilinçli özneler, nesnelerin *farkına* varır. Algı, nesnelere anlam vermek, onları anlamlı bir bütün olarak kavramak demektir. (Tunalı 2007: 34) Somuttan soyuta, bütün bilgilerde iki ayrı yandan bahsedilebilir: algı ve kavram. Algı, duyular vasıtası ve somut verilerle bilginin kavrama yönünü; kavram ise anlama ile düşünce arasında bağ kuran yönü teşkil eder. (Heimsoeth 2007: 79) Nesneler kavramdan ayrı olarak algılandıkları zaman estetiğe konu olurlar. Bir nesneni estetik obje olarak değerlendirilebilmesi için ilk önce algılanması gerekir. Bu da estetik tavır ve yargıdan önce estetik algı sürecinin geldiğini hatırlatır.

Estetik algı, daha çok görme ve işitme duyuları ile gerçekleşir. Birçok sanat eserini ya seyreder ya da dinleriz. Algı sürecinin başlama noktası, süje olduğundan süjenin estetik olarak aradığı şeyler ön plana çıkar. "Bir cisimde bizi hayran bırakan şey; hayat, hareket, zengin bir türlülük ve birliktir." (Sena 1972: 200) Cisimde birlik, hayat, hareket, zengin bir türlülük gibi

özellikler olmadan da algı gerçekleşebilir. Fakat bu özellikler estetik algının ön koşulu kabul edilir. Çünkü bu ve bunlara benzer özellikleri taşıyan cisimlerden estetik haz alınır veya beğeni duyguları ifade edilir. Asıl üzerinde durulması gereken de cisimlerde söz konusu özelliklerin büyük bir bölümünün duyma ve işitme duyuları aracılığıyla algılanmasıdır.

Kürsî-i İstiğrâk şiirinde, estetik algı daha çok görme ve işitme duyularına dayanır. *gûş eyle-, seyret-, gör-, bak-* fiilleri şiirde tekrarlanarak tabiatın düşünülmesi tavsiye edilir. *Fikr ile meşgul ol-, efkârı seyret-, düşün-* ifadelerinin kullanılması da estetik algıyı farklı bir boyuta getirir. Şair, estetik algıyı tefekkür ederek geliştirme gayretindedir. Dış âlemden duyumsanan estetik hisler, nesnelerin sadece görüntüleriyle sınırlı değildir. Onları yaratan Tanrı'nın kudreti ve güzelliği de içlerine sinmiş ilahi gizliliklerdir:

"Hafâyâ-yı ilahîdir ki yek-dil, yek-zebân olmuş" (Tarhan 1999: 100)

Bu şekilde Hamit, hem tabiatı duyuyor hem de üzerinde düşünüyor. Genel olarak divan şiirinde bir motif ve Tanzimat'ın ilk neslinde bir tasvir malzemesi olan tabiat, Hamit'tin eserlerinde duyulan, üzerinde düşünülen ve psikolojik unsurlarla karışan önemli bir tema oluşturur. (Akyüz 1995: 54) Tabiat, hem şairin sığındığı bir yer hem estetik zevk alınacak büyük bir sanat galerisi hem de Allah'ın varlığını tefekkür edecek büyük bir dergâh gibidir. Hindistan'dayken yazdığı bu şiir, tabiatı yeniden keşfetmesini sağlar. "Hindistan'da bilhassa beş unsur Hamit'in hassasiyeti üzerinde derin tesirler icra ediyor: Deniz, dağ, aydınlık (güneş, ay, zühre), ağaç ve kuş." (Kaplan 2006: 290) Kürsî- İstiğrâk'ta şairin dikkati bu beş cisim üzerinde yoğunlaşır. Söz konusu nesneler, Hamit'in estetik algı sürecini de yönlendirir. Bu cisimler, birbirleriyle muhabbet içerisindedirler ve birbirlerini tamamlarlar.

Hamit, şiirde özellikle canlı renkler, parlak ışıklar ve keskin sesler seçmeye dikkat eder. *Mai, penbe, sim, zer, kebûd* gibi renkleri, *hücce-i surh-ı meşiyyet, şafak, nûr* gibi ışıkları ve çayın, nehrin, şimşeğin sesini tabiattaki hareketlilik ve canlılığı fark ettirmek için kullanır. Bazen de duyma ve görme duyuları birbirine karışır:

"Sehâb-ı hande-rîz ü berk-ı yekser-kahrı gûş eyle,

Ağaçlardan çıkan efkârı seyret, nehri gûş eyle" (Tarhan 1999: 100)

Estetik süje, gülümseyen bulutu ve kahreden şimşeği birlikte dinler; ağacı seyrederek nehri dinleyerek algılar. Estetik algının iki önemli öğesi olan görme ve işitme duyuları Hamit'in şiirinde âdeta imtizaç ediyor. Şair, cisimlerin özellikleriyle oynuyor, tabiattaki nesneleri birer sembol ve imaj gibi algılıyor.

4.Estetik Değer ve Estetik Yargı

Günlük hayatta karşılaşılan her olay, olgu, durum ve kişi hakkında bir yorumda bulunulur. Bu yorumları şekillendiren öznenin olay, durum veya kişiye göre konumu, hazır bulunmuşluk seviyesi, ön yargılarıdır. Estetik değer, süjenin obje hakkında genelde karşılaştırmaya dayalı olarak bir nitelik biçmesidir. Estetik yargı ise bu nitelik biçmenin dilsel olarak ifade edilmesidir. En yaygın estetik değer *güzel* ve *yüce* iken en genel estetik yargı ise *beğeni*dir. İster sanata ister tabiattaki objelere yönelik olsun estetik değerin asıl karşılığı "güzel"dir. Bir sanat eserinin estetik değeri, onun güzelliğine denk gelir. Günlük hayatta karşılaştığımız bir manzaraya, bir ağaca, bir insana estetik değer yükler ve onu güzel ya da çirkin olarak değerlendiririz. (Tunalı 2007: 182)

Estetik değerler ile estetik yargılar iç içe girmiş gibidirler. Beğeni yargısı güzel ve yüce değerleriyle aynı anda ortaya çıkar. Bir objeye "güzel" veya "yüce" denildiğinde hem bir değer biçilir hem de bir yargıda bulunulur. Beğeni yargısı ile güzel ve yüce değerlerinde öne çıkan, öznel yandır. Güzeli güzel yapan, yüceyi yüce yapan öznenin bakışıdır. Özne, dış dünyaya yönelerek kendi zihninde güzeli ve yüceyi yaratır. Estetik değerlerin ve yargıların bu özelliği diğer değerler

ve yargılarla arasındaki farkı da ortaya çıkarır. Örneğin "ahlaksal yargılar, eylemlere yol açar. Estetik değer yargıları ise estetik bir nesnenin, arzuları doyurma yeteneği gösterir." (Townsend 2002: 58) Ahlaki, siyasi ve dini değerlerde önceden bir belirlenmişlik söz konusu iken estetik değerlerin ortaya çıkmasında öznenin estetik süreç içerisindeki durumu ve tavrı etkili olur. Genel olarak ahlaki değerler toplum kaynaklı, siyasi değerler felsefe kaynaklı, dini değerler Tanrı kaynaklı bilgiye dayanır. Estetik değer ise "tasarımdaki öznel yan, hiçbir biçimde bir bilgi parçası olmayan şey, onunla bağlı olan haz ya da hazsızlıktır." (Kant 2006: 39)

Beğeni, Kürsî-i İstiğrâk şiirindeki en güçlü estetik yargıdır. Estetik beğeni, kişinin eğitimine sanat ve edebiyattan zevk alma kapasitesine göre şekillenir. "Estetik değer ve yargılar, kendilerini estetik örneklerle somutlaştırırken bile, dayanacakları bir felsefe sistemine ya da dine gereksinim duyarlar." (Townsend 2002: 64) Abdülhak Hamit, Tanzimat edebiyatçıları arasında felsefeyi ve sanatı iyi bilenlerdendir. Gerek yetiştiği muhit gerek aldığı eğitim onun sanat ruhunu yükseltmiştir. Makber Şairi, hem İslam dininden beslenir hem Batı felsefesinin etkisi altındadır. Bu yüzden metinde Hamit'in dile getirdiği değerler ve yargılar din ve felsefenin süzgecinden geçmiştir.

Tabiat unsurlarının tanıtımı ve tabiattaki kusursuzluk şairin estetik beğenisi ile dile gelir:

"Bu tenha yerleri gördün mü sen zannetme hâlîdir,

Hayâlâtımla meskûndur, bu yerler pür meâlîdir" (Tarhan 1999: 99)

Adi bir nazarla bakıldığında, boş görünen tabiat aslında şairin hayallerinin bulunduğu yer olarak anlamlarla yüklüdür. Tabiatı beğenen şair bu şekilde tabiatla empati kurar. Tabiattaki unsurlar arasındaki bütünlük Tanrı'ya yöneliktir, hepsi neşeli bir görüntü aksederler:

"Yürür her burc bin asr-ı mücessemdir, mümâsildir,

Zılâle sûretâ, zannetme lâkin cism-i zâildir,

Bu hey'et zîr ü bâlâ mercî-i aslîye mâildir,

Giderler şâd ü handân cümlesi bir feyze nâildir." (Tarhan 1999: 100)

Şair, beğeni yargısını Tanrı'ya dayandırarak, şiirde somutlaştırdığı estetik duygularını dini zemine yerleştirir. Kepler, Galilei ve Newton'a kadar birçok Aydınlanma Çağı düşünürüne göre doğada bir canlılık ve bir amaca yönelme yoktur. Madde dünyası sadece bir mekanizmadan ibarettir. Maddede, kozmik cisimlerden gözle görülmeyen en küçük parçacıklara kadar, her yerde, mekaniğin genel yasaları egemendir. (Heimsoeth 2007: 197) Abdülhak Hamit, Aydınlanma Çağı düşünürlerinin aksine tabiata, mekanik bir bütünlük gözüyle bakmaz; tabiattaki varlıkları bir orkestranın tamamlayıcıları olarak değerlendirir ve onlara hayran kalır.

Kürs-i İstiğrak şiirinde öne çıkan diğer estetik yargı beğeni ile iç içe geçen estetik hazdır. Estetik haz, insanı günlük hayatın arzularından, günlük kuşku ve kaygılardan kurtarır, insan ruhunu zenginleştirir. (Tunalı 2007: 45) Abdülhak Hamit, tabiatın düzeni karşında büyülenmişçesine bir hayranlık hissine kapılarak haz alır:

"Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrafımda hep mahrem

Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler dâimâ hurrem." (Tarhan 1999: 99)

Her dörtlüğün sonunda tekrarlanan bu iki mısraın, şiirin müzikalitesini yükseltmekle beraber, asıl işlevinin şairin tabiattan aldığı hazın dışavurumunu dile getirmek olduğu söylenebilir. Tabiatın değişik unsurlarıyla çevrili olan Hamit'e her şey güler yüzlü gözükmektedir. Bu estetik deneyim, aynı zamanda öznenin tabiattaki konumunu da belirler. Şair, tabiat unsurlarının tam ortasında, onlara bir tür sempati duyarak haz alır.

Kürsî-i İstiğrak'taki haz duygusu, mekân tasvirleri üzerinde de belirginleşir. Şairin tabiatı seyrettiği nokta, deniz kenarında âleme nazır *hoş* bir yerdir. Dalgaların vurduğu yüksek bir taş üzerinden çevrenin seyredilmesinin, seyredene kazandırdığı bazı avantajların olduğu muhakkaktır. Buradan hem denizi hem karayı seyretme imkânına sahip olunur. Hamit'in bu nedenle durduğu yerden memnun olduğu görülür. Bu yerin görünüşte ıssız olduğunu ama anlamlarla dolu olduğunu söyleyen Hamit, aynı zamanda haz aldığı yerde düşünmekle meşguldür.

Makber Şairi'nin tabiattan aldığı haz, hem ruhani hem de manevi bir zevktir. Ruhani zevk ile manevi zevk birbirinden farklı haz türleridir. Ruhani zevk, maddi ve pratik bir faydası olmayan kişinin ruhunu besleyen zevktir; manevi zevk ise kişinin inançları doğrultusunda aldığı hazdır. Şairin manevi zevk almasını sağlayan şey tabiatın perde arkasında bir kudret elinin olduğudur:

"Düşün ol zâtı kim emriyle zâtından ıyân olmuş

Vücûd-ı sermedîsinden zemîn ü âsmân olmuş" (Tarhan 1999: 100)

Doğadan alınan zevk bu yönüyle manevi bir zevktir. Yaratıcının sanat dehasının tabiata yansımasının farkına varan Hamit, bir tür duygu coşkunluğuna tutulur. Herkesi de kendisi gibi yaratıcının sanatkârlık yönünü görmeye davet eder. Doğa insana, bilgi yetilerinin uyumunun farkındalığına eşlik eden hoşlanmayı duyumsamasını sağlayan nesneler sunduğu için doğaya amaçlılık atfedilir. (Altuğ 2007: 35) Şair, doğadaki objelerden haz alırken doğa ve kendisi dışında bir bilincin varlığını hisseder. Bu bilinç, insanın haz alma yetilerine cevap verecek şekilde tabiatı bir amaca yönelik tasarlamıştır.

Şiirde, hem bir yargı hem de bir değer olarak kullanılan *güzel* ve *yüce* metnin dokusuna sinmiştir. *Güzel* ve *yüce*, insanın yargıda bulunma yetisini uyaran, doğada olgu düzeyinde karşılaşılan anlamlı bütünlerdir. (Altuğ 2007: 44) Bu iki değer doğrudan dile getirilmese de şairin tavrından bu değerlerin varlığı hissedilir. Edmund Burke, yücenin kaynağını şöyle tarif eder: "Acı ve tehlike düşüncesini uyandırmaya uygun her türlü şey, başka bir deyişle, herhangi bir biçimde korkunç olan ya da korkunç nesnelerle bağlantılı olan veya dehşete benzer bir etki yaratan her şey yücenin kaynağıdır. Yani, zihnin hissedebileceği en güçlü duyguyu ortaya çıkarandır. En güçlü duygu diyorum, zira acıyla ilgili kavramların hazla ilgili olanlardan çok daha güçlü olduğuna inanıyorum." (2008: 42) Yüce duygusu, öznenin bir tür çarpılmaya uğraması sürecidir. Dehşet ve hayret uyandıran her şey yücenin kaynağı olarak değerlendiriliyorsa, bu iki duygunun en fazla hissedileceği yer tabiattır. Nitekim Hamit, şimşek, deniz, dağ, kayalık, dalga, nehir, yeryüzü, gökyüzü, Zühre gibi azametli objeleri kullanarak yüce duygusunu dışa vurur.

Bir estetik kategori olarak yücenin şiirde ağır basmasının bazı sebepleri vardır. Birincisi yücenin diğer estetik değerlerden farklı olmasıdır. "Latiflik ve güzel, bizi yavaş yavaş kendine çekerken yüce, bizi bir an içinde kendimizden soyar. Özet olarak yüce duyularımızla olduğu kadar da bilincimiz, hayal gücümüz ve düşüncelerimizle sonsuzluğu algılamaktır. Bu açıdan yüce, güzelden nicel dereceler bakımından değil, nitelik bakımından farklı ve bir bakıma karmaşık ve üstün bir duygudur. Güzel ne kadar sempatik ise, yüce de o kadar düşündürücü, hatta korkutucu ve küçültücü bir büyüklüktür; baş döndürücü bir derinliktir." (Sena 1972: 219) Tabiatı düşünerek alımlayan Hamit, yüce duygusunu, doğal olarak daha fazla hisseder. Çünkü yücenin sonsuzluğa yönelik bir tarafı vardır. Hamit, yücenin bu yönünü şöyle dile getirir:

"Odur hîçi-yi mâzî hücce-i surh-ı meşiyyette,

Bu târîkî-yi müstakbel kebûd-ı sermediyyette,

Durur bir Kibriyâ-yı bî-nihâyet nûr u zulmet" (Tarhan 1999: 100)

Ebediyetin maviliğindeki sonsuz ululuğu hisseden şair, hayretle çarpılır. Burada iki tür yüceden matematiksel olan söz konusudur. Kant, sonsuzluğun duyulur ifadesi olarak yüceye işaret

eder; fırtınalarla coşmuş olan bir denizin, yüksek bir dağ tepesinden görülen geniş ufukların, fışkırmakta olan bir yanardağın manzaraları yücedir. (Sena 1972: 218) Kant'a göre matematiksel ve dinamik iki tür yüce vardır. Dinamik yücede bir tür devinim özelliği ağır basarken; matematiksel yücede objenin büyüklüğü ağır basar. Şiirde matematiksel yücenin yanında dinamik yücenin varlığından da bahsedilebilir. Dağ, deniz, yıldız, ay, kaya matematiksel yüceye; şimşek, nehir, dalga, bulut ise dinamik yücedir.

Yücenin ifade edilmesinin en uygun yeri tabiat olduğundan, Hamit, Kürsî-i İstiğrâk şiirinin mekânı olarak burayı seçer. Zaten Kant, yücenin asıl kaynağının tabiat olduğunu ifade eder. "Sanatlarda yüceye hiçbir gelişme hakkı vermez. Sanatta yücenin her zaman doğayla bir anlaşmanın koşullarına boyun eğdiğini bildirmekle yetinir." (Jimenez 2008: 106)

Şiirde, ikinci önemli olan değer ve yargı "güzel"dir. Hamit, doğanın güzelliğine dolaysızca bir ilgi duyar. Doğanın güzelliğine dolaysızca ilgi duymak, Kant'a göre her zaman iyi bir ruhun belirtisidir. (2006: 166) Çünkü doğadan zevk almayı bilmek, yüksek ve temiz bir ruhun işidir. Güzellik değeri şiirde dokuz kere tekrar edilen "Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler, daimâ hurrem" mısraında ve "Beraber cümle mevcudat ü eşyâ muhabbette" mısraında görülür. Ağaçların, kuşların, nehirlerin, çiçeklerin daima neşeli olmaları, güzelin ifadesidir. Bütün mevcudat ve eşyanın sevgi ile beraber olması, güzel ve hoş ile açıklanabilir.

Sonuç

Edebi metnin estetik yönden tahlili, metni vücuda getiren dehanın dış dünyaya karşı tavrı, kültür düzeyi ve sanat bilgisi hakkında önemli bilgiler sunar. Kürsî-i İstiğrâk, Abdülhak Hamit'in tabiatta karşı tavrını ve dünya telakkisini en iyi yansıtan şiirlerinden biridir. Hamit'in tabiatı seyrettiği yer, tabiat karşısında hissettiği duygular ve bunları dile getirme tarzı, estetik bir bakışla en iyi değerlendirilebilir. Çünkü şiirde dile gelen yüce, güzel, ahenk, düzen gibi kavramlar doğrudan estetiğin konusudur. Alımlayıcı özne olarak Hamit, tabiatı, estetik bir uzaklıktan seyreder. Şiirde, kullanılan objeler özel seçilmiş, estetik alımlamaya uygun objelerdir. Dağ, ağaç, nehir, kuş, yarasa, deniz, dalga, yıldız, zerre hepsi bir senfonin tamamlayıcıları gibidirler. Özne yaşadığı mateme rağmen tabiatın muazzamlığı karşısında hayrete kapılarak aşkın gücün (transcendental) tabiata yansımasını müşahede etmektedir.

Abdülhak Hamit, idealist panteizme yakın düşünceler geliştirir ve bu düşüncelerini yansıtacak uygun kavramlar seçer. Doğadaki nesnelerin şekillerini ve renklerini yaratıcı güç ile birlikte hissetmeye çalışan şair, bu noktada estetik yargı ve değerleri de mistik bir hüviyete kavuşturur. Şairin tabiata yönelttiği her estetik yargı, aynı anda Tanrı'nın varlığına yönelik bir yargıdır. Tabiattaki nesneler arasındaki birlik ve bütünlük, doğrudan Allah'ın varlığından yansıdığı için güzel ve yüce gibi estetik değerlerin Kürsî-i İstiğrâk metninde ilahi bir özelliğe büründüğü görülür. Aşkın güç ile dış âlemdeki objeler arasındaki ilişkiye estetik bir yorum getiren Hamit, kendi ıstırabına bir çözüm bulamayarak şiirini bitirir.

KAYNAKÇA

ALBAYRAK, M. (2012) *Estetik'in Serüveni, Sanat Felsefesi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ALTUĞ, T. (2007) *Kant Estetiği*, İstanbul: Payel Yayınevi.

AKYÜZ, K. (1995) *Modern Tük Edebiyatının Ana Çizgileri 1839-1923*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

BUDAK, S. (2009) *Psikoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

BURKE, E. (2008*) Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefî Bir Soruşturma* (Çev. M. Barış Gümüşbaş), İstanbul: BilgeSu Yayıncılık.

CEVİZCİ, A. (2011) *Felsefe Tarihi, Thales'te Baudrillard'a*, İstanbul: Say Yayınları.

ENGİNÜN, İ. (1986) *Abdülhak Hamid Tarhan*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ENGİNÜN, İ. (2006) *Yeni Türk Edebiyatı, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

FERRY, L. (2012) *Homo Esteticus, Demokrasi Çağında Beğenin İcadı* (Çev. Devrim Çetinkasap), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

GÜÇLÜ, A. (ve diğerleri) *Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

HANÇERLİOĞLU, O. (1995) *Düşünce Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi

HEGEL, G. W. (1994) *Estetik, Güzel Sanatlar Üzerine Dersler Cilt I* (Çev. Taylan Altuğ, Hakkı Hünler), İstanbul: Payel Yayınevi.

HEİMSOET, H. (2007) *Kant'ın Felsefesi* (Çev. Takiyettin Mengüşoğlu), İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

JIMENEZ, M. (2008) *Estetik Nedir?* (Çev. Aytekin Karaçoban), İstanbul: Doruk Yayımcılık.

KANT, İ. (2006) *Yargı Yetisinin Eleştirisi* (Çev. Aziz Yardamlı), İstanbul: İdea Yayınevi.

KAPLAN, M. (1997) *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyete*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KAPLAN, M. (2004) *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KAPLAN, M. (2006) *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KULA, O. B. (2008) *Kant Estetiği ve Yazın Kuramı*, İstanbul: Doruk Yayımcılık.

KULA, O. B. (2010) *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

KÖSOĞLU, N. (ve diğerleri) (1987) *Büyük Türk Klasikleri 5*, İstanbul: Ötüken Neşriat.

SENA, C. (1972) *Estetik, Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, Ankara: Remzi Kitabevi.

TARHAN, A. H. (1999) *İlham-ı Vatan, Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri 3* (Haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh Yayınları.

TARHAN, A.H. (2010) *Makber* (Haz. Özge Şahin), İstanbul: Çağrı Yayınları.

TİMUÇİN, A. (2008) *Estetik*, İstanbul: Bulut Yayınları.

TOWNSEND, D. (2002) *Estetiğe Giriş* (Çev. Sabri Büyükdüvenci), İstanbul: İmge Kitabevi.

TUNALI, İ. (2007) *Estetik*, Ankara: Remzi Kitabevi.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 359-416, ANKARA-TURKEY

TÜRK DİLİ ŞEKİL BİLGİSİ ÇALIŞMALARI
-BİBLİYOGRAFYA DENEMESİ-*

*Tuncay BÖLER***

ÖZET

Şekil bilgisi merkeze alınarak Türk dili ile ilgili yayınlara bakıldığında, konuyu gerek art zamanlı gerekse eş zamanlı olarak ele alan pek çok çalışmanın bulunduğu görülmektedir. Hatta, bu bağlamda, Türk dilinin üzerinde en çok çalışılan, araştırma ve inceleme yapılan dil bilgisi alt dalının *şekil bilgisi* olduğu söylenebilir. Tabii, tarihi çok eskilere kadar giden bu çalışmaların her biri, ele aldığı konunun ayrıntılandırılmasına zemin hazırlamış, bilinmeyen yönlerine de ışık tutmayı amaç edinmiştir.

Bu makalede, Türk dilinin *şekil bilgisi* alanına dair 885 çalışmanın künyesi verilmiştir. Makalede ilk olarak *şekil bilgisi* hakkında genel hatlarıyla bilgiler sunulmuş, ardından künyelerin yazımıyla ilgili ayrıntılar üzerinde durulduktan sonra, makaleye alınacak malzeme için taranan başlıca kaynakların listesi takdim edilmiştir. Ayrıca, çalışmada sadece makalelerle yetinilmemiş, *şekil bilgisi*ne dair malzeme taşıyan her türlü yayının buraya alınmasına gayret gösterilmiştir. Bu itibarla, konuyla ilgili kitaplar ve tezler ile kurultay, sempozyum ve kongre bildirileri de listeye dâhil edilmiştir.

Makalede tek başına Türkiye Türkçesi hareket noktamız olmamış, Türk dilinin tarihî dönemlerine odaklanan *şekil bilgisi* çalışmaları da buradaki yerini almıştır. Yine Anadolu ağızlarını temel alan, dil biliminin *şekil bilgisi*ne bakan tarafı olan ve yaşayan Türk lehçeleri ile Türkiye Türkçesini mukayese eden şekil bilgisi çalışmalarına da yer verilmiştir.

Makaleye alınan çalışmaların listesi, *kitaplar, tezler, makaleler* ve *bildiriler* olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dil bilgisi, şekil bilgisi, bibliyografya.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: tuncayboler@gmail.com

MORPHOLOGICAL STUDIES IN TURKISH LANGUAGE -BIBLIOGRAPHICAL RESEARCH-

ABSTRACT

It is known that there are various studies related with the *morphology* when the studies on Turkish Language are considered. Also in this concept, *morphology* is known as the most widely studied sub-discipline of Turkish Language. Each of these studies, which date back to very old times, has elaborated the subject deeply and enlightened the unknown aspects of the subject field.

In this study, 885 studies, which are centered on the discipline of *morphology*, are observed. In this study the general aspects of *morphology* are presented, the recordings of the old studies are exemplified and afterwards the list of notable references, which will be used in the study, is introduced. All the references related with the morphology are also considered thoroughly. The books, thesis, symposium and conference proceedings are also included. In addition to the studies of Modern Turkish, the morphological studies, which centered on the historical period of Turkish Language, are also included in this study. Morphological studies, which are based on Anatolian dialects and comparative Turkish Dialects with Modern Turkish, are also discussed in this study.

The work list of this study are composed of four parts including, books, thesis, studies and scientific papers.

Key Words: Grammar, morphology, bibliography

Yeryüzündeki diller, bu dillerin kökenleri ve akrabalıkları üzerinde durulurken, özellikle şekil bilgisi bakımından incelenmektedirler. Bu sebeple, şekil bilgisi çok geniş ve önemli dil bilgisi alt dalı olarak karşımızda durmaktadır.

Tarihî sürece bakıldığında, bu bilim dalı ile ilgili araştırmaların/çalışmaların MÖ V. yüzyıla kadar gittiği görülmektedir. Eski Hint'te etimolojik çalışmalar yapan Yaska, nesneyle onun adı (kelime) arasındaki bağlantıdan söz etmiştir. Yine, Eski Yunan'da Aristo'nun kelime türlerinin belirlenmesine dair çalışmalar yaptığı bilinmektedir.

Kelimeleri *isim, sıfat, zamir, zarf, fiil, edat, bağlaç* ve *ünlem* olmak üzere sekiz bölümde inceleyen Dionysios Thraks'ın *Tekhnê Grammatikê* adlı eseriyle birlikte dil bilgisi kitaplarının *ses bilgisi, şekil bilgisi* ve *cümle bilgisi* olmak üzere üç ana bölümde tertip edilmesi geleneksel hâle gelmiştir (Kaya vd. 1998: 129). Türk diliyle ilgili dil bilgisi kitaplarının birçoğu da bu bölümler gözetilerek hazırlanmıştır.

Söz konusu üç bölüm içinde yer alan *şekil bilgisi*[1] (Alm. *morphologie, formenlehre;* Fr. *morphologie;* İng. *morphology;* Osm. *ilm-i sarf*) bir dildeki kök ve ekleri, bunların birleşme yollarını, eklerin anlam ve görevlerini, dilin türetme ve çekim özelliklerini ve şekille ilgili öteki konuları inceleyen gramer dalı (Korkmaz 2007: 203) olarak tanımlanmaktadır. Demek ki; *kök, gövde* ve *ek* kavramları, *kelime türetme yolları* vb. -dilin yapısına dair her türlü konu- bu bilim

[1] Bu bilim dalı *şekil bilgisi* yanında *biçim bilgisi, morfoloji, yapı bilgisi, şekliyat* vb. terimlerle de karşılanmıştır.

dalının ana odak noktasını oluşturmaktadır. Dil bilgisinin diğer bölümlerine nazaran daha temel, daha özel bir karakter arz eden şekil bilgisi, dillerin kendilerine özgülüklerinin belgesi durumundadır, denebilir.

Türk dilinin şekil bilgisi ile ilgili ilk notları/bilgileri ise, Kâşgarlı Mahmud'un *Divanü Lugati't-Türk* adlı eserinde buluyoruz. Yine Kâşgarlı, *Divan*'ın ilk sayfalarında, esere dâhil etmediği sıfatlara değinip örnek verirken çokluk ve tekliklerin yapılışı, karşılaştırma sıfatları, küçültme ve benzeri konulara yer vermediğini çünkü bütün bunları bir dil bilgisi kitabı olan *Kitabü Cevahirü'n-Nahv fi Lugati't-Türk*'te ayrıntılı bir biçimde anlattığını yazmaktadır (Akalın 2008: 28).

Konu ile ilgili olarak Tanzimat Dönemi dil bilgisi kitaplarına bakıldığında, *sarf ve nahiv*[2] adı ile dil bilgisi konularının ele alındığı görülmektedir.[3] Bunlardan *sarf* şekil bilgisi, *nahiv* ise cümle bilgisidir.

Tanzimat yıllarında yazılmış dil bilgisi kitaplarının hemen hepsi doğrudan doğruya dilin kurallarını tespit amacına yönelik olsa da, kitaplardaki bilgiler daha çok Arap gramerciliğinin etkisi altındadır. Bir başka deyişle, bu dönem dil bilgisi kitaplarının hemen hepsinde Türk dili, Arap dili grameri esas alınarak araştırılıp incelenmiştir. Bu eserlerde *sarf* başlığı altında Türk dilinin *şekil bilgisi* konuları ele alınıp değerlendirilmektedir.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise bu alanda yapılan çalışmaların daha da arttığı ve çeşitlendiği görülmektedir.

*Türk dilinin ses bilgisi özellikleri*nin ele alınıp değerlendirilmesi bakımından mukayese edilerek günümüz dil bilgisi kitaplarına bakıldığında, *şekil bilgisi özellikleri*nin çok sistematik bir şekilde ele alınıp sıralandığını söylemek güçtür. Bu manada, Doğan Aksan'ın *Türkiye Türkçesinin Dünü, Bugünü, Yarını* adlı kitabında, Türkiye Türkçesinin şekil bilgisi özelliklerinin aşağıdaki başlıklarla detaylandırıldığını ve daha sistemli bir biçimde ele alındığını söyleyebiliriz: *bağlantılı dil yapısı, yapım eklerinin çeşitliliği, son eklerin değişik görevleri, birleştirme, cins (genus) kavramının olmayışı, sözcük türlerindeki esneklik, çoğul yapmada kolaylık, ad durumu özellikleri, biçimbirimlerin (morpheme) görünümü* (Aksan 2005: 78-81)

Bilindiği gibi, eklemeli bir dil olması sebebiyle, diğer dillere göre Türkçede kökler, ekler ve bunların birleşme özellikleri büyük bir öneme sahiptir. Bu önemden dolayı Türk dilinin şekil

[2] Kaya Bilgegil, *Türkçe Dilbilgisi* adlı kitabının ikinci bölümüne *kelime bilgisi* başlığını koymasının sebebini ifade ederken sözü *sarf* ın *şekil bilgisi*'nden daha farklı bir bilim dalı olduğuna getirmekte ve şunları söylemektedir: *Sarf* genel olarak Arap dili ile uğraşanlar tarafından "maâni-i maksûdanın husulü için asl-ı vâhidi (bir aslı, yani masdarı) emsile-i muhtelifeye tahvil ve tağyir etmek fennidir." diye tanımlandığına göre, bu disiplin yalnız kelime türetme ve çekimini içine alacak bir kaplama (=şümûle) sahiptir. Frenkçedeki *morphologie* kelimesi de, şekil bilgisi demektir. Hâlbuki biz kelimelerin şekillerinden önce, türlerini tanıtmak zorundayız. *Grammaire* ise bu kitabın bütün konularını içine alabilecek bir genişliktedir. Bütün bunlardan dolayı, bölümü, özel bir disiplin adı yerine *kelime bilgisi* başlığı altında sunmayı uygun bulduk (Bilgegil 1994: 164).

[3] *Kavaid kitapları* adıyla da bilinen ve 1928 yılından önce yazılan bu gramer kitaplarından bazıları *Türkiye Türkçesi ve Tarihî Devirler Yazı Dilleri Gramerleri Projesi* çerçevesinde yeni harflere aktarılarak Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanmıştır: **Abdullah Ramiz Paşa,** *Emsile-i Türkiyye* (hzl. Emir İçhem İdben); **Ahmet Cevdet Paşa,** *Medhal-i Kavâ'id* (hzl. Nevzat Özkan); **Ahmet Cevdet Paşa, Fuat Paşa,** *Kavâ'id-i 'Osmâniyye* (hzl. Nevzat Özkan); **Ahmet Cevat Emre,** *Türkçe Sarf ve Nahiv Eski Lisân-ı 'Osmânî Sarf ve Nahiv,* (hzl. Gülden Sağol, Erdal Şahin, Nurgül Yıldız); **Halit Ziya Bey,** *Kavâ'id-i Lisân-ı Türkî [Türkçe Dil Bilgisi]* (hzl. Kaya Türkay); **Hüseyin Cahit,** *Türkçe Sarf ve Nahiv* (hzl. Leylâ Karahan, Dilek Ergönenç); **Köprülüzade Mehmet Fuat, Süleyman Saip,** *Türk Dilinin Sarf ve Nahvi* (hzl. Metin Karaörs); **Midhat Sadullah,** *Türkçe Yeni Sarf ve Nahiv Dersleri* (hzl. Tuncer Gülensoy, Mustafa Fidan); **Süleyman Hüsnü Paşa,** *'İlm-i Sarf-ı Türkî* (hzl. Recep Toparlı, Dilek Yücel); **Tahir Ken'ân,** *Kavâ'id-i Lisân-ı Türkî* (hzl. Leylâ Karahan, Ülkü Gürsoy) vb.

bilgisine dair çalışmalar çok fazla bir yekûn tutmaktadır. İşte, bu yekûnun bir kısmı bu makalede sunulmaya çalışılmıştır.[4]

Böyle bir çalışmayla amacımız, Türk dilinin şekil bilgisine dair yayınları toplu bir şekilde görmeye/göstermeye zemin hazırlamaktır. Yukarıda da ifade edildiği gibi, Türk dilinin en çok ele alınıp işlenen alt dalı şekil bilgisidir ve bu çalışmaların hepsini görüp okumanın veya bu çalışmaların en azından başlıklarının neler olduğunu bilmenin, kısacası bunlardan haberdar olmanın güçlükleri vardır. İşte, bu makale böyle bir ihtiyacın neticesi olarak ortaya çıkmıştır.

Makaledeki yayınların künyesi şu şekilde tertip edilmiştir:

Kitap: Yazar soyadı, adı, *kitap adı,* yayın evi, yayın yeri, yayın tarihi.

Makale/bildiri: Yazar soyadı, adı, "makale/bildiri adı"*, süreli yayın adı/bildiri kitabı adı*, yayın evi, yayın yeri, yayın tarihi.

Tez: Yazar soyadı, adı, *tez adı,* üniversite ve enstitü adı, yer, tarih.

Çalışmamızda *C.* (cilt), *S.* (sayı), *Çev.* (çeviren), *Hzl.* (hazırlayan) gibi kısaltmalar dışında herhangi bir kısaltma kullanılmamıştır.

Taranan Dergiler

1. *Acta Turcica*, 2012, 8/1. sayıya kadar.
2. Adıyaman Üniversitesi *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 2012, 9. sayıya kadar.
3. Afyon Kocatepe Üniversitesi *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 2011, C. XIII, 2. sayıya kadar.
4. Balıkesir Üniversitesi *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 2012, 27. sayıya kadar.
5. *Bilig*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanlığı, 2012, 63. sayıya kadar.
6. Çukurova Üniversitesi *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 2012, 3. sayıya kadar.
7. *Dil Araştırmaları,* 2012, 11. sayıya kadar.
8. *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,* Ankara Üniversitesi, 2012, C. 52, 1. sayıya kadar.
9. *Dilbilim Araştırmaları*, 1990-2011/I'e kadar.
10. *Diyalektolog-Ağız Araştırmaları Dergisi,* 2012, 4. sayıya kadar.
11. *Edebiyat Fakültesi Dergisi,* Hacettepe Üniversitesi, 2012, 1. sayıya kadar.
12. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 2012, 42. sayıya kadar.
13. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 2012, 2. sayıya kadar.
14. *Gazi Türkiyat,* Gazi Üniversitesi Türkiyat Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, 2012, 11. sayıya kadar.
15. *Karadeniz Araştırmaları,* 2012, 35. sayıya kadar.

[4] Bizim bu yazımızdan önce şekil bilgisine dair çalışmaları içeren birkaç makale yayımlanmıştır. *Taranan makaleler* bölümüne de aldığımız bu yayınlar şunlardır: İpek, Birol, "Türkiye Türkçesinde Edatlar Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 7/4, s. 2019-2028, Fall 2012; Solmaz, Erhan, "Türkiye Türkçesi Şekil Bilgisi Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi,* Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, C. VI, S. 2, s. 423-436, İzmir, 2006; Yaman, Ertuğrul, "Türkçenin Ekleri Üzerine Bibliyografya Denemesi", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XXII, S. 490, s. 322-328, Ankara, 1992.

16. *Kubbealtı Akademi Dergisi,* 2012, 161. sayıya kadar.
17. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi,* Ankara Üniversitesi, 2012, C. 9, 3. sayıya kadar.
18. *Turkish Studies*, Volume 7/3 Summer 2012'ye kadar.
19. *Türk Dili Dergisi,* 2012, 152. sayıya kadar.
20. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi, 2011, 44. sayıya kadar.
21. *Türk Dilleri Araştırmaları,* 2011, 29. sayıya kadar.
22. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi,* 157. sayıya kadar.
23. *Türkbilig,* 2012, 23. sayıya kadar.
24. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* Hacettepe Üniversitesi, 2012, 17. sayıya kadar.
25. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* Selçuk Üniversitesi, 2012, 32. sayıya kadar.
26. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Atatürk Üniversitesi, 2012, 47. sayıya kadar.
27. *Türkiyat Mecmuası,* İstanbul Üniversitesi, 2012, C. 22, 1. sayıya kadar.
28. *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR),* 2012, 32. sayıya kadar.
29. *Türkoloji Dergisi,* Ankara, Üniversitesi, 2010, C. 17, 2. sayıya kadar.
30. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 2012, 23. sayıya kadar.

Taranan Kitaplar

31. Aksu, Belgin; Selvi, Canan, *Türk Dili Dizin IV,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1994.
32. Bayaz, Ahmet, *Türk Dili Dizin I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1972.
33. Bayaz, Ahmet; Baydur, İsmet, *Türk Dili Dizin II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1974.
34. Bayaz, Ahmet; Baydur, İsmet, *Türk Dili Dizin III,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1982.
35. Doğan, İsmail, *Yabancı Ülkelerde Yayımlanmış Türkolojiyle İlgili Makaleler Bibliyografyası,* Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.
36. Ercilasun, Ahmet B., *Makaleler,* Hzl. Ekrem Arıkoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.
37. Gemalmaz, Efrasiyap, *Türkçenin Derin Yapısı,* Hzl. Cengiz Alyılmaz, Osman Mert, Belen Yayıncılık, Ankara, 2010.
38. Karahan, Leylâ, *Türk Dili Üzerine İncelemeler,* Hzl. Ekrem Arıkoğlu, Dilek Ergönenç Akbaba, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011.
39. Küçük, Murat, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten Dizini (1940-1995),* Türk Dili Kurumu Yayınları, Ankara, 1999.
40. Öner, Mustafa, *Türkçe Yazıları,* Kesit Yayınları, İstanbul, 2011.
41. Türk Dil Kurumu, *3. Uluslararası Türk Dili Kongresi,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1999.

42. Türk Dil Kurumu, *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı I-II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2007.

43. Türk Dil Kurumu, *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I-II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004.

44. Atatürk Araştırma Merkezi, *I. Uluslararası Türkoloji Kongresi Bildirileri,* Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2001.

45. Türk Dil Kurumu, *On Birinci Türk Dil Kurultayı 1966,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1967.

46. Türk Dil Kurumu, *On İkinci Türk Dil Kurultayı 1969,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1970.

47. Türk Dil Kurumu, *Türk Dili Bibliyografyası 1928-1940,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1941.

48. Türk Dil Kurumu, *Uluslararası Türk Dili Kongresi 1988,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1996.

49. Türk Dil Kurumu, *Uluslarlarası Türk Dili Kongresi 1992,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1996.

50. Timurtaş, Faruk Kadri, *Makaleler,* Hzl. Mustafa Özkan, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1997.

Taranan Makaleler

51. Aydın, Erhan, "Türk Dili ile İlgili Türkiye Türkçesine Çevrilmiş Yayınlar Üzerinde Bir Bibliyografya Denemesi", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 327-333, Ankara, 1996.

52. Biltekin, Halit, "Türkoloji Dergisi Dizini", *Türkoloji Dergisi,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, C. XI, S.1, s. 427-443, Ankara, 1993.

53. İpek, Birol, "Türkiye Türkçesinde Edatlar Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 7/4, s. 2019-2028, Fall 2012.

54. Özçam, Çimen, "Türkiye Türkçesi ile İlgili Gramer Çalışmaları Bibliyografya Denemesi", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi,* Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, S. 110, s. 121-163, İstanbul, 1997.

55. Solmaz, Erhan, "Türkiye Türkçesi Şekil Bilgisi Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi,* Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, C. VI, S. 2, s. 423-436, İzmir, 2006.

56. Yaman, Ertuğrul, "Türkçenin Ekleri Üzerine Bibliyografya Denemesi", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XXII, S. 490, s. 322-328, Ankara, 1992.

Yararlanılan Genel Ağ Siteleri

http://turkoloji.cu.edu.tr/kaynaklar_dizini/menu.php

YÖK Ulusal Tez Merkezi: http://tez2.yok.gov.tr

Kitaplar

1. Adalı, Oya, *Türkiye Türkçesinde Biçimbirimler,* Papatya Yayıncılık Eğitim, İstanbul, 2004.
2. Adamovıć, Milan, *Konjugationsgeschichte der türkischen Sprache* (Türk Dilinin Fiil Çekimleri Tarihi), E. J. Brill Yayınları, Leiden, 1985.
3. Ağakay, Mehmet Ali, *Türkçe Felsefe Terimlerinin Dil Bakımından Açıklanması Dolayısıyla Bazı Kelime Yapı Yolları,* Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1943.
4. Aksan, Doğan; Atabay, Neşe; Kutluk, İbrahim; Özel, Sevgi, *Sözcük Türleri,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1983.
5. Atalay, Besim, *Türkçemizde Men-Man,* Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1940.
6. Atalay, Besim, *Türk Dilinde Ekler ve Kökler Üzerine Bir Deneme,* Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1942.
7. Atalay, Besim, *Türkçede Kelime Yapma Yolları,* Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1946.
8. Atalay, Besim, *Türk Dilinde Ana Kelimeler veya Türkçede Türetme Sözlüğü,* Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1967.
9. Bayrav, Süheylâ, *Yapısal Dilbilim,* Multilingual Yayınları, İstanbul, 1998.
10. Biray, Himmet, *Batı Grubu Türk Yazı Dillerinde İsim,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1999.
11. Buran, Ahmet, *Anadolu Ağızlarında İsim Çekim (Hâl) Ekleri,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1996.
12. Caferoğlu, Ahmet, *Türkçede Daş Lahikası,* İktisat Matbaası, İstanbul, 1929.
13. Çağatay, Saadet, *Pekiştirme ve Kuralları,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1973.
14. Çotuksöken, Yusuf, *Türkçede Ekler-Kökler-Gövdeler,* Cem Yayınları, İstanbul, 1991.
15. Çotuksöken, Yusuf, *Türkiye Türkçesi'nin Ekleri,* Papatya Yayıncılık, İstanbul, 2011.
16. Delice, Halil İbrahim, *Sözcük Türleri,* Asitan Yayınları, Sivas, 2008.
17. Demircan, Ömer, *Türk Dilinde Çatı,* Papatya Yayıncılık, İstanbul, 2003.
18. Demircan, Ömer, *Türkiye Türkçesinde Kök-Ek Bileşmeleri,* Papatya Yayıncılık, İstanbul, 2005.
19. Dilemre, Saim Ali, *Cevherî Fiil,* Kader Basımevi, İstanbul, 1938.
20. Dil Heyeti, *Türkçede Kelime Teşkiline Yarayan Lahikalar,* Devlet Matbaası, İstanbul, 1929.
21. Dizdaroğlu, Hikmet, *Türkçede Sözcük Yapma Yolları,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1962.
22. Dizdaroğlu, Hikmet, *Türkçede Fiiller,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1963.
23. Dolunay, Salih Kürşad, *Türkiye Türkçesinde Zaman,* Berikan Elektronik Basım Yayım, İstanbul, 2012.
24. Emre, Ahmet Cevat, *Türkçede Kelime Teşkili Hakkında Bir Anket,* Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1933.

25. Emre, Ahmet Cevat, *Söz Üretme Kuralları Hakkında Yeni Bir Anket, Ekler Lügatçesi I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1934.

26. Emre, Ahmet Cevat, *Türkçenin Yapılışı: Mukayeseli Türk Gramerine Hazırlık İrdemleri,* Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1942.

27. Emre, Ahmet Cevat, *Türkçede İsim Temelleri,* Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1943.

28. Eraslan, Kemal, *Eski Türkçede İsim-Fiiller*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1980.

29. Ercilasun, Ahmet Bican, *Kutadgu Bilig Grameri (Fiil),* Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1984.

30. Erdal, Marcel, *Old Turkic Word Formation, A Functional Approach to the Lexicon,* Volume I, Otto Harrassowitz-Wiesbaden, 1991.

31. Gemalmaz, Efrasiyap, *Türkiye Türkçesinin Açıklamalı Ekler Dizini Üzerine Bir Deneme,* Strasbourg, 1967.

32. Gemalmaz Efrasiyap, *Eski Türkçenin Ekliği Denemesi*, Erzurum, 1971.

33. Gemici, Sabiha, *Sözcük Bilgisi I,* Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Yayınları, Balıkesir, 1993.

34. Gemici, Sabiha, *Sözcük Bilgisi II,* Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Yayınları, Balıkesir, 1994.

35. Gökdayı, Hürriyet, *Türkçede Kalıp Sözler,* Kriter Yayınları, İstanbul, 2012.

36. Guzev, Viktor Grigoriyeviç, *Oçerki po teori Tyurkskogo slovoizmeneniya: İmya (Na materiale staroanatoliyskogo-tyurkskogo yazıka)* [Türk Dilinde Kelime Çekimlenmesi Teorisi Üzerine Görüşler: İsim (Eski Anadolu Türkçesi Metinlerinden Alınan Örneklerle)], Leningradskiy Ordena Lenina i Ordena Trudovogo Krasnogo Znameni Gosudarstvennıy Universitet, Leningrad, 1987.

37. Guzev, Viktor Grigoriyeviç, *Oçerki po teori Tyurkskogo slovoizmeneniya: Glagol (Na materiale staroanatoliyskogo-tyurkskogo yazıka),* [Türk Dilinde Kelime Çekimlenmesi Teorisi Üzerine Görüşler: Fiil (Eski Anadolu Türkçesi Metinlerinden Alınan Örneklerle)], Leningradskiy Gosudarstvennıy Universitet, Leningrad, 1990.

38. Gülsevin, Gürer, *(Kâmûs-ı Türkî'ye Göre) Türkçede Yapım Ekleri ve Kullanılışları: I, Fiilden İsim Yapan Ekler,* Malatya, 1993.

39. Gülsevin, Gürer, *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1997.

40. Günay, Doğan, *Sözcükbilime Giriş,* Multilingual Yayınları, İstanbul, 2007.

41. Hacıeminoğlu, Necmettin, *Türk Dilinde Edatlar,* Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1971.

42. Hacıeminoğlu, Necmettin, *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller,* Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1991.

43. Halil, Emine; Hasanova, Nazmiye; Salim, Meryem, *Biçim Bilgisi Tümce Bilgisi,* Shumen University Episkop Konstantin Preslavski, 2003.

44. Hatiboğlu, Vecihe, *Pekiştirme ve Kuralları,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1973.

45. Hatiboğlu, Vecihe, *Türkçenin Ekleri,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1974.

46. Hatiboğlu, Vecihe, *Türk Dilinde İkileme,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1981.

47. İlhan, Nadir, *Türk Dilinde Çokluk,* Manas Yayınları, Elazığ, 2009.

48. İmer, Kâmile, *Türkiye Türkçesinde Kökler,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1976.

49. Johanson, Lars, *Aspekt im Türkischen: Vorstudien zu einer Beschreibung des türkeitürkischen Aspektsystem* (Türkçedeki Görünüm, Türkiye Türkçesinde Görünüş Anlatımı Üzerine Araştırmalar), (Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Turcica Upsaliensia, 1.) Almqvist&Wiksell, Stockholm, 1971.

50. Johanson, Lars, *Structural Factors in Turkic Language Contacts*, Curzon Press, 2002.

51. Kahraman, Tahir, *Çağdaş Türkiye Türkçesindeki Fiillerin Durum Ekli Tamlayıcıları,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1996.

52. Karaörs, Metin, *Türk Lehçelerinde Karşılaştırmalı Şekil ve Cümle Bilgisi (Cümle Tahlilleri),* Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

53. Karauğuz, Tahir, *Ekler-Kökler Üzerine Deneçler, Dil Araştırmalarına Gereçler I,* Karaelmas Matbaası, Zonguldak, 1936.

54. Kılıç, Latife, *Türkçe Dilbilgisi II, Kelime Bilgisi,* Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2001.

55. Kırkkılıç, Ahmet; Ulaş, A. Halim, *Ses ve Şekil Bilgisi,* Aktif Yayınevi, Erzurum, 2003.

56. Kıvılcımlı, Hikmet, *Türkçenin Üreme Yolları ve Dil Devrimciliğimiz,* Derleniş Yayınları, İstanbul, 1979.

57. Kononov Andrey Nikolayevich, *Pokazateli sobiratelnosti-mnojestvennosti v tyurkskih yazıkah* (Türk Dillerinde Teklik-Çokluk Belirtileri), Leningrad, 1969.

58. Korkmaz, Zeynep, *Türkçede Eklerin Kullanılış Şekilleri ve Ek Kalıplaşması Olayları*, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2000.

59. Korkmaz, Zeynep, *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi),* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2003.

60. Kükey, Mazhar, *Uygulamalı Örneklerle Türkçede Fiiller,* Ongun Kardeşler Matbaası, Ankara, 1972.

61. Mungan, Güler, *Türkçede Fiillerden Türetilmiş İsimlerin Morfolojik ve Semantik Yönden İncelenmesi,* Simurg Yayınları, İstanbul, 2002.

62. Özel, Sevgi, *Türkiye Türkçesinde Sözcük Türetme ve Birleştirme,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1977.

63. Öztürk, Deniz, *Türkiye Türkçesinde Anlamca Kaynaşmış-Deyimleşmiş Birleşik Fiiller,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2008.

64. Pekel, Ali Galip, *Türkçede Kelime Üreme Yolları,* Maarif Matbaası, İstanbul, 1943.

65. Räsänen, Marti, *Materialien zur Morphologie der Türkischen Sprachen,* Studie Orientalia XXI, Helsinki, 1957.

66. Song, Li Yong, *Türk Dillerinde Sontakılar,* Kebikeç Yayınları, İstanbul, 2004.

67. Şçerbak, Aleksandr *Mihail, Oçerki Po Sravnitel'noy Morfologii Tyurkskih Yazıkov (İmya)* [Türk Dillerinin Karşılaştırmalı Şekil Bilgisi Üzerine Taslak (İsim)], Leningrad, 1977.

68. Şçerbak, Aleksandr Mihail, *Oçerki Po Sravnitel'noy Morfologii Tyurkskih Yazıkov (Glagol)* [Türk Dillerinin Karşılaştırmalı Şekil Bilgisi Üzerine Taslak (Fiil)], Leningrad, 1981.

69. Şçerbak, Aleksandr Mihail, *Oçerki Po Sravnitel'noy Morfologii Tyurkskih Yazıkov (Nareçiye, Slujebniye çastireçi, İzobrazitel'niya Slova]* [Türk Dillerinin Karşılaştırmalı Şekil Bilgisi Üzerine Taslak (Zarf, Edat, Tasvirî Sözler)], Sankt-Peterburg, 1987.

70. Taylan, Eser Erguvanlı, *The Verb in Turkish,* John Benjamins Yayınları, Amsterdam, 2001.

71. Tenişev, Edhem Rahimoviç, *Sravnitel'naya-istoriçeskaya tyurkskix yazıkov Morfologiya,* Moskova, 1988.

72. Tiken, Kâmil, *Eski Türkiye Türkçesinde Edatlar, Bağlaçlar, Ünlemler ve Zarf-Filler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004.

73. Tuna, Osman Nedim, *Türk Dilbilgisi (Fonetik ve Morfoloji),* İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü Ders Notları: 3, Malatya, 1986.

74. Türk Dil Kurumu, *Etimoloji, Morfoloji, Fonetik ve Semantik Bakımdan Türk Dili Analiz Yolları,* Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1937.

75. Türkyılmaz, Fatma, *Tasarlama Kiplerinin İşlevleri,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1999.

76. Uzun, Nadir Engin; Uzun, Leyla Şubası; Aksan, Yeşim Kotan; Aksan, Mustafa, *Türkiye Türkçesinin Türetim Ekleri: Bir Döküm Denemesi [Derivational Suffixes of Turkish: A Morpheme Inventory]*, Şirin Yayınları, Ankara, 1992.

77. Uzun, Nadir Engin, *Biçimbilim,* Papatya Yayıncılık, İstanbul, 2006.

78. Vural, Hanifi; Böler, Tuncay, *Ses ve Şekil Bilgisi,* Kesit Yayınları, İstanbul, 2012.

79. Yaman, Ertuğrul, *Türkiye Türkçesinde Zaman Kaymaları,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1999.

80. Yüce, Nuri, *Gerundien im Türkischen: Eine Morphologische und Syntaktische Untersuchung*, Simurg Yayınları, İstanbul, 1999.

81. Yüksel, Semahat, *Türkçede Biçim ve Cümle Dersleri*, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2006.

82. Zülfikar, Hamza, *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1991.

83. Zülfikar, Hamza, *Türkçede Ses Yansımalı Kelimeler,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1995.

Tezler

84. Acun, Veysel, *Anadolu Ağızlarında İsimden İsim Yapım Ekleri,* Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Niğde, 1999.

85. Ağırcan, Fatma Çivi, *Türkiye Türkçesinde Füllerin Tasnifi,* Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyon, 2000.

86. Akagündüz, Özge, *Köktürkçedeki Ekleşmelerin Morfo-fonemik Karşıtlıkları,* Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, 2010.

87. Akar, Gazi, *Zarfların Fonksiyonları ve Yapıları,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1995.

88. Akbaş, Nurcan, *Türkçede Başlangıçtan Bugüne Çıkma Hâli,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2007.

89. Akbulut, Serpil, *Eski Uygur Türkçesi Metinlerinde Geniş Zaman Ekinin Kullanımı,* Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Manisa, 2005.

90. Alkaya, Ercan, *Kuzey Grubu Türk Lehçelerinde Edatlar,* Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Elazığ, 2002.

91. Altuğ, Murat, *Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü Esasında Eski Anadolu Türkçesinde İsimden İsim Yapma Ekleri,* Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Niğde, 1999.

92. Altun, Hilal Oytun, *Türkçede Soru,* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2009.

93. Aslan, Burcu, *Eski Türkçeden Türkiye Türkçesine Çatı Ekleri,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2009.

94. Ay, Özgür, *Türkiye Türkçesi Ağızlarında Fiil Çekimi,* Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyon, 2001.

95. Aydeniz, Süleyman, *Türkiye Türkçesinde Tasvirî Fiiller ve Fonksiyonları,* Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyon, 1995.

96. Aydoğdu, Özkan, *Türk Dilinde Mastarlar,* Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 2007.

97. Baran, Burhan, *Orta Türkçede İsim Çekim Eklerinin Kullanılış Şekilleri ve Fonksiyonları,* Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, 2006.

98. Bayraktar, Nesrin, *Orta Türkçede Fiilimsiler,* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 2000.

99. Benhür, Mehmet Hadi, *Türkiye Türkçesinde Sıfat-Fiil ve Zarf-Fiil Eklerinin Fonksiyonları,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1993.

100. Berkil, Özgür Semih, *Türkmen Türkçesindeki Edatlarla Türkiye Türkçesindeki Edatların Karşılaştırmalı İncelenmesi,* Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2003.

101. Bilgen, İpek, *Divanu Lugati't-Türk'te Söz Yapımı*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 1989.

102. Birin, Kâzım, *Türkiye Türkçesi Gramerinde Sıfat Sorunu,* Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyon, 2001.

103. Choi, Han-Woo, *Türkçe ile Korecenin Karşılaştırmalı Morfolojisi,* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 1989.

104. Corga, Ezgi, *Kutadgu Bilig'de Addan Türemiş Eylemlerin Sözcüksel Görünüşlerinin İncelenmesi,* Anadolu Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2011.

105. Çalışır, Sevgi, *Türkçede Bilimsel Metinlerde Olumsuzluk,* Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2007.

106. Çırakoğlu, Işıl, *Türkiye Türkçesi ve Türkmen Türkçesinde Çatı Kavramı,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2002.

107. Demirci, Ümit Özgür, *Eski Türkçede Fiiller,* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2010.

108. Demirgüneş, Sercan, *Türkçede Görünüş ve Zaman Morfemleri,* Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Niğde, 2007.

109. Diken, Şükriye Gökçen, *Geçmişten Bugüne Türkçede Kullanılan Karşılaştırma, Gibilik, Benzerlik Ekleri,* Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kars, 2010.

110. Dilek, Sunay, *Eski Anadolu Türkçesinde İsimden Fiil Fiilden Fiil Yapma Ekleri ve Fonksiyonları,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005.

111. Dinç, Emin, *Köktürk Abideleri'nin Fiil Çekimi,* Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, 2005.

112. Dinler, Nursel, *Türk Dilinde Ettirgenlik Ekleri,* Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 1993.

113. Durgut, Hüseyin, *Karahanlı ve Harezm Türkçesi Eserlerinde İsmin Hâlleri,* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Doktora Tezi, Çanakkale, 1999.

114. Elbir, Zekiye Gül, *Anadolu Ağızlarında Fiil Yapım Ekleri,* Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 1994.

115. Erkân, Hirik, *Türkiye Türkçesinde Olumsuzluk Eki,* Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2010.

116. Genç, Gülcan, *Eski Anadolu Türkçesinde İsimden İsim Fiilden İsim Yapma Ekleri ve Fonksiyonları,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005.

117. Gökdağ, Bilgehan Atsız, *Oğuz Grubu Türk Şivelerinde Sıfat-Fiiller,* Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Kayseri, 1993.

118. Gür, Kasım, *Kamus-ı Türki`de İsimden İsim ve Fiil Türeten Ekler,* Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyon, 2003.

119. Gürses, Reşide, *Dede Korkut Grameri-Fiil*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1992.

120. Hatiboğlu, Vecihe, *Türkçede İstikbal Kipi,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Tezi, Ankara, 1948.

121. Herkmen, Dilek, *Divanü Lugati't-Türk'te Fiil Yapımı,* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2009.

122. Hirik, Seçil, *Eski Uygur Türkçesinde Olasılık Kipliği,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010.

123. İlker, Ayşe, *Batı Grubu Türk Yazı Dillerinde Fiil,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 1992.

124. İpek, Birol, *Türkçede Pekiştirme Edatları,* Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Elazığ, 2009.

125. İsakunova, Gülnara, *Türkiye Türkçesi ve Kırgız Türkçesinin Morfolojik Olarak Karşılaştırılması,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2003.

126. İsayev, Mammad, *Türkiye Türkçesinde ve Azerbaycan Türkçesindeki Zaman Eklerinin Karşılaştırılması,* Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2005.

127. İsina, Almagül, *Türkiye Türkçesi ve Kazak Türkçesindeki Zarfların Karşılaştırılması -Sunuş-Metin-Aktarım-Sözlük-,* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1997.

128. İşlek, Gülnaz, *Türkiye Türkçesi ile Kazak Türkçesinde Birleşik Fiil ve Fonksiyonları,* Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2001.

129. Kaliev, Amanjol, *Kazak Türkçesiyle Türkiye Türkçesi'nde Fiiller, Zarf ve İsim Fiillerinin Karşılaştırılması,* Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 1995.

130. Kalkan, Uğur, *Türkiye Türkçesinde Hâl (Durum) Kavramı ve Hâl (Durum) Eklerinin İşlevleri,* Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar, 2006.

131. Kalsın, Şirvan, *Nehcü`l-Feradis'te Söz Yapımı,* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1996.

132. Kalsın, Şirvan, *Harezm Türkçesinde İsim,* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 2004.

133. Karaatmaca, Muhammet, *Zamirlerin Tarihsel Gelişimi,* Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş, 2002.

134. Karagöz, İlknur, *Tarihî Türk Lehçelerinde Sıfat ve Zarflarda Pekiştirme ve Derecelendirme,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Samsun, 2003.

135. Karaşah, Zarife Şişman, *Dede Korkut Hikâyeleri'nde Sıfat-Fiiller ve Zarf-Fiiller,* Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kars, 2006.

136. Kenzhalin, Kuanyshbek, *Kazak ve Türkiye Türkçesinde Fiil Yapım Ekleri,* Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2002.

137. Kocasavaş, Yıldız, *Türkçede Şahıs Zamirleri,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 1995.

138. Korkmaz Feryal, *Batı Türkçesinde Tür Değiştirme,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2007.

139. König, Güray, *Geleneksel ve Çağdaş Dilbilim Kuramının Işığında Türkçede Edilgen Çatı,* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 1997.

140. Kurmanali, Altınşaş, *Türkiye Türkçesi ile Kazak Türkçesi`nin Fiil Zamanları Açısından Karşılaştırılması,* Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Bursa, 1999.

141. Kurtoğlu, Fatma Süreyya, *Türkiye Türkçesinde Ünlemler ve Fonksiyonları,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1995.

142. Menabit, Ciden Sena, *Cümle Bilgisi Açısından ne…ne, hem…hem, ya…ya, ister…ister, Bağlama Edatları,* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2001.

143. Mert, Osman, *Kutadgu Bilig`de Hâl Kategorisi,* Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Erzurum, 2002.

144. Olcay, Selahaddin, *Türk Lehçelerinde Geniş Zaman-Şimdiki Zaman Kipi,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Tezi, Ankara, 1956.

145. Oruç, Birsel, *Oğuz Grubunda Edatlar,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 1994.

146. Oturakçı, Nigâr, *On Beşinci Yüzyıla Kadar Tarihî Türk Lehçelerinde +slz/+sUz,* Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Adana, 2006.

147. Öküzcü, İbrahim, *Türkçede Cümle Bağlayıcıları,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1989.

148. Önder, Saime Selva Cengiz, *Eski Anadolu Türkçesinde Bağımlı Morfem Olarak Kullanılan Fiiller,* Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyon, 2000.

149. Öner, Özgür, *Türkiye Türkçesi Yazın Dilinde İşaret Zamirlerinin Kullanım Özellikleri,* Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Adana, 2007.

150. Özdarendeli, Çağrı, *Türk Dilinde Geniş Zaman İfadesi,* Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 1992.

151. Özek, Fatih, *Türkiye Türkçesi Ağızlarının Şekil Bilgisi,* Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 2003.

152. Özel, Ali, *Türkçede Eklerin Tasnifi,* Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sivas, 2003.

153. Özer, Filiz, *Oğuz Grubu Türk Dillerinde Fiilimsiler,* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2000.

154. Özsoy, Nasrullah, *Eski Anadolu Türkçesinde Hâl Eklerinin Fillerle Münasebeti,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 1993.

155. Öztürk, Rıdvan, *Osmanlıcada İsim-Fiiller (XVI-XVII. Yüzyıl),* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1987.

156. Pul, Mehmet, *Türkiye Türkçesinde Edat,* Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, 2012.

157. Saka, Ramazan, *Derleme Sözlüğüne Göre Fiilden İsim Yapan Ekler,* Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyon, 2002.

158. Sakça, Bülent, *Nehcü`l-Feradis`te Birleşik Eylemler,* Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Mersin, 2003.

159. Samedova, Elza, *Türkiye Türkçesi ile Azeri Türkçesinin Karşılaştırmalı Morfolojisi,* Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 1999.

160. Saraç, Deniz, *Türkiye Türkçesinde Çekim Edatları ve Çekim Edatı Olarak Kullanılan İsimler,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1995.

161. Sarıçiçek, Mümtaz, *Anadolu Ağızlarında İsim Yapım Ekleri,* Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 1990.

162. Sezer, Önder, *Türkiye Türkçesi Ağızlarında Zarflar ve Zarf Yapımı,* Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyon, 2006.

163. Shaban, Shawky Hassan Ahmed Abdo, *Türkiye Türkçesi'nde Kullanılan Arapça Kelimeler Üzerinde Fonetik ve Morfolojik Bir İnceleme,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 1987.

164. Shadkam, Zobaideh, *Kazakça ve Türkçedeki Çekim Eklerinin Karşılaştırılması*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1998.

165. Şahbaz, Betül, *Tarihî ve Çağdaş Türk Lehçelerinde +lIk/+lUk İsimden İsim Yapım Eki,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2011.

166. Şahin, Erdal, *Tarihî ve Çağdaş Türk Yazı Dillerinde Hâl Ekleri ve İşlevleri,* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2003.

167. Şen, Serkan, *Eski Uygur Türkçesinde İkilemeler,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Samsun, 2002.

168. Şentürk, Eda, *Türk Dilinde Gelecek Zaman Çekiminin Tarihî Gelişimi,* Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 1993.

169. Temizsoylu, Yasemin Şenel, *Kutadgu Bilig'de İsim Yapımı,* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2002.

170. Teres, Ersin, *Çağataycada Söz Yapımı,* Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2009.

171. Tiken, Kâmil, *Eski Anadolu Türkçesinde Edat ve Zarf Fiillerin Fonksiyonları,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 1993.

172. Tokyürek, Hacer, *Eski Türkçede (VIII. yy.-XII. yy.) Yardımcı Fiiller,* Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2005.

173. Toprak, Funda, *Harezm Türkçesinde Fiil,* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 2002.

174. Topuz, Meral, *Anadolu Ağızlarında Fiil Çekimi (Asli Zamanlar),* Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 1990.

175. Tufar, Nicolai, *Tek ve Çift Heceli Fiillerin Türeme Gücü,* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2003.

176. Turgut, Aynur, *Çağatay Türkçesinde Fiil,* Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Kayseri, 2010.

177. Umemoto, Yuiko, *Türkiye Türkçesi ve Japoncada Zaman Çekimlerinin Karşılaştırılması,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005.

178. Umunç, Aydan Eryiğit, *Türkiye Türkçesi ve Kırım Tatarcasında Zaman,* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1996.

179. Underhill, Robert, *Turkish Verbal Constructions,* Harvard Üniversitesi, 1964.

180. Uuganbayar, Myagmarsüren, *Türkiye Türkçesi ve Halha Moğalcasında Fiil Zaman Şekilleri,* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 2004.

181. Uysal, Seçkin, *Nehcü'l-Ferâdîs'te kıl- Fiiliyle Yapılan Birleşik Fiiller ve Tamlayıcılarla Kullanılışı,* Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Bolu, 2010.

182. Uzman, Mehmet, *Türkçede Şart Kipi ve Emir Kipinin Tarih İçindeki Gelişimi,* Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 1993.

183. Uzuntaş, Aysel, *Almanca ile Mukayeseli Olarak Türkçede Dönüşlülük ve Dönüşlü Fiiller,* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2004.

184. Yaman, Ertuğrul, *Bildirme Kiplerinde Zaman Kaymaları ve Fonksiyon Değişmeleri,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1990.

185. Yaman, Hatice*, Türkiye Türkçesi Ağızlarında Kalıcı İsim Yapmada İsim Çekim Eklerinin Kullanımı,* Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Afyon, 2003.

186. Yapa, Zafer*, Japonca Bağlaçlar ile Türkçe Bağlaçlar Arasında Anlambilim Açısından Bir Karşılaştırma,* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1995.

187. Yavaş, Feryal, *On The Meaning of The Tense and Aspect Markers in Turkish*, University of Kansas, 1980.

188. Yaylagül, Özen, *Türk Dilinde -sA(r)'lı Kuruluşlar,* İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Malatya, 2002.

189. Yeşilöz, Zafer, *Türkiye Türkçesinde Fiil Çekim Ekleri, Görevleri ve Kiplerle Bağlantısı,* Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Kayseri, 1998.

190. Yıldırım, Gamze, *Türkçede Benzerlik, Eşitlik İfade Eden İsimden İsim Yapma Ekleri,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2011.

191. Yıldırım, Talip, *Kutadgu Bilig`de İsim Çekim ve Yapım Ekleri,* Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Niğde, 1998.

192. Yıldız, Hüseyin, *Türkçede Başlangıçtan Bugüne Gelecek Zaman,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2007.

193. Yılmaz, Hikmet, *Kuzey (Kıpçak) Grubu Türk Şivelerinde Zarf-Fiiller,* Elazığ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Elazığ, 1998.

194. Yiğitbaşı, Hatice, *Kutadgu Bilig'deki İsim ve Zamir Çekimleri,* Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 1991.

Makaleler

195. Acarlar, Kevser, "Türkçede Geniş Zaman", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XXI, S. 203, s. 509-512, Ankara, 1968.

196. Acarlar, Kevser, "Fiil Kiplerinde Anlam Kaymalarının Nedenleri", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XX, S. 213, s. 250-254, Ankara, 1969.

197. Acarlar, Kevser, "Olmak Fiilinin Özellikleri", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XX, S. 216, s. 714-718, Ankara, 1969.

198. Acarlar, Kevser, "*mi* Ekinin Türlü Kullanılışları", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XXII, S. 227, s. 358-363, Ankara, 1970.

199. Adalı, Oya, "Türkçede Bağlaçlar", *Türk Dili*, Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XIX, S. 209, s. 697-705, Ankara, 1969.

200. Adamović, Milan, "Da/De İlgecinin Kaynağı", Çev. Aziz Merhan, *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XCI, S. 650, s. 175-181, Ankara, 2006.

201. Ağakay, Mehmet Ali, "Türkçede -l- Eki", *Türk Dili Belleten,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Seri II, S. 3-4, s. 40-47, Ankara, 1940.

202. Ağakay, Mehmet Ali, "Fiillerin Sınıflanması Üzerine Bir Deneme", *Türk Dili Belleten,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Seri II, S. 16-17, s. 84-90, Ankara, 1942.

203. Ağakay, Mehmet Ali, "Türkçede Kelime Koşmaları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1954*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 97-104, Ankara, 1954.

204. Ağakay, Mehmet Ali, "Örnekseme Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XII, S. 133, s. 12-13, Ankara, 1962.

205. Ağakay, Mehmet Ali, "Pekiştirmeli Sıfatlar", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XIII, S. 156, s. 881-883, Ankara, 1964.

206. Ağar, Mehmet Emin, "Şimdiki Zaman Kipi", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi,* Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, S. 97, s. 233-237, İstanbul, 1995.

207. Akalın, Mehmet, "Yapım Ekleri", *Dil Yazıları,* Haz. Prof. Dr. Recep Toparlı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2001.

208. Akar, Ali, "-GAn Eki", *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR),* S. XIV, s. 103-115, Niğde, 2003.

209. Akar, Ali, "Dede Korkut Kitabı'nda tur- Fiili", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 3/1, s. 1-5, Winter 2008.

210. Akar, Ali, "Türkiye Türkçesi Ağızlarında Eski Bir Sıfat-Fiil Kalıntısı: {-CI}", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 3/3, s. 1-7, Spring 2008.

211. Akar, Ali, "Ağızlardaki {-dIklIğIn} Zarf-Fiil Ekinin Yapısı", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 6/1, s. 305-309, Winter 2011.

212. Akaslan, Talat, "Bir, Bu, Bazı, Kimi, Hangi, Kaç, Ne? Sıfat mı!", *Dilbilim Araştırmaları 2001*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 36-45, İstanbul, 2001.

213. Akaslan, Talat, "-mAktA (ve -Iyor)", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 6/4, s. 331-352, Fall 2011.

214. Akaslan, Talat, "Sözceleme Belirticileri Olarak -Iyor/-mAktA", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 7/3, s. 47-73, Summer 2012.

215. Akbaba, Dilek Ergönenç, "Türkiye Türkçesinde Yapısında İsim-Fiil Bulunan Birleşik Fiiller", *Dil Araştırmaları,* S. 1, s. 83-95, Ankara, 2007.

216. Akça, Hakan, "Ankara İli Ağızlarında Şimdiki Zaman Ekinin Varyantları", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 6/1, s. 611-619, Winter 2011.

217. Akçataş, Ahmet, "+lIk Ekli Durum Nitelik İsimlerinin Türkiye Türkçesi'nde Kullanım Şekilleri Üzerine Bir İnceleme", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* C 11, S. 2, s. 91-106, Afyon, 2007.

218. Akçataş, Ahmet, "Türkiye Türkçesinde Durum Değişikliği Gösteren Kelimeler Üzerine Bir İnceleme", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 5/2, s. 746-761, Spring 2010.

219. Aksan, Doğan, "Sözcükbilim", *Dilbilim ve Dilbilgisi Konuşmaları I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 62-74, Ankara, 1979.

220. Aksan, Ümit Gürsoy, "Kesir Sayı Sıfatı", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XVIII, S. 200, s. 175, Ankara, 1968.

221. Aksan, Yeşim, "Türkçede Durum Değişikliği Eylemlerinin Kılınış Özellikleri", *Dilbilim Araştırmaları 2003,* Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 1-14, İstanbul, 2003.

222. Aktan, Bilâl, "/-pak/ Eki Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. LXXXIX, S. 640, s. 347-352, Ankara, 2005.

223. Aktaş, Ayfer, "-DIktAn/-DUktAn Sonra Zarf Fiili Üzerine Bir Araştırma", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2001/II, S. 397 s. 257-265, Ankara, 2001.

224. Aktaş, Tahsin, "Metin Oluşumunda Bağlaçların Yeri", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1994/I, S. 505, s. 53-64, Ankara, 1994.

225. Alkaya, Ercan, "Karay Türkçesinde Edatlar", *Karadeniz Araştırmaları,* S. 8, s. 66-98, Çorum, 2005.

226. Alkaya, Ercan, "Eski Türkçede -qıña Ekinin Türk Lehçelerinde ve Türkiye Türkçesi Ağızlarındaki Kullanımı Üzerine", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 3/4, s. 77-101, Summer 2008.

227. Alkayış, Muhammet Fatih, "Adıyaman Ağzında Kullanılan İki Enklitik Edatı: *ḳe, o'* ", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Adıyaman Üniversitesi Yayınları, Yıl. 4, S. 6, s. 1-10, Adıyaman, 2011.

228. Alkayış, Muhammet Fatih, "Türkçenin Hâl Ekleri ve Fiil Kiplerinde Çok Terimlilik Sorunu", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 11, S. 42, s. 276-287, 2012.

229. Altıntaş, Zafer, "Geçmiş Zaman Kiplerinin Adlandırılması", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XXXII, S. 289, s. 577-580, Ankara, 1975.

230. Alyılmaz, Semra, "Doğu Anadolu Ağızlarında İsim Yapım Ekleri", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 14, s. 13-19, Erzurum, 2000.

231. Alyılmaz, Semra, "Türkçede Olumsuz Fiillerin Geniş Zaman Biçimbirimi", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 5/4, s. 87-118, Fall 2010.

232. Alyılmaz, Semra, "Türkiye Türkçesinde Bulunma Hâli Kategorisi", *Dil Araştırmaları,* S, 7, s. 107-123, Ankara, 2010.

233. Arat, Reşit Rahmeti, "Türkçede Kelime ve Eklerin Yapısı", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. IV, S. 43, s. 396-401, Ankara, 1955.

234. Argunşah, Mustafa, "Türkçede Zarf-Fiil Eklerinin Durum Ekleriyle Kalıplaşması", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 6/1, s. 55-68, Winter 2011.

235. Aslan, Sema, "Türkiye Türkçesinde Küçültme ve Pekiştirme Kavramları ve -CIk Eki Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2002/I, S. 603, Mart, s. 224-228, Ankara 2002.

236. Aslan, Sema, "Türkiye Türkçesinde Ol- Yardımcı Fiilli Yapıların Görünüş-Zaman Bildirimindeki İşlevleri", *Bilig,* Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanlığı, S. 63, s. 11-30, Ankara, 2012.

237. Atabey, İbrahim, "Ettirgenlik Ekleri ve Türkçe Sözlük'ün Ettirgen Fiiller Açısından Değerlendirilmesi", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, S. 2, s. 13-54, Ankara, 2005.

238. Atalay, Besim, "Türkçede -yor Eki" *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Nu. 4, S. 1, Ankara, 1933.

239. Atalay, Besim, "Kök Değişirliğinin Manası ve Büyük Ehemmiyeti", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Nu. 5, s. 74-83, İstanbul, 1934.

240. Atalay, Besim, "Köklerin Değişikliğine Dair", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Nu. 5, s. 56-63, İstanbul, 1934.

241. Atalay, Besim, "Tasrifilik Nedir?", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Nu. 5, s. 67-69, İstanbul, 1934.

242. Atalay, Besim, "Türkçede Flexion", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Nu. 5, s. 70-73, İstanbul, 1934.

243. Atalay, Besim, "Türkçede Gelecek Zaman Edatı", *Türk Dili Belleten, Türk Dil Kurumu Yayınları,* Seri II, S. 3-4, s. 30-39, Ankara, 1940.

244. Atalay, Besim, "Türkçede -samak/-semek Eki Hakkında", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1945,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Seri 3, S. 1-3, s. 5-10, Ankara, 1945.

245. Atay, Ayten, "Eski Türkçede ma/me Edatının Anadolu Ağızlarındaki Kalıntısı", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, S. 610, s. 826-828, Ankara, 2002.

246. Ay, Özgür, "Ol- Fiili İle Yapılan Birleşik Çekimler ve Türkiye Türkçesi Ağızlarındaki Kullanımı Üzerine", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 6/1, s. 679-692, Winter 2011.

247. Ayan, Hüseyin, "Türkçede Fiilin Zaman ve Sıyga Kategorisi Meselesi (Türk Dillerinde Zaman ve Şekil Kategoryasının Meselelerine Dair Müşaverenin Materyalleri), *Türk Kültürü,* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, S. 109, s. 66-68, Ankara, 1971.

248. Aydın, Mehmet, "da/de Edatı ile İlgili Yayımlanmamış Bir Yazı Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1999/II, S. 574, s. 881-884, Ankara, 1999.

249. Aydın, Mehmet, "Anadolu Ağızlarında İken~Ken Zarf-Fiilinin Kullanımı ve Görevleri", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, S. 588, s. 639-645, Ankara, 2000.

250. Aydın, Mehmet, "Divanü Lûgati't-Türk'te Fiillerden Türetilen İsimler" *Kaşgârlı Mahmut ve Türk Dünyasının Dili, Edebiyatı, Kültürü ve Tarihi Konferansı 24-28 Nisan 2007,* Elaralık Atatürk Alatoo Üniversiteti, s. 61-85, Bişkek, 2008.

251. Aydın, Özgür, "Türkçede Belirtme Durumu Ekinin Öğretimini Üzerine", *Dil Dergisi,* Ankara Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, s. 5-17, Ankara, 1994.

252. Aygün, Mehmet, "Partizipiale Attribute im Deutschen und im Türkischen", *Edebiyat Fakültesi Dergisi,* Hacettepe Üniversitesi Yayınları, C. 24, S. 1, s. 41-51, Ankara, 2007.

253. Baba, Okan, "Tamlayan Durumu Üzerine Bir Deneme", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 14, S. 83, s. 29-33, Ankara, 2001.

254. Bacanlı, Eyüp, "Türkiye Türkçesindeki -miş Ekinin Dolaylılık ve Dolaylılık-Dışı Kullanımlarında Zamansal Atıf", *Bilig,* Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanlığı, S. 44, s. 1-24, Ankara, 2008.

255. Bacanlı, Eyüp, "-(X)p tur-(/dur-) Art Fiilinin Durağanlaştırma İşlevi", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 5/4, s. 119-132, Fall 2010.

256. Balcı, Naci, "'Hiç' ve 'Ne... Ne...' Üzerine" *Çağdaş Türk Dili,* Dil Derneği Yayınları, S. 126, s. 11-15, Ankara, 1998.

257. Balcı, Tahir, "Edat Bağlamında Sözcük Türlerine Yeni Bir Yaklaşım", *Dil Dergisi,* Ankara Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, S. 122, s. 7-16, Ankara, 2003.

258. Banguoğlu, Tahsin, "Türk Grameri İçin Monografiler I: Türkçede Tekerrür Fiilleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1956,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 111-123, Ankara, 1956.

259. Banguoğlu, Tahsin, "Türkçede Benzerlik Sıfatları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1957,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 13-27, Ankara, 1957.

260. Banguoğlu, Tahsin, "Nisbet Sıfatları ve -sel, -sal", *Dil Bahisleri,* Kubbealtı Neşriyatı, s. 264-277, İstanbul, 1987.

261. Banguoğlu, Tahsin, "Türkçede Kelime Teşkili", *Dil Bahisleri,* Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 1987.

262. Bassarak, Armin, "New Considerations About The Turkish -DIr Suffix", *International Journal of Central Asian Studies,* Vol. 2/1997, s. 114-126, 1997.

263. Bassarak, Armin, "Türkçe Zaman Kiplerinin Doğallık Dereceleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1995,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 31-36, Ankara, 1997.

264. Başdaş, Cahit, "Türkçe Organ Adlarında Kelime Sonu -k Ünsüzü ve Çokluk", *İlmî Araştırmalar,* S. 21, s. 45-57, İstanbul, 2006.

265. Başdaş, Cahit, "Türkçede İyelik-Yükleme Sorunu Dede Korkut Örneği", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları (Dede Korkut Dosyası),* Volume 3/1, S. 7, s. 6-13, Winter 2008.

266. Başdaş, Cahit, "Orhun Abidelerinde İyelik, Belirtme ve Yükleme Hâli", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 4/8, s. 623-643, Fall 2009.

267. Başdaş, Cahit, "Doğu Anadolu Ağızlarında Hâl Kavramı Taşıyan İyelikli Yapılar", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları (Prof. Dr. Gürer Gülsevin Armağanı),* Volume 6/1, s. 716-723, Winter 2011.

268. Baştürk, Mehmet, "Ama Bağlacına İletişimsel Sözcelem Açıdan Bir Bakış", *Dil Dergisi,* Ankara Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, S. 34, s. 22-25, Ankara, 1995.

269. Baştürk, Mehmet, "Türkçede Edilgen Yapı", *Dil Dergisi,* Ankara Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, S. 36, s. 48-53, Ankara, 1995.

270. Baştürk, Şükrü; Uluocak, Mustafa; Eroğlu, Süleyman; Şahin, Hatice, "Bursa Yerli Ağızlarında Fiil İşletimi", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 5/1, s. 42-56, Winter 2010.

271. Baydar, Arzu Sema Ertane, "-IcI Eki Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XCV, S. 676, s. 331-335, Ankara, 2008.

272. Baydar, Arzu Sema Ertane; Baydar, Turgut, "+ki Eki Üzerine", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 2004/II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 31-48, Ankara, 2006.

273. Baydar, Turgut, "+DIr Bildirme Eki Üzerine", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 32, s. 37-54, Konya, 2012.

274. Bayraktar, Fatma Sibel, "Kutadgu Bilig'de Bulunma Hâli Ekinin Fonksiyonları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1999,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. I-II, S. 42, s. 9-25, Ankara, 2003.

275. Bayraktar, Fatma Sibel, "-Mış Bulunmak Yapısı Üzerine", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 4/8, s. 698-709, Fall 2009.

276. Bayraktaroğlu, Emin, "Sel ve Sal Hikâyesi", *Türk Dili İçin*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, S. III, s. 51-53, Ankara, 1966.

277. Benzer, Ahmet, "-sA Ekinin İşlevleri ve Dilek-Şart Ayrımı", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 28, s. 131–140, Konya, 2010.

278. Bittner, Maximilian, Die onomatopoetischen Verba des Türkischen (Türkçe Yansıma Fiilleri), *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes,* C. 26. S. 263-269, Bombay-Wien, 1912.

279. Bolulu, Osman, "Soru mi'si mi, Soru Eki mi?", *Çağdaş Türk Dili*, Dil Derneği Yayınları, C. 12, S. 187, s. 11-12, Ankara, 1997.

280. Bolulu, Osman, "ki, da Bağlaçlarıyla -ki, -de Eklerinin Yazımı ve İşlevleri", *Türk Dili Dergisi*, C. 14, S.79, s. 24-25, Ankara 2000.

281. Bolulu, Osman, "Türkçede Eklerin Önemi ve -den eki", *Türk Dili Dergisi*, C. 3, S. 23, s. 4-44, Ankara, 1991.

282. Bozkaplan, Şeref Ali, "Divanu Lugati't-Türk'te +LA- Ekinin Kullanımları", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 2/2, s. 109-120, Winter 2007.

283. Börekçi, Muhsine, "Türkçe Öğretimi Bakımından Dil Bilgisi Terimi ve Kavram Olarak Olumluluk-Olumsuzluk", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 2001*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 45-61, Ankara, 2003.

284. Bulak, Şahap, "-sA Ekinin İşlevleri", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 46, s. 25-38, Erzurum, 2011.

285. Bulak, Şahap, "Tarihî ve Çağdaş Türk Yazı Dillerinde Şart Kipi", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 30, s. 71-97, Konya, 2011.

286. Bulak, Şahap, "Türkçede +sA- İsimden Fiil Yapma Eki", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 7/3, s. 683-708, Summer 2012.

287. Buran, Ahmet, "Anadolu Ağızlannda İsim Hâl Ekleri", *Prof. Dr. Tuncer Gülensoy Armağanı,* Bizim Gençlik Yayınları, s. 164-173, Kayseri 1995.

288. Buran, Ahmet, "-Ik Ekinin Anadolu Ağızlarında Kullanılışı", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1994*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 11-18, Ankara, 1996.

289. Burdurlu, İbrahim Zeki, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiirlerinde Sıfatlar ve Sıfat Takımları", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XVIII, S. 200, s. 137-147, Ankara, 1968.

290. Burdurlu, İbrahim Zeki, "Dede Korkut Hikâyelerinde Sıfatlar ve Sıfat Takımları", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XVIII, S. 203, s. 523-527, Ankara, 1968.

291. Büker, Cengiz, "Türkçede İmek Eylemi", *Türk Dili Dergisi,* C. 3, S. 19, s. 9-14, İstanbul, 1990.

292. Büyükkantarcıoğlu, Nalan, "Türkçe Sözcük Biçimlenmesinde Düzlemler ve Türetmeler", *Edebiyat Fakültesi Dergisi,* Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 17, S. 1, s. 81-94, Ankara, 2000.

293. Caferoğlu, Ahmet, "Türkçemizdeki -g ıl ve -gil Emir Eki", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1971,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1-10, Ankara, 1971.

294. Canpolat, Mustafa, "Eski Anadolu Türkçesindeki Belirtme Durumu (Accusativus) Ekinin Kökeni Üzerine", *Türkoloji Dergisi,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, C. X, S. 1, s. 9-11, Ankara, 1992.

295. Choi, Han Woo, "Ana Altaycada İyelik Zamiri *n", *Türk Dilleri Araştırmaları 1991,* Simurg Yayınları, s. 191-196, Ankara, 1991.

296. Cin, Ali, "Hayır Kelimesi ve Türkçede Kullanılışı Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2000/II, S. 582, s. 39-49, Ankara, 2000.

297. Cin, Ali, "-mAz+lAn- Yapısı ve Kullanımı", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 6/2, s. 297-306, Spring 2011.

298. Cinque, Guglielmo, "A Note On Mood, Modality, Tense and Aspect Affixes in Turkish", *University of Venice Working Papers in Linguistics*, Vol. 10, n. 1, s. 1-16, Venezia, 2000.

299. Clauson, Sir Gerard, "Türkçede Sekizinci Yüzyıldan Önce Kullanılan Ekler", Çev. Uluhan Özalan, *Dil Araştırmaları,* C. 1, S. 1, s. 185-196, Ankara, 2007.

300. Corcu, Demet, "Zorunluluk Kipliği Belirtisi -mAlI'nın Anlamsal İçyapısı", *Dilbilim Araştırmaları 2005,* Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 33-44, İstanbul, 2005.

301. Coşar, A. Mevhibe, "Trabzon Ağızlarında Ek-Fiilin Kullanılışı", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 3/3, s. 176-188, Spring 2008.

302. Cüceloğlu, Doğan, "Türkçe Sıfatlar Üzerine Bir Deneme", *Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi,* Hacettepe Üniversitesi Yayınları, C. III, S. 2, 1971, s. 79-87, Ankara, 1971.

303. Cüceloğlu, Doğan, "Türkçe Türetme Ekleri Üzerine Bir Çalışma", *Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, C. V, S. 1, s. 47-56, Ankara, 1973.

304. Çağatay, Saadet, "Uygurca ve Eski Osmanlıca'da Instrümental -˚n", *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,* Ankara Üniversitesi Yayınları, C. 1/3, s. 93-107, Ankara, 1943.

305. Çağatay, Saadet: "Eski Osmanlıcada Fiil Müştakları I" *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi,* Ankara Üniversitesi Yayınları, C. V, S. 4, 1947, s. 353-368, Ankara, 1947.

306. Çağatay, Saadet: "Eski Osmanlıcada Fiil Müştakları II Partisipler" *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi,* Ankara Üniversitesi Yayınları, C. V, S. 5, s. 525-552, Ankara, 1948.

307. Çağatay, Saadet: "Eski Osmanlıcada Fiil Müştakları III Gerundifler" *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi,* Ankara Üniversitesi Yayınları, C. VI, S. 1-2, s. 27-47, Ankara, 1948.

308. Çağatay, Saadet, "Türkçede ñ~ġ Sesine Dair", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1954,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 15-30, Ankara, 1954.

309. Çağatay, Saadet, "Türkçede ki < erki", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1963,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 245-250, Ankara, 1964.

310. Çağatay, Saadet, "Pekiştirilen Fiiller", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1966,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 39-50, Ankara, 1967.

311. Çağatay, Saadet, "Ne, kanı ve erne Pekiştirme Edatları Üzerine", *Türk Lehçeleri Üzerine Denemeler,* Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, s. 282-286, Ankara, 1978.

312. Çağıran, Önder, "Türkiye Türkçesinde Kökteş Fiiller", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1997/I, S. 544, s. 356-360, Ankara, 1997.

313. Çelik, Mehmet, "da'nın İşlevleri", *Dilbilim Araştırmaları,* Simurg Yayınları, s. 25-32, Ankara, 1999.

314. Çifçi, Musa, "Tanzimat Dönemi ve Günümüz Romanlarında Cümle Bağlayıcı Bağlaçların İşlevleri ve Kullanım Sıklıkları", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XCIII, S. 662, s. 147-161, Ankara, 2007.

315. Çotuksöken, Yusuf, "-sAl Eki Üzerine", *Çağdaş Türk Dili*, Dil Demeği Yayınları, C. 16, S. 166, s. 442, Ankara, 2001.

316. Çürük, Selcen, "Olumsuzluk ve Kiplik Arasındaki İlişki: Bakış ve Yaklaşımlar", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Yayınları, C. 7, S. 2, s. 57-72, Ankara, 2010.

317. Daşdemir, Muharrem, "Anadolu Ağızlarında Çekimli Yapılarda Ortaya Çıkan /+(E)n/ Eki ve Buna Bağlı Ses Değişmeleri", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 36, s. 1-16, Erzurum, 2008.

318. Değer, Ayşen Cem, "Karşılıklı Konuşma Söyleminde Ortaçlar", *Dilbilim Araştırmaları,* Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 46-54, İstanbul, 2001.

319. Delice, Halil İbrahim, "Türk Dilinde İşlevsel Ek Tasnifi", *Sosyal Bilimler Dergisi,* Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, S. 24, s. 221-235, Sivas, 2000.

320. Delice, Halil İbrahim, "Yüklem Olarak Türkçede Fiil", *Sosyal Bilimler Dergisi,* Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 26, S. 2, s. 185-212, Sivas, 2002.

321. Delice, Halil İbrahim, "[-t-+-tIr-] Yapısındaki Fiillerde -t- ile -tır- Eklerinin Bulunuşu ve -t-'nin İlave Ses Olarak Kullanımı", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, Volume 4/8, s. 159-165, Fall 2009.

322. Delice, Halil İbrahim, "Türkçenin Öncül Ekliliği ve Türkçede Öncül Ek Taşıyan Yapılar", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 4/3, s. 703-716, Spring 2009.

323. Delice, Tuna Beşen, "Türkmen Türkçesindeki Basit Fiillerin Türkiye Türkçesindeki Basit Fiillerle Karşılaştırılması", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 5/4, s. 965-996, Fall 2010.

324. Demir, Necati, "Eski Türkiye Türkçesinde Ola Edatı", *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR),* S. 2, s. 177-186, Sivas, 1996.

325. Demir, Necati, "Şalpazarı, Giresun ve Ordu Yöresi Ağızlarında Kullanılan Zarf-Fiil Ekleri", *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR),* S. 8, s. 313-334, Sivas, 1999.

326. Demir, Necati, "Çokluk Eki +(I)t/+(U)t Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, S. 647, s. 437-442, Ankara, 2005.

327. Demir, Necati, "Türkçede Gereklilik Kipleri ve Anlamdaşları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 2003/I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. I, s. 11-22, Ankara, 2006.

328. Demir, Nurettin, "Güneybatı Anadolu Ağızlarında Kullanılan Şimdiki Zaman Eki -Ik Gelir", *Dilbilim Araştırmaları 1996,* Bizim Büro Yayınevi, s. 136-148, İstanbul, 1996.

329. Demir, Nurettin, "Birleşik Fiiller ve Vurgu", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1997,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 225-235, Ankara, 2000.

330. Demir, Nurettin, "-CI/-IcI Ekleriyle Türemiş Kelimelere Katkılar", *Studia Turcologica Croviensia 10. Turks and Non-Turks, Studies on the History of Liguistic and Cultural Contacts*, s. 75-84, Krakau-Polonya, 2005.

331. Demir, Nurettin, "Anadolu Ağızlarında Kullanılan Geçmiş Zaman Eki -(y)XK", *Dil ve Edebiyat Yazıları Mustafa İsen'e Armağan,* Grafiker Yayınları, s. 133-148, Ankara, 2007.

332. Demir, Sema, "-mAlI'nın Emir ve İstek Bildirme İşlevi Üzerine", *International Journal of Central Asian Studies*, Volume 13, s. 217-230, Seoul, 2009.

333. Demiray, Kemal, "Edatlar Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XVIII, S. 199, s. 13-15, Ankara, 1968.

334. Demiray, Kemal, "de Bağlacı", *Türk Dili,* Türk Dili Kurumu Yayınları, C. XXX, S. 271, s. 933-935, Ankara, 1974.

335. Demirbilek, Salih, "Tegi Edatı ve Türleri", *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi,* Volume 1/2, s. 94-100, Winter 2008.

336. Demircan, Ömer, " Bura-, şura-, ora- Adılları", *Türk Dili Dergisi,* C. 22, S. 129, İstanbul, 2008.

337. Demircan, Ömer, "Türkçe Yansımaların Özüne Doğru", *Dilbilim Araştırmaları 1996,* Bizim Büro Yayınevi, s. 175-191, İstanbul, 1996.

338. Demircan, Ömer, "Yabancı Dil Öğretimi: Sözcük Öğretimi ve Türkçe-İngilizce Sözcük Yapım Türleri Üzerine Bir Karşılaştırma", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XLVII, S. 379-380, s. 146-159, Ankara, 1983.

339. Demirci, Kerim, "Japoncadaki Birleşik Fiiller ve Türkçedeki Fiillere Benzerlikleri: fiil+fiil", *Bilig,* Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanlığı, S. 38, s. 123, Ankara, 2006.

340. Demirci, Kerim, "Türkçedeki Hâl Eki Nöbetleşmeleri Üzerine", *Karaman Dil-Kültür ve Sanat Dergisi,* Karaman, 2007

341. Demirci, Kerim; Muhlbauer, Jeff; Cook, Clare, "Delile Dayalılık Bakımından Türkiye Türkçesi İle Bazı Kızılderili Dillerinde Basit Çekimli Geçmiş Zamanlar", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 5/1, s. 281-293, Winter 2010.

342. Demirgüneş, Sercan, "Türkçedeki Zaman Belirteçlerinin Sınıflaması ve Dökümü Üzerine Bir Deneme Çalışması", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 3/2, s. 278-293, Spring 2008.

343. Demirtaş, Ahmet, "Türkiye Türkçesinde Mensubiyet Bildiren -gil Eki Üzerine", *Karadeniz Araştırmaları Dergisi,* C. 3, S. 9, s. 70-77, Çorum, 2006.

344. Deny, Jean, "Le Gérondif de Liasion -(y)üp", *Fuad Köprülü Armağanı,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, s. 123-126, İstanbul, 1953.

345. Develi, Hayati, "-sA Eki Nedir? Kip mi? Zarf-fiil mi?", *İlmî Araştırmalar,* S. 1, s. 92-94, İstanbul, 1995.

346. Develi, Hayati, "Eski Türkiye Türkçesi Ağızlarının Sınıflandırılmasında Morfolojik Esaslar", *Türkbilig*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, S. 2002/4, s. 117-124, Ankara, 2002.

347. Dilaçar, Agop, "Türk Fiilinde Kılınışla Görünüş ve Dilbilgisi Kitaplarımız", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1971,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 159-171, Ankara, 1973-1974.

348. Dilemre, Saim Ali, "Türkçenin Tarihsel Tabiatı (L'indo-touranien)", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1953*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 149-159, Ankara, 1953.

349. Dilmen, İbrahim Necmi, "Türkçenin Ekleşme Birleşme Kuvvetleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1942*, Türk Dil Kurumu Yayınları Seri II, S. 13-14-15, s. 52 -55, Ankara, 1942.

350. Doğan Gürkan, "Ama Bağlacına Edim Bilimsel Bir Bakış", *Dilbilim Araştırmaları,* Hitit Yayınları, s. 195-205, İstanbul, 1994.

351. Doğan, Enfel, "Türkiye Türkçesinde Nispet Ekini Karşılama Yolları", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. XXX, s. 189-207, İstanbul, 2003.

352. Doğan, Levent; Tosun, İlker, "Doğu Trakya Ağızlarında İstek Kipi", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 3/3, s. 292-318, Spring 2008.

353. Doğan, Talip, "Salmas Ağzında Hâl Ekleri", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 3/3, s. 319-344, Spring 2008.

354. Dolu, Halide, "Türkçede -Sal, -Sel Eki", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. I, S. 8, s. 4-6, Ankara, 1988.

355. Drimba, Vladimir, "İmpératif et optatif-subjonctif en Turc (Türkçede Emir ve Dilek Kipi)", *Journal of Turkish Studies*, C. 13, s. 33, Cambridge, 1989.

356. Duman, Musa, "Eski Türkiye Türkçesi Devresinde +LA Ekli Zarfların Kullanımı Üzerine", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 3/3, s. 345-355, Spring 2008.

357. Duman, Musa; Korkmaz Feryal, "Evliya Çelebi Seyahatnamesindeki Tür Değiştiren Kelimeler Üzerine", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 37, s. 43-60, İstanbul, 2008.

358. Duran, Suzan, "Türkçede Cihet ve Mekân Gösteren Ek ve Sözler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1956,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1-110, Ankara, 1956.

359. Durgut, Hüseyin, "Türkçede Yalın Hâl Kavramı Üzerine", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 2004,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. II, s. 71-78, Ankara, 2004.

360. Durmuş, Oğuzhan, "{-(y)ArAK} Zarf-Fiil Ekinin Kökeni Üzerine", *Türkbilig,* Hacettepe Üniversitesi Yayınları, S. 2012/23, s. 19-60, Ankara, 2012.

361. Eckmann, János, "Türkçede -Raq -Rek Ekine Dair", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1953,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 49-52, Ankara, 1953.

362. Eckmann, János, "Bolmasa Kelimesine Dair", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1954,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 33-38, Ankara, 1954.

363. Ediskun, Haydar, "-el, -il, -sel Ekleri Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XV, S. 179, s. 1012-1019, Ankara, 1966.

364. Ediskun, Haydar, "Yine -el -il -sel Ekleri Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XVI, S. 184, s. 264-272, Ankara, 1967.

365. Efendioğlu, Süleyman, "Cümle Menşeli Edatlar", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 31, s. 193-207, Erzurum, 2006.

366. Efendioğlu, Süleyman, "Edatların Sınıflandırılması", *Erciyes,* S. 353, s. 27-29, Kayseri, 2007.

367. Efendioğlu, Süleyman; Solmaz, Ali Osman, "Birleşik Zamanlar Üzerine", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 35, s. 49-58, Erzurum, 2007.

368. Ehlers, Gerhard, "Notabilia zur alttürkischen Oberstufezählung (Eski Türkçe Sıra Sayıları Üzerine)", *Ural-Altaische Jahrbücher,* C. 3, s. 81-87, Wiesbaden, 1983.

369. Elöve, Ali Ulvi, "da/de Üzerine Bazı Düşünceler", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. VII, S. 81, s. 454-457, Ankara, 1958.

370. Emeksiz, Zeynep Erk, "Negation in Turkish", *Dilbilim Araştırmaları 2010-2,* Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 1-16, İstanbul, 2010.

371. Emre, Ahmet Cevat, "Şahıs Zamirleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma", *Türk Dili Belleten,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Seri II, S. 3-4, s. 12-29, Ankara, 1940.

372. Emre, Ahmet Cevat, "Tarihî Gramerimize Hazırlık Etütleri: Ondördüncü Asırda Bizde Türkçe Fiğillerin Kip (Sıyga) ve Zamanları", *Türk Dili Belleten*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Seri II, S. 1-2, s. 3-22, Ankara, 1940.

373. Emre, Ahmet Cevat, "Türkçede Çoğul Belgisi -ler'in Etimolojisi Üzerine Bir Araştırma", *Türk Dili Belleten,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Seri. II, S. 5-6, s. 37-44, Ankara, 1940.

374. Eraslan, Kemal, "+sı-/+si- (~+su-/+sü-) İsimden Fiil Yapma Eki ile -sı-/-si- (~-su-/-sü-) Fiilden Fiil Yapma Eki ve Genişlemiş Şekilleri Hakkında", *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Prof. Dr. Zeynep Korkmaz'a Armağan Cildi,* C. XXXII/1-2 (1994), Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 47-62, Ankara, 1996.

375. Eraslan, Kemal, "Eski Türkçede Yönelme (Dativ) Hâli Ekinin Fonksiyon ve İfadeleri", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 29, s. 67-76, İstanbul, 2000.

376. Eraslan, Kemal, "-sar/-ser İsim-Fiil Ekinin Yapısı ve Fonksiyonları", *Hasan Eren Armağanı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 92-127, Ankara, 2000.

377. Eraslan, Kemal, "Tarihî Yazı Dillerinde -gu/-gü, -ku/-kü, İsim-fiil Eki, Yapısı, İşlevi, Kullanılışı ve Genişlemiş Şekilleri", *Zeynep Korkmaz Armağanı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 117-146, Ankara, 2004.

378. Ercilasun, Ahmet Bican, "-maç/-meç Eki Üzerine", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. XXXI, s. 115-119, Ankara, 1983 (Makaleler, s. 353-358).

379. Ercilasun, Ahmet Bican, "Geniş Zaman Ekine Dair Bazı Düşünceler", *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Faruk Kadri Timurtaş Hatırasına Armağan,* C. VII-XXI, s. 115-119, Ankara, 1983 (Makaleler, s. 359-363).

380. Ercilasun, Ahmet Bican, "Muğla Ağzında Kullanılan Bir Şimdiki Zaman Şekli", *Şükrü Elçin Armağanı,* Hacettepe Üniversitesi Yayınları, s. 261-262, Ankara, 1983, (Makaleler, s. 376-378).

381. Ercilasun, Ahmet Bican, "Türkçede Emir ve İstek Kipi Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1994/I, S. 505, s. 3-9, Ankara, 1994 (Makaleler, s. 364-371).

382. Ercilasun, Ahmet Bican, "Kâşgarlı Mahmud'da -sā-/-sē- Eki", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1995/I, S. 521, s. 449-455, Ankara, 1995 (Makaleler, 140-145).

383. Ercilasun, Ahmet Bican, "Türk Dilinde Ek-Ses İlişkisi", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1999,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 41-47, Ankara, 2000 (Makaleler, s. 340-346).

384. Ercilasun, Ahmet Bican, "Türkiye Türkçesinde Yardımcı Ses", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2000/II, S. 585, s. 219-225, Ankara, 2000 (Makaleler, s. 347-352).

385. Ercilasun, Ahmet Bican, "Türkçede Benzerlik Bildiren +m Fonemi", *Dil Araştırmaları,* C. 1, S. 1, s. 9-20, Ankara, 2007.

386. Ercilasun, Ahmet Bican, "La Enklitiği ve Türkçede Bir 'Pekiştirme Enklitiği' Teorisi", *Dil Araştırmaları,* S. 2, s. 35-56, Ankara, 2008.

387. Erdal, Marcel, "On the verbal noun in -(y)Iş", *Doğan Aksan Armağanı,* Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, s. 53-68, Ankara, 1998.

388. Erdem, Mehmet Dursun; Bölük, Ramazan, "Kaş (Antalya) Ağzı Şekil Özellikleri Üzerine", *Diyalektolog*, S. 2011/2, s. 29-40, 2011.

389. Erdem, Mevlüt, "Türkçede Çekim ve Yapım Eklerinin Özellikleri ve Sınırları", *Bilig*, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanlığı, S. 58, s. 71-90, Ankara, 2011.

390. Erdem, Mevlüt, "Zamirler Anlamlı Kelimeler midir, Yoksa Görevli Kelimeler mi?", *Türk Dili*, Türk Dil Kurumu Yayınları, C. LXXXIX, S. 641, s. 444-449, Ankara, 2005.

391. Erdem, Mevlüt; Sarı, Mustafa, "Sözcük Türlerinin Sözcük Öbekleriyle İlişkisi", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 5/4, s. 321-335, Fall 2010.

392. Eren, Hasan, "Yeni Bir Ek: -sal/-sel", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2000/I, S. 580, s. 291-305, Ankara, 2000.

393. Ergin, Arın, "Türkçede -sel, -sal Ekleri Üzerine Birkaç Söz", *Türk Birliği Dergisi,* C. I, S. 7/8, s. 59-60, İstanbul, 1966.

394. Ersoy, Feyzi, "+gil Eki Üzerine", *Dil Araştırmaları,* S. 1, s. 21-29, Ankara, 2007.

395. Ersöz, Serpil, "Bazı Türkiye Türkçesi Ağızlarında Topluluk/Aile Adı Yapan Bir Ek: +ēni / +īni", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 3/3, s. 378-387, Spring 2008.

396. Ersöz, Serpil, "Sancaklı Yörükleri Ağzında Bir Ayrıntı: +CA ve +CIk", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 4/3, s. 938-951, Spring 2009.

397. Erten, Münir, "İlgi Zamiri ve İyelik Zamiri Terimleri Üzerine", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 6, S. 20, s. 221-228, 2007.

398. Erten, Münir, "-sIz Eki Olumsuzluk Eki midir?", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 2/4, s. 1168-1173, Fall 2007.

399. Erten, Münir, "Ek Hâlindeki Zamirler Sorunu: İlgi Zamiri, İyelik Sorunu", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XCV, S. 675, s. 218-222, Ankara, 2008.

400. Gabain, Annemarie Von, "Türkçede Fiil Birleşmeleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1953*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 16-28, Ankara, 1953.

401. Ganiyev, Fuad, "Türk Lehçelerinde Analitik Morfoloji Meseleleri", Çev. Halil Açıkgöz, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi,* Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, S. 93, s. 191-196, İstanbul, 1994.

402. Gece, K. Mehmet, "Türkçede Sıfatı Derecelendirme Yolları", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1995/I, S. 519, s. 240-250, Ankara, 1995.

403. Gemalmaz, Efrasiyap, "Alfabetik Son Ekler Dizininde Türkçe Son Eklerin Sıralanmasında Göz Önünde Bulundurulması Gereken Esaslar Üzerine", *Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi,* Atatürk Üniversitesi Yayınları, S. 17, s. 31-42, Erzurum, 1989 (Türkçenin Derin Yapısı, s. 279-291).

404. Gemalmaz, Efrasiyap, "Türkçede Sayı Sisteminin Derin Yapısı: Bir'in ve Sıfır'ın Alomorfları Olarak /Ø/", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1985*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 71-84, Ankara, 1989 (*Türkçenin Derin Yapısı,* s. 309-330).

405. Gemalmaz, Efrasiyap, "Türkçenin Morfo-Sentaktik Yapısının Fonolojisine Etkileri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1992*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 169-173, Ankara, 1995 (*Türkçenin Derin Yapısı,* s. 181-188).

406. Gemalmaz, Efrasiyap, "STT'de İşaretsiz (/-Ø-/) Görev Ögeleri Üzerine", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 6, s. 1-4, Erzurum, 1996 (*Türkçenin Derin Yapısı,* s. 275-278).

407. Gemalmaz, Efrasiyap, "Türkçede Bağlayıcı (Yardımcı) Ses Konusu Üzerine", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 7, s. 1-5, Erzurum, 1997 (Türkçenin Derin Yapısı, s.177-180).

408. Gemalmaz, Efrasiyap, "Türkçedeki Tamlanan Eki /+TA+/ > */+TI+/ > /+sI+/ > /+zI+/ > */+rI+/ > */+yI+/ > /+øI+/ > /+øø+/ Üzerine", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 8, s. 1-6, Erzurum, 1997 (Türkçenin Derin Yapısı, s. 261-266).

409. Gemalmaz, Efrasiyap, "STT'de Fiillerden Geçici İsim Yapımı", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 9, s. 1-15, Erzurum, 1998 (*Türkçenin Derin Yapısı,* s. 293-308).

410. Gencan, Tahir Nejat, "Edatlar ve Edat Tümleçleri", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XVII, S. 198, s. 680-684, Ankara, 1968.

411. Gencan, Tahir Nejat, "Ne…Ne Bağlacı Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XXI, S. 220, s. 264-274, Ankara, 1970.

412. Gencan, Tahir Nejat, "Geniş Zaman Kipi", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XXIX, S. 268, s. 325-330, Ankara, 1974.

413. Golas, Ewe Siemieniec, "XVII. Yüzyıl Osmanlı Türkçesinde -lIk Ekli İsimler", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 29, 267-284, İstanbul, 2000.

414. Göğüş, Beşir, "Türkçede Bileşik Kelime Oluşumu ve Nasıl Yazılması Gerektiği", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1962*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 245-264, Ankara, 1963.

415. Gökçe, Aziz, "Bünyesinde Art veya Ön Damak /g/ Ünsüzü Bulunduran Yapım Eklerinin Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Kadar Tarihî Seyirleri", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 4/8, s. 340-382, Fall 2009.

416. Gökdayı, Hürriyet; Sebzecioğlu, Turgay, "Geçiş Aşamasında Olan +cA Ekinin Türü", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XCI, S. 649, s. 61-71, Ankara, 2006.

417. Gökdayı, Hürriyet; Sebzecioğlu, Turgay, "Türkiye Türkçesinde {-CA} Biçimbiriminin Türleri", *Bilig,* Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanlığı, S. 58, Ankara, 2011.

418. Göksan, Ayhan, "'Ne' Kelimesinin Çekimi Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. IX, S. 105, s. 450-452, Ankara, 1960.

419. Gökşen, Enver Naci, "Çıkma Durumu -den ve Kapsamı", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XXX, S. 279, s. 973-978, Ankara, 1974.

420. Gökşen, Enver Naci, "Eklemeli Pekiştirme Sıfatları", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XIII, S. 149, s. 279-282, Ankara, 1964.

421. Gökyay, Orhan Şaik, "Unutulmuş Bir Ek mi", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1975-1976*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 183-185, Ankara, 1976.

422. Gökyay, Orhan Şaik, "Türkçede -mal ve -mel Eki Üzerine", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1978-1979,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 23-32, Ankara, 1981.

423. Gözütok, Avni, "Türkiye Türkçesinde Karma Kelimeler", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 36, s. 17-22, Erzurum, 2008.

424. Gülensoy, Tuncer, "Anadolu Ağızlarında Şimdiki Zaman Eki", *Türk Kültürü Araştırmaları, Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu'nun Hatırasına Armağan,* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, C. XXII, s. 281-295, Ankara, 1985.

425. Gülsevin, Gürer, "Eski Anadolu (Türkiye) Türkçesinde 3. Kişi İyelik Ekinin Özel Kullanılışı", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1990/II, S. 466, s. 187-190, Ankara, 1990.

426. Gülsevin, Gürer, "Türkçede -sa Şart Gerindiumu Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1990/II, S. 467, s. 276-279, Ankara, 1990.

427. Gülsevin, Gürer, "Türkiye Türkçesindeki Zaman ve Kip Çekimlerinde Birleşik Yapılar Üzerine", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1997,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 215-224, Ankara, 2000.

428. Gülsevin, Gürer, "Türkçede Görünüş (Aspekt) ve Fiil Çekiminde Bazı Özel Kalıplar", *Türk Gramerinin Sorunları Toplantısı,* Türk Dil Kurumu, Ankara, 2001.

429. Gülsevin, Gürer, "Türkiye Türkçesinde Birleşik Zarf-fiiller", *Sosyal Bilimler Dergisi,* Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları, C. 2, S. 2, s. 125-144, Afyon, 2001.

430. Gülsevin, Gürer, "Eski Türkiye Türkçesinde İstek Kipi Üzerine", *İlmî Araştırmalar,* C. XIII, s. 35-50, İstanbul, 2002.

431. Gülsevin, Selma, "Türkiye Türkçesinde Fiilden Yapılan Araç-Gereç Adları", *Sosyal Bilimler Dergisi,* Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları, S. 3, s. 99-113, Afyon, 1999.

432. Gümüşatam, Gürkan, "Kıbrıs Ağızlarında Ek Eylem-I (Birleşik Çekimler)", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 6/1, s. 1187-1216, Winter 2011.

433. Güngördü, Erol, "Fiilden Fiil Türeten -çı-/-çi- Eki Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. LXXXVIII, S. 636, s. 770-780, Ankara, 2004.

434. Güngördü, Erol, "-van Ekinin Yapısı", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 2006,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. II, s. 41-50, Ankara, 2006.

435. Günşen, Ahmet, "Anadolu Ağızlarında Farklı Bir Gelecek Zaman Eki ve Çekimi: -ıcı /-ici ; -ucu /-ücü", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 1/2, s. 54-84, Fall 2006.

436. Günşen, Ahmet; Erdem, Mehmet Dursun, "Türkiye Türkçesi Ağızlarında Tür Değiştirme Örnekleri", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 2/1, s. 72-83, Winter 2007.

437. Günşen, Ahmet, "Doğu Trakya Ağızlarının Şekil Bilgisini Belirleyen Temel Özellikler", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 3/3, s. 579-624, Spring 2008.

438. Günşen, Ahmet, "Gaziantep Ağzının Şekil Bilgisini Belirleyen Temel Özellikler", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 4/3, s. 1081-1123, Spring 2009.

439. Günşen, Ahmet, "Divanu Lugati't-Türk'te 'Yaklaşma' Bildiren Fiiller", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 6/1, s. 235-248, Winter 2011.

440. Gürbüz, Faruk, "Fiilleri Sıfat-Fiil Yapan Ekler midir, Kullanım mı?", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 44, s. 1-21, Erzurum, 2010.

441. Güvenç, Bozkurt, "Türkçe Fiillerin Yapım Ekleri Üzerine Bir Deneme", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XC, S. 647, s. 407-422, Ankara, 2005.

442. Hacıeminoğlu, Necmettin, "da/de Edatı Hakkında", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. XVI, 1968, s. 81-100, İstanbul, 1968.

443. Hacıeminoğlu, Necmettin, "Eski Türkçenin Gramer Yapısı ve Örnek Olarak Fiilden İsim Yapan -l Eki", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1990,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 65-80, Ankara, 1994.

444. Hacıolova, Kremenna A., "Türkçede iken'in Durumu ve Fonksiyonu", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 18, s. 1-8, İstanbul, 1970.

445. Hacıyev, Tofig, "-dürür/-türür Şekilcisinin Menşeyine Dair", *Hasan Eren Armağanı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 200-203, Ankara 2000.

446. Hatiboğlu, Vecihe, "(-dir) Eki Meselesi", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. II, S. 24, s. 802-804, Ankara, 1953.

447. Hatiboğlu, Vecihe, "Gerundiumların Özellikleri ve '-iser' Eki", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. III, S. 33, s. 510-518, Ankara, 1954.

448. Hatiboğlu, Vecihe, "Şart Kipi", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. III, S. 29, s. 254-258, Ankara, 1954.

449. Hatiboğlu, Vecihe, "Kelime Grupları ve Kuralları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1963,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 203-244, Ankara, 1964.

450. Hatiboğlu, Vecihe, "Türkçenin Yapısı ve İkili Kökler", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XXII, S. 24, s. 110-115, Ankara, 1970.

451. Hatiboğlu, Vecihe, "Türkçede Eklerin Kökeni", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XXIX, S. 268, s. 331-340, Ankara, 1974.

452. Hazar, Mehmet, "Türk Lehçelerinde Görülen +dIrIk Eki Üzerine Bir Deneme", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2, 2002.

453. Hazar, Mehmet, "Türk Lehçelerindeki Sözcüklerle Kaynaşmış Bir Çokluk Eki +(ı)z Üzerine", *Türk Dünyası,* Türk Dil Kurumu Yayınları, S. 15, s. 131-142, Ankara, 2003.

454. Hazar, Mehmet, "Türk Dilindeki Fiilden İsim Yapan -cAk Eki Hakkında", *Dil Araştırmaları,* S, 8, s. 141-153, Ankara, 2011.

455. Herkmen, Dilek, "'Eyle-' Yardımcı Fiili", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* S. 12, s. 238-249, 2010.

456. Hünerli, Bülent, "Doğu Trakya Ağızlarında Arkaik Olarak Kullanılan Sınırlama İşlevindeki {-(y)XncA} Zarf-Fiil Eki", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 5/1, s. 495-507, Winter 2010.

457. İgci, Alpay, "Balkan Ağızlarında Farklı Bir Fiil Çatısı", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 6/1, s. 1293-1301, Winter 2011.

458. İlhan, Nadir, "Birleşik Fiil Kuruluşunda A-I-U Ünlüleri", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2001/II, S. 596, s. 177-182, Ankara, 2001.

459. İlhan, Nadir, "Türkçede Ek+Kök/Kök+Ek Kaynaşmasıyla Ortaya Çıkan Ekler", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 4/8, s. 1535-1557, Fall 2009.

460. İlhan, Nadir, "Türkçede Olumsuzluk", *Karaman Dil Kültür ve Sanat Dergisi,* Karaman Valiliği Yayınları, s. 271-279, Ankara, 2005.

461. İnan, Abdülkadir, "Divanü Lûgat-it-Türk'te Datif Hâli", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. III, S. 26, s. 80-81, Ankara, 1953.

462. İpek, Birol, "Türk Dilinde Vasıta Hâli", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 23, s. 63-97, Konya, 2008.

463. İpek, Birol, "Divânü Lugâti't-Türk'te Geçen Enklitik Edatları", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 4/3, s. 1199-1212, Spring 2009.

464. Johanson, Lars, "On The Reneval and Reinter Pretation of 'İnstrumental' Gerunds in Turkic" (Türkçede "Enstrümental" İsim-Fillerin Yenilenmesi ve Yeniden Yorumu Üzerine), *Oriens Milletlerarası Şark Tetkikleri Cemiyeti Mecmuası,* C. 31, s. 136-153, Leiden, 1988.

465. Johanson, Lars, "The Structure of Turkic", *The Turkic Languages,* s. 30-66, Routledge, London and New York, 1998.

466. Johanson, Lars, "Güneybatı Türkçesi'nde Çokluk Eki Şekilleri", Çev. Nurettin Demir, *Türkbilig*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, S. 2002/3, s. 174-186, Ankara, 2002.

467. Johanson, Lars, "Türk Dillerinde Odaksıl Şimdiki Zaman İşaretleyicisi ve Kıbrıs Türkçesinde Eksikliği", *Bilig,* Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanlığı, S. 49, s. 93-100, Ankara, 2009.

468. Kadıu, Spartak, "Türkçede Zaman ve Kip Kavramı ve i- Ek Eylemin Fonksyönü Üzerine", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 7/3, s. 1593-1603, Summer 2012.

469. Kahraman, Tahir, "Sözcüklerin Yapılarına Göre Türleri İçinde Belirtme Öbeklerinin Yeri", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 6/3, s. 1597-1622, Summer 2011.

470. Kalay, Emin, "Edirne İli Ağızlarında Şimdiki Zaman Çekimleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1999/I-II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. I-II, S. 42, s. 139-145, Ankara, 2003.

471. Kantarcı, İrfan, "Diye Kelimesi Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, S. 188, s. 661-662, Ankara, 1967.

472. Kara, Funda, "Edat ve Zarf Üzerine Bazı Düşünceler", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 4/3, s. 1281-1300, Spring 2009.

473. Kara, Funda, "Bil- Tasvir Fiilinin İşlevleri", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 6/1, s. 1421-1438, Winter 2011.

474. Kara, Mehmet, "Terim Türetmeye Elverişli Bir Ek: -an/-en", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1996/II, S. 540, s. 631-643, Ankara, 1996.

475. Karaağaç, Günay, "Dişilik veya Küçültme Ekleri mi?", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* Ege Üniversitesi Yayınları, S. 5, s. 81-90, İzmir, 1989.

476. Karaağaç, Günay, "Edat Üzerine Düşünceler", *Gazi Türkiyat,* Gazi Üniversitesi Türkiyat Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, S. 5, s. 157-169, Ankara, 2009.

477. Karabağ, İmran, "Türkçede Kip ve Kiplik Olgusu", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2000/II, S. 585, s. 275-278, Ankara, 2000.

478. Karabeyoğlu, Adnan Rüştü, "Fiillerin Kılınış Hususiyetleri ve -DIk/-DUk+İyelik Ekinin Mastar İşlevi", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 6/4, s. 649-658, Fall 2011.

479. Karabulut, Ferhat, "Köktürkçenin Sıfat-Fiilli Yapı Tipolojisi", *Bilig,* Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanlığı, S. 48, s. 91-118, Ankara, 2009.

480. Karabulut, Ferhat, "Türk Dilinde Edilgen Biçimbirimsiz Etken Yapı Tipolojisi", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 5/4, s. 359-400, Fall 2010.

481. Karabulut, Ferhat; Ulutaş İsmail, "Türk Dili Sıfat-Fiilli Yapı Tipolojisinin Japon, Kore ve Macar Tipolojileri ile Karşılaştırılması", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 6/1, s. 1349-1377, Winter 2011.

482. Karademir, Fevzi, "-mA Olumsuzluk Biçimbiriminin 'Kip'le İlgisi ve Olumsuz Fiil Çekimlerinin Adlandırılması Sorunu", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 4/3, s. 1343-1374, Spring 2009.

483. Karademir, Fevzi, "Eş Zamanlı Bakışla Türkiye Türkçesinde Yardımcı Ünsüzler", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 6/2, s. 561-598, Spring 2011.

484. Karadoğan, Ahmet, "Türkiye Türkçesinde Birleşik Eklerle Oluşturulmuş Sözlük Ögeleri", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. LXXXVIII, S. 634, s. 541-549, Ankara, 2004.

485. Karadoğan, Ahmet, "Türkiye Türkçesinde Yeni Bir Sıfat-Fiil Eki -I", *Bilig,* Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanlığı, S. 46, s. 57-66, Ankara, 2008.

486. Karahan, Leylâ, "Görülen Geçmiş Zaman Eki -dı/-di'nin Tarz ve Bağlama Fonksiyonuna Dair", *Türk Kültürü Araştırmaları,* C. XXVIII/1-2 (Muharrem Ergin'e Armağan), Ankara, s. 335-341, 1992 (Türk Dili Üzerine İncelemeler, s. 186-191).

487. Karahan, Leylâ, "Anadolu Ağızlarında Kullanılan Bazı Zarf-fiil Ekleri", *Türk Kültürü Araştırmaları,* Yıl XXXII/1-2 1994, s. 205-236, Ankara, 1996 (Türk Dili Üzerine İncelemeler, s. 345-373).

488. Karahan, Leylâ, "Fiil-Tamlayıcı İlişkisi Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1997/II, S. 549, s. 209-213, Ankara, 1997 (Türk Dili Üzerine İncelemeler, s. 249-253).

489. Karahan, Leylâ, "Birleşik Kipli Fiillerde Çokluk Eki -lar'ın Yeri", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1998/II, S. 563, s. 381-387, Ankara, 1998 (Türk Dili Üzerine İncelemeler, s. 219-226).

490. Karaman, Tahir, "Kimi Fiillerdeki Orta Hece Düşmelerinin Çatısal Özelliğe Etkisi", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 7/2, s. 605-611, Spring 2012.

491. Karamanlıoğlu, Ali Fehmi, "Kelimede Mana Değişikliği ve Bir Ek", *Türk Dili İçin I,* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 149-152, Ankara, 1966.

492. Karaörs, Metin, "Ders Kitaplarındaki Yardımcı Seslerle İlgili Bilgi Yanlışları", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Erciyes Üniversitesi Yayınları, S. 19, s. 27-36, Kayseri, 2005.

493. Karasoy, Yakup, "Türkçede -ma (-me) Ekinin Yeri", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 16, s. 1-14, Konya, 2004.

494. Kartallıoğlu, Yavuz, "Türkçe ve Moğolcada İsim Çekim Eklerinin Sırası", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 13, s. 353-367, Konya, 2003.

495. Kartallıoğlu, Yavuz, "Türkçe ve Moğolcada Çekim Edatlarından Önce Gelen İsim ve Zamirlerin Aldığı Hâl Ekleri", *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR),* S. 23, s. 131-143, Niğde, 2008.

496. Kaya, Nesrin, "Türkçede Bildirme Kiplerinde Zarf Kullanımlarına Dayalı Anlam Özellikleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 2004/II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. II, s. 89-98, Ankara, 2004.

497. Kayra, Osman Kemal, "Orhun Anıtlarında Sıfatlar, Sıfat Tamlamaları ve Bunlara İlişkin Bazı Açıklamalar", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1996*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 145-158, Ankara, 1999.

498. Kerimoğlu, Caner, "Orhun Abidelerinde 3. Kişi İyelik Ekinden Sonra Yükleme Hâli Eki Kullanıldı mı?", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 2/3, s. 322-331, Summer 2007.

499. Kerimoğlu, Caner, "Türkiye Türkçesi Gramerciliğinde Çokluk ve İstek Kategorileri", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Yayınları, C. 5, S. 3, s. 140-155, Ankara, 2008.

500. Kerimoğlu, Caner, "Türkiye Türkçesinde Ettirgenlik", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 4/8, s. 1734-1745, Fall 2009.

501. Kerimoğlu, Caner, "Türkiye Türkçesi Gramerinin Yazımı ve Öğretiminde 3. Kişiyle İlgili Sorunlar Üzerine (Bildirme ve İyelik)", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 5/3, s. 1618-1631, Summer 2010.

502. Kerimoğlu, Caner, "Türkiye Türkçesindeki Bilgi Kipliği İşaretleyicileri Üzerine: Kesinlik Dışılık", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 5/4, s. 434-478, Fall 2010.

503. Kissling, Von Hans Joachim, "Mazii Naklî, Zum Gebrach der miş Vergangenheit im Osmanisch-Türkischen", *Zeitschriften der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft,* C. CIX/2, s. 286-302, Leipzig, 1959.

504. Kocaman, Ahmet, "Türkçede Kip Olgusu Üzerine Görüşler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1980-1981,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 81-85, Ankara, 1983.

505. Kocasavaş, Yıldız, "+sa-/+se- İsimden Fiil Yapma Eki ve Genişletilmiş Şekilleri", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. XXVIII, s. 419-434, İstanbul, 1998.

506. Kocasavaş, Yıldız, "Çağatay Metinlerinde Görülen La Hakkında", *Türk Dünyası Araştırmaları,* Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, S. 142, s. 183-188, İstanbul, 2003.

507. Kononov, Andrey Nikolayevich, "İsimlerin ve Sıfatların Küçültme Şekilleri ve Söz Yapımı", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1968*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 81-88, Ankara, 1969.

508. Koç, Nurettin, "-makta/-mekte Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1998/I, S. 558, s. 490-496, Ankara, 1998.

509. Koç, Nurettin, "-ca Eki Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2000/I, S. 582, s. 505-514, Ankara, 2000.

510. Koç, Nurettin, "İyelik Ekleri, Fiilimsiler ve -sa/-se Eki Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2002/I, S. 605, s. 430-437, Ankara, 2002.

511. Koraş, Hikmet, "-maca/-mece Eki Üzerine Bir Deneme", *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR),* S. 10, s. 349-358, Sivas, 2001.

512. Koraş, Hikmet: "Türkiye Türkçesinde Gereklilik", *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR),* s. 17, s. 135-154, Niğde, 2005.

513. Koraş, Hikmet, "Günümüz Türk Lehçelerinde Gereklilik", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Erciyes Üniversitesi Yayınları, s. 131-142, Kayseri, 2006.

514. Korkmaz, Zeynep, "*-arak/-erek* Zarf-Fiil (Gerundium) Ekinin Yapısı Üzerine", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 128-132, Ankara, 1995.

515. Korkmaz, Zeynep, "-ası/-esi Gelecek Zaman Sıfat-Fiil (Participium) Ekinin Yapısı Üzerine", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 145-150, Ankara, 1995.

516. Korkmaz, Zeynep, "Eski Anadolu Türkçesindeki -van/-ven, -vuz/-vüz Şahıs ve Bildirme Eklerinin Anadolu Ağızlarındaki Kalıntıları, *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 110-127, Ankara, 1995.

517. Korkmaz, Zeynep, "Köktürkçede İsimden Fiil Türeten Ekler ve Köken Yapıları Üzerine", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 188-194, Ankara, 1995.

518. Korkmaz, Zeynep, "-sa/-se Dilek-Şart Kipi Eklerinde Bir Yapı Birliği Var mıdır?", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 160-167, Ankara, 1995.

519. Korkmaz, Zeynep, "Sıfatların İsim Tamlamaları ile Kullanışı Üzerine", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 948-959, Ankara, 1995.

520. Korkmaz, Zeynep, "Türk Dilinde +ça Eki ve Bu Ek ile Yapılan İsim Teşkilleri Üzerine Bir Deneme", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 12-84, Ankara, 1995.

521. Korkmaz, Zeynep, "Türkçede -˚l eki (-al/-el, -ıl/-il, -ul/-ül, -sal/-sel) I", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 133-138, Ankara, 1995.

522. Korkmaz, Zeynep, "Türkçede -˚l eki (-al/-el, -ıl/-il, -ul/-ül, -sal/-sel) II", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 139-144, Ankara, 1995.

523. Korkmaz, Zeynep, "Türkçede -˚n Zarf-fiil Eki ile *-pan/-pen* Eki ve Türemeleri", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 179-187, Ankara, 1995.

524. Korkmaz, Zeynep, "Türkçede -acak/-ecek Gelecek Zaman (Futurum) Ekinin Yapısı Üzerine", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 3-11, Ankara, 1995.

525. Korkmaz, Zeynep, "Türkçede Ek Yığılması Olaylarının Meydana Gelişi Üzerine", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 85-90, Ankara, 1995.

526. Korkmaz, Zeynep, "Türkçede İsimden Fiil Türeten Eki +r- +ar-/+er- Eki ve Yapısı Üzerine", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 168-178, Ankara, 1995.

527. Korkmaz, Zeynep, "Türkçede ok/ök Pekiştirme (Intensivum) Edatı Üzerine", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 98-109, Ankara, 1995.

528. Korkmaz, Zeynep, "Türkiye Türkçesinde 'İktidar' ve 'İmkân' Gösteren Yardımcı Fiiller ve Gelişmeleri", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 607-619, Ankara, 1995.

529. Korkmaz, Zeynep, "Türkiye Türkçesindeki -madan/-meden < -mad ın/-med in Zarf-fiil (Gerundium) Ekinin Yapısı Üzerine", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 151-159, Ankara, 1995.

530. Korkmaz, Zeynep, "Türkiye Türkçesinin ki Bağlacı ile ki Şüphe Edatı Arasındaki Yapı ve Görev Ayrılığı", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 62-624, Ankara, 1995.

531. Korkmaz, Zeynep, "uçun~üçün~için vb. Edatlarının Yapısı Üzerine", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 94-97, Ankara, 1995.

532. Korkmaz, Zeynep, "Türkçede Birleşik Fiiller ve Anlam Kaymaları", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1998/II, S. 559, s. 3-14, Ankara, 1998.

533. Korkmaz, Zeynep, "Türkçede Edat Konusu ve Gramerlerimizdeki Bu Konu ile İlgili Sınıflandırma Sorunu", *Hasan Eren Armağanı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 226-236, Ankara, 2000.

534. Korkmaz, Zeynep, "Bağlaçlar ve Türkiye Türkçesindeki Oluşumları", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. LXXXIX, S. 638, s. 118-125, Ankara, 2005.

535. Köktekin, Kâzım, "-mAktA, -mAdA Şimdiki Zaman Ekleri Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2001/I, S. 594, s. 634-638, Ankara, 2001.

536. König, Güray, "The Passive in Turkish", *Edebiyat Fakültesi Dergisi,* Hacettepe Üniversitesi Yayınları, S. 1, s. 99-122, Ankara, 1985.

537. Kösearif, Fuat, "Ekler ve Takılar", *Türk Dili Belleten 1945,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Seri III, S. 4-5, s. 343-352, Ankara, 1945.

538. Kösearif, Fuat, "Çoğul Takımızın Çıkanağı (Menşei) Nedir?", *Türk Dili Belleten 1947,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Seri III, S. 10-11, s. 13-15, İstanbul, 1948.

539. Kremena, A. Hacıolova, "Türkçede iken'in Durumu ve Fonksiyonu", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 18, s. 1-8, İstanbul, 1970.

540. Kurgun, Levent, "Özel Ad-Cins Ad Hakkında", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Yayınları, C. 7, S. 2, s. 102-110, Ankara, 2010.

541. Kuznetsov, Petro İ., "Türkiye Türkçesinin Morfoetimolojisine Dair", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1995*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 193-262, Ankara, 1997.

542. Küçük, Murat, "From The Old Turkish Language To The Turkish Language In Turkey The Verb İmek (Er-) And Its Use", *Bulletin of The Faculty of Arts,* University of Alexandria, S. 55, s. 131-159, İskenderiye-Mısır, 2006.

543. Küçük, Murat, "Eski Anadolu Türkçesi Dönemine Ait (M. 1401) Satır Arası İlk Kur'an Tercümesinde Yapı Bilgisi-Tercüme Tekniği-Söz Varlığı", *Türkoloji Dergisi,* Ankara

Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, C. XVII, S. 1, s. 121-147, Ankara, 2010.

544. Küçük, Murat, "Tarihî Türk Lehçelerinden Türkiye Türkçesine -DIr/-DUr (< turur) Eki ve İşlevleri", *Türkbilig,* Hacettepe Üniversitesi Yayınları, S. 2010/19, s. 59-75, Ankara, 2010.

545. Küçük, Sabahattin, "Türkçede Şüphe Bildiren ki Edatı Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. LIII, S. 426, s. 367-372, Ankara, 1987.

546. Külebi, Oya, "Türkçe Ünlemlerin Kullanımbilim (Pragmatics) Yönünden İncelenmesi", *Dilbilim Araştırmaları 1990,* Hitit Yayınevi, s. 10-34, İstanbul, 1990.

547. Lübimov, Konstantin, "Türkçede Kaç İsim Hâli Var?", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. VIII, S. 96, s. 688-690, Eylül, Ankara, 1959.

548. Lübimov, Konstantin, "Çekim Teriminin Anlamı Nedir? -I (Gramer Terimleri Meselesinin Halline Doğru),", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. IX, S. 103, s. 351-354, Ankara, 1960.

549. Lübimov, Konstantin, "Çekim Teriminin Anlamı Nedir? -II (Gramer Terimleri Meselesinin Halline Doğru),", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. IX, S. 104, s. 408-412, Ankara, 1960.

550. Lübimov, Konstantin, "Çağdaş Türkiye Türkçesinde Çatı Kategorisi ve Çatı Ekleriyle Türetilen Fiiller", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XIII, S. 147, s. 150-155, Ankara, 1963.

551. Malkoç, Muzaffer, "-dı'lı ve -mış'lı Geçmiş Zaman", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 2004,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. II, s. 107-116, Ankara, 2004.

552. Mansuroğlu, Mecdut, "Türkçede Zamir Çekimi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. III, S. 3-4, s. 501-518, İstanbul, 1949.

553. Mansuroğlu, Mecdut, "Türkçede -g̈u Ekinin Fonksiyonları", *Türkiyat Mecmuası*, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, C. X, s. 341-348, İstanbul, 1953.

554. Mansuroğlu, Mecdut, "Türkçede -mış Ekinin Fonksiyonları", *Fuad Köprülü Armağanı,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, s. 345-348, İstanbul, 1953.

555. Mansuroğlu, Mecdut, "Türkçede Cümle Çeşitleri ve Bağlayıcıları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1955,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 59-71, Ankara, 1955.

556. Mansuroğlu, Mecdut, "Türkçede -taçı Ekinin Fonksiyonları", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 7, S. 1-2, s. 105-108, İstanbul, 1956.

557. Mansuroğlu, Mecdut, "Türkçede -g̈ay/-gey Eki ve Türemeleri", *Jean Deny Armağanı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1958.

558. Mansuroğlu, Mecdut, "Türkiye Türkçesinde Söz Yapımı Üzerinde Notlar", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, S. X, s. 5-24, İstanbul, 1960.

559. Marchand, Hans, "Die Bildung der lautsymbolischen Wörter im Türkischen" (Türkçede Ses Taklidi Kelimelerin Teşkili), *Oriens Milletlerarası Şark Tetkikleri Cemiyeti Mecmuası*, C. 6, s. 50-62, Leiden, 1953.

560. Menabit, Ciden Sena, "Ne…ne'li veya ne…ne'de Bağlama Edatlarında Olumsuzluk Sorunu", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 2004*, Türk Dil Kurumu Yayınları, C. I, s. 71-92, Ankara, 2004.

561. Meral, Hasan Mesut, "Türkçe Adıl Bağımlılıkları Üzerine Bazı Notlar", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 5/4, s. 535-563, Fall 2010.

562. Merhan, Aziz, "Bura, Şura, Ora, Nere Sözcüklerinin Yapısı Hakkında", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 2004/II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XCII, S. 660, s. 542-547, Ankara, 2006.

563. Merhan, Aziz, "Atabetü'l-Hakayık'ta Birleşik Eylemler", *Bilig,* Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanlığı, S. 49, s. 101-112, Ankara, 2009.

564. Mert, Osman, "Türkçede Hâl Kategorisi ve Öğretimi", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 21, s. 25-32, Erzurum, 2003.

565. Mıhçıoğlu, Cemal, "Ve Bağlacı Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, S. 284, s. 399-400, Ankara, 1975.

566. Miskioğlu, Ahmet, "Görülmeyen, Başkasından Duyulmayan (-ik'li) Geçmiş Zaman", *Türk Dili Dergisi,* C. 4, S. 21, s. 34-38, Ankara, 1990.

567. Molgajdarov, Kasiyet, "Türk Dilinde Edat Kaynaklı Bir Ek", (Aktaran: Mehmet Yasin Kaya), *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi,* Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, S. 24, s. 75-81, İstanbul, 2007.

568. Mutlu, Asiye Taşbaşı, "Rusça ve Türkçedeki İlgi ve Bulunma Hâllerinin Karşılaştırmalı İncelenmesi", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 46, s. 301-312, Erzurum, 2011.

569. Mutlu, Hüseyin Kahraman, "tur- Yardımcı Fiilinin Kullanımı Hakkında", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları, C. 9, S. 1, s. 1-12, Afyon, 2007.

570. Nakipoğlu, Mine; Üntak, Aslı, "Türkçede Eylem Sayısı ve Biçimbirimsel Özelliklerine Göre Eylem Sınıfları", *Dilbilim Araştırmaları 2006,* Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 129-164, İstanbul, 2006.

571. Nalbant, Bilge Özkan, "Ne Kelimesinin Farklı Bir Kullanılışı Üzerine", *Türkoloji Dergisi,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, C. XVI, S. 1, s. 73-86, Ankara, 2005.

572. Nalbant, Bilge Özkan, "Moğolca-Türkçe Bir Enklitik (Ek-Edat) magat > mat", *International Journal of Central Asian Studies,* Volume 11, s. 37-51, Taşkent, 2007.

573. Nalbant, Mehmet Vefa, "Eski Türkçe ḳı Ünlemi ve Bunun Anadolu Ağızlarındaki ḳı/ğ ı Ünlemiyle Karşılaştırılması", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Yayınları, C. 4, S. 2, s. 146-151, Ankara, 2007.

574. Nazarov, Zafar, "Türkiye Türkçesinde Yardımcı Fiillerin Leksik-Gramer Özellikleri", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 28, s. 83-90, Erzurum, 2005.

575. Oruç, Birsel, "Türkiye Türkçesinde Kullanılan Çekim Edatları Üzerine Görüş Farklılıklarından Kaynaklanan Problemler", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 421-430, Ankara, 1999.

576. Ozil, Şeyda, "Temel Tümcelerde ve Ortaçlı Yapılarda Kip Anlatımı", *Dilbilim Araştırmaları 1994,* Hitit Yayınevi, s. 112-127, İstanbul, 1994.

577. Öner, Mustafa, "Türkçede Özel Zamirler(!)", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1997/I, S. 542, s. 152-155, Ankara, 1997.

578. Öner, Mustafa, "Türkçede Soru ve Belirsizlik", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1998/I, S. 557, s. 401-411, Ankara, 1998 (Türkçe Yazıları, s. 273-282).

579. Öner, Mustafa, "Türkçede Edatlı (Sentaktik) İsim Çekimi", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1999/I, S. 565, s. 10-18, Ankara, 1999 (Türkçe Yazıları, s. 31-38).

580. Öner, Mustafa, "Kuzey Batı Türkçesinde -nI Ekli Zaman Zarfları", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2001/II, S. 597, s. 267-275, Ankara, 2001 (Türkçe Yazıları, 237-244).

581. Öner, Mustafa, "Türkçede Çekim Edatlarının 'Karşılaştırma' ve 'Sınırlandırma' Bağlantıları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1999,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. I-II, S. 42, s. 147-157, Ankara, 2003 (Türkçe Yazıları, 39-47).

582. Öner, Mustafa, "Türkçede İsimden Fiil Yapımı Üzerine Notlar", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Yayınları, C. 3, S. 1, s. 60-76, Ankara, 2006 (Türkçe Yazıları, s. 9-24).

583. Öner, Mustafa, "Türkçede -prAk Zarf-Fiili" *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Yayınları, C. 4, S. 3, s. 68-73, Ankara, 2007 (Türkçe Yazıları, s. 77-80).

584. Özcan, Aynur, "Özbek Türkçesinde ve Türkiye Türkçesinde Emir-Seslenme Ünlemleri", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Yayınları, C. 9, S. 2, s. 106-118, Ankara, 2012.

585. Özçelik, Sadettin, "Türkçede Geniş Zaman Ekine Dair Bazı Tespitler", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2001/II, S. 598, s. 410-411, Ankara, 2001.

586. Özçelik, Sadettin, "Türkiye Türkçesinde Belirsizlik ve Soru Zamirlerinin Yapılışları ve Kullanılışları", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2001/I, S. 594, s. 659-667, Ankara, 2001.

587. Özçelik, Sadettin, "Örnekseme ile İlgili Terim, Tanım ve Tasnif Sorunu", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi,* Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, S. 139 s. 211-220, İstanbul, 2002.

588. Özçelik, Sadettin, "Tasvir Fiillerinde Kullanılan Ekler Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2002/II, S. 610, s. 820-824, Ankara, 2002.

589. Özçelik, Sadettin, "Türkçede İsimden Fiil ve Fiilden İsim Yapım Eki Olarak (I)k", *Zeynep Korkmaz Armağanı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 290-295, Ankara, 2004.

590. Özdemir, Emin, "Örnekseme; Öz Türkçenin Güvencesi", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XIX, S. 209, s. 736-738, Ankara, 1969.

591. Özdemir, Emin, "Öz Türkçe: İşlekleşen Yapım Ekleri", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XIX, S. 205, s. 62-64, Ankara, 1968.

592. Özdemir, Emin, "Öz Türkçe: -maç/-meç Eki", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XXIV, S. 239, s. 382-383, Ankara, 1971.

593. Özdemir, Emin, "Türkçede Fiillerin Çekimlenişine Toplu Bir Bakış", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1967,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 177-203, Ankara, 1968.

594. Özek, Fatih, "Türkiye Türkçesi Doğu Grubu Ağızlarında Şimdiki Zaman Ekleri", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 7/1, s. 1751-1765, Winter, 2012.

595. Özel, Sevgi, "Türkçede Önadların (Sıfatların) Tamlama İçindeki Sıraları", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XXXVII, S. 321, s. 498-500, Ankara, 1978.

596. Özezen, Muna Yüceol, "Türkiye Türkçesinde +a ve -a Ekli Zarflar Üzerine", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Çukurova Üniversitesi Yayınları, C. 17, S. 2, s. 329-344, Adana, 2008.

597. Özezen, Muna Yüceol, "Türkçede Bildirme Çekimi ve Pekiştirme-Olasılık Kategorisi", *Türkoloji Dergisi,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, C. 17, S. 2, s. 187-196, Ankara, 2010.

598. Özkan, Abdurrahman, "Eski Anadolu Türkçesindeki Bazı Fiillerin Hâl Ekli Tamlayıcıları ve Bu Tamlayıcılarda Zaman İçinde Görülen Değişiklikler", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 6/1, s. 521-532, Winter 2011.

599. Özkan, Bülent, "Türkçede Dilbilgisel Terim Olarak Olumlama ve Olumsuzlama", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Çukurova Üniversitesi Yayınları, C. 15, S. 1, s. 269-282, Adana, 2006.

600. Özkan, Mustafa, "Ek-Fiil ve Birleşik Zamanlar", *Türkçe Kültürü,* s. 141-150, İstanbul, 1994.

601. Özkan, Mustafa, "Tarihî Türkiye Türkçesi Metinlerinde İstek Eki -a/-e'nin Kullanılışı Üzerine", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 30, s. 359-385, İstanbul, 2003.

602. Özkan, Nevzat, "Hâl Ekleri Kalıplaşmaları ve Sebepleri Üzerinde Bir Değerlendirme", *İlmî Araştırmalar Dergisi,* S. 12, s. 153-165, İstanbul, 2001.

603. Özkan, Nevzat, "İsme Gelen Ekleri de Alan Bir Fiil Gövdesi", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1996*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 213-220, Ankara, 1999.

604. Özmen, Mehmet, "da/de Bağlama ve Kuvvetlendirme Edatının Türeyişi", *Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi,* Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 4, s. 73-79, Konya, 1987.

605. Özmen, Mehmet, "Türkçede Değil Kelimesi ve Kullanımları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1995,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 315-368, Ankara, 1997.

606. Özmen, Mehmet, "-IcI/-UcU Ekinin Gelecek Zaman Eki Olarak Kullanılması Üzerine", *Bir Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, Kemal Eraslan Armağanı,* S. 9-10, s. 545-556, İstanbul, 1998.

607. Özmen, Mehmet, "Gerek Gerekmek ve Gereklilik Çekimi", *Mustafa Canpolat Armağanı,* s. 177-193, Ankara, 2003.

608. Özönder, F. Sema Barutçu, "Türkçe Enklitik Edatlar Üzerine: çI/çU", *Kök Araştırmalar: Kök Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi,* Kök Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Vakfı Yayınları, C. III, S. 2, s. 75-87, Ankara, 2001.

609. Özsoy, A. Sumru, "Türkçede Ortaç Yapısı", *Dilbilim Araştırmaları 1994,* Hitit Yayınevi, s. 21-30, İstanbul, 1994.

610. Öztürk Jale, "Türkçede Çift Geçişli Fiiller", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi,* Ege Üniversitesi Yayınları, C. 8, S. 1, s. 163-170, İzmir, 2008.

611. Paçacıoğlu, Burhan, "+sıra-/+sire- Ekinin Morfolojik Yapısı ve İşlevleri Üzerine", *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR),* S. 30, s. 311-317, Niğde, 2011.

612. Poppe, Nicholas, "Altay Dillerinde Çokluk Ekleri", Çev. Caner Kerimoğlu, *Dil Araştırmaları,* S. 3, s. 127-143, Ankara, 2008.

613. Pritsak, Omeljan, "Die Herkunft der Allophone und Allomorphe im Türkischen" (Türkçede Allofon ve Allomorfların Menşei), *Ural-Altaische Jahrbücher*, C. 33, S. 196, s. 142-145, Wiesbedan, 1961.

614. Radloff, Wilhelm, "Türk Dillerinin Morfolojisinin İrdelenmesine Giriş", Çev. M. Şükrü Akkaya, *Türk Dili Belleten 1940,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Seri II, S. 3-4, s. 62-71, Ankara, 1940.

615. Räsänen, Martti, "Aus der türkische Formenlehre" (Türkçe Şekil Bilgisi), *Journal de la Sociele Finno Ougrienne*, C. 560, s. 1, Helsinki, 1939.

616. Räsänen, Martti, "Die Reflexiva u < bu im Türkischen" (Türkçe u < *bu Dönüşlülük Zamiri), *Memoires de la Dociete Finno Ougrienne*, C. 125, s. 441-442, Helsingissa, 1962.

617. Ruhi, Şükriye; Zeyrek, Deniz; Osam, Necdet, "Türkçede Kiplik Belirteçleri ve Çekim Ekleri İlişkisi Üzerine Bazı Gözlemler", *Dilbilim Araştırmaları 1997,* Kebikeç Yayınları, s. 105-126, İstanbul, 1997.

618. Salan, Erkân, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde 'ne ... ne (de) ...' Bağlacı", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Adıyaman Üniversitesi Yayınları, S. 7, s. 223-240, Adıyaman, 2011.

619. Salan, Erkân, "Türkmen Türkçesi ile Türkiye Türkçesinde 'hem' Sözcüğünün İşlev Bakımından Karşılaştırılması", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 6/1, s. 1727-1743, Winter 2011.

620. Salman, Ramazan, "Türkçede Sıfat-fiil (Partisip) Eklerinin Kalıcı İsim Oluşturma İşlevleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1999/I-II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 189-223, Ankara, 2003.

621. Sarı, Mustafa, "Karışık Dilli Eserlerde Kelime > Enklitik > Ek Sürecinde Bir Biçim Birimi: -dAvUk/-dAyUk", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 5/1, s. 494-615, Winter 2010.

622. Sarı, Mustafa, "Türkiye Türkçesinde Sözcük Türlerinin Eşzamanlı Değişikliğe Uğraması", *Türkoloji Dergisi,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, C. XIII, S. 1, s. 229-239, Ankara, 2000.

623. Sarıçoban, Arif; Hişmanoğlu, Murat, "Türkçedeki Buyrum Tümcelerinin Edimbilimi Üzerine", *Dil Dergisi*, Ankara Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, S. 123, s. 31-48, Ankara, 2004.

624. Sarıkaya, Mahmut, "Muğla Ağzında Şimdiki Zaman Çekimi Üzerine", *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR),* S. 14, s. 65-75, Niğde, 2003.

625. Savran, Hülya, "Türkçe Sözlük'teki Örneklerden Hareketle Dönüşlü ve İşteş Fiillerin Geçişlilik Durumları", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Balıkesir Üniversitesi Yayınları, C. 3, S. 4, s. 365-370, Balıkesir, 2000.

626. Savran, Hülya, "Türk Dil Bilgisi Öğretiminde Birleşik Fiillerin İşlenişi Üzerine", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Balıkesir Üniversitesi Yayınları, C. 5, S. 7, s. 107-113, Balıkesir, 2002.

627. Sçerbak Aleksandr Mihayloviç, "Tarih Bakımından Türkçe Kelimelerin Şekil Yapısı", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1994*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 123-130, Ankara, 1996.

628. Sebzecioğlu, Turgay, "Türkçede Kip Kategorisi ve -yor Biçimbiriminin Kipsel Değeri", *Dil Dergisi,* Ankara Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, S. 124, s. 18-33, Ankara, 2004.

629. Sebzecioğlu, Turgay; Oktar, Lütfiye, "Eski Türkçe ile Türkiye Türkçesinde Edilgenliğin Karşılaştırmalı Olay Durumları Görünümü", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 5/4, s. 610-638, Fall 2010.

630. Sebzecioğlu, Turgay; Oktar, Lütfiye, "Türkçede Edilgenliğin Belirtililik Kayması Açısından Bazı Görünümleri", *Dilbilim Araştırmaları 2010-2,* Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 19-45, İstanbul, 2010.

631. Sertkaya, Osman Fikri, "-an/-en Ekli Yeni Şekiller ve Örnekleri Üzerine", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1989*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 335-352, Ankara, 1994.

632. Sinanoğlu, Samim, "Dilbilgisi Konuları: Kelimelerin Bölüklere Ayrılması Üzerine Deneme", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. VIII, S. 88, s. 197-201, Ankara, 1959.

633. Sinanoğlu, Samim, "Dilbilgisi Konuları: Kendi Kelimesinin Kullanılışı", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. VII, S. 79, s. 323-325, Ankara, 1958.

634. Tahsin, Sonay Hasan, "Tanzimat Döneminde Edatlar", *Journal Home Journal of Kirkuk University Humanity Studies,* Kirkuk University Yayınları, Volume 7, No 1, s. 114-130, Kerkük, 2012.

635. Sözer, Emel, "Türkçede -dir Biçimbiriminin Kullanım Alanları", *Bağlam,* İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Almanca Bölümü Dergisi, S. 2, s. 9, İstanbul, 1980.

636. Şahin, Hatice, "Kutadgu Bilig'de Şimdiki Zaman", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1997/I, S. 545, s. 464-471, Ankara, 1997.

637. Şahin, Hatice, "Var ve Yok Kelimeleri Üzerine, *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1999/I, S. 568, s. 312-323, Ankara, 1999.

638. Şahin, Hatice, "Yeterlilik Fiilinin Yalova Ağzındaki Durumu", *Sosyal Bilimler Dergisi,* Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 1, S. 1, s. 85-91, Bursa, 1999.

639. Şahin, Hatice, "Evet ve Hayır Kelimeleri Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2001/I, S. 593, s. 528-535, Ankara, 2001.

640. Şahin, Hatice, "Gel- ve Git- Fiillerinin Birleşik Yapılarda Sergilediği Durumlar", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2001/II, S. 595, s. 73-78, Ankara, 2001.

641. Şahin, Hatice, "Kutadgu Bilig'de Tasviri Fiiller", *Sosyal Bilimler Dergisi,* Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 2, S. 2, Bursa, 2001.

642. Şahin, Hatice, "Tezlik Fiilinin Dilimizde Gösterdiği Çeşitlikler", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi,* Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, S. 139, s. 249-253, İstanbul, 2002.

643. Şahin, Hatice, "Birleşik Çekimli Fiillerin Zaman ve Anlam Açısından Gösterdiği Çeşitlilikler", *Sosyal Bilimler Dergisi,* Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 4, S. 4, s. 157-168, Bursa, 2003.

644. Şahin, Hatice, "Türkiye Türkçesinde -Ip Ulaçlı Fiillerin Durumuna Bir Bakış" Sosyal Bilimler Dergisi, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 3, S. 3, s. 99-105, Bursa, 2003.

645. Şahin. Hatice, "+LA Türetme Ekinin İşlevlerine Dair Gözlemler", Sosyal Bilimler Dergisi, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 6, S. 8, s. 85-93, Bursa, 2005.

646. Şahin, Hatice, "Türkçede Zaman Belirleyicileri ile Kip ve Zaman Eklerinin Uyumu", *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı,* Kanyılmaz Matbaası, s. 649-654, İzmir, 2005.

647. Şahin, Hatice, "Türkçede Ön Ek", *Sosyal Bilimler Dergisi,* Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Y. 7, S. 10, Bursa, 2006.

648. Şahin, Hatice, "Türkçede Şimdiki Zaman Eklerinin Zaman Belirleyicilerle Kullanımı", *Sosyal Bilimler Dergisi*, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 7, S. 11, s. 213-221, Bursa, 2006.

649. Şanlı, Cevdet, "Göktürk Yazıtlarında Emir Kipinin Kullanılış Şekilleri, Cümledeki Durumları ve Anlam Yükleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1997,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 237-244, Ankara, 2000.

650. Şçerbak, Aleksandr Mihail, "Türkçe Son Çekim Edatları, Tümlem ve Çekim Eklerinin Kelime Yapısında Bulunduğu Yere Dair", *Türk Kültürü,* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Yıl XXVIII/1-2, s. 235-239, Ankara, 1992.

651. Şçerbak, Aleksandr Mihail, "Türkçe Morfoloji Tarihini İnceleme Meselesine Dair", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1989,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 317-321, Ankara, 1994.

652. Şçerbak, Aleksandr Mihail, "Tarihî Bakımdan Türkçe Kelimelerin Şekil Yapısı", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1994*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 123-130, Ankara, 1996.

653. Tanç, Mustafa, "Osmaniye Ağzında Kullanılan Fiilden Ad Türeten -gel Eki Üzerine", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 2/2, s. 610-615, Spring 2007.

654. Taşkıran, Celal, "Türkçenin Ekleri", *Çağdaş Türk Dili*, Dil Derneği Yayınları, C. 14, S. 163, s. 309, Ankara, 2001.

655. Taylan, Eser Erguvanlı, "Yantümcelerde Tamlayan Ekinin İşlevi Üzerine", *Dilbilim Araştırmaları 1994,* Hitit Yayınevi, s. 31-41, İstanbul, 1994.

656. Tekin, Şinasi, "Türkçede Kelime Türetme ve İmkânları", *Türk Dili İçin II,* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 11-14, Ankara, 1966.

657. Tekin, Şinasi, "Türkçede -mA- olumsuzluk Eki ile -DIk+ Eki Nereden Geliyor?", *Tarih ve Toplum,* İletişim Yayınları, C. 13, S. 74, s. 14-17, İstanbul, 1990.

658. Tekin, Şinasi, "Türkçede Bazı Çekim Eklerinin Tarihi Üzerine Düşünceler: +leyin Eki Hakkında", *Tarih ve Toplum,* İletişim Yayınları, C. 21, S. 123, s. 11-16, İstanbul, 1994.

659. Tekin, Talât, "-ısar Eki Hakkında", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. IV, S. 38, s. 89-96, Ankara, 1954.

660. Tekin, Talât, "-da/-de Bağlayıcısının Türeyişi", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. VII, S. 78, s. 276-277, Ankara, 1958.

661. Tekin, Talât, "daha Zarfı ve da/de Edatı Hakkında", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. VII, S. 83, s. 560-562, Ankara, 1958.

662. Tekin, Talât, "daha Zarfının Anlam ve Kullanılışları", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. VIII, S. 85, s. 25-27, Ankara, 1958.

663. Tekin, Talât, "Nite-Nitekim" *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. VIII, S. 91, s. 413, Ankara, 1959.

664. Tekin, Talât, "Türkçenin Yapısı ve Eşsesli İsim-Fiil Kökleri", *Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi,* Hacettepe Üniversitesi Yayınları, C. 5, S. 1, s. 36-46, Ankara, 1973.

665. Tekin, Talât, "Üçüncü Kişi İyelik Eki Üzerine", *Genel Dilbilim Dergisi,* Ankara Dilbilim Çevresi Derneği Yayınları, C. II, S. 7-8, s. 10-17, Ankara, 1980.

666. Tekin, Talât, "On the Origin of Turkic Negative Suffix {-mA-}", *Acta Orientalia Hungarica,* S. 43, s. 81-86, Budapeşte, 1989.

667. Tekin, Talât, "Notes on Old Turkic Word Formation" (Eski Türkçe Kelime Oluşumu Üzerine Notlar), *Central Asiatic Journal,* C. 38, s. 244-281, Wiesbaden, 1992.

668. Tekin, Talât, "On the Old Turkic Verbal Noun Suffix (-dOk)", *Makaleler II,* Öncü Kitap, s. 529-536, Ankara, 2004.

669. Tekin, Talât, "On the Turkic Dative-Locative Suffix (-A)", *Makaleler II,* Öncü Kitap, s. 512-519, Ankara, 2004.

670. Tekin, Talât, "On the Turkic Gerundial Suffix [-mAtI(n)]", *Makaleler II,* Öncü Kitap, s. 613-623, Ankara, 2004.

671. Tepeli, Yusuf, "Eş Sesli Dilbilgisi Morfemlerinden 'A' (a/e)", *Akademik Araştırmalar,* S. 2, s. 118-122, Erzurum, 1996.

672. Tepeli, Yusuf, "Ölçünlü Türkiye Türkçesinde Eş Biçimli Biçim Birimlerinden/Yapılardan 'Ar' (ar/er)", *Sosyal Bilimler Dergisi,* Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları, C. VIII, S. 2, s. 19-40, Afyon, 2006.

673. Tepeli, Yusuf, "Ölçünlü Türkiye Türkçesinde Eş Biçimli Biçim Birimlerinden/Yapılardan n, ın, in, un, ün", *Arayışlar-İnsan Bilimleri Araştırmaları,* S. 16, s. 103-148, Isparta, 2006.

674. Tiken, Kâmil, "Eski Anadolu Türkçesinde Edatlarla Kurulan Zarf-Fiillerin İfade ve İşlevleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1997,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 397-428, Ankara, 2000.

675. Tiken, Kâmil, "Türkiye Türkçesinde Basit ve Birleşik Zarf-Fiillerin İfade ve İşlevleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1999/I-II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 281-364, Ankara, 2003.

676. Timurtaş, Faruk Kadri, "Türkçede Türetme ve Ekler", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, S. 3, s. 57-64, İstanbul, 1972.

677. Timurtaş, Faruk Kadri, "Türkçenin Bünyesi ve Kelime Yapma Yolları", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, S. 2, s. 40-45, İstanbul, 1972.

678. Timurtaş, Faruk Kadri, "Uydurmacılık, Uydurma Kelimeler ve Türkçede Kelime Yapımı", *Siyasi ve Sosyal Araştırmalar Vakfı Türk Dili Semineri,* , s. 64-85, İstanbul, 1980 (Makaleler, s. 330-343).

679. Timurtaş, Faruk Kadri, "Türkçede Kelime Yapımı ve Yanlış Türetilen Kelimeler", *Siyasi ve Sosyal Araştırmalar Vakfı Türk Dili Semineri,* İstanbul, 1980, s. 33-43 (Makaleler, s. 321-329).

680. Tokatlı, Suzan, "Eski Anadolu Türkçesi Metinlerinde 'Ki', 'Kim' Bağlama Edatı ve İlgi Zamirlerinin Zaman ve Kip Eklerine Yüklediği Görevler", *Eğitim Fakültesi Dergisi,* Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Yayınları, C. 6, S. 1, s. 133-148, Kırşehir, 2005.

681. Tosun, Cengiz, "Türkçede Küçültme ve Benzeme Ekleri", *Genel Dilbilim Dergisi*, Ankara Dilbilim Çevresi Derneği Yayınları, S. 1, s. 48-54, Ankara, 1978.

682. Tosun, İbrahim, "Türkiye Türkçesinde +CA Ekinin Kullanım ve Anlam Çeşitliliği", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 5/4, s. 1472-1486, Fall 2010.

683. Tulum, Mertol, "+la-/+le- Ekine Dair", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 26, s. 157-164, İstanbul, 1993.

684. Tuna, Osman Nedim, "Tabiat Taklidi Kelimelerden Fiil Yapan Ekler", *Türk Eli,* Nu. 2, s. 2-4, İstanbul, 1947.

685. Tuna, Osman Nedim, "Tabiat Taklidi Kelimelerden Fiil Yapan Ekler", *Türk Eli,* Nu. 3, s. 4-9, İstanbul, 1947.

686. Tuna, Osman Nedim, "Tabiat Taklidi Kelimelerden Fiil Yapan Ekler", *Türk Eli,* Nu. 4, s. 5-7, İstanbul, 1947.

687. Tuna, Osman Nedim, "Türkçede Tekrarlar", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. III, Nu. 3-4 (Kowalski Özel Sayısı), s. 429-477, İstanbul, 1949.

688. Tuna, Osman Nedim, "Türkçede Tekrarlar", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. IV, Nu. 1, s. 39-81, İstanbul, 1950.

689. Tuna, Osman Nedim, "Türkçede Transitive-Causative 'Geçişli ve Ettirgen' Fiiller", Bunlarla İlgili Morfoloji ve Öğretim Meselelerinin Çözümü, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. XXIV-XXV, S. 415-421, İstanbul, 1986.

690. Tuna, Osman Nedim, "Türkçenin Sayıca Eş Heceli İkilemelerinde Sıralama Kuralları ve Tabiî Bir Ünsüz Dizisi", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1982-1983,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 163-228, Ankara, 1986.

691. Tuna, Osman Nedim, "Türk Dilinde Sayılar Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Deneme", *İktisat Fakültesi Mecmuası, Sabahattin Zaim'e Armağan,* 1994/B-3, C. l-4, s. 1055-1076, İstanbul, 1996.

692. Turan, Ümit Deniz, "Türkçe Metinlerde Adılların Dağılım ve İşlevleri", *Dilbilim Araştırmaları 1998,* Bizim Büro Basımevi, s. 70-84, İstanbul, 1998.

693. Turan, Zikri, "Türkçede Basit/Birleşik Çekim Ayırımıyla Sembolleşen Fiil Çekiminin Problemleri", *Journal of Turkish Studies,* Harvard Üniversitesi Yayınları, S.330/III, s. 279-292, 2006.

694. Turan, Zikri, "Gösterme Sıfat-Fiili", *Ahmet Bican Ercilasun Armağanı,* Akçağ Yayınları, s. 235-244, Ankara, 2008.

695. Turgunbayev, Caştegin, "-a turur Şimdiki Zaman ve -p turur Geçmiş Zaman Eklerinin Yapısı Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, S. 8, s. 497-505, Ankara, 1999.

696. Turgunbayev, Caştegin, "Türkiye Türkçesindeki Yeterlik Fiilinin İşlevleri ve Kırgız Türkçesindeki Karşılıkları", *Türkbilig,* Hacettepe Üniversitesi Yayınları, S. 2010/20, s. 60-66, Ankara, 2010.

697. Türk Dil Kurumu, "Öz Türkçe Üzerine: Ekler ve Türevler", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XVI, S. 187, s. 536-537, Ankara, 1967.

698. Türk, Vahit, "Türkçede Şimdiki Zaman Kavramı, Çekimleri ve Ekleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1996,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 291-340, Ankara, 1999.

699. Uçar, Erdem, "Eski Türkçe -gInçA Zarf-Fiil Ekinin Kökeni Üzerine", *Gazi Türkiyat,* Gazi Üniversitesi Türkiyat Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, S. 11, s. 47-52, Ankara, 2012.

700. Underhill, Robert, "Turkish Participles", *Linguistic Inquiry,* C. 3, S. 1. s. 87-99, 1972; Çev. Ferhat Karabulut, "Türkçe Sıfat-Fiiller", Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 4, S. 1, Manisa, 2006.

701. Uslu, Zeki, "Yan Tümcelerdeki -dık Ekinde Zaman ve Görünüş", *Dil Dergisi,* Ankara Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, S. 79, s. 5-10, Ankara, 1999.

702. Uygur, Ceyhun Vedat, "Türkçede Fiilden İsim Yapan -Iv, -Av Eki", *Eğitim Fakültesi Dergisi,* Pamukkale Üniversitesi Yayınları, S. 1, s.12-13, Denizli, 1996.

703. Uygur, Ceyhun Vedat, "Eşitlik (Ekuvatif) Eki ve Eşitlik (Ekuvatif) Grubu Üzerine", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, S. 546, s. 547-549, Ankara, 1997.

704. Uygur, Ceyhun Vedat, "Eñ Sözü, Kullanılış Yeri ve İşlevine Dair", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 2002*, Türk Dil Kurumu Yayınları, C. I, s. 83-95, Ankara, 2006.

705. Uygur, Sinan, "-lA- Ekinin İşlevleri Üzerine Bir Deneme" *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XC, S. 646, s. 347-352, Ankara, 2005.

706. Uzun, Nadir, Engin, "Türkçede Bileşiğin Biçimlenişi: Varsayımsal Taban Yaklaşımıyla Yeni Bir Sınıflama", *Dilbilim Araştırmaları 1994,* Hitit Yayınevi, s.128-140, İstanbul, 1994.

707. Ülken, Fatma, "Türkçe Eylemlerde Çatı: Bir Örnekleme Girişimi", *Bağlam Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Almanca Bölümü Dergisi, S. 3, s. 71-81, İstanbul, 1981.

708. Ülken, Fatma, "Türkçe Eylemlerde Edilgen Çatı Üstüne Bir Araştırma", *Dilbilim,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, S. 6, s. 55-70, İstanbul,1981.

709. Üstün, Mustafa Cihat, "Erzincan Ağzında Görülen "-(y)AğIn" Eki Hakkında", *Diyalektolog,* S. 2012/4, s. 79-87, Yaz 2012.

710. Üstüner, Ahat, "Türkiye Türkçesinde -IcI/-UcU eki", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Fırat Üniversitesi Yayınları, C. 7, S. 1, s. 281-284, Elazığ, 1995.

711. Üstüner, Ahat, "-dik/-dUk ve -AcAk Eklerinin Hareket İsmi Göreviyle Kulanılmaları", *Tuncer Gülensoy Armağanı,* Bizim Gençlik Yayınları, s. 362-369, Kayseri, 1995.

712. Üstüner, Ahat, "-A Pekiştirme Ekinin Türkiye Türkçesi Ağızlarında Kullanılışı", *Sosyal Bilimler Dergisi,* Fırat Üniversitesi Yayınları, C. 10, S. 1, s. 189-206, Elazığ, 2000.

713. Üstüner, Ahat, "Eski Türkiye Türkçesinde -sUz eki", *Sosyal Bilimler Dergisi,* Fırat Üniversitesi Yayınları, C. 11, S. 2, s. 177-184, Elazığ, 2001.

714. Üstünova, Kerime; Horoz, Öznur, "{-sIz}, {-lI} Ekinin Olumsuzu mu*?", Sosyal Bilimler Dergisi,* Osmangazi Üniversitesi Yayınları, S. 1, s. 119-140, Eskişehir, 2001.

715. Üstünova, Kerime, "Dilek Kiplerinde Zaman Kavramı", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. LXXXVIII, S. 635, s. 678-686, Ankara, 2004.

716. Üstünova, Kerime, "Eklerin Öğretimi Üzerine Bir İki Söz*", Sosyal Bilimler Dergisi,* Uludağ Fen-Edebiyat Fakültesi Üniversitesi Yayınları, S. 6, s. 173-182, Bursa, 2004.

717. Üstünova, Kerime, "*Ilgın Ben* Söyleminin Düşündürdükleri", *Sosyal Bilimler Dergisi,* Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 8, S. 9, s. 85-94, Bursa, 2005.

718. Üstünova, Kerime, "Türkçede Zaman Kavramı ve İşlenişi", *Sosyal Bilimler Dergisi,* Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 9, S. 9, s. 187-202, Bursa, 2005.

719. Üstünova, Kerime, "Ama'nın İşlevleri", *Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Uludağ Üniversitesi Yayınları, S. 10, s. 79-92, Bursa, 2006.

720. Üstünova, Kerime, "-EcEkmİş gibiyim Yapısının Düşündürdükleri" *Akademik Araştırmalar 2005-2006,* Maestro Danışmanlık Yayınları, S. 27, s. 49-60, İstanbul, 2006.

721. Üstünova, Kerime, "Yalın Durum Karmaşası", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 2/2, s. 736-748, Spring 2007.

722. Üstünova, Kerime, "Geçişlilik-Geçişsizlik Nitelikleri Değişken Olabilir mi?, *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 7/2, s. 7-14, Spring 2012.

723. Vardar, Berke, "Sözcük Üretiminde Yeni Bir Aşama", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. XXXIII, S. 296, s. 322-326, Ankara, 1976.

724. Vogelin, C. F.; Ellinghausen, M. E., "Türkçenin Yapısı", Çev. Saffet Korkut, Vecihe Kılıçoğlu, *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,* Ankara Üniversitesi Yayınları, III/4 ve 5, IV/1, Ankara, 1945.

725. Yaman, Ertuğrul, "Eski Anadolu Türkçesi'nde Fiil Türetme Ekleri ve Fonksiyonları", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi,* Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, S. 80, s. 139-166, İstanbul, 1992.

726. Yaman, Ertuğrul, "Geniş Zaman Ekleriyle Türetilmiş Sıfat-fiiller", *Sosyal Bilimlerde Araştırma Dergisi,* Bitav Yayınları, S. 5, s. 18-20, Ankara, 1992.

727. Yaman, Ertuğrul, "Türkiye Türkçesi ve Özbek Türkçesinde mi Soru Ekinin Kullanılışı", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1995/II, S. 526, s. 1113-1120, Ankara, 1995.

728. Yarar, Emine, "Dolaylı Evet/Hayır Sorularında -DIk ve -mA Ekleri", *Dilbilim Araştırmaları 2012-1,* Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2012.

729. Yastı, Mehmet, "Türkçe Deyimlerde Geçen İkilemelerin Ses ve Şekil Özellikleri", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, S. 21, s. 51-87, Konya, 2007.

730. Yavuz, Serdar, "Türkiye Türkçesi Ağızlarında Bağlaçlar", *Diyalektolog,* S. 2011/3, s. 59-107, Kış 2011.

731. Yener, Mustafa Levent, "Türk Dilinde Sözcük Türleri Tasnifi Sorunu Üzerine", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 2/3. s. 606-623, Summer, 2007.

732. Yıldırım, Faruk, "-(y)XşXn Zarf-fiili Üzerine", *Turcology in Turkey*, Grafiker Yayınları, s. 505-520, Ankara, 2007.

733. Yılmaz, Metin, "Kişi ve İşaret Zamirlerine Gelen -ga(n)/-ge(n) Yaklaşma Hâli Eki Üzerine", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi,* Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, s. 166, s. 203-210, İstanbul, 2007.

734. Yılmaz, Özlem Deniz, "Türkiye Türkçesinde Sıfatsı-İsimsi Şekiller Üzerine (-Dİk, -(y)EcEk, -(y)Esİ", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 2003,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. I, s. 151-170, Ankara, 2003.

735. Yılmaz, Özlem Deniz, "Türkçe Kelime Çekimi Ulamları Dizgesi Üzerine: Fiil Çekimi Ulamları", *Dil Araştırmaları,* S. 11, s. 105-129, Ankara, 2012.

736. Yılmaz, Özlem Deniz, "Türkçe Kelime Çekimi Ulamları Dizgesi Üzerine: Ad Çekimi Ulamları", *Dil Araştırmaları,* S. 10, s. 123-139, Ankara, 2012.

737. Yılmaz, Şeref, "İyelik Ekinin Türkiye Türkçesi ve Özbek Türkçesindeki Şekilleri ve Kullanımları", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1997/I, S. 543, s. 285-287, Ankara, 1997.

738. Yılmaz, Yakup, "{-mAk} ve {-mA} Eklerinin Hâl Ekleriyle Münasebeti", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 7/2, s. 1267-1280, Spring 2012.

739. Yüce, Nuri, "Orta Türkçedeki +mat Eki", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 37, s. 181-190, İstanbul, 2008.

740. Yücel, Bilâl, "Türkiye Türkçesinde Zarf-Fiil Eklerinin Yapı Bakımından Sınıflandırılması Üzerine", *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR),* S. 9, s. 75-114, Sivas, 2000.

741. Yüksel, Gülrû; Kaya, Nesrin, "İsim-Fiillerin Türkçe ve İngilizcedeki Kullanılış Özellikleri", *Türk Dili,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 1997/II, S. 550, s. 299-304, Ankara, 1997.

742. Yüksel, Semahat, "Türkçede Biçim Birimler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 2002/II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, C. II, s. 181-191, Ankara, 2002.

743. Zeynalov, Ferhad R., "Türk Dillerinde Birleşik Eylem Meselesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C. 24/25, s. 455-468, İstanbul, 1980-1986.

744. Zeyrek, Deniz, "-mIş'ın Masallardaki İşlevleri Üstüne", *Dilbilim Araştırmaları 1990,* Hitit Yayınevi, s. 79-84, İstanbul, 1990.

745. Zülfikar, Hamza, "-agan (-ağan), -egen (-eğen) Ekinin Türkçedeki İşlevi", *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,* Volume 5/1, s. 42-56, Winter 2010.

Bildiriler

746. Akalın, Şükrü Halûk, "+lA- Ekinin Çatı Ekleriyle Kullanılışı Konusundaki Görüşler ve Ekin Yabancı Kaynaklı Kelimelere Getirilişi Üzerine", *Türk Gramerinin Sorunları Toplantısı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 92-99, Ankara, 1995.

747. Akalın, Şükrü Halûk, "Türkiye Türkçesinde Ünlem", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 476-491, Ankara, 1999.

748. Akkuş, Muzaffer, "a/e Seslenme Edatının İşlevleri Üzerine Bir Araştırma", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 109-118, Ankara, 2004.

749. Akkuş, Muzaffer, "(Eski Anadolu Türkçesinde Kullanılan) Gereklilik Eki Üzerine Bir İnceleme", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, S. 67-84, Ankara, 2007.

750. Aksan, Yeşim; Aksan, Mustafa, "Üzere İlgecinin Sözdizimsel ve Anlambilimsel Görünümleri", *XIV. Dilbilim Kurultayı, Bildiriler,* Çukurova Üniversitesi Yayınevi, s. 85-93, Adana, 2001.

751. Aliyeva, Hatire A., "Türkiye Türkçesinde İsmin Hâlleri ve Nesnenin İfade Vasıtaları", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 157-164, Ankara, 2004.

752. Alyılmaz, Cengiz, "Ünlemlerin Seslenmeleri Kuvvetlendirici İşlevleri", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 534-540, Ankara, 1999.

753. Alyılmaz, Cengiz, "Zamir n'si Bir İyelik Ekinin Kalıntısı Olabilir mi?", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 403-415, Ankara, 1999.

754. Argunşah, Mustafa, "Ünlü Gerindiumunun -mağa Yerine Kullanılışı", *3. Uluslararası Türk Dili Kurultayı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 117-125, Ankara, 1999.

755. Arıkoğlu, Ekrem, "Türkçenin -rAk ve -ArAk Ekleri Hakkında", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 187-192, Ankara, 2004.

756. Askerov, Mayıl Bınnetoğlu, "Mastar, Fiil Sıfatı ve Ulaç Fonksiyonlu Fiil Şekilleri", *Üniversitelerarası XV. Dilbilim Kurultayı,* Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayım Merkezi, s. 20-21, İstanbul, 2001.

757. Ay, Özgür, "Türkiye Türkçesi Ağızlarında Fiil Çekimlerinde Kullanılan Şahıs Ekleri Üzerine", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 319-342, Ankara, 2004.

758. Ay, Özgür, "Türkiye Türkçesi Ağızlarında Gereklilik Kipi Üzerine", *Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı,* İzmir-Çeşme 09-15 Nisan 2006.

759. Ay, Özgür, "Türkiye Türkçesi Ağızlarında İstek Kipi Üzerine", *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu,* Isparta, 23-26 Ekim 2007.

760. Ay, Özgür, "Türkiye Türkçesi Ağızlarında Fiil Çekiminde Görülen Arkaik Şekiller Üzerine", *I. Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı,* Türk Dil Kurumu-Harran Üniversitesi, Şanlıurfa, 25-30 Mart 2008.

761. Ay, Özgür, "Türkiye Türkçesi Ağızlarında Kullanılan Dönüşlülük Zamirleri Üzerine", *II. Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı,* Türk Dil Kurumu-Kafkas Üniversitesi, Kars, 21-23 Mayıs 2009.

762. Ay, Özgür, "Türkiye Türkçesi Ağızlarında Kullanılan Şahıs Zamirleri Üzerine", *II. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi,* Ege Üniversitesi Türk Dünyası Arastırmaları Enstitüsü-Türk Dil Kurumu, İzmir, 19-25 Nisan 2010.

763. Bada, Erdoğan; Bedir, Hasan, "Türkçede Edilgen Çatının Kullanım Sıklık ve Alanları: Normal ve Kişisiz Edilgenlik", *XII. Dilbilim Kurultayı Bildirileri,* Mersin Üniversitesi Yayınları, s. 141-148, Mersin, 1999.

764. Başdaş, Cahit, "Türk Lehçelerinde İşteşlik Eki (-ş) ve Çokluk", *I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı,* Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, 9-15 Nisan 2006, Çeşme-İzmir.

765. Başdaş, Cahit, "Türkçede Üçüncü Grup (Ara) Ekler", *I. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri,* Bilkent Üniversitesi Yayınları, s. 400-406, Ankara, 2006.

766. Bayar, Nevnihal, "Türkçede Yanlış Türetmeye Sebep Olan Bazı Ekler", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 405-430, Ankara, 2004.

767. Bilecik, Fahrünnisa, "Kazak Türkçesindeki Çekim Eklerinin Türkiye Türkçesindeki Çekim Ekleriyle Karşılaştırılması", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 451-468, Ankara, 2004.

768. Biray Himmet, "İsimler ve İsimlerin Sınıflandırılması", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 3-8, Ankara, 1999.

769. Bozşahin, Cem, "Türkçedeki Durum Eklerinin Ulamsal Bir İrdelemesi", *VI. Dilbilim Kurultayı,* ODTÜ Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Yayınları, s. 61-70, Ankara, 1997.

770. Börekçi, Muhsine, "Türkçe Öğretimi Bakımından Çatı Kavramı", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 487-500, Ankara, 2004.

771. Börekçi, Muhsine, "Türkçede Hâl Eklerinin İşlevsel Olarak Sınıflandırılması Üzerine Bir Deneme", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 245-276, Ankara, 2007.

772. Brendemoen, Bernt, "Doğu Karadeniz Ağızlarındaki -mIş'li Geçmiş Zaman Üzerine Bir Not", *3. Uluslararası Türk Dili Kurultayı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 199-206, Ankara, 1999.

773. Buran, Ahmet, "Olumsuzluk Ekinin (-mA) Türk Lehçelerindeki Sesbilgisi Görüntüsü Üzerine Bir Değerlendirme", *2. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı (25-30 Ekim 2007),* Biskek/Kırgızistan.

774. Buran, Ahmet, "Türkçe Kelimelerin Ekleşmesi ve Eklerin Kökeni", *3. Uluslararası Türk Dili Kurultayı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 207-214, Ankara, 1999.

775. Buran, Ahmet, "Türkçede İsim Çekimi Ekleri", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 263-277, Ankara, 1999.

776. Cikia, Marika, "Pekiştirilmiş Kelimeler Türk Dilinde", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 291-299, Ankara, 2007.

777. Değer, Ayşen Cem, "Türkçedeki Dönüşlü Adılların Yönetici Ulamlarının Tanımlanması*", X. Dilbilim Kurultayı Bildirileri,* Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 41-46, İzmir, 1996.

778. Delice, Halil İbrahim, "Çatı Eklerinin Bilinmeyen Bir İşlevi", *ICANAS 38,* Ankara, 2007.

779. Demir, Nurettin, "Anadolu Ağızlarında Birinci Çoğul Kişi İstek Eklerinin İkilik Bildiren Bir Değişkesi", *Türkçenin Ağızları Çalıştayı Bildirileri,* Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, S. 65-71, İstanbul, 2000.

780. Demir, Nurettin, "Çekimli Fiil+Yardımcı Fiil (Baktım kaldım) Şeklinde Kurulan Birleşik Fiiller", *Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu,* Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri Bölümü, 7-11.6.2005, Ankara, 2005.

781. Demir, Nurettin, "Kıbrıs Ağızlarında İmiş Hakkında", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 425-430, Ankara, 2007.

782. Demirbilek, Salih, "Tarihî Süreç İçerisinde -sIk Ekinin İşlevleri", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 731-738, Ankara, 2004.

783. Demircan, Ömer, "Türkçede Bağlam İşlevleri ve Bağlayıcılar", *Türk Dilbilim Konferansı Bildirileri, 9-10 Ağustos 1984,* Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 31-48, İstanbul, 1986.

784. Demircan, Ömer, "Türkçede Çatılım ile Edilim", *VII. Dilbilim Kurultayı Bildirileri,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, s.141-154, Ankara, 1993.

785. Deny, Jean, "Türkçede -ler Edatının Menşei", *III. Türk Dil Kurultayı Zabıtları,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 291-295, İstanbul, 1937.

786. Derkunt, Ümran, "Türkçede Sıfat İşlevli Ortaç Kullanımı ve İngilizce-Fransızca Dilleriyle Genel Bir Karşılaştırma", *Üniversitelerarası XV. Dilbilim Kurultayı,* Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayım Merkezi, s. 22-23, İstanbul, 2001.

787. Dilaçar, Agop, "Karahanlı Türkçesinden Üç Fiil Eki", *Bilimsel Bildiriler 1972,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 413-418, Ankara, 1973.

788. Eraslan, Kemal, "Çıkma Hâli (Ablativ) Ekinin Oluşumu", *3. Uluslararası Türk Dili Kurultayı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 381-385, Ankara, 1999.

789. Eraslan, Kemal, "-maklık/-meklik ve -makçı/-mekçi Birleşik Ekleri Hakkında", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 927-928, Ankara, 2004.

790. Eraslan, Kemal, "Türkçede İsim-Fiiller", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 119-125, Ankara, 1999.

791. Eraslan, Kemal, "Zamirler", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 335-345, Ankara, 1999.

792. Erdal, Marcel, "Clitics in Turkish", *Studies on Turkish and Turkic Languages. Proceedings of the 9th International Conference on Turkish Linguistics,* Oxford 1998; Harrassowitz, s. 41-48, Wiesbaden 2000 (Turcologica 46).

793. Eren, Hasan, "Türk Yemek Adlarında Kullanılan Bir Ek", *İkinci Milletlerarası Yemek Kongresi,* Konya Kültür ve Turizm Vakfı Yayınları, s. 478-483, Ankara, 1989.

794. Ersoylu, Halil, "-IbAnUñ, -UbAnUñ Gerundiumu", *3. Uluslararası Türk Dili Kurultayı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 433-438, Ankara, 1999.

795. Ferah, Aysel, "Düşünce ve Bilgi Yapılarının Oluşumu Açısından Zarf ve Edatlar", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı, Bildiriler I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1159-1196, Ankara, 2004.

796. Gökyay, Orhan Şaik, "Türkçenin Az İncelenmiş Bir Eki: -dIç", *Uluslararası Türk Dili Kongresi 1988,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 169-172, Ankara, 1996.

797. Guzev, Viktor G., "Teorik Türk Gramerinden: Fiilen Beş Genel Çekimleme Ulamı Üzerine", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 697-704, Ankara, 2007.

798. Gülsevin, Gürer, "Eski Anadolu Türkçesinde Dative (Yönelme Durumu) Ekinin Kullanılışları ve Fonksiyonları", *VIII. Milli Türkoloji Kongresi,* İstanbul, 1987.

799. Gülsevin, Gürer, "Çatı Ekleri Üzerinde Kullanılabilen Ekler", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 203-223, Ankara, 1999.

800. Gülsevin, Gürer, "Türkçede Sıra Dışı Ekler ve Eklerin Tasnif-Tanımlama Sorunu Üzerine", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1267-1284, Ankara, 2004.

801. Gülsevin, Gürer, "Zamirlerin Edatlarla Birleşmesinde Bazı Özel Durumlar ve İsim Tamlaması Sorunu Üzerine ('sen+in ile/sen+in gibi/sen+in için' Yapılarındaki +in Eki Üzerine), *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi,* İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul, 2007.

802. Günşen, Ahmet, "Anadolu Ağızlarında Farklı Bir Gelecek Zaman Eki ve Çekimi: -ıcı/-ici, -ucu/-ücü", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 747-768, Ankara, 2007.

803. İpek, Birol, "Divanü Lugati't-Türk'te Sözcük Türü Olarak Edatlar", *Uluslararası Kâşgarlı Mahmud Sempozyumu,* Rize Üniversitesi, 17-19 Ekim, Rize, 2008.

804. İşsever, Selçuk, "Kullanımsal İşlevleri Açısından Türkçedeki Bağlaçlar", *X. Dilbilim Kurultayı Bildiriler*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 83-94, İzmir, 1996.

805. Johansan, Lars, "Fiilimsi Önermelerinin Görevleri Üzerine", *Bilimsel Bildiriler I 1972*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 527-529, Ankara, 1975.

806. Johanson, Lars, "Funktionen Syndetischen Gerundien im Turkischen", *Uluslararası Türk Dili Kongresi 1988,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 95-101, Ankara, 1996.

807. Kahraman, Tahir, "Çağdaş Türkiye Türkçesinde Ad Çekimi Eklerinin Kullanım Özellikleri ve İşlevleri", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 278-297, Ankara, 1999.

808. Karabacak, Esra, "Türkçede Yeterlik Fiilleri", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 921-928, Ankara, 2007.

809. Karabörk, Kâzım, "Kim ve Çok Kelimelerinin İyelik Eki Almış Biçimleri Üzerine", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1573-1576, Ankara, 2004.

810. Karahan, Leylâ, "Fiil Terimi Üzerine", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 47-55, Ankara, 1999 (Türk Dili Üzerine İncelemeler, s. 245-248).

811. Karahan, Leylâ, "Kip", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 52-55, Ankara, 1999.

812. Karahan, Leylâ, "-sa/-se Eki Hakkında", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 50-52, Ankara, 1999 (Türk Dili Üzerine İncelemeler, s. 227-230).

813. Karahan, Leylâ, "Yükleme ve İlgi Hâli Ekleri Üzerine Bazı Düşünceler", *3. Uluslararası Türk Dili Kurultayı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 605-611, Ankara, 1999 (Türk Dili Üzerine İncelemeler, s. 211-218).

814. Karahan, Leylâ, "Sonra, Önce Kelimelerinin Edat Kategorisi İçindeki Durumu", *Uluslararası Türklük Araştırmaları Sempozyumu (25-27 Nisan 2007),* Erzurum, *Dil Araştırmaları,* S. 1, s. 39-48, Ankara, 2007 (Türk Dili Üzerine İncelemeler, s. 271-282).

815. Karahan, Leylâ, "Zarf-fiil Eklerinde Genişleme Eğilimi ve -sA(r) Ekinin Yapısı", *VI. Uluslararası Türk Dili Kurultayı,* 20-25 Ekim 2008. Ankara (Türk Dili Üzerine İncelemeler, s. 192-200).

816. Karahan, Leylâ, "Türkçede Şahıs ve İşaret Zamirlerinin Yönelme Hâlindeki Genişlemeler", *Ahmet Yesevi Üniversitesi III. Uluslararası Türkoloji Kongresi,* s. 124-130, Türkistan, 2009 (Türk Dili Üzerine İncelemeler, s. 201-210).

817. Karpuz, Hacı Ömer, "Olma Bildiren Eylemler İçin Bir Terim Önerisi: Olgan Çatı", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1673-1684, Ankara, 2004.

818. Karpuz, Hacı Ömer, "Türkiye Türkçesinde Zarf Yapan Morfemlerin İşlevsel Dağılımları", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı I,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 993-1006, Ankara, 2007.

819. Kartallıoğlu, Yavuz, "Türkçe ve Moğolcada Soru", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1725-1730, Ankara, 2004.

820. Kocasavaş, Yıldız, "Türkçede Zamirler", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 347-366, Ankara, 1999.

821. Korkmaz, Zeynep, "Türkiye Türkçesinde Benzetme Yoluyla Kurulan Birleşik Kelimeler Üzerine", *III. Uluslararası Türk Dil Kurultayı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 679-683, Ankara, 1999.

822. Korkmaz, Zeynep, "Yükleme (Accusative) ve İlgi (Genetive) Hâli Ekleri Üzerine Bazı Düşünceler", *III. Uluslararası Türk Dili Kurultayı 1996,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 605-611, Ankara, 1999.

823. Korkmaz, Zeynep, "Bağlaçlar ve Türkiye Türkçesindeki Oluşumları", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1083-1090, Ankara, 2007.

824. Menz, Astrid, "Türkiye Türkçesinin Ağızlarında Yakıştırma (Örnekseme) Yoluyla Oluşan Biçimbirimsel Özellikler", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 2113-2118, Ankara, 2004.

825. Nalbant, Mehmet Vefa, "Enklitik Edatı: la", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 2157-2174, Ankara, 2004.

826. Naskali, Emin Gürsoy, "Türkçe Kelimesi-Türkçede Hece Tipleri-Cümle Unsurlarını Tayin Kıstası-Ek Hâlinde Zamir Olabilir mi?", *Türk Gramerinin Sorunları,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 52-54, Ankara, 1995.

827. Naskali, Emine Gürsoy, "Kelime Gövdesinde Ses Değişmesi ile Yapılan Küçültmeler ve Bir Ablaut Örneği", *3. Uluslararası Türk Dili Kurultayı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 491-494, Ankara, 1999.

828. Öner, Mustafa, "-mAtI Gerundiumu Hakkında", *3. Uluslararası Türk Dili Kurultayı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 833-840, Ankara, 1999 (Türkçe Yazıları, 67-76).

829. Öner, Mustafa, "Türkçede -lIg > -lI Ekli Niteleme Sözlerinin Edatlaşması". *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* s. 2239-2251, Ankara, 2004 (Türkçe Yazıları, 49-60).

830. Öner, Mustafa, "Türkçede dan/den Edatı", *VI. Uluslararası Türk Dili Kurultayı,* Türk Dil Kurumu, Ankara, 2008 (Türkçe Yazıları, s. 61-65).

831. Önler, Zafer, "Türkçede +lx Eki", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 2203-2208, Ankara, 2004.

832. Önler, Zafer, "Türkçede -la/-le Zarf Eki", *Uluslararası Türk Dili Kongresi 1992,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 9-15, Ankara, 1996.

833. Özcan, Aynur, "Özbek ve Türkiye Türkçesinde Olasılık-Tahmin Bildiren Modal Sözler" , *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II, 20-26 Eylül 2004,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 2253-2264, Ankara 2004.

834. Özçelik, Sadettin, "Türkiye Türkçesinde Cümle Başı Edatlarının Anlam Fonksiyonları Üzerine", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1329-1336, Ankara, 2007.

835. Özil, Şeyda; Şenöz Canan, "Türkçede 'bu' 'şu' Sözcükleri", *X. Dilbilim Kurultayı Bildiriler*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 27-39, İzmir, 1996.

836. Özkan, Fatma, "-mak, -mek Eki ile Yapılan Kalıcı İsimler", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 2277-2282, Ankara, 2004.

837. Özkan, Mustafa, "Eski Türkiye Türkçesinde ki/kim Bağlaçlarının Kullanılışı Üzerine", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1405-1416, Ankara, 2007.

838. Özmen, Mehmet, "Olmak Fiiliyle Kurulan Birleşik Fiil Çekimleri Üzerine", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1417-1426, Ankara, 2007.

839. Özönder, Sema Barutçu, "Türkçede Edat Kavramı", *Türk Gramerinin Sorunları Toplantısı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 73-74, Ankara, 1995.

840. Özönder, Sema Barutçu, "Türk Dilinde Fiil ve Fiil Çekimi", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 56-64, Ankara, 1999.

841. Özönder, Sema Barutçu, "Türkçe Enklitik Edatları Üzerine: Çı/Çu", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1427-1438, Ankara, 2007.

842. Öztekten, Özkan, "Türkiye Türkçesinde Yardımcı Sesin Ekleşmesi", *VI. Uluslararası Türk Dili Kurultayı,* Ankara, 2008.

843. Öztürk, Rıdvan, "Yapım Eklerinin Nitelikleri, Sınırları, İşlevleri ve Sorunları", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 319-324, Ankara, 1999.

844. Sansa, Sabahat, "-DIr in Modern Turkish", *Modern Studies in Turkish Linguistics: Proceeding of the 2nd International Conference on Turkish Linguistics,* Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 145-158, İstanbul, 1986.

845. Schamiloglu, Uli, "Türk Dillerinde Yardımcı Fiiller Sorunu", *Uluslararası Türk Dili Kongresi 1988,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 153-168, Ankara, 1996.

846. Sertkaya, Osman Fikri, "Zamirlerde Katmerli Çekim Üzerine", *Uluslararası Türk Dili Kongresi,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 17-37, Ankara, 1996.

847. Sev, Gülsel, "Çıkma Durumu Ekinin Nesne Görevinde Kullanımı", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 2655-2666, Ankara, 2004.

848. Sevortyan, Edvard Vladimiroviç, "Türk Dillerinde Fiillerin Geçişli (Transitif) Geçişsiz (İntransitif) Olmalarına Dair", *Bilimsel Bildiriler 1957,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 181-190, Ankara, 1960.

849. Sevortyan, Edvard Vladimiroviç, "Fiilden İsim Yapma -t Eki ile Bununla İlgili Fonetik Sorunlar", *Bilimsel Bildiriler 1966,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 101-107, Ankara, 1968.

850. Sultanov, Vügar, "Türkçede Pasif Yapıların Tipleri", *VIII. Uluslararası Türk Dilbilimi Konferansı*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, s. 365-370, Ankara, 1997.

851. Şçerbak, Aleksandr Mihail, "Kelime Şekillerinin Kıyasla (Analogie Yoluyla) Yapılması Üzerine", *Uluslararası Türk Dili Kongresi 1988,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 84-93, Ankara, 1996.

852. Tasnādi, Edit, "Macar Dilindeki Eski Türk Alıntı Kelimelerine Göre Eski Türk Yapı Ekleri", *3. Uluslararası Türk Dili Kurultayı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1109-1114, Ankara, 1999.

853. Taylan, Eser Erguvanlı, "Türkçede Görünüş, Zaman ve Kiplik İlişkisi: -DI Biçimbirimi (The Relationship between Aspect, Tense and Modality in Turkish: The Morpheme -DI),

XI. Dilbilim Kurultayı Bildirileri, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Yayınları, s. 1-13, Ankara, 1997.

854. Taylan, Eser Erguvanlı, "Türkçede Kaynaştırma Sesleri Var mıdır?", *22. Ulusal Dilbilim Kurultayı,* Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, s. 219-228, Ankara, 2008.

855. Tekin, Talât, "Türkçede Kaynaştırma Sesleri", *XIII. Dilbilim Kurultay Bildirileri,* Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 109-112, İstanbul, 2000.

856. Temir, Ahmet, "*-sal/-sel* Sıfat Eki Nereden Geliyor?", *Uluslararası Türk Dili Kongresi 1992,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 5-7, Ankara, 1996.

857. Tepeli, Yusuf, "Türkiye Türkçesinde Türevdeş Sözcükler", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 2837-2862, Ankara, 2004.

858. Tepeli, Yusuf, "Hâl Kategorisi Olarak Yalın Hâl", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1757-1768, Ankara, 2007.

859. Tepeli, Yusuf, "Türkiye Türkçesinde Eş Biçimlilik", *I. Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu Bildiriler-2,* s. 1041-1053, Erzurum, 2009.

860. Terzi, Mehmet, "Türkçede Kök Durumunda Dönüşlü Çatı", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1769-1774, Ankara, 2007.

861. Toparlı, Recep, "Son Çekim Edatları", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 432-434, Ankara, 1999.

862. Toprak, Funda, "DLT'de İşteş Çatılı Fiillerden Yola Çıkarak Türkçede İşteşlik Kavramının Fonksiyonları", *II. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu "Kaşgarlı Mahmut ve Dönemi",* Ankara 2008.

863. Tosun, Cengiz, "[(İ)ş] ve [-(İ)ş-] Eklerinde Süreçleşme İşlevi", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 2899-2908, Ankara, 2004.

864. Turan, Ümit Deniz, "Metin İşaret Adılları: Bu, Şu ve Metin Yapısı", *XI. Dilbilim Kurultayı,* ODTÜ Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Yayınları, s. 201-212, Ankara, 1997.

865. Turan, Zikri, "Türkçenin Yapım ve Çekim Düzeninde Yer Alan Eklerin Sınıflandırılması Nasıl Olmalıdır?", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1835-1844, Ankara, 2007.

866. Türk, Vahit, "Türkçe İsim ve Fiil Olarak Kullanılan Bazı Kelimeler Üzerine", *III. Uluslararası Türk Dil Kurultayı 1996,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1165-1173, Ankara, 1999.

867. Uğurlu, Mustafa, "-ArAk ve -p ile Kurulan Zarf-Fiilli Parçalarda Sınır Vurgulayışı Rolü", *3. Uluslararası Türk Dil Kurultayı 1996,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1181-1187, Ankara, 1999.

868. Usta, Halil İbrahim, "İyelik Ekinin 'Dönüştürücü' İşlevi Üzerine", *VI. Uluslararası Türk Dili Kurultayı,* Türk Dil Kurumu, Ankara, 2008.

869. Uygur, Ceyhun Vedat, "İsimden Fiil Yapma Eki +la-, +le- Ekinin Vasıftan/Nesneden Uzaklaşma, Arınma Fonksiyonu Üzerine", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1875-1880, Ankara, 2007.

870. Uygur, Ceyhun Vedat, "Modal Söz Terimi ve Bu Terim Işığında Türkiye Türkçesi Kelime Türleri Sınıflandırması ve Cümle Unsurlarına Farklı Bir Bakış Denemesi", *İstanbul Kültür Üniversitesi Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi,* C. 1, s. 423-443, İstanbul, 2009.

871. Üstüner, Ahat, "Türkiye Türkçesi Ağızlarında ok /ök Edatı", *II. Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı,* 21-23 Mayıs 2009, Kafkas Üniversitesi, Kars, 2009.

872. Vásáry, István, "Türkçedeki Denominal ±sun Eki", *Uluslararası Türk Dili Kongresi 1992,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 1-3, Ankara, 1996.

873. Vural, Hanifi, "-ken Eki ve Bir Terim Önerisi: Zarflayan", *I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı,* 9-15 Nisan 2006, Çeşme-İzmir.

874. Yavuz, Mehmet Ali, "Türkçede Zamanların Sınıflandırılması Sorunu ve Şimdiki Zaman", *Üniversitelerarası XV. Dilbilim Kurultayı 24-25 Mayıs 2001*, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayım Merkezi, s. 5, İstanbul, 2001.

875. Yıldırım, Faruk, "-(y)IşIn Zarf-Fiili Üzerine", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 3207-3218, Ankara, 2004.

876. Yılmaz, Engin, "Türkiye Türkçesinde İkili Çatı Sorunu ve Bunun Öğretimi ile İlgili Meseleler", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 2049-2082, Ankara, 2007.

877. Yılmaz, Özlem Deniz, "Teorik Türk Gramerinden: Fiilin Eylemi Adlıklaştırma (Eylemsi) Ulamı Üzerine", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 2043-2048, Ankara, 2007.

878. Yusipova, Roza R., "Türkçede Yeni Sözcük ve Deyim Yapma Yolu*", Bilimsel Bildiriler 1972,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 199-201, Ankara, 1975.

879. Yüce, Nuri, "Bazı Nadir Sözcükler ve İlginç Bir Ek Üzerine", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 3275-3298, Ankara, 2004.

880. Yücel, Bilâl, "Sıfat-fiil Terimi ve Başlıca Dil Bilgisi Terimleri Sözlüklerindeki İşlenişi", *Türk Gramerinin Sorunları Toplantısı,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 81-89, Ankara, 1995.

881. Yücel, Bilâl, "Sivas İli Ağızlarında -(I)yor Şimdiki Zaman Eki", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 3299-3310, Ankara, 2004.

882. Yücel, Bilâl, "Türkiye Türkçesindeki Fiil Çatıları", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 156-202, Ankara, 1999.

883. Zülfikar, Hamza, "İsimler ve Bunların Sınıflandırılması", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 9-15, Ankara, 1999.

884. Zülfikar, Hamza, "Ünlemler ve Ses Yansımalı Kelimeler", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 492-495, Ankara, 1999.

885. Zülfikar, Hamza, "Yapım ve Çekim Eklerinin Tahlili", *Türk Gramerinin Sorunları II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 325-329, Ankara, 1999.

KAYNAKÇA

AKALIN, Şükrü Hulûk, **Binyıl Önce Binyıl Sonra Kâşgarlı Mahmud ve Divanü Lugati't-Türk,** Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2008.

AKSAN, Doğan, **Türkiye Türkçesinin Dünü, Bugünü, Yarını,** Bilgi Yayınları, Ankara 2005.

BİLGEGİL, M. Kaya, **Türkçe Dilbilgisi,** Dergâh Yayınları, İstanbul 1994.

KAYA, Güven vd., **Türk Dili Ders Notları I,** Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1998.

KORKMAZ, Zeynep, **Gramer Terimleri Sözlüğü,** Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2007.

VARDAR, Berke, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü,** Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul 2002.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 417-426, ANKARA-TURKEY

SEZAİ KARAKOÇ'UN BİR SORUSU ÜZERİNE*

*Fırat CANER***

ÖZET

Sezai Karakoç'un *Hızırla Kırk Saat* adlı eserindeki ses, mermer putları nasıl devireceğini Hz. İbrahim'den öğrendiğini, buna karşılık, nesnesi olmayan putları, örneğin sözlerle, yani zihinlerde inşa edilen putları nasıl devireceğini bilmediğini, bunu kimsenin öğretmediğini söyler. Sözlerle inşa edilen putların nasıl kırılacağını bilmediğini söyleyen ses, pornografi hakkında yazan tipik bir 20. yüzyıl düşünürü sesidir. İmaj çağının imaj bombardımanı altında zihni bulanan bu düşünürler, genel olarak, Bizans tarihindeki put kırıcıların tavrını benimsemişlerdir. Günümüz felsefe ve edebiyatının günlük yaşam üzerinde belirleyici olan pornografik örüntülere bakışında, bir tür çaresizlik, umutsuzluk görülmektedir. Günümüz felsefeci ve edebiyatçılarının, içinde yaşadıklara çağa ilişkin umutsuzlukları, söz konusu gelecek olunca volontarizmin, yani insan iradesinin belirleyiciliğinin ön kabulüne, buna karşılık, söz konusu geçmiş olunca determinizmin, yani tarihsel zorunlulukların belirleyiciliğinin ön kabulüne dayanır. Oysa, geleceğe ilişkin değerlendirmelerimizde de tarihsel zorunlulukları göz önünde bulundurmamız gerekir. Bunu yaptığımızda, yaşamımızı işgal eden pornografinin, tarihsel zorunluluklar sebebiyle, bugünkü gücünü yitireceğini öngörebiliriz. İmaj günden güne zihinler üzerindeki etkisini kaybetmektedir. Nitekim binlercesinin biraradalığı hâlinde, artık hiçbir imge, bakışı kışkırtma ve doyurma başarısı gösteremez. Bu bakımdan ikonakırıcılık, dünyayı bir günde değiştirme umudu taşıyan safdil bir devrimcilik anlayışından farklı değildir. Dolayısıyla, boşluk yaratacağı yerde bakışı doyurması, imgenin kendini yerinden etmesi sürecinin bir aşaması olarak görülmelidir.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, Porno, İmaj, Transseksüel

ON A QUESTION OF SEZAİ KARAKOÇ

ABSTRACT

The voice in Sezai Karakoç's *Hızırla Kırk Saat* says that he learned how to break the idols made of rocks from Abraham, but he doesn't know how to destroy the idols made of words. This voice constitutes a typical 20th century philosopher concerned with pornography. Those

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: fcaner@ktu.edu.tr

philosophers who live in the age of images, and whose minds are blurred by the excessive bombardment of images, generally act as if they were iconaclasts in the age of Byzantium. Philosophers and literary writers of our age are hopeless because of the pornographic patterns which determine our lives. This hopelessness is driven by volontarism when they speak about the future, and/but by determinism when they speak about the past. But we should take the historical necessities into account when what's at stake is a consideration of the future. Thence we can foresee that pornography will lose its effect on our lives because of the historical necessities. As a result of the coexistence of thousands of images, no image can sufficiently satisfy or provoke the eye. That's why iconaclasts are not different from romantic revolutionists who hopefully dream that they can change the world in a moment. Consequently we can say that satisfying the eye is a stage within the process of images' losing their effect on out minds.

Key Words: Sezai Karakoç, Pornography, Image, Transsexual

Sezai Karakoç'un *Hızırla Kırk Saat* adlı eserindeki ses, mermer putları nasıl devireceğini Hz. İbrahim'den öğrendiğini, buna karşılık, nesnesi olmayan putları, örneğin sözlerle, yani zihinlerde inşa edilen putları nasıl devireceğini bilmediğini, bunu kimsenin öğretmediğini söyler: "Kardeşim İbrahim bana mermer putları/ Nasıl devireceğimi öğretmişti/Ben de gün geçmez ki birini patlatmayayım/ Ama siz kağıttakileri ve kelimelerdekini ve sözlerdekini/ nasıl sileceğimi öğretmediniz." Karakoç'un inşa ettiği bu sesin gündeme getirdiği yeni putkırıcılık, aslında yirminci yüzyıl felsefesine damgasını vuran, ümitsizlik ve çaresizlik duyguları içinde debelenen bir sorgulamanın izdüşümüdür. Bu sorgulamanın çerçevesini, imge, put, ikona, pornografi vb. kavramlar oluşturmaktadır. Söz konusu kavramlar arasında üzerinde en çok durulanlar da "imge" ve "pornografi"dir. Biz bu makalede, Karakoç'un kağıt, kelime ve sözlerle belirlediği sınırları genişleterek, "Bu putlar nasıl silinecek?" sorusunun yanıtını arayacağız.

1. Aşırı Göstergeler: "Güzel olduğunuz kadar küstahsınız da."

Jean Baudrillard'a göre insan bedeninin yazgısı bir tür proteze dönüşmektir. Baudrillard, "Hepimiz transseksüeliz" derken, insanın, fiilen değişime uğramış bir varlık olduğuna işaret ettiği gibi, simgesel olarak transseksüel olduğunu da söyler:

> "Bugün artık bir tür yapay yazgıya teslim edilen eşeyli bedenin mutasyonunu izlemek ilginçtir. Bu yapay yazgı transseksüelliktir. Yapay yazgıyı doğal düzenden bir sapma anlamında alıyoruz. Transseksüeli de anatomik cinsel değişim anlamında değil (sadece bu anlamda değil), travestinin[1] en geniş anlamında, cinsiyet göstergelerinin yerine başkasını koyma oyunu anlamında ve cinsel farklılığın önceki oyunun tersine, cinsel kayıtsızlık oyunu anlamında alıyoruz." (Baudrillard 2001, 17)

Çünkü cinsellik, ona göre, gösterime, gösteriye, hattâ gösterişe dayalı bir aşırılık içinde kaybolmaktadır (Baudrillard 2001, 18). Bunun nedeni, cinsellikle politikanın iç içe geçmişliğidir. Baudrillard'a göre aşırı cinsellik göstergeleri, arzudan kurtulma stratejisinin ürünleridir (Baudrillard 2001, 19). Söz konusu strateji, "yasaklama yoluyla farklılığı çökerten eski geleneksel cezalandırma yönteminden çok daha etkili bir stratejidir". Uygulamanın sonucunda, "[k]endisi olmak gelip geçici bir performansa dönüşür, yarını yoktur, yalın bir dünyada büyüsü bozulmuş bir özenticiliktir" (Baudrillard 2001, 20).

Baudrillard, "Başkalığın Estetik Cerrahisi" başlıklı yazısında, "transseksüellik" kavramını örneklerle açıklar ve konuyu "öteki" kavramı ile ilişkilendirir. Ona göre, çağ ötekini üretme

çağıdır. Artık asıl sorun, ötekini öldürmek, yok etmek, baştan çıkarmak, ona karşı çıkmak, onu sevmek, ondan nefret etmek ya da onunla yarışmak değil, onu üretmektir. Öteki, modern çağ için bir üretim nesnesidir. Başkalık artık bir yazgı olarak yaşanamaz; bu nedenle, ötekiyi, farklılık olarak üretmek gerekir (Baudrillard 2001, 45). Bu yüzden, "sonuçta, kadını gereğinden fazla gösteren bir dişiliğin icadı söz konusudur"[ii] (Baudrillard 2001, 47). Ötekinin bu türlü üretimi ideolojiktir; ırkçılık ve onun yeniliklere koşut olarak günümüzde yeniden körüklenmesi bu üretimle ilişkilidir (Baudrillard 2001, 48-49). Cinsel bedenin yazgısı, yapay bir yazgıdır; bu bakımdan, Louis Althusser'den ödünç alabileceğimiz bir deyişle belirlenmiştir:

> "Cinsel beden, günümüzde bir tür yapay yazgıya mahkûm edilmiştir. Bu yapay yazgı da trans-seksüelliktir. Anatomik anlamda değil de daha geniş travestilik anlamında trans-seksüellik; yani cinsiyet göstergelerinin yer değiştirmesi üzerine kurulu oyun ve (daha önceki cinsel farklılık oyununun tersine) *cinsel farksızlık oyunu*, cinsel kutupların farksızlaşması ve haz olarak cinselliği umursamama anlamında trans-seksüellik. Cinsellik hazza yönelmiştir (bu, özgürleşmenin nakaratıdır), trans-seksüel olan ise—ister cinsiyet değiştirme biçiminde olsun, isterse de travestilerin giyim, morfoloji, davranışlar veya karakteristik göstergelerle oynamaları biçiminde olsun—yapaylığa yönelmiştir. Her halükârda, söz konusu işlem ister cerrahi isterse de göstergesel olsun, ister göstergeleri isterse de organları içersin, protezlerle karşı karşıyayız; ve bedenin yazgısının protez haline gelmek olduğu günümüzde, cinsellik modelimizin trans-seksüellik olması ve trans-seksüelliğin her yerde baştan çıkarmanın odağı haline gelmesi mantıklıdır." (Baudrillard 1998, 26-27)

İnsanların transseksüellikleri, tıpkı zaman içinde evrim geçirebilirlikleri gibi, bir potansiyeldir; bu nedenle simgesel olarak herkes transseksüeldir. Cinsellik ve politika, aynı tasarının parçalarıdır. Jean Baudrillard, insanların artık yalnızca maske taşıyan politika travestilerine dönüştüklerini söyler. Öyleyse, Sigmund Freud'un cinsel ideoloji üzerine yaptığı saptamalar, hiç değilse artık geçerliliğini yitirmiştir. Nitekim Freud, iktidarın cinselliği yalnızca bir üreme aracı (ya da üretim gücünün yeniden üretimi) olarak onayladığını söylüyordu:

> "[H]erkes için geçerli tek bir tür cinsel yaşam talebi, insanların cinsel bünyelerindeki doğuştan gelen ya da sonradan edinilmiş eşitsizlikleri göz ardı eder; insanların hayli büyük bir kısmını cinsel zevkten yoksun kılar ve böylece de ağır bir haksızlığın kaynağı haline gelir. Normal, yapısal olarak engellenmemiş kişilerin bütün cinsel ilgilerinin hiçbir kayba uğramadan açık bırakılmış kanallara akabilmesi bu tedbirlerin başarısı olarak görülebilir. Ama dışlanmaya uğramamış olan zıtcinsel genital ilişki, meşruluğun ve tekeşliliğin kısıtlamaları ile daha da zedelenir. Günümüz uygarlığı, cinsel ilişkiye ancak bir erkekle bir kadın arasındaki tek, çözülmez bağlanma temelinde izin verebileceğini, cinsellikten kendi başına bir haz kaynağı olarak hoşlanmadığını ve buna yalnızca insanların üremesi için şu ana dek alternatif bir kaynak bulunamadığından tahammül ettiğini açık bir şekilde ortaya koyar." (Freud 1999, 61)

Bu konuda, Michel Foucault da Freud ile benzer bir çizgidedir. Nitekim Foucault'ya göre de, eşcinselin laneti, onun üreme yolu ile iş gücü sağlayamamasından kaynaklanır (Foucault 1993, 42). Bu bakımdan, Foucault'nun görüşünün Freud'unkine paralel olduğu düşünülebilir; ancak Foucault, "Modern toplumların özgüllüğü cinselliği gölgede kalmaya zorlamaları değil, cinselliği *tek* giz olarak öne çıkarma yoluyla, kendilerini sürekli ondan söz etmeye zorlamalarıdır" (Foucault 1993, 41) sözleriyle, Baudrillard'ın görüşlerine yakın bir çizgiye yaklaşır. Nitekim, protezler de böyle bir aşırılaştırmanın ürünüdür. Cinsellik, artık bir tür ters baskı altındadır ve bir meta olarak pazara (ya da dolaşıma) girmiş, dolayısıyla da vitrine çıkartılmıştır.

Günümüzde "aşırı göstergeler" kavramının cinsellik çerçevesindeki anlam içeriği, teorik çerçevesinden taşmıştır. Artık mesele yalnızca kadınlığın ya da erkekliğin olağan göstergeleri ile aşırı göstergelerinin yer değiştirmesi değildir. Deneyimiyle birlikte göstergeleri de yasaklanmış olan cinselliğin, göstergelerin serbest kalarak, bendini yıkan bir ırmak gibi patlayan aşırı göstergelerle deneyimlenir hâle gelmesidir. Cinselliğin gösterisi, gösterimi ya da gösterişi, cinsel deneyimin yerini almaktadır. Cinsler arası iletişim bir tür dönüşümsüz ön sevişmedir.

Buna karşılık, burjuva kültürü alternatif bir cinsellik gösterisi platformu ve "görünme biçimleri" ile "görme biçimleri" arasında bir yer değiştirme stratejisi üretmiştir. Burada, günlük yaşamında cinselliğe ilişkin göstergelerin tümünü devre dışı bırakan, yeni bir burjuva kültürünün ürettiği bir stratejiden bahsediyoruz. Cinselliğe ilişkin göstergelerin (erotizmin) yerini cinselliğin gösteriminin (pornografinin) aldığı bir çerçevede, senaryosu hazır bir cinsel gösterimin izleyicisi (göz) olmayı bırakıp kamera karşısında kendiliğinden taklide dönüşen cinsel deneyimini görünür kılmaya, fetiş nesnesi olmaya yönelik bir stratejidir bu. Cinsel deneyimin kaydedilmesi ve kamusal alanların en genişinde, internette yayımlanmasıdır. Söz konusu olan temsil değil, parodi; rol değil, benzetimdir.

İki durumda da kimse transseksüel değildir artık: Aşırı göstergelerin ardında olağan bir cinsellik yoktur. Ya göstergeler olmaksızın, ansızın beliren bir deneyim ya da hiçbir şekilde deneyime dönüşmeyen bir aşırı gösterge sağanağı, yani cinselliğin yalnızca göstergeler düzeyinde, ancak aşırı deneyimlenmesi söz konusudur. Hâl böyle olunca, cinsiyetler arası geçişlilik, heteroseksüellik, homoseksüellik, transseksüellik gibi kavramların içi tamamen boşalmaktadır. Artık mesele, Hamletvâri bir söyleyişle, olmak ya da olmamaktır: Cinsel olmak ya da olmamak. Son kertede heteroseksüellik bir kategori, dahası bir referans odağı olarak mevcudiyetini yitirmektedir. Gazetelerde sıklıkla karşılaştığımız, erkek cinsinin geleceğinin tehlikede olduğuna ilişkin haberler de bu görüşü destekler. "Arada olma", artık aralığın iki kutbu referans alınarak tanımlanamaz; çünkü artık hoş görülmesi, kabullenilmesi istenen bir olguya değil, zorunlu olarak temellük edilen bir kimliğe işaret eder. Bu kimliğin Baudrillard terminolojisindeki adı "transseksüellik" ise, politik terminolojideki adı "apolitiklik", sanat terminolojisindeki adı da "postmodernizm"dir. Cinsellik bağlamını yitirmiştir; dolayısıyla, göstergeleri de artık gösterge işlevi taşımamaktadırlar.

Shakespeare, "Hayat bir sahnedir" demişti. Bahis konusu sahne, dönem icabı, tiyatro sahnesiydi. Bugünse yaşamlarımızı birer filme benzetmemiz mümkün. İstesek de istemesek de hepimiz birer porno yıldızıyız. Bir porno filmindeki cinselliğin ne ölçüde cinsellik olduğu da elbette tartışılabilir. Ne var ki, gösterilmek üzere üretilen bir cinsel yaşantı temsilinin, bir cinsel yaşantı olduğunu söylemek, gerçek ile kurmaca arasındaki ayrımın yitirilmesi anlamına gelir. Günümüz pornografi eğilimin (reality porn) ayırt edici özelliği de zaten budur.[iii]

2. Göstergenin İçinin Boşalması: "Peki Zeki Müren de bizi görecek mi?"

Tanrılar tarafından Prometeus, Sisifos ve Tantalos'a verilen cezalar, Homeros'un anlattığı en büyük cezalardır. Bununla birlikte, Yunan mitleri incelenirse, her şeyi önceden bilmesine rağmen bildiklerini kimseyi inandıramayan Kassandra'nınki gibi başka cezalar da bulunabilir. Biz, burada, 20. yüzyıl insanı ile günümüz insanını karşılaştırmak için, Sisifos'un ve Tantalos'un cezalarından bahsedeceğiz.

Albert Camus, bu üç mitolojik kahraman içinde en çok Sisifos'la ilgilenmiştir. Meşhur "Sisifos Söyleni" yazısında, Sisifos'un anlamsızlığın, boşunalığın ve saçmalığın bir simgesi olduğunu öne sürer. Sisifos, bir kayayı durmadan bir dağın tepesine çıkarmaya mahkum edilmiştir; ancak kayayı tepeye kadar getirdiğinde, kaya tekrar aşağı düşer ve Sisifos her şeye baştan başlamak

zorunda kalır. Camus'ye göre bu yararsız ve umutsuz çabadan daha korkunç bir ceza olamaz. Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*'nde Camus'nün Sisifos hakkındaki düşüncelerini şöyle özetler:

> "Yaptığı iş anlamsız ve yararsızdır, ama bu işi sonsuzluğa dek görmekle yükümlüdür Sisifos. Bu korkunç işkencenin bir gün biteceğini bile umamaz. Sisifos umutsuz kahramandır, ama insan kahramandır, çünkü bilinçlidir. Camus insan yaşamının anlamsızlığı içinde insan onurunun gene de, dış etkenlerin anlamsızlığına, koşulların kaçınılmaz baskısına karşın zorunlu olan yükü bile taşımak olduğunu belirtir ve Sisifos'un bu korkunç işkenceden her şeye karşın bir zevk duyduğunu, bilincin verdiği sevinçle bir çeşit mutluluğa erişebileceğini ileri sürer. Sisifos'u da böylece anlamsızlığı akıl ve bilinç gücüyle yenen insan kahraman olarak karşımıza diker. Tanrı ne yaparsa yapsın onu yenememiştir."

Ancak Sisifos'un cezası, Camus'nün sandığı gibi olabilecek en korkunç ceza olmasa gerektir. Ne de olsa Sisifos'un aşağıya inişi bir çeşit "teneffüs"tür. İnişte cezasına ara verilmiştir; inişi ona aittir: Kendisine ait odasıdır inişi. Cezası sonsuzdur; ama sürekli değil, kesiklidir. Oysa Tantalos'un cezası "hep"tir; "daima"dır.

Albert Camus, "Sisifos Söyleni" adlı denemesinde, tanrıların, Sisifos'a verdiklerinden daha korkunç bir ceza olmadığını düşündüklerini söyler ve onların bu düşüncesine hak verir:

> "Tanrılar Sisifos'u bir kayayı durmamacasına bir dağın tepesine kadar yuvarlayıp çıkarmaya mahkûm etmişlerdi; Sisifos kayayı tepeye kadar getirecek, kaya tepeye gelince kendi ağırlığıyla yeniden aşağı düşecekti hep. Yararsız ve umutsuz çabadan daha korkunç bir ceza olmadığını düşünmüşlerdi, o kadar da haksız sayılmazlardı." (Camus 1998, 127)

Sisifos'un neden bu şekilde cezalandırıldığına ilişkin çeşitli öyküler vardır. Bir söylenceye göre Sisifos, Jüpiter'in kızını kaçırdığı Ezop'a, Korent kalesine su vermesi koşuluyla Jüpiter'in sırrını açıklar ve bu yüzden cezalandırılır (Camus 2000, 127). Homeros'a göre Sisifos ölümü zincire vurmuştur. Pluton, savaş tanrısını gönderir ve ölümü kurtarır (Camus 2000, 127). Bir başka söylenceye göre kendisini ruhlar ülkesinde bulan Sisifos, karısını cezalandırmak üzere yeryüzüne dönmek için Pluton'dan izin alır. Ama "suyu ve güneşi, sıcak taşları ve denizi tadınca, ruhlar ülkesinin karanlığına dönmek istemez" (Camus 2000, 128). Bunun üzerine Merkür gelir ve onu zorla ruhlar ülkesine geri götürüp cezalandırır (Camus 2000, 128).

Camus ise Sisifos'un cezasının ardında uyumsuzluğu olduğunu söyler. Ona göre Sisifos, hem tutkuları hem de sıkıntılarıyla uyumsuzdur: "Tanrıları hor görmesi, ölüme kin duyması, yaşam tutkusu, tüm varlığı hiçbir şeyi bitirmemeye yönelttiği bu anlatılmaz işkenceye mal olur. Yeryüzünün tutkuları için ödenmesi gereken pahadır bu" (Camus 2000, 128). Camus'ye göre Sisifos bilinçlidir. Bu, onun, boşuna çabaladığının, kayayı tepeye hiçbir zaman çıkartamayacağının farkında olduğu anlamına gelir. Bu bilinçlilik durumundan yola çıkan Camus, Sisifos ile 20. yüzyılın işçileri arasında benzerlik kurar:

> "Bugünün işçisi yaşamının tüm günlerinde aynı işlerde çalışır, bu yazgıda uyumsuzlukta bundan aşağı kalmaz. Ama ancak bilinçli olduğu ender anlarda "trajik"tir. Sisifos, düşkün durumunun bütün enginliğini bilir: inişi sırasında bunu düşünür. Bunalımını oluşturan açık görüşlülük aynı zamanda yengisini de tüketir. Horgörünün aşamadığı yazgı yoktur." (Camus 2000, 129)

Madem ki Sisifos'un gücü durumunun farkında olmasından kaynaklanmaktadır —"ezici gerçekler tanındılar mı yok olurlar" (Camus 2000, 129)— öyleyse 20. yüzyıl insanı da kendi yazgısı karşısında dik duracak, onu kaçınılmaz bulacak ve küçümseyecek, bu sayede mutlu olacaktır. Bu durumda Sisifos'un yaşamı yeterince pornografik değildir.

Tantalos, Zeus'un oğlu ve Sipylos ülkesinin kralıdır. Ölümlüler tarafından pek sevilmez; çünkü tanrıların yemeğini paylaşmak üzere davet edilmiştir. Fakat tanrıların misafirperverliğini kötüye kullandığı için açlık ve susuzlukla terbiye edilir. Boğazına kadar suya gömülü bir hâlde tutulan Tantalos, içmek için eğildiğinde su çekilir; tepesinde asılı duran çeşit çeşit meyvelerden yemek istediğinde de ağaç dalları onun erişemeyeceği yerlere çekilir. Tantalos'un suçuyla ilgili değişik hikâyeler vardır. Bunlardan biri kendisine sunulan tanrısal yiyecek ambrosia'yı ölümlülerle paylaşmak istemesidir. Başka bir hikâyeye göre ise Tantalos tanrılar için bir şölen düzenler ve bu şölende yemek olarak oğlu Pelops'un parçalanmış bedenini sunar. Tanrılar bu hileyi fark ederek Tantalos'u cezalandırır ve Pelops'a yeniden hayat verirler. Tantalos'a verilen cezası öylesine büyüktür ki, Odiseus gibi acının binbir çeşidini görmüş bir kahraman bile onun "korkunç işkenceler çektiğini" gördüğünü söyler. Tantalos'un cezası, sonsuza kadar bir kayayı bir dağın tepesine çıkarmaya çabalayan Sisifos'un ve ciğeri bir kartala yedirilen Prometeus'un cezasıyla birlikte, Homeros'un betimlediği en büyük üç cezadan biridir.

Çağımızın insanı bir tür Sisifos mudur? Artık değil. Ekranda hiçbir zaman yiyemeyeceği yiyecekleri, hiçbir zaman içemeyeceği içecekleri, hiçbir zaman sahip olamayacağı, binemeyeceği otomobilleri, hiçbir zaman gidemeyeceği tatil yörelerini, hiçbir zaman cinsel ilişkiye giremeyeceği güzel kadın ve erkeklerin bedenlerini, hattâ cinsel organlarını izleyen insan Sisifos değildir. Uzansa, ekran çekilmeyecektir; ama görüntüsüne uzandığı nesneye ilişme olasılığı da yoktur. O, Tantalos'tur. Simulasyon çağı Tantalos'un çağıdır. Ancak Tantalos olmanın asıl trajik yönü, hiçbir zaman ulaşamayacağımız şeyleri sürekli görmek zorunda kalmamız değil, zihnimizde varolan, görmekle erişmek arasındaki bağıntının zedelenmesi, popüler deyişle, göstergeler imparatorluğunun çökmesidir.

Slovaj Zizek, *Yamuk Bakmak* adlı kitabında, Tantalos'un çektiği eziyetlerin, Jacques Lacan'ın ihtiyaç, talep ve arzu arasında yaptığı ayrımı, yani "ihtiyaçlarımızdan birini karşılaması beklenen sıradan bir nesnenin, talep diyalektiğine yakalanır yakalanmaz bir tür dönüşümden geçip arzu üretir hâle gelmesini" örneklediğini belirtir (Zizek 2004, 17). Acaba Zizek haklı mı? Acaba Tantalos gerçekten arzulamayı sürdürebilir mi? Fazla naz aşık usandırmaz mı? Bize göre Tantalos, bu ceza süresinde, arzulama yetisini yitirmiş olsa gerektir. Öyle ki, Tantalos'un cezası sona erseydi, önündeki masaya koyulan meyvelere uzanmaya yeltenmeyecekti bile. Daha da kötüsü, aptal durumuna düşmemek için, gizli gizli bile olsa, bir bilene danışacaktı: Elimi uzatsam dokunabilir miyim? Fredrick Jameson, *Modernizmin İdeolojisi* adlı eserinde, "Kendi başına bir amaç olarak alındığında, haz haz olmaktan çıkar ve hissettirmeden çok farklı bir şeye dönüşür: tutkuya" der (Jameson 2008, 81). Oysa gösterip de vermemenin ideolojisi bambaşka bir mantıkla inşa edilmiştir. Pornografi, sınırlı bedensel etkinliğin aşırı tekrarı sonucunda, esas olarak üremeye ve hazza yönelik cinsel eylemi monotonlaştırır ve cinsel objeye ilişkin arzuyu yok eder. Artık arzu nesnesi nesnenin kendisi değil, görüntüsüdür. Tantalos artık susuz ve gıdasız yaşayabilir. Ama bunun farkına varamayacaktır; çünkü su ve gıda hep gözünün önündedir. Suyun ve meyvelerin imajı, onun bağımlılığı olacaktır.

Tantalos vazgeçecektir; içinde arzu kırıntısı kalsa bile, yeltenmeyecektir. Artık alabilecek bile olsa, baştan yenilmişlik duygusuyla elini uzatmayacaktır. Burada Tantalos, hem yenilmiş birey, hem yenilmiş toplum, hem de yenilmiş ülkedir. Bununla birlikte, bir olasılık daha vardır: Tantalos, eğer uzandığında erişebileceğine kanaat getirirse, bu durumda saldırganlaşabilir ve erişebileceği her şeye uzanma eğilimi de gösterebilir. Bu durumda o, bir tecavüzcü, bir terörist, bir suçlu olarak karşımıza çıkacaktır ki, bu temayülü, uzun vadede terfi etmesini sağlayacaktır. En olası sonuç da Tantalos'un bir hadımlık psikolojisi içine girmesidir.

3. Pornonun Zaferi: "Seni sevmiyorum. Seninle oyun oynadım. Bunu anlamadın mı hâlâ? Sen benim makyaj masrafımı bile karşılayamazsın."

Pornografi, genellikle, gösterilecek her şeyi gösteren, hiçbir şeyi gizlemeyen ve her şeyi kaydederek bakışımıza sunan tür olarak tanımlanır (Zizek 2004, 149-50). Oysa Lacan'a göre "[g]erçek özneler bizi cinsel açıdan uyarmaya çalışan perdedeki aktörlerdir; biz seyirciler ise felç olmuş bir nesne-bakışa indirgeniriz" (Zizek 2004, 150): Pornografik bir filmde seyirci de oyuncular kadar yönetmenin kontrolündedir:

> "Yani "normal", pornografik olmayan bir filmde, bir sevişme sahnesi her zaman belli bir aşılmaz sınır etrafında inşa edilir; "her şey gösterilemez." Belli bir noktada görüntü bulanır, kamera uzaklaşır, sahne kesilir, "olayı" (cinsel organların birleşmesini, vb.) asla doğrudan doğruya görmeyiz "Normal" aşk hikâyesini ya da melodramı tanımlayan bu temsil sınırının tersine, pornografi öteye gider, "her şeyi gösterir." Gelgelelim, paradoks şuradadır ki pornografi sınırı ihlal ederken her zaman *fazla ileri gider*, yani "normal", pornografik olmayan bir sevişme sahnesinde gizli kalan şeyi *ıskalar* […] Yarattığı etki […] son derece kaba ve kasvet vericidir. […] "Normal" aşk hikâyesinin yaklaştığı ama hiçbir zaman ulaşamadığı ulaşılmaz/yasak nesne –cinsel edim- ancak gizlenmiş, işaret edilmiş, "uydurma" olarak vardır. Onu "gösterdiğimiz" anda, büyüsü bozulur." (Zizek 2004, 151)

Bu aşamada Zizek'a katılmak mümkün değil, çünkü normal hikâyede yasaklanmış olan cinsellik değil, onun gösterimidir. Kadınla erkek yatak odasında öpüşmeye başladılarsa, biz onların cinsel ilişkiye girdiklerini biliriz. Görmesek de biliriz. Bu, çocukları leyleklerin getirmediğine ilişkin bilgimiz gibi bir bilgidir. Oysa pornografik bir film, bizi Tantalos'laştırır ve gerçeklik duygumuzu zedeler.

Donald Kuspit'in, *Sanatın Sonu* adlı kitabının en başına koyduğu epigraflardan biri, Warren Hage'in *New York Times*'ın 20 Ekim 2001 tarihli baskısındaki yazısıdır. "Sanat Yaşamı Taklit Eder, Belki de Taklitte Fazla İyi" başlıklı bu yazı, İngiliz sanatçı Damien Hirst'ün bir Mayfair galerisinin vitrinine yerleştirdiği enstalasyon çalışmasının, aynı gece, eserin çöp olduğunu zanneden temizlik görevlisi tarafından çöpe atılmasıyla ilgilidir:

> "Yarı dolu kahve fincanları, sigara izmaritleriyle dolu kül tablaları, boş bira şişeleri, üzerinde boya bulaşığı olan bir palet, fırçalar, şeker ambalajları ve yere yayılmış gazetelerden oluşan eser Eyestorm Galerisi'nin sergi açılışı öncesinde düzenlediği V.I.P galasında tanıttığı sınırlı sayıdaki eserin temel parçasıydı." (Alıntılayan Kuspit 2006, 13)

Galerinin özel projeler başkanı Heidi Reitmaier, eserin satış değerinin yüz binlerce dolar olduğunu söylüyor ve ekliyordu: "Bu orijinal bir Damian Hirst" (Kuspit 2006, 14). Buna karşılık, "temizlik görevlisi Emmanuel Asare, *The Evening Standard*'a yaptığı açıklamada, 'Onu görür görmez bir ah çektim, çünkü her şey darmadağınıktı. Bu bana pek de sanat eseriymiş gibi gelmedi. Bu yüzden de her şeyi toplayıp attım" diyor (Kuspit 2006, 14). Sanatın yaşamla ilişkisi üzerinde duran Hirst ise bu olayı "aşırı derecede komik" bulmuştu.

Robert Stoller, *Observing the Erotic Imagination* adlı kitabında yer alan "Erotics/Aesthetics" başlıklı yazısında, sanatın amacının gerçekliği belirli bir yönünü taklit ederek gerçekliği bulanıklaştırmak ya da gerçeklikten kaçmak olduğunu söyler (Kuspit 2006, 34). Buna karşılık, Hirst'in enstalaston çalışmasını çöpe atan temizlik görevlisinin gerçeklik algısı da zedelenmiş olsa gerektir. Görevli, benzeri bir dağınıklıkla yeniden karşılaştığında, karşısında duranın yüzbinlerce dolar değerinde bir sanat eseri mi, yoksa çöp mü olduğu konusunda kararsızlık yaşayacak, ne yapması gerektiği konusunda iktidara danışmak, onun tarafından yönlendirilmeyi şahsen talep etmek zorunda kalacaktır. Artık o da başroldeki Hirst gibi, yönetmene bağlı bir porno oyuncusu olmuştur. Hirst'ün eseri, hem John Berger'in *Görme Biçimleri*'nde ele aldığı metalaşma-

yani bir nesnenin, yalnızca onu yaratan, hatta Marcel Duchamp'ın pisuvar örneğinde olduğu gibi yalnızca altına imza atan sanatçıya duyulan hayranlıkla, bir tür üçgen arzu dolayımında kutsanması- yüzünden pornografiktir, hem de göstergeleri okumakta kullandığımız araçları kullanışsız kıldığı için[iv]. Gerçeğe ilişkin kanaatlerimizi oluşturmakta kullandığımız araçları kaybettiğimizde, bize gerçeğin ne olduğunu söylemesi için seçtiğimizi zannettiğimiz ya da zaten bu tür bir seçme hakkımız bulunmayan iktidarların mutlak denetimine gireriz.

4. Pornonun Düşüşü: "Vücuduma sahip olabilirsin, ama ruhuma asla!"

Sezai Karakoç, *Hızırla Kırk Saat*'te put-putperestlik ile imaj arasındaki ilişkiyi özellikle vurgular:

> Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz
> Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz
> Kadının üstün olduğu ama mutlu olmadığı
> Günlere geldim bunu bana öğretmediniz
> Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı
> Ama yine de eşsiz zulümler işlediği vakitlere erdim
> Bunu bana söylemediniz
> İnsanlar havada uçtu ama yerde öldüler
> Bunu bana öğretmediniz
> Kardeşim İbrahim bana mermer putları
> Nasıl devireceğimi öğretmişti
> Ben de gün geçmez ki birini patlatmayayım
> Ama siz kağıttakileri ve kelimelerdekini ve sözlerdekini
> nasıl sileceğimi öğretmediniz

Yukarıda alıntılanan parçadaki ses, Hz. İbrahim'in kırdığı nesne-putların imhasını mümkün kılan fiziksel eylemin, günümüz nesnesi olmayan putlarını imha etmekte aciz kaldığını belirtir. Söz konusu putlar zihinlerdedir. Kelimeler, sözler, zihinde çeşitli algılamalar üretirler ki, bu algılamalara "imaj" diyoruz. Şiirde "Ama siz kağıttakileri ve kelimelerdekini ve sözlerdekini nasıl sileceğimi öğretmediniz" cümlesiyle sitem eden ses, esasen bir bildirinin değil, bir sorunun peşindedir. Ses sorar: "Kağıttaki, kelimelerdeki, sözlerdeki putları nasıl kırabilirim?" Bu soru, tam da 20. yüzyıl felsefecilerinin imaj ve putkırıcılık hakkindaki tartışmalarının merkezinde bulunan, bulunması gereken sorudur. İmdi, bu soruya yanıt vermeye çalışalım.

İlk öğrendiğimiz şeylerden biridir: Bakmakla görmek farklı şeylerdir. Çünkü görmek, bakışın örgütlenmesini gerektirir. Basit bir mantık silsilesi ile başlayalım: Bakışın örgütlenmesi için onun üzerinde muktedir olmak gerekir. İmge, algılamaların zihinde canlandırdıkları olduğuna göre, bakışın üzerinde muktedir olmak, zihnin canlandırmaları üzerinde muktedir olmak anlamına gelir. Gerçek ortadadır: Roland Barthes'a göre tekilliği üzerinden ayırt edilebilecek olan pornografi, bakışın örgütlenmesiyle birlikte kaçınılmaz son hâline gelir: Bakış örgütlenmemişse, görme söz konusu değildir; örgütlenmişse, imge, görülmesi istenen, beklenen, tahmin edilen, dayatılan göndergeye ait olmak zorundadır. İmge üzerinde yoğunlaşan bir zihinsel faaliyet bizi kurtarabilir mi?

Çağımız düşünürlerinin önemli bir kısmı, imgeler karşısında kendilerini ikona kırıcılarla benzer bir şekilde konumlandırıyorlar. Ne var ki ikonaları yok etmek ya da putları kırmak gibi kapsamlamalı edimlerle imgesiz bir dünyaya dönmek –ki zihnin bulutları nesnelere benzetme eğilimi göz önüne alınırsa öyle bir dünyanın hiçbir zaman varolmadığı açıktır- mümkün değildir. Bu durumda, Erasmus'un yaklaşımını benimseyerek, imgeyi ve gösterenin imge üzerindeki

iktidarını anlamak, imge üretimini çözümlemek, zihnin özgürlüğü bakımından çok daha işlevsel olacaktır.

Günümüz egemenlik, hegemonya, sömürgecilik stratejilerinin hedefinde zihin olduğuna göre, günümüz özgürlük mücadelesi de zihnin zincirlerinden kurtulması adına yapılacaktır.

Merleu-Ponty'ye göre imgeyi haysiyetli kılan, içindeki kurucu boşluk öğesidir: "İmgeyi görünmezleştiren bu boşluk, imge içinde açılan bir oyuktur, görünenden görünmeyene uzanır ve bakışın ardından saklanan gözbebeğini yerinden oynatır. Oysa göze değil, dolayımsız olarak bakışa seslenen bir pornografi egemendir o kurucu boşluktan yoksun imgeye; dolayısıyla imgeye saygıyla yaklaşıldığında" artık gösterilene hürmet söz konusu olmayacaktır (aktaran Sayın 2003, 10). Oysa imgeyi belirleyen, gösterilenden ziyade gösteren gibidir. Bir adım daha ileri gidilecek olursa, gösterenin göstergeyi seçmek için kullandığı ölçütlerin, hatta bu ölçütlerin kutsadığı "bakışın örgütlenmesi"nin, bakışın örgütlenişinin ürettiği, yeniden ve yeniden ürettiği söylemin ve nihayetinde söylemin meşrulaştırdığı iktidarın çok daha önemli olduğu söylenebilir.

Hiçbir put kırıcı (eikonomachos), imgeyi yerinden edemez; imgenin sonunu, ancak günümüzdeki devasa imge üretimi getirebilir. İmge enflasyonu ile imgesizlik arasındaki ilişki buradadır: İmge, inandırıcılığını yitirdikçe daha uçucu hâle gelmek zorundadır. Internet'in bellek üzerindeki olumsuz etkileri de bu olguyu görünür kılar. Binlercesinin biraradalığı hâlinde, artık hiçbir imge bakışı kışkırtma ve doyurma başarısı gösteremez. Bu bakımdan ikonakırıcılık, dünyayı bir günde değiştirme umudu taşıyan safdil bir devrimcilik anlayışından farklı değildir. Dolayısıyla, boşluk yaratacağı yerde bakışı doyurması, imgenin kendini yerinden etmesi sürecinin bir aşaması olarak görülmelidir.

5. Sonuç: "Hayır, ben aslında öyle biri değilim."

Marksist terminolojiye başvuracak olursak, imajın yaşamımızdaki yerini belirleyen "tarihsel zorunluluk"un ta kendisidir. Günümüz felsefeci ve edebiyatçılarının, içinde yaşadıklara çağa ilişkin umutsuzlukları, söz konusu gelecek olunca "volontarizm"in, yani insan iradesinin belirleyiciliğinin ön kabulüne, buna karşılık, söz konusu geçmiş olunca "determinizm"in, yani tarihsel zorunlulukların belirleyiciliğinin ön kabulüne dayanır. Oysa, geleceğe ilişkin değerlendirmelerimizde de tarihsel zorunlulukları göz önünde bulundurmamız gerekir. Bunu yaptığımızda, yaşamımızı işgal eden pornografinin, tarihsel zorunluluklar sebebiyle, bugünkü gücünü yitireceğini öngörebiliriz.

Günümüz felsefe ve edebiyatının günlük yaşam üzerinde belirleyici olan pornografik örüntülere bakışında, bir tür çaresizlik, umutsuzluk görülmektedir. Sezai Karakoç'un yukarıda alıntıladığımız dizeleri, bu duygulanımların açıkça görülebileceği tipik bir örnek olarak kabul edilebilir. Karakoç'un dizelerini, bu makalede kullandığımız bakış açısı ile değerlendirdiğimizde, Türk yazınında edebiyat-felsefe birlikteliğinin hâlâ devam ettiğini görürüz. Bu durumun bize göre edebi söylemi felsefe söylemi karşısında üstün kılan yönü, felsefecilerin durum tespitiyle yetinmelerine karşılık, bir şair olan Sezai Karakoç'un, çözüme yönelik ilk adım olan soruyu sormasıdır: "Nasıl?"

Zihnimizi imajlarla hükmedilmekten nasıl azat edeceğiz? Yanıt, imgelerin silah olarak işlevlerini kendiliğinden yitireceğidir. İmge haysiyetini yitirmeye çoktan başlamıştır.

KAYNAKÇA

BARTHES, Roland. *Camera Lucida*. Çev. Reha Akçakaya. İstanbul: Altıkırkbeş Yay., 1992.

BAUDRİLLARD, Jean. *Kötülüğün Şeffaflığı*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998 (1995).

—. *Tam Ekran*. Çev. Bahadır Gülmez. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

CAMUS, Albert. "Sisifos Söyleni". *Sisifos Söyleni*. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Can Yayınları, 1998.

ERHAT, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Cinselliğin Tarihi 1*. Çev. Hülya Tufan. 3 cilt. İstanbul: Afa Yayınları, 1993.

FREUD, Sigmund. *Uygarlığın Huzursuzluğu*. Çev. Haluk Barışcan. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.

JAMESON, Fredrick. *Modernizmin İdeolojisi*. Çev. Tuncay Birkan, Kemal Atakay. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

KARAKOÇ, Sezai. "Hızırla Kırk Saat". 02 Temmuz 2009. <http://www.siraze.net/antoloji/sezaikarakoc/hizir.htm>

KUSPİT, Donald. *Sanatın Sonu*. Çev. Yasemin Tezgiden. İstanbul: Metis Yayınları, 2006.

SAYIN, Zeynep. *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.

ZİZEK, Slovaj. *Yamuk Bakmak*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.

[i] Doğrusu "trans-vesti".

[ii] Söylemin üretilmesi ve yeniden üretilmesi bakımından bu icadın Hobsbawmcı terminolojideki "geleneğin icadı" ile örtüşen bir yanı olduğunu hemen belirtelim. Her iki icat da toplumsal yaşamın yeniden örgütlenmesine yönelik bir niyetin ürünüdür.

[iii] Televizyon kanallarında binlercesi yayımlanan "reality show"lar da aynı çerçeve içinde düşünülmelidir.

[iv] Bu yönüyle pornografi anarşisttir; ancak hemen anarşizmin açmazını da hatırlatalım: Bir bölgeyi denetim altına alma stratejilerinden en bilineni, orada kontrol edilebilir kaos yaratmaktır. Bu nedenle anarşizm, istese de istemese de, bir iktidarın daha muktedir olması dışında hiçbir işe yaramaz.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 427-440, ANKARA-TURKEY

KIRGIZ TÜRKÇESİYLE YAZILMIŞ OLAN SEYYİD BATTAL GAZİ DESTANI ÜZERİNE BİR İNCELEME*

*Muhammet Nurullah CİCİOĞLU***

ÖZET

Seyyid Battal Gazi, İslâmiyet'in yayılma sürecinde Emevî-Bizans savaşlarının Müslüman kahramanı olarak sembolleşmiştir. Türklerin Anadolu'yu fethi ile başlayan ve Avrupa'ya yönelmeleri ile devam eden Türk-Bizans mücadelesi sürecinde bu kahramanla ilgili menkıbeler Türkler arasında oldukça yayılmıştır. Battal Gazi ile ilgili bu menkıbeleri ihtiva eden ve Battalnâme adı verilen eserler XIII-XIV. yüzyıllardan itibaren Anadolu'da yazılmaya başlanmış, bunların manzum ve mensur birçok nüshası günümüze ulaşmıştır. Türk epik destan geleneği zemininde teşekkül eden bu eserlerin sadece Anadolu sahasında değil Anadolu dışındaki Türk toplulukları arasında da yayılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Bu çalışmada Kırgızistan Milli İlimler Akademisi Elyazmaları Arşivinde bulunan ve *"Seyitbatal Comogu"* (Seyyid Battal Destanı) olarak adlandırılan elyazması nüsha üzerine bir inceleme sunulmuştur. Bu nüsha Seyyid Battal Gazi destanının Kırgız Türkçesiyle yazılmış olan manzum metnini içermektedir. Eser, Anadolu'da yazılan Battalnâme nüshalarının Orta Asya coğrafyasına ulaştığını ve farklı Türk lehçelerinde yeni metinlerinin oluştuğunu örneklemesi bakımından önemlidir.

Mamatkul Murataliyev'in yazıya aktardığı bu metinde geçen yer ve kişi adları, epizot ve motif yapısı Anadolu sahasında mevcut olan nüshalardakilerle büyük ölçüde örtüşmektedir. Bu metin Anadolu'da yazılmış Battalnâme nüshalarının etkisiyle ortaya konulan, Kazak Türkçesiyle yazılmış bir Battalnâme metninden uyarlanarak; fakat Kırgız destancılık geleneği özelliklerine uygun biçimde yeniden oluşturulmuştur. Bu şekilde konu ve olaylar ile mekân ve kişi adlarının ortak olduğu; fakat dil, şekil, üslup ve folklor unsurları bakımından oluşturulduğu sahanın özelliklerine göre şekillenen yeni bir metin ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Destan, Battal Gazi Destanı, Kırgız Destanları, Epik Destan

---

* Bu çalışmada incelenen destan nüshası, Kültür ve Turizm Bakanlığı VIII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi'nde *"Seyyid Battal Gazi Destanının Kırgız Sahası Eş Metni Üzerine Bir İnceleme"* adıyla sunulan bildiride tanıtılmıştır (21-24 Kasım, İzmir). Daha sonra, destanın Kırgız ve Kazak sahalarındaki yansımaları ve bu nüshanın kaynağı ile ilgili yapılan araştırmaların sonucunda elde edilen bulgular da eklenerek bu çalışma ortaya koyulmuştur.
Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Dr. Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Türkoloji. El-mek: manas2@gmail.com

A REVIEW OF SEYYİD BATTAL GAZİ EPIC WRITTEN IN TURKIC KYRGYZ LANGUAGE

ABSTRACT

Seyyid Battal Gazi became the Muslim hero of Umayyad-Byzantine wars in the process of spreading Islam. Epics about this hero were quite spread among the Turks in the process of Turkish-Byzantine struggle which began with the conquest of Anatolia by the Turks and continued by their turning towards Europe. The works called Battalnâme which contain epics about Battal Gazi were first written in Anatolia starting from XIII-XIV centuries and many copies of them in verse and prose reached to our times. It was understood that these works formed according to Turkish epical epic tradition were spread not only in Anatolian area but also among the Turkish communities outside Anatolia.

In this study, a review was presented on the manuscript copies of the so-called "Seyitbatal Comogu" (Epic of Seyyid Battal) which is in the archives of the Kyrgyz National Academy of Sciences of Manuscripts. This copy includes the poetic text of Seyyid Battal Gazi epic written in Turkic Kyrgyz. The work is important in terms of being an example that Battalnâme copies written in Anatolia reached the Central Asian geography and some new texts were composed in different Turkish dialects.

The names of the place and the people, the episode and motif structure in this text, transferred to writing by Mamatkul Murataliyev, largely overlap with the existing copies in the Anatolian area. This text was presented under the influence of Battalnâme copies written in Anatolia, and it was adapted from a Battalnâme text written in Turkic Kazakh, but it was re-created to match the characteristics of the Kyrgyz epic tradition. In this way, a new text emerged with the common names of place and people and topics and events, but the language, form, style and elements of folklore were shaped according to the terms of the area's features.

Key Words: Epic, Epic of Battal Gazi, Kyrgyz Epics, Epical Epic

Giriş

Menakıbnâme, "genel olarak herhangi bir tarikata mensup bir velînin menkabelerini ihtiva eden eserler" olarak tanımlanmıştır (Ocak, 1997: 36). Türk edebiyatında menakıbnâme türü ürünler, İslâmiyet öncesi dönem inanışları ve "halkiyat izlerini" fazlaca taşıdığından "halk destanı" olarak kabul edilmiştir (Köprülü, 2004: 280). Bu sebeple Seyyid Battal Gazi'nin menkıbelerini ihtiva eden "Battalnâme" de aynı zamanda "Seyyid Battal Gazi destanı" olarak adlandırılmıştır.

Türk destancılık geleneği zemininde teşekkül eden ve İslamiyet sonrası dönem destanlarının ilk örneği olarak bilinen Seyyid Battal Gazi destanı, Anadolu'nun fetih sürecini anlatan en yaygın epik eserdir. Battalnâmenin Türkiye dışında[1] Azerbaycan, Kazakistan, Tataristan,

[1] Battalnâme ile ilgili yapılan bilimsel çalışmalarda bu destanın Anadolu'da yazılmış olan ve günümüzde muhtelif kütüphanelerde bulunan birçok nüshası hakkında bilgi verilmiştir (Köksal, 1984; Say, 2009; Demir ve Erdem, 2006).

Kırgızistan ve Özbekistan'da tespit ettiğimiz, Anadolu Türkçesinin yanında farklı lehçelerle meydana getirilmiş metinlerini ihtiva eden çok sayıda nüshasının bulunması menkıbelerin yaygınlığı konusunda somut neticeler ortaya koymaktadır.

Seyyid Battal Gazi destanının Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Muhammed Fuzuli Elyazmaları Enstitüsünde bir adet elyazması ve üç adet taşbasması nüshası[2], Kazan Devlet Üniversitesi Fennî Kütüphanede (Yazma Eserler Kütüphanesi) Anadolu Türkçesiyle yazılmış altı adet[3] ve Kazak Türkçesiyle yazılmış bir adet elyazması nüshası[4], Kazakistan İlimler Merkez Kütüphanesi ve Muhtar Avezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü Kütüphanesinde Kazak Türkçesiyle yazılmış sekiz adet elyazması (Alpısbayeva, vd. 2005: 302-303) ve iki adet matbu nüsha ile Anadolu Türkçesiyle yazılmış iki adet elyazması nüshası[5], Özbekistan Bilimler Akademisi Birunî Şarkiyat Enstitüsü Elyazmaları Arşivinde Özbek Türkçesiyle yazılmış beş adet elyazması nüshası[6] ve Kırgızistan Milli İlimler Akademisi Elyazmaları Arşivinde Kırgız Türkçesiyle yazılmış iki adet elyazması nüshası mevcuttur. Bunlardan başka 1827-1860 yılları arasında hükümdar olan Buhara hanı Nasrullı Han zamanında Seyyid Battal Gazi destanının Türkçeden Tacikçeye çevrildiğine ilişkin bilgiler bulunmaktadır (Gordlevskiy, 1941: 48). Buna göre destanın Orta Asya coğrafyasında sadece Türkler arasında değil, bölgede yaşayan diğer halklar arasında da yayıldığı anlaşılmaktadır.

Seyyid Battal Gazi destanının Anadolu'da yazıya aktarılan nüshalarının Orta Asya coğrafyasına, İstanbul'dan direkt olarak ve Buhara yoluyla olmak üzere iki şekilde ulaştığı düşünülmektedir (Gordlevskiy, 1941: 48). Ancak eserin destan formatındaki bu nüshaları bölgeye ulaşmadan önce de Battal Gazi'ye ilişkin menkıbelerin buralarda var olduğunu gösteren işaretler mevcuttur. Doğu Türkistan'da yer alan Aksu şehrinde (Köprülü 2004: 278) ve Özbekistan'ın Taşkent şehri yakınlarında (Tsoy ve Aşirov, 2003: 101) Seyyid Battal Gazi'ye ait olduğuna inanılan mezarların bulunması, bunlar etrafında bazı inanışların ve menkıbelerin de oluştuğunu gösterir. Menşe'i Anadolu olan bu destanın Orta Asya coğrafyasında bu kadar yaygın hale gelmesi de Battal Gazi ile ilgili anlatıların bölgede daha evvelden mevcut bulunmasıyla açıklanabilir.

---

[2] Aybeniz Rahimova, bunlardan "Bakü elyazması" olarak adlandırdığı nüsha üzerine yaptığı çalışmada diğer nüshalarla ilgili bilgiler de vermiştir (Rehimova, 2009: 22-24).

[3] Birsel Oruç, Kazan Devlet Üniversitesi Fennî Kütüphanede (Yazma Eserler Kütüphanesi) bulunan Türkçe yazma eserlerle ilgili katalog çalışmasında "Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi Dönemi Elyazmaları" başlığı altında *"Menâkıb-ı Seyyid Battal Gazi"* adıyla üç adet ve *"Kıssa, Hikâye, Latifeler (Tatar Edebiyatı)"* başlığı altında *"Seyyit Battal Kitabı", "Kıssa-i Seyyit Battal Gâzi", "Seyyit Battal Gâzi Kıssası (Tatar Elyazması)"* adlarıyla üç adet olmak üzere toplam altı Battalnâme kaydetmiştir (Oruç, 1998). Ancak yaptığımız incelemede, "Tatar edebiyatı" ürünü ve "Tatar Elyazması" olarak kaydedilen üç eserin de Anadolu Türkçesiyle yazılmış elyazması Battalnâme nüshaları olduğu anlaşılmıştır.

[4] Mevlekey Cumaşıkoğlu'nun kaleme aldığı ve daha sonra iki kez Kazan'da basılan eserin elyazması nüshası halen Kazan İlimler Merkez Kütüphanesinde bulunmaktadır ve 1289 numara ile kayıtlıdır.

[5] Bunlardan birincisi "Seyyid Battal Gazi" adıyla 1821-19 numara ile kayıtlı, 1908'de Kazan'da yazıldığı belirtilen eserdir. Eser "cild" olarak adlandırılmış bölümlerden oluşmakta ve her bölümde sayfa numaraları yeniden başlamaktadır. Bu şekilde oluşan bölümler sırasıyla 64, 49, 34, 18 sayfadan oluşmaktadır. Her bölümün sonunda bir sonraki bölümde anlatılacak olan konu haber verilmekte ve her bölüm "Râviyân-ı ahbar ve nâkilânı âsâr şöyle rivayet ederler ki…" kalıp ifadesiyle başlamaktadır. Eserin başı ve sonu eksik olduğu için müstensihi hakkında bilgi mevcut değildir.
Aynı kütüphanedeki diğer nüsha *"Seyyid Battal Gazi"* adıyla 266-38/1712 numara ile kayıtlıdır. Bu eser de "cild" adı verilen ve sırasıyla 83, 84, 62, 52, 39, 40 sayfa olan altı bölümden oluşmaktadır. Eser Arap harfleriyle harekeli olarak yazılmıştır. Besmele ile başlayan manzum girişten sonra metin mensur olarak devam etmektedir.

[6] Seyyid Battal Gazi destanının Özbekistan nüshaları ile ilgili bilgi Özbekistan Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü Elyazmaları Arşivi katalogunda verilmiştir. (Sobraniye Vostoçnıh Rukopisem, c.II. Taşkent, 1954; c.VII. Taşkent, 1968). Burada nüshalar tanıtılırken "Orta Asya'da tanınan Türk kahramanlık romanının efsanevî bahadırı Seyyid Battal anlatısının Özbek versiyonu" ifadeleri kullanılmıştır. Bu nüshalardan bazıları XIX. yüzyılın birinci yarısında bazıları ikinci yarısında yazılmıştır.

Kırgız sahasında da -bir kahraman tipi olarak- Seyyid Battal Gazi'nin varlığını daha eski dönemlere dayandırabilecek bulgular mevcuttur. Kırgız destanlarının merkezinde bulunan Manas destanında Seyyid Battal Gazi'den bahsedilmesi (Aliyev, 1995: 194) Anadolu nüshalarının bölgeye ulaşmasından çok önce bu kahraman tipinin Kırgız destan geleneğinde var olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca bu kahraman tipi etrafında destan formu dışında farklı anlatıların da bulunduğu bilinmektedir. Buudaybek Sabır Uulu, Kırgız masal anlatıcılarını tanıtarak onlardan derlenen masallardan örnekler verdiği eserinde Bayızkan Kurban Kızı adlı masalcının (1924 doğumlu, Aksı'nın Karasuu köyünden) masal repertuarında "Battal Gazi Masalı"nın da bulunduğunu belirtmektedir (Sabır Uulu, 2008: 473).

Kırgız sahasında Sovyet öncesi dönemde Seyyid Battal Gazi ile ilgili anlatıların ve bunlara ait metinlerin miktarına ilişkin kesin bilgi bulunmamakla birlikte elimizde Kırgız Türkçesiyle yazılmış iki destan metni mevcuttur. Bunlardan birincisi birçok folklor materyalini elyazması olarak kitaplaştırıp Kırgızistan Milli İlimler Akademisine teslim etmiş olan Cancigit Kazakbayev'in, *"El Oozunan Cazılgan Folklorduk Çıgarmalar"*[7] (Halkın Ağzından Yazılan Folklorik Eserler) adlı derlemesindeki *"Said Pattal"* adıyla yazılmış 88 sayfalık mensur metindir. Bu metnin sonunda verilen bilgilerden anlaşıldığı kadarıyla destan "Arap alfabesiyle Kırgızca" yazılmış olan bir nüshadan alınmıştır; ancak bu metin "Özbek, Tatar, Kırgız ve Kazak dillerinin" özelliklerini taşımaktadır. Kazakbayev, bahsi geçen bu metni sade bir Kırgızca ile ve Kiril alfabesiyle yeniden yazdığını belirtmiştir. Bu bilgiler ışığında destanın mevcut nüshaları dışında Arap harfleriyle yazıya aktarılmış -muhtemelen daha eski dönemlere ait- metinlerinin de olduğu anlaşılmaktadır.

Kırgız Türkçesiyle yazılmış olan ikinci nüsha ise Mamatkul Murataliyev tarafından yazılmış olan *"Seyitbatal Comogu"*dur. Bu nüsha Kırgız destancılık geleneği özelliklerini yansıttığı, hacim ve muhteva bakımından öne çıktığı için bu çalışmada onunla ilgili bir inceleme sunulmuştur.

Mamatkul Murataliyev Nüshası

Seyyid Battal Gazi destanının Kırgız Türkçesiyle yazılmış -tespit edilebilen- tek manzum nüshası, sonunda "Mamatkul Murataliyev" adı bulunan elyazması nüshadır. Eser halen Kırgızistan Milli İlimler Akademisi El Yazmaları Arşivinde *"Seyitbatal Comogu"* adı ile ve 5318 katalog numarasıyla kayıtlı bulunmaktadır. Kiril alfabesiyle yazılmış olan ve 194 sayfadan oluşan eserin metin kısmının ilk 123 sayfasında birer sütun, bundan sonraki kısmında ise her sayfada iki sütun yer alır. Metnin manzum kısmı yaklaşık 10.270 dizeden oluşmaktadır.

Eserin sonunda destanın kaynağı ile ilgili şu bilgiler yer alır:

"Cıynagan: Murataliyev Mamatkul	Derleyen: Mamatkul Murataliyev.
Eskertüü: Sarço seloluksovetinde, Con-Arık kolhozunda, Aalıbay uulu Bekmambet moldo aytkanınan ukkan elem. Bul comok oşol kezde ır menen aytılgan ele. Esimde kalgandarın cazıp çıktım." (SC:192)[8]	Hatırlatma: Sarço köyünde, Con-Arık kolhozunda, Aalıbay Uulu Bekmambet Moldo (Molla) anlattığında dinlemiştim. Bu destan o zaman manzum olarak anlatılmıştı. Aklımda kalanları yazdım.

[7] Bu kitap Kırgızistan Milli İlimler Akademisi Elyazmaları Arşivinde 5316/679 numara ile kayıtlıdır.
[8] Metinden yapılan alıntılarda destanın orijinal nüshadaki adının kısaltması ve sayfa numaraları verilmiştir (Seyitbatal Comogu: SC.).

Burada geçen "cıynagan" (derleyen) ifadesi ve bir "molla"nın[9] sözlü icrasından elde edildiğine ilişkin bilgiler, evvela bu eserin bir derleme olduğunu düşündürmektedir. Bu destanın bir "molla" tarafından anlatılmış veya okunmuş olduğu kabul edilebilir bir bilgidir. Zira Sovyet öncesi dönemde eğitim ve öğretimin medreselerde "moldo"lar (molla) tarafından verildiği ve buralarda okutulan kaynakların Türk ve -daha genel çerçevede- Şark edebiyatının ortak ürünleri olduğu bilinmektedir (Koylubayev, 2010: 5; İsakov, 2009: 53; Saray, 1993: 10). Ancak destandaki kişi ve yer adları ile destanın epizot yapısı incelendiğinde, bunların Anadolu ve Kazak sahasındaki diğer metinlerle paralel olduğu görülür (Ek tablo). Farklı sahalarda ve farklı lehçelerle yazılmış olan metinlerin bu kadar örtüşmesi, destanın bahsedildiği gibi "akılda kalanları yazma" biçiminde aktarılmadığını gösterir. Aksi halde kişi ve yer adları ile olayların gerçekleşme sırası veya içeriğinde daha büyük farklılıkların oluşması beklenirdi. Eserin başlangıç kısmında yer alan manzum girişte ise destanı yazıya geçiren kişi, elinde bulunan bir kitabın aktarımını yaptığını belirmektedir:

Bul kitepti kotorup	Bu kitabı çevirip
Cay olturup cazayın	Yavaş yavaş yazayım
Camagattar koldoso.	Cemaatler kollarsa.
Kim cazganın bilbedim	Kimin yazdığını anlamadım
Uygurbu deym özdörü	Uygur mu desem kendileri
Cee Çagatayça cazganbı?	Yoksa Çağatayca mı yazmış?
Dayınsız eken sözdörü.	Belirsizmiş sözleri.
Okup sözün baykasam	Sözlerini dikkatle okusam
Çagataydın tilindey	Çağatay dili gibi
Çagatay, Uygur aralaş	Çağatay, Uygur karışık
Köp sözü kalgan bilinbey.(SC:1)	Anlaşılmayan çok sözü var.

Bu ifadelerde bir aktarımdan söz edilmesi ile eserin sonundaki notta yer alan "akılda kalanları yazma" ifadesi birbiriyle çelişir. Dolayısıyla bu destanı Kırgız Türkçesine aktaran ile son kısımdaki notu yazanın farklı kişiler olduğu anlaşılmaktadır. Eserin sonunda Mamatkul Murataliyev adı yer alsa da onun, destanı yazıya geçiren kişi mi yoksa eseri Arap alfabesinden Kiril alfabesine aktaran kişi mi olduğu belirtilmemiştir. Aynı kişinin Kırgız Milli İlimler Akademisi El Yazmaları Arşivindeki birçok eseri Arap alfabesinden Kiril alfabesine aktardığı göz önüne alındığında bu destanı yazan kişinin başka bir halk şairi olduğu anlaşılacaktır.

Destanın giriş kısmında belirtilen "Çağatayca veya Uygurca" bir metnin Kırgız Türkçesine aktarıldığına ilişkin ifadeler, eserin, Seyyid Battal Gazi destanının Türkçenin diğer lehçeleriyle yazılmış olan metinlerinden Kırgız Türkçesine bir aktarımı olduğuna işaret eder. Bu bilgiden yola çıkarak yaptığımız karşılaştırma sonucunda, *"Seyitbatal Comogu"*nun, Kazak Türkçesiyle yazılmış olan *"Gazavat-ı Sultan"*[10] adlı Battalnâmeden hareketle yazıldığı anlaşılıyor. Bu iki eserin ortak özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

[9] "Moldo" (molla) ifadesi, Sovyet öncesi dönemde tahsil görmüş kişiler için kullanılmıştır. Kırgız sözlü geleneğinde, eğitim görmüş halk şairlerinin de sıfatı olmuştur. Bu halk şairleri aynı zamanda Sovyet öncesi dönem yazılı edebiyatının da temsilcileridir. Bkz. (Koylubayev, 2010; Tillebayev, 2004)

[10] Kazak Türkçesiyle yazılmış olan Battalnâme nüshaları içerisinde en hacimli ve kapsamlı olanıdır. Kazakistan İlimler Merkez Kütüphanesi Elyazmaları Arşivinde 282, 1977, 2231 numaralarla kayıtlı bulunmaktadır. Eser Mankışlav Tınışlıkoğlu tarafından manzum olarak yazılmış ve Şamsudin Husayinov tarafından yayına hazırlanarak 1908 yılında

1. *"Seyitbatal Comogu"*nda kullanılan dil, genel itibarıyla Kırgız sözlü gelenek ürünlerinde kullanılan dille aynı özellikler taşımakla birlikte Kırgız destanlarında pek fazla karşılaşılmayan bazı dinî terimler ve kavramlar ile farklı çekim özellikleri gösteren bazı fiillere de rastlanmaktadır. Bu çerçevede eser Kazak Türkçesiyle yazılmış olan ve aynı dil özelliklerini gösteren *"Gazavat-ı Sultan"* ile paralellik gösterir.

2. Anadolu metinlerinden farklı olarak her iki metin de manzumdur ve her ikisi de "bap" adı verilen bölümlere ayrılmıştır. *"Seyitbatal Comogu"*, *"Onaltıncı Bap"* başlığıyla başlamakta ve eserin sonuna kadar bu şekilde adlandırılan üç ana bölümden oluşmaktadır.

3. Her iki destanın epizot yapısı büyük ölçüde örtüşmektedir (Ek tablo). Anadolu metinlerinde bulunmayan ve Seyyid Battal Gazi'nin ölümünden sonra, oğlu İskender etrafında gelişen olayların anlatıldığı bölümler her iki metinde de mevcuttur.

4. Murataliyev metnindeki bazı dizeler, Tınışlıkoğlu'nun Battalnâmesindeki dizelerle benzerlik göstermektedir.

Anadolu'da yazılmış Battalnâme nüshalarından hareketle ortaya konulan Tınışlıkoğlu'nun *"Gazavat-ı Sultan"* adlı eserinin bölgede başka metinler oluşmasında da ilham kaynağı olduğu bilinmektedir (Alpısbayeva, vd. 2005: 303). Bu bilgiler ışığında, Tınışlıkoğlu'nun Battalnâmesinden faydalanılarak Kırgız Türkçesiyle ve Arap harfleriyle yeniden yazılan bir metnin Murataliyev tarafından Kiril harflerine aktarılmış olduğu söylenebilir.

Kırgız destanlarının merkezinde bulunan Manas'taki bazı epizotların halk şairleri tarafından genişletilerek yeni bir destana dönüştürüldüğünü görürüz. Bu epizotlardaki ikinci derece kahramanlar da yeni oluşturulan destanın başkahramanıdır. "Er Koşoy", "Kız Saykal", "Canış Bayış", "Kurmanbek", "Er Tabıldı", "Seyitbek", vb. destanlar buna örnek gösterilebilir. Bu geleneğin bir yansıması olarak *"Gazavat-ı Sultan"*ın bir kısmından faydalanılarak yeni bir destan oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Zira *"Seyitbatal Comogu"*nda her ne kadar "Onaltınçı Bap" başlığı bulunsa da destana Kırgız sözlü anlatım geleneğinde "comok başı"[11] olarak adlandırılan bir "başlangıç formeli" ile başlanmıştır:

Abolu söz baştayın	Evvela söze başlayayım
İşimdi Kuday oñdoso.	Allah işimi rast getirirse
İyri cıgaç tüzölör	Eğri değnek düzelir
Tezge salıp mordoso.	Eğer kalıba konulursa.
Akırette soop cok	Ahirete sevap yok
Ayta turgan coop cok.	Söyleyecek cevap yok.
Cetim, cesir karıptı	Yetim, esir, garibi
Kemsintip birööö kordoso.	Hakir görüp biri horlasa.
Ak şumkar kuş çalınar	Ak şahin kuşu yakalanır

Kazan'da basılmıştır. Eserin bu baskısı 386 sayfa halinde ve Arap harfleriyle yapılmıştır. Giriş bölümü ve "bap" adı verilen yirmi yedi bölümle birlikte toplam yirmi sekiz bölümden oluşan eserde her bölüm, içerdiği olayları özetleyen bir başlıkla başlamaktadır. Bu nüsha da *"Babalar Sözi"* külliyatının 13. ve 14. ciltlerinde Kiril harfleriyle yeniden yayınlanmıştır. Bu baskıda destanın 562 sayfa ve 18186 mısradan oluştuğu görülmektedir. Eserde verilen bilgilerden, onun İstanbul Türkçesiyle yazılmış olan mensur bir Battalnâmeden faydalanılarak yazıldığı anlaşılmaktadır.

[11] Sözlü halk anlatılarının başında yer alan bu bölüm, destanların sözlü icralarında da kullanılmıştır. Bu şekilde bir başlangıç, özellikle büyük "Manasçı"ların repertuarında mevcuttur (Mukasov, 1995: 223).

Sayatçı aldın tordoso	Avcı tuzak kurarsa
Ak bökön kelip cıgılar	Dağ keçisi gelip yıkılır
Aldın kazıp ordoso.	Önüne hendek kazılırsa.
Bendenin baktı açılbas	İnsanın bahtı açılmaz
Mañdayı kalıñ şordoso.(SC: 1)	Başına zorluk gelirse.

Destanın muhtevasıyla ilgili olmayan ve dinleyicinin dikkatini çekerek dinleyiciyi sözlü icraya hazırlama işlevi bulunan bu ifadelerden sonra da -diğer Kırgız destanlarında olduğu gibi- kahramanın epik biyografisine uygun bir tanıtım kısmı yer alır. Kahramanın ve atının manzum olarak anlatılan olağanüstü özellikleri şöyle özetlenebilir: "Seyyid, âlemde hiç kimsenin görmediği, kimsenin gücünün yetmediği bir bahadırdır. Nâmı bütün âleme yayılmıştır ve onun adını duyan düşmanlar onun bulunduğu yere yaklaşamaz. Dünyada insanoğlundan onun gibi bir bahadır doğmamıştır" (SC: 40-53). "Atı o kadar hızlıdır ki, uçan kuş bile tozuna yetişemez" (SC: 94-95). Bu tanıtımdan sonra da olay anlatımına geçilir.

*"Seyitbatal Comogu"*nun girişinde, "tercüme" yapıldığı belirtilmesine rağmen ortaya çıkan eserin bire bir tercüme olmadığı açıkça görülmektedir. Aynı zamanda destan -taşıdığı "sözlü kültür" öğeleri itibarıyla- edebî (yazılı) bir eser olmaktan da çok uzaktır ve Kırgız destancılık geleneğinin sözlü icraya dayalı örneklerinin özelliklerini büyük ölçüde taşımaktadır:

1. Şekil itibarıyla manzum bir eserdir. Anadolu sahasında yazıya aktarılmış olan Battalnâmeler genel itibarıyla mensur eserlerdir ve manzum olan nüshalar da Klasik Türk edebiyatında oldukça fazla kullanılan "mesnevi" nazım biçimiyle oluşturulmuştur.[12] Bu destan Kırgız destancılık geleneği çerçevesinde sözlü ürünlerin özelliklerine uygun ve aynı zamanda manzum olarak verilmiştir. Bu yönüyle Anadolu sahasındaki Battalnâmelerden farklı ve müstesna bir yer kazanmaktadır. Metnin oluşmasında birinci derecede etkili olan *"Gazavat-ı Sultan"* da manzum bir metin olmasına rağmen daha "edebî" bir eserdir.

2. Destan ahenk özellikleri bakımından diğer Kırgız destanlarının özelliklerini yansıtmaktadır. Kırgız sözlü gelenek ürünlerinde ahenk unsurları ile oluşturulan ritim ve melodi, bu ürünlerin kalıcılığını sağladığı gibi bu ahenklerle oluşturulan ve geleneksel nitelik kazanan kalıplar, anlatıcının eseri icrasında ona yardımcı unsurlar olarak kullanılmaktadır. Kırgız sözlü geleneği denildiğinde akla ilk gelen "Manasçı"ların jest ve mimiklerle destekleyerek belirli melodilerle okudukları Manas destanı, bunun en iyi örneğidir. Bu özelliği oluşturan unsurlardan ölçü, kafiye ve kalıp ifade biçimlerinin incelediğimiz destan metninde de mevcut olduğu görülmektedir:

Barakeldi küyöcan	Barekallah damatcığım
Baatırlarday türüñ bar	Bahadırlar gibi görünüyorsun
Altın takta olturgan	Altın tahta oturan
Padışaday sürüñ bar.	Padişahlar gibi duruyorsun.
Altın tuurda olturgan	Altın tüneğe konan
Sen aktuygun taptagı	Ak atmaca gücündeki sen
Alganıñ suluu kız eken	Aldığın kız güzelmiş
Ak kepterdey baktagı.	Bahçedeki ak güvercin gibi.

[12] Destanın, manzum olarak, Darendeli Bakaî ve Turabi tarafından yazılmış iki metni bilinmektedir. Bu eserlerle ilgili geniş bilgi için bkz. (Paçacıoğlu, 1993; Çolak, 2006).

Külkayırdın gülündöy	Hatmi çiçeği gibi
Cañı açılgan şaktagı (SC:5)	Dalında yeni açılmış.

Burada verilen dizelerde kafiyelerin kullanılış biçimi ve hece ölçüsünün kısa bir kalıbının kullanılması (4+3 = 7) ritmik yapının oluşumunda önemli unsurlardır. Bu uyumun, Kırgız sözlü geleneğinde "Manas melodisi" veya "Manas müziği" (Düyşaliyev 1995: 437-438) olarak adlandırılan melodik yapının da temelini oluşturduğu dikkate alındığında bu destanın da geleneksel melodik yapıya uygun olduğu ve bu geleneğin bir mahsulü olarak ortaya konulduğu görülecektir. Bu uyumun aliterasyon ve asonanslarla oluşturulan ses tekrarlarının yanında kelime tekrarlarıyla da desteklenmesiyle Kırgız sözlü geleneğinin temel özelliklerinden biri olan melodik yapı oldukça sağlamlaşmaktadır. Kırgız epik şiirinde sık rastlandığı gibi, rediflerle oluşturulan ahengin, dizelerdeki diğer kelimelerin de tekrarlanmasıyla kalıp ifadelere dönüştürüldüğü görülmektedir: "Altın ... olturgan", "ak tuygun, ak kepter". Bu şekilde kullanılan dize veya kelime tekrarları, destanın anlatımında formül ifadeler oluşturmaktadır.

3. *"Seyitbatal Comogu"*, muhtevasında yer alan kültürel unsurlar bakımından da geleneği yansıtmaktadır. Kırgız destanlarında oldukça sık rastlanan kültürel unsurların, İslamiyet öncesi dönemin izlerini taşıyan bazı animistik inanışların ve bu inanışlar çerçevesinde oluşan bazı ritüeller ile avcı-göçebe toplumun yaşam tarzını yansıtan ifadelerin bu destanda oldukça fazla kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, geçiş dönemi ritüellerinden olan cenaze ve evlilik törenlerinin destanda anlatılan uygulama biçimlerini günümüzde dahi görmek mümkündür. Destanda Seyyid Battal Gazi'nin cenaze töreni şu şekilde anlatılmaktadır:

Seyit ölüp kaldı dep	Seyyid öldü, diye
Elge kabar saldı deyt.	Halka haber saldı, derler.
Ukkan eldin baarısı	Duyan halkın hepsi
Ayal debey, er debey	Kadın erkek demeden
Caşı menen karısı	Genci ile yaşlısı
Baarı ökürüp kelişti	Hepsi ökürerek[13] geldiler
Kelip ıylay berişti.	Gelip ağladılar
Iylabagan can kalbay	Ağlamayan kimse kalmayıp
Kalpa da keldi ökürüp (SC:178)	Halife de ökürerek geldi.

Bu dizelerde yer alan "ökürüü" Kırgız cenaze törenlerinde halen devam eden bir uygulamadır. Cenaze törenlerinde, taziye için gelen tüm erkekler ölünün bulunduğu çadıra yaklaşırken ağlamaklı bir tarzda, toplu olarak ve yüksek sesle onu anarlar. Bu ritüelin Seyyid Battal Gazi destanında bir Kırgız geleneği olarak canlandırılması, bu destanın Anadolu ve Kazak sahasındaki metinlerinde görülmeyen yerel kültüre ait motiflerin metne yansıtıldığına dair uygun bir örnek teşkil etmektedir. Destanda cenaze törenleriyle ilgili bir başka uygulama da "aza kütüü" (yas tutma) âdetidir. Ölen kişinin ardından kırk gün yas tutup bu süreçte taziye için gelen konukları ağırlama geleneği destanda aynı şekliyle yer alır (SC: 10069-10075). Destanda geçiş ritüellerinden biri olan toy (düğün) törenini tasvir eden dizelerde de buradaki uygulama biçiminin Kırgız gelenek ve inanışlarıyla şekillendiği görülür:

[13] Ökür- : Yaygara koparmak, acı acı ağlamak. (Yudahin, 1994)

Küyö, kız dep urmattap ceñeleri	Damat, gelin diye hürmet edip yengeleri
Aldına atlas, şayı töşök saldı.	Altına atlas, ipek döşek serdi.
Dastorkonu cayılıp, türdüü tamak	Sofra serilip türlü yemekler
Camkesege kuyuldu arak şarap	Kâselere koyuldu arak, şarap
Kız, boz bala ır ırdap cata berdi	Kızlar ve delikanlılar şarkı söyledi
Mas bolup içken şarap boygo tarap.	İçtikleri şarap tesir edip sarhoş oldular
Ceti kün Amir Umar kıldı toydu	Emir Ömer yedi gün toy yaptı
Toyuna tolup catkan malın soydu.	Toyuna sayısız olan malından kesti.
Bir cılı elden alım albaymın, - dep	Bir yıl halktan vergi almayacağım, diye
Car salıp curtuna büt aytıp koydu.	İlan edip halkın hepsine söyledi.
Elinde ıymamdarın baarın cıydı	Yurdundaki imamların hepsini topladı
Dildeden çaçuu çaçıp kıldı sıydı.	Altınları saçı yapıp saygı gösterdi.
Iymamdar kutba okup, tezbe tartıp	İmamlar hutbe okuyup tespih çekip
Seyitke Batimanı nike kıydı. (SC:10)	Seyyid'e Fatima'yı nikâhladılar.

Gelin ve damat için yapılan törensel uygulamalardan başka "saçı" ve toy için hayvan kesip ziyafet verme geleneklerinin Türk dünyasında en yaygın uygulamalardan olduğu bilinmektedir (Kurtoğlu, 2009). Destanın birçok yerinde halifenin sayısız hayvandan oluşan sürülere sahip olduğu ve törenlerde "mal soyuu" (hayvan kesme) uygulamasını yerine getirerek ziyafet düzenlediği belirtilir. Bu yönüyle halife, diğer Kırgız destanlarında karşılaştığımız Kırgız hanlarından farksızdır. Bunun yanında "halife" kelimesi destanın tamamında dinî terminolojideki manasından tamamen soyutlanarak "idareci" manasında, "imam" ve "molla" kelimeleri de Müslüman olan ve olmayan tüm halkların din adamlarına verilen ortak adlar olarak kullanılmıştır. Destandaki bu özellik ve çizilen "din adamı" portresi dikkate alındığında, destanın dinî algılayış ve terminoloji bakımından diğer Kırgız destanlarından farklı olmadığı görülür. Yukarıdaki alıntıda, Anadolu ve Kazak sahası metinlerinde rastlanmayan, halifenin verdiği toyda kızların ve delikanlıların bir arada şarkılar söyleyip içtikleri içkinin tesiriyle sarhoş oldukları sahne bu durumu temsile kâfidir.

Destanda kahramanların zor bir durumla karşılaştıklarında, meydana veya sefere çıkacakları zaman ata-baba ruhlarına veya "geçip giden erlerin" ruhlarına sığınmaları İslamiyet öncesi dönem inanışlarından biri olan "atalar kültü" ile ilgili uygulamalar olarak destana yansımıştır:

Baygambardın tört carı	Peygamberin dört yâri
Arbagıñdı kozgodum.	Ruhlarına sığındım.
Dep bata okup arbakka	Diye dua okuyup ruhlara
Musulmandar cıyılıp	Müslümanlar toplanıp
Ötüp ketken erlerdin	Geçip giden erlerin
Arbagına sıyınıp.	Ruhlarına sığınıp
Maydanga baarı barıştı (SC:97)	Meydana hepsi vardılar

Destanda halife dahi savaş sırasında zor durumda kalınca atasının ruhlarına sığınır. Buradaki gibi, zor durumda kaldığında veya sefere hazırlanırken ata-baba ruhlarına sığınarak onlardan yardım dilemek de Kırgız destanlarında sık rastlanan inanışlardandır (Aliyev, 1995: 97).

Dede Korkut boylarında karşılaştığımız "attan aygır, deveden buğra, koyundan koç" kestirerek, "tepe gibi et" yığdırıp "göl gibi kımız" sağdırarak (Ergin, 1988: 21, 24, 103, 148) "toy" düzenleme geleneğini, Manas destanı başta olmak üzere birçok Kırgız destanında görmek mümkündür (Köçkünov, 1995: 111-113). Göçebe hayat tarzında bir güç göstergesi olan bu uygulamanın Seyyid Battal Gazi destanının Anadolu ve Kazak sahası metinlerinde bulunmamasına rağmen incelediğimiz eserde yer alması da destanın yeniden oluşturulduğu sahanın kültürel unsurları ile şekillendirildiğinin delillerindendir:

Kaysar padışa baştadı bügün toydu.	Kayser padişah başlattı bugün toyu.
Toyuna tolup catkan malın soydu.	Toyunda, çok olan hayvanlarından kesti.
Köldöy çık, döbödöy et kılamın dep (SC:4)	Göl gibi et suyu, tepe gibi et yığarım diye
(…)	(…)

Bu şekilde toplumun yaşam biçimini yansıtan geleneksel uygulamaların yanında değer ölçütlerinin de metinde yer aldığı görülmektedir. Kırgız mutfak kültüründe günümüzde dahi atın çok ayrı bir yeri vardır ve atın en kıymetli yeri "kazı"sıdır.[14] Destanda Emir Ömer, Müslümanların büyük bir zafer kazanmasını sağlayan Seyyid ile Ketayun'u evlendirir ve onlar için büyük bir toy düzenler. Bu "toy"da toplanan halkın onlara verdiği değeri ortaya koyan dizeler ilgi çekicidir:

Amir Umar Kalipa	Emir Ömer halife
Katayunga toy berdi	Ketayun'a toy verdi
Kuttu bolsun toyuñ dep	Kutlu olsun toyun, diye
Toplup catkan el keldi	Toplanan halk geldi
Koşumça dep toyuña	Toyuna hediye olarak
Kazısı karış bee berdi	Kazısı karış kısrak verdi
Örköçü biyik töö berdi.	Hörgücü yüksek deve verdi
Komuzçu, ırçı çogulup	Komuzcu, ozan toplanıp
Koyçu-koloñ cöö keldi.(SC:73)	Çobanları yaya geldi.

Değer ölçütü olarak kullanılan "kazısı karış bee" ifadesinin Kırgız kültürüne ait bir unsur olarak destanda kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca tasvir edilen "toy" merasiminde yer alan "komuzçu", "ırçı"lar da Kırgız kültüründeki bu tür merasimler hakkında bilgi verecek ölçüde Kırgız kültürünü yansıtmaktadır. Burada örneklendirilen inanış ve uygulamalardan başka Kırgız kültüründe ve bunların araştırılmasında kaynak eserler olarak kullanılan Kırgız destanlarında sık rastlanan birçok arkaik uygulama ve inanışı da destanda tespit etmek mümkündür.

Sonuç

Seyyid Battal Gazi destanının XIII-XIV. yüzyıllardan itibaren Anadolu'da yazıya aktarılan nüshaları Orta Asya Türklerine de ulaşmış ve bunlardan hareketle Türkçenin farklı lehçelerinde destanın yeni metinleri oluşmuştur. Destanın bu coğrafyaya ulaşan Anadolu metinleri, suya atılan

[14] Kazı: Besili atın karnından kaburgalarına kadar olan yağı.

taşın suda oluşturduğu halkalar gibi yayılarak çeşitlenmiştir. Bu şekilde, destanın sadece Anadolu'da yazılan nüshaların etkisi ile değil, birbirinden de etkilenerek yayıldığı anlaşılmaktadır.

Destanın Kazak Türkçesiyle yazılmış manzum metinlerinden biri olan *"Gazavat-ı Sultan"* adlı Battalnâme, Kazak Türkçesiyle yeni metinlerin oluşmasında ilham kaynağı olduğu gibi destanın Kırgız Türkçesiyle yeniden meydana getirilen manzum metni için de bir basamak işlevi görmüştür. Ancak bu yayılma "lehçeler arası aktarım" değil "farklı sahalarda yeniden oluşma" şeklinde meydana gelmiştir. Zira bu metinler epizot yapısı, kişi ve yer adları bakımından büyük ölçüde paralellik göstermesine rağmen dil, şekil, üslup bakımından farklılık arz etmektedir. Ayrıca kişilerin ve olayların destandaki yansıtılış biçimi ile destandaki inanış ve uygulamalar her metinde yerele ait farklı özellikler barındırmaktadır.

Seyyid Battal Gazi destanının bir "Anadolu destanı"ndan "Türk dünyası destanı"na dönüşmesi sürecinin hangi aşamalarda gerçekleştiği ve yayılma sürecinde destanda ne tür farklılıklar oluştuğu ayrıntılı bir çalışma ile ortaya çıkacaktır. Böyle bir çalışmada destanın farklı lehçelerde yazılan metinlerinin karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesi genel olarak destanların yayılma süreci ile ilgili sonuçlar da ortaya koyacaktır.

KAYNAKÇA

ALİYEV, S. (1995). "Arbak". *Manas Ensiklopediya,* c. I, s. 97. Bişkek.

ALİYEV, S. (1995). "Seyitbattal". *Manas Ensiklopediya*, c. II, s. 194. Bişkek.

ALPISBAYEVA, K. vd. (2005). "Tomga Engen Metinge Tüsinikteme". *Babalar Sözi.* c. XIII. Astana.

ÇOLAK, Abdulkadir. (2006). *Türâbî'nin Manzum Battalnâme'si İnceleme/Metin.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

DEMİR, Necati ve ERDEM, M. Dursun. (2006). *Battal-nâme.* Ankara: Hece Yayınları.

DÜYŞALİYEV, K. (1995). "Manastın Muzıkası". *Manas Ensiklopediya*, c. I, ss. 437-438. Bişkek.

ERGİN, Muharrem. (1988). *Dede Korkut Kitabı.* İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

GORDLEVSKİY, V. (1941). *Gosudarstvo Seldcukidov Maloy Azii,* Moskova.

İSAKOV, Bakıtbek (2009). *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Kırgızların Sosyal ve Ekonomik Tarihi: Sayak Boyu Örneği.* Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yay.

KOYLUBAYEV, Keldibek. (2010). *Cazgıç Akındardın Çıgarmaçılıgı: Moldo Niyaz, Moldo Kılıç, Aldaş Moldo.* Karakol.

KÖÇKÜNOV, A. (1995). "Aş". *Manas Ensiklopediya*, c. I, ss. 111-113. Bişkek.

KÖKSAL, Hasan. (1984). *Battalnâmelerde Tip ve Motif Yapısı.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad. (2004). *Türk Edebiyatı Tarihi.* Ankara: Akçağ Yayınları.

KURTOĞLU, O. (2009). Klasik Türk Şiirinde Saçı Geleneği. *Millî Folklor,* 21(81).

MUKASOV, A. (1995). "Comok Başı". *Manas Ensiklopediya*, c. I, s. 223. Bişkek.

OCAK, Ahmet Yaşar. (1997). *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım),* Ankara: TTK. Basımevi.

ORUÇ, Birsel. (1998). Kazan Devlet Üniversitesi Fennî Kütüphanede (Yazma Eserler Kütüphanesi) Bulunan Türkçe Yazma Eserler. *Türk Dünyası Araştırmaları,* sayı: 115, ss. 193-220.

PAÇACIOĞLU, Burhan. (1993). *Battal-nâme.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

REHİMOVA, Aybeniz. (2009). *Kitabi-Battal Kazi,* Bakü: Nurlan.

SABIR UULU, Buudaybek. (2008). *Comokçular cana Comoktor.* Bişkek: Turar.

SARAY, Mehmet (1993). *Kırgız Türkleri Tarihi.* İstanbul.

SAY, Yağmur. (2009). *Türk-İslam Tarihinde ve Geleneğinde Seyyid Battal Gazi ve Battalnâme.* Ankara: Eskişehir Valiliği Yayınları.

TİLLEBAYEV, Sadık Alahanoviç. (2004). *Beş Moldo: Moldo Niyaz, Nurmoldo, Moldo Kılıç, Aldaş Moldo, Moldo Bagış.* Bişkek.

TSOY, V. A. ve AŞİROV, C. A. (2003). *Zapadnıy Tyan-Şan: Puteşestviye k İstokam.* Taşkent.

YUDAHİN, K. K. (1994). *Kırgız Sözlüğü.* A.Taymas (çev.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ek.1: Seyyid Battal Gazi Destanının Kırgız, Kazak ve Anadolu Türkçeleriyle Yazılmış Nüshalarının Epizot Karşılaştırması Tablosu

Tınışlıkoğlu Metninin Bölümleri	**Murataliyev Metninin Bölümleri**	**Anadolu Metninin* Bölümleri**
On altınşı bap: Sultan Seyitbattal haziretinin Hindustannan kelip amir Omardın kızın izdep, tavıp alıp kelgeni, va jane kaysardın Ketayun esimli kızı ağu bergeni, ham Arjis tavında jahannam kiyusına salganı, ham onan kutılıp, müşiriklerdi kırıp, Ketayundı alganı. On altıncı bap: Sultan Seyyid Battal Hazretlerinin Hindistan'dan gelip Emir Ömer'in kızını arayıp bulması ve Kayser'in Ketayun adlı kızının (Battal'a) zehir vermesi. Arcis dağında cehennem kuyusuna atması, (Battal'ın) oradan kurtulup müşrikleri kırıp Ketayun'u alması.	***On Altınçı Bap:*** *Asreti Seyit Amir Umardın kızın izdep İndistanga barıp taap alıp kelgeni. Kaysardın kızı Katayun Seyitke uu berip zındanga salganı. Seyit zındandan çıgıp Katayundu alıp, Kaysar menen uruşkanı.* On altıncı bap: Hazreti Seyyid'in Emir Ömer'in kızını aramak için Hindistan'a gidip, onu bulup getirmesi. Kayser'in kızı Ketayun'un Seyyid'e zehir verip zindana atması. Seyyid'in zindandan çıkıp Ketayun'u alarak Kayser ile savaşması.	Onikinci Bölüm Seyyid Battal Gazi'nin Ketayûn ile macerası ve câha indirdikleri gazâlardır.
On cetinşi bap: Sultan Seyit haziretin Istambolga barganı. Astur kaysardın sikırşıların öltirip, Asturdı malzam kılıp, Istamboldı alganı. On yedinci bap: Sultan Seyyid Hazretlerinin İstanbul'a varması. Esatur Kayser'in sihirbazlarını öldürüp Esatur'u yenip İstanbul'u alması.	***On Cetinçi Bap:*** *Seyitbataldın Stampulga barganı. Astur padışanın Sıykırçıların öltürüp, Asturdu öltürüp Stanpuldu alganı.* On Yedinci Bap: Seyyid Battal'ın İstanbul'a varması. Esatur padişahın sihirbazlarını öldürüp Esatur'u öldürüp İstanbul'u alması.	Onüçüncü Bölüm Seyyid Battal Gazi Hazretlerinin İstanbul'a azm eyledigidir.
On segizinşi bap: Seyit hazirettin eki uğılının ğayıp bolğanı. Onı Abdulvahap izdep Rumda tutkın bolğanı. Seyit izdep, divlardı öltirip, habar tapkanı. On sekizinci bap: Seyyid Hazretlerinin iki oğlunun kaybolması. Abdulvahhab'ın onları arayıp Rum'da esir olması. Seyyid'in onu ararken devleri öldürüp haber alması.	***On Segizinçi Bap:*** *Seyitbataldın eki balasının cogolgonu. Anı izdep cürüp Abdulkap Urumda tutkun bolgonu. Seyitbatal izdep cürüp döölördü öltürüp baldarının kabarın…* On Sekizinci Bap: Seyyid Battal'ın iki oğlunun kaybolması, onları aramaya giden Abdulvahhab'ın Urum'da tutsak olması. Seyyid Battal aramaya gidip	Ondördüncü Bölüm Abdü'l-vehhab Gazi Rûm'a varub İslâm'dan rucû itdigidir.

	devleri öldürüp oğullarının haberini…	
On togızınşı bap: Seyit haziretinin Kap tavına sapar kılıp, adamzattan baska on eki patşanı öltirip, jetpis eki ıkılımnan leşker alıp, perilerden uğılın alıp kelgeninin bayanı. / On dokuzuncu bap: Seyyid Hazretlerinin Kaf dağına sefere çıkıp insan dışı on iki padişahı öldürüp yetmiş iki iklimden asker alıp perilerden oğlunu alıp getirmesinin beyanı.	*Seyitbatal cogolgon baldarın izdep Kap toosuna barganı* Seyyid Battal'ın Kafdağı'na gidip kaybolan oğullarını araması.	Onbeşinci Bölüm Seyyid Battal Gazi Kûh-ı Kâf'a azm eylediğidir.
Jiyırmasınşı bap: Sultan Seyit hazireti Kap tavına ketkende, Babek deymiş bir malgun adam şıgıp «Men— Paygambar» dep, köp adamlarnı öltirip, va jene köp adamlarnın dinin buzğanı, ol zalımdı Seyittin öltirgeni. Yirminci bap: Sultan Seyyid Hazretleri Kaf dağına gittiğinde Babek denen bir mel'un adamın çıkıp "Ben peygamberim." deyip birçok insanı öldürüp birçoğunun dinini bozması, Seyyid'in o zalimi öldürmesi.	*Seyitbatal baldarın izdep Kap toosuna ketkende bir malgun kelip, - men baygambar boldum, - dep, köp adamdardı kıynap öltürüp dinin busup, başka bir dinge salıptır. Anın cayın Astur aytıp berdi.* Seyyid Battal oğullarını aramak için Kaf dağına gittiğinde bir melun gelip "ben peygamber oldum" diye çok insanları eziyet ederek öldürüp dinini bozmuş, başka dine döndürmüş. Onun durumunu Astur anlattı.	Onaltıncı Bölüm Seyyid Hazret Bâbek mel'unı katleyledigi ve maceralarını bildirir.
Jiyırma birinşi bap: Sultan Seyit hazireti Rağid jedudi öltirip, kırık patşalardın kızdarın halas kılıp musılman kılğanı. Yirmi birinci bap: Sultan Seyyid Hazretlerinin Rağıd cadıyı öldürüp kırk padişahın kızını kurtarıp Müslüman kılması.	*Asreti Seyitbatal Dagıd degen cadıgöydü öltürüp, kırk padışalardın kızdarın boşotkonu.* Hazreti Seyyid Battal'ın Rağıd denen büyücüyü öldürüp padişahların kızlarını kurtarması.	Onyedinci Bölüm Seyyid Battal Gazi'nin Ra'ıd Câzû ile mâcerâsıdır.
Jiyırma ekinşi bap: Sultan Seyit haziretinin havarıjlardı kırğanı. Yirmi ikinci bap: Sultan Seyyid Hazretin Havâricleri kırması.	*Sultan Seyitbatal Kuaracdardı kırganı* Sultan Seyyid Battal'ın Havâricleri kırması	Onsekizinci Bölüm: Seyyid'in Havâricler ile ceng ve re'isleri Hakem mel'unı katleyledigini bildirir.
Jiyırma uşinşi bap: Sultan Seyit haziretini Tamus sultannın sıykırşı perilerden korkıp şakırganı. Seyit hazireti ol sıykırşılardı öltirip kelgeni. Yirmi üçüncü bap: Tamus sultanın sihirbaz perilerden korkup Sultan Seyyid Hazretlerini çağırması. Seyyid Hazretlerinin o sihirbazları öldürüp gelmesi.		***Bu metinde yer almamaktadır.***
Jiyırma törtinşi bap. Seyit haziretinin Eskendir esimli uğılı bes jasında ğayıp bolğan, on beske kelgende tabılğanı. Yirmi dördüncü bap: Seyyid Hazretlerinin İskender adlı oğlunun beş yaşında kaybolup on beş yaşına geldiğinde bulunması.	*Seyitbataldın İskendir degen balası beş caşında kayıp bolup (cogolup) on beş caşında tabılganı.* Seyyid Battal'ın İskender adlı oğlunun beş yaşında kaybolup en beş yaşında bulunması.	***Bu metinde yer almamaktadır.***
Jiyırma besinşi bap: Seyit haziretinin akırğı ömirinde kılğan soğısı, hem jumla jaranları ilen vağdalaskan bayanıdur. Yirmi beşinci bap: Seyyid Hazretlerinin ömrünün sonlarında yaptığı savaş, cümle yarenleri ile vedalaşmasının beyanıdır.	*Seyitbatal sultandın akırkı ömüründö kılgan soguşu cana bardık musulman eline aytkan sözü* Seyyid Battal sultanın ahir ömründe yaptığı savaş ve bütün Müslüman eline söylediği sözü	Ondokuzuncu Bölüm Seyyid Battal Gazi şehid oldığıdır.
Jiyırma altınşı bap: Sultan Seyit hazireti Eskendir esimli uğılının Dalfruzdı öltirgeni, Ayn el-Kütırğa padişa bolğanı. Yirmi altıncı bap: Sultan Seyyid Hazretlerinin İskender adlı oğlunun	*Seyitbataldın kence uulu İskendir perilerdi öltürüp Gaynalkatirge padışa bolgonu* Seyyid Battal'ın küçük oğlu İskender'in perileri öldürüp Ayn-el	***Bu metinde yer almamaktadır.***

Dilefraz'ı öldürmesi, Ayn-el Kazir'e padişah olması.	Kazir'e padişah olması	
Jiyırma cetinşi bap: Şahzada Eskendir ilen Muhammedtin padişalıgın tastap adamzatka kelip atasının öşin alğanı. Yirmi yedinci bap: Şehzade İskender ile Muhammed'in padişahlığı bırakıp insanlara gelip babasının öcünü alması.	*İskendir şaazada Gaynalkatr şaarında padışalıgın taştap, Mukammet menen Bagdatka kelip, atasının orduna turganı* İskender şehzadenin Ayn-el Kazir şehrinde padişahlığı bırakıp Muhammet ile Bağdat'a gelerek babasının yerine geçmesi	***Bu metinde yer almamaktadır.***

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 441-451, ANKARA-TURKEY

KIBRIS TÜRK TİYATRO YAZININ İLK YILLARI VE SAFA YAHUT NETİCE-İ İBTİLA*

*Yurdal CİHANGİR***

ÖZET

Kıbrıs Türk Tiyatro edebiyatının ilk izlerine, Osmanlı, kendi imparatorluk topraklarına kattıktan sonra Ada'ya iskan için gönderdiği ve kendi yaşasyış biçimlerini, inanış, kültür ve geleneklerini de beraberlerinde taşımış olan insanların Ada'da yeni bir toplum oluşturmaya çalıştıkları zamanla birlikte rastlanmaktadır. Karagöz, ortaoyunu ve meddah da bu kültürün ve geleneğin bir parçasıydı. 300 yıl kadar idaresinde bulundurduğu Kıbrıs'ı Osmanlı, 1878'de İngilize önce kira ile bırakmış, sonra 1914'te de tamamen devretmiştir. Ada'da gazeteler bu dönemde 1890'lardan itibaren yayınlanmaya başlandı. Diğer edebi türler gibi tiyatroya ait ilk örnekler de gazetelerde görülür oldu. Ahmet Tevfik Efendi'nin çıkarmış olduğu ilk mizah gazetesi "Kokonoz"da kendisinin bazı yazıları teatral özellikler taşımaktaydı. İkinci çıkardığı mizah gazetesi "Akbaba"da ise yarım kalmış bir tiyatro çalışmasının yayını vardı. L. Şişmanyan adlı şahsın üç sayı süren çalışması "Namus İntikamı Yahut Dilenci" idi. Yayınlanmış ilk tiyatro eseri olarak şimdilik, Kaytaz-zade Nazım'ın "Safa yahut Netice-i İbtila" adlı eseridir. 1909' da Lefkoşa'da Mirat-ı Zaman matbaasında basılan eserin konusu, Meşrutiyet yıllarında İstanbul'da geçen bir aşk macerasına dayanmaktadır. Cariyesine aşık, meşrutiyet yanlısı olması nedeniyle hapse düşmüş olan paşa çocuğu Safa'nın, ailesinin karşı koyması, müdahil olması sonucu sevgilisi ile birlikte yaşadıkları acı son anlatılmaktadır. Eser, Kıbrıs Türk Edebiyatı ve tiyatrosu açısından ilk olması nedeniyle oldukça önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs Türk Tiyatro Edebiyatı, ilk tiyatro eseri, Kaytaz-zade Nazım.

THE PRIMARY YEARS OF TURKISH CYPRIOT PLAY-WRITING AND "SAFA YAHUT NETİCE-İ İBTİLA"

ABSTRACT

The first signs of Cyprus Turkish Theatre Literature were encountered when Ottomans added Cyprus within their Empire boundaries. They sent settlers to the island who brought their own way of life, beliefs, culture and traditions together with them; thus forming a

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Girne Amerikan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği, El-mek: yurdal@hotmail.com

new society. 'Karagoz', 'Meddah' and 'Ortaoyunu' were a part of this culture and tradition. The Ottomans, having ruled Cyprus for 300 years, rented the island to the British in 1878 and then completely handed over the island to them in 1914. Newspapers started to be published in this era, since 1980's. Like other literary types, first examples relating to theatre were also seen in the newspapers. In the first humour-based newspaper 'Kokonoz' published by Ahmet Tevfik Efedi, some of his own writings had theatrical characteristics. In the second humour-based newspaper by him, 'Akbaba', there was a publication of an incomplete theatre production. L. Şişmanyan's work which only had three issues was entitled 'Namus Intikami Yahut Dilenci'. The first published theatre production, as it is known to-date, is Kaytazade Nazim's writings entitled " Safa Yahut Netice-i Ibtila". The theme of this production, which was published in 1909 in Nicosia at Mirat-ı Zaman Printing House, relates to a love adventure in Istanbul during 'Mesrutiyet' years. The story revolves around Safa, a Pasha's son, who falls in love with their maid; how he stands against his family, and the bitter end of this love affair between Safa and his lover. The production, being the first of its kind in Cyprus Turkish Literature and Theatre, therefore carries high significance.

Key Words: Cyprus Turkish Theatre Literature; First Theatre Production; Kaytazade Nazim.

Giriş

Tiyatro ve tiyatro edebiyatı, Anadolu'da nasıl bir seyir izlemişse, Kıbrıs Türk Toplumunda da benzer paralellikte bir seyir izlemiştir. Batılı anlamdaki tiyatro, Anadolu'daki yerini almadan önce bu türün yerini karşılayan geleneksel seyirlik halk oyunları olan "Karagöz", "Meddah" ve "Orta oyunu" vardı. Türk seyircisinin Tanzimata kadar dramatik tür olarak tanıdığı "Karagöz ve onun canlı şekli olan Orta Oyunu birer halk tiyatrosu örneğidirler. Aynı tekniğe ve hemen hemen aynı repertuara sahip bulunan bu oyunlarda, Avrupaî bazı dramatik çeşitlerde olduğu gibi, vak'anın yürütülüşü başlıca iki kişinin üzerindedir" (Akyüz, 1995: 55). Uzun bir süre bu seyirlik oyunlarla haşir-neşir olan Türk seyircisi Tanzimat'tan sonra bu türün Avrupaî şekillerini de tanımaya başlar.

Tarihî dönem olarak 1839'da başlayan Tanzimat'la birlikte batı ile olan ilgiler ve ilişkilerde büyük bir yoğunluk yaşanmaya başlanmıştır. Batılılaşma her alanda ve her kesimde kendini gösterir olmuştur. Batının edebî anlayışı ve kültürüyle donanımlı olarak yetişen yeni nesil de Türk edebiyatına yeni bir hava, yeni bir anlayış ve yeni tarzlar getirmiştir(1860). Türk toplumu kısa sürede gazeteyi, makaleyi, hikâyeyi, romanı ve tiyatroyu tanımıştır.

Abdülhak Hamid'in babası Hayrullah Efendi tarafından 1844'te yazılan ve dört perdelik küçük bir dram olan Hikâye-i İbrahim Paşa, bugün için ilk tiyatro eseri olarak türünün ilk örneği kabul edilmektedir. Şinasi'nin Şair Evlenmesi 1860'da Tercüman-ı Ahval'de yayınlandıktan sonra, tiyatro eserlerinin aralıksız ortaya çıkışı 1860-1880 yılları arasındadır. Bu yirmi yıl içinde, Türk tiyatro edebiyatı çok hızlı bir gelişme göstermiştir.

1571 yılında Osmanlı İmparatorluğu tarafından fethedilen Kıbrıs adasına kısa bir süre sonra iskânlaştırma siyaseti gereğince Anadolu'dan aileler yerleştirilmeye başlanmıştır. Anadolu'dan Kıbrıs'a yerleşen Türk halkı, her türlü gelenek, görenek, inanç ve ritüellerini, kültürel yaşayış tarzlarını beraberlerinde adaya taşımışlardır. Geleneksel seyirlik oyunlarını da beraberlerinde getirmeyi ihmal etmemişlerdir. Bu seyirlik oyunların başında "Karagöz" gelmektedir. Bir de bunun canlı örneği "Orta Oyunu" ile "Meddah". Kıbrıs Türk halkı uzun bir

zaman tiyatro faaliyetleri olarak bu seyirlik oyunlarla yetinmişti. Zamanla "Karagöz" adada yaşayan diğer bir halk unsuru Rumlar arasında da yayılmaya başlamış ve aralarında Rum karagözcülerin yetiştiği görülmüştür.

KKTC'de Tiyatro: Kıbrıs Türk toplumu modern tiyatronun canlı örneğini 1908 yılında, Namık Kemal'in "Vatan yahut Silistre" adlı eserinin Magosa'da sahneye konulması sayesinde gördü ve tanıdı. 26 ocak 1908'de Magosa liman ambarlarında sahnelenen eser hakkındaki geniş bir bilgiye Avukat F. Korkut'un anılarında rastlanmaktadır. "3 Şubat 1908 tarihli 269 sayılı Mirat-ı Zaman gazetesinde yer alan yazısında Vatan Yahut Silistre'nin sahnelenme amacının: toplumu uyarmak, birlik ve beraberliğe çağırmak olduğu belirtilir. O dönemde Yunanlı bir militan olan Kadalonos, adamlarıyla birlikte Magosa Ayasofya'sına girerler ve gösteri yaparlar. Bu olay, Kıbrıslı Türkler ve özellikle Magosalı Türkler tarafından rahatsız edici ve onur kırıcı olarak nitelendirilir. Bu durum karşısında Türklerin moral birliğini sağlamak ve yükseltmek için adı geçen eser seçilerek sahnelenir. Eserin sahnelenişinin bir başka amacı da Magosa'da yapılan Kız Okulu'na para yardımı sağlamaktır. Esere ilgi büyük olur" (Ersoy, 1998: 9).

Bu tarihten itibaren tiyatro etkinlikleri yoğunluk kazanmış ve adanın değişik bölgelerinde olmak üzere bir çok oyunlar sahnelenmeye başlamıştır. 1920'li 30'lu yıllarda daha çok sahnelenen oyunları şöyle sıralayabiliriz: *Vatan Yahut Silistre, Gülnihal, Akif Bey, Akın, Çoban, Mete, Yarım Türkler, Cem Sultan, Meşale, Altın Şehir, Balkan'da Alkan, Ceza Kanunu, Venedik Taciri, Otello, Babaür Şahın Seccadesi, Dağları Bekleyen Kız, Kahraman* vb. Bu zaman süresi içinde yerli oyunlar da kaleme alınmış, bu eserler de sahnelenmiştir. "Fadıl Niyazi Korkut, hem bir tiyatro yazarı hem bir oyuncu hem de bir yönetmen olarak Kıbrıs Türk Tiyatrosu'na büyük katkılarda bulunmuştur. Onun *Balkan'da Alkan* (1922) ve *Yavuklunun Mendili* (1923) adlı ulusal oyunları pek çok kez sahnelenmiştir. Tiyatro, operet yazarı, şair ve bestekâr Nazım Ali İleri 1923'te *Gülizar*, 1929'da *Zehirli Çiçek, Kadın Zengin Olursa*, 1930'da *Metres Belası, Otel Tercümanı, Yahudi'nin Davası'nı* yazmıştır. Müziklerini de kendisinin yaptığı bu oyunlar, bu dönemde Kardeş Ocağı çatısı altında oynanmış ve büyük ilgi görmüştür" (Nesim, 2007: 348).

Yerli tiyatro eserlerinin yazılmaya ve sahnelenmeye başladığı 1920'li yıllarından önce, batılı anlamda Türk tiyatro edebiyatına ait örneklerin verilmeye çalışıldığını Türkçe gazetelerin yayınlanmaya başladığı 1890'lı yıllarda görmekteyiz. Osmanlının Ada'yı İngilizlere devrettiği 1878 yılının hemen sonrasında matbaanın kurulması ile toplumlar arasında yayın hayatının başlaması neticesinde de gazetelerin yayını gerçekleşmiş oldu. Rum toplumunda ilk gazetenin 1879'da yayınlanmasından 10 yıl sonra 1889'da Türk toplumunda da ilk gazete yayınlanmaya başladı.

Gazetelerin yayın hayatına girmesi toplumlar için siyasal ve sosyal, sanatsal ve kültürel bakımdan birçok değişikliklerin ve yeniliklerin gerçekleşmesine neden olmuştur. Siyasal ve sosyal haberlerin yanında gazetelerin en önemli yanlarından biri de sanata ve edebiyata önem vermeleriydi. Şiire, hikâyeye, romana, tiyatroya, mizaha yer verilmesi, bu türlerin toplum içerisinde yer almasında, gelişmesinde ve önemsenmesinde 0ldukça etkili olmuştur.

Bu türlerden biri de tiyatrodur. Kıbrıs Türk Halkı, Kıbrıs Türk Tiyatro Edebiyatının batılı ilk örneklerini gazete sayfalarından okuyup tanımaya çalışmıştır. Bu konudaki ilk örnekler Ahmet Tevfik Efendi tarafından verilmiştir.

Kıbrıs Türk yayın hayatının ilk ve önemli gazetecilerinden sayılan Ahmet Tevfik Efendi'nin, "Zaman" gazetesinden ayrıldıktan hemen sonra çıkardığı ve Kıbrıs Türk Toplumunun ilk mizah gazetesi olan "Kokonoz"da bazı yazılarını teatral bir atmosfer içinde kaleme almış olması, Kıbrıs Türk Edebiyatında da tiyatro türünün ilk işaretlerini vermiştir.

Tiyatro türüne ait "Kokonoz"daki yazılarından bir örnek:

"Bir fasl-ı komedya

Perde açılınca bir gazete idarehanesi görünür. Mürettibler (düzeltmen) otururlar.

Muharrir (yazar)Baty, önünde bir gazete...Yazı yazar.

Bir mürettib (*diğerine****) – Lakin böyle oturmakla olmaz. Şimdi sahib-i imtiyaz (imtiyaz sahibi) gelir de bizi böyle görürse iş fena.***

Diğeri – Ey ne yapalım? Yazıyı muharrir verecek, biz de tertip edeceğiz (düzelteceğiz). Yaratacak değiliz a.

Beriki – Öyle ama sahib-i imtiyaza anlatamazsın. Alem bizi böyle görürse kıyameti koparır.

Diğeri – Zaten kıyameti birinci defa koparacak değil a. Kopara kopara artık koparamaycak bir kıyamet kaldı, o da bakalım ne vakit kopacak.

.....

Böylece devam eder.

Yukardaki metin bir gazete yazısı gibi görünse de, yazılış biçiminin bir tiyatro eseri tarzında olduğu görülmektedir. Yazının bir tiyatro ürünü olduğunu belirleyen özellikleri şöyle sıralanabilir: "Perdenin açılması, sahnede yer alan şahısların belirtilmesi, konuşmaların karşılıklı yapılması, konuşmalar arasında yer alan mizansenlerin parantez içerisinde verilmesi ve sahnedeki şahıs kadrosunun değişmesinin de 'meclis' ile değerlendirilmesi," gibi.

Bu ve buna benzer yazılar, teatral metin örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yanı ile Ahmet Tevfik Efendi "Kokonoz" daki bu tür yazılarıyla Kıbrıs Türk toplumuna modern tiyatro edebiyatının örneklerini tanıtmaya yönelik bir çaba içinde olduğu görülmektedir. Nitekim bunun bir sonucu olarak kısa bir süre sonra, yine Ahmet Tevfik Efendi'nin ikinci çıkardığı mizah gazetesi "Akbaba" da, L. Şişmanyan'ın yazdığı dram türündeki eseri tefrika edilmeye başlandı. Bu dram, "Akbaba"da yayınlanmaya başlamadan önce gazetede okuyucuya haber verilmekteydi.

L. Şişmanyan, gerek 'Kokonoz'da gerekse 'Akbaba'da yazılar yazan bir şahıstır. Dükkân sahibidir; boş zamanlarında da yazılarını yazmaktadır. Son zamanlarda çok meşgul olduğu görülmektedir, çünkü yeni ve önemli bir konu üzernde çalışmış olduğunu söylemektedir.

- ***Akbaba ceride-i feridesinin (eşşiz Akbaba Gazetesi'nin) dördüncü sahifesinde (sayfasında) bade-ma (sonra da) bir mahall-i mahsus (özel bir sütun) tayin ile (oluşturarak) gelecek nüshadan itibaren tefrika şeklinde her on beş günde bir derc ettireceğim (yayınlayacağım).***

(Akbaba,1314. S:12)

L. Şişmanyan'nın yazdığından konu ettiği tiyatro eseri, "***Namus İntikamı Yahut Dilenci"*** eseri, dört perdelik bir dram idi ve dediği gibi de "**Akbaba"**nın 13. sayısından itibaren yayınlanmaya başlandı. Fakat ne yazıktır ki bu eserin tefrika edilişi ancak üç sayı sürebilmiş; gerisi gelmemiştir. Yayınlanmama ile ilgili olarak herhangi bir bilgi veya açıklamaya da rastlanmamıştır. Adı geçen eserin birinci perdesi ile ikinci perdesinin ilk iki meclisi yayınlanmıştır. Bu durumda Kıbrıs Türk Tiyatro Edebiyatı bir eserinden mahrum kalmış olmasına rağmen eserin bu kadarki yayını dahi bize Kıbrıs Türk Tiyatro Edebiyatı hakkında bir fikir verebilmektedir. *"Bir çiftçi olan* ***Giyom,*** *onbeş günlüğüne çiftliğine gitmek için evden ayrılmadan önce kızı* ***Luis*** *ile vedalaşmaya çalışır. Karısı* ***Marry,*** *Giyom'un ayrılması geciktikçe tedirgin olmaya başlar. Aşığı* ***Paul*** *onu*

beklemektedir. Giyom ayrıldıktan sonra Marry ile Paul buluşurlar, muhabbet ederler, içki içerler. Lakin Paul, işini bahane ederek erken ayrılacağını söyler. Bu arada geri dönmek zorunda kalan Giyom, bahçeden gelen sesler işitir ve şüphelenir, çünkü vakit geceyarısını geçmiştir. Acelece odaya çıkar, karısı yerinde yoktur. Üstelik içki bardaklarını da görür. Karısı geldiğinde sorguya çeker. Aşığının Kim olduğunu ısrarla sorar, o da Paul olduğunu söyler. Giyom da tabancasını çekerek Marry'yi öldürür ve hapse düşer. II. Perde 15 yıl sonra başlar."

Tiyatro edebiyatı ile ilgili olarak ilk yayınlanan gazetelerde yer alan bu teatral nitelikteki yazılar, tiyatro eserlerinin yakın bir zamanda varlığını göstereceğinin habercisiydi. Nitekim kaynaklarda da belirtildiği gibi ilk tiyatro eseri olarak, Ahmet Tevfik Efendi'nin 1895'te Zaman matbaasında basımı yapılan üç perdelik bir dram olan Hicran-ı Ebedi adlı eserinden söz edilmektedir.

Akabinde, Kaytaz-zade Mehmet Nazım Efendi'nin 1909'da Mirat-ı zaman matbaasında basımı yapılan "Safa yahut Netice-i İbtila" adlı eseri gelmektedir. Alanında ilklerden biri sayılan bu eser 4 perdelik bir dramdır.

Çok yönlü bir şahsiyet olan Kaytaz-zade Mehmet Nazım Efendi'nin, Kıbrıs Türk Edebiyatının Avrupalılaşmasında, gelişmesinde, yeni bir çehre kazanmasında önemli katkıları olmuştur. O, edebiyatın her alanında verdiği edebi yazılarıyla, şiirleriyle, tiyatro ve romanlarıyla Kıbrıs Türk edebiyatına hem yön vermiş hem de nitelik ve nicelik kazandırmıştır.

Türk edebiyatının bir parçası olan ve paralelinde gelişen Kıbrıs Türk edebiyatının, "İbtidadan bugüne kadar devam edip gelen mazbut ve muntazam bir tarihi yoktur." Ancak Kıbrıslı şairler, yazarlar hakkında az çok bilinenler, bıraktıkları esrler ve akıllarda kalan dağınık bilgilerden ibarettir. Bunlardan biri de Kaytaz-zade Mehmet Nazım Efendi'dir (Konur, 1938).

Kaytaz-zade Mehmet Nazım: "1857'de Lefkoşa'da doğmuş olan Nazım, öğrenimini de Lefkoşa rüştiyesinde yapmıştır. 20 yaşında iken edebiyata merak salmış ve şiirler yazmaya başlamıştır. 1884'te memuriyetle Sakız'a gitti" (Konur, 1938: 68). Akabinde memuriyet hayatına değişik illerde sırasıyla Adana, İstanbul, İzmir ve Bursa'da devam etti. Kendi isteğiyle memuriyetten ayrılınca Kıbrıs'a döndü. Kıbrıs'ta bulunduğu süre içinde yerli gazetelerde (Yeni Zaman-1892-, Kıbrıs -1893-, Birlik, Mirat-ı Zaman -1909-) edebi yazılar ve şiirler yayımlamıştır. Kaytaz-zade Nazım hayatını Zehra Hanım'la birleştirdi ve bu evlilikten biri Galip adında oğlan, diğeri de Hatice adında kız, iki çocukları oldu.1910'da İstanbul'a bir gidişinde Recaizade Ekrem ve Ali Ekrem Bolayır'la görüşmelerde bulundu. İstanbul'un sanat ve edebiyat çevrelerinde sıkça bulunmaktan geri kalmamaktaydı. Bu durum onun edebi kişiliğine yararı ve katkısı olmuştur. Kıbrıs'a geri döndüğü zaman da şeriye mahkemesinde kâtip olarak çalıştı. 67 yaşındayken 1924 yılında hayata veda etti.

Kaytazzade Mehmet Nazım'ın edebi kişiliğinin gelişmesinde; ilk gençlik yıllarını geçirdiği zaman esnasında, Ada'aya sürgün olarak gelen Tanzimat döneminin önemli şahsiyetlerinden Namık Kemal ile tanışması, onunla yakın ilişkilerde bulunması, bir bakıma ondan feyz alması kendisi için önemli bir şanstı. Onun bir çok eserinde Namık Kemal'in etkilerinin görülmesi de bu ilişkilerin bir neticesidir. İstanbul'a gidişlerinde de sanat ve edebiyat çevrelerinden uzak durmaması, Recaizade ile ve diğer edebi şahsiyetlerle yakın ilişkilerde bulunması onun edebi kişiliğinin gelişmesinde etkili olmuştur.

Kıbrıs Türk şiirinin gelişmesinde, yenileşmesinde ilk adımı atmış olanlardandır. Divan edebiyatı tarzı yazmış olduğu şiirlerinin yanında Avrupaî tarz şiirlerin de ilk örneklerini vererek Kıbrıs Türk şiirine yeni bir yön verme yoluna girmiştir. Şiirlerini 1913 yılında **Rûh-ı Mecruh** adlı şiir defterinde, kendi beğenisine göre seçtiği ve kendi el yazısıyla yazdığı 132 şiir bulunmaktadır. Kaytaz-zade, bu şiir defterine niçin Rûh-ı Mecruh (Yaralı Ruh) adını verdiğini şöyle ifade eder:

"Değersiz eserlerimin ekserisi gönlümün – hazan mevsimi gibi – en acıklı en sıkıntılı bir bezginlik dönemine rastladığı içindir." (Fedai, 1993)

Şiirin yanında diğer türlerin de ilk örneklerini Kıbrıs Türk edebiyatına kazandıran Kaytaz-zade, "Yadigâr-ı Muhabbet" le ilk roman örneğini vermiştir. Roman önceleri Kıbrıs gazetesinde tefrika edilmiş, sonra da kitap olarak basılmıştır (1896). Romanın konusu İstanbul'da geçer. *"Zengin bir ailenin çocuğu olan ve Şehzadebaşı'nda oturan Mucib Bey, Bir gün kızkardeşi Mediha'nın odasında güzel bir kızın resmine rastlar. İsmi Nevber olan bu kıza âşık olur ve kızkardeşinin yardımıyla onunla tanışır. Onun için yazdığı şiirleri ona verir. Bir sonraki buluşmalarında da birbirlerini sevdiklerini söylerler. Mucib Bey, kızı bir an önce ailesinden istemek için yanıp tutuşur. Lakin Nevber'in babasının hastalanması ve Bursa'ya gitmeleri Mucib'i oldukça üzmüştür. Hassas bir yapıya sahip olan Mucib, bu ayrılığa dayanamaz, hastalanır ve verem olur. Nevber Bursa'dan döndüğünde artık çok geç, çünkü Mucib ölmüştü "* İkinci romanı "Leyle-i Visal" ise Kıbrıs gazetesinde 12 sayı kadar tefrika edildikten sonra devamı gelmemiştir.

Gençlik yıllarından itibaren Tanzimat döneminin edebi şahsiyetleri; bilhassa Namık Kemal ve Recaizade M. Ekrem ile olan yakın ilişkilerinin sonucunda, Kaytaz-zade'nin edebi şahsiyetinin gelişiminde ve şekilleşmesinde etkili olmuştur. Şöyle ki, Tanzimatçıların edebi karakterlerine uygun onda da bir edebi karakter oluşmuştur. Tanzimatçılar gibi Klasik şiirle başlamış, akabinde yeni şiire kanat açmıştır. Yine onlar gibi roman, tiyatro gibi yeni türlerle ilgili eserler vermiş; gazetelerde yazılar yazmıştır. Hatta eserlerinde de benzer "yahut"lu isimler kullanmıştır: Safa yahut Netice-i İbtila gibi.

Kaytaz-zade M. Nazım, 1909/10 yılında İstanbul'da bulunduğu bir sırada kısa bir sürede yazmış olduğu dört perdelik tiyatro eseri, Safa yahud Netice-i İbtila önsözünde şöyle yazmaktadır: " Beş altı gece düzenleme ve yazmasıyla uğraşarak şu Safa- yahud- Netice-i İbtila adını verdiğim dört perdeden ibaret tiyatro kitabını tamamlayabildim." İnsanı sıkacak kadar soğuk olmadığını düşündüğü için yayımlama cesaretini bulduğunu belirterek, eserinin basımını 1909 yılının Mart ayında Mirat-ı Zaman Matbaasında yapmıştır.

Safa – yahut – Netice-i İbtila ÖZET

Mahmut Efendi, 17 yaşına basan oğlu Safa'yı, Paşa'nın uzun kulaktan vasfını işittiği kızı ile evlendirmek ister. Oğlunun bu evliliğe sıcak bakmaması üzerine karısı Nesime Hanımla konuyu konuşmak ister. Karısı Safa'nın cariyelerinden Vicdan'ı sevdiğini söyler. Mahmut Efendi de çare olarak, Vicdan'ı evden uzaklaştırmayı düşünür. Nesime Hanım, durumun daha da kötüye gidebileceğini ifade ederse de Mahmut Efendi "Gözden ırak olandan gönül de soğur" der. Safa gelir, ona konuyu açarlarsa da karşı koyar; paşanın kötülüklerinden söz eder ve böyle bir adamın damadı olmasından utanç duyacağını ifade ederek babasına karşı koyar. Vicdan, Safa Bey'in nişanlanmasına üzülür, derdinden öleceğini sanır. Safa Bey ise arkadaşları ile buluşmaktadır. Annesinden babasını razı etmesini istemektedir. Vicdan, Safa'nın toplantılarından endişe duymaktadır. Safa, Vicdan'a ondan ayrılmayacağını, Paşa'nın kızı ile evlenmeyeceğini söyler. Artık onlar için ayrılık ölüm olur. Sakıp Bey, arkadaşlarını endişe içinde bekler. Toplantıya herkes gelir, bir tek Safa geç kalır, o da hafiyeler yüzünden geçiktiğini belirtir. Sakıp Bey'in evinde yiyip içerler, şarkılar söyleyip eğlenirler, geç vakitte ayrılırlar. Sakıp Bey'in evindeki işretten ayrılırlarken Safa'yı ve arkadaşlarını hürriyet taraftarı diye yakalarlar ve hapse atarlar. Safa'nın hapse düşmesi Vicdan'ı hasta eder, yataklara düşer. Hastalığı günden güne azar. Mahmut Efendi de beş aydan beri oğlunu hapisten kurtarmak için baş vurmadığı kapı, yalvarmadığı kişi kalmaz. Vicdan'ın durumu gittikçe kötüleşmektedir. Doktor gelir, muayene eder, Mahmut Efendi'ye "Bir şeyi yok," ama içinden "Zavallı kızcağız bitirmiş" der. Sonunda Meşrutiyet ilan edilir; herkes esaret zincirinden kurtulur. Böylece Safa eve döner ama ağır hastadır. Hastalığına üzülmez lakin

vatanın selametini, milletin saadetini gördüğü için mutludur. Vicdan'ı sorar ve yanına varır. Her ikisi de kucak kucağa sarılıp yatarlar. Birlikte ölmenin mutluluğuna erişirler.

Konusu: Tanzimat döneminde de çokca üzerinde durulan ve bir kısım eserlerde de işlenmiş olan farklı sosyal ortamlardaki kişilerin evliliklerinin büyükler tarafından engellenmeye çalışılması sonucu doğan olumsuz durumlardır. Safa-yahut-Netice-i İbtila'da evdeki cariye ile aşk yaşayan, geleceğe dair düşleri olan evin küçük beyine engel olmaya çalışan babası, oğlunu bu aşktan uzak tutmak için bir paşa kızı ile evlendirme çabası içerisinde olması sonucu, gençlerin hasta ve perişan olmalarına böylece ölümlerine sebebiyet vermektedir..

Vak'a Kuruluşu: Safa-yahut-Nectice-i İbtila'nın vak'ası meşrutiyetin ilan edildiği yıllarda İstanbul'da başlar ve biter. Vak'a, Vicdan ile Safa'nın aşkı üzerine kurulmuştur. Bu aşkın nasıl sonuçlanacağı, ana düğümü oluşturmaktadır. Ana düğüm birinci perdenin başlarında atılıp oyunun sonlarında çözülmektedir. Ana düğümü besleyen yardımcı düğümler, ölçülü ve düzenli bir şekilde verilerek hem merak unsuru canlı tutulmuş hem de vak'a akışı sağlanmıştır.

Karakterler: Eserin dokusunda ağırlıkta olan karakterler Safa, Vicdan, Safa'nın babası Mahmut Efendi, annesi Nesime Hanım'dır. Diğer karakterler, olayların gelişmesinde ve değişmesinde fazla etkili olmamakla birlikte sahnelerin değişmesinde ve zenginleşmesinde katkı sağlamış olmaktadırlar. Eserde konunun ve vak'anın kuruluşundaki ögeleerin canlı kılınmasını, devinim kazanmasını sağlayan, temelde, başta da belirtiğimiz bu dört karakterdir.

Safa: Eserin en önemli karakteridir. Psikolojik, sosyal ve kültürel yönleriyle karşımıza çıkmaktadır. Fiziki yönüne dair edindiğimiz ilk bilgi 17 yaşına basmış olmasıdır ki, bu vesile ile babası onu evlendirmek istemektedir. Safa, babasının kendisini Paşa'nın kızı ile evlendirmesine karşı çıkar. Aslında karşı çıkmasının nedeni, "Vicdan"ı sevmesinden kaynaklanmaktadır. Nesime Hanım:"Efendim Safa'mız biraz zamandan beri Vicdan cariyemizi seviyormuş." Güzel bir yüze, güzel ve tatlı bir sese sahip olan Safa, arkadaş meclislerinde okuduğu şarkılarla beğenilen takdir edilen ve aranan bir kişiydi. Bir arkadaş meclisinde Sakıp Bey: "Yaşa Safa! O güzel, o tatlı sesin kalbimin en rakik tellerine dokundu! Beni bütün bütün mest ettin." Vedat Bey: "Safamızın baş kişisi! Allah'ın iki büyük lutfuna mazhar olmuş, biri hüsn-i sima, diğeri halavet-i sada." Kalemde 7 lira maaşla çalışmaktadır. Babasının bu evlilikteki ısrarı onun geleceğini düşünmesinden ve Paşa'nın sayesinde onu yüce makamlarda görmek istemesindendir. Safa, bu konuda da dürüstçe davranır: "Bendeniz, okadar ikbal-peret değilim. Kader yardım ederse kendi işimde kendi mesleğimde de terakki edebilirim. Yoksa Paşa kızı ile değil, daha büyüklerini de alsam yine bir fayda göremem." Safa'nın önemli özelliklerinden biri de içli ve hassas bir yapıya sahip olmasıdır. Nesime Hanım: "Fakat çocuk ne kadar içlidir, bilmez misiniz? Sakın hiddet edip de kalbine dokunacak yolda bir şey söylemeyiniz." Safa, mükemmel bir insanın taşıması gereken meziyetleri fazlasıyla taşıyan bir karakter olarak görülmektedir. Zeki, anlayışlı aynı zamanda adab ve irfan sahibi biridir. Mahmut Efendi: "Paşamız senin adab ve irfanını pek beğeniyorlar. Ne yalan söyleyeyim! Böyle zekâ ve anlayışlılığın dillerde anıldıkça ben sevinç tabakalarının en yüksek derecesine yükseliyorum." Safa'nın iş hayatı da imrenilecek bir düzeydedir; işine sadık ve görevlerini en iyi şekilde yerine getiren bir karakterdedir. Safa: "Bendenizde bir meziyet varsa o da daima sadakat göstermek ve hizmetin en güzeliyle görevlerimi bağlılıkla yerine getirmekten ibarettir." Hürriyet taraftarıdır, bu yüzden de hapse düşer ve hastalanır. Meşrutiyet ilan edilince evine döner.

Vicdan: Safa'nın sevdiği kız olması nedeniyle kadın karakterlerin başında gelmektedir. Nesime Hanım: "Safa'yı çağırdım, gizlice konuştum. Nihayet söylemeye mecbur oldu. "Seviyorum," dedi. Vicdan'ın sosyal, kültürel ve fiziksel özelliklerine dair pek fazla bir şey verilmiş değildir. Safa'nın sevdiği kızdır ve Mahmut Efendi'nin evindeki cariyelerden biridir. Evin sevilen cariyesidir, gerektiğinde evin sahiplerine kanun çalar, şarkılar söyler, gerektiğinde de kitap

okur. Nesime Hanım: "Safacığım! Senin de canın sıkıldıysa odana git de Vicdan sana biraz kanun çalsın, şarkı söylesin de gönlünü eğlendirsin." Safa Bey " Gel bakayım. Aç şu sarı kaplı kitabı da bir yerinden oku, dinleyeyim." Vicdan, aşkına sadıktır; sevdiği adama son derece bağlıdır ve ondan ayrılmak onun için ölümdür. Mahmut Efendi'nin Safa'yı Paşanın kızı ile evlendirmek istemesi ısrarı üzerine Vicdan, Safa'yı kaybetme korkusu ve endişesi ile son derecede üzülür: "Ya bizim efendi inadında devam eder de o kızı beye verirlerse... O zaman ben ne yaparım? Ah... Allah o günü bana göstermesin!.. Billahi kendimi helak ederim." Vicdan durmadan ağlar, gözyaşı döker. Arkadaşı Dürdane onu teskin etmeye teselli etmeye çalışır, lakin nafile....Derdini, aşkını içine gömerek Safa'nın nişan olmasına dahi rıza göstererek, fedakârlıkta bulunmayı göze almıştır; Mahmut Efendi'nin isteği olsun, evin düzeni bozulmasın diye...Vıcdan: "Ah, sevgili efendim! Gönlümün safası beyim. Allah ömrünüze bereket versin. Bırakınız ben yolunuza öleyim de efendi pederiniz de muradına nail olsun." Safa'nın yakalanıp hapse atılmasına çok üzülür, hastalanır ve yataklara düşer. Safa'sız hayatı düşünemez. Çaresiz olan hastalığı son safhaya ulaşır, ölüm döşeğindeyken Safa da ağır hasta olarak hapisten çıkarak yanıbaşına gelir ve kucak kucağa sarılıp yatarlar. Hekim, muayeneden sonra: "Cenab-ı Hak sizlere ömür versin. Ecir sabır ihsan eylesin. Her ikisi de gitmiş."

Mahmut Efendi: Nesime Hanımın eşi, Safa'nın da babasıdır. Fiziksel yönü ile ilgili edindiğimiz tek bilgi 52 yaşında olmasıdır. " Benim yaşım elli ikiye varıyor." Bu yüzden ölmeden oğlu Safa'yı evlendirmeyi düşünür. Konuyu oğluna her açtığında olumsuz yanıt alır. Bu kez de oğlunu Paşanın kızı ile nışanlayacağını söyleyerek eşinden yardım ister. Nesime Hanım Safa'nın Vicdan'ı sevdiğini söylemesi üzerine şaşkına döner, durumu kabullenemez. Vicdanı evden uzaklaştırmayı düşünür: "Bilirsiniz ki, göz görmediğine gönül katılaşır." anlayışı içindedir. Oğlunu Paşanın kızı ile evlendirmesinde ısrar etmesinin nedeni ise, oğluna Paşa sayesinde iyi bir gelecek hazırlamaktı. " Ben senin istikbalini düşünüyorum. Kabul edersen bak ileride nasıl memnun, ne kadar faydalanmış olacaksın." Safa'nın Paşa ile ilgili olumsuz düşüncelerine karşı, durumu ört-bas etmeye çalışır. "Oğlum! İnanma, yalandır. Paşa'ya iftiradır." Zaman sana uymazsa, sen zamana uy anlayışı içindedir. Mahmut Efendi'nin önemli özelliklerinden biri de çok inatçı olmasıdır. Vicdan: "Efendi pederinizin ne kadar inatçı olduğunu bilmiyor musunuz? O bir gün gelecek bizi birbirimizden ayıracak." Lakin Mahmut Efendi'nin düşüncelerini gerçekleştirmesine Safa'nın hapse düşmesi engel olur. Bu kez de biricik oğlunu hapisten kurtarmak için uğraşıp durur. Gitmediği yer kalmaz, Paşa'ya da yalvarır yakarır, ağlar, ayaklarına kapanır ama boşuna. "Safa tevkif edileli bugün tam beş aydır hala hapisten kurtaramadım, hala evlatçığımın yüzünü görmeğe muvaffak olamadım."

Nesime Hanım: Evin hanımıdır. Mahmut Efendi'nin zevcesi, Safa'nın da annesidir. Nesime Hanım, oğlu ile iyi ve yakın ilişkiler içindedir. Safa, pederine söyleyemediklerini, onla paylaşamadıklarını annesiyle paylaşabilmekte, ona söyleyebilmektedir. Merhametlidir ve oğlunun, Vicdan'ın durumundan endişe duymakta, üzülmektedir. "Hangi derdime yanayım! Bir tanecik kıymetli Safa'yı mı düşüneyim yoksa sevgili Vicdan'ın böyle ölüm yatağında serilip yattığını mı göreyim."

Dil ve Üslup: Kıbrıs Türk Edebiyatının ilk önemli şahsiyetlerinden olan Kaytaz-zade Nazım Efendi, şiirlerinde olsun, roman ve edebi yazılarında olsun dilin kusursuzluğuna, inceliğine ve renkliliğine gereken önemi vererek kullanmıştır. Bilhassa bu yönü ile yani "dili ustaca kullanması yüzünden kısa sürede üne kavuşur ve adı İstanbul'un edebi çevrelerine değin yansımaya başlar" (Fedai, 1993). Diğer yazılarında olduğu gibi yazdığı tek tiyatro eserinde de kullanmış olduğu dilin değer ve titizliğene gereken dikkati vermiş, kusursuz ve doğal olmasına da özen göstermiştir. Genelde sade, temiz ve anlaşılır, hemen hemen pürüzsüz bir dilin varlığı eserde hissedilmektedir. Aşağıda konuşma dilinin canlı ve gözel örneklerinden bir kısım yer almaktadır:

(ikinci fasıl – birinci meclis)

"**Vicdan:** *(ağlaya ağlaya)* Dokunma kardeşim! Allah aşkına bana dokunma! Derdim beni mahvetmeye kafi iken bir de sen yadım etme!..

Dürdane: A... Artık sabrım tükeniyor. Seni azarlayacağım geliyor ayol! Sen gerçekten çocuk mu oldun? Yazık değil mi sana? Bu ne kadar ağlayış! Kendini mi helâk edeceksin?

Vicdan: Ah! Hani! Hani ya o devlet! Keşke dediğiniz gibi gebersem de kurtulsam!... Ölümden beteri var. Onu çekeceğim!

Dürdane: Bak hele! Bak hele!... Böyle kendisine inkisar edecek ne oluyorsun? Sözlerini biri işitecek olsa seni gerçekten çıldırmış zanneder.

Sen yine dalgın dalgın düşünüyorsun ya? Ben senin yerinde olsam şimdi neşemden iftiharımdan zil vurur oynardım.

Vicdan: Dürdane, Dürdane! Bırak beni, kendi halime bırak! Öleceğim! Hala inanmıyorsun öyle mi?

Dürdane: *(kendi kendine)* Bu kız delidir! Vallahi billahi delidir! Hiç deli olmasa Bey'in bu kadar kendini sevdiğini bildiği halde ağlar mıydy? Anlayacağım tabiatlardan değil ki!.. *(Vicdan'a hitaben)* Söyle bakalım. Düşünme! Hiç olmazsa şu kitabı aç! Bir taraftan oku da dinleyelim!

Vicdan: *(teessürle)* Sen böyle insana musallat olmayı yeni mi peyda ettin? Yoksa benimle eğleniyor musun? Bu gece kitap okumak değil, lakırdı etmeye bile canım istemiyor! Anladın mı?

Dürdane: Canım kardeşim! Allah aşkına, aşk hürmetine olsun. Derdini, efkârını açıktan söyle de ben de bileyim. Ne oluyosun öyle? Söyle de beni üzme! Zati burada esrarına benden başka mahrem var mı?

Vicdan: Öyle ama... Şimdi pek de canım söylemek istemiyor, Dürdane!.."

Örnek metinde de görüldüğü gibi konuşulan Türkçe esas alınmıştır. Lakin, az da olsa bazı bölümlerde mevkileri gereği konuşturulan kahramanların dili konuşma dilinden uzaklaşır:

(Birinci fasıl – Altıncı meclis)

"**Mahmut Efendi:** Gel oğlum! Gel aslanım! Yanıma otur. Bak şimdi anneciğin ile sana dair lâkırdı ediyorduk. Herkes hususiyle Paşamız senin adab irfanını pek beğeniyorlar. Cenab-ı Hak müzdâd buyursun. Ne yalan söyleyeyim! Böyle dirayet ve fetanetin elsine-i enamda yad olundukça ben tabakat-ı sürurun en âlî derecesine suud ediyorum. Varol evladım.

Safa Bey: Hüsn-i iltifat ve teveccühünüze teşekkür ederim, babacığım. Bendenizde bir meziyet varsa o da daima ibraz-ı sadakat ve hüsn-i hidmetle vezaif-i ubudiyeti ifa edebilmekten ibarettir."

Eserin tamamına yakını konuşulan Türkçe ile yazılmış olması nedeniyle halkın kullandığı deyim ve söyleyişlere oldukça yer verildiği görülmektedir. Bunlardan bir kısmına değinmekte yarar vardır.

Deyimler: Ateş kesiliyor. Şimdi zihnime dokunacak. Göz görmediğine gönül katılaşır. Benim gözüm kapanmadan. Dolaşınız da biraz gönlünüz açılsın. Muhabbetten baş alamadığı için. Hiç renk verme. Vücudunu dünyadan kaldırdılar. Hapishanelerde yürekleri yanık. Gözlerimiz bir saattir yoldadır. Pek güzel bir alem yaptık. Artık hayat bana ağırlık veriyor. Ağzının suları akar. Yataklara düştüğüne pişman olursun. Ağır lakırdılar söyledim.

Halk söyleyişleri: Şükür yetiştirene. Dünya bu ya kimini ağlatır, kimini güldürür. Vallahi ne bileyim. Gözüm açık gidecek. Gel aslanım. Adam içine karışmaya başladın. Kader yardım ederse. Hişş... bana baksana. A... artık sabrım tükeniyor. Gebersem de kurtulsam. Zil vurur oynardım. Allah o günü bana göstermesin. Bey'in başı için. Ne oldun allahı seversen. Ayaklarını öpeyim. Ölüm canıma minnet. Allah neticesini hayır eylesin. Koca ayyaş. Ne yapalım birader. Süphanallah. Allah nazardan saklasın.

Eserde az da olsa **argo kelimeler** yer almaktadır: Uzun kulaktan vasfını işittim. Hele bir tane patlatayım. Şuradan bir tane de ben çekeyim (içki) gibi...

Kıbrıs Türk ağzında sıkça kullanılan küçültme ekli kelimelerin de eserde yer yer kullanıldığı görülmektedir. Allah ***evlatçığımın*** hakkında hayırlısını versin. Haydi şimdi ***odacığına*** git. Bir ***tanecik*** kızını memnunen sana vermek istiyor. Öyleyse söyle de ***azacık*** buraya gelsin.

Eserde zaman zaman sanatlı söyleyişlere de itibar edilmiş, bu yüzden yer yer teşbih, istiare, teşhis, mecaz, telmih...gibi edebi sanatlara rastlanmaktadır.

"Off, bu su şeklinde yapılmış ateşle ciğerlerimi yakıyorum, zihnimi uyuşturuyorum. Sanki eğleniyormuşuz, güya imate-i zaman ediyormuşuz, değil, değil. Gönül cerihadar olur veya bir sebepten dolayı muztarip olunursa dünyada hiçbir şey insanı eğlendiremiyor, yüreğinin ateşini teskin edemiyor. Ah! Hele şu benim gönlümdeki kin gibi, intikam gibi dehşetli iki ejder göğerir durursa."

"Gönlüme aşk namında bir belalı zincir takmış"

"Hatta Cengiz gibi, haccac gibi zalim ve zorbalıkta darb-ı mesel olan..."

"Bu kadar haşeratın memleket içinde ne lüzumu var."

Sonuç olarak Kaytaz-zade, Safa Yahut Netice-i İbtila eserinde dil ve üslubu kusursuz ve doğal kullanmaya özen göstermiştir. Genelde günlük konuşulan Türkçenin duruluğu, rahatlığı ve doğallığı eserin genelinde dil ve üsluba hakim görülmektedir.

Eserin Sahnelenmeye Uygunluk Derecesi: Eserle ilgili yapılan genel değerlendirmede "Safa –Yahut – Netice-i İbtila," bir sahne eseri olarak rahatlıkla sahnelenebilir. Eserin perde ve meclis sayısı, bu gibi eserler için düşünülen standartlar ölçüsündedir. Eserin bütünü, dört perde ve yirmi meclisten oluşmaktadır. Böylece, perdeler arası meclis ve sayfa tutarı bakımından dengede oldukça başarı sağlanmıştır: I. Perde, 26 sayfa, 6 meclis. II. Perde, 21 sayfa, 4 meclis. III. Perde, 20 sayfa, 4 meclis. IV. Perde, 26 sayfa, 5 meclis. Belirtilen değerlerin tümü orjinal baskıya göre yapılmıştır.

Perde ve meclis sayılarına göre, karakter adeti ayarlanması da ölçülüdür; aşırıya kaçan bir yan yok. I. Perdede değişen meclislerle birlikte yer alan şahıs sayısı beştir: Mamut Efendi, Nesime Hanım, Safa Bey, Dürdane, Cariye... II. Perdede yer alan şahıs sayısı, değişen meclislerle birlikte dörttür: Vicdan, Dürdane, Nesime Hanım, Safa Bey... III. Perdedeki şahıs sayısı değişen meclislerle birlikte beş kişiden ibarettir: Sakıp Bey, Baha Bey, Naim Bey, Vedat Bey, Safa Bey... IV. Perdede ise değişen meclislerle birlikte yer alan şahıs sayısı altıdır: Vicdan, Dürdane, Nesime H., Mahmut Ef., Hekim, Safa Bey....

Safa Yahut Netice-i İbtila, yer ve dekor yönlerinden de rahatlıkla sahnelenmeye uygun bir eser özelliğini taşımaktadır. Her perdedeki sahnelerle ilgili dekorlar, zorlanmadan rahatlıkla oluşturulabilecek niteliktedirler. I. Perdenin dekoru, bir evin bir odasının görüntüsüdür ve en basit haliyle düzenlenebilir. II. Perde, yine bir oda dekoru; Vicdanın odası.. III. Perde, bir başka oda görüntüsü. IV. Perde, Vicdan'ın odasıdır. Oyunda, sahnede yer alan mekan değişikliği ile ilgili farklılıklar, kolaylıkla var olan eşyaların bir kısmını değiştirme, eksiltme ya da ilave etmek

suretiyle giderilebilmektedir. Böylece dekor değişikliği için fazla bir zahmete ihtiyaç duyulmamaktadır.

Şahısların sahnede yer almalarında, giriş ve çıkışlarında, diyaloglarında eserin genelinde rahatsız edici herhangi olumsuz bir durum sezilmemektedir.

Zavallı Çocuk, Vuslat, İçli kız ve Safa Yahut Netice-i İbtila

Tanzimat döneminde yazılmış olan Namık Kemal'in Zavallı Çocuk (1873) ile Recaizade M. Ekrem'in Vuslat(1884) ve Abdülhak Hamit Tarhan'ın İçli Kız (1884) piyesleri arasında yakın bir tema ve vak'a benzerliği göze çarpmaktadır. Yerli hayata dair olan bu eserler, evlenmede ana-babanın müdahil olmaları sorunu ve bu sorunun yaratacağı olumsuz sonuçlar üzerinde durmaktadırlar. Safa Yahut Netice-i İbtila (1909)nın da, adı geçen eserlerle gerek konu ve tema, gerekse vak'a yönünden ortak olan yönlerini açıkça görmek mümkündür.

KAYNAKÇA

AKYÜZ Kenan (1995). ***Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri,*** İstanbul:. İnkılâp Kitabevi..

ERSOY Yaşar (1998). ***Kıbrıs Türk Tiyatro Tarihi,*** Lefkoşa..

FEDAİ Harid (1993). ***Rûh-i Mecrûh, Kaytaz-zâde M. Nazım,*** Lefkoşa.

KONUR İsmet (1938). ***Kıbrıs Türkleri.*** İstanbul: Burhaneddin (yayıncı)..

NESİM Ali. (2007). ***Suya Düşen Sancak,***. (Ed.Nihat Öztoprak): İstanbul.

ÖZÖN Mustafa (1947). ***Zavallı Çocuk***, (Namık Kemal): İstanbul..

PARLATIR İsmail,.Vd.(1997). ***Recaizade M. Ekrem Bütün Eserleri:*** İstanbul. Milli Eğitim Basımevi.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 453-461, ANKARA-TURKEY

BEKTAŞÎ ŞÂİRİ ALİ NİHÂNÎ YOZGADÎ VE MENÂKIB-I MURTAZAVİYYE'Sİ*

*İsmail YILDIRIM***

ÖZET

Türk edebiyatında, tarikat kurucularının, mezhep imamlarının diğer mühim dinî ve millî kahraman şahsiyetlerin biyografilerini, mücadelelerini, kerametlerini, olağanüstü hâllerini anlama ve bilme isteği ile yazılan birçok manzum veya mensur menâkıb-nâme kaleme alınmıştır.

Hz. Ali, Hz. Peygamber'in yakını ve İslâmiyet'in yayılmasında birinci derecede rol alması ve dördüncü halife olması sebebiyle İslâm tarihinde önemli bir yeri vardır. Hz. Ali çevresinde teşekkül eden dinî-kahramanlık hikâyeleri, şekil yapıları, kaynakları ve teşekkül dönemleri ne olursa olsun, Türklerin İslâmiyet'i kabul ettiği dönemlerden itibaren, onların dünya görüşünün değişmesinde, insan tipinin oluşmasında etkili olmuş eserlerdendir. Hz. Ali, yiğit ve bilim sahibi olmakla öne çıkmıştır. Bununla birlikte uğradığı haksızlıklar, sırtından vurularak şehit edilmesi, çocuklarının öldürülmesi gibi olaylar bütün Türk-İslâm dünyasını derinden etkilemiştir. Bu özelliklerinden hareketle Türk-İslâm tefekkür sisteminde ve edebî metinlerinde Hz. Ali ile ilgili bir düşünce dünyası şekillenmiştir. Türk İslâm dünyası, Hz. Ali'yi gönlünün ve düşünce dünyasının merkezine yerleştirmiştir. Onunla ilgili şekillenen Türk-İslâm düşüncesi, tarih içerisinde belirgin bir biçimde yazılı ve sözlü edebiyatımıza aksetmiştir.

Hayatı efsanevî bir hüviyet alan Hz. Ali'nin manevi şahsiyeti etrafında menâkıb-nâme ve cenkler yazılmıştır. Bu tür eserler Türk-İslâm edebiyatına mâl olmuş, hayatı hakkında yazılanlar elden ele okunur hâle gelmiştir.

Bu çalışmada, daha önce üzerinde durulmamış ve hiçbir ilmî çalışma yapılmamış olan Bektaşî şâiri Ali Nihânî Yozgadî (1835-1906)'nin mensur, dinî-tasavvufî konulu olmak üzere 12 bâb şeklinde tertip etmiş olduğu Menâkıb-ı Murtazaviyye'si tanıtılacak, eserin türü ve muhtevası hakkında bilgi verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Ali Nihânî Yozgadî, Menkabe, Hz. Ali, on iki bab

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir**

** Arş. Gör., Kırıkkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, El-mek: ismailedebiyat66@gmail.com

BEKTASHI POET ALİ NİHÂNÎ YOZGADÎ AND MENÂKIB-I MURTAZAVİYYE

ABSTRACT

In Turkish literature, a lot of menakıb-name is written in prose or verse with will to knowledge and to understand cult leaders, sect leaders' and the other important religious and national heroes' biographies, their struggles, miracles and their splendid aspects.

Hz. Ali has an important place in Islamıc history because of his being of a relative of Hz. Peygamber, taking a primary role in spreading of Islam and his being of the fourth khalif. The religious heroic stories which is formed around Hz. Ali, regardless of their form structure, sources, formation periods, beginning from the periods Turks embrace Islam, are the works that was influential in forming the people types and in changing their world view. Hz. Ali, comes into prominence with his having knowledge and with his bravery. The events such as, injustices which is adressed to him, his dying for the Islam by stabbing in the back, murdering of his children has deeply affected Turk-Islam world.

With reference to these particularities, In Turk-Islam thought system and in its literary texts, a world of thought is shaped which is related to Hz.Ali. This thougt put Hz. Ali into the centre of its hearth and the world of idea. Turk-Islam thought which is shaped around him is reflected to our written and oral literatüre prominently throughout the history. Menakıb-name and battlesare writtenwhich are about spiritual charactersitic of Hz. Ali whom his life turned into a legendary character. These types of works has an important place in Turk-Islam literature, the works about his life has become widely known and pass from hand to hand.

In this study, Menâkıb-ı Murtazaviyye -which has not been dwelled on and which has not been studied scholarly before- of the Bektashi poet Ali NihânîYozgadî (1835-1906) which he had written in prose, arranged as 12 episode related to religious-sufistic subjects is going to be introduced and is going to be given information about its content.

Key Words: Ali Nihânî Yozgadî, Menkabe, Hz. Ali, twelve episode

Giriş

Türk-İslâm edebiyatında Hz. Peygamber'den sonra önemli bir sima olarak beliren Hz. Ali, İslâmiyet'i kabul eden hemen tüm topluluklar içinde benimsenmiş ve kabul edilmiş, hayatı ve şahsiyeti etrafında menkabeler meydana getirilmiştir. O, Türk kültür ve medeniyetinde millî bir kahraman gibi sevilmiş; ilmi, hikmeti, güzel ahlâkı, zekâsı ve şecâati ile örnek teşkil eden bir zât hâline gelmiştir. Hz. Ali bu meziyetleri vesilesiyle pek çok tarikat ve tasavvuf erbabınca "Şâh-ı Evliyâ" kabul edilmiştir. Hatta kendisine duyulan aşırı sevgi, bazı gruplar tarafından abartılmış, hayatı aklın ölçütlerine uymayan efsanevî bir kişiliğe büründürülmüştür. Hz. Ali için duyulan bu sevgi ve bakış açısının tesiriyle Anadolu'da kısa sürede Hz. Ali'nin menkabevî hayatını konu alan

eserler kaleme alınmıştır. Bu ilgi aynı zamanda milletlerin inanç ve kimlikleriyle ilgili destanî şahsiyetlere olan tabiî ihtiyacın da bir yansımasıdır.

Türklerin İslâmiyet'i kitleler hâlinde kabul etmeye başladığı X. ve XI. asırdan itibaren yeni dinlerinin inanç, ibadet ve ahlâk esaslarını bilmek için Kur'an ve Peygamber lisanını öğrenmeye başladıklarını, gerek sözlü gerekse yazılı olarak İslâmî eserleri kendi dillerine çevirmeye çalıştıklarını tahmin etmek zor değildir. İslâmiyet'in emrettiği Allah yolunda çalışma esası, varlığını korumak ve devam ettirmek için savaşa daima hazır olmak mecburiyetinde bulunan Türklerin "cihan hâkimiyeti" idealiyle birleşince harpler, dinî ve millî hedefleri gerçekleştirmenin bir vasıtası hâlini aldı. Müslüman Türk ordularının gerek Anadolu'ya aktıkları, burayı vatan tuttukları asırlarda, gerekse daha sonra dünyanın diğer taraflarına yayıldıkları yüzyıllar boyunca, Hz. Peygamber başta olmak üzere, Hz. Ali, Hamza, Battal Gazi gibi İslâm kahramanları "örnek insan tipi", onların destanlaşan kahramanlıkları halk ve asker için bir moral kaynağı oldu. Bu destanî hikâyeler içinde Hz. Ali'ye dair eserler de mühim bir yer tutar. Meselâ, Dursun Fakih (ö.726/1326)'in *Gazavât-nâme*'si (Mukaffa Cengi)[1], Beypazarlı Maazoğlu Hasan'ın *Cenâdil Kal'ası Manzûmesi*[2], Şeyyad İsâ'nın *Salsal-nâme*'si, yazarı bilinmeyen *Gazavât-ı Kıssa-i Mukaffa* (Ali Cengi), *Kıssa-i Kahkaha* (Ali Cengi), *Hâverân-nâme* gibi manzum, mensur eserler on üç ve on dördüncü yüzyılda Anadolu'da yazıldığı bilinen bu tür hikâyelerin en eskilerindendir.[3]

1.Menkabe

Arapça bir kelime olan menkabe "نقب" kökünden türemiş olup, İslâm edebiyatlarında bir velînin hayatı çevresinde oluşan veya kerametlerini anlatan dinî-tasavvufî eserlerdir. IX. yy'dan itibaren tasavvuf akımlarının gelişmesiyle birlikte yaygınlaşan menkabelerin ilk örneklerine büyük velîlerin yaşadıkları bölgelere ait tarih kitaplarında rastlanır.[4]

Menkabe kelimesinin çoğulu olan menâkıb ise bir kimsenin övünülecek üstün özellikleri anlamına gelir. Terim olarak menâkıb-nâme Hz.Peygamber'in, İslâm halifelerinin, sahabelerin ve diğer İslâm büyüklerinin hayatlarını ve üstün özelliklerini anlatan eserlere verilen addır. Çoğunluğu mensur yazılmakla beraber manzum yazılanları da vardır. Menâkıb-nâmeler hem öğüt verici, öğretici olmaları, olağan üstü nitelik taşımaları hem de dillerinin sade olması sebebiyle çok sevilmiş ve çok okunmuşlardır.[5]

İslâm dünyasında yakın zamanlara gelinceye kadar bir insanın erdem ve hünerlerinden bahseden çeşitli kitaplar yazılmıştır. Bunlar içinde menâkıb-nâmelerin çokluğu dikkat çeker. İlk zamanlardan itibaren iki çeşit menâkıb kitabı yazılmıştır:

I. Dinî kahramanların yani din uğrunda savaşanların hayatları, maceraları ve olağanüstü kuvvetlerden söz eden destanî menâkıb-nâmeler (msl. Dânişmend-nâme, Battal-nâme).

II. Zühd ve takvâsıyla şöhret bulan velîlerden söz eden menâkıb-nâmeler (msl. Menâkıbu-l Ârifîn, Menâkıb-ı Akşemseddin).[6]

Evliyâ menkabeleri, edebî tür itibariyle konusu harikulade olaylara dayanan masal, destan, efsane ve menkabe gibi nevilerin sonuncusuna girer. Biçim itibariyle evliyâ menkabeleri bütün türlerden kısa olup genellikle tek bir keramet olayı anlatılır. Ayrıca her türlü üslûp ve edebî

[1] Sadettin Buluç, *Dursun Fakih'in Gazavâtnâmesi*, X. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler 1963, Ankara 1964, s. 11-12.
[2] İ. Güven Kaya, *Beğpazarlı Ma'âzoğlu Hasan ve Cenâdil Kal'ası Gazavâtnâmesi*, Journal of Turkısh Studies: Türklük Bilgisi Araştırmaları: Hasibe Mazıoğlu Armağanı I, s. 21 (1997) 139-86.
[3] Âdem Ceyhan, *Türk Edebiyatı'nda Hz. Ali Vecizeleri*, Öncü Kitap, Ankara 2006, s.31.
[4] İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayıncılık, Ankara, 2010, s. 303.
[5] Ahmet Mermer-Neslihan Koç Keskin, *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayıncılık, Ankara, 2011, s.66.
[6] İskender Pala age, s.303.

kaygıdan uzaktır. Şu hâlde bütün noktalar göz önüne alınırsa evliyâ menkabelerinin şu özelliklere sahip olduğu görülür:

- Kahramanları gerçek ve mukaddes kişilerdir.
- Olayların belirli yeri ve zamanı vardır.
- Sırf eğlenmek, bir eşyanın yahut tabiat olayının izahını yapmak için uydurulmuş değildir. Bunların gerçek olduğuna inanılır.
- Yarı mukaddestirler ve bir dogma gibi kendilerini kabul ettirirler.
- Konu edindikleri velî hayatta iken de öldükten sonra da meydana gelebilirler.
- Biçim olarak son derece kısa ve sade bir anlatım tarzına sahiptirler.[7]

Hz. Peygamber'in, dört halifenin hayatı, şahsiyeti, fazileti ve kerametleriyle alâkalı rivâyetleri derleyen bu tür eserlerde, Hz. Ali'nin hayatına dair menkabeler de önemli bir yer tutar. Hz. Ali'nin yaşayışına dair menkabeler, dört halife hakkındaki menâkıb-nâmelerden başka, "Kasâs-ı Ali, Menâkıb-ı Hazret-i Ali" gibi adlar altında, müstakil eserler hâlinde de yazılmıştır.[8]

2.Hazret-i Ali'nin Tarihî Kişiliği

Kaynaklara göre tam olarak adı, Ali ibn-i Ebî Tâlib el-Kureyşî el-Hâşimî'dir. Hz. Muhammed'in amcasının oğlu ve damadı olup dördüncü halifedir. Babası Ebû Tâlib, annesi Kureyş'ten Fâtıma binti Esed, dedesi Abdulmuttalib; lakâbı Haydar; unvânı ise Emîrü'l-mü'minîn'dir. Hz. Peygamber tarafından verilen "Ebû Turâb" lakâbının yanısıra "el-Murtazâ" ve "Esedullâhi'l-gâlib" gibi lâkabları da vardır. Çocukluğunda puta tapmadığı için daha sonraları "Kerrema'llâhu Vechehu" dua cümlesiyle anılmıştır[9]. Hicretten yaklaşık 20 yıl önce, M. 600'de (598?) Mekke'de doğmuştur. Beş yaşından itibaren Hazret-i Peygamber'in yanında büyümüştür. Hazret-i Muhammed'in peygamberliğine ilk iman edenlerdendir. Hazret-i Peygamber ile Medine'ye hicret etmiş; Bedir, Uhud, Hendek ve Hayber başta olmak üzere hemen her gazâya katılmış, Resûl-i Ekrem'in sancaktarlığını yapmış ve büyük kahramanlıklar göstermiştir.

Üçüncü halife Hazret-i Osman'ın şehit edilmesinden sonra 24 Haziran 656'da hilâfete geçmiştir. İslâm'ın dördüncü halifesi olmuştur. Hâricî Abdurrahman bin Mülcem tarafından zehirli bir hançerle sabah namazında yaralanmış, aldığı yaranın tesiriyle 26 veya 28 Ocak 661'de vefat etmiş, Kûfe'ye (bugün Necef) defnedilmiştir.[10]

3.Hazret-i Ali'nin Menkabevî-Destanî Kişiliği

Hz. Ali'nin, İslâm'ın yayılış tarihinde ve Müslümanlar arasındaki ilim, takvâ, ihlâs, samimiyet, fedakârlık, şefkat, kahramanlık ve şecâat gibi yüksek ahlakî ve insanî vasıflar bakımından müstesna bir mevkiye sahip, Kur'an ve sünneti en iyi bilenlerden biri olduğunu hemen hemen bütün Sünnî ve Şiî kaynaklar ittifakla belirtirler. O'nun destanî şahsiyetini belirgin bir biçimde müşahede ettiğimiz cenk-nâmelerinde, savaş sırasında gösterdiği yiğitlikler şöyle tasvir edilir:

Hazret-i Ali, Düldül'e biner, Zülfikâr'ı kuşanır ve Hayber Kalesi'nin üzerine yalnız başına yürür. Kırk arşın genişliğindeki hendeği atlar. Nara atınca dünya deprem oluyormuş gibi sallanır.

[7] Ahmet Yaşar Ocak, "Evliyâ Menâkıbnâmeleri", *Türk Edebiyatı Tarihi I,* TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 593.
[8] Ahmet Yaşar Ocak*, Kültür Tarihi Olarak Menâkıbnâmeler*, Ankara, 1992.
[9] Erdem Ruhi Fığlalı, "Ali", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul 1989, s. 371-374.
[10] Hz. Ali'nin tarihî kişiliği konusunda geniş bilgi için bk. Fığlalı, "Ali", *agm*; C.1, Huart, "Ali", *İslâm Ansiklopedisi,* C.1, MEB yay., İstanbul, s. 306-310.

Önüne çıkan düşman pehlivanlarını Zülfikâr ile ikiye böler. Bütün düşmanlar şaşırır. Daha sonra otuz üç bin batman demirden yapılmış kale kapısını tutar, kapıyı koparır ve kırk adım uzağa fırlatır. Üzerine kırk kişinin toplanarak attığı bir taşı, Zülfikâr ile havada ikiye böler. Kale kapısı yerinden kopunca İslâm askeri girip kaleyi alır.[11]

Düşmanlarına karşı oldukça sert bir mizaca sahip olan Hz. Ali, şartlarını yerine getiren bir kâfire son derece insanî bir yaklaşım gösterir:

Hazret-i Ali, Hayber Kalesi'nin önünde karşılaştığı Utarid adlı bir kâfire: *"Yâ Utarid! Benim üç şartım vardır. Biri şudur: bir kişi kaçarsa kovalamam. 'Aman' dileyeni öldürmem. Müslüman olanı kardeş edinirim."* der.[12]

Konuya ilişkin Muallim Nâci, İslâm tarihine ait 850 civarında kişinin biyografisinden meydana gelen *Esâmî*'sinde Hz. Ali'nin portresini şöyle çizer:

Aliyyü'l- Murtazâ (İmâm Alî bin Ebî Tâlib):

Hayber kapısını attığı meşhurdur. Herhangi pehlivan ile cenk etmiş ise gâlib gelmiş ve "Esedu'llâhi'l-gâlib" unvânını almıştır. Kılıcı bir kere ururdı. Bir uruşda ikiye bölerdi.[13]

4.Ali Nihânî Yozgadî

Asıl adı Ali olan Nihânî ile ilgili ulaşabildiğimiz kaynak, Millî Kütüphane'de yazmalar bölümünde, A 9582 numarada kayıtlı olan manzum *Velâyet-nâme-i Hacı Bektâş-ı Velî'*dir[14] Eserin künyesinde, müellifin tam adı Ali Nihânî bin Tevfik Yozgadî olarak yazmaktadır.

Velâyet-nâme'den aldığımız bilgiler ışığında babasının adının, eserde Tevfik olduğu kayıtlıdır**.** Fakat ailesi ve yaşamıyla ilgili bilgilerden mahrum olduğumuz Ali Nihânî, Hacı Bektâş-ı Velî'nin Velâyet-nâme'sini ve Hazret-i Ali'nin menkabeleriyle ilgili olarak Menâkıb-ı Murtazaviyye'yi kaleme almıştır. Söz konusu eserden hareketle, Hacı Bektâş neslinden olduğu anlaşılan Feyzullah Efendi nâmında bir şeyh efendiye intisâb ettiği söylenebilir. Nihânî, Yozgat'ta yaşayan ve Bardakçılar namıyla tanınan bir ailedendir. Yozgat halk şairi Meftûnî'nin amcasıdır. İlköğrenimini memleketinde tamamladıktan sonra medrese tahsili için İstanbul'a gitmiştir[15]. Bektâşîlik tarikatına mensup olan Ali Nihânî, Hacı Bektâş-ı Velî dergâhı postnişîni Feyzullah Efendi (ö. 1879)'nin davetine uyarak İstanbul'dan Hacı Bektâş'a gelmiş[16] ve dergâhta rüştiye muallimliği yapmıştır[17]. Buradaki öğrencileri arasında dergâhın şeyhi Feyzullah Efendi'nin kendisinden sonra şeyh olacak çocukları Ahmed Cemâleddin Çelebi (1862-1921) ve Veliyeddin Hürrem Çelebi (1868-1940) ile yine tanınmış mutasavvıf halk şairlerinden Sıtkı Baba (1865-1928) da vardır.

Ali Nihânî'nin, evveliyâtta ehl-i sünnet mezhebinden olmasına rağmen sonradan Bektâşî olduğuna dair S. Burhanettin Kapusuzoğlu'dan şifahen aldığımız bilgiyi, Velâyetnâme'de ortaya koyduğu tavır kısmen de olsa desteklemektedir. Çünkü eserdeki tavrı ehl-i sünnet itikâdına tamamen uygundur. Ayrıca aynı eserde, Hz. Ebû Bekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman için yaptığı

[11] Necati Demir-Mehmet Dursun Erdem, *Hazret-i Ali Cenkleri*, Destan Yayınları, Ankara, 2007, s. 26-27.
[12] Necati Demir-Mehmet Dursun Erdem, age, s. 27.
[13] Muallim Nâci, *Emsâl-i Alî Hazret-i Ali'nin Hikmetli Sözleri*, (Haz. Âdem Ceyhan), Buhara Yayınları, İstanbul 2011, s. 11-12.
[14] Orhan Kurtoğlu, *Ali Nihânî'nin Manzum Hacı Bektâş-ı Velî Velâyetnâmesi ve Velâyetnâmedeki Hacı Bektâş-ıVelî Medhiyeleri*, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, 2011, sayı 57, s.32.
[15] Mahmut Işıtman, *Aşık Meftûnî ve Aşık Nihânî*, Bozok Dergisi, 1992, s. 12.
[16] Muhsin Gül, *Şeyh Cemaleddin Efendi'nin Aşığı Halk Ozanı Sıdkî Baba, Hayatı ve Şiirleri*, Ankara, 1984.
[17] Durali Doğan, *Yozgat Şair ve Yazarlar Ansiklopedisi*, Sorgun: Sılam Yayınları, 2005, s. 385.

medhiyeler de dikkate değer niteliktedir. Ancak bir Bektâşî dergâhına, postnîşin daveti ile gelip muallimlik yapması, bu konudaki hükmün kesinliğine halel getirmektedir.[18]

Hacı Bektâş-ı Velî'ye olan muhabbet ve bağlılığı sebebiyle buraya yerleşmiş ve H. 1324/M.1906 yılında 71 yaşında iken yine burada vefat etmiştir[19].

5.Ali Nihânî Yozgadî'nin Eserleri

Medrese tahsilinden dolayı Arapça ve Farsça'ya hâkim olan ve çevresinde parlak zekâsıyla tanınan Nihânî'nin[20] şu an itibariyle tespit edebildiğimiz iki eseri vardır. Bunlardan birisi aşağıda ayrıntılı bir şekilde bahsedeceğimiz Menâkıb-ı Murtazaviyye, diğeri ise Velâyet-nâme-i Hacı Bektâş-ı Velî'dir. H. 1296 (1878-79) tarihinde kaleme alınan eserin, Millî Kütüphane'de 06 HK 1750 ve 06 HK 9582 numaralarda kayıtlı iki nüshası mevcuttur. Eser Türk tasavvuf edebiyatında yazılmış önemli manzum velâyet-nâmelerden birisidir.[21]

Bu iki eserden başka Işıtman, "Gayr-i matbu olan dîvânı, vefatında Hacı Bektâş'ta kalmış ve şimdi kimde olduğu malum değildir." cümlesiyle Nihânî'nin bir de dîvân'ının olduğunu haber vermektedir[22]. Ancak bu eser hakkında şimdilik bundan başka bir bilgi yoktur.

5.1.Menâkıb-ı Murtazaviyye

Eser, isminden de anlaşılacağı gibi bir menâkıb-nâme örneğidir. Müellifin, Hz. Ali'yi ve O'nun manevî hayatını tasvir ettiği eserde, eserin başlığını O'na nispet edilen *"Murtazâ"* ismiyle ele almıştır. *"Murtazâ",* Hz. Ali'nin bir lakâbı olup, "irtizâ edilmiş, beğenilmiş, seçilmiş manalarına gelir."[23] Menâkıb-ı Murtazaviyye'nin bilinen iki nüshası Ankara Millî Kütüphâne'de yazmalar koleksiyonundadır. İstinsah tarihi H.1325 (M. 1907) olan ilk nüsha 06 Mil Yz A 5294 numarada kayıtlıdır. Bu nüsha sarı samanlı kâğıda yazılmış olup, yazı türü taliktir. 151 yapraktan ibaret ve 202x145 – 187x100 mm ebadındaki nüshanın satır sayısı 21'dir. Sırtı yeşil meşin, kapaklar yıpranmış, desenli kâğıt kaplı mukavva bir cilt içerisinde olup, söz başları kırmızıdır.

Eserin diğer nüshasının istinsah tarihi ise H. 1354 (M.1935)'dir. Nüsha, 06 Mil Yz B 349 numarada kayıtlıdır. Sırtı ve köşeleri siyah, kapakları bej rengi bezle kaplanmış mukavva ciltlidir. Yazı türü rıka olup, cedid kâğıda yazılmıştır. 290x215 – 220x140 mm ebatlarında, 162 yaprak ve satır sayısı 21'dir.

Ali Nihânî, *Keşfî* mahlaslı Fars müellif Muhammed Sâlih el-Hüseynî et-Tirmidî'nin aynı adlı eserini Farsça'dan Türkçe'ye tercüme ettiğini, kendi ismini de vererek giriş bölümünde şu ifadelerle bize takdim eder: *"…ba'zı ecille-i zevât taraflarından kitâb-ı mezkûrun lisân-ı Fârisî'den zebân-ı Türkî'ye tercüme olunması emr ü irâde olunub bu fakîrü'l-hakîr Ali Nihânî el-Yozgâdî gaffera'llâhu zünûbehu"*[24].

Mukaddime kısmı ağdalı bir dille yazılmış olup, Arapça-Farsça kelimelerin ve terkiplerin kullanım sıklıkları göze çarpmaktadır. Eserin, klâsik bir dîvân veya mesnevî tertibinden pek farkı yoktur. Söz konusu bölüm Allah'ın tevhidi, O'na yapılan tazarru ve niyâz, Hz. Peygamber'in üstün ahlâkı vs. ile devam eder. Bu bölümde Allah'ın birliği, ezelî ve ebedî varlığı, kâinatın yaratılması, eşyalar üzerindeki tecelliyâtı vs. tevhid fikrini ifade eden kavramlar açıklanır. Daha sonra Hz. Muhammed'in hilkati ve risâleti, ardından Hulefâ-yı Râşîdîn, sâbık evliyâ ve sûfîlere olan övgü,

[18] Ali Tavşancıoğlu, *Şu'arâ-yı Bozok*, Kün Yayıncılık, Ankara, 2011, s.112.
[19] Mahmut Işıtman, Durali Doğan, age, s.12, s. 385.
[20]Orhan Kurtoğlu, age, s.33-34.
[21] Orhan Kurtoğlu, age, s.33-34.
[22] Mahmut Işıtman, age, s.12.
[23] Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2007, s.685
[24]A 5294 vr. 1a. s.5-6, B 349 vr. 1a.s. 5-6.

sevgi ve muhabbet kısmı gelir. Müellif, hacimli bir mukaddime kısmından sonra Hz. Ali'nin etrafında vuku bulan olayları on iki bâb şeklinde ele almıştır. Her bir bâb kendi içinde bir bütünlük gösterip, farklı şahıs ve kaynaklardan rivâyet edilen âyet, hadis, menkabe, manzûme, hadis ve rivâyetlerden müteşekkildir.

Müellif on iki bâbı ve bu bâbların içeriğini eserinin giriş kısmında ele alır:[25]

Birinci bölüm, mü'minlerin Emir'i, takvâ sahiplerinin imâmı, hakka ulaşanların reisi, kemal ve fazilet sahiplerinin arzusu, doğunun ve batının imâmı, Allah'ın muzaffer arslanı, Hz. Ali'nin şanında inen Kur'an âyetleri ve ona ait olanlar beyanındadır. İkinci bölüm, Hz. Peygamber'in Hz. Ali hakkında rivâyet ettiği hadis-i şeriflerin beyanındadır. Üçüncü bölüm Hz. Ali'nin menkabe ve erdemleri üzerinedir. Dördüncü bölüm, Hz. Ali'nin, kadınların Seyyid'i olan Fatımatü'z-Zehra ile nikâhını beyan eder. Beşinci bölüm Hz. Ali'nin keşif ve ilmi üzerinedir. Altıncı bölüm, O'ndan zuhûr eden kerametler ve olağanüstülükler üzerinedir. Yedinci bölüm, Hz. Ali'nin zühd ve takvasını ele alır. Sekizinci bölüm, Hz. Ali'nin cömertliği beyanındadır. Dokuzuncu bölüm, Hz. Ali'nin kuvveti, yiğitliği ve Hz. Peygamber'in vârisi olmasını açıklar. Onuncu bölüm, Hz. Ali'nin firaset ve zekâsını beyan eder. On birinci bölüm, mü'minlerin Emir'inin halifelik makamına oturması, son bölüm ise fâni âlemden ebedî âleme irtihalini açıklar.[26]

Müellif eserinde, Hz. Ali hakkında rivâyet edilen hâdiseleri ve etrafında teşekkül eden olayları kaynakların ismini zikrederek veya râvilerin dilinden aktararak ifade eder. Rivâyet edenler başta Hz. Peygamber olmak üzere, Hz. Âişe, Hz. Ömer, Selmân-ı Fârisî, İmâm Hanbelî, Muhammed Hanefî, Mevlânâ ve Molla Abdurrahman-ı Câmî'dir. Söz konusu eserler ise *Sahîh-i Tirmizî, Şevâhidü'n-Nübüvve, Savâiku'l-Muhrika, Keşfü'l-Gamme, Ravzatü'ş-Şühedâ, Habîbü's-Siyer, Ahsenü'l-Kibâr, Ravzatü'l-Ahbâr, Ravzatü's-Safâ* ve *Hidâyetü's-Sü'edâ'*dır. Eserde mühim bir yer teşkil eden söz konusu bu nakil veya menkul durumu, eserin hemen bütün bölümlerinde göze çarpmaktadır. Her bir menkabe, "menkabet" başlığı altında ele alınır. Konuya ilişkin olarak aşağıda günümüz Türkçesi ile örneğini aldığımız menkabe, Hz. Ali'nin ilim ve keşfini anlatan beşinci bölümden alınmıştır:

Menkabet, Söz konusu kitapta Hâris'ten nakl edilmiştir ki mü'minlerin Emîr'i birgün Kûfe minberinde hutbe okuyordu. Mübarek bakışları bir köşeye dalıp, Kanber'e buyurdu: Şu köşede duran şeyi yanıma getir. Kanber gördü ki büyük bir yılandır. Yılanı tutup minberin yanına getirdiğinde, yılan sıçrayıp Hz. Ali'ye ulaştı. Ve Hz. Ali'ye bir şey söyleyip kayboldu. Hz. Ali bir müddet düşündükten sonra ağlamaya başladı. Ashab bu hâle şaşırdı. Hz. Ali şöyle dedi. Bu yılan Hz. Peygamber'e tâbi olmuş, bana dahi itaat etmiştir. Yazıklar olsun size ki bir yılan kadar bile değilsiniz.[27]

Menâkıb-ı Murtazaviyye'de geçen bu ve buna benzer nümûneler, Hz. Ali ve O'nun efsaneleşmiş şahsiyeti etrafında, birinci ağızdan verilmiş veya râviler tarafından rivâyet edilmiş parçalardır. Yukarıda ele aldığımız örnek, eserin her bâbında farklı versiyonları içeren şekilleriyle mevcuttur. Müellif, bâbları açıkladıktan sonra, Hz. Ali'nin rûhânîyetinden dua diler, eserini bitirdiği yıla tarih düşürerek eserine şöyle son verir:

Temmetü'l-kitâb bi-avni'llâhi'l-Melikü'l-Vehhâb

Sene 1325 fî-şehr-i Rebî'ü'l-evvel yevmü's-sâbi' ve'l-aşer[28].

[25]Günümüz Türkiye Türkçesine aktarılarak verilmiştir.
[26]A 5294 vr. 18a. s. 3-12, B 349 vr. 11b-12a.s. 1-8.
[27]B 349 vr. 108b.s. 1-4.
[28]B 349 vr. 159b.s. 20

6. Sonuç

Menkabeler, zuhûr ettiği toplumlarda ideal insan tipini, onun vasıflarını, olağanüstü hallerini anlatan eserlerdir. Türk edebiyatında hayatı efsaneleşmiş, yaşayışı manevî bir hususiyet kazanmış kişilerin etrafında menkabeler oluşturulmuştur.

Bu yazıda İslâm kültür tarihinde önemli bir yere sahip olan Hz. Ali ve O'nun manevi hayatını tasvir eden mensur Menâkıb-ı Murtazaviyye tür ve muhteva açısından incelenmiştir.

Hayatının büyük bir kısmını 19. yüzyılda geçirmiş olan Ali Nihânî Yozgadî, özellikle İstanbul-Hacı Bektâş ve Yozgat arasında, Bektâşî çevrelerince itibar ve saygı görmüş bir şairdir.

Tasavvufî bir kültürle yetişmiş olan müellif, klasik menkabe tertibine göre kaleme almış olduğu eserinde on iki bâbı, her biri kendi içinde müstakil konular olmak üzere ele almıştır. Hz. Ali'nin manevî şahsiyeti başta olmak üzere, tarihî-menkabevî hayatında geçirmiş olduğu safhaları, yaşamış olduğu hâdiseleri anlatmıştır. Başta âyet ve hadisler olmak üzere, muhtelif siyer ve ahbâr kitaplarından ve devrin önemli şahsiyetleri tarafından rivâyet edilen meseleleri menkabe başlıkları altında kısım kısım ele almaya çalışmıştır. Rivâyet edilen konuları, âyet ve hadislerle kanıtlama cehdi içerisindedir. Ağdalı bir dille mukaddime kısmına başlayan müellif, bâbları müstakil birer bölüm şeklinde almaya başladıktan sonra dilini yalınlaştırır. Çünkü müellif, eserinin alt tabakaya mensup, avâm kesiminin de okuyup anlamasından yanadır.

Müellif, Hz. Ali hakkında rivâyet edilen konuların hemen hepsine ulaşmaya çalışmış ve bunu eserine aks ettirmiştir. Toplamış olduğu kaynakların muhtevasını yeniden tertip etmiş, kendi iç dünyasının süzgecinden geçirerek, eserinde kullanmaya çalışmıştır. Eserinde sıklıkla yer verdiği nazım parçalarıyla da Hz. Ali ve Ehl-i beyt'e karşı duymuş olduğu sevgi ve muhabbeti göstermek istemiştir. Ayrıca müellif Arapça, Farsça ve Türkçe'nin bütün imkânlarını kullanmış; Türkçe arkaik kelimelere de sıkça yer vermiştir.

KAYNAKÇA

BELHÎ, Seyyid Ahmed Muhtar (2012), *Şâh-ı Velâyet Sırr-ı Hidâyet Hazret-i İmâm Ali*, Revak Kitabevi, İstanbul.

BULUÇ, Sadettin (1964), *Dursun Fakih'in Gazavâtnâmesi*, X. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler 1963, Ankara, s.

CEYHAN, Âdem (2006), *Türk Edebiyatı'nda Hz. Ali Vecizeleri,* Öncü Kitap Yayınları, Ankara.

ÇETİN, İsmet (1997), *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri*, Ankara.

DEMİR, Necati-ERDEM, Mehmet Dursun (2007), *Hazret-i Ali Cenkleri*, Destan Yayınları, Ankara.

DEVELLİOĞLU, Ferit (2007), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları.

DOĞAN, Durali (2005), *Yozgat Şair ve Yazarlar Ansiklopedisi*, Sorgun: Sılam Yayınları.

FIĞLALI, Erdem Ruhi (1989), "Ali", *İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, C. 2, s. 371-374.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (2012), *Nehc'ül-Belâgâ,* Derin Yayınları, İstanbul.

GÜL, Muhsin (1984), *Şeyh Cemaleddin Efendi'nin Aşığı Halk Ozanı Sıdkî* Baba, *Hayatı ve Şiirleri*, Ankara.

GÜZEL, Abdurrahman (2009), *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı,* Akçağ Yayınları, Ankara.

IŞITMAN, Mahmut (1992), *"Aşık Meftûnî ve Aşık Nihânî*", Bozok Dergisi.

KAYA, Doğan (2007), *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.

KAYA, İ. Güven (1997), *Ma'âzoğlu Hasan ve Cenâdil Kal'ası Gazavâtnâmesi,* Journal of Turkısh Studies: Türklük Bilgisi Araştırmaları: Hasibe Mazıoğlu Armağanı I.

Kur'ân-ı Kerîm ve Türkçe Anlamı; Meal (1987), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

KURTOĞLU, Orhan (2011), *Ali Nihânî'nin Manzum Hacı Bektâş-ı Velî Velâyetnâmesi ve Velâyetnâmedeki Hacı Bektâş-ı Velî Medhiyeleri*, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, sayı 57, s. 32.

MERMER, Ahmet-KESKİN, Neslihan Koç (2011), *Eski Türk Edebiyatı Terimler Sözlüğü*, Akçağ Yayıncılık, Ankara.

NÂCİ, Muallim *Emsâl-i Alî, Hz. Ali'nin Hikmetli Sözleri*, Hazırlayan: Âdem Ceyhan, Buhara Yayınları, İstanbul.

OCAK, Ahmet Yaşar (1992), "Bektaşîlik", *İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, C. 5, s. 373-379.

OCAK, Ahmet Yaşar (1992), *Kültür Tarihi Olarak Menâkıbnâmeler*, Ankara.

OCAK, Ahmet Yaşar (2006), *"Evliyâ Menâkıbnâmeleri",* Türk Edebiyatı Tarihi, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, C. I.

ÖZCAN, Hüseyin (2003), *Alevî-Bektaşî Kültürüne Bakışlar-Canların Nefesinden*, Horasan Yayınları, İstanbul.

ÖZMEN, İsmail (1988), *Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

PALA, İskender (2010), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, Ankara.

TAVŞANCIOĞLU, Ali (2011), *Şu'arâ-yı Bozok*, Kün Yayıncılık, Ankara.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 463-471, ANKARA-TURKEY

"VAR" VE "YOK" SÖZCÜKLERİNİN MORFOLOJİK KİMLİĞİ*

*Serkan ÇAKMAK***

ÖZET

Türkçe dil bilgisi kitaplarının çoğunda diğer sözcük türlerinden ayrı bir başlık altında değerlendirilen "var" ve "yok" sözcüklerinin sentaktik bir takım özellikleri gerçekten onların biçimbilgisel tasnifini zorlaştırmaktadır.

Çoğu dilde muadilleri bulunmayan söz konusu bu iki sözcük, diğer dillerin sahiplik anlamı bildiren fiilleriyle aynı görevi yerine getiriyor olmaları yönüyle de eylemlere benzemektedir. Tabi ki böylesi bir durum "var" ve "yok" sözcüklerinin morfolojik kimliğine dair mevcut belirsizlikleri daha da artırmaktadır.

"var" ve "yok" sözcüklerinin morfolojik kimlik karmaşasını çözmek için onların sözcük türleri içerisinde hangi türle sentaktik, morfolojik, etimolojik ve semantik ortaklıklar paylaştıklarını irdelemek gerekir. "var" ve "yok" sözcüklerinin birçok yönleriyle benzedikleri sözcük türünü tespit etmek, nihai anlamda bu sözcüklerin morfolojik sınıfını da belirlemek demektir.

Bu çalışmada öncelikle "var" ve "yok" sözcüklerinin dil bilgisi kitaplarında hangi başlıklar atında ve hangi sözcük türüne dâhil edilerek ele alındığı ifade edildikten sonra bu sözcüklerin sıfat türünden sözcüklerle etimolojik, morfolojik ve sentaktik benzerliği sırasıyla incelenmiştir.

Bu incelemeler yapılırken gerektiğinde tarihî ve çağdaş Türk dillerine de başvurulmuş ve onlardan da örnekler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: var, yok, morfolojik, sözcük, tür

MORPHOLOGICAL IDENTITIES OF "VAR" AND "YOK" WORDS

ABSTRACT

Some syntactic properties of "var" and "yok" words which are dealt under different caption from other word types, really have complicated morphological classification of these words.

Above mentioned two words that their counterparts don't exist in most of languages, akin to verbs in terms of sharing same duties with verbs of else languages which express ownership. Naturally, this

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Arş. Gör. Atatürk Üniveristesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: serkancakmak@msn.com

circumstance augment available uncertainties relating to morphological identities of "var" and "yok" words.

In order to solve problem of uncertainties about morphological identities of "var" and "yok" words, have to investigate which word type share syntactic, morphologic, etymologic and semantic features with these words. To determine word type which "var" and "yok" words resemble many respects means to detect morphologic class of these words.

In this paper, firstly, we expressed which caption and word type have "var" and "yok" words been presented in grammar books then, dealt respectively etymologic, morphologic and syntactic sameness between these words and adjectives.

During this research, examples taken from historical and contemporary Turkic languages were applied in the event that these were found necessary.

Key Words: var, yok, morphologic, word, type

Giriş

Türkiye Türkçesinde genel olarak isim, sıfat, edat (Gencan 2001: 393-396; Demir 2006: 450-452; Kükey 1973: 133-134) olarak karşımıza çıkan "var" ve "yok" sözcüklerinin "var gücüyle", "yok yere" ve "yok pahasına" gibi kalıplaşmış birkaç örnek dışında sıfat tamlaması oluşturmayışı, cümle içerisinde diğer isimlerden farklı olarak eksiz biçimde cümlenin öznesi olamayışı bu sözcüklerin morfolojik statüsünün belirlenmesinde zorluk yaratmaktadır.

Türkçede sözcüklerin dilbilgisel ulamlarını tespit etmeye yarayan ekler (isim ve fiil çekim ekleri) Türkçenin sözcüklerini temel olarak iki sınıfa (isim ve fiil) ayırmayı mümkün kılmaktadır (Ergin 2004: 169-170). İsim işletim ekleriyle (hal, iyelik) çekimlenmesi nedeniyle "var" ve "yok" sözcükleri öncelikli olarak gramer bakımından isim ulamına dâhildir.

"Var" ve "yok" sözcükleri isim işletim ekleriyle çekimlenmesi hasebiyle isim ulamında değerlendirilmekle birlikte cümle içerisinde özne olarak yer alamayışı, bir cümlenin yüklemi olarak pek sık kullanılması[1] (Gencan 2001: 393; Demir 2006: 450) ve bir nesnenin/kavramın oluşunu/olmayışını bildirmeleri yönüyle anlamsal açıdan fiil ulamına dâhil edilmektedir (Börekçi 2009: 146-147; Clauson 1972: 353).

İsimler gibi özne olamaması ve anlamsal olarak bir şeyin oluşunu/olmayışını ifade etmesi yönüyle fiillere benzetilen "var" ve "yok" sözcükleri, fiillerin sınırlı birleşim değerine karşın her eyleyenle birleşebilme özelliğine sahip olmaları yönüyle de genel fiil olarak ele alınsa da (Börekçi 2009: 147) aslında bu sözcükler anlamsal olarak bir nesnenin/kavramın oluş/olmayışını ifade etmekten ziyade bir nesnenin/kavramın tıpkı iyi veya kötü olması gibi birbirine zıt iki vasfı taşıyıp taşımadığını ifade etmektedir.[2] Şayet bu sözcükler birer fiil olsaydı, birbirlerinin tıpkı 'ol- ve ol**ma-**

[1] Bu nedenle olsa gerek ki bazı araştırmacılar var sözcüğünün Eski Türkçedeki şeklini "bar Yüklem Adı" başlığı altında ayrıca incelemişlerdir (Tekin 2003: 168)
Ayrıca Louis Bazin'in sıfatların Türkçede çoğunlukla yüklem olarak kullanıldığına işaret ettiği bir yerde "var" ve "yok" sözcüklerini de sıfatlar arasında sıralamasını burada dile getirmek gerekir: "*Sıfatların çoğu (isim cümlelerinde) yüklem olarak kullanılır. Bunlardan en çok kullanılanları zikredelim. bār = Osm. var 'var', yōq 'yok' = Osm. yoq 'yok'....*" (2010: 564)

[2] "Yok" sözcüğünün "var"ın olumsuzu olarak kullanıldığı tek durum, sahip olamama durumudur. Diğer durumlarda ise "yok" sözcüğünü "var"ın olumsuzu değil karşıtı olarak değerlendirmek gerekir.

' (to be and **not** to be) fiillerinde görüldüğü gibi olumsuz şekilleri hâlinde bulunurlardı. Hâlbuki birbirlerinin 'olumsuz'u / 'değil'i olmaktan çok, bazı sıfatlarda olduğu gibi (güzel-çirkin, iyi-kötü, uzun-kısa) karşıtıdır (Demir 2006: 450).

Öte taraftan "var" ve "yok" sözcüklerinde eylemsel anlamı bildiren sözcüğün kendisi değil, sözcükten sonra tüm isimleri, yüklem ismi de dâhil, yüklemleştiren ve geniş zaman kipinde eksiltilen yani sözdizimi içinde sıfır (ø) morfemle işaret edilen 'ol-'/ 'er- > i-' ek fiilleridir[3] (Gencan 2001: 393). Muhtemelen "var" ve "yok" sözcüklerinin anlamında sezilen eylem bildirimi bu sözcüklerin kökeninde bir eylem bulunmasıyla da ilişkilidir.[4]

Ulamsal olarak rahatlıkla isim grubuna dâhil edebilecek olan "var" ve "yok" sözcükleri, sıfatlarla birçok noktada benzerlik göstermektedir. Şayet "var" ve "yok" sözcükleri için kelime türleri içerisinden bir ad konacaksa bu ad, söz konusu sözcüklerin kelime türleri içerisinde birçok yönden benzedikleri **sıfat** olmalıdır. Bu çalışmada "var" ve "yok" sözcüklerinin sıfat türündeki sözcüklerle benzerlikleri farklı açılardan ifade edilecektir.

Etimolojik Açıdan Var ve Yok Sözcüklerinin Değerlendirilmesi

A. Var sözcüğünün etimolojik değerlendirmesi:

Batı Türkçesinde söz başındaki b'lerin bazı sözcüklerde v'ye dönüşmesi (*bar > var, bir->vir-, biribi- > viribi- "göndermek"*) (Özkan 2009: 107) nedeniyle Eski Türkçe döneminde 'bar' şeklinde karşımıza çıkan '"var" sözcüğünün kökeni, '*bar-' fiiline ve bu fiilin geniş zaman partisibi olan /ـر r/ ekini almış şekline (*bar-ır > bar) dayandırılır (Gabain 2007: 34, 121). 'Var' sözcüğünün (var ol-) anlamına gelen muhtemel bir '*bar-' kökünden bu şekilde türetilmesi makul görünmektedir. Eğer Eski Türkçe 'bar' sözcüğü böyle bir türeyiş merhalesi geçirmiş ise fiile eklenen geniş zaman partisip ekinin "/ـر r/" hece yutumu hadisesine uğrayarak kaybolması mümkündür.

Var sözcüğünün kökenine dair bir başka görüşte de 'bar' sözcüğünün menşei olarak Moğolca 'bay-' (ol-, mevcut ol-, var ol-) fiilinin kökeninde yer alan muhtemel '*ba-' fiili gösterilir (*ba-y-) ve bu fiile eklenen şimdiki zaman eylem sıfatı eki /ـر r/ vasıtasıyla oluştuğu (*ba-r > bar) (Tekin 2003: 169) ifade edilir. Var sözcüğünü Moğolca bir başka sözcüğe "barı-" (tut-, ele geçir-, mal sahibi ol-)[5] bağlayanlar da bulunmaktadır. (Nişanyan 2010: 654) Sözcük, böyle bir kökten türemiş (barı-r > barır > bar) olsa dahi sondaki /ـر r/ biçimbirimi geniş zaman partisip ekinden başkası değildir. Bununla birlikte var sözcüğünün kökenini Türkçe 'bağla-' anlamındaki "ba-" fiiline dayandıranlar da sondaki /-r/ ekini geniş zaman partisibi olarak değerlendirmektedir. (Gülensoy 2007: 1010; Hamilton 1998: 172)

[3] Ancak ek fiilin "var" ve "yok" sözcüklerini yüklemleştirmesi ve bu sözcüklerin Türkiye Türkçesinde birkaç örnek dışında sıfat tamlamasının tamlayanı olmayışı bu sözcüklerin sıfat olmalarına halel getirmez. Var ve yok sözcüklerinin çoğunlukla cümlede yüklem oluşunu, niteleyenin nitelenenden önce gelmesi durumunun yüklemlik bağlantı gibi yeni bir bağlantı biçimine dönüşmesinin ['büyük ev', ama 'ev büyük (tür)' gibi] (Baskakov 2011: 31) genelleşmesi olarak açıklamak daha doğru olacaktır.

[4] "Var" ve "yok" sözcüklerinin eylem anlamı taşımasının bir başka nedeni de diğer dillerde *sahip ol-/olma-* anlamına gelen bir fiilin yüklem olarak kullanıldığı (Deny 1941: 789) cümlelerin Türkçede "var" ve "yok" kelimeleriyle oluşturulmasıdır. Yani diğer dillerde *sahip olmak/olmamak* cümle düzeyinde bir eylem (act) ile karşılanıyorken Türkçede "var" ve "yok" sözcükleri ile birlikte sahip olunan/olunmayan nesneyi/kavramı temsil eden sözcüğe eklenen iyelik eki yapısıyla karşılşanır.
Örneğin:

İngilizce	I **have got** text book / I **haven't got** text book
Farsça	من کتاب درسی دارم / من کتاب درسی ندارم
Türkçe	Ders kitabı**m var** / Ders kitabı**m yok**

[5] Moğolca kaynaklı bu fiilden türemiş başka bir sözcük de Eski Türkçede yer alan, /-m/ fiilden isim yapma ekiyle kurulmuş olan "barım: mal, mülk, servet"dir (Tekin 2003: 91).

Yukarıdaki etimolojiler doğrultusunda, var sözcüğünün kökeni, farklı anlamlar bildiren Moğolca veya Türkçe bir fiile dayandırılmakta ve bu fiil kökü /ᠷ r/ ekiyle isim şekline sokulmaktadır.

/ᠷ r/ ekinin Türkçedeki işlevleri geçmişten günümüze[6] hep isimden kalıcı/geçici sıfatlar yapmak ve geniş zaman ifade eden yüklem ismi oluşturmaktır (Gabain 2007: 58).

Çünkü bu ek, kalıcı kavramlar türettiği sözcükler istisna tutulursa, Türkçenin yan cümleler oluşturmak için sıklıkla kullandığı geniş zaman sıfat-fiil eki olan /ᠷ r/'dan başkası değildir (Korkmaz 2003: 104).

Var sözcüğüyle ilgili bütün etimolojik tahlillerin bir fiile dayanması, söz konusu sözcüğün, anlamları farklı bu fiillerden /-(I)r/ ekiyle türemiş olması ve bu ekin Türkçede her dönemde kalıcı/geçici sıfatlar yapan sıfat-fiil (İng. participle) eki olması; "var" sözcüğünün Türkçe/Moğolca bir fiilden türemiş sıfat olduğunu göstermektedir.

B. Yok sözcüğünün etimolojik değerlendirmesi:

Türkçenin en eski metinlerinde (Orhon Yazıtları) dahi herhangi bir ses değişikliğine/hadisesine uğramaksızın bugünkü şekliyle (yok) görebildiğimiz "yok" sözcüğü, yod- 'kaybol-, yok ol-' fiiliyle aynı kökten türemiştir. Bu kök, çekimli haliyle bazı eserlerde "*≤amµrümdaπı …ayπu na…şı* ***yo****duñ*" (Dilçin 1991: 494), "*Barça öldi* ***yo****p tükendi küfr ü zulmet [bid¡ati]* ", *"boyuñnı süñüküñni* ***yo****p mu turur-sen…"* (Ata 1997: 32,325) karşımıza çıkan *yo-: 'yok ol-'* fiilinden başkası değildir.

"Yok" sözcüğünün "yo-"fiilinden türeyişinde rol oynayan ek, Eski Türkçe döneminden beri fiil köklerinden adlar türeten /-(I)K/[7] ekidir. Bu ekin iki işlevi vardır. Bunlardan birincisi, eylem sonucu ortaya çıkan nesneyi veya kavramı bildiren adlar [emge-: 'acı çek-' > emgek 'acı, dert, sıkıntı', köp- 'köpür-' > köp-ük, közün- 'görün-' > közün-ük 'çadır penceresi', (Tekin 2003: 91) ele- > ele-k, dile- > dile-k döşe- > döşe-k (Ergin 2004: 188)] türetmek; ikinci ve yaygın işlevi ise edilen anlamlı (Banguoğlu 2007: 248), *"harekete uğramış olan, "* "*yapılmış, bitmiş anlamı veren ve –mış ekiyle denkleşen sıfatlar"* [biti-k, düş-ük, sol-uk, uyan-ık, buna-k, al-ık, uyuş-uk (Korkmaz 2003: 85)] türetmektir. Ancak söz konusu ekle fiilden türetilmiş sözcüklerin niceliği karşılaştırıldığında bu ekin daha ziyade sıfat görevinde sözcükler kurduğu (Hatiboğlu 1981: 80) görülecektir.

"Yok" sözcüğünün anlamına bakıldığında /-(I)K/ ekinin burada, yo- 'yok ol-' fiilinden "yok olmuş" anlamında bir sıfat türetmiş olduğu açıktır. Bununla beraber tıpkı yok sözcüğü gibi /-k/ ekiyle, tek heceli ve ünlü ile biten bir fiilden türeyen sıfatlar da mevcuttur: sa- 'dikkatli ol-' > sa**k** 'uyanık, dikkatli', *to- 'doy-' > to**k**

Köken itibariyle yo- 'yok ol-' fiiline dayandığı bilinen "yok" sözcüğü, çoğunlukla yapılmış, edilmiş anlamlı sıfatlar türeten /-K/ ekiyle oluşturulduğu ve anlam açısından değerlendiğinde yok olmuş ve yok olan anlamlarını bildirdiği için sıfat olarak değerlendirilmelidir.

[6] Bu sıfat fiil ekinin tarihi Türk lehçelerindeki kullanımına ilişkin daha fazla bilgi için: (Bayraktar 2004: 62-68)
[7] Bu ek, *-Ik/-Uk* eki ile yapılmış türetmelerde "olmuş, bitmiş olanı gösterme ve –mIş ekine koşut bir işlev taşıma" özelliği gördüğü için eki Eski Türkçe *–yUk* ekine bağlanabilir. (Korkmaz 2003: 85)

/+lIK/ ve /+lI/ - /+sIz/ Biçimbirimlerinin Tanıklıkları

1. /+lIK/ Biçimbirimi

/+lIK/ eki, *"Türkçede genel olarak eklendiği sözcüğe 'tahsis ve bir şey için[8]' anlamı veren adlar türetmektedir"* (Korkmaz 2003: 55); bu nedenle genelde adlara eklenerek "içinlik" sıfatları yapan (Banguoğlu 2007: 193) bu ek, kalıcı kavram işaretleri de meydana getirir (Ergin 2004: 155). /+lIK/ eki, ad kategorisinde yer alan sözcüklere eklendiğinde mekân (saman+lık, kömür+lük, çift+lik…), meslek (bankacı+lık, avukat+lık, doktor+luk…), ideoloji ve inanç (devrimci+lik, Atatürkçü+lük, Türkçü+lük…), bir nesnenin bolca bulunduğu yer isimleri (kaya+lık, zeytin+lik, ağaç+lık…) meydana getirir.

Adlara eklendiğinde bahsi geçen kalıcı adları ve sıfatları oluşturan /+lIK/ eki, sıfat kategorisinde yer alan sözcüklere eklendiğinde "iyi+lik, aç+lık, yüce+lik, az+lık, kızgın+lık, bol+luk…" o nitelikte olma durumu bildiren soyut adlar türetir (Börekçi 2009: 34).

"var" ve "yok" sözcüklerinin /+lIK/ ekiyle türeyen ad gövdeleri (varlık ve yokluk) bir mekân, ideoloji, nesne, topluluk, meslek vs. adı değil, tıpkı bu ekin sıfatlara eklenmesi sonucu ortaya çıkan kelimelerde olduğu gibi soyut kavram adlarıdır.

2. /+lI/, /+sIz/ Biçimbirimleri

Bu iki biçimbirim, birbirlerinin "olumsuzu", "değili"dir. Dolayısıyla bu ekler addan o ada sahip olan veya sahip olmayan anlamlarında nitelik sıfatı yapma eki olarak ele alınmaktadır[9] (Korkmaz 2003: 54, 64; Ergin 2004: 159, 160; Banguoğlu 2007: 201).

İster yapım eki ister çekim eki olarak değerlendirilsin, söz konusu eklerin ortak vasıfları, bir ada eklenmek ve genellikle ondan nitelik adı yani sıfat türetmektir.[10] /+lI/ ve /+sIz/ eklerinin bu özellikleri onların sıfatlara eklenmediğini göstermektedir.

Bu ekler şayet sıfatlara getirilecek olursa adlarda olduğu gibi o ada sahip olan anlamında niteleme sıfatı türetmezler[11]. Eksiltili (eliptik) bir yapıyla karşımıza çıkarlar. Örneğin, (mavi+li çocuk < mavi (elbise)+li çocuk) sıfat tamlamasında /+lI/ ekinin eklendiği sözcük aslında "mavi" sıfatı değil derin yapıda saklı bulunan "elbise" sözcüğüdür.

/+sIz/ ekinin nadiren sıfatlara eklenerek sıfat türettiği kimi örnekler[12] mevcut olsa da bu örneklerin sayısı azdır.

---

[8] Hemen her isimle yaygın kullanımı ve için anlamı katması nedeniyle bazı gramer kitaplarında içinlik hâli olarak değerlendirilmiştir. (Banguoğlu 2007: 193)

[9] Bu ekler, işlek kullanımları açısından çekim eklerine yaklaştırılmış (Ergin 2004: 159) ve hatta bazen *donanma hali/kimli hali* ile *giderme hali/kimsiz hali* (Banguoğlu 2007: 192, 201) veya *varlık hali* ve *yokluk hali* (Börekçi 2000: 16, 17) gibi adlarla durum eki olarak değerlendirilmişlerdir.

[10] "Genellikle sıfat yapıyor" demek daha doğru olur. Nitekim /+lI/ ekinin *"Evden şemsiyeli çıkmıştım, Oraya arabalı gitmeli."* (Banguoğlu 2007: 192) cümlelerinde birliktelik ve vasıta hâli işlevinde ve ile edatı ile aynı görevde kullanıldığı görülmektedir.

[11] Sıfatlara eklenebilen ve çoğunlukla iki (ince+li kalın+lı, edgü+li ayıπ+lı, büyük+lü küçük+lü, iri+li ufak+lı…) nadiren üç (sü+li, aş+lı, kertgünç+li üçegü*)* karşıt ya da yakın anlamlı kelimelerle karşımıza çıkan (Erdal 2004: 166) /+lI/…./+lI/ eki, sıfat yapan /+lI/ (Eski Türkçedeki şekli ile /+lIG/) ekinden farklıdır. Batı Türkçesinde son sesteki g ve π ların düşmesi neticesinde bugün sıfat yapan /+lI/ ekiyle sesletim bakımından arasında bir fark kalmamıştır. (Ergin 2004: 172)
Bu nedenle işlev bakımından sıfat yapan /+lI/ ekiyle bir arada birliktelik ve sıralama ifade eden ve "ve" bağlacıyla aynı vazifeyi yerine getiren (Alyılmaz 1994: 16), Eski Türkçe döneminden günümüz Türkçesine kadar kullanılan /+lI/.../+lI/ ekini ayırmak gerekir. (Karaağaç 2012: 273)
İşte sıfatlara eklenen /+lI/ eki, bağlaç vazifesindeki /+lI/…/+lI/ ekinden başkası değildir. Zaten yalnızca, ikilemeler ve nadiren üçlemelerde görülmesi de bağlaç olduğunun göstergelerindendir.

[12] Ölçünlü Türkiye Türkçesinde uygun+**suz**, hoşnut+**suz;** halk dilinde memnun+**suz**, mümkün+**süz**, layık+**sız** (Banguoğlu 1974: 202) eksik+**siz**; Eski Türkçede bek 'katı, sağlam' > bek+**siz** 'dayanaksız, zayıf', meñü 'ebedi, sonsuz' > meñü+**süz**

/+lI/ ekinin Türkiye Türkçesinde sıfat üzerine eklendiği örnekler, **zor, delik, çetrefil, son** ve **güç** sıfatlarının üzerine eklenerek oluşturduğu **zorlu, delikli, çetrefilli, sonlu** ve **güçlü** vb. gibi birkaç sözcükle sınırlıdır.

Her ne kadar her iki ekin de bir sıfat üzerine eklenerek sıfat oluşturduğu örnekler mevcutsa da işleklik dereceleri çekim eki düzeyine ulaşmış bu eklerin yegâne görevinin isimlerden vasıf isimleri yapıyor oluşu (Ergin 2004: 159-160; Banguoğlu 2007: 194, 201; Boz 2012: 31-32) ve isim türündeki bütün sözcüklere eklenebilmelerine rağmen[13] sıfatların hemen hemen hepsine eklenemiyor olmaları, (güzel+**li/siz**, küçük+**lü/süz**, soğuk+**lu/suz**, kısa+**lı/sız**…) bu biçimbirimleri sıfat türünü belirlemede bir ölçüt hâline getirmektedir.

Bu ölçütle değerlendirildiğinde "var" ve "yok" sözcüklerinin /+lI/[14] ve /+sIz/[15] eklerini alamayışı (var+**lı/sız**, yok+**lu/suz**) bu sözcüklerin sıfat olmalarıyla ilişkilidir.

Var ve Yok Sözcüklerinin Tamlayan Olarak Yer Aldıkları Sıfat Tamlamaları

Var ve yok sözcükleri, daha önceden de bahsedildiği üzere Türkiye Türkçesinde yalnızca "***var*** *gücüyle*", "***yok*** *yere*" ve "***yok*** *pahasına*" gibi birkaç kalıplaşmış örnekte sıfat tamlamasının tamlayanı durumunda kullanılmaktadır.

Türkçede "*sıfatlar genellikle tamlama biçiminde kullanılır."* (Atabay vd. 1983: 73) ve "*Türkçenin sentaksında,* ***belirten/niteleyen öğe; bir anlam öğesi ise belirttiği/nitelediği anlam öğesinden önce getirilir****"* (Gemalmaz 1995: 2). "Var" ve "yok" sözcükleri birer anlam öğesi olduklarına göre şayet bir öğeyi niteliyorlar ise yani bir sıfat iseler niteledikleri öğeden önce getirilmeleri ve tamlama içersinde yer almaları gerekir. Ancak yukarıdaki örnekler dışında bu sözcüklerin tamlama oluşturmamaları onların asli türlerinin sıfat olmalarını zedeleyici mahiyettedir.

Var ve yok sözcükleri her ne kadar Türkiye Türkçesinde böyle birkaç örnekte sıfat tamlaması oluşturmuş olsa da Türkçenin tarihî ve modern lehçelerinde bu sözcüklerin tamlama içerisinde kullanıldığı örnekler bulunmaktadır: "*edgü kutluπ yalungu…lar üz-e* ***yo…*** *Θ …urug yala urup 'iyi kutlu insanlar üzerine boş kuru iftira atıp' "* (Ölmez 1991: 28) örneğinde yok sözcüğü boş anlamında bir sıfat olarak **yala** 'şüphe, bühtan, iftira kuşku' (Caferoğlu 1993: 183) ismini niteletmekte ve bu sözcükle sıfat tamlaması oluşturmaktadır. Yok sözcüğünün aynı anlamda sıfat olarak kullanıldığı bir başka cümlede ise var sözcüğü de sıfat tamlaması oluşturmaktadır: *"munı munçulayu bilinü u…unu kşanti …ıslar :: bo titir* ***yo…*** *töz-lüg nom-larta* ***bar*** *töz-lüg nom bütmeki 'bunu bu şekilde anlayıp bilip af (Kşanti) dilese, (işte) budur boş esaslı öğretilerde (Dharma) var*

'fani', çın 'gerçek, doğru' > çın+**sız** 'gerçek olmayan', tüz 'uygun, uyumlu' > tüz+**süz** 'uyumsuz', ürlük 'sabit, değişmez, daimi' > ürlük+**süz** 'fani, geçici, ölümlü' (Erdal 2004: 149).

[13] Hatta /+lI/ ve /+sIz/ eklerinin ek kalıplaşmalarında dahi fiilden geçici isimler yapan mastar/isim-fiil ekleri /-mA/ (/-**mA+lI**/: 'vur-**malı** çalgılar', /-**mA+sIz**/: 'aktar-**masız** yolculuk') ve /-mAk/ (/-**mak+lI**/: 'ağla-**maklı** bakışlar', /-**mAk+sIz+In:** 'düşün-**meksizin** çalıştı') (Üstünova 2008: 405-410) üzerine geliyor oluşu yani fiilden geçici sıfatlar yapan partisip/sıfat-fiil ekleri üzerine gelmiyor olması, bu eklerin "isim"den sıfat türeten bir ek olmalarıyla ilişkilidir.

[14] Bununla birlikte /+lI/ biçimbiriminin var ve yok kelimeleri üzerine eklenerek sırasıyla zengin/varlıklı ve fakir/yoksul anlamlarına gelen sıfatlar türettiği örnekler Eski Anadolu Türkçesi dönemi eserlerinde karşımıza çıkmaktadır: "*Gizler idi verir idi yohsula / Yidirirdi yokluya hem varluya*." , "*Anı yoklu gören nefsin gözüdür / Bilir mi dün kuşu kim gün yüzüdür. ", "Kamu kullarum varlu yaradam, kimse kimseden nesne dilemeye.*" (TSVI 1972: 4154, 4647) Ancak bu sadece Eski Anadolu Türkçesi dönemine mahsus kalmış bir örnektir.

Buna benzer bir durum da Türkmencede görülmektedir. Tıpkı var sözcüğünde olduğu gibi /-(A)r/ sıfat-fiil ekinin kalıplaştığı sözcükler üzerine /+lI/ ekinin eklendiği görülür: "*üverli (<üv-er-li< öğ-) 'takdire değer', kalarlı 'kalabilecek'"* (Korkmaz 1994: 52). Ayrıca isimden sıfat yapan /+lI/ ekinin Eski Türkçedeki şekli olan /+lIG/'ın da edgü 'iyi' sıfatı üzerine eklendiği görülür: "*edgü****lüg*** *çştani ilig gerü yakın barup*" (Müller 1945: 34)

[15] /+sIz/ ekinin yok sıfatına eklendiği şu örnekteki: "*bu tıŋri-ler yok****suz*** *emgenür-ler birök*" (Müller 1945: 32) durum birebir tercüme nedeniyle ortaya çıkmış olmalıdır.

esaslı öğreti(nin) (Dahrma) bitmesi.' " (Ölmez 1991: 39) "*bir* ***yok*** *tözlüg nom-larıg bar tip atkanmak-lıg tüp .. ikinti* ***bar*** *tözlüg nom-larıg yok tip aktan-mak-lıg tüp erür"* (Kaya 1994: 163) Bu örneklerde bar ve yo… sözcüklerinin her ikisi de **nom** 'öğreti' sözcünün sıfatı olarak tamlama içerisinde kullanılmıştır.

Kazakçada boş söz anlamındaki **joq söz** 'retsiz, kıyınsız, bos söz' (Köbey vd. 2007: 455) birleşik sözcüğünde yok sıfatını tamlama içersinde tamlanan göreviyle görmekteyiz. Ayrıca yine Kazakçadaki **joq** 'yok' sözcüğünün **var olmayan** anlamında ve sıfat görevinde kullanıldığı görülür: "*Täñiriniñ buyrıqında da* ***joq närse.***", "*Otı* ***joq jer*** *jetim.*" (Tileşov ve Äripbekova 2008: 32, 47)

Özbekçede ise **bår** 'var' sözcüğünün sıfat tamlamasının tamlayan kısmında yer aldığı örnekler bulunur: "***bår imkoniyatlardan*** *faydalanmaq"*, "***bår kişilar*** *bilen iş boşlamaq"* (Magrufova 1981: 130). Bunun yanı sıra Özbekçede **bår** sözcüğünün tamlanan eki almış bir isimden sonra gelerek kendinden sonraki isimle önceki isim arasında sahiplik ilgisi kurduğu ve sıfat görevinde kullanıldığı pek çok isnat grubu örneği mevcuttur: "*puli* ***bår adam****, aqli* ***bår adam****, qizi* ***bår üy***" (Magrufova 1981: 130).

Sonuç

Ele alındıkları birçok çalışmada müstakil bir başlık altında değerlendirilen var ve yok sözcükleri köken olarak bir fiilden türemiş sıfat olmaları, bazı biçimbirimlerle ilişkilerinin sıfat türünden sözcüklerle bu biçimbirimler arasındaki ilişkiye benzemesi ve söz dizimsel açıdan, tarihi ve çağdaş lehçelerdeki örneklerinin de tanıklıklarıyla, sıfat tamlamalarının tamlanan kısmında yer almaları yönleriyle sıfatlara benzemektedirler.

Bu nedenlerle şayet "var" ve "yok" sözcükleri için bir üst kimlik/başlık önerilecekse bu başlık sıfat olmalıdır.

KAYNAKÇA

ALYILMAZ Cengiz, **Orhun Yazıtlarının Sözdizimi,** Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Ofset Tesisleri, Erzurum 1994.

ATA Aysu, **Nasırü'd-din Bin Burhanü'd-din Rabguzi Kısasü'l-Enbiya (Peygamber Kıssaları) I Giriş – Metin – Tıpkıbasım,** Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1997.

ATABAY Neşe vd., **Sözcük Türleri,** Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1983.

BANGUOĞLU Tahsin, **Türkçenin Grameri,** Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1974.

BASKAKOV A. N., **Çağdaş Türkçede Kelime Grupları**, Çev.:Oktay Selim Karaca, Kesit Yayınları, İstanbul 2011.

BAYRAKTAR Nesrin, **Türkçede Fiilimsiler,** Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2004.

BAZİN Louis, "Türkmence", Çev.: Efrasiyap Gemalmaz, **Türkçenin Derin Yapısı**, Belen Yayıncılık, Ankara (2010), s. 55-72.

BOZ Erdoğan, **Türkiye Türkçesi Biçimsel ve Anlamsal İşlevli Biçimbilgisi (Tasnif Denemesi),** Gazi Kitabevi Tic. Ltd. Şti., Ankara 2012

BÖREKÇİ Muhsine, **Türkiye Türkçesinde Yapı ve İşlev Bakımından Sözcükler,** Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum 2009.

CAFEROĞLU Ahmet, **Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü,** Enderun Kitabevi, İstanbul 1993.

CLAUSON, Sir Gerard, **An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish,** Oxford University Press, London 1972.

DENY Jean, **Türk Dili Grameri,** Çev.:Ali Ulvi Elöve, İstanbul Maarif Matbaası, İstanbul 1941.

DİLÇİN Cem, **Mes¡ ûd Bin Ahmed Süheyl ü Nev-Bahâr İnceleme-Metin-Sözlük,** Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1991.

ERDAL Marcel, **A Grammar of Old Turkic, Library of Congress Cataloging-in-Publication Data,** Brill, Leiden, Boston 2004.

ERGİN Muharrem, **Türk Dil Bilgisi,** Bayrak Basım, Yayın, Tanıtım, İstanbul 2004.

GABAIN Annemarie Von, **Eski Türkçenin Grameri,** Çev.:Mehmet Akalın, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2007.

GEMALMAZ Efrasiyap, "Türkçenin Morfo-Sentaktik Yapısının Fonolojisine Etkileri", **Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,** S: 3 (1995), s. 1-7.

GENCAN Tahir Nejat, **Dilbilgisi,** Ayraç Yayınevi. Ankara 2001.

GÜLENSOY Tuncer, **Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü O-Z,** Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2007.

HAMILTON James Russell, **Budacı İyi ve Kötü Kalpli Prens Masalının Uygurcası Kalyanamkara ve Papamkara,** Çev.: Ece Korkut ve İsmet Birkan, Simurg Yayınları, Ankara 1998.

HATİBOĞLU Vecihe, **Türkçenin Ekleri,** Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1981.

KARAAĞAÇ Günay, **Türkçenin Dil Bilgisi,** Akçağ Yayınları, Ankara 2012.

KAYA Ceval, **Uygurca Altun Yaruk Giriş, Metin ve Dizin,** Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1994.

KORKMAZ Zeynep, **Türkçede Eklerin Kullanılış Şekilleri ve Ek Kalıplaşması Olayları,** Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1994.

KORKMAZ Zeynep, **Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi),** Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2003.

KÖBEY Huseyın vd., **Qazaq Edebiy Tiliniñ Sözdigi VI. Cilt,** Anıs Baspası, Almatı 2007.

KÜKEY Mazhar, **Uygulamalı Örneklerle Türkçede Fiiller,** Ankara 1973

MAGRUFOVA Z. M., **Tolkovıy Slovar Uzbekskogo Yazıka I. Cilt (A-P),** Russkiy Yazık, Moskova 1981.

MÜLER, F. W. K. ve GABAİN A. Von, **Çaştani Bey Hikâyesi**, Çev.:S.Himran, Bürhaneddin Erenler Basımevi, İstanbul 1945.

ÖLMEZ Mehmet, **Altun Yaruk III. Kitap (= 5. Bölüm) (Suvamaprabhasasütra),** Odak Ofset Yayınları, Ankara 1991.

Tarama Sözlüğü VI, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1972

TEKİN Talat, **Orhon Türkçesi Grameri,** Sanat Kitabevi, İstanbul 2003.

TELİŞOV E. ve ÄRİPBEKOVA G., **Urpaqqa Ulaπat,** Zerde Paspası, Astana 2008.

TUFAN Demir, **Türkçe Dilbilgisi,** Kurmay Kitap Yayın Dağıtım. Ankara 2006.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2005.

ÜSTÜNOVA Kerime, **Türkiye Türkçesi Ad İşletimi (Biçim Bilgisi),** Kesit Yay., Ankara 2008.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 473-488, ANKARA-TURKEY

KÖY EDEBİYATI VE TÜRK EDEBİYATINDA KÖYE "İÇERDEN" BAKIŞ DOĞUŞU, ETKİLERİ, SONUÇLARI*

*Erol ÇANKAYA***

ÖZET

Türkiye'de modern edebiyat 1839'da Tanzimat hareketi ile başlamakla beraber, uzun yıllar İstanbul merkezli kalmış, Anadolu'ya açılamamıştır. Anadolu'nun Türk edebiyatındaki varlığının ancak Türkçülük akımına bağlı olarak ortaya çıktığı görülür. Bu süreçte aydın, hem halktaki milli kültürü özümsemek ve hem de köyü canlandırmak gibi ikili bir görevle halka, köye gitmek durumundadır. Yeni Türkiye'nin kuruluşuyla, edebiyattaki bu yönelişin hızlandığı görülmektedir. Ne var ki Halkevleri kanalıyla sürdürülen bu Halka Doğru hareketi büyük ölçüde "turistik" kalmış, kentli aydının köyde yaptığı "piknik" olmaktan kurtulamamıştır. Cumhuriyetin "sınıfsız Halkçılık" ilkesinin sonucu olarak bu hareket romantik bir Köycülük hareketi olmaktan öteye gidememiştir. Bu edebiyat, büyük ölçüde, köyü ziyarete gelen kentli aydının "ordaki köy"e "dışarıdan bakış"ının eseri olmaktan öteye gidememiştir.

Bu yapının ancak, Cumhuriyet döneminde Anadolu insanının, eğitim olanaklarına kavuşması, bir kısmının yazar olmaya başlamasıyla değiştiği görülür. Bu noktada ise 1940'larda faaliyette bulunan Köy Enstitüleri önemli rol oynamıştır. Köy Enstitüleri'nde eğitim gören on binlerce gençten kimilerinin yazar olacağı bir süreç başlamıştır. Bunların ilk örneği Mahmut Makal ve Bizim Köy (1950) adlı yapıtıdır. Bizim Köy ile başlayan bu yöneliş, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Başaran, Dursun Akçam vb. Köy Enstitüsü mezunu köy kökenli gençlerin edebiyata girişleriyle güçlenerek bir "köy edebiyatı"nın oluşmasını sağlayacaktır.

Bu edebiyat, o güne değin ortaya koyulmuş memleket edebiyatından farklıdır. Türk edebiyatında ilk kez, köy gerçeği köy kökenli gençler tarafından, "içeriden" yansıtılmaktadır. Bu nedenle, bu eserlerin bir edebiyat yapıtı olduğu kadar sosyolojik bir belge niteliğinde olduğu da söylenebilir. Bu akım, Türk edebiyatında 1970'lere kadar ana akım halinde sürerek köy gerçeğini birinci elden aktardığı gibi, Enstitülü olmayan yazarların da köy gerçeğine eğilmelerinde etkili olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Halkçılık, Köycülük, Köy Enstitüleri, Köy Edebiyatı, Toplumcu Gerçekçilik

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Dr. Yakın Doğu Üniversitesi, Siyasat Bilimi - Edebiyat Sosyolojisi, El-mek: erroldeniz@hotmail.com

VILLAGE LITERATURE AND AN "EMIC LOOK" AT THE VILLAGE IN TURKISH LITERATURE: ITS BIRTH, EFFECTS AND RESULTS

ABSTRACT

Although the modern literature in Turkey started with the movement of Tanzimat (Reformations) period in 1839, it was mainly centered in Istanbul and was not able to spread to Anatolia. The emergence of Anatolia in Turkish Literature could only be seen as part of Turkization movement. During this process, the intellectual had to go to village and village people to both internalize the national culture in people and raise awareness and thus revive the village life. Together with the establishment of the New Turkey, this trend in the literature accelerated.

However, this "Towards the People" (Halka Doğru) movement through Community Centers (Halkevleri) mostly remained at a "touristic" level; it could not go beyond being a "picnic" that the urban intellectual was having in the rural. As a result of the new Republic policy of creating "classless populism," this movement was no more than a romantic pastoralism. This literature was the product of an "etic" look of the urban intellectual at at the village "there." This structure began to change when the Anatolian people were provided with better educational opportunities and thus some of them became authors and started to write about Anatolia and its people. At this point, Village Institutes played a considerably important role. Among the thousands who had been educated in the Village Institute, there were many that became writers afterwards. One of the first examples to these is Mahmut Makal and his work, *Bizim Köy* (Our Village)(1950). The movement starting with *Bizim Köy* grew and spread with the participation of authors like Fakir Baykurt,y Talip apaydın, Başaran, Dursun Akçam, etc., who were the graduates of Village Institute turned into a "Village Literature."

This literature had been different from the home country literature until then. For the first time in Turkish literature, the reality of the village was reflected through an "emic" lens by the authors who were born and grew in the village. Therefore, these works can be valued as sociological documentsas well as literary pieces. This movement not only conveyed the reality of the village from first hand as a mainstream until 1970s in Turkish literature, but also affected the non-rural authors' interest in the village reality.

Key Words: Tanzimat (Reformations), Populism, Villagism, Village Institutes, Village Literature, Socialist Realism

"Köylü, edebiyata kendi girmeye başlamıştır."

Hasan Ali Yücel

Maarif Vekili

Giriş

Köy edebiyatı, Türk edebiyatında 1950'li yıllarda ortaya çıkan, 1960'larda altın günlerini yaşadıktan sonra 1970'lerde giderek zayıflamış bir akım olarak tarihteki yerini almış görünüyor.

Bilindiği gibi, bu dönem Türkiye sosyal yaşamında olduğu gibi, edebiyatta da genel ilgi köy, kasaba gibi kırsal kesim yerleşme birimleri üzerinedir. Bunun nedeni çok açıktır: Osmanlı'dan Cumhuriyete önemli dönüşümler geçirmiş olsa da Türk toplumu 1950'ye gelindiğinde de da hala büyük ölçüde bir köy ve köylü toplumudur; halkın büyük yüzdesini köylerde yaşayan nüfus oluşturmaktadır.

Oysa aynı yıllarda çok sınırlı ölçüde, varoluşçu bir kent yazınının da belirdiğini görüyoruz, ancak bu yönseme özellikle okur yığınları üzerinde hiçbir zaman egemen olamamıştır. Aynı yıllarda Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Başaran, Talip Apaydın, Dursun Akçam gibi Köy Enstitüsü çıkışlı yazarların köyü yansıtma çabaları dikkat çekmektedir.

Bu arada, bu akıma koşut olarak, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, İlhan Tarus, Samim Kocagöz, Necati Cumalı gibi yazarların da köyü ve kasabayı ele alarak bu kesim insanlarının sorunlarını irdelediği görülmektedir.

Bu dönemde, yurdun çeşitli bölgelerinden sesler getiren bu yazarlarla benzeri, -yine halkçı ve toplumcu bir anlayışla- Orhan Kemal, Halikarnas Balıkçısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı), Tarık Dursun K. ve başka birçok sanatçı da halkın yaşam mücadelesine, "küçük insan"ın tutkularına, beklentilerine sokuluyor, "Memleket Edebiyatı"na değişik boyutlanmalar sağlıyordu.

Burada vurgulanmak istenen şudur: Köyün farklı bir perspektiften yansıtılışı esas olarak 1950 sonrasında başlamakla birlikte, bu yönde bir eğilim içine giren sadece Köy Enstitülü yazarlar değildir. Ne var ki "köy edebiyatı" denildiği zaman temel olarak Köy Enstitülü yazarların yarattıkları edebiyat anlaşılmaktadır.

Edebiyat alanında 1950'li yıllarda gözlemlenebilen bu durumun altını böylece çizdikten sonra öncelikle, Enstitü çıkışlı sanatçılara ve kendilerini var eden koşullara eğilelim. Bu ise öncelikle, Cumhuriyeti kuran felsefe ve ideoloji üzerinde durmayı, yeni rejimin felsefesini yaratan etkenleri anlamayı gerekli kılmaktadır.

A. Cumhuriyet Rejiminin "Köy Davası".

"Ey Türk! Senin köyün hür bir yuvadır

Çiftlik değil, yoktur Bey'i, Ağa'sı,

Her köylünün var bir çifti, tarlası

Öz evinde o hem Bey, hem Ağa'dır.

Hiç kimsenin yarıcısı, rençperi

Olmaz, ancak olur vatan askeri.

…

Lakin ey Türk! Bu mes'ut köy bitiyor

Mültezimin, faizcinin, tüccarın

Pençesinde… Diyor: 'Beni kurtarın!'

Bu üç işi senden çabuk istiyor:

Kaldır aşar usülünü, aç banka,

Yap her semte bir zirai sendika."

(Ziya Gökalp, *Yeni Hayat*, 1918)

Türkiye'de, Cumhuriyet rejiminin en önemli adımlarından olan Köy Enstitüsü olgusunu ve doğuş nedenlerini anlamak için her şeyden önce, genç Cumhuriyet rejiminin ideolojisini kavramak gereklidir. Hemen hatırlayalım ki Anadolu İhtilali'nin önder kadroları 1789 Fransız Devrimi'nin etkileri altında yetişmiş, adı öyle konmasa da devrimden "burjuva devrimi"ni anlayan, aynı dönemde hemen yanı başlarında yürüyen Sovyet Devrimi'nden farklılıklarını bilip uzak durmayı yeğleyen kişilerdir. Ne var ki elde yaslanılacak, devrim yapacak bir burjuvazi bile yoktur.

Milli Mücadele, temel olarak İstanbul'dan Anadolu'ya geçen subay ve aydın kadroların köye ve köylüye dayalı olarak gerçekleştirdiği bir savaştır. Hemen burada, Cumhuriyet Türkiye'sini kuran "kadro"ların, İmparatorluğun Anadolu dışındaki topraklarını kaybetmesi, yaşanan mübadeleler nedeniyle, yeni devletin "ulus" dışında bir dayanağının olmadığı, bu "ulus"un ise Anadolu köylüsü olduğu analizinden hareket ettiklerini de hatırlayalım.

Atatürk, daha 1922'de T.B.M.M'ni açarken yaptığı o ünlü konuşmasında şöyle demiyor muydu? "…Türkiye'nin sahibi ve efendisi kimdir? Bunun cevabını hemen birlikte verelim. Türkiye'nin hakiki sahibi sahibi ve efendisi hakiki müstahsil olan köylüdür. O halde herkesden daha çok refah, saadet ve servete müstahak ve layık olan köylüdür. Binaenaleyh, Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümeti'nin iktisadi siyaseti bu asli gayeyi sağlamaya matuftur." (*aktaran*, Tonguç, 1970: 36) Nitekim 1924 tarihli Köy Kanunu ile köylü sorununun çözümü konusunda ilk adım atılmış, bu sayede köylü vergiler açısından rahatlatılmış, dahası, kredi olanaklarına kavuşmuştur.

Bütün bu adımlar Cumhuriyet rejiminin yönünü göstermesi açısından önemlidir. Bu aynı zamanda, "Halka Doğru" hareketi ile Anadolu'ya yönelen aydınlara da yeni rejimin gösterdiği bir işaret fişeğidir: Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasında en büyük pay sahibi olan Anadolu köylüsü on yıllardır ilk kez devlet katında da saygı görmektedir; öyleyse aydınlar da köylüye-halka gitmelidir! Gökalp'e göre Türkçülüğün ilk esaslarından biri "halka doğru" umdesidir. Bu ne anlama gelir? "Güzideler" yani seçkinler halka niçin gideceklerdir? Bu sanıldığı gibi halka hars yani kültür götürmek için değil, tam tersine, halktaki harsı özümsemek için olacaktır. Demek ki, Halk doğru gidiş, halktan harsi bir terbiye almak için olacaktır; aynı şekilde halka medeniyet götürmek için gidilecektir. "Demek ki halka doğru gitmek, harsa doğru gitmek mahiyetindedir. Çünkü halk, milli harsın canlı bir müzesidir." (Gökalp:31) Nitekim Türk edebiyatçısı da artık eserlerinde köy konusunu bir "milli dava" olarak işlemektedir..

Atatürk, "Yeni Türkiye'nin eski Türkiye ile hiçbir alakası yoktur. Osmanlı Hükümeti tarihe geçmiştir. Şimdi yeni bir Türkiye doğmuştur." diyordu… Cumhuriyet ideolojisi eskiden tam bir kopuş ve "redd-i miras" a dayalıdır. Zaten Ziya Gökalp *Türkçülüğün Esasları* kitabında Osmanlı'ya ait olan her şeyi "saray"a ait olarak görerek red ettiğini biliyoruz.

Ziya Gökalp, Turancı hayallerini terk etmiş ve '(Türkçülük fikrine) resmiyet veren ve onu fiilen tatbik eden ancak gazi Mustafa Kemal Paşa hazretleridir' diyerek Türkçüğün programını yazmaya başlamıştır. (…) 1930'larda yeni tarih arayışlarını hazırlayan psikolojik ortam , Atatürk ve yakın çevresinin uygarlık anlayışından kaynaklanıyordu.Ziya Gökalp'in aksine Atatürk, 'hars'

ve 'medeniyet' ayrımı yapmıyor, Batı uygarlığını iyi ve kötü taraflarıyla bir bütün olarak görüyordu." (Timur, 1986: 121-123)

Köy, Cumhuriyet 'in Ulusalcı –Halkçı ideolojisinin kutsal mekanıdır. Köy ütopyası her açıdan bir toplum kalkındırma projesidir. Türk milletinin içtimai fütühuna yönelmiş olan Türk inkılabının en büyük hedefi her karış toprağı işlenmiş, sulanmış yemyeşil bir vatan toprağı, bu vatan toprağı üzerinde karnı tok, neşesi yerinde, giyimli ve sağlıklı Türk halkı, ve her parçası birbiriyle uyumlu, tezatsız Türk milleti yaratmaktır." (Süreyya, 1934; 9-13) Bu ütopyanın Kadro dergisinde defalarca ele alındığı görürüz.

Hatta çok sonra Köy Edebiyatının en ünlü kitabın adının da bu dergiden çıktığını görmekteyiz: "Bizim köye, Kemalist köye, Türk ihtilalinin köyüne, radyodan, ocağın başında, köy saatini dinleyen ve çamaşır suyunu elektrikle ısıtan köylülere kavuşacağız." (Falih Rıfkı, 1933: 15-17))

Gerçi Cumhuriyet kurulmuştur, ne var ki Türkiye'nin, hala "sahibi ve efendisi" tarafından yönetildiği söylenemez! Cumhuriyet'e karakteristiğini veren "halkın halk tarafından yönetimi" ilkesi -şu veya bu nedenlerle- tam anlamıyla uygulanamamaktadır. Hele Cumhuriyet'in laiklik, eğitimde birlik, alfabe, kıyafet, vb devrimci atılımları söz konusu olursa halkın bu konuda "yeterli" olduğu konusunda ciddi soru işaretleri, hatta olumsuz emareler vardı. En genel deyişle söyleyecek olursak dünyanın her yanında yaşanan süreç izleniyordu; devrim, kendi kadrolarını oluşturmak, kendi ideolojisini halka götürmek istiyordu.

Türkiye'nin bu konuda diğer ülkelerden çok daha olumsuz koşullarda olduğu, özellikle Anadolu'da okuma yazma oranının, eğitimli insan sayısının hayli düşük olduğu, var olan sınırlı sayıdaki eğitimli kişinin de "alfabe" devrimi nedeniyle "dışarıda" kaldığı düşünülerse koşulların ne derece ağır olduğu anlaşılır!

Zaten tek başına şu yorum bile tespitimizin doğruluğunu göstermektedir.:"Bu uygulamalarla Cumhuriyet rejimi ister istemez genç kuşakların kültürel geçmişle ilgilerinin kopmasına yol açmış, bu çerçevede edebiyat da zaten daha Tanzimat'la başlamış olan eğilimi derinleştirerek tümüyle Batı'ya dönmek zorunda kalmıştır." Burada asıl vurgulanması gereken ise belirtilen rota değişikliğinin, nasılsa ortaya çıkmış bir sonuç olmayışıdır; tam tersine, bu karar, bu sonucu yaratma amacı ile alınmıştır.

Öyleyse bu konuda "eğitim" birincil önemdeydi. Hatta bu konuda bir varsayım olarak, Osmanlıca alfabenin bırakılıp Latin harflerine geçilmesinin altında biraz da bu olgunun yattığı bile ileri sürülebilir! Büyük bölümü eski "ideolojik heyula"nın etkileri altındaki eski kuşaklar bu şekilde devre dışı bırakabilecekti! Cumhuriyet madem sıfırdan, temelden kuruluyordu, öyleyse kendi kadrolarını da sıfırdan başlayarak eğitecek, kendi aygıtlarıyla yetiştirecekti! (Yusuf Akçura, "Asri Türk Devleti ve Münevverlere Düşen Birinci Vazife", *Atatürk Devri Fikir Hayatı*, C.1, s.143, Oktay,1993: 76)

Bu bağlamda aynı zamanda, kalkınma için tek yöntem ise "eğitim" olarak belirmektedir. Zaten, Köy Enstitüleri'nin kurucusu Tonguç'un ünlü kitabının adı da *Canlandırılacak Köy* (1947) değil midir? Burada, Tonguç'un '*Canlandırılacak Köy*' derken yaptığı vurgulamayı aktarmak gerekir: "Köy meselesi, bazılarının zannettikleri gibi, mihaniki bir surette köy kalkınması değil, manalı ve şuurlu bir şekilde, *köyün içten canlandırılmasıdır*. Köy insanı, öylesine canlandırılmalı ve şuurlandırılmalı ki, onu hiçbir kuvvet yalnız kendi hesabına ve insafsızca istismar etmesin. Köyün sakinlerine köle ve uşak muamelesi yapamasın. Köylüler, şuursuz ve bedava çalışan birer iş hayvanı haline gelmesinler." (Tonguç, *a.b.ç.*)

Bu yolla Cumhuriyet ideolojisini halka yani köylüye aktaracak, yönetici kadrolar ile köy ve köylü arasında bir tür tercüman olacak kadrolar devşirilmiş olacak, aynı zamanda kapalı bir iktisadi

birim olan köyün ulusal pazarla bütünleşmesi da bu yolla gerçekleşecekti. İşte Atatürk ve çevresindeki Cumhuriyetçi-İlerici kadroların "köyü" temel alan yaklaşımlarının ve "eğitim"e verilen hayati önemin nedeni genel hatlarıyla ihtiyaçtan kaynaklanıyordu.

Öte yandan, Schamaus'un aktardığı Sadri Ertem'in şu yorumu da Cumhuriyet rejiminin köy davasının 1930'larda yeni rejimin hedefleri arasında olduğunu kanıtlıyor, Ertem'in öngörüsü, Türkiye'de 1950'lerde Köy Enstitüleri'nin kurulması sonrasında, 1950'lerde ortaya çıkacak bir süreci daha 1930'ların sonunda vurgulayan yanıyla da önemli:"Modern devletin temin ettiği terbiye ve tahsil imkanları sayesinde yakında Anadolu'nun küçük şehirlerinde ve köylerinde dahi entelektüeller olacaktır. O zaman edebi mahsullerde köy ve geniş halk tabakaları da ifadelerini bulacaktır." (aktaran, Oktay, 2000:342)

Aynı şekilde Nurullah Ata'nın (Ataç) , Burhan Asaf'ın (Belge) *Kadro* dergisinde "makine ve sanat" ilişkisi konusunda yazdıklarını eleştirirken söyledikleri de benzeri bir saptama olarak önemlidir. Ata'ya göre, "yeni sanat sanatkarın sırtına tulum geçirerek makine başına geçmesiyle ortaya çıkmayacaktır. Zaten sırtında tulum bulunan ve makine başında çalışan adamın kendisinin de farkında olmadan sanatkarlaşmasıyla gerçekleşeceğini düşünmektedir." (Nurullah Ata, "Sanat ve Makine", *Milliyet*, 19 Şubat 1933, aktaran, Tekeli-İlkin:261)

Bu açıdan, önemin ideolojik sözcülerinden olduğu söylenebilecek *Kadro* dergisinin şu saptaması oldukça çarpıcıdır: "*Ankara'nın adamı köy muallimidir*. İtiraf edelim ki, köye bu adamı henüz yollamış değildir. Ve bu muallim, bugünkü – ne köy, ne şehir- muallim mektebinde yetiştirilemez. Çünkü, bugünkü muallim mektebi, programı ve hayatı ile tamamen taklit veya daha hafif bir düşünüşle, normal bir seyrin adamını veren bir müessesedir." Ve daha sonra şu satırlar: Köy için yapılacak planın başında bugünkü muallim mektebine yapılacak müdahale gelmelidir. "Bu planda tedrisat,, "klasiklikten tamamen kurtulmuş ve köycülük kültürünü verebilecek bir iktidar kazanmış olmalıdır", terbiye "Türk köylüsünün karşısında, kafasındakini amel haline getirebilecek rehberi eksiksiz hazırlayan bir İŞ ve yokluğun adını bile anmağa lüzum göstermiyecek derecelerde iman ve irade hamulesi kazandıran bir MÜCAHADE esası üzerine kurulu olmalıdır." Bu eğitimi "sağlayan müessese, yetiştirdiklerinin faaliyeti ve muvaffakiyetini üzerinde müessir olabilecek bir vaziyete sahip bulunmalıdır." (Tahir,1933)

Bizim Köy başlığını Mahmut Makal'ın kitabından 20 yıl kadar önce, daha 1930'larda *Kadro* dergisinde Falih Rıfkı Atay kullanmıştır."Falih Rıfkı, köyü eğitimcinin bir iktisatçının kurtaracağını düşünüyor.Köyün geleceğini düşlüyor: *Bizim Köy, Kemalist Köy, Türk ihtilalinin köyü, baştanbaşa bir dinamo gibi cihazlanmış, kilovat ışığı ile bakan, dalga uzunluğu ile dinleyen, ocağı başında gazetesinin Köy Saati'ni okuyan, Hamburg piyasasının tahıl fiyatlarını soran köylü*." (Atay:1933)

Özetle, yeni Cumhuriyet rejimini kuran kadrolar için halkın eğitim ve öğretimi sorunu "doktrinleri" ve kurulan devlet açısından yaşamsal bir sorundur; bir ölüm kalım sorunudur. Bu amaçla, 1925-1935 yıllarında çeşitli yöntemler uygulanmak istenmişse de 1929 Dünya Ekonomik Krizi'nin etkileriyle, bu konuda yeterli bir atılım yapılamamıştır. "Çeşitli ekonomik yöntemler uygulanmak istenmiş, bir burjuvazi, bir özel endüstri yaratılmaya çalışılmış, zorluklarla karşılaşılınca devletçiliğe önem verilen bir karma ekonomi sistemi denenmiş, devletçilik devlet kapitalizmine dönüşmeye yüz tutmuş"tur. (*aktaran*, Tonguç, 1970: 36)

Nihayet, muhaliflerin eleştirilerine rağmen, 1935'te, çeşitli nedenlerle başarılamayan alt yapı devrimlerine girişebilmek, çağdaş üretim yol ve yöntemlerinin öğretim yoluyla halka anlatılması ve böylece ekonomiye olumlu yönde katkıda bulunulması için eğitimde büyük bir atılım uygulanmaya koyulmuştur.

B. Köy Enstitüleri'nin Kuruluşu ve Etkileri.

Burada hemen Atatürk'ün daha 1921'de eğitim konusunda ne düşündüğünü hatırlayalım: "Şimdiye kadar izlenen öğrenim yöntemlerinin ulusumuzun tarihsel geriliğinin en önemli nedeni olduğu kanısındayım. Onun için bir ulusal eğitim programından söz açarken eski çağın bütün hurafelerinden sıyrılmış, yaratılışımızın özellikleriyle hiç de ilgisi olmayan, yabancı düşüncelerden, doğudan ve batıdan gelen her türlü etkilerden hepten uzak, ulusal karakterimiz ve tarihimize uygun bir kültür kastediyorum." (Tonguç, 1970: 39) Nitekim bu nedenle daha 1920'lerde eğitim konusunda ABD, Almanya, Sovyetler Birliği hatta -koşulları bize benzediği için- Bulgaristan gibi ülkelere uzmanlar gönderilerek pek çok araştırma yaptırılmıştır.

Bu bağlamda, Tonguç'un, 20. yüzyıl başında dünya çapında ünlü olan Pestalozzi, Kerschensteiner ve Dewey gibi pedagoji uzmanlarının çalışmaları ile özellikle ilgilendiği görülüyor. ABD'li pedagog Kirby gibi uzmanlar Türkiye'ye davet edilerek görüş ve önerileri alınmıştır.

1935 yılında, Köy Enstitüleri kurucu ve yöneticisi Tonguç yeni rejimin bu "dava"sını çok 'radikal' bir üslupla şöyle ifade etmektedir: "Anadolu'da yeni bir halk devleti kuruldu: Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümeti! Son yüzyılın çeşitli olaylarından büyük dersler alınmıştı. Gerçek hayatın içinde, halkın arasında, onunla mukadderat birliği yaratarak yetişmiş olanlar, bu derslerde öğrendiklerini uygulayacaklardı… Bu sebepten, ne yapıp yapıp, bir taraftan Anadolu'daki genç ve münevver zümreye ülküsünü benimsetmesi, diğer taraftan da kendi neslini yetiştirmesi, bu rejime bağlı bir gençliğe süratle kavuşması lazımdı…" (Tonguç, 1947 : 298)

Tonguç'a göre, "inkilâbın sosyal ve ekonomik hayata taalluk eden birçok hamlelerinden sonra" artık Cumhuriyeti pekiştirmeye yönelik işlere sıra gelmişti. İlköğretim alanında ve öğretmen yetiştirme problemi üzerinde bilimsel esaslara dayanarak ciddi ve köklü çalışmalara başlamak lazımdı. Ne var ki bu cephede ise, "siyaset" konusunda hassas olan tutucu kesimin engellemeleri de unutulmamalıdır!

Zaten Tonguç'un o dönemde "ülkenin aydınları tarafından çok tutulan ve sevilen bir eğitimci" olmakla beraber Türkiye Komünist Partisi kurucularından Ethem Nejat ile ilişkisi de sağ kesim tarafından hep kullanılmıştır. "Tonguç'un üzerinde çok etki yapan bir düşünür, Ethem Nejat'tır. Sonraki tepkiler bakımından bu nokta önemlidir. Ethem Nejat konusu 1946'dan sonra, köy enstitülerinin komünist etkisi altında kurulduğu şeklinde suçlamalar yapılmasına yol açmıştır." (Tonguç, 1970 : 61) Zaten tek başına "köycülüğün" bile -toprak reformu, vb. çağrışımları nedeniyle- solculuğun "alâmet-i farika"sı sayıldığı bir dönemde bu suçlamaları 'anlamak' kolaylaşır.

Hele Atatürk'ün daha 1923'te kuracağı partinin adında "Halk" kelimesine yer vermesi nedeniyle Bolşevikliğinden kuşkulanıldığını hatırlarsak toplumsal-ideolojik ortamı daha iyi anlayabiliriz. Gerçekten de, 1923'te yeni rejimin içinde olduğu kuvvetler dengesini – veya çatışmasını- anlamak için bırakalım daha ileri bir terimi,- Türkçülüğün ideologu Ziya Gökalp'in de kullandığı- "halk" sözcüğünde bile sınıfsal bir anlam, tehlikeli bir çağrışım bularak Mustafa Kemal'in kuracağı partiye "halk fırkası" adını vermesinden rahatsız olanlar vardır! Sözgelimi Ahmet Emin Yalman,- 19 Ocak 1923 tarihli *Vakit*'te - bu girişimi bir sınıf mücadelesine "hazırlık" sayarak şunları yazmaktadır: "Mustafa Kemal Paşa hazretleri, istikbali hazırlayabilecek en büyük kuvvettir. Bu kuvvet milli mesainin başına geçecek yerde bir (Halk Fırkası) kurarak sınıf mücadelesi ihdas etmek istidadını gösteriyor. Bu çığır, mahdut milli kuvvetlerimizi milli bir hedefte birleştirecek yerde, bu kuvvetlerin birbirini muattal bırakmasına sebep olmayacak mı?" (*aktaran*, İsmail Arar, *Ulus*, 10 Kasım 1968, Avcıoğlu, 1969: 173)

Tam da burada Nazım Hikmet'in *Kuvayı Milliye*' sinde yer alan "Türk Köylüsü" başlıklı şiiri hatırlamanın yeridir. Marksist bir şairin bu ve benzeri şiirlerinde köylüye bir tür romantizm

gözlüğünden bakışını ilk bakışta eleştirebiliriz. Gelgelelim, unutulmaması gereken, henüz, "İstiklal Savaşı"nın çok yeni bir vakıa olduğudur. Bu savaşın dayandığı asıl güc olan Anadolu köylüsü ise bu nedenle en prestijli dönemini yaşamaktadır.

Nitekim, 1930'larda *Yaprak Dökümü*, *Çıkrıklar Durunca, Yaban, Kuyucaklı Yusuf, Üç İstanbul, Sinekli Bakkal, Ayaşlı ve Kiracıları* vb. gerçekçiliğin ilk ürünlerinin yayınlandığı dönemde Türk edebiyatındaki bu yönelişi bir yabancı şöyle değerlendirmektedir: "Bugün orta tabaka ve fakir tabaka da Türk romancı ve hikayecilerinin görüş seviyesine girmektedir. Sosyal cereyanlar, şüpheden vareste bir haslet sahibi olan Nazım Hikmet'te şairinin bulmuştur. Halbuki köy, maalesef, hala edebiyat çerçevesi haricinde kala gelmektedir. Zira menşe itibarile ait olduğu şehirciler tabakası dolayısile Türk edibinin de köyle bir rabıtası yoktur. Halbuki yeni, edebiyatın Anadolu varlığının ifadesi olabilmesi için bu istikamette genişlemesi lazımdır." (A.Schamaus, "Bugünkü Türk Edebiyatı", *Varlık*, S.140, 1 Mayıs 1939, s. 275, *aktaran*, Oktay, 2000: 341-342)

Öte yandan, Schamaus'un aktardığı Sadri Ertem'in şu yorumu da Cumhuriyet rejiminin köy davasının 1930'larda yeni rejimin hedefleri arasında olduğunu kanıtlıyor. Bu öngörü, Türkiye'de 1950'lerde Köy Enstitüleri sayesinde sağlanacak bir olguyu daha 1930'ların sonunda vurgulayan yanıyla da önemli: "Modern devletin temin ettiği terbiye ve tahsil imkanları sayesinde yakında Anadolu'nun küçük şehirlerinde ve köylerinde dahi entelektüeller olacaktır. O zaman edebi mahsullerde köy ve geniş halk tabakaları da ifadelerini bulacaktır" (*aktaran,* Oktay,2000: 256). " Öte yandan, buna ek olarak, işçi sınıfının gelişmemişliğinin sol aydınları köylüye yönelttiğini, köylülüğün "temel güç" olarak kabulü ile, sosyalist yazarların da köyü ve köylüyü konu edinen yapıtlar üretmeye özendirdiğini vurgulayalım. Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Mahmut Makal, Talip Apaydın ve daha nice yazar, romanlarında köyü ve köylüyü farklı boyutlarıyla ele almışlarsa da, bu yazarların edebî üretimlerinin ortak paydasında yer alan temalar "köy" ve "köylü"dür. Ayrıca, Köy Enstitülerinin, Kemalist iktidarın pekiştirilmesi yönündeki kültürel araçlarından biri olduğu da doğrudur. Ek olarak, bu kurumlardan yetişen sosyalist ya da sol eğilimli yazarların ürettiği "Köy Romanı"nın köye ve köylüye yaklaşımının her zaman 'toplumcu gerçekçi' bir nitelikte olduğunu iddia etmiyoruz.

Zaten dönemin önde gelen bir sol düşünürü de bu tür bir "mistifikasyon" tehlikesinin altını çizmektedir: Baraner, "Münevverlerimiz ve Köycülük" başlıklı yazısında, köyün ve köycülüğün mistifiye edilmesinden doğabilecek sakıncaların altını çizerken '30'lu yılların sonunda ve '40'larda köycülüğün edebiyat çevrelerinde gördüğü ilginin yoğunluğunu da vurgulamaktaydı: "Mecmualarda yazıların sıklet merkezini köylüye ait olanlar teşkil etmekte, genç şairlerimizin söyledikleri şiirlerde, köylü hayatına temas eden mısralara pek çok rastlanmaktadır. Bazı gençler arasında mevcut olan bu temayül, çok zaman ve birçokları için adeta kuvvetli bir cereyan halini almaktadır. Nüfusumuzun dörtte üçünden fazlasını köylü teşkil ettiği ve cemiyetimizin sosyal toplulukları içinde köylülere isabet eden izafî sıklet, şehirlilere nazaran çok fazla olduğu için köylülüğe bu derece ehemmiyet verilmesi makul ve yazılan yazıların çokluk nisbetinin de köylülere ait olması tabii gibi görünebilir. Fakat zannımıza kalırsa bu cereyanda köylülüğün adedî çokluğunun oynadığı rol kadar ve belki daha çok ona atfedilen keyfî hususiyetlerin tesiri oluyor. Bu tesir nisbetinde bu cereyan zararlı bir şekil alma istidadını göstermektedir. Köy davasının hallinin ileri bir inkılâp ve köylülüğün yükselişini başlı başına bir gaye gibi sayan ve bu gayenin de tek başına ve yalnızca köylülerle tahakkuk edebileceğine inanan düşünüşler mevcut olduğu gibi, hariçten gelmiş bir propagandanın tesirile köye ve toprağa dönmek gibi yanlış ve cemiyetimiz için zararlı fikirler de vardır." (Reşat Fuat Baraner, *Yeni Edebiyat Dergisi* 15 Mart 1941, s.11, aktaran Oktay,2000: 402)

Bu arada köye ve köylüye yönelen bu yoğun ilginin realist olmaktan çok romantik boyutu, bu dönemde,"solculuğun 'alâmet-i farikası' sayılan köy yazınının savunulmasında kullanılan

düşüncelerle Nâbizâde Nâzım'ın düşünceleri arasında, duygusallıkları ve kuramsal sınırlanmışlıkları açısından büyük benzerlik" dikkat çekicidir.

İşte tüm bu nedenlerle hayli "netameli" sayılan Köy Enstitüleri açma konusunu, Başbakan İnönü'nün de vurguladığı gibi "iç politikanın pek üzücü ve can sıkıcı bir konusu olarak 1936 yılına kadar çeşitli komisyonlarda sürüklenip" duracaktı! (aktaran, Tonguç, 1970 :403)

Oysa bilindiği gibi, Kurtuluş Savaşı kazanılıp yeni Türkiye kurulduktan sonra genç Cumhuriyet yönetiminin başlıca hedefi öncelikle, yaygın cehalet ortamını yok edebilmektir. Atatürk'ün, "Maarif siyasetimizin temeli önce cehaleti yok etmektir" sözüyle de vurgulanan amaç doğrultusunda bir takım yenilikler yapılmış, yeni bir yasa, "Öğrenim Birliği Kanunu" çıkarılmıştır. Bu yasaya uygun olarak da Gündüzlü ve Yatılı Bölge Okulları, orta ve yüksek öğrenim için de Yüksek Öğretmen Okulu, Musiki Muallim Mektebi, Gazi Orta Öğretmen Okulu gibi eğitim merkezlerinin açıldığını görüyoruz. Bu doğrultudaki çabaların asıl hedefi de, köylü nüfusun ülkenin çoğunluğunu oluşturduğu her ülkede olacağı gibi kırsal kesime, köye ve köylüye yönelik bir eğitim politikasıdır.

Köy Enstitülerinin çekirdeği, köy öğretmeni yetiştirdiği için halk arasında "Köy Öğretmen Okulu" adıyla anılan "Öğretmen Okulları" dır. 7/VII/1939'da çıkarılan 3704 sayılı yasa ile kurulan bu okullara ilişkin hükümde "Köy Enstitüleri" ibaresi de bulunuyordu. Köy Enstitülerinin nüvesi olan bu eğitim merkezleri önce 1937'de İzmir-Kızılçullu'da daha sonra da Eskişehir-Mahmudiye ve Edirne-Karaç ile Kastamonu-Gölköy'de açılmıştır. Bu okulların amacı o tarihte şöyle açıklanıyordu: "Gayemiz, öğretmensiz bulunan 35 bin küsur Türk köylerine öğretmen, eğitmen, demirci, dülger, yapıcı, kooperatifçi ve tarımsal kültürü ileri adam yetiştirmektir. Bu adamın vasfı şudur: Türk köylüsü olacak, köyde doğmuş, köyde büyümüş, köy mektebinde okumuş, zekası üstün olacak. Ve bu müesseseden çıktıktan sonra da mutlak surette köyde, köy için, köylüler için çalışacak." (Gedikoğlu : 29)

Önce bir deneme olarak kurulan bu okullar bu okullar üç yıl sonra ve 17/IV/1940 tarihinde çıkan bir yasa ile "Köy Enstitüleri" adını alarak sayıları aynı yıl içinde 14'e çıkarılmıştır. Ardından getirilen 19/VI/1942 tarihli yeni bir yasa ile de ilk yasa olgunlaştırılmış ve bir "İlköğretim Seferberliği"ne girilmiştir: "Artık köy enstitüleri özel yasasına göre daha rahat ve daha geniş olanaklarla kurulmakta, görevleri, işleyiş mekanizması yaptırma gücüne bağlanmış bulunmaktadır. Ayrıca köy enstitülerinin köylerle olan ilişkileri kurulmuş; köy okulunun, köy öğretmeninin, köy sağlık elemanlarının görevleri ve bu görevleri yerine getirme yolarlıda yasallaşmıştır. Bu yıllarda köy enstitüleri hızla gelişmekte ve yaygınlaşmaktadır." (Gedikoğlu:40)

Çünkü Tonguç'un belirlediği ilkeler doğrultusunda, Köy Enstitüleri "köy öğretmeni ve köye yarayan diğer meslek erbabını" yetiştiren kurumlardır. 3803 sayılı aynı yasadaki birinci maddeye göre ise köy enstitülerinin, "Ziraat İşlerine elverişli arazisi bulunan yerlerde açılacağı" hükme bağlanmıştır. Demek ki bu Enstitüler köy öğretmeni olduğu kadar, köyün gereksindiği öteki elemanları da yetiştiren bir eğitim vermektedir.

Gelişimine bakıldığında, Köy Enstitüleri'nin 1940'a değin hızlı bir örgütlenme gösterdiği, bu yıldan sonra ilginin, kapatılma yılı olan 1945 başına kadar sürekli azaldığı; son yıllarda ise, Enstitü eğitiminin niteliğinin büyük ölçüde değiştirildiği görülüyor. İlk kez 1946'da yapılan seçimlerde Enstitüler hakkında DP'nin aleyhte propagandası CHP yönetimini de etkilemiştir.

Bu kaygıyla, Enstitülerin önder kadrolarının, bir Hasan Ali Yücel'in, bir İsmail Hakkı Tonguç'un görevden alındığını görüyoruz. Bu eğilimin ortaya çıkışıyla birlikte, eğitim veren 21 Köy Enstitüsünün önce eğitici kadroları, daha sonra da eğitim programlarının biçimi ve içeriği değiştirilmiş, nitelikten bir hayli fire verilerek geri adımlar atılmıştır. Eğitmen Kursları, Sağlık Kolları kapatılmış, Enstitüler oldukça işlevsiz bir konuma itilmiştir. Öncelikle kız öğrenciler ayrı

okullara toplanarak karma eğitime son verilir, daha sonra ise üretim çalışmaları kaldırılıp sadece teorik eğitim konarak "enstitüler" normal bir lise haline getirilir.

1950 Mayıs'ında iktidara gelen Demokrat Parti döneminde ise bu yönelişin hızının daha da artığı görülüyor. Tarlada ve sınıfta görülen pratik derslerin sayısı da azaltılarak bunların yerine "nazari kültür dersleri" kondu. "Böylece derslerin ağırlık merkezi 'yapmak' ilkesinden 'öğrenmek' ilkesine kaydırılmış oluyordu. (Karpat, 1996 : 303) Nihayet, zaten fiilen 1952-1953 yılından beri ortada olmayan Enstitüler 27/I/1954 tarih ve 6234 sayılı yasa ile lağvedilerek ilköğretmen okullarıyla birleştirilir. Köy Enstitüleri"İlköğretmen Okulu" adını alarak özgün karakterini yitirmiştir artık.

Böylece, 17 yıllık Köy Enstitüleri bütün yurda dağılmış yaklaşık 18.000 dolayında öğretmen ve köy eğitmeninin ardından ortadan kaldırılmıştır. Enstitüler egemen güç sahiplerince tehlikeli bulunarak kapatılmıştır fakat bu kurumlarda yetişmiş olan on binlerce öğretmen uzak yurt köşelerinde, karanlık Anadolu köylerinde görev yapmaktadırlar.

Eleştirel bakan kimileri içinse sorun şudur: "Köy enstitüleri öğretimi, kişinin çevresine olan bağlılığını, köylünün esenliği için duyduğu ilgiyi düzenli bir gelişme sonucunda sağlamlaştırmak amacını güttü. Bundan köy problemlerini basit bir yoldan çözmeye kararlı yeni bir aydın tipi çıktı" (Karpat, 1971: 55).

Bu genç aydınları kökenleri köydür, hepsi de halk çocuğudur; zorlu çocukluk ve ilk gençlik çağları içinde yetişmiş ve önemli yanı ise, egemen güçleri 'korkutan' bilgilerle donanmış, kafalarına "Anadolu köylüsünü uyandırmak" biçiminde formüle edilebilecek bir ideali koyarak yola çıkmışlardır. İktidarın sağcı olduğu ve "Atatürk inkılâplarının" dışına düştüğü bir dönemde bu genç öğretmenler, çoğu kez tepkisel, sezgisel dürtülerle de olsa bilinen koşullar içinde sola kaymaktadır.

Ne var ki, 1946 yılında yaptığı bir konuşmada Türk milletine iki eser bırakmış olmakla övüneceğini, bunlardan başta gelenin de "köy enstitüleri" olduğunu söyleyen İsmet İnönü bile enstitülerin önce nitelik değiştirmesini,-1950'den sonra, Demokrat Parti iktidarı döneminde ise tümüyle kapatılmasını engelleyemeyecektir. İnönü bunu çok sonra şöyle anlatmaktadır: "Kültür alanında 44 sene zarfında yapabildiğimizden çok ileri gidebilirdik. Gitmeliydik. Bunun hicranını ben daima çekerim." İnönü, bu başarısızlığın nedeni soran Abdi İpekçi'ye şunları da ekler: "Bunun teferruatına girmenin faydası yok. Ben bunun en radikal usullerine kadar teşebbüs ettim. Devam ettirmek mümkün olmadı. Bunlar demokrasiyle yürütülmesi güç olan şeylerdir. (… Bu çok partili hayatın bize getirdiği güçlüklerdir... Yeni bir rejim kendine mahsusu kolaylıkları ve güçlükleri olmadan gelmez ve girmez." (İpekçi : 47)

Şurası da geçerken vurgulanmalıdır ki Köy Enstitüleri, "komünist" oldukları gerekçesiyle sağ kesimden olduğu kadar, kalkınmada "eğitime" başat bir yer verdiği, "köylüyü köyde tuttuğu", "şehre gelerek işçileşmesini önlediği" gibi gerekçelerle "soldan" da pek çok eleştiri almıştır. Burada İlhan Başgöz'ün yaptığı şu saptamalar hayli ilginçtir: "1940'ların enstitü hareketi eğitim yoluyla sosyal ve ekonomik bünyede değişmeler arıyan bir harekettir. Devrimciğini, halkçılığını kaybeden yorulmuş iktidar o yıllarda toplumda esaslı değişmelere varabilmek için başka kuvvetleri seferber etmeye cesaret etmemiştir." Söz konusu "yorgun devrimci" iktidarın, üretim tekniğini, üretim ve dağıtıma hakim olan ilkel yöntemleri değiştirmeyi düşünmediğini, imparatorluk artığı toprak ve mülkiyet düzenine dokunmadığını, sosyal değişmeyi eğitimden beklemeye kalkmasının yanlışlığını ileri süren Başgöz'ün şu saptaması mutlaka tartışılmalıdır: "Enstitü hareketinin diri ve hamleci yönü buradan geldiği gibi büyük eksiği de buradan gelmektedir. Eğitim tek başına sosyal yapı değişmeleri için yeterli bir vasıta değildir." (İlhan Başgöz (Turhan Tokgöz), "Yarının Köy Enstitüleri", Yön Dergisi, S.9, 22. Ağustos.1962, s.36, *aktaran*, Tonguç, 1970 : 498)

Sonuçta, on yedi yıllık Köy Enstitüsü olayının en çarpıcı sonucu 20.000 dolayında köylü çocuğunun sonu aydın olmaya varacak bir sürece girmiş olarak öğretmenliğe, "maarif ordusu"na katılmalarıdır. Burada, 1939-1950 yılları arasında Köy Enstitüleri'nde yetişen köy öğretmenlerinin toplam köy öğretmenleri içindeki yerini hatırlayalım.

Toplam nüfusun yüzde sekseninin köylerde yaşadığı, toplam köy sayısının 60.000 dolayında olduğu 1939 Türkiye'sinde toplam köy öğretmeni sayısının sadece 6847'dir; bu tablo, eğitimin içinde olduğu hazin durumu daha iyi belgeler. Ne var ki 1946'ya geldiğimizde ise köy enstitüsü kökenli 5252 köy öğretmeninin "eğitim ordusu"na katılmasıyla toplam köy öğretmeni sayısı 11.533'e katılımıyla toplam köy öğretmeni sayısı 18.426 olacaktır. yükselir. 1950 yılında ise köy enstitüsü mezunu 13.182 öğretmenin katılımıyla toplam köy öğretmeni sayısı 18.426 olacaktır.

Böylece, kapatıldığı 1954 yılına kadar Köy Enstitüleri'nde 1.308 kadın ve 15.943 erkek toplam 17.251 köy öğretmeni yetişir (Şimşek, *2006)*

Bunların arasından elbette daha da ileriye giderek "okur" olmaktan "yazar"lığa geçecek olanlar çıkacaktır. Başta, Fakir Baykurt, Ümit Kaftancıoğlu, Talip Apaydın, Mahmut Makal, Mehmet Başaran, Pakize Türkoğlu, Hatun Birsen Başaran, Ali Dündar, Mehmet Uslu, Dursun Akçam, Cavit Orhan Tütengil ve Adnan Binyazar gibi sanatçı ve yazarlar olmak üzere binlerce köy çocuğu aydın olma sürecine girer. Aydın olmak artık kentli "iyi aile" çocuklarının ayrıcalığı olmaktan çıkmış, köylü çocuklarına, geri kalmış bölge gençlerine büyük bir olanak sunulmuştur. Aydın tipi değişerek halklaşmakta, bir başka deyişle halk, aydın olmanın yoluna çıkmaktadır.

C. *Bizim Köy* ve Enstitülü Yazarların İlk Yılları

Daha 1940 sonlarında Enstitülü mezunu kimi köy öğretmenlerinin edebiyat alanında belirmeye başladığı görülüyor. Nitekim, Milli Eğitim Bakanlığı'nın 1945'de yayınlamaya başladığı *Köy Enstitüleri Dergis*i'nin bu alanda çok önemli bir işlevi yerine getirdiği, pek çok amatör enstitülü yazar için önemli bir kürsü olduğu vurgulanmalıdır. Bu dergide pek çok enstitülü öğrenci ya da öğretmenin ürünleri yayınlanmış, bunlardan bir bölümü daha sonra dönemin *Varlık, Yeditepe, Ufuklar*, vb. ünlü edebiyat-sanat dergilerinde de görünmeye başlamıştır. Bunların en göze çarpanı Mahmut Makal'dır. İvriz Köy Enstitüsü'nü bitirdikten sonra, doğum yeri olan Niğde-Aksaray'ına bağlı Demirci köyüne öğretmen olarak atanmıştır. Mahmut Makal bu köydeki izlenimlerini 1948 yılından başlayarak "Köy Öğretmeninin Notları" başlığıyla dönemin etkili sanat dergisi *Varlık*'ta yayınlamaya başlar; Bu yazılar 1950'de – Yaşar Nabi'nin bulduğu isim olan-*Bizim Köy* adıyla kitaplaşacaktır. Yayıncı Yaşar Nabi Nayır'ın, kitaba yazdığı önsözdeki şu yorumları anlamlıdır: "Bir Orta Anadolu köyünün acı gerçeği, bana öyle geliyor ki bütün çıplaklığıyla ilk defa olarak bu kitapta dile geliyor. [....] O sade derdi göstermekle yetinmiştir. Devasını bulmak salahiyet ve makam sahiplerine düşer. [...] Bizim Köy'ün sadece bir edebi eser gibi değil, Türk köylüsünün kalkınması, Türk köylüsünün insanlık haklarına kavuşması uğrunda yazılmış bir rapor, hatta isterseniz bir ithamname gibi okunması lazımdır."(Nayır, 1957: 44)

Öte yandan burada kitabının adının dönemin ideolojisini oluşturan *Kadro* dergisi tarafından daha önce kullanıldığını da hatırlatalım: *Bizim Köy* başlığını Mahmut Makal'ın kitabından 20 yıl kadar önce, daha 1930'larda *Kadro* dergisinde Falih Rıfkı Atay'ca kullanıldığını bilmek, bu kavramın temel bir ideolojik bir *leitmotif* olduğunu göstermektedir.." Falih Rıfkı, köyü eğitimcinin, bir iktisatçının kurtaracağını düşünüyor.Köyün geleceğini düşlüyor: *Bizim Köy, Kemalist Köy, Türk ihtilalinin köyü, baştanbaşa bir dinamo gibi cihazlanmış, kilovat ışığı ile bakan, dalga uzunluğu ile dinleyen, ocağı başında gazetesinin Köy Saati'ni okuyan, Hamburg piyasasının tahıl fiyatlarını soran köylü*."

Yaşar Nabi'nin aynı dönemdeki bir yazısında "köy enstitüsü mezunundan köyünde inkılabın mümessili, köy davasının öncüsü olmasını" istediğini bilmek de oldukça anlamlıdır. (Nayır, 1950 : 3) Bu dönemde *Varlık*'ın *Yeditepe* ve *Yeni Ufuklar*'la girdiği "güdümlü edebiyat"

tartışması, CHP'nin köycülük-halkçılık politikası ile toplumculuk arasındaki ayrışmaya da işaret eder. Köycülük, halkçılık, devrimcilik ve devletçilik, 1938'e kadar "ortak-yaşarlık" içindedir. Bu ortakyaşarlık, "1938'den itibaren sona ermeye başlamış, tümüyle terk edilmesi, ancak 1960'lardan sonra, o da ancak bir süre mümkün olmuştur".

Yalın ve sadık bir gerçekçiliğe dayalı *Bizim Köy*'ün yayınlanmasıyla, Mahmut Makal'ın adı edebiyatın dar çevresini aşar; ele aldığı sorunlar, – yaklaşan seçimlerin de etkisiyle- gazetelerde tartışılmaya başlanır. İlk etki şaşkınlık ve inkardır! "Anadolu köyü bu durumda mı imiş? Anadolu köylüsü böyle mi imiş? diye şehirli aydın büyük bir şaşkınlığa kapıldı." Köyün geri kalmışlığını, içinde olduğu karanlığı sadık bir gözlemcilikle yansıtan bu notların "gerçekçiliği tartışılmaya" başlanmıştır. "Kimisi de inanmıyormuş, ya bilmediğinden ya da işine öyle geldiği için. Kitaptakileri çoğu mübalağa diyorlarmış. Görmesek inanırdık böylelerine". (Özalp : 15)

İlginç olan, "inkılabın mümessili, köy davasının öncüsü" Makal'ın, Köy Enstitüleri'ni kuran CHP iktidarının hışmına uğrarken, o tarihte muhalefette olan Demokrat Parti'nin önde gelenleri tarafından savunulmasıdır! Konu, Varlık gibi bir sanat dergisinden bir anda ülke basınına sıçramış, Makal ve *Bizim Köy* ülkenin bir numaralı gündem maddesi olmuştur. Patlayan bu tartışmadan DP'nin Makal'ı tutma nedeni o dönemde kendi iddiaların bu kitapla belgelenmiş olmasına bağlanabilir. Nitekim Orhan Kemal bu olguyu daha sonra, şöyle açıklayacaktır: "Osmanlı Saltanatından devrolan köye, Halk Partisi, şu kadar yıllık iktidarında hiçbir şey vermedi tezi vardı Demokrat Parti'de. Bir köylü kendi kitabını resmen ortaya attı. Piyasaya atınca, o zaman Demokrat Parti'nin iddialarını, -ki hakikatti- tevsik etmiş oldu bu kitap… Demokrat Parti tuttu bunu." (Tükel : 69)

Burada Makal'ın *Bizim Köy* ve bunu izleyen *Hayal ve Gerçek (1952), Memleketin Sahipleri (1954)* gibi kitaplarıyla yol açtığı bir başka tartışmayı hatırlatmak konumuz açısından daha önemlidir.Makal'ın yapıtı siyasal düzlemde yankılar uyandırırken birkaç yıl sonra bu kez, kullandığı "şive" nedeniyle edebiyat çevrelerinde de tartışma konusu olmaktadır. Bizim Köy, doğalcı da olsa, o güne değin geçerli olmuş böylesi bir kavrayışın çemberini zorlamaktadır. Ne var ki, "notlar"daki şive taklidinin gerekli olup olmadığı, edebiyat dilini bozup bozmadığı da gündeme gelmiş, sorgulanmaktadır.

Böylece *Bizim Köy* ilk kez yazınsal açıdan bir eleştiriye konu olmakta, köy romanlarında kahramanların gerçekçilik adına köylü şivesiyle konuşturulması eleştirilmektedir.

"Köylü Konuşması" adlı yazısında, köyü konu alan romanlarda gerçekçilik adına köylü şivesi kullanılmasını eleştiren Memet Fuat, köylü konuşmasının dil sorunları yüzünden uzun vadede edebiyat üzerinde olumsuz etkileri olacağını düşünmektedir. Fuat'a göre, yazar "halk öyle konuşuyor diye, yapıtlarını kötü konuşma örnekleriyle doldurursa, dilin bozulmasına yardımcı olmuş olur." Memet Fuat'a göre, "dilin bozulmasına" yol açan gerçekçilik, yol gösterme gücünden yoksundur ve "yazarın dili örnek dil olmalıdır". (Fuat, 1952) Ayrıca, köylü konuşmasının yapıtın anlaşılmasını güçleştirecegini de iddia etmektedir.

Can Yücel ise aynı dergide şive taklidinin gerekliliği üzerine yazar. (*Yeditepe*, 1 Şubat 1953) *Yeditepe*'nin hem köylü konuşması lehine hem de aleyhine olan yazıları yayınlaması dikkat çekicidir. "Şive taklidi" tartışması, 1953 yılı boyunca dergilerin yanısıra gazetelerde de devam eder. *Yeditepe* dergisinde Memet Fuat'ın yazılarından, sözgelimi 15 Kasım 1953 tarihli "Şive Taklidi" yazısından, tartışmanın hayli yayıldığı anlaşılıyor. Memet Fuat bu yazısında, 'şive taklidi' konusunda Orhan Kemal'in *Dünya* gazetesindeki yorumuna Melih Cevdet Anday'ın *Akşam* gazetesindeki cevabına,Tarık Buğra'nın *Yenilik*'te, Samim Kocagöz'ün *Yeditepe*'deki yazılarına değinir. Memet Fuat, tartışmanın gidişini özetledikten sonra bu konuda "Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu, Yaşar Nabi, Vedat Günyol, Hüsamettin Bozok, Fahir Onger, Adnan Benk gibi

eleştirmenlerin, Yaşar Kemal ve Kemal Bilbaşar gibi öykücülerin ve romancıların" da görüşlerini beklediğini söyler. Memet Fuat yazısını, "Melih Cevdet'in de dediği gibi, bu işi uzun uzun konuşmak, tartışmak, gençlere doğru yolu göstermek gerekir" diye bitirmektedir. (Fuat, 1953)

Memet Fuat'ın "Şive Taklidi" yazısında adını andığı eleştirmen ve yazarlarınçoğu tartışmaya katılır. Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Samim Kocagöz ve Fahir Onger gibi yazar ve eleştirmenler "şive taklidinin yapıtın gerçekçiliği açısından gerekli oldugunu ve dili zenginleştirdiğini" öne sürerken Nurullah Ataç, Tarık Buğra, Memet Fuat, Melih Cevdet Anday gibi eleştirmen ve yazarlar ise, "şive taklidinin gerçekçilikle ilgisi bulunmadığını ve dili bozduğunu" iddia etmektedir. *Varlık*dergisindeki "Şive Taklidi" başlıklı yazıda ise o dönemdeki *Varlık*'ın "aşırı uçlardan kaçınma" yönündeki poetikasıyla uyumlu olarak iki tez de "aşırıkları" yüzündeneleştirilerek şöyle denmektedir: "Ayrı lehçeli insanları kendimiz gibi konuşturmak şüphesizki inandırma imkânını zayıflatır. [....] Bununla beraber, şiveli konuşmaların çok fazla yer tuttuğu eserlerin okunmayı, zevk almayı bir dereceye kadar güçleştirdiği de" doğrudur

Memet Fuat buna çözüm olarak, gerçekçi oyun yazarlarının dili nasıl incelediğine bakmak gerektiğini söyler, 'köylü konuşması' hakkında argümanlar getirerek yazarları bu konuda tartışmaya davet eder. "Köy Notları", doğalcı da olsa, o güne değin egemen olmuş böylesi bir kavrayışın çemberini zorlamaktadır. Ne var ki, "notlar"daki şive taklidinin gerekli olup olmadığı, edebiyat dilini bozup bozmadığı gündeme gelir.(Fuat, 1953)

Bu konu daha uzun yıllar tartışılacak, bir bakıma "köy edebiyatının" en zayıf halkası olacaktır.

Burada şu noktanın da önemle belirtilmesi gerekebilir: Köy edebiyatı tartışması *Bizim Köy* nedeniyle başlamış olsa da köyü anlatan yazarlar sadece Makal ve ardından gelen Enstitülü yazarlar değildir.

Sabahattin Ali ve aynı çizgi içinde değerlendirilmesi gereken İlhan Tarus, Orhan Kemal, Yaşar Kemal Samim Kocagöz, Halikarnas Balıkçısı gibi yazarlar da aynı dönemde kırsal kesim insanının sorunlarına anlatmaktadır. Sözgelimi, Samim Kocagöz'ün *Telli Kavak* adlı öyküler kitabı 1941 yılında yayımlanmıştır. Kemal Tahir, 1950'li yıllarda ardarda yayımlayacağı *Göl İnsanları, Sağırdere, Köyün Kamburu, Körduman, Yediçınar Yaylası* gibi köy fonunu kullandığı romanlarını daha önceden – cezaevi yıllarında- hazırlamıştır. Fakat Makal'ın kitabı ve hemen ardından gelen Enstitülü öteki yazarlarla birlikte köy gerçeği "sansasyonel" bir tarzda gündeme gelmişse bunda siyasal ortamın büyük etkisini vurgulamak gerekir.

Makal'ın ilk örneğini ortaya koyduğu kitabın adına izafeten bu akıma sonradan "Bizim Köy Edebiyatı" da denecektir. Çünkü 1950'li yılların ortasından itibaren öncelikle *Varlık, Yeditepe* ve daha sonra *Ufuklar/Yeni Ufuklar* gibi dergilerde köy odaklı bir edebiyatının diğer Enstitülü yazarlarca oluşturulmaya başlandığını görüyoruz. *Anadolu Hikayeleri* ile, Muhtar Körükçü, *Karapürçek* ile Sunullah Arısoy bu yönelişin önde gelen adlarındandır. Bunlardan biri de *Çilli* (1955) adlı ilk kitabı ile ilgi çeken Fakir Baykurt'tur. Baykurt, gerek yapıtlarının oluşturduğu nicel birikim ve gerekse ulaştığı nitel düzeyin aynı akım içinde yer almış olan Enstitü çıkışlı yazarların ulaştığı düzeyden üstün olması gibi nedenlerle daha sonra bu akımın simge adı olacak, adeta temsilciliğini üstlenecektir.

Sonuçlar:

Bilindiği gibi, Türkiye'de Halkçılık, Osmanlı döneminde başlayan Ulusçuluk akımıyla bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, *Halka Gitmek, Köye Gitmek* önem kazanmıştır.Önceleri Türk Ocakları bünyesinde başlayan Halka Gitme, Ziya Gökalp'in deyişiyle halktaki "milli hars"ı özümseme çabaları Cumhuriyet döneminde Halkevleri kanalıyla sürdürülmüştür.Ne var ki bütün iyi niyetli çabalara karşın, bu "halka gidiş" eylemi turistik bir

eylem olmaktan kurtulamamış, bu çerçevede üretilen Anadolu edebiyatı da kentli aydının halka, köylüye dışarıdan bakışı olmaktan öteye gidememiştir.

Türk Edebiyatında başlıca şu iki eğilim gözlenmektedir:

a) Anadolu'nun ve "gitmesek de bilmesek de", "ordaki köy"ün, "cennet" olarak görülmesi ve "turistik" bir bilinçle yaklaşılması,

b) Köy gerçeğinin gerçekçi ve sadık gözlemlerle örülü fakat popülist bir yaklaşımın dışına çıkılamadan yansıtılması.

Bu noktada, daha 1922'den itibaren Cumhuriyet ideolojisinin "imtiyazsız, sınıfsız" bir toplum yaratma çabası içinde sınıfsal özü olmayan bir Halkçılık hareketi, kaçınılmaz olarak köy değerlerinin eleştirel bir bakıştan geçirilmeden tümüyle yüceltilmesine, folklora dayalı bir edebiyata yol açmıştır. Bu dönemde, - Nazım Hikmet, Sadri Ertem, Sabahattin Ali gibi toplumcu gerçekçi yazarları dışta tutarsak halkçı edebiyat folklor çerçevesinin dar kalıpları içinde 'yeniden üretilen' bir edebiyat olmayı aşamamıştır.

Bu kısır döngünün Köy Enstitüleri mezunu köy çocuklarının 1940 sonlarından itibaren edebiyata girişi ile kırıldığı görülür. *Yücel, Varlık* vb. dergilerde edebiyata giren bu gençler köy sorunlarını "içerden" bir bakışla yansıtmışlardır. Bunların ilk örneği Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* (1950) adlı yapıtıdır. *Bizim Köy* ile başlayan köy edebiyatının aydınlar katında da derin bir sarsıntı yarattığı köye ve köylünün sorunlarına ilginin başladığı görülüyor. Önce *Varlık* dergisinde bu notların yayımlanmaya başlaması, 1950 yılı başında, Mayıs 1950 seçimlerine birkaç ay kala kitaplaştırılması ilgiyi köy gerçeği üzerine çeker. *Bizim Köy,* gerçekte bir edebiyat eserinden öte sosyolojik bir belge niteliğinde olduğu da söylenebilir. o güne değin ortaya koyulmuş edebiyattan farklıdır.

Bunun nedeni hiç şüphesiz, Türk edebiyatında ilk kez köy gerçeğinin bir köylü tarafından, "içeriden" yansıtılmasıdır. O güne değin daha çok, "Sen ne güzel bulursun / Dertlerinden kurtulursun / Gezsen Anadolu'yu" türü bir yaklaşımın folklor kırmasıyla egemen olduğu kavrayış parçalanmıştır.

"Bizim Köy Edebiyatı", Anadolu'daki elli binden fazla köyün içinde olduğu acılı durumu, kenti aydın insanı şoka uğratan yoksulluk ve yoksunluk ortamını popülist bir natüralizmle de olsa anlatmaktadır.*"Bizim Köy Edebiyatı"*, bütün çabalara, yapılan propagandaya karşın yaklaşık yirmi beş yıllık Cumhuriyet yönetiminin değiştiremediği köyün ve yapayalnız bırakılmış köy insanının çetelesidir.

Dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in deyişiyle, "Köylü, edebiyata kendi girmeye başlamıştır." Bu nedenledir ki, köy edebiyatının en ünlü adlarından ve köy çocuğu olan Fakir Baykurt, daha 1960'larda "Türkiye'nin sosyal tarihini yazacak olanların ilk sağlam kaynağı hiç şüphesiz edebiyat olacaktır" (Karpat,1971: 10) diyordu. Gerçekten de bu edebiyat, Fakir Baykurt'un dediği gibi, "politikacılara, iş sahiplerine, mesuliyet sahiplerine faydalı olacak doküman" durumuna gelmiş"tir. (Tükel:11)

Demokrat Parti'nin köy ve kırsal kesim tabanına yaslanan popülist politikaları içinde '*Bizim Köy*' olgusu devamlı tartışılmış, bu konu edebiyatımız gündeminde çok büyük yer tutmuştur. Bu akım, Köy Enstitülü yazarlar kadar, başka pek çok yazarın da köy ve köylü sorunlarını yansıtan yapıtlar vermesinde etkili olmuştur.

Böylece, Türk Edebiyatında 1950-1970 dönemine damgasını vuracak, tartışmalara yol açacak bir ana akım başlamaktadır.

KAYNAKÇA

ARMAN, Hürrem (1980), "Köy Enstitülerinin Kuruluşu ve Düzeni, Eğitim Mücadelesi Dergisi, S.6, Nisan 1980.

Falih Rıfkı (ATAY) (1933), "Bizim Köy", Kadro Dergisi, Cilt:2, Sayı:18, 1933, Gazi Üniversitesi. İİBF Yayını, Ankara,1986

BAŞGÖZ, İlhan, (Turhan Tokgöz) (1962) ,"Yarının Köy Enstitüleri", Yön Dergisi, S.36, 22 Ağustos 1962.

ÇANKAYA, Erol (1974), "Başkalaşan Köy ve Edebiyat", Yansıma Dergisi, Sayı: 11, Haziran 1974.

EROĞUL, Cem (1970), Demokrat Parti (Tarihi ve İdeolojisi), A.Ü. S.B.F. Yayınları, Ankara, 1970,

FUAT, Memet (1953), "Şive Taklidi", Yeditepe Dergisi, 15 Kasım 1953.

GEDİKOĞLU, Şevket (1971), Evreleri, Getirdikleri ve Yankılarıyla Köy Enstitüleri, Ankara, 1971.

GÖKALP, Ziya (1955) Türkçülüğün Esasları, Varlık Yayınları, İstanbul,

KARPAT, Kemal (1971), Çağdaş Türk Romanında Sosyal Konular, Varlık Yayınevi, İstanbul

KARPAT, Kemal H. (1996), Türk Demokrasi Tarihi – Sosyal, Ekonomik, Kültürel Temeller, Afa Yayınları, İstanbul

KIRBY, Fay (1962), Türkiye'de Köy Enstitüleri, İmece Yayınları, İstanbul, 1962

MAKAL, Mahmut, Bizim Köy - Anılar, Piramit Yayıncılık, İstanbul.

NAYIR, Yaşar Nabi Nayır, "Birkaç Söz", *içinde*, Mahmut Makal, Bizim Köy, *Varlık Yayınları*, İstanbul, 1957.

NAYIR, Yaşar Nabi Nayır, "Köy Kalkınması ve Enstitüler", Varlık Dergisi, S.358, 1 Mayıs 1950, s. 3

OKTAY, Ahmet (2000), Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları, İstanbul: Tümzamanlar Yayıncılık

OKTAY, Ahmet (1993), Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

ÖZDEMİR, Emin (1980) , Türk ve Dünya Edebiyatı, A.Ü. SBF Yayınları, Ankara, 1980.

ÖZALP, İsmet (1950) , "Bizim Köyün Yankıları", Varlık Dergisi, S. 359, 1 Haziran 1950

ŞEVKET SÜREYYA (Aydemir) , "Sosyal Milliyetçiliğin Zaferi", Kadro Dergisi, Cilt:3, Sayı:35-36, Gazi Üniversitesi, İİBF Yayını, Ankara)

TAHİR HAYRETTİN (1933), "İnkılap ve Köy", Kadro Dergisi, S:20, Ağustos 1933

TEKELi, İlhan – İLKİN, Selim (2003), Kadro'cuları ve Kadro'yu Anlamak. Bir Cumhuriyet Öyküsü, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul

TİMUR, Taner (1986) Osmanlı Kimliği, Hil Yayın, İstanbul

TONGUÇ, Engin (1970), Devrim Açısından Köy Enstitüleri ve Tonguç, Ant Yayınları, İstanbul

TONGUÇ, İ.Hakkı Tonguç (1947) , Kalkınma Yolunda Canlandırılacak Köy, Remzi Kitabevi, İstanbul

TÜKEL, Turhan (1960), Beş Romancı Tartışıyor, Düşün Yayınevi, İstanbul

YÜCEL, Can (1953) , *Yeditepe*, 1 Şubat 1953,

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 489-498, ANKARA-TURKEY

ÇOCUK OKURLARIN BİLİŞSEL, DUYUŞSAL VE TOPLUMSAL GELİŞİMLERİNDEKİ İŞLEVLERİ AÇISINDAN AYTÜL AKAL'DA MİZAH ÖĞESİNİN KULLANIMI*

*Ergün HAMZADAYI***
*Gökhan ÇETİNKAYA****

ÖZET

Mizah, güldürme, eğlendirme, eleştirme işlevlerini taşıyan yazınsal bir biçim olmanın yanında çocukların bilişsel, duyuşsal ve toplumsal gelişimleri açısından da önemli işlevlere sahiptir. Bu çalışmada, mizahın bireyin bilişsel, duyuşsal ve toplumsal alanlardaki etki ve işlevleri üzerinde durulmuş; sözü edilen etki ve işlevlere koşut olarak Aytül Akal'ın yapıtlarındaki mizah öğeleri okur odaklı bir yaklaşımla çözümlenmiş ve bu mizah öğelerinin çocuk okurların bilişsel, duyuşsal ve sosyal gelişimleri açısından taşıdığı önem üzerinde durulmuştur. Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi ilkeleri uyarınca gerçekleştirilmiştir. Buna göre, ilk olarak sözü edilen yapıtlar incelenmiş ve mizah içeren noktalar (diyolog ve anlatımlar) belirlenmiştir. Bilişsel, duyuşsal ve toplumsal alanları birbirinden kesin çizgilerle ayırmak olanaklı olmadığından mizah unsurları (diyalog ve anlatımlar) "bilişsel işlev", "duyuşsal işlev" ve "toplumsal işlev" teması altında ayrı ayrı kodlanmamış, yalnızca "mizah unsuru" olarak kodlanmıştır. Öte yandan kodlanan mizah unsurları bulgular ve yorumlamalar bölümünde"bilişsel işlev", "duyuşsal işlev" ve "toplumsal işlevleri" dikkate alınarak çözümlenmiş ve değerlendirilmiştir. Yapılan çözümlemelerin sonucunda, yazarın sözü edilen yapıtlarının çocuk okurların bilişsel, duyuşsal ve toplumsal gelişimleri açısından önem taşıdıkları görülmüştür. Akal, toplumsal ve bireysel önyargıların aşılmasında en etkin araçlardan biri olan mizahı yapıtında büyük bir ustalıkla işlerken, okura da zevkle ve merakla okuyabileceği kurgusal bir dünyanın kapılarını aralamıştır. Bunun yanında, yapıtlarda mizahın, eğlence aracı olmanın yanında toplumsal sorunların eleştirisinde de etkili bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk edebiyatı, mizah, yazın inceleme.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Gaziantep Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, El-mek: ehamzadayi@mynet.com

*** Yrd. Doç. Dr. Niğde Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, El-mek: gokhancetinkaya76@hotmail.com

THE USE OF HUMOR ITEMS IN AYTÜL AKAL IN TERMS OF FUNCTION ON CHILDREN READERS' COGNITIVE, EMOTIONAL AND SOCIAL DEVELOPMENT

ABSTRACT

Humor is a form of literary which has jocular, amusement and comment functions. Besides, it has important functions in terms of children's cognitive, emotional and social development. This study was focused on the effect and functions of humor in individual's cognitive, emotional and social areas. In parallel with aforementioned effects and functions, humor items in Aytül Akal's literature were decoded with reader focused approach and importance of humor items were emphasized in terms of children readers' cognitive, emotional and social development. This research was carried out in accordance with the principles of document analysis which is a qualitative research method. Accordingly, at first aforementioned literature was analysed and points with humor (dialogues and expressions) were determined. For, it is not possible definitely to distinguish cognitive, emotional and social fields from each other, humor items was not coded under themes "cognitive function", "emotional function" and "social function" it was only coded as "humor item". On the other hand, coded humor items were analyzed and evaluated in findings and comments part by taking their "cognitive", "emotional" and "social" functions into consideration. As a result of the analyzes, author's Works were found important in terms of children readers' cognitive, emotional and social development. It is seen that While Akal uses an effective tool of humor to overcome social and individual prejudices with great skill in her works, opens out a world of fiction to readers, they can read with pleasure and eager. Furthermore, It is seen that humor has been used as an effective tool for criticism of social problems in addition to being a means of entertainment.

Key Words: Children literature, humor, literature analyzing.

GİRİŞ

Günümüz koşullarında çocuklar, hızlı değişim gösteren ve zorlu bir yaşamın içine doğmaktadırlar. Bir yanda açlık mücadelesi veren, şiddete maruz kalan, aile içi çatışmaların arasında kişiliğini oluşturamayan çocuklar; öte yanda tüm bu olumsuz durumları medya aracılığıyla duyumsayan çocuklar günümüz gerçekliğinin bir parçasını oluşturmaktadırlar (Neydim, 2003: 86-87). Sözü edilen çevresel koşullar ve gelişimlerine bağlı olarak gerçekleşen biyolojik değişimler dikkate alındığında, çocukların gelişim evreleri sürecinde üstesinden gelmeleri gereken ve farklı nitelikler taşıyan birçok sorunla karşı karşıya oldukları söylenebilir.

Özellikle ergenlik, çocukluktan yetişkinliğe geçmek için gerekli bilgi ve becerilerin kazanıldığı, önemli bilişsel, duygusal ve sosyal değişimlerin yaşandığı ve de önemli gelişimsel ödevlerin yer aldığı kendine özgü özellikleri, sorunları olan potansiyel olarak stresli bir gelişim dönemidir. Bu dönemde ergenin stresle başa çıkma becerileri önemli bir rol oynamaktadır (Yerlikaya, 2007). Ergenlik döneminin başarıyla geçirilmesi ve gelişim görevlerinin yerine getirilmesinde çocuğun kendi dünyasını yansıtabilen, kendisiyle arkadaşlık kurabilen, gerçek yaşam koşullarında karşılaştığı sorunlara çözüm önerileri sunabilen; bilişsel, duyuşsal ve sosyal

gelişimine katkı sağlayabilecek yapıtlarla iletişim kurması büyük bir önem taşımaktadır (Sever, 2003; Yerlikaya, 2007).

Yazınsal okuma süreci, yapıt ile okur arasında gerçekleşen eytişimsel (dialectic) bir süreçtir. Okurun niteliği ile yapıtın nitelikleri karşılıklı olarak bu sürecin başarıya ulaşmasında etkileşim içindedir. Yapıtın konusu, iletileri, olay örgüsü, kahramanların nitelikleri kadar yazarın anlatım biçemi (üslubu) de okur-yapıt etkileşiminin nasıl gerçekleşeceğinin belirlenmesi açısından önemlidir. Bir yazarın, fikrini, duygularını anlatmak için kullandığı özel anlatış biçimi olan üslup (TDK, 2005) okurun kurgusal gerçekliklerle nasıl bir çerçevede iletişime gireceğini belirler. Üslup konusu çocuk edebiyatı açısından düşünüldüğünde yapıtta ortaya konan sorunlar, çatışmalardan çok bunların nasıl bir yaklaşımla çözüme kavuşturulduğu daha büyük bir önem taşımaktadır.

Metin odaklı yapıt çözümlemelerinde –yaygın olarak- bir üslup özelliği olarak görülen mizah unsuru, okur odaklı bir yaklaşımla okurun üzerinde bıraktığı etkiler açısından da değerlendirilebilir. Nitekim mizah; güldürme, eğlendirme, eleştirme işlevlerini taşıyan yazınsal bir biçim olmanın yanında çocukların bilişsel, duyuşsal ve toplumsal gelişimleri (davranşlar) açısından da önemli işlevlere sahiptir.

Alan yazında yer alan çalışmaların sonuçları, mizahın stresle başa çıkma, problem çözme, yaratıcılık, özgüven gibi bilişsel, duyuşsal ve toplumsal süreçlerle ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır (Giora, 1991;McGhee, 2002;Jewel, 2005; Baldwin, 2007; Yerlkaya, 2007; Semrud-Clikeman ve Glass, 2010). Bilişsellik, mizah üretme ya da onu çözümleme açısından; duyuşsallık mizah üretim aşamasında ve ondan sonraki süreçte ortaya çıkan duyguları (stres, gülme, öfke, rahatlama) ifade etmede(Aydın 2006: 203) toplumsallık ise davranış biçimleri açısından mizahla ilişkilidir.

Aydın (2006:201), çeşitli mizah tanımlarından yola çıkarak mizahı "yaşamın tüm alanlarını kapsayan; duygu, düşünce ve davranışlarımızla sonunda iç gülmeden kahkaha derecesine varabilecek oranda çeşitlilik gösteren bir ifade biçimi" olarak tanımlamaktadır.

Mizahın ne olduğuna ve nasıl gerçekleştiğine açıklama getirme çabasında olan çalışmalar genel olarak üç kuramsal başlık altında değerlendirilmektedir: Üstünlük kuramı, rahatlama kuramı ve uyuşmazlık kuramı. Üstünlük kuramı, mizaha, başkalarına üstünlük sağlamanın ifadesi; rahatlama kuramı bireyin içinde bulunduğu olumsuz ruhsal durumlardan kurtulmanın bir aracı; uyuşmazlık kuramı ise bireyin beklentileri ile sonuç arasındaki çelişki açısından yaklaşmaktadır (Chair vd., 1998).

Mizah yapma biçimleri ise uyumlu mizah ve uyumsuz mizah olarak iki farklı ulamda değerlendirilmektedir: Uyumlu mizah kendi içinde "katılımcı mizah" ve "kendini geliştirici mizah"; uyumsuz mizah ise"yıkıcı mizah" ve "saldırgan mizah" olarak ayrım göstermektedir. Kişinin mizahı kendisine katkı sağlamak amacıyla ve başkalarına zarar vermeyecek biçimde kullanmasına kendini geliştirici mizah; aynı amaçla fakat başkalarının aleyhine kullanılmasına ise saldırgan mizah tarzı denilmektedir. Başkalarıyla iletişim sürecinde mizahın hem kendisini hem de başkalarını kabul edici ve hoşgörülü biçimde kullanılması katılımcı mizah; kendisine zarar verici biçimde kullanılması ise yıkıcı mizah tarzı olarak adlandırılmaktadır (Yerlikaya, 2007: 16).

Bu çalışmada, mizahın bireyin bilişsel, duyuşsal ve toplumsal alanlardaki etki ve işlevleri üzerinde durulmuş; sözü edilen etki ve işlevlere koşut olarak Aytül Akal'ın yapıtlarındaki mizah öğeleri okur odaklı bir yaklaşımla çözümlenmiş ve bu mizah öğelerinin çocuk okurların bilişsel, duyuşsal ve sosyal gelişimleri açısından taşıdığı önem üzerinde durulmuştur.

Mizah ve Bilişsel Süreçler

Bilişsel açıdan mizah, sıklıkla uyuşmazlık kuramı çerçevesinde açıklanmaktadır. Bu kurama göre bilişsel bir işlem olarak mizahı anlamlandırma süreci üç evreden oluşmaktadır: "Uyarılma, sorun çözme ve sonuç. Birey, işitsel, görüntüsel ya da dilsel bir mizah uyarımı olduğunda, birbirine uyuşmayan bilgileri ya da yapıları anlamak için bilişsel süreçlerini işletmek durumunda kalır. Sorun çözmenin ardından uyuşmazlıklar sonuçlandırılır. Çözümle birlikte gülümseme ve gülmenin çeşitli biçimleri ortaya çıkar (Williams, 2001: 16; akt, Yardımcı, 2010).

Morreal (2010), mizah kuramlarından hareketle mizahın bilişsel alanla ilişkisini dört açıdan değerlendirmektedir: 1) Mizah; algıları, düşünceleri, zihinsel şemaları ve beklentileri içeren bilişsel bir olgudur. 2) Mizah, bilişsel durumda meydana gelen değişimden doğar. 3) Bu değişim aniden gerçekleşir. 4) Bilişsel değişim gülmenin (zevk, hoşnutluk) ortaya çıkmasını sağlar.

Örnek (1)

Adamın biri doktora gider ve doktora:

Doktor Bey, ben çok unutkan oldum, her şeyi unutuyorum, der.

Doktor:

Bu ne zamandan beri sende var? diye sorar.

Adam:

Ne, ne zamandan beri bende var? der.

Yukarıda yer alan örnek (1)'de görüldüğü üzere, metnin sonu beklentiler doğrultusunda gerçekleşmemektedir. Hasta, doktorun "Bu ne zamanda beri sende var?" sorusuna beklenmedik bir yanıt vermektedir. Okur açısından düşünüldüğünde bu beklenmedik yanıtı algılamak ve çelişkiyi çözümlemek için okur bilişsel süreçlerini kullanmak durumunda kalır. Çelişki çözüldüğünde okurda mutluluk duygusu ve gülme oluşur.

Mizah uyarımını çözümlemeye yönelik bilişsel işlemlemenin ne yoğunlukta gerçekleşeceğini mizahın yapısı ve karmaşık olup olmadığı belirler (Baldwin, 2007). İşlemleme sürecinin yoğunluğu sonucun (gülmenin) yoğunluğunu da etkilemektedir. Bir başka deyişle, anlamsal belirsizliğin fazla olduğu mizah durumları (beklenmeyen, mantıksız, uyumsuz durumlar) çözümlendiğinde daha büyük zevk verebilmektedir.

Mizah ve Duyuşsal Süreçler

Alan yazında yer alan çalışmaların sonuçları mizahın stres ve kaygı (anksiyete) üzerinde düzenleyici etkiye sahip olduğunu göstermektedir (Yerlikaya, 2007; Özdemir ve diğerleri, 2011; Samson ve Gross, 2011). "Mizah duygusunun stres karşısındaki olumlu etkisi, tehdit edici ya da stres yaratabilen durumların bilişsel değerlendirmesinde oynadığı role ve bir başa çıkma stratejisi olarak sergilediği işleve bağlanmaktadır." (Abel, 2002; akt., Yerlikaya, 2007: 1).

Duyuşsal etki açısından mizah iki ulamda sınıflandırılabilmektedir. Olumlu mizah, olumsuz mizah (Samson ve Gross, 2011). Mizahı kullanmadaki amaç bireyin gülme eylemini gerçekleştirebilmesidir. Olumlu mizah bireyin gülmesini sağlayarak stres, endişe gibi olumsuz duygu durumlarıyla baş edebilmesini sağlar. Bu bakımdan mizah, çatışma durumlarının yumuşatılmasında ve iletişimin sürdürülebilmesinde etkili bir araç olarak kullanılabilir. Ancak mizahın gönderimi iletişim sürecindeki kişilerden birinin olumsuz bir davranışına, durumuna yönelikse çatışma derinleşebilir.

Duyuşsal yarar açısından uzun dönemde mizahın en büyük yararı bireye bu becerinin çocukluk yıllarında kazandırılmış olmasıdır. Böylelikle çocuklar uzun yaşam yılları süresince stresle başa çıkma ve olumsuz durumları aşabilme becerisini kazanmış olacaklardır (McGhee, 2002).

Mizah ve Sosyal Gelişim Süreci

Çocukların önemsedikleri kişilerin duygu düşünce ve davranışlarını benimseyip kendilerine özgü davranışlara dönüştürdüğü bir dönemde, kitaplar yarattığı kahramanlarla, öykünebilecek yeni modeller yaratır. Bu modellerin eylemleri çocukları benzer davranışları yinelemeye isteklendirir (Sever; 2003:48). Öykünme olgusu, mizahın yapılarının kalıp olarak aktarılabilmesiyle (Jewel, 2005) birlikte düşünüldüğünde, çocukların mizah unsurlarını kendi davranışlarına yansıtabilmeleri, yaşamda karşılaşabilecekleri sorunların üstesinden gelmede onları daha donanımlı hale getirmektedir.

Düzeye uygun mizah unsurları, çocukların birlikte gülerek, eğlenerek zaman geçirmelerini sağlayarak onların sosyalleşmesine katkı sağlamaktadır. Özellikle, kendini geliştirici ve katılımcı mizah uyaranlarıyla karşılaşan çocuklar bu mizah unsurlarını gündelik yaşamlarına taşıyacak, mizahın sağladığı ayrıcalıklarla yaşam kalitelerini artırabileceklerdir.

Mizahın en önemli işlevlerinden biri kişiler arası iletişimde çatışma durumlarının yumuşatılması ve iletişimin sürdürülebilmesini olanaklı kılmasıdır. Böylelikle mizah, çocukların sosyal yaşamda karşılaşabilecekleri sorunlara farklı açılardan bakabilmelerini ve sorunları uygun bir yolla çözebilmelerini sağlayacaktır.

YÖNTEM

Bu araştırmada, çocuk yazınında farklı yaş gruplarındaki çocuklar için yazmış olduğu yüze yakın kitabıyla önemli bir yer edinmiş Aytül Akal'ın, mizahi anlatım biçimlerini sıklıkla kullandığı "Kızım, Ben Çocukken", "Oğlum, Ben Çocukken", "Annem Neden Çıldırdı", "Oğlum Nerdesin" ve "Kızım Nerdesin" adlı yapıtları incelenmiştir.

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi ilkeleri uyarınca gerçekleştirilmiştir. Buna göre, ilk olarak sözü edilen yapıtlar incelenmiş ve mizah içeren noktalar (diyolog ve anlatımlar) belirlenmiştir.

Bilişsel, duyuşsal ve toplumsal alanları birbirinden kesin çizgilerle ayırmak olanaklı olmadığından mizah unsurları (diyalog ve anlatımlar) "bilişsel işlev", "duyuşsal işlev" ve "toplumsal işlev" teması altında ayrı ayrı kodlanmamış, yalnızca "mizah unsuru" olarak kodlanmıştır.

Öte yandan kodlanan mizah unsurları bulgular ve yorumlamalar bölümünde"bilişsel işlev", "duyuşsal işlev" ve "toplumsal işlevleri" dikkate alınarak çözümlenmiş ve değerlendirilmiştir.

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu araştırma kapsamında Aytül Akal'ın beş kitabı mizah unsurları açısından incelenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda her bir kitabın sayfa sayısıyla kitapta yer alan mizah unsurlarının kullanım sayıları aşağıda Tablo (1)'de verilmiştir:

Tablo 1. Kitapların Sayfa Sayısı ve Mizah Unsurların Kullanım Sayıları

Kitabın Adı	**Kitabın Sayfa Sayısı**	**Mizah Sayısı**
Oğlum Ben Çocukken	64	29
Kızım Ben Çocukken	62	27
Oğlum Nerdesin	80	26
Kızım Nerdesin	76	25
Annem Neden Çıldırdı?	71	22
(Beş Kitap) Genel Toplam	353	129

Yapılan çözümlemeler Aytül Akal'ın sözü edilen beş kitabının da varsıl mizah unsurlarıyla örüntülendiğini ortaya koymaktadır. Aşağıda, kitaplarda yer alan mizah unsurlarından örnekler verilerek bu unsurların bilişsel, duyuşsal ve toplumsal işlevleri incelenmiş ve yorumlanmıştır.

Bilişsel İşlev Ağırlıklı Mizah kullanımına İlişkin Örnekler

Örnek (2)

(…)

"Ne olur anne alalım. Ben köpek istiyorum."

Bu evin bir köpeği eksikti. Kaç kez söyledim sana. Zaten biz zor sığışıyoruz şu eve."

"Minicik köpek… Ne zararı var ki?"

"Aaa, minicik bir köpeğe yer varsa, o zaman minicik bir kardeşe hayli hayli yer vardır. Bari size bir kardeş doğurayım."

"Ne? Bu yaştan sonra mı?"

"Senin yaşından söz etmiyorum. Benim yaşımı söylüyorum. Bu yaştan sonra yeni bir kardeşle uğraşamam."

"Canım ne olacak, kardeşinle senin odana alt tarafı minicik bir beşik kurarız, üçünüz minik odayı paylaşırsınız."

"Ben geceleri bebek zırıltısı dinleyemem!"

"Ne var yani, bir köpek olsaydı, bütün gece ulumasını dinleyecek miydin?"

"Ay anne, ne saçma karşılaştırmalar yapıyorsun! Yoksa babam kedi istiyordu da, kedi almamak için mi doğurdun beni?"

Tamam tamam saçma bir öneride bulunduğumu biliyorum. Ama sen de apartmanda köpek beslemeye kalkışmanın saçma olduğunu kabul etmelisin."

(Oğlum Nerdesin, s.59-60)

Örnek (2)'de görüldüğü üzere, anne kahraman kendi görüşünü (apartmanda köpek beslemenin doğru olmadığını) haklı çıkarmak için bebek yapma fikrini ileri sürmekte, bebek ile köpeği gürültü yapma konusunda karşılaştırmaktadır. Buna karşılık, çocuk kahraman da beklenmedik bir karşılaştırmayla kendisi ile bir kedi arasında ilişki kurarak annesinin düşüncesini çürütmektedir. Bu tür beklenmedik ya da ilişkisiz karşılaştırmaları anlamsal bir bütünlüğe kavuşturmak okuyucudan bilişsel bir çaba ister.

Örnek (3)

"Ayy!"

"Yine ne oldu kızım?"

"Kırıldı mı?"

"Yalnızca atomlarına ayrıldı."

"Bu kaçıncı bardak yavrum? Biraz dikkatli olsana."

"Ben çok dikkatliyim anne. Ama sürahi bardağın üzerine devrilince…"

"Nee? Yoksa sürahi de mi kırıldı?"

"Elimdeki kahve tepsisini sürahinin üzerine düşürünce başka ne olabilirdi ki anne?"

"Tepsi de kahve fincanı ile doluydu deme sakın!"

"Ne yani anne, sana yalan mı söyleyeyim şimdi?"

(Kızım Ben Çocukken, s.35)

Örnek (3)'te ise bardak kırılmasıyla başlayan bir konuşmanın beklenmedik biçimde devam ettiği görülmektedir. Okuyucu anne ile kızı arasında gerçekleşen konuşmanın her bir aşamasında beklenmedik bir yanıtla karşılaşmaktadır. Annenin sözleriyle kızının sözleri arasında gerçekleşen uyumsuzluğu gidermek için okuyucu her bir aşamada bilişsel işlemleme yapmak durumunda kalmaktadır. Uyumsuzluğun çözümü ise gülümsemeyle sonuçlanmaktadır. 9+ yaş grubu için yazılan kitaptan alınan bu örnek de göstermektedir ki mizah öğeleriyle örüntülenmiş kitaplar okuyucudan biraz daha fazla çaba gerektirmektedir.

Duyuşsal İşlev Ağırlıklı Mizah kullanımına İlişkin Örnekler

Örnek (4)

(…)

"Alırken o bluzun bu kadar kısa olduğunu nasıl görmedin? Kaç kez söyledim sana, üzerine giymeden, denemeden alışveriş yapma diye. Bak sonunda defolu olanı almışız!"

"Defolu değil anne. Şimdi bütün kızlar böyle giyiniyor. Moda böyle."

"Aaayoksa, modacılar şimdi de eczanecilerle işbirliğine mi girdi?"

"Nerden çıkarıyorsun bunları anne?"

Ee, açık göbekle üşütüp hasta olursanız, bol bol ilaç satılır da ondan."

"Bazen hayal gücüne hayran kalıyorum anne. Sen oturup öykü falan yazsana."

(Kızım Nerdesin, s.18)

Örnek (4)'te görüldüğü üzere, anne ile kızı arasında elbise alma konusunda bir çatışma yaşanmaktadır. Ancak, yaşanan bu çatışma ve tehdit edici bir durum anne kahramanın mizahi üslubuna bağlı olarak yumuşamaktadır. Bu yumuşama karşısında olumlu bilişsel değerlendirmeler yapma şansı bulan kız kahraman benzer bir tavırla olayı mizahi bir söylemle sonuçlandırmaktadır. Bir başka deyişle burada kullanılan mizah olumsuz durumun yıkıcı sonuçlarını azaltmaktadır.

Örnek (5)

"Aslında sen de çıkmayıp evde biraz zaman geçirsen… Arkadaşlarınla ailenden daha çok birlikte olduğunun farkında mısın?"

"Evde oturup ne yapacağım?"

"Oturup sohbet ederiz. Çay yaparım birlikte içeriz. Size yeni yazdığım masalları okurum. Sen de bize arkadaşlarından, derslerinden söz edersin."

"Ayy! Çok sağol anne, ben almayayım! Sana ne yaptım da bana bu kadar büyük bir ceza veriyorsun?"

"Ne yani bizimle oturup sohbet etmek ceza mı oluyor? Yüzünü o kadar az görüyoruz ki, yolda karşılaşsak birbirimizi tanımayacağız!"

"Amma da abarttın anne!..."

(Oğlum Ben Çocukken, s.56)

Örnek (5)'te Anne ile çocuk arasında geçen bir tartışma yazarın Anne kahramana yaptırdığı mizah ile yumuşamaktadır. Anne kahramanın"Yüzünü o kadar az görüyoruz ki, yolda karşılaşsak birbirimizi tanımayacağız!"biçimindeki katılımcı mizah tarzı soruna yeni bir bakış açısı getirmekte ve çocuğun durumu farklı bir pencereden görmesini sağlamaktadır. Nitekim, "mizah, kişinin problemlerini çözmez; ancak, problemlerin dağıtılmasında önemli rol oynar. Kaygı, öfke ve stresin azaltılmasına yardımcı olarak farklı bakış açıları bulunmasını sağlar." (Yardımcı, 2010: 18).

Toplumsal İşlev Ağırlıklı Mizah kullanımına İlişkin Örnekler

Örnek (6)

Büyürler, soruları daha da zorlaşır. Yok efendim dünyada bu kadar aç varken neden lokantalarda artan yemekler atılırmış? Ülkemizde neden yatırımlar insana değil de eve, arsaya yapılırmış? Toplumumuz neden doğru dürüst kitap okumazmış? Haydi bakalım yanıtla! Bu konular ansiklopedilerde de yazmıyor ki! Kırk yılda bir ben bir soru sorarım, cevaplayamazlar. Oysa "neredeydin?" , "kiminleydin?" , onların sorularına kıyasla iki haneli toplama işleminden kolay sorular.

(Oğlum Nerdesin, s.9)

Örnek (6)'da ise yazar toplumsal sorunlara ilişkin gönderimlerde bulunmaktadır. Ancak bunu doğrudan yapmamakta iletisini mizahi bir söylemin içinden vermektedir. Bu durum iletisinin etkisini ve akılda kalıcılığını artırmaktadır. Öte yandan aile arasında yaşanan çatışmalar yine mizahi söylem içinde yumuşatılmaktadır. Okur açısından düşünüldüğünde örnekteki mizah unsuru yalnızca çocuk okurlar açısından değil; yetişkinler açısından da öykünülebilecek bir sonuç ortaya koymaktadır: Mizah bireysel ve toplumsal sorunların, çatışmaların yumuşatılmasında etkili bir araçtır.

Örnek (7)

(…)

"Ohooo, sen güzelim saati çoktaaan kaybetmişsin de bize söylemiyorsun," dedi annem.

"Okula giderken saat takmayın efendim, cep telefonlarınızın saati neyinize yetmiyor," diye söylendi babam.

Ablam nazlanır gibi bir ses tonuyla, "Kayışı mor, her giysimle uyuyor. Çok seviyorum ben saatimi," dedi.

> "Nasıl bir sevgiyse bu" diye homurdandı babam. "Senin için sevgiyi kaybetmek bu kadar kolay demek… Hatırlamıyormuş!"
>
> Babamın felsefik lafı yerine oturdu mu oturmadı mı bilmem, ama bir yandan laf yetiştirip bir yandan kirli bardakları mutfağa taşıyan annem tiz bir çığlık atınca bütün ilgimiz o yana kaydı.
>
> (Annem Neden Çıldırdı, s.25)

Örnek (7)'de ise yazar sevgi duygusunun önemini babanın ağzından ortaya koymaktadır."Senin için sevgiyi kaybetmek bu kadar kolay demek… Hatırlamıyormuş!" tümcesi her bireyin toplumsal yaşamında önemli bir yer kaplayan sevgi duygusuna özen gösterilmesi gerektiği iletisini ortaya koymaktadır. İletinin mizahi söylem içinde verilmesi, akılda kalıcılığını artırmaktadır.

SONUÇ

Mizah, eğlendirmenin yanında, ciddi konuşmaların yol açabileceği saldırganlıkların yok edilmesinde ve iletişimin sürdürülebilmesinde de önemli bir işlevi yerine getirir (Morreal, 1997, akt. Aydın, 2006). Akal'ın yapıtlarına bu açıdan bakıldığında, kişiler arası iletişimin, kahramanların mizahi konuşma biçimleriyle sürdürülebilir bir özellik kazandığı görülmektedir. Anlatılar boyunca kahramanlar arasında yaşanan tüm çatışma içerikli konuşmalar kahramanların mizahi konuşma biçimleri sayesinde sürdürülebilir nitelik kazanmıştır.

Yapılan çözümlemelerin sonucunda yazarın sözü edilen yapıtlarının çocuk okurların bilişsel, duyuşsal ve toplumsal gelişimleri açısından önem taşıdıkları görülmektedir. Akal, toplumsal ve bireysel önyargıların aşılmasında en etkin araçlardan biri olan mizahı yapıtında büyük bir ustalıkla işlerken, okura da zevkle ve merakla okuyabileceği kurgusal bir dünyanın kapılarını aralamıştır.

Yapıtlarda mizah, eğlence aracı olmanın yanında toplumsal sorunların eleştirisinde de etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Böylelikle okuru gülerken düşünmeye, duyumsamaya ve olayların faklı yönlerini görmeye de yönlendirmiştir.

Akal'ın yapıtları çocukların sosyalleşmelerine de büyük katkılar sağlayacak niteliktedir. Mizah yapılarının kalıp olarak aktarılabildiği (Jewel, 2005) göz önüne alındığında Akal'ın yapıtlarındaki mizah yapma tarzlarını öğrenen çocuklar, böylelikle bu mizah tarzlarını sosyal yaşamlarına taşıyacak ve birlikte gülerek eğlenerek hoşça vakit geçirme olanağı bulacaklardır.

Öte yandan yazar kitaplarda yer alan kahramanların tamamına mizah yapma olanağı tanımıştır. Bir başka deyişle yazar kahramanların tamamını mizaha ortak etmiş, katılımcı mizah tarzından örnekler sunmuştur. Çocuk okurların kitapları, anlatı kahramanlarıyla özdeşim kurarak okudukları düşünüldüğünde, mizahi söyleme sahip kahramanların çocuklar için olumlu rol modeller olabilecekleri sonucunu doğurmaktadır.

KAYNAKÇA

AKAL, Aytül. (2007). **Kızım Nerdesin**. İzmir: Uçanbalık Yayınları.

AKAL, Aytül. (2010). **Kızım Ben Çocukken**. İzmir: Uçanbalık Yayınları.

AKAL, Aytül. (2010). **Oğlum Nerdesin**. İzmir: Uçanbalık Yayınları.

AKAL, Aytül. (2011).**Oğlum Ben Çocukken**.İzmir: Uçanbalık Yayınları.

AKAL, Aytül. (2012). **Annem Neden Çıldırdı?.** İzmir: Uçanbalık Yayınları.

AYDIN, Seçkin. (2006). Çocuk Yazınında Mizah Kullanımının Bilişsel, Duyuşsal ve Toplumsal Yönden Önemi. **II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu.** Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

BALDWİN, Erin. (2007). **Humor Perception: The Contribution of Cognitive Factors.** http://digitalarchive.gsu.edu/psych_diss

BURTON, John K.,GLEN A. HOLMES, FRANKLİN M. Jones, SUSAN G. MAGLİARO, D. MİKE Moore (1998). **The Effects of Humor on Cognitive Learning in a Computer-Based Environment.** http://scholar.lib.vt.edu/theses/public/etd-71798-173628/materials/Whisonant.pdf. (5.4.2013 tarihinde ulaşılmıştır.

GİORA, Rachel. (2007). On the cognitive aspect of the joke. **Journal of Pragmatics. 16**, 465-485.

JEWEL, Paul. (2005). Humor in cognitive and social development: Creative artists and class clowns. **International Education Journal, 6(2)**, 200-205.

MORREALL, John. (2010). Humor as Cognitive Play. **Journal of Literary Theory. 3(2)**, 241–260.

NEYDİM, Necdet. (2003). **Çocuk Edebiyatı**. İstanbul: Bu Yayınevi.

ÖZDEMİR S., SEZGİN F., KAYA Z. ve RECEPOĞLU E. (2011). İlköğretim Okulu Öğretmenlerinin Stresle Başa Çıkma Tarzları ile Kullandıkları Mizah Tarzları Arasındaki İlişki. **Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi. 17(3)**, 405-428.

MCGHEE,Paul E.(2002). **How Humor Facilitates Children's Intellectual, Social and Emotional Development.** www.LaughterRemedy.com (04.12.2012 tarihinde ulaşılmıştır.)

SAMSON AC, GROSS JJ. (2011). Humour as emotion regulation: the differential consequences of negative versus positive humour. **Psychology Press, 26(2)**, 375-384.

SEMRUD-CLİKEMAN ve GLASS, Kimberly. (2010). The Relation of Humorand Child Development: Social, Adaptive and Emotional Aspect. **Journal of Child Neurology. 25**, 1247-1260.

SEVER, Sedat. (2003). **Çocuk ve Edebiyat**. Ankara: Kök Yayıncılık.

TDK. (2005). **Türkçe Sözlük**. Ankara: Türk Dil Kurumu.

YARDIMCI, İsmail. (2010). Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri. **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 3/2**, s.1-41

YERLİKAYA, Nurdan. (2007). **Lise Öğrencilerinin Mizah Tarzları ile Stresle Başa Çıkma Tarzları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi.** Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 499-513, ANKARA-TURKEY

TÜRK NİNNİLERİNE İŞLEVSEL YAKLAŞIM*

*Nilgün ÇIBLAK COŞKUN***

ÖZET

Anonim halk şiiri türlerinden biri olan ninniler, çocukları uyutmak, ağladıklarında susturmak, rahatlatmak için genellikle anneler tarafından söylenen ezgili sözlerdir. Bugüne kadar ninni türünü tanımlayan, biçim ve içerik özelliklerini ortaya koyan, sınıflandıran, örneklerini tanıtan pek çok çalışma yapılmıştır. Bununla birlikte türün icra edildiği ortamı göz önünde bulundurarak fonksiyonel özelliklerini ele alan çalışmalar ise oldukça yetersizdir. Bu tarz çalışmaların, türlerin farklı özelliklerinin de ortaya çıkartılmasında yardımcı olacağı bir gerçektir.

Geçmişten günümüze kültürümüzde mevcut olan ninniler, ilk bakışta söylenmesi kolay, basit, kısa türler gibi görünmektedir. Oysaki ninniler işlevleri bakımından incelendiğinde bunların çocuğu sakinleştiren, anne ile bebek arasındaki iletişimi ve uyumu kuvvetlendiren, çocuğa kazandırılmak istenen birtakım değerlerle ilgili ilk mesajları içeren, ayrıca annenin günlük yaşamda ifade edemediği duygu ve düşüncelerini sergileyen derin anlamlı ürünler olduğu görülmektedir. Dolayısıyla ninniler, hem çocuk gelişimi üzerindeki olumlu etkileri hem de annenin ya da ninnileri söyleyen diğer kadınların iç dünyasını yansıtması açısından mutlaka üzerinde durulmalıdır.

Bu düşünceden hareketle makalemizde ninniler, işlevsel halkbilimi yöntemiyle ele alınıp incelenmiştir. Bugüne kadar yazıya aktarılmış örnek metinlerden yola çıkılarak söz konusu türün "çocuk", "anne", dolayısıyla "aile ve toplum" üzerindeki etkileri açıklanmıştır. Tüm bu özelliklerinden yola çıkılarak ninnilerin aile ve toplum yaşamındaki önemi belirlenmeye çalışılmıştır.

İncelemelerimiz sonucunda ise ninnilerin kültürel değerlerimizin korunup aktarılması bağlamında okul öncesi çocuk eğitiminde mutlaka kullanılması gerektiği, ayrıca "anne-çocuk" ve "anne-toplum" ilişkisinin belirlenmesinde araştırmacılara yardımcı olacağı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Anonim halk şiiri, Türk halk ninnileri, sözlü gelenek, işlevsel halkbilimi yöntemi, çocuk ve anne.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Doç. Dr. Mersin Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: nilciblak@gmail.com

FUNCTIONAL APPROACH TO TURKISH LULLABIES

ABSTRACT

'Ninni's, which is one of anonymous folk poetry, are formed melodic words which is usually used by mothers to get them sleep, when they cry to make them silence and calm. There have been so many studies which is categorized, acquaint and describe type of lullaby so far. However the studies which consider the environment in which it is performed and the studies that it is approached with functional properties are not satisfied at all. It is a fact that the functional studies would be helpful to detect variety of the types.

Prima facie, lullabies which we have in our culture from past to present seem such a short type, simple and so easy to sing. Whereas, when lullabies are analyzed in terms of functions, it has been shown that lullabies make kids calm, it makes strong connection and harmony between mother and kids, it has first message which has values to be gained, and also it is profound products which exhibit feeling and thoughts that cannot be expressed by mothers in their daily life. So, lullabies are product should be emphasized to both reflect inside mother or whoever sing lullabies and positive effects on children's development.

Act on this belief, lullabies have been examined with functional folklore method in this article. It has been clarified on its reflection to 'child', 'mother' also 'family and society' with simple text which is wrote down. It has been tried to determine how important lullabies are on family and social life with whole its features.

Result of research, though, it has been identified that lullabies exactly should be used on early childhood education through protect and hand down our culture and it would be helpful for researchers to determine relation of 'mother-society' and 'mother-child'.

Key Words: Anonymous folk poetry, Turkish folk lullabies, oral tradition, functional folklore theory, child and mother.

1. Giriş

Geçmişten günümüze hemen her toplumun halk kültüründe varlığını sürdürmüş olan ninniler, çocukları uyutmak, ağladıklarında susturmak, rahatlatmak amacıyla genellikle anneler tarafından ezgiyle söylenen, anonim halk edebiyatı türlerinden biridir.

Türk halk kültüründeki ninni örnekleri göz önünde bulundurulduğunda bunların hem çeşitlilik hem de sayı bakımından oldukça zengin olduğu ve tespit edilen metinler üzerinde bugüne kadar tanımlama, inceleme ve sınıflandırma içerikli çalışmaların yapıldığı görülmektedir.

Türk ninnileri üzerine ilk çalışmayı Macar Türkolog Ignác Kúnos gerçekleştirmiştir. Kúnos, Türk Halk Edebiyatı'nın çeşitli türlerinin yanı sıra ninniler üzerine de derlemelerde bulunmuş ve bu çalışması 1341 (M.1922) yılında Osmanlıca "Türkçe Ninniler" adı altında yayınlanmıştır (Kunoş, 1341). Daha sonraki yıllarda Enver Behnan Şapolyo'nun "Halk Ninnileri" (1938), M. Nasıh Güngör'ün "Kastamonu Ninnileri" (1944), Âmil Çelebioğlu'nun "Türk Ninniler Hazinesi" (1995) ve M. Sabri Koz'un "Her Güne Bir Ninni" (2005) başlıklı kitapları

yayınlanmıştır. Bu tür çalışmaların yanı sıra doğrudan ninni ile ilgili olmamakla birlikte halk edebiyatının çeşitli konu başlıklarını incelerken içeriğinde ninni türüne yer veren çalışmalar da vardır (bkz.Tahsin Nahit, 1932; Elçin, 1986: 271-280, Kaya, 1999: 337-400; Artun, 2012: 117-119).

Ninni üzerine yapılan söz konusu çalışmalar, türün tanımlanması, biçim ve içerik özelliklerinin ortaya konması, sınıflandırılması, örneklerinin tanıtılması açısından oldukça faydalı olmuştur. Bunun yanı sıra anonim halk şiiri türleri üzerine yapısal ve fonksiyonel değerlendirmelerin, bağlamsal yaklaşım temelli çalışmaların yapılması türlerin daha farklı özelliklerinin de tespit edilmesinde yardımcı olacaktır. Bu kapsamda Necati Demir ile Fikriye Demir tarafından hazırlanan "Türk Ninnileri" (2010) adlı kitapta ninni örnekleri verilmekle birlikte çalışmanın giriş kısmında ninnilerin 0-6 yaş grubundaki çocukların ana dili eğitiminde yani Türkçenin öğretilmesinde sağladığı katkı üzerinde durulmuştur. Suat Ungan ise "İşlevsel Yönleriyle Ninniler" (2009) adlı kitabında ninnilerin sadece çocuklar üzerindeki etkisi ve işlevlerine yoğunlaşmıştır.

Genel olarak ninniler, sanatsal yaratıcısı olan kadından ya da anneden ayrı düşünülemeyecek bir türdür. Anonim halk şiiri türleri göz önünde bulundurulduğunda belki de yaratıcısıyla bu ölçüde bütünleşmiş bir başka türün olmadığını söylemek mümkündür. İlk bakışta söylenmesi kolay, basit, kısa türler gibi görünmekle birlikte aslında ninniler, anne ile bebek arasındaki iletişimi ve uyumu kuvvetlendiren, bebeği sakinleştiren, annenin günlük yaşamda ifade edemediği duygu ve düşüncelerini yansıtan, ayrıca çocuğa kazandırılmak istenen birtakım değerlerle ilgili ilk mesajları içeren derin anlamlı ürünlerdir. Dolayısıyla hem çocuk gelişimi üzerindeki olumlu etkileri hem de annenin ya da ninnileri söyleyen diğer kadınların iç dünyasını sergilemesi açısından söz konusu türün anne, bebek ve içinde bulunulan bağlam çerçevesinde değerlendirilmesi gerekmektedir.

Bu düşünceden hareketle makalemizde ninniler, öncelikle tür olarak tanıtıldıktan sonra, işlevsel halkbilimi yöntemiyle ele alınıp incelenmeye çalışılmış ve söz konusu türün "çocuk", "anne", dolayısıyla "aile ve toplum" üzerindeki etkileri, yazılı kaynaklardan tespit edilen örnekler yardımıyla, açıklanmaya çalışılmıştır. Bu yolla kuşaklar boyu kültürümüzde yaşatılagelen bu türün toplum yaşamındaki önemine dikkat çekilmek istenmiştir.

2. Ninni Hakkında Bilgi

Anonim halk şiiri türlerinden birini karşılayan "ninni" kelimesinin kökeni ve ne zamandan beri kullanıldığı hakkında elimizde kesin bir bilgi yoktur. Bununla birlikte Kaşgarlı Mahmud'un Divanü Lûgat'it-Türk adlı eserinde ninni karşılığı olarak "balu balu" ifadesi kullanılmış ve bu ikileme *"Ninni. Kadınlar beşikte çocuğu uyutmak için böyle söylerler"* şeklinde açıklanmıştır (DLT, 1999:232). Divanü Lügat'it Türk'ün 11. yy.da yazıldığı göz önünde bulundurulduğunda ninni kelimesinin söz konusu yüzyıldan sonra oluştuğunu ya da dilimize girdiğini, ayrıca eserin yazılış tarihinden önceki dönemlerde de eski Türk kültüründe adı başka şekillerde geçmekle birlikte bir ninni söyleme geleneğinin bulunduğunu söylemek mümkündür.

Anadolu sahasında ise bu kelimeyle ilgili olarak Karacaoğlan'ın;

Mestânedir Karac'oğlan mestâne
Güzel olan gül gönderir dostuna
Yatır beni kız dizinin üstüne
Nen eyle de kaşın gözün süzerek
(Sakaoğlu, 2004: 473)

dörtlüğünde "nen eylemek" şeklinde geçen bir deyime rastlanmaktadır. Bu da bize Karacaoğlan'ın yaşadığı dönemden bir önceki yüzyılda yaklaşık olarak 16. yüzyılda ninni yerine halk ağzında "nenni" kelimesinin kullanıldığı, aynı şekilde yine bu dönemde "nenni söylemek" fiilinin bulunduğu konusunda ipuçları vermektedir.

Türkiye Türkçesinde yazı dilinde söz konusu türün karşılığı olarak kullanılan "ninni" kelimesi, halk ağzında "nenni, nen, nennen"; fiil belirtirken "nenni çalmak, nen eylemek, nennen demek" şeklinde kullanılmaktadır (Çelebioğlu, 1995: 12). Bunun yanı sıra ninni için Kars'ta "lalay /nanay"; Erzincan ve Erzurum'da "elo" kullanılması, yöreye göre farklı adlandırmaların olduğunu da bizlere göstermektedir (Kaya, 1999: 340).

Ninni, Anadolu'da olduğu gibi diğer Türk dünyasında da yaygındır. Nitekim ninniye Azeri Türkleri "layla"; Başkurtlar "sängildäk yırı"; Kazaklar "besik jırı"; Kırgızlar "aldey-aldey"; Özbekler "ällä"; Tatarlar "bişik (bällü) cırı"; Türkmenler "hüvdü"; Uygurlar "älläy" adını vermişlerdir (KTLS, 1991: 650-651). Ninninin diğer milletlerin kültüründe de yer aldığı, buna göre söz konusu tür için Almanların "wiegenlied", Fransızların "berceuse", İngilizlerin "lullaby", İtalyanların "nenia (nina, ninna, nine)", İspanyolların "nana", Pakistanlıların "lori" vb. terimleri kullandığı kaynaklardan edinilen bilgiler arasındadır (Kaya, 1999: 340).

Görüldüğü üzere ninniler sadece Anadolu'da değil diğer Türk dünyasında hatta farklı milletlerde de sözlü kültür ortamında kuşaklar boyu yaşatılmış ve çocuklar üzerinde etkili olmuş ürünlerdir. Genellikle ilk söyleyicileri tespit edilemeyen ninniler, sosyal ve kültürel yaşamdaki değişimlerden etkilenmiş, beslenmiş, bir takım değişikliklere uğramış, sonuç olarak da söylendikleri toplumun kültürünü yansıtan ürünler haline gelmiştir.

Ninni üzerine yapılan çalışmalarda, söz konusu tür kimi zaman birbirine yakın kimi zaman da farklı özellikleri göz önünde bulundurularak tanımlanmaya çalışılmıştır.

Ignác Kúnos, "Türkçe Ninniler" kitabında *"Ninni, yalnız evlâd muhabbetine istinâd iden ve bir Türk içün dinlenmesinde da'imâ sevim mevcûd olan eş'âr ve nagamât-ı beytiyyedendir. Her Türk anası bunı hiç talîm itmeden ezberler, okur ve kendi ihtisâsâtına göre besteler."* şeklinde bir açıklamada bulunarak ninnilerin çocuk sevgisini dile getiren ezgili manzumeler olduğunu belirtmiş ve Türk kültüründeki önemine değinmiştir (Kunoş, 1341: 3).

Enver Behnan Şapolyo, *"Annelerin çocukları uyutmaları için söyledikleri, nağmeleri birer kıtalık halk şiiridir"* diyerek ninnileri şekil bakımından tek kıtaya bağlamıştır (Şapolyo, 1938: 11).

Ninnilerin biçim ve söyleyicileri göz önünde bulundurarak yapılan diğer tanımı ise M. Nasıh Güngör'e ait olup *"Dört mısraı yahut birinci, ikinci ve dördüncü mısraları aralarında kafiyeli olmak, bir veya iki bendi bulunmak veyahutta birbirleriyle kafiyeli üçer mısralık parçalardan sonra yine bir veya iki mısralık bentleri taşımak, (4+4=8, 4+3=7) vezinler ile yazılmak suretiyle en çok anneler ve bazan da babalar tarafından vücuda getirilen Halk Edebiyatı karakteristiğine haiz manzumelerdir."* şeklindedir (Güngör, 1944: 11).

Sonraki çalışmalarda ninnilerin söylendiği çocukların yaş grubu, hangi durumlarda ve nasıl söylendiği, kimin tarafından terennüm edildiği, biçim ve içerik özellikleri göz önünde bulundurularak daha kapsamlı tanımların yapıldığı da görülmektedir:

"Ninniler, annelerin süt emen çocuklarını uyutmak için ezgi ile söyledikleri manzum veya mensur sözlerdir." (Elçin, 1986: 271).

"Ninniler, en az iki-üç aylıktan üç-dört yaşına kadar annenin çocuğuna, onu kucağında, ayağında veyâ beşikte sallayarak daha çabuk ve kolay uyutmak yâhut ağlamasını susturmak için

husûsî bir beste ile söylediği ve o andaki hâlet-i rûhiyesini yansıtır mâhiyette, umûmiyetle mâni türünde bir dörtlükten meydana gelen bir çeşit türkülerdir." (Çelebioğlu, 1995: 9).

"Ağlayan çocuğu susturmak veya uyutmak için, hanımlar tarafından, husûsi bir nağme ile söylenen ve sonunda, klişe sözler (Eeee … Uyu yavrum uyu. Ninni yavrum ninni, hu hu hu …vs.) bulunan; bazan bir bazen de daha fazla bent/dörtlüklerden meydana gelen manzumeler." (Şimşek, 1989: 18).

"Ağlayan çocuğu susturmak veya uyku saati gelen çocuğu uyutmak için anne kucağında, dizinde veya beşikte söylenen ezgilerdir." (Alptekin, 1990: 63).

Necati Demir ise bu tanımlara katıldığını belirtmekle birlikte ninnilerin çocukları sadece uyuturken değil bunun yanında uyandırılırken de söylendiği bilgisini eklemektedir (Demir, 2010:15).

Ninni konusunda yapılmış bu tanımlardan yola çıkarak biz de söz konusu türü şöyle tanıtabiliriz:

"Ninniler, ağlayan çocukları susturup sakinleştirmek, rahatlatmak; böylelikle onların kolay uykuya geçmelerine yardımcı olmak, kimi zaman da uyandırılmalarını sağlamak amacıyla genellikle anneler, annenin olmadığı zamanlarda ailenin diğer hanımları tarafından çocuk beşikte ya da kucakta iken söylenen; içerik bakımından hem çocukla ilgili muhabbeti, iyi dilekleri, çeşitli mesajları hem de söyleyen kişinin duygu ve düşüncelerini, hayallerini, beklentilerini, sevincini ve acısını yansıtan; kendine özgü belirli bir şekli olmamakla birlikte çoğunlukla dörtlüklerden, bazen de beyit ya da bentlerden oluşan; dize sonunda ya da kimi zaman başındaki birtakım klişe sözlerle ritmi yakalayan, ezgili manzumelerdir."

Ninnilerin söyleyicileri genellikle annelerdir. Bununla birlikte nine, teyze, hala, abla vb. yakınların da ninni söyledikleri görülmektedir. Dolayısıyla ninnilerin oluşumunda annenin, bir yönüyle de kadınların dünyası; onların eşiyle, kaynanasıyla, ailenin diğer büyükleriyle ve çevresiyle ilgili yaşadığı olaylar, çocuğuna karşı beslediği duygular etkili olmaktadır. Nitekim ninnilerin konusu genellikle çocuktur; çocuğun sağlıklı doğmasından kaynaklanan sevinç, iyi huy, fiziksel güzellik, iyi bir gelecek vb. dilekler öne çıkan konulardır, ancak bunların yanı sıra annenin hayal kırıklıkları, korkuları, yalnızlığı, özlemleri, beklentileri, şikâyetleri kısacası psikolojik durumu da ninniler aracılığıyla dile getirilmektedir.

Halk kültüründe ninniler, bebeklerin sese karşı duyarlılık kazanmaya başladıkları en az iki-üç aylıktan üç dört yaşına kadar ve belirli bir gelenek dahilinde okunmaya başlar. Buna göre ninniler, çocuk beşikte, kucakta ya da dizde sallanıp uyutulmaya çalışılırken ezgi eşliğinde söylenir. Bu ezgi beşik sallama ahengine uygun olup, çocuğun yatırılmasından uyuduğu ana kadar, ağlamasının azalıp artmasına bağlı olarak yüksek ya da yavaş seviyeden devam eder. Bir başka deyişle ninni söyleyen kadın, çocuğun ağlamasına, susmasına, gülmesine, konuşmasına göre sesinin düzeyini ayarlar (Çelebioğlu, 1995: 9). Çocuğun ağlamasının durması veya uyuması ile de ninni son bulur.

Anneler, ninni söyleme sırasında gelenekte mevcut olan hazır kalıplardan yararlanabildikleri gibi kendileri de o anki yaşadıkları olaylar ya da duygulara bağlı olarak yeni ürünler yaratabilirler. Hece vezni ve sade bir dille söylenen, ölçülü ya da ölçüsüz söz ve tekerlemelerle de zenginleştirilen ninniler, başta ve sonda yer alan bazı kalıp ifadelere de sahiptir. Buna göre başlangıçta "dandini dandini dasdana", "dandini dandini danalı bebek", "dandini dandini dan ister" vb. ninniye giriş niteliği sergileyen kalıp ibareler, aynı zamanda sonda da "Eee, eee …", "E yavruma e, e, e", "Ninni yavrum ninni", "Hu, hu, hu" vb. ifadeler bulunmaktadır. Bu tarz

kullanımlar ninniye müzikalite ve bir ses ahengi sağlamakta, ayrıca sözün yerine duygu yoğunluğunu bu kalıp ifadeler yerine getirmektedir.

Buraya kadar verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere ninniler, daha ilk aylardan itibaren anne ile bebek arasındaki iletişimi sağlayan, anneden bebeğe sevgi, huzur ve güven aktaran, çocuğun mevcut durumunu belirten ve geleceğine dair iyi dilekleri içeren, ayrıca kendine özgü bir ezgi ve üsluba sahip olan anonim halk şiiri türlerinden biridir. Günümüzde ninni söyleme geleneğinin kimi zaman şehir hayatında da karşımıza çıkmakla birlikte daha çok kırsal çevrelerde yaygınlığını devam ettirdiği gözlenmektedir.

3. Türk Halk Kültüründe Ninnilerin İşlevleri

Bebekler, dünyaya ilk geldikleri andan itibaren çevrelerini önce işitsel ve dokunsal, hemen sonrasında da görsel duyu organları yardımıyla tanımaya ve anlamaya çalışır. Bu süreç içerisinde bebeğin en büyük yardımcısı, annesidir. Günümüz modern hayatın beraberinde getirdiği yükler doğrultusunda annelerin de iş hayatına atılması, bu ilişkiyi olumsuz yönde etkilemiş olmakla birlikte çocuğun annesiyle, onun verdiği güven duygusuyla dış dünyaya daha kolay alıştığı ve uyum sağladığı bilinen bir gerçektir. Annenin bu yardımcılık ve yol göstericilik görevinde yararlandığı, destek aldığı en önemli kültürel öğe, hiç kuşkusuz anonim halk şiirinin ezgili türlerinden biri olan ninnilerdir. Gelenekte beşik türküleri olarak da adlandırabileceğimiz bu basit görünümlü, küçük hacimli ürünler üzerinde düşünüldüğünde aslında bunların derin duyguları dile getirdikleri, kültürümüze, yaşam tarzımıza ait birçok konuda ipuçları verdikleri görülmektedir.

Ninnilerin temelinde dile getirilen duygu annenin çocuğuna karşı beslediği sevgidir. Genel olarak ninnilerde çocuğun kolay uykuya geçmesi; uslu durması; yürümesi; büyümesi; büyüdüğünde akıllı, yiğit, başarılı ve ahlaklı olması; büyüklerine karşı saygılı davranması; fiziksel açıdan güzel özelliklerinin bulunması; saygın bir meslek sahibi olması; vatanına, milletine faydalı olması; sağlıklı ve uzun bir ömür sürmesi; yokluk ve gurbet görmemesi vb. gelecekle ilgili annenin dua ve dilekleri dile getirilmektedir. Bütün bu dilek ve temenniler dile getirilirken, aslında anne de gerçek yaşamda ifade edemediği duygu ve düşüncelerini seslendirme olanağı bulmaktadır.

Görüldüğü üzere ninniler, başta annenin, ailenin ve toplumun çocuk sevgisini yansıtmakla birlikte, aslında bir toplumun inanışlarını; değer yargılarını; çocukları eğitme şeklini ve çocuklardan gelecekteki beklentilerini; ideal davranış ve kişilik özelliklerini; beğenilen meslek gruplarını; kız ve erkek çocuklarına yaklaşım biçimini; karı-koca ve gelin kaynana ilişkilerini vb. yansıtan önemli türlerden biridir. Bu açıdan değerlendirildiğinde ninnilerin "çocuk, anne, aile" ve dolayısıyla da "toplum" üzerinde önemli işlevlerinin bulunduğunu söylemek mümkündür.

Ninnilerin toplum yaşamındaki işlevlerini;

1) Çocuk üzerindeki işlevleri

2) Anne üzerindeki işlevleri

3) Aile ve toplum yaşamı üzerindeki işlevleri

olmak üzere üç ana başlıkta ele alıp inceleyebiliriz.

Çalışmamızın bundan sonraki aşamasında ninnilerin söz konusu işlevleri, örnek metinler yardımıyla açıklanmaya çalışılmıştır:

3.1. Ninnilerin Çocuklar Üzerindeki İşlevleri:

Ninniler çocuğun duygusal, bilişsel ve sosyal gelişiminde önemli işlevlere sahiptir. Bir başka deyişle ninniler, çocuğun sakinleştirilmesinde, kendisini güvende hissetmesinde yardımcı

olduğu gibi onun bilişsel gelişimi ile toplumun gelenek ve göreneklerini, değer yargılarını ve beklentilerini öğrenmesinde de etkili olmaktadır.

Yeni doğan bir bebek, günlük hayatının büyük bir bölümünü uyuyarak geçirir. Annenin vücudu dışındaki bir yaşamı sürdürdükleri gerçeğini algılayabilmeleri ve dış dünyaya alışabilmeleri sürecinde çocuğun iyi bir uyku çekmesi, beslenmesinden daha önemlidir. Onun iyi bir uyku devresi geçirmesi, ruh halini, sağlıklı hareket etmesini ve beslenmesini olumlu yönde etkilemektedir. Çocukların fiziksel yapıları gibi duygusal yapıları da çok hassastır (Ungan, 2009:13). Yaşadıkları küçük bir olumsuzluktan aşırı derecede etkilenmekte ve bunu da davranışlarına huzursuzluk, gerginlik, ağlama, uykuya tam dalamama ya da sık sık uyanma vb. şekillerde yansıtmaktadırlar. Bu nedenle anne kucağında ya da beşikte yumuşak bir ezgi eşliğinde söylenen ninniler, çocuğun annesinin ya da aile büyüklerinin yanında güvende olduğunu, sevildiğini, kendisine şefkat gösterildiğini hissetmesi bakımından oldukça önemlidir. Bu duyguyu tadan çocuk, daha kolay uykuya geçeceği ve nitelikli bir uyku süreci geçireceği gibi psikolojik açıdan da oldukça rahatlayacaktır.

Aşağıdaki ninni örneğinde annenin çocuğuna yönelik sevgi ve şefkat hisleri şu şekilde dile getirilmiştir:

Yavrumun gözleri sürmeli,
Yumuk yumuktur elleri,
Tatlı mı tatlıdır dilleri,
Nenni oğlum nenni nenni!
Nenni yavrum nenni!

Küçük küçük ellerin,
Neler söyler dillerin,
Benim küçük askerim,
(Nakarat)

Yavrum bana yardır,
Onsuz bana dünya dardır,
O benim biricik sevdamdır,
(Nakarat)
(Demir-Demir, 2010: 38)

Ninnilerin çocuklar üzerindeki en önemli işlevlerinden birisi de çocuğun anadil öğrenimini hızlandırması, dil becerisini güçlendirmesidir. Bilindiği üzere bir bebeğin dil gelişimini genetik ve fizyolojik özellikleri ile sosyal çevre ve bu çevreyle etkileşimi etkilemektedir. Bunlardan genetik faktörlere ve fizyolojik etkenlere müdahalede bulunmak oldukça sınırlı olsa da çevreyle etkileşim tamamıyla insanların kontrolünde olup istenildiği şekilde yönlendirilebilecek bir özelliğe sahiptir. Dolayısıyla çocuğun dil öğreniminde çevresindekilerin ve bilhassa da annenin çocukla kurduğu sesli iletişimin ayrı bir yeri vardır.

Ninniler, anne ile bebek arasında kurulan en önemli iletişim yollarından biri olup bu ürünlerin dili incelendiğinde bu dilin sade ve akıcı olduğu, kelimelerinin büyük bir özenle seçildiği görülmektedir. Bu dil, belirli bir ahenkle, ezgiyle ve yoğun bir duygu yüküyle birleştirilince de daha etkili olmakta, böylelikle dil öğretimi çocuklar için beşik döneminden itibaren gerçekleşmeye başlamaktadır.

Türkçenin temel kuralları ve söz dağarcığı ayrıntılı olarak ninnilerde yer almaktadır. Buna göre ninnilerde fiilleri, sıfatları, hitapları, seslenmeleri, zıt anlamlı kelimeleri, ikilemeleri,

deyimleri, alkış ve kargışları, tekerlemeleri, renkleri, duyuları, organ adlarını, Türk sayı sistemini vb. pek çok somut ya da soyut kavramı ve bunların anlamını ninnilerde bulmak mümkündür.

Aşağıdaki ninni örnekleri incelendiğinde bunlardan birincisinde organ adlarının teşbih yoluyla tanıtıldığı; ikincisi ve üçüncüsünde ninnilerin tekerlemeler yardımıyla oluşturulduğu hatta ikincisinde bu tekerlemede sayılar hakkında da bilgi verildiği görülmektedir:

Ninni direm gülüme
Hâs bâgçe bülbülüme
Agzı mürekkeb hokkası
Dudakları bâgçe kirası
Dişleri Hürmüz incisi
Burnı Medine hurması
Yanakları misket elması
Kulakları kuş yuvası
Gözleri benzer bâdeme
Kirpikleri nergis çiçegi
Kaşları kâtib kalemi
Alnı meydân sofrası
Saçları bezzâz-istân ipegi
(Kúnos, 2013: 57)

Dandini dandini dan iki,
Yıldız saydım on iki,
On ikinin yarısı,
Gel kızımın dayısı, ninni!
(Çelebioğlu, 1995: 229)

Pisi pisi mav didi
Bir kaşıcak yag didi
Yag olmazsa bal olsun
Benim nâzlı yavrum sag olsun
(Kúnos, 2013: 76)

Aşağıdaki ninnide ise renklerin ve sıfatların ahenkli bir söz birlikteliğiyle dile getirilmiştir:

Bebeğimin yüzü aktır,
Beyaz elbisesi paktır,
Beşiği pek yumuşaktır,
Uyu bebeğim uyu,
Uyku sana haktır,
Eee eee eee …
Eee eee eee …
(Demir-Demir, 2010: 95)

Ninnilerin içeriğinde Türk sosyokültürel yapısıyla ilgili pek çok bilginin de yer aldığı görülmektedir. Buna gore çocuk, akrabalık ilişkilerini ve akrabaları; bayram, tören ve kutlamaları; gelenek ve görenekleri; bir toplumun dinî, ahlakî ve sosyal değer yargılarını; erdemli, onurlu ve çalışkan olmanın gerekliliğini; iyi bir meslek sahibi olmanın önemini kısacası dış dünyayı ninniler aracılığıyla tanımaktadır.

Türk kültüründe çocuğun yetişmesinde ya da büyümesi aşamasında anne baba kadar aile büyüklerine de bazı görevler düşmektedir. Aşağıdaki ninni metni bu yükümlülüğü dile getirmekte, ayrıca çocuğa akrabalar ve akrabalık ilişkileri hakkında ilk bilgileri vermektedir:

Dandini dandini dayısı bakar,
Yanına yağlık emmisi takar,
Ağzına şeker babası eker,
Cebine harçlık dedesi döker,
Yesin oğlum nenni!
Yesin de büyüsün nenni!
(Demir-Demir, 2010: 111)

Aşağıdaki ninni örneklerinden birincisinde ise Kurban Bayramı'nın kültürümüzdeki önemi; ikincisinde ise İslâm dininin kutsal kitabına göndermede bulunulmuştur:

Bayram divânın olsun,
Bahçem seyranın olsun,
Bayram kurbansız olmaz,
Canım kurbanın olsun, ninni!
(Çelebioğlu, 1995: 214)

Beşiğinin dibi çukur,
Libasına kaytan dokur,
Yavrumun dedesi Kur'an okur,
Ninni yavrum, ninni!
(Çelebioğlu, 1995: 41)

Çocuğun büyüme döneminde kişilikli olması, büyüklerine saygı ve küçüklerine sevgi göstermesi, başkalarının gönlünü kırmaması konusunda bilinçlendirilmesini amaçlayan ninni örneği ise şu şekildedir:

Ninni desem beni yakar
Beşiğinde güller kokar
Kötü sözler hatır yıkar
Ninni yavrucağım ninni
(Çelebioğlu, 1995: 51)

Her aile çocuğunun okuyup iyi bir meslek sahibi olmasını ister. Bu meslekler ninnilerde çeşitlilik göstermekle birlikte aşağıdaki ninni örneğinde annenin, kızını öğretmen olması konusunda daha küçüklükten itibaren yönlendirmeye başladığı görülmektedir:

Benim kızım uyusun ninni,
Uyusun da büyüsün ninni,
Kızım öğretmen olsun da,
Çocukları okutsun ninni!
(Çelebioğlu, 1995: 41)

Ninniler ezgiyle söynenen manzum ürünlerdir. Bu yönüyle çocuğun daha ilk yıllardan başlayarak müzik kulağının gelişmesine de katkıda bulunmaktadır. Her çocuğun belirli bir seviyeye kadar müziğe yatkınlığı vardır. Önemli olan bu yatkınlığın ortaya çıkartılarak geliştirilmesini sağlamaktır. Nitekim müzik kulağı gelişmiş çocukların algılamaları, ritim dengesini hissetmeleri daha kuvvetlidir. Müzik çocuğa dinlemeyi ve duymayı öğrettiği gibi günlük yaşamdan

uzaklaştırarak iç dünyasını dışa yansıtma fırsatı da vermektedir. Diğer taraftan müzik çocuğun hayal dünyasını zenginleştirmekte ve yaratıcılığını da beslemektedir (Ungan, 2009: 42). Bu açıdan değerlendirildiğinde çocuğa ezgiyle seslenen ninniler, çocuğun dikkatini toplayarak dinlemesini kolaylaştırmakta, sonraki dönemlerde duygu ve düşüncelerini daha rahat ifade edebilmelerinde yardımcı olmaktadır.

Bir annenin oğluna söylediği aşağıdaki ninni örneğinde bu müzikaliteyi seçilen kelime kadrosundan rahatlıkla yakalamak mümkündür:

Ay böyle tek tek doğar
Gün böyle tek tek doğar
Eee bebeğim eee …
Eee bebeğim eee …
Senin gibi oğlanlar,
Anadan tek tek doğar,
Eee bebeğim eee …
Eee bebeğim eee …
Eee pış pış eee …
Eee pış pış eee …
(Demir-Demir, 2010:25)

Görüldüğü üzere ninniler yoğun sevgi ve şefkat içermesi yönüyle çocukları rahatlatmakta, onlara huzur vermekte; Türkçenin en yalın, akıcı ve ahenkli söz dağarcığıyla dil öğrenimini güçlendirmekte ve okul öncesi dönemde günlük ve sosyal yaşama dair verdiği bilgilerle çocuğu toplum yaşamına alıştırmaktadır. Ayrıca müzik kulağını kuvvetlendirerek kendini rahatlıkla ifade edebilme imkânı sunmaktadır. Dolayısıyla bebeklik ya da çocukluk döneminde ninni dinleyen bir çocuğun toplum kurallarını öğrenip benimsemesinde, büyüdüğünde bunları yaşamında uygulayarak sosyalleşmesi ve çevresiyle olumlu ilişkiler kurmasında hiç dinlememiş olan çocuklara göre daha büyük bir yol katedeceği bilinen bir gerçektir.

3.2. Ninnilerin Anne Üzerindeki İşlevleri:

Sözlü kültür ortamında yaratılan ve yayılan ninniler, icracısının genellikle kadın olması nedeniyle anonim halk şiiri türleri içerisinde ayrı bir öneme sahiptir. Bu yönüyle her ne kadar geleneğin kendine özgü biçim ve içerik özelliklerinden, kalıp ifadelerinden beslenmiş ve çocuklara yönelik ürünler olarak kabul edilmiş olsa da özünde kadının duygu ve düşünce dünyasını yansıtmaktadır.

Geleneksel Türk aile yapısında bir genç kız evlendiğinde, gelin geldiği ailenin yeni üyesidir, bu bakımdan kocası dışındaki aile bireyleriyle sınırlı bir iletişime sahiptir. Evdeki baba, koca ve kaynana tarafından kurulan otoriteye uymakla yükümlüdür.

Köy ve kasabalarda kadının aile içinde kabulü belli aşamalar gerektirir. Gelin olarak erkeğin evine gelen kadın çocuk doğuruncaya kadar "yabancı" "el kızı" ya da "öteki" olarak algılanır. Bu süreçte aile içinde kendisine yer edinmeye çalışır. Özellikle erkek çocuk doğurarak soyun devamlılığını sağlamak, aile içi düzeni korumak ve evdeki mevcut otoriteye uyum göstermek gibi geleneksel toplum yapısının belirlediği kurallara uymakla görevlidir. Kırsal çevrlerde söz konusu koşullar her ne kadar kızların ve kadınların yabancısı olmadıkları bir yaşam biçimi olsa da, sürekli olarak bir çabayı, mücadeleyi beraberinde getirdiği de bir gerçektir (Çek Cansız, 2011: 63). Böyle bir ortamda kadın kimi zaman kendisini yalnız hissetmekte, derdini açacak kimse bulamadığı zamanlarda hayallerini ve isteklerini bilinçaltına atmakta, bunun sonucunda da ruhsal açıdan gerginlikler yaşayabilmektedir.

Bu yaşam tarzı içinde anne olan kadın, doğumla birlikte baskı altında tuttuğu duygu ve düşüncelerini dile getirebileceği sessiz bir muhatap bulmaktadır. Yeni doğan bebek, annenin arkadaşı, sırdaşı, dert ortağı olmaktadır. Aşağıdaki ninni örneği bu düşünceyi açıkça dile getirmektedir:

Ninni dağların eteği
Bükü garipler yatağı
Anasının dert ortağı
Ninni yavrum ninni
(Koz, 2005: 225)

Günlük yaşamda kocası, kaynanası, görümcesi gibi aile fertleriyle sağlıklı bir iletişim kuramayan anne, eğer yakın bir arkadaşı da yoksa yaşadığı bütün hayal kırıklıklarını, dargınlık ya da kırgınlıklarını, korkularını, özlem ya da isteklerini baskı altında tutmakta, tüm bu duygular sessiz dert ortağı gördüğü bebeğinin yanında ninniler aracılığıyla gün yüzüne çıkmaktadır.

Aşağıdaki ninnide kocası tarafından şiddet gören bir annenin, hem çocuğuyla dertleşmesi hem de tek kurtuluşu çocuğunda görmesi, çocuğunun büyüdüğünde babasına karşı annesini koruması ümidi dile getirilmiştir.

Ninni diyem yatasın,
Çabucak boy atasın,
Baban beni döğende,
Sen de ona çatasın!
Biri biri biri biri!
(Çelebioğlu, 1995: 164)

Annelerin ninnilerde dile getirdiği duygular arasında, kocasının yanı sıra görümcesine, en çok da kaynanaya yönelik kızgınlığı da büyük yer tutmaktadır. Aşağıdaki örnekte bir anne, gelin geldiği evde kocasının ailesi hakkındaki olumsuz duygu ve düşüncelerini sansürsüzce ifade edebilmektedir:

Bulaşık bulaşık amcalar
Telli pullı yengeler
Düşük donlı büyük analar
Yarım papuçlı halalar
(Kúnos, 2013: 74)

Kocasının fakirliği dolayısıyla hayatta çok zorluk çektiğini vurgulayan bir anne ise, çocuğu büyüdüğünde kendisine bakarak belki bu sıkıntılarından kurtulabileceğini şu dizelerle ifade etmiştir:

Bebeğin beşiği bakır,
Irgalarım takır takır,
Zati babası da fakır,
Nenni yavrum nenni!
Nenni kuzum nenni!

Ninni derim beni yakar,
Dudağından ballar akar,
Yavrum büyür bana bakar!
Ninni yavrum ninni!
(Çelebioğlu, 1995: 163)

Aşağıdaki ninni örneğinde ise eşini gurbete gönderen annenin kocasına duyduğu özlem etkileyici bir şekilde dile getirilmiştir:

Başına bağlamış da mavili yazma ninni,
Sılayı koyup da gurbette gezme ninni,
Bana da mektubu kahırlı yazma ninni,
Kahırlı mektuptan okuyan olmaz ninni,
Ninni benim yavrum ninni!
Ninni de benim yavrum ninni!

Kavak boyu gibi boylanasın ninni,
Söğüt dalı gibi dallanasın ninni,
Gurbet elden de baban gelsin ninni,
Yavrumun da babası gelsin şimdi ninni,
Ninni benim yavrum ninni!
Ninni de benim yavrum ninni!
(Demir-Demir, 2010: 233)

Kadının iç dünyasını yansıtan bu tür ninni örneklerinin sayısı oldukça fazladır. Dile getirilen söz konusu duygular, annenin ya da ninniyi söyleyen kadının ailesiyle, çevresiyle ilgili yaşadığı olayların bir özeti gibidir. Belki de ailenin diğer fertleri olduğunda baskı altında tutulan duygu ve düşüncelerin en yalın haliyle olduğu gibi ortaya çıkartılmasıdır.

Genel olarak ise anne, bebeğiyle baş başa kaldığında, o ana kadar baskı altında tuttuğu duygu ve düşüncelerini özgürce dile getirerek psikoljik açıdan da rahatlamaktadır. Duygusal rahatlık beraberinde annenin zorluklara karşı mücadele etme konusunda gerekli gücü kendisinde bulmasına da yardımcı olmaktadır.

3.3. Ninnilerin Aile ve Toplum Yaşamı Üzerindeki İşlevleri:

Sözlü gelenekte ninniler, genel olarak kadının ailesi ve akrabalarıyla kurduğu iletişime, içinde bulunduğu sosyal çevreye ve fizikî şartlara, yaşadığı olaylara bağlı olarak şekillenen ürünlerdir. İlk bakışta annelerin evlat sevgisini dile getiren ürünler olarak dikkati çekmekle birlikte ninnilerde, hem annenin kendi yaşamının her aşamasını hem de içinde yaşadığı toplumun sosyokültürel yapısına ait ipuçlarını bulmak mümkündür. Öyleki ninniler içerik olarak incelendiğinde, bu ürünlerin Türk toplumunun kendine özgü gelenek ve görenekleri, değer yargıları, geleneksel aile yaşamı, inanç biçimi ve dünya görüşü, bireylerden beklentileri vb. hakkında bilgi verdiği de görülmektedir.

Çocuğuna çalışkan, ahlaklı, onurlu, saygılı olmasını öğütleyen anne, aslında toplumun bir mensubu olarak çocuğunun toplum tarafından benimsenen, toplumun değer yargılarını bilip bunları yaşamında uygulayan, milletine ve devletine sahip çıkan, askerlik görevini en kutsal vazife bilen, birlik ve beraberlik içinde yaşamanın önemini kavrayan evlat yetiştirme gayesindedir. *"Ağaç yaşken eğilir."* atasözünde de belirtildiği üzere tüm bu öğretilerin çocuklara okul öncesi dönemden itibaren ninniler aracılığıyla iletilmesi, bu değerlerin korunup yaşatılması ve bir sonraki kuşağa aktarılması açısından oldukça önemlidir.

Aşağıdaki ninni örneklerinde çalışkan olmanın, ilim irfan sahibi olmanın, milli değerlerin, vatanı korumanın önemi dile getirilmiştir:

Benim yavrum gülecek,
Gülüp de güzel olacak,
İlim, irfan öğrenecek,

Vatana millete hayırlı olacak,
Ninni benim kuzum ninni!
Eee eee eee …
(Demir-Demir, 2010: 27)

Eyleyüb millete hıdmet
Eyleme kimseye minnet
Âşık olsun sana gayret
Uyu mahsûl-i hayâtım ninni

Okuyub âlim olursun
Şübhesiz kâmil olursun
İlmin ile âmil olursun
Uyu mahsûl-i hayâtım ninni
(Kúnos, 2013: 76)

Aşağıdaki örnekte ise toplumun en küçük çekirdeği olan evlilik ve aile kurumu üzerinde durulmuş, kadının bir eş olarak kocasının yanında durmasının önemine göndermede bulunulmuştur:

Kızım uyusun eve uyusun
Büyüsün yuvasın kursun
Aşın başında dursun
Eşinin yanında dursun
Uyu kızım ninni
Büyü kızım ninni
(Çelebioğlu, 1995: 50)

Bir başka ninni örneğinde ise çocukları okula göndermenin önemine değinilmiş, bu konuda babanın üzerine düşen görevi yapması konusunda uyarıda bulunulmuştur:

Al babası, al babası,
Oğlunu bağrına al babası,
Kitap al da hazırla,
Yavrunu mektebe sal babası!
(Çelebioğlu, 1995: 166)

Bir toplumun gelişmişlik düzeyini gösteren en önemli unsurlardan biri de eğitime verdiği önemdir. Ailenin bu konuda bilinçli olması, çocukların eğitimi ve okula gitmeleri, eğitimlerini en iyi şekilde tamamlamaları konusunda da etkili olacağı bir gerçektir.

Bu başlıkta verdiğimiz sınırlı sayıdaki ninni örneğinden de anlaşılacağı gibi Türk toplum yapısının temel özellikleri ve kültürel yapısı, değerleri vb. pek çok konu ninniler aracılığıyla çocuklara iletilmektedir. Sosyal hayatı daha beşikteyken tanıma fırsatı bulan, neyin yanlış neyin doğru olduğunu annesinin sesinden dinleyen bir çocuk, büyüdüğünde bir arada yaşamanın beraberinde getirdiği kurallara uyma ve birey olarak üzerine düşen görevleri yerine getirme konusunda daha dikkatli olacak, dolayısıyla başta ailesi ve yakın çevresi, genel olarak ise içinde yaşadığı toplumla uyum ve birliktelik içinde yaşamanın önemini de kavrayacaktır.

Sonuç

Türk halk ninnileri, işlevsel halkbilimi yöntemiyle ele alınıp incelendiğinde, bu ürünlerin anne ve bebek arasındaki iletişimi ve uyumu kuvvetlendirme, bebeği rahatlatıp sakinleştirme işlevlerinin yanı sıra toplumumuza ait temel birtakım değerleri çocuklara aşıladığı da görülmektedir. Buna göre ninniler, çocuklara öncelikle ana dil öğretilmesinde; akrabalık ilişkilerinin, dinî ve ahlakî değer yargılarının, sosyal hayatın, toplum ilişkilerinin, birtakım millî değerlerin vb. tanıtılmasında; ayrıca ezgi eşliğinde söylenmesi nedeniyle estetik bir kavrayış kazandırmada oldukça etkilidir. Bu yönüyle ninniler çocuğun daha kolay sosyalleşmesini de sağlamaktadır.

Ninniler annelerin, dolayısıyla kadının iç dünyasını yansıtması bakımından da ilgi çekicidir. Bu ürünlerde anneler genellikle çocuklarıyla ilgili iyi dileklerini ifade etmektedir. Bununla birlikte ninniler derinlemesine incelendiğinde içeriğinde kadının eşiyle, aile büyükleriyle ya da çevreyle ilişkisine bağlı olarak kendi hayal kırıklıklarını, korkularını, yalnızlıklarını, özlemlerini, beklentilerini, şikâyetlerini kısacası psikolojik durumunu da yansıttığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla ninniler, annenin çocuğuyla dertleşip rahatlamasında da etkilidir. Aile içerisinde hem çocuğun hem de annenin psikolojik olarak rahatlaması, ailenin de daha mutlu olmasına, dolayısıyla mutlu bir ailenin çevresiyle ya da toplumun diğer bireyleriyle hoşgörü ve sevgi çerçevesinde bir ilişki kurmasında katkıda bulunacağı unutulmamalıdır.

Ninnilerde Türk toplum yaşamının maddi ve manevi değerlerinin yer alması ve bunların daha bebeklikten itibaren özellikle anneler tarafından çocuklara aşılanmaya çalışılması "çocuk-anne", "anne-aile" ve "aile-toplum" ilişkisinin belirlenmesinde de yardımcı olmaktadır.

Ninnilerin günümüz sosyokültürel hayattaki değişimlerden olumsuz yönde etkilendiği, özellikle kırsal çevrelerde yaşatılmakla birlikte şehir merkezlerinde, günlük yaşamın yoğunluğu ya da çeşitli nedenlerden dolayı yavaş yavaş kaybolma noktasına geldiği bilinen bir gerçektir. Ancak ninnilerin "çocuk-aile-toplum" üzerindeki sözkonusu olumlu etkileri göz önünde bulundurulduğunda, bu ürünlerin mutlaka korunup yaşatılması, hatta halkımızın bu konuda gerek eğitim-öğretim kurumlarında gerekse kitle iletişim araçları yoluyla bilinçlendirilerek çocuklara ninni söylemelerinin öneminin vurgulanması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

ALPTEKİN, Ali Berat (1990), "Ninni", **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,** C.VII, İstanbul: Dergâh Yayınları, s.63-65.

ARTUN, Erman (2012), **Türk Halk Edebiyatına Giriş**, 7.b., Adana: Karahan Kitabevi.

ÇELEBİOĞLU, Amil (1995), **Türk Ninniler Hazînesi**, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

DEMİR, Necati; Fikriye Demir (2010), **Türk Ninnileri**, Ankara: Sarkaç Yayınları.

Divanü Lügat'it-Türk Tercümesi (1999), C.III, 4.b., Çev. Besim Atalay, Ankara: TDK Yayınları.

ELÇİN, Şükrü (1986), **Halk Edebiyatına Giriş**, 2.b., Ankara: KTB Yayınları.

GÜNGÖR, M. Nasıh (1944), **Kastamonu Ninnileri**, Kastamonu: Kral Matbaası.

Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I (1991), Ankara: KB Yayınları.

KAYA, Doğan (1999), **Anonim Halk Şiiri**, Ankara: Akçağ Yayınları.

KOZ, M. Sabri (2005), **Her Güne Bir Ninni**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KUNOŞ, İgnats (1341), **Halk Edebiyâtı Numûneleri: Türkçe Ninniler**, İstanbul: Orhâniye Matbaası.

KÚNOS, Ignác (2013), **Türkçe Ninniler**, Yay. Haz. Nilgün Çıblak Coşkun, Ankara: Otorite Yayınları.

SAKAOĞLU, Saim (2004), **Karacaoğlan**, Ankara: Akçağ Yayınları.

ŞAPOLYO, Enver Behnan (1938), **Halk Ninnileri**, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.

ŞİMŞEK, Esma (1989), "Çukurova (Kadirli-Kozan) Ninnileri Üzerine Bazı Düşünceler", **Millî Folklor**, Y.1, C.1, S.2, s.18-19.

Tahsin Nahit (1932), **Türküler-Maniler-Ninniler**, Kastamonu.

UNGAN, Suat (2009), **İşlevsel Yönleriyle Ninniler**, Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 515-524, ANKARA-TURKEY

AXEL OLRİK'İN EPİK YASALARI IŞIĞINDA OĞUZ KAĞAN DESTANI'NA BİR BAKIŞ*

*Ferhat ÇİFTÇİ***

ÖZET

İnsanoğlunun zaman ve mekânla olan ilişkisi oldukça kadim uzantılara sahiptir. Bu uzantıların ilk verilerini milletleşme süreçlerinde aramak gerekir. Çünkü insanoğlu, yeryüzündeki varlığını, toplumsal bir mutabakat ile mümkün kılmıştır. Bu mutabakatın belli görüngüleri vardır ve bunlar daha çok kültürel formlarla karşımıza çıkar. Milletlerin toplumsal varlıklarını ortaya koymada karşımıza çıkan ilk verileri ve anlam yüklenmelerini destanlar temerküz eder. Bu bakımdan, destanlara milletlerin toplumsal hafızasının kodları olarak odaklanmak gerekir. İnsanoğlunun ilk atasından bu yana yeryüzünde ortaya koyduğu çabanın birtakım ana amaçlar ve temalar etrafında söz konusu olduğu bir gerçektir. Bu yüzden, barındırdığı arketipler bakımından destanların önemi büyüktür. Bu arketiplerin sadece geçmişi okumakla kalmayıp günümüze de ışık tutacak birtakım içermelere sahip olduğu bilinmektedir. Bu da, milletlerin ve toplumların kültürel görüngülerinin köklerine ulaşmak açısından bazı imkânlar oluşturmaktadır. Türk destanlarına bakıldığında, milletleşme yolunda önemli bir adım sayılacak Oğuz Kağan Destanı'nın bizleri karşıladığı görülür. Destanları anlamak ve anlamlandırmak için bazı farklı yöntemler söz konusu edilmektedir. Bu yöntemlerden birini, Tarihi-Coğrafi Fin Okulunun yöntemlerinden biri olan Axel Olrik'in "Epik Kanunlar Teorisi" oluşturmaktadır. Bu teori, mitolojik ürünlere evrensel bir standardizasyonla yaklaşmaya çalışmakta ve onları belli ilkeler çerçevesinde değerlendirmektedir. Bu makale, Türk tarihinin mitolojik uzantıları açısından sembolik olarak oldukça yüklü olan Oğuz Kağan Destanı'nı, Axel Olrik'in söz konusu epik yasaları ışığında okumayı amaçlamakta olup elde edilen bulguları, destan ve mahiyeti bağlamında tartışmaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Destan, Oğuz Kağan Destanı, Axel Olrik, Halk Anlatılarının Epik Kuralları.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Okt. Muş Alparslan Üniversitesi, EL-mek: ferhatciftci1@gmail.com

A GLANCE AT OGHUZ KHAGAN SAGA IN THE LIGHT OF AXEL OLRIK'S EPIC LAWS

ABSTRACT

Human beings' relation with time and space has very ancient offsets. It would be reasonable to seek the first data of these offsets in nationalization processes as human beings realized their existence through social consensus. This social consensus has certain phenomena which mainly appear in cultural forms. The first data and assigning meanings during nations' presenting their social existence are mainly found in epics. Therefore, it would be reasonable to focus on epics with a view that they are the codes of nations' social memories. It is a known fact that, beginning from their first ancestors, human beings have always acted in accordance with some main purposes and themes. Therefore the importance of epics is paramount in terms of the archetypes they accommodate. It is known that these archetypes not only provide a means to read the past, but also shed light on our present. This provides a remarkable opportunity to reach the roots of the cultural phenomena of nations and societies. When we look at the Turkish epics, we are welcomed by Oghuz Khagan Saga, which can be counted as an important leap forward in terms of Turks' nationalization process. There are different methods to understand and explain or assign meanings to epics. One of these methods is Axel Olrik's "Epic Laws Theory", one of the methods of Historical-Geographical Finnish School. This theory aims at approaching mythological works with a universal standardization and evaluating these mythological works within the frame of certain principles. The aim of the present article is to read Oghuz Khagan Saga, fraught with symbols in terms of Turkish history's mythical offsets, in the light of Axel Olrik's epic laws and to discuss the data obtained thereof in the context of the epic and its nature.

Key Words: Epic, Oghuz Khagan Saga, Axel Olrik, The Epic Laws of Folk Narrative.

1. Giriş

Destan, büyük ve olağanüstü kahramanlık olaylarının uzun ve manzum olarak sergilendiği anlatı türü olarak tanımlanır.[1] Bu tanımda ön plana çıkan "kahramanlık" ve "anlatı" kavramları oldukça önem arz etmektedir. İlki, destanların tematik olurlarından biri iken, diğeri de onun aktarılma ve hafızalarda yaşatılma durumunu karşılamaktadır. Tanımsal karşılıkları bulunan bu kavramlara "millet", "milletleşme serüveni" ve "tarih" kavramlarını da eklediğinizde, tablo tamamlanma imkânını kazanır. Tabii ki destanlar, sadece bu kavramlar ışığında ele alınamaz. Bunlar, daha çok nesnel örüntüyü sağlamaktadır. Bu bakımdan olağanüstülük kavramının gerçeklikle sıkı sıkıya olan bağı, onun insan topluluğu için hayati bir önem arz etmesini sağlamaktadır. Çünkü olağanüstülük, olanı arzulamanın/ihtiyaç edinmenin biçimsel karşılığıdır ve bu açıdan destanların daha felsefi bir dokunuşla anlamlandırılması gerekmektedir. Bu da oldukça basit gibi görünen ama aslında ilk sembolik oluşumlara kadar bizi götürecek bir durumu

[1] Yusuf Çotuksöken, *Türkçe Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü,* Papatya Yayıncılık, İstanbul, 2012.

göstermektedir. Destana dair arkeolojik bir bakış yöneltildiğinde "mit"e ve böylece millet ve hafıza üzerinden "epik" ve "estetik" kavramlarına varırız. Bu çoklu ve ilişkili kavramsal ağın bizi getirdiği yerde; kut, kutsal ve dolayısıyla metafizik bir kök durumu ortaya çıkmaktadır. İşte destanları, edebi bir tür eden nesnel kavramların vardığı ilk nüveler, onun ne kadar önemli ve gaybî bir tür olduğunu açıklamaktadır. Bir yanıyla edebi bir ürün, diğer yanıyla da bir üründen çok bahşedilmiş bir kutsal metin olarak anlaşılma imkânını bulunduran destanların, bu yüzden, sadece milletlerin ilk ürünleri olarak halkçı bir doku içerisinde değerlendirilmemesi gerekmektedir.

Genellikle milletlerin karşılaştığı güçlükler ve onların aşılma çabasının tezahür ettiği destanlar, kolektif çatışma unsurları üzerine kuruludur. Fakat burada, söz konusu engelleri aşma çabası, bir kahraman figürü ile ortaya çıkmaktadır. Gerek kahramanın özellikleri gerekse kahramanın bu yüce vazifeyi gerçekleştirmede karşılaştığı durumların, tematik açıdan bir klişe olduğu göze çarpar. Bunu takip eden bazı ortak nesneler ve uygulamalara, destanlarda rastlamak mümkündür. Joseph Campbell, Doğu'dan Batı'ya mitik ve dini anlatıların hemen hepsinde kahramana ilişkin benzerlikler de gösteren bir kalıp bulunduğunu belirtip bunun, yalnızca çağdaş yaşam için bir anlam taşımadığını, insanoğlunun birlik fikrine yönelik bir durum olduğu üzerinde de durur.[2] Bu bakımdan destanların evrensel bir form olarak okunması mümkündür. Tabii ki bu formun içinde, sahip olunan millete ait bazı özel karşılıklar da yok değildir. Bu ikili durum, milletlerin tarihini ele alan destanların bazı kriterler etrafında düşünülüp değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Her disiplinde olduğu gibi, mitolojide de bazı okullar ve farklı yorumlara rastlamak mümkündür. Bu disiplinlerden biri Axel Olrik'in epik yasalarıdır. Bu teoriyi içeren yasalar, halk anlatıları için genel bir çerçeve çizebilmektedir. Oğuz Kağan Destan'ını, bu teori ışığında incelediğimizde bazı ölçütlerin oldukça belirgin bir şekilde destan için söz konusu edilebileceği, bazı ölçütlerin ise değerlendirme dışında kalacağını görmek mümkündür. Herhangi bir inceleme nesnesinin inceleme kriterleriyle değerlendirilme imkânları için bu dengeleme oldukça elverişlidir.

2. Destan ve Türk Destan Geleneği

Millet kavramının tanımına dair birçok farklılık bulunmaktadır. Aslında millette olduğu gibi birçok sosyal kavramın değişken tanımları vardır ve bunlar, başka bir okumayla söyleyecek olursak, söz konusu şeyle ilgili ayrıntılara ulaşmada önemli bir basamak oluşturmaktadır. Çünkü parçalara dair belirlemeler, bütünsel yanları anlamaya dönük bir özelliğe sahipken, farklı unsurlarla ilişki kurmada da oldukça elverişli bir rol üstlenirler. Bu bakımdan millet tanımında önemli unsurlar olan topluluk, coğrafya, dil gibi başat kavramların yanında kitaptan (metin, destan, mit) da bahsetmek yersiz sayılmaz. Çünkü bilinç aktarımını ve kendi olma durumunu sürekli kılan şey, genellikle bunlar üzerinden gerçekleşmektedir. Coğrafya, topluluk hatta dil dahi bir değişime uğrarken, hafızalara kazınacak destan tarzı bir metin, toparlayıcı nesne olarak önemli bir işlev üstlenir. İlahi öğretilerin de böyle bir etkiyle anlaşıldıkları görülür. Bu bakımdan destan ve ilahi öğretiler arasındaki bağ da göz ardı edilemez. Bir milletin ortak hatıralarının canlandığı ve okuyucularının ortak bir maziyi paylaştıkları yegâne kaynaklardan birinin mitoloji olduğunu belirten Dursun Ali Tökel, Mircea Eliade'nin, insanın model arayışında tarih ve dinle beraber mitin de pay sahibi olduğu görüşlerine yer verir.[3] Bu söylemin, farklı unsurların kuruculuk rolleri hakkında haberdar olduğu görülmektedir. Dolayısıyla hiçbir şeyin tek başına anlaşılamayacağını söylemek yerindedir.

Türk destan geleneğine baktığımızda, millet olmaya dair hem kozmogoni hem de köken kavramlarını çevreleyen bir destan membaının etkin olduğu görülür. Türk destanları, genellikle

[2] Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu,* Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2010, s.47-48.
[3] Dursun Ali Tökel, Edebi Metin ve Mitoloji: Samanlıkta İğne Aramaya Dairdir", *Hece,* S. 119. Ankara, 2006, s.79.

İslamiyet'ten önce ve sonra olmak üzere iki koldan anlaşılırlar.[4] İslamiyet'ten öncekilerin orijinal tam metinleri ele geçmemiştir. Ama değişik kaynaklarla oldukça eskilere gidilmektedir. Şükrü Elçin, bunu, tabiat kültü dönemine ait gün, ay, yıldız, gök, dağ deniz gibi kozmolojik motiflere dayandırır.[5] Bu konuda, metin merkezli yönlendirmelerle bu kanıya varmak mümkündür. Her ne kadar destanlar, estetik kurgularını tamamlamayan metinler olarak anlaşılsa da,[6] geniş bir evre ve evrime sahip olduklarını ortaya koymaktadırlar. Yaratılışa dair her ibare, tematik karşılıklar bakımından kadim uzantılar içerir. Bu yüzden destanda mündemiç nesnelerin okunma sinyalleri verdiğini belirtmek gerekir. Yaratılış kültüne dair ilk evreleri kanıtlayan kozmolojik nesnelerden sonra, destanlarda önemli olan diğer bir kavram olan kahramanlık karşımıza çıkar. Basit destan kurgusunun güçlü metinler olarak anlaşılmasını sağlayan ikiliden biri epik karakterdir. Diğeri de, üzerinde durulduğu gibi yaratılış kültüdür. Bu destan ikilisinden hareket edilecek olunduğunda, Türk destanlarının bu bakımdan bir karşılığa sahip olduğu görülür.

Orta Asya'dan geniş bir yayılma alanı bularak Batı'ya doğru göç eden bir millettin, kadim medeniyetler içinde bir erime yaşamadan güçlü kalabilmesinin etkenlerinden birini destan türünde aramak gerekir. Anlatıya dayalı bu geleneğin, söz taşıma ve hafıza inşa etme bakımından gösterdiği büyük fayda göz önünde bulundurulduğunda, destana dair bu ifadeler oldukça makul bir hal alır. Bu yüzden, Türklerin varlık kategorilerinde geniş bir kültürel etkileşimle beraber destanlar etrafında örülen halk anlatılarının söz konusu edilmesi gerekir. Bu gelenek, doğayla iç içe olmadan ötürü Türklerin dinlerine ve edebiyatlarına da yansımıştır.[7] Ozanlar törenlerde ve bazı zamanlarda destanlar, sagu verilen ağıtlar ve koşuklar söylemişlerdir.[8] Bu söyleme işinin, modern bir algı üretecek realist, romantik vb. kavramlarla açıklanması mümkün değildir. Bu açıdan bu durumu, daha idealist ve kutsal formlar ve algılar olarak düşünmek gerekir. Bu da, doğrudan epik bir kurgu olarak çerçevesini bulur. Türk destan geleneğinin Batı'da olduğu gibi ana damarını epope/epik (kahramanlık destanları) oluşturur.[9] Mircea Eliade de, Türk-Moğol-Tibet kökenli destanlarını ve aktarılma biçimlerini, arkaik evrelerini tamamlamış olmakla anlamaktadır.[10] Bu yüzden Türk destan geleneğinin kaynakları, sınırları kavratıcı boyuttadır.

Millete dair tarihsel bilginin yalnızca halk anlatılarında dayandığı fikri, başka bir açıdan yanıltıcı olabilir. Çünkü tarih, geçmişte yaşanmış bir şey olarak karşımıza çıksa da, bugün konuşulan, yazılan ve nihayetinde yapılan bir şeydir. Bu bakımdan modern zamanlarda belirleyici olan uluslaşma temayülünün etkilerini, bu çalışmaların söz konusu edilmesinde görmek mümkündür.

3. Oğuz Kağan Destanı

Hun Devleti, Türk tarihinde bütün Türk boylarının tek bir siyasal hâkimiyet altında yaşadıkları ilk ve en uzun dönemi kapsar.[11] Türk kültür ve medeniyetinin kurucu ortak mitik hafızası ve grup davranışını şekillendiren kolektif bilincin bu dönemde başladığı söylenebilir.[12] Bir Hun destanı olan Oğuz Kağan Destanı'nı, bunun bir yansıması olarak görmek mümkündür.

Oğuz Kağan Destanı, kayıtlarda bulunan en önemli destanlardan biridir. Bu çok eski mitolojik metin, tarih içerisinde etkisini hep korumuştur. Türk kültürünün değişik tabakalarında

[4] Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981. s.71.
[5] Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, s.72.
[6] Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, s.71.
[7] Kemal Bek, *Eski Türk Yazını*, Donkişot Yayınları, İstanbul, 2004, s.25.
[8] Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, s.26.
[9] Bilgehan Atsız Gökdağ - Kemal Üçüncü, *Başlangıçtan Günümüze Türk Destanları*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s.13.
[10] Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri,* Om Yayınevi, İstanbul, 2001, s.20.
[11] Bilgehan Atsız Gökdağ - Kemal Üçüncü, *Başlangıçtan Günümüze Türk Destanları*, s.17.
[12] Bilgehan Atsız Gökdağ - Kemal Üçüncü, *Başlangıçtan Günümüze Türk Destanları*, s.18.

yaşamaya devam etmiştir.[13] Hakkında iki rivayet vardır. Birincisi Uygurlarla ilgili olup 13. asırda Müslümanlığı yeni kabul etmiş Türklere ait olduğu tespit edilen küçük bir metin olduğu yönündedir. Bu metin, Uygur alfabesiyle yazılmış, Paris Milli Kütüphanesindedir. Prof. W. Bang ve Profesör Reşid Rahmeti Arat tarafından işlendikten sonra bugünkü Türkçeye aktarılmıştır. İkincisi ise İslam rivayetidir.[14] Bu rivayet de çeşitli nüshalarda geçip bazı küçük çaplı farklılıklar taşımaktadır.[15] Bu rivayette, genel olarak Türklerin en eski atasının adının Türk olduğu, bunun Nuh Peygamberin birinci torunu olduğu geçmektedir.[16] Babasının ölümünden sonra Türklerin tarihi onla başlamıştır. Destanın ilk biçimi nazımdır.[17] Bugün Dede Korkut Hikâyeleri diye bilinen metinlere, bu destan kaynaklık etmektedir.[18] Dede Korkut Hikâyeleri, genellikle Oğuz boylarının düşmanlarıyla yaptıkları savaşların zaman zaman birey psikolojisini yansıtan maceralı hikâyelerin konusunu oluşturur.[19] Destanın kahramanı Oğuz Kağan'ın, Asya Hunlarının en büyük kağanı olan Mete (Motun) olduğu konusunda geniş bir görüş vardır.[20] Destan, Türklerin en eski atalarından sayılan Oğuz Kağan'ın hayatı ve faaliyetleri etrafında teşekkül etmiştir.[21] Ayrıca Oğuz Kağan'ın Alper Tunga'dan izler taşıdığı da belirtilmektedir.[22] Bu yüzden, İslamiyet'ten önce ve sonra etkisini hiç yitirmeyen bu destandaki kurtarıcı Oğuz Kağan, Türkler tarafından ata sayılmıştır.[23]

Oğuz Kağan Destanı'nda hayvanları evcilleştirme, bakır ve demir araçları yaparak kullanma aşamasında uygarlaşmış, akınlar ve talanlarla geçinen Türk topluluğunun önderi peşindeki serüveni anlatılır.[24] Birçok Türk boyunun adı bu destanda geçmektedir. Nihad Sami Banarlı'ya göre destanda geçen Oğuz adı ve öteki adlar kişi adı değil, Türk boylarının adıdır.[25] Oğuz Kağan Destanı'nda iki amaç belirgindir: toplumun başlangıcını bir yiğide vardıran kişisel bir tarih yaratmak, toplumun başından geçenlerle toplumsal bir tarih yaratmak.[26] Bu yüzden Oğuz destanı, hem mitolojik, hem de tarihsel bir metin olarak okunabilecek bir destandır.[27] Özkul Çobanoğlu'nun Türk destanlarının ortak motif ve kompozisyonlarının inceleme daireleri olarak belirlediği kahramanın doğumu, kahramanın kahramanlıkları, kahramanın sevdiklerini kurtarması ve kahramanın ölümü[28] şeklindeki belirlemeye bakacak olursak, Oğuz Kağan Destanı'nın bu inceleme kriterlerinin tamamına uyduğu görülmektedir.

4. Axel Olrik'in Epik Yasaları

Bir alana ilişkin anlama yöntemlerinin sadece bir boyuta sahip olduğu düşüncesi, söz konusu edilecek çalışmayı kısır bir sonuca götürür. Bu yüzden çoklu biçimlerle isabetli okumaların amaçlanması gerekir. Nihai mesele, söz konusu eseri/metni doğru anlamaksa, buna olumsuz etki etmeyecek farklı çerçevelerin her zaman bir faydası olur. Halk edebiyatı ürünlerinin irdelendiği birçok farklı anlayış vardır. Bunlardan biri tarihi Fin Okulu'dur. Fin Okulu, metne dayalı, Kuzey

[13] Ali Duymaz, "Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut Kitabı'na Kahramanların Beden Tasvirlerinin Sembolik Anlamları Üzerine Değerlendirmeler", *Millî Folklor,* 2007, Yıl 19, S.76, s.51.
[14] Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş,* s.75.
[15] Saadettin Gömeç, *Türk Destanlarına Giriş,* Akçağ Yayınları, Ankara, 2009, s.58.
[16] Hamide Demirel, *Türk Destanlarında Güzellik-Destan-Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları,* Ötüken Yayınları, İstanbul, 2010, s. 49.
[17] Kemal Bek, *Eski Türk Yazını*, s.44.
[18] Bilgehan Atsız Gökdağ - Kemal Üçüncü, *Başlangıçtan Günümüze Türk Destanları*, s.46.
[19] Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatı Araştırmaları II,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.23.
[20] Bilgehan Atsız Gökdağ - Kemal Üçüncü, *Başlangıçtan Günümüze Türk Destanları*, s.47.
[21] Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981. s.75.
[22] Erman Artun, *Türk Halk Edebiyatına Giriş,* Kitabevi, İstanbul, 2004, s.21.
[23] Bilgehan Atsız Gökdağ - Kemal Üçüncü, *Başlangıçtan Günümüze Türk Destanları*, s.47.
[24] Kemal Bek, *Eski Türk Yazını*, s.26.
[25] Kemal Bek, *Eski Türk Yazını*, s.44.
[26] Kemal Bek, *Eski Türk Yazını*, s.47.
[27] Ali Duymaz, "Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut Kitabı'na Kahramanların Beden Tasvirlerinin Sembolik Anlamları Üzerine Değerlendirmeler", s.51.
[28] Bilgehan Atsız Gökdağ - Kemal Üçüncü, *Başlangıçtan Günümüze Türk Destanları*, s.24.

Avrupa'nın folklorik metinlerinin sistematize edildiği araştırma çizgisine sahip bir okuma biçimidir.[29] Bu okulun en önemli yöntemlerden birini, Axel Olrik'in "Epik Yasalar"ı oluşturmaktadır. Alex Olrik'in Tarihi-Coğrafi Fin Okulu'na teorik bir katkı sunduğu bir gerçektir.[30] Bu yasalar, ilk olarak 1909 yılında yayımlanmıştır.[31] Olrik, bu makalesinde, herhangi bir halk anlatıcısının farklı halklara ait metinleri okurken yabancılık hissetmediğini belirtir ve bunun tesadüf olmayışı üzerinde durur. Bunu açıklayan "ilkel insanın ortak zihin yapısı" ve "bu özelliğe uygun doğa kavramı ve ilkel mitoloji"nin yeterli olmadığını düşünür ve ayrıntılarda da benzeşmelerin olduğu tespitini ileri sürer. Bu tanışıklık hissini oluşturan benzerlikleri de, "halk anlatılarının epik kuralları olarak" kuramsal bir çerçeveye oturtur.[32] Olrik'in belirttiği epik kanunlar şunlardır:

a) Giriş ve bitiriş kuralı
b) Yineleme kuralı
c) Üçleme kuralı
d) Bir sahnede iki kuralı
e) Zıtlık kuralı
f) İkizler kuralı
g) İlk ve son durumun önemi kuralı
h) Tek çizgi kuralı
i) Kalıplaşma kuralı
j) Tablo sahnelerinin kullanılması
k) Sagenin (anlatı) mantığı
l) Tek entrika
m) Epik birlik
n) İdeal epik birlik
o) Dikkati başkahraman üzerine toplama[33]

Çobanoğlu, Olrik'in yasalarının "super organik" olduğu üzerinde durur. Anlatıcının kontrolünden ziyade, kendinden takip edilen bu yasaların etkinliğini söz konusu eder. Bu bakımdan bu yöntem, üretilen kültür değil, kültür üreten bir konumda değerlendirilir.[34] Metne dayalı, evrensel izler ışığında folklorik unsurları ön plana çıkarmasından dolayı, halk edebiyatında önemli bir unsur olan halkın bu yöntemde bulunmadığı eleştirileri yapılmıştır. Fin Okuluna getirilen eleştiriler, genellikle Olrik'in bu okumasından kaynaklanır. Çobanoğlu, tüm bunlara rağmen Olrik'in yöntemini işlevsel bulur.[35]

[29] Özkul Çobanoğlu, *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş,* Akçağ Yayınları, Ankara 2012., s.121.
[30] Özkul Çobanoğlu, *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş,* s.123.
[31] Axel Olrik, "Halk Anlatılarının Epik Kuralları", *Milli Folklor*, Cilt 3, Yıl. 6, S.23, 1994, s.2.
[32] Axel Olrik, "Halk Anlatılarının Epik Kuralları", s.2.
[33] Axel Olrik, "Halk Anlatılarının Epik Kuralları 2", *Milli Folklor*, Cilt 3, Yıl. 6, S.24, 1994 s. 6.
[34] Özkul Çobanoğlu, *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, s.123.
[35] Özkul Çobanoğlu, *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş,* s.124.

5. Axel Olrik'in Epik Yasaları Çerçevesinde Oğuz Kağan Destanı

Olrik, "giriş ve bitiriş kuralı"nın en bilindik kural olduğunu belirterek anlatının birden bire başlayıp birden bire bitmediğini söyler. Anlatının durgunluktan coşkunluğa, coşkunluktan durgunluğa doğru bir seyir içerdiğini belirtir.[36] Oğuz Kağan Destanı'na baktığımızda zaman ve mekân bilgisi ile beraber Türk hükümdarının çocuğunun olmayışı benzersiz bir dert olarak takdim edilir.[37] Yapılan sunaklar, edilen dualardan sonra anlatıya coşkunluk katacak Oğuz Kağan doğar. Oğuz Kağan'ın kahramanlık nişanelerinden olan vasıfları, okuyucuyu kendisine bağlayan bir aktarım içermektedir. İleride karşılaşılan engel durumunu aşmanın mantıksal işaretlerini bu olağanüstü vasıflar ve bunun da dayandığı tanrısal bir bahşediş sağlamaktadır. Çünkü ilk engel durumu olan hükümdarın çocuğunun olmayışı sunaklara ve dualarla sağlanmıştır. Kutsallık halesinin ilk belirtilerini bu giriş sağlamaktadır. Engel durumunun aşılmasıyla da, anlatı kendini coşkunluktan durgunluğa çekmektedir. Oğuz Kağan, görevini ifa etmenin verdiği mutluluk ve huzurla Tanrı tarafından ödüllendirilerek göğün katlarına çekilmektedir. Doğum ve ölümle tamamlanan bu süreç, anlatıda durgunluğun başlangıç ve bitiş noktaları olarak görülebilir. Arada kalan engel durumunun ilk atakları ve doruğa vardığı yerlerle beraber engelin aşılması ise coşkunlukla alakalıdır.

"Yineleme kuralı", Olrik'e göre halk anlatılarının önemli bir parçasıdır. Olrik, ayrıntılara inme durumuna sahip olmayan halk anlatılarında yinelemenin işlevselliği olduğunu belirtir. Anlatıda gerilimi artıran, boşlukları dolduran yineleme kuralı, halk anlatısına biçim kazandırmaktadır.[38] Yinelemenin aynı zamanda sayılarla da alakalı olduğu üzerinde duran Olrik, üç, yedi ve on iki sayılarının toplam soyut nicelikleri belirttiğini söyler. Birçok kadim kültürde karşımıza çıkan üçler sayısının halk anlatılarında belirgin bir şekilde yer aldığı tespitini ekler. "Yineleme" ve "üçleme kuralı" açısından Oğuz Kağan Destanı'na bakacak olursak; Oğuz Kağan'ın çocukları Gün, Ay, Yıldız; Gök, Dağ, Deniz; yer, kudret, saltanat; üç yay, üç gümüş ok gibi üçlemelerin yer aldığını görürüz. Oğuz Kağan'ın canavarı üçüncü aşamada öldürmesi de burada akla gelebilecek bir karşılıktır. Bunlar birbirini tamamlayan biçimsel karşılıklar gibi görünmektedir. Ayrıca ilişkili olmakla sağlam bir kurgu ve oluşturduğu gizem söz konusudur. Bu bakımdan yinelemenin sözlü kültürdeki işlevselliği üzerinde durmak gerekir. Çünkü ahenk unsuru olarak beliren üçlemeler, yineleme mantığı ile beraber işlenmiş kodlar olarak da düşünülebilir. Yineleme, basit gibi görünen ama halk anlatılarına arkeolojik bakışlar yöneltmeyi sağlayan önemli bir durum oluşturmaktadır. Destanda üç sayısı dışında bir, dokuz, kırklı sayılarla da karşılaşılmaktadır. Bu da üçler kuralından bir sapma olarak değerlendirilebilir.[39]

"Bir sahnede iki kuralı", Oğuz Kağan Destanı'nda bir karşılığa sahiptir. Destanın engel durumunu oluşturan canavar ve Oğuz Kağan karşılaşması, buna en tipik örnektir. Ayrıca Oğuz Kağan ve ışıktan çıkan kız, Oğuz Kağan ve ağaç kovuğundan çıkan ikinci kız, Oğuz Kağan ve Kurt örnekleri destanda geçmektedir. Bu karşılaşmalardan bazılarını olumsuz bazılarını da olumlu bir ikilik olarak değerlendirmek gerekir. Oğuz kağan ve canavar bir sahnede karşılaşmak durumundadırlar; çünkü çatışma ve kahramanın çatışmayı aşması ancak bu yüzleşmeyle gerçekleşecektir. Bu aynı zamanda "zıtlık kuralı"na da örnektir. Diğer karşılaşmalar ise kutsal bir kaynağa sahip olmakla beraber nedenli buluşmalardır. Bu da Oğuz Kağan'a lütfedilmiş karşılaşmalar olarak anlaşılmalıdır. Ayrıca "karşıtlık kuralı"na örnek olarak sırasıyla canavar, Urum Kağan, Çürçet Kağan, Masar Kağan verilebilir. Bunlar Oğuz Kağan'ın yiğitlikten

[36] Axel Olrik, "Halk Anlatılarının Epik Kuralları", s.2.
[37] Metne dayalı aktarımlarda, Bilgehan Atsız Gökdağ - Kemal Üçüncü'nün Başlangıçtan Günümüze Türk Destanları adlı çalışmasındaki "Oğuz kağan Destanı" bölümü esas alınmıştır.
[38] Axel Olrik, "Halk Anlatılarının Epik Kuralları", s.3.
[39] Tarık Özcan, "Oğuz Kağan Destanı'nın Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bakımından İncelenmesi", *Milli Folklor*, C .4, Yıl 8, S.31-32, 1996. s.96.

hükümdarlığına dek uzanan karşıtlıklardır. Oğuz Kağan, Tanrısal nitelikleri ve işaretlerle bunlarla savaşmış ve başarıyı elde etmiştir.

"İkizler kuralı", "zıtlık kuralı"nın tersidir. Farklı iki kişi veya varlığın aynı rolde buluşmalarıyla söz konusu olur.[40] Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan'ın Altun Kağan, Uruz Bey, Parmaklığ Çosun Biliğ, kurt, aksakallı biri denilen kişi ve varlıklarla ikiz kuralı kalıplarını uyduğu görülmektedir. Engel ve çatışma durumlarında, birlikteliği ve topluluğun ortak mutluluğunu oluşturan şeylerin başında bu kural gelir. Bu kural, ortak yaşamanın zorunluluğu olarak gayet tabii bir kural olarak anlaşılmalıdır.

"İlk ve son durumun önemi kuralı"nı Olrik, peş peşe sıralanan nesnelerden sonuncusunun önemli olduğu ve başa gelmesi şeklinde açıklar.[41] Destan'a baktığımızda, Oğuz Kağan'ın evlatlarına son nasihati olan "İlinize, dilinize, belinize sahip olun!"la karşılaşırız. Bunlar birbirini tamamlayan unsurlar olarak belirse de "beliniz" kelimesinin soy anlamına geldiği düşünüldüğünde milletin yaşaması durumuna işaret ettiği söylenebilir. Çünkü destan ve mantığı milletin yaşamasıyla alakalıdır. Ayrıca, destanda yer alan "demir" ve "bakır" kelimeleri de milletin ilerleme kat etmesinde oldukça önem arz etmektedir. Çünkü Oğuz Kağan, bir kahraman olarak Türk milletini işaret etmektedir.

"Tek çizgi kuralı" kadim metinlerden olan destanların biçimsel olarak içerdikleri bir kuraldır. Çağdaş metinlerde birtakım girift ilişkiler söz konusudur ve bunlar anlatımı bireyselleştirmektedir. Fakat destanlarda buna yer yoktur. Kolektif şuurun tebarüz ettiği destanlar, istenilen sonuca varmak için birbirini doğuran, sürdüren aşamalardan oluşur. Kahraman merkezinde geriye dönüşler olmadan bu hedef elde edilir. Reel değil de ideal metinler olmaları bakımından destanların ancak böyle bir çizgisel mantık taşıması gerekmektedir. Halkın örnek alacağı ve sıkıntı durumlarında başvuracağı bu lineer çizgi oldukça somuttur ve halka ne yapılmasını basit bir şekilde açıklamaktadır. Oğuz Kağan'da da doğumdan ölüme kadar bu çizgiyi görmek mümkündür.

"Kalıplaşma kuralı" açısından Oğuz Kağan Destanı'nda yer alan canavarı öldürme aşamaları, birinci ve ikinci karısı olan kızlarla karşılaşma durumları, coğrafi anlamda yayılma ve düşmanlarla karşılaşma durumları, kutsal bir takip ve yardım ile Oğuz Kağan'a tardım eden kişi ve varlıkların zor durumda ortaya çıkmaları örnekleri ön plana çıkmaktadır. Geniş bir tarihi zaman dilimini, bazı motiflerle aktarmayı başaran destan anlatısında bu kalıplar oldukça önemlidir. Yaşanılanların bir tecrübe halinde ileriye kavratılması ve Oğuz Kağan'ın oğullarına öğütte bulunmasının mantığını oluşturmaktadır. Bu bakımdan bu olayları sıradan benzerlikler yerine destan göstergeleri arasından önemli kalıplar olarak görmek gerekir.

"Tablo sahnelerinin kullanılması" kuralını Olrik, destanların doruğa varması olarak görür.[42] Gerçekten çok hayale dayalıdır. Destanlardaki mantıksal örgüden sıyrılan ve durumu gizemli hale getiren bu kural, destan malzemesi açısından önem taşımaktadır. Destan'da yer alan Oğuz Kağan'ın canavarla, evleneceği kızlarla karşılaşması; sonrasındaki yönelişler ve karşılaşılan durumlar destanda bu kurala dair izler taşımaktadır. Birbiri ardında kurgusal anlamda bir değer taşıyan bu sahnelerin, belli bir gidişatın eklemleri görevini üstlendikleri aşikârdır. Fakat içlerinde yer alan gizemli unsurlar eşliğinde destandaki kutsallığa bazı katkılar sunduğu da bir gerçektir.

"Sagenin mantığı" açısından düşünüldüğünde Destan'da oldukça güçlü ve bağlantılı bir kurgu ile karşılaşılır. Doğan, engelle karşılaşan ve bu engeli aştıktan sonra Tanrı'nın yardımıyla halkına huzur ve mutluluğu, gücü getiren bir Kağan'ın başarıları anlatılmaktadır. Tamamen bir

[40] Axel Olrik, "Halk Anlatılarının Epik Kuralları", s.5.
[41] Axel Olrik, "Halk Anlatılarının Epik Kuralları 2", *Milli Folklor*, Cilt 3, Yıl. 6, S.24, 1994, s. 4.
[42] Axel Olrik, "Halk Anlatılarının Epik Kuralları 2", s.5.

başarı öyküsü olarak okunabilecek bu anlatı, milletler için gerekli olan kahraman figürü açısından önemli bir durum ortaya koymaktadır. Bütün tarih boyunca savaşçı komutanlar, milletleri için bu mantığın/gerçekliğin peşinde olmuşlardır.

"Tek entrika" kuralı, metne dair belirsizliklerin önüne geçen ve ortaya çıkan davranış ve durumların nedenselliğiyle ilgili bir kural olarak anlaşılmalıdır. Canavarın ortaya çıkması ve bir engel durumu olarak gözden uzak tutulamayacağı gerçeği; bu aşama elde edildikten sonraki diğer zıtlık oluşturan kağanlarla çarpışma bunlara örnek olarak gösterilebilir.

"Epik birlik" kuralı kahraman odaklı bir kuraldır. Bütün ögeler, bir duruma doğru akmaktadır. Destan'ın başından sonuna kadar Oğuz Kağan'ın varlık nedeni ve yolculuğu söz konusudur. Bu başarıyla beraber epik birliği ve devamlılığı sağlamaktadır. Türklerin milletleşme yolunda atacağı adımların Türk hükümdarının çocuğunun olmayışıyla engellenmesi, doğacak çocuk olan Oğuz Kağan'a ilk işarettir. Bundan sonraki her adım bu gayenin gerçekleşmesi için epik aşamalardan ibarettir. Bu aynı zamanda "dikkati başkahraman üzerine toplama" kuralıyla da yakından ilgilidir. Olrik'e göre bu kural, halk anlatılarının en büyük kuralıdır.[43] Çünkü her türlü durumun merkezinde Oğuz Kağan, Tanrısal vasıflar taşımasından diğer bütün karşılaşmalarına dek hep ön planda tutulmuştur. Bu kural, destanlar için ontolojik bir karşılıktır.

"İdeal epik birlik" yasası, Oğuz Kağan'ın şahsında beliren önemli bir yasadır. Onun dualar ve sunaklar adanmış bir çocuk olarak dünyaya gelmesi, evlenecek kutsi kızlarla buluşturulması, sonrasındaki çatışmaları ve yardım alışları bu kurala örnek gösterilebilir. Destan unsurlarının ideal bir şekilde örüldüğü bu epik birlik, Oğuz Kağan'ın Türk milleti için olan önemini en iyi şekilde açıklamak içindir.

6. Sonuç

Destanlar, milletlerin tarihine, yaşam biçimine kaynaklık eden ilk eserler olarak halk anlatıları araştırmalarında oldukça önemli verilere sahip edebi türlerdir. Bu bakımdan destanları incelemek, onlara ilişkin belli hükümler serdetmek, aynı zamanda milletleri ve kültürel dokularını da anlamamızı sağlayacak önemli özellikler içermektedir. Millet denilen kavram, insan ve insan topluluklarına işaret etmesi hasebiyle tarih ve mekân içerinde statik bir durum olarak düşünülmemelidir. Bu özellikleriyle milletlerin benzer özelliklere ve bir yansıtma biçimi ortak mitlere sahip topluluklar olarak düşünülmesi gerekir. Bu benzerlikler, halk araştırmalarının standart çerçeveler eşliğinde düşünülebilmesine olanak sağlamıştır. Halk anlatılarını, belli kurallar çerçevesinde inceleyen, böylece bazı değerlendirmelere kapı aralayan teorilerden biri de Tarihi-Coğrafi Fin Okulu'nun mensuplarından Axel Olrik'in "Halk Anlatılarının Epik Yasaları" adlı çalışmasıdır. Bu teorinin ilkeleri ışığında Oğuz Kağan Destan'ına baktığımızda, destanın bazı karşılıklara sahip olduğu görülmektedir. Bu tespitlerin, Oğuz Kağan Destan'ının Türk tarih ve kültürünün sembollerini içermesi yanında, evrensel epik geleneğin de bir parçası olduğunu göstermesi açısından önemi büyüktür.

KAYNAKÇA

ARTUN, Erman, *Türk Halk Edebiyatına Giriş,* Kitabevi, İstanbul, 2004.

BEK, Kemal, *Eski Türk Yazını,* Donkişot Yayınları, İstanbul, 2004.

CAMPBELL, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu,* Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2010, s.47

ÇOBANOĞLU, Özkul, *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş,* Akçağ Yayınları, Ankara 2012.

[43] Axel Olrik, "Halk Anlatılarının Epik Kuralları 2", s. 5.

ÇOTUKSÖKEN, Yusuf, *Türkçe Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü,* Papatya Yayıncılık, İstanbul, 2012.

DEMİREL, Hamide, *Türk Destanlarında Güzellik-Destan-Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları,* Ötüken Yayınları, İstanbul, 2010.

DUYMAZ, Ali, "Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut Kitabı'na Kahramanların Beden Tasvirlerinin Sembolik Anlamları Üzerine Değerlendirmeler", *Millî Folklor,* 2007, Yıl 19, S.76.

ELÇİN, Şükrü, *Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981.

ELÇİN, Şükrü, *Halk Edebiyatı Araştırmaları II,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ELİADE, Mircea, *Mitlerin Özellikleri,* Om Yayınevi, İstanbul, 2001, s.20.

GÖKDAĞ, Bilgehan Atsız – ÜÇÜNCÜ, Kemal, *Başlangıçtan Günümüze Türk Destanları,* Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.

GÖMEÇ, Saadettin, *Türk Destanlarına Giriş,* Akçağ Yayınları, Ankara, 2009.

OLRİK, Axel, "Halk Anlatılarının Epik Kuralları", *Milli Folklor,* Cilt 3, Yıl. 6, S.23, 1994.

OLRİK, "Axel, Halk Anlatılarının Epik Kuralları 2", *Milli Folklor,* Cilt 3, Yıl. 6, S.24, 1994.

ÖZCAN, Tarık, "Oğuz Kağan Destanı'nın Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bakımından İncelenmesi", *Milli Folklor,* C .4, Yıl 8, S.31-32, 1996.

SEYİDOĞLU, Bilge, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller,* Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.

TÖKEL, Dursun Ali, "Edebi Metin ve Mitoloji: Samanlıkta İğne Aramaya Dairdir", *Hece,* S. 119. Ankara, 2006.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 525-542, ANKARA-TURKEY

MANTIKU'T-TAYR'DA TEMEL DİL BECERİLERİNİN KULLANIMI*

*Selcen ÇİFÇİ***
*Ozan ALEVLİ****

ÖZET

Günümüzde, temel dil becerileri örgün eğitim kurumlarında Türkçe öğretimi programı içerisinde verilirken; geçmişte, ana dili öğretimi yapan okulların henüz var olmadığı dönemlerde, edebî metinlerde örtük olarak yer almıştır. Anlama becerilerinden dinleme ve okuma ile anlatma becerilerinden konuşma ve yazma becerileri kültür aktarımı yoluyla edebî metinlerden okuyucusuna ulaşmayı başarmıştır.

Bu çalışmada XIV. yüzyıl Eski Anadolu Türkçesi eserlerinden olan Mantıku't-tayr'daki temel dil becerileri tespit edilmiş ve tespit edilen becerilerin Türkçe Dersi (6, 7, 8. sınıflar) Öğretim Programı'ndaki kazanımlarla örtüşme düzeyi ortaya konmuştur. Çalışma doküman incelemesine dayalı olarak yapılmış, eserdeki 4440 beytin tamamı taranmış, bu tarama sonucunda temel dil becerileriyle ilgili 878'i konuşma, 38'i yazma, 76'sı dinleme ve 79'u okuma olmak üzere toplam 1070 beyit tespit edilmiş, ilgili olmayan beyitler değerlendirmeye alınmamıştır. Eserde dinleme becerisinin daha çok işitme/duyma (49 beyit) yönüyle kullanıldığı görülmüştür. Dinleme sırasında söylenen sözlerin dikkate alınması ve dikkatle dinlenmesi gerektiği vurgulanmıştır. Yine iyi dinlemenin, söyleneni anlamanın temeli olduğu belirtilmiştir. Eserde en çok, konuşma becerisiyle ilgili beyit tespit edilmiştir. Söz söylerken güzel konuşmanın önemi, sorulara düzgün ve vaktinde cevap verme, sorunlara konuşarak çözüm arama, kendi konuşmasını değerlendirme vurgulanmıştır. Okuma sırasında sadece aynı eseri okumak yerine bu eseri destekleyecek başka eserleri de okumanın önemi üzerinde durulmuştur. Yazma becerisi daha çok yazı türleri ve yazı materyallerinden bahsedilerek işlenmiştir. Eserde yer alan temel dil becerileriyle ilgili beyitler incelendiğinde, bu becerilerin Türkçe Dersi Öğretim Programı'ndaki kazanımlarla örtüştüğü görülmektedir. O halde bu tür eserlerin eğitim-öğretim programlarında yer almasının faydalı olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Mantıku't-tayr, Gülşehri, Temel dil becerileri, Türkçe Öğretim Programı, Eski Anadolu Türkçesi, Örtük Öğrenme

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Uşak Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü, El-mek: selcen73@gmail.com
*** Öğretmen Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi ABD, El-mek: ozanalevli@mynet.com

BASIC LANGUAGE SKILLS IN MANTIKU'T-TAYR

ABSTRACT

Nowadays, basic language skills are tought within the curriculum of teaching Turkish as a part of the formal education programmes. Whereas, it was tought through the use of literary texts in the past times, when there was not any school presenting mother tongue education. The basic language skills of listening, reading, speaking and writing were mostly learned by the way of cultural socialisation with the use of literary texts.

In this work, the basic language skills in Mantıku't-tayr which was written in old Anatolian Turkish of 14th century have been detected and revealed the correspondance level of these skills with the functions in Turkish Language Teaching Programme (6th, 7th and 8th grades). This work is based on document analysis, all the 4440 couplets in Mantıku't – Tayr have been scanned and through this scanning 1070 couplets related to basic language skills have been detected which include 878 couplets of speaking, 38 couplets of writing, 76 couplets of listening and 79 couplets of reading and the irrelevant couplets haven't been evaluated. It's been seen that the listening skill in this work has been used mostly through hearing / auditory (49 couplets). It's been emphasized that the spoken words in the listening activities must be listened very carefully. Once again it's been stated that good listening is the basis of good understanding. The couplets related to speaking skills have been detected the most. The importance of elocution, answering the questions properly and on time, solving the problems by talking and evaluation of self-speech have been emphasized. The importance of reading various works has been dwelt on. The writing skill has been processed mostly through the writing species and writing materials. The couplets involving the basic language skills have been examined and it's been seen that the skills in this work are corresponded with the functions of today's Turkish Lesson Teaching Programme. Henceforth, it is thought necessary and fruitful to utilise this kind of sources in the design and execution of the relevant curricula.

Key Words: Mantıku't-tayr, Gülşehri, Basic Language Skills, Turkish Teaching Programme, Old Anatolian Turkish, Implicit Learning

Giriş

Ana dili insanın doğup büyüdüğü aile ve soyca bağlı bulunduğu toplum çevresinden öğrendiği, bilinçaltına inen ve kişilerle toplum arasındaki ilişkilerde en güçlü bağı oluşturan dildir (Korkmaz, 1992: 8). Ailede başlayan ana dili eğitimi, doğal ortam olarak çevrede ve planlı olarak da okulda devam eder. Ana dilinin belli bir plan dâhilinde öğretimini sağlayan unsurların başında Türkçe öğretimi gelir. Türkçe öğretimi günümüzde ilk ve ortaokullarda verilmekle birlikte geçmişte de ana dili becerileri Türkçe kaynak eserlerde örtük olarak yer almıştır. Bu eserlerden biri de Mantıku't-tayr'dır.

Gülşehri'nin Mantıku't-tayr'ı, Feridüddin-i Attar'ın aynı isimdeki eserini esas alarak 1317'de meydana getirdiği, vahdet-i vücûd inancını işleyen alegorik bir mesnevidir. Eser, Türk

diliyle Farsça'dan daha güzel bir eser yazılabileceğini ispat amacıyla kaleme alınmıştır. Mantıku't-tayr her ne kadar Attar'ın eserinden tercüme gibi görünse de Gülşehri eserini aynen tercüme etmemiş; Mesnevi, Kelile ve Dimne, Kabusnâme ve Esrarnâme gibi eserlerden aldığı parçalarla Mantıku't-tayr'ı zenginleştirmiş ve esere te'lif özelliği kazandırmıştır (Özkan, 2000). Mantıku't-tayr temsili bir eserdir. Münazara tarzının yanında çeşitli vesilelerle bilhassa Hüdhüd'ün ağzından ve diğer hikâyelerde nasihat ve dini ikazlar ihmal edilmemekle nasihatname karakterini de taşır. Ayrıca tasavvufî merhale ve ıstılahları öğretmesiyle de tasavvufi-talimi bir manzumedir (Yavuz, 2007: 37).

Eserinde hayvan hikâyelerine yer veren Gülşehri, bu açıdan ele alınınca Türk fabl edebiyatının Anadolu'daki ilk şair ve yazarıdır. Yine Anadolu'da Türkçecilik cereyanını başlatan ve Türkçeye, hiç bırakmamak kaydıyla, sahip çıkan ilk şair de Gülşehri olmuştur (Yavuz, 1983). Eserin 4409. ve 4412. beyitleri de bu düşünceyi örneklemektedir:

Anı Türkî sûretinde biz dakı

Söyledük bülbül gibi Tañrı hakı

Ben bu Türkî defterin çün dürmeyem

Pârisîçesi-y-ile degşürmeyem

Eser hakkında yapılan çalışmalar daha çok eserin edebi yönüyle ilgilidir (Yavuz, 2000: 355; Kartal, 2004; Yavuz, 2004: 345; Temel, 2010; Karapanlı, 2009, Özden, 2009). Bu çalışmada ise eser temel dil becerileri açısından incelenmiş ve tespit edilen becerilerin Türkçe Dersi (6., 7., 8. Sınıflar) Öğretim Programı'ndaki kazanımlarla örtüşme düzeyi ortaya konmuştur.

Yöntem

Bu çalışma betimsel olup doküman incelemesine dayalı olarak yapılmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 39). Çalışmanın amacı 14. yüzyıl Eski Anadolu Türkçesiyle yazılmış olan Mantıku't-tayr'da örtük olarak yer alan temel dil becerilerini (dinleme, konuşma, okuma ve yazma) belirlemek ve bu becerilerin İlköğretim Türkçe Dersi (6., 7., 8. Sınıflar) Öğretim Programı'ndaki kazanımlarla örtüşme düzeyini ortaya koymaktır. Eserdeki 4440 beytin tamamı taranmış, temel dil becerileriyle ilgili beyitler tespit edilmiş, ilgili olmayan beyitler değerlendirmeye alınmamıştır. Eserden verilen örnekler için Kemal Yavuz'un "Gülşehri'nin Mantıku't-tayr'ı (Gülşen-nâme) ''(Yavuz, Kemal (2007), *Gülşehri'nin Mantıku't-tayr'ı (Gülşen-nâme) [Metin ve Aktarma]*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara.) adlı çalışması esas alınmıştır. Örnekler verilirken aynı konuya örnek teşkil eden beyitler 10'dan fazlaysa 10 beyitle sınırlandırılmıştır, 10 beyte kadar olanların tamamı verilmiştir.

Örtük Öğrenme

Örtük öğrenme, elde edilen bilginin bilinçli olarak elde edilmediği bir süreçtir (Cleeremans ve Dienes, 2008). Örtük öğrenme özellikle zamanla kazanılan dil beceri öğreniminde önemlidir (Conway ve Pisoni, 2008). Ana dili eğitiminin henüz yapılmadığı dönemlerde yazılan eserlerin Türkçe eğitimindeki yeri ihmal edilmiştir. Son yıllarda konuyla ilgili yapılan çalışmaların (Batur, 2012; Arslan, 2012; Çifci ve Yıldırım, 2013) Türkçe eğitimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Mantıku't-tayr ve diğer Türkçe kaynak eserleri geleneği, birikimi yansıttığı için çağının önemli eğitim kaynaklarıdır. Bu eserlerde temel dil becerileri örtük olarak verilmiştir.

Bulgu ve Yorumlar

Dil Becerileri Açısından Mantıku't-tayr

Eserde temel dil becerileriyle ilgili tespit edilen toplam beyit sayısı 1070'tir. Bunlardan 878'i konuşma, 38'i yazma, 76'sı dinleme ve 79'u okumayla ilgilidir. Buna göre eserde en çok

konuşma becerisiyle ilgili beyit olduğu, ardından okuma, dinleme ve yazma becerilerinin konuşmayı takip ettiği görülmüştür.

Tablo: 1. Mantıku't-tayr'da Dil Becerilerinin Sayısal Dağılımı

Beceri Alanı	Becerilerin Kullanıldığı Beyit Sayısı	Becerilerin Kullanıldığı Beyit Sayısının Mantıku't-tayr'daki Yüzdelik Dağılımı
Konuşma	878	%19.77
Yazma	38	% 0.85
Dinleme	76	% 1.71
Okuma	79	% 1.77
Toplam	1071	% 24.1

Dinleme

İnsanlar, ana diline ait ilk bilgileri dinleme yoluyla edinmeye başlar. Bu açıdan bakıldığında *"dinleme"* dil öğreniminin temelini oluşturur. Dinleme, hayatı anlamlandırma, çevrede olup bitenleri anlama adına doğal bir süreç olmakla birlikte bir öğrenme yoludur da (Temur, 2001). Dinleme, *duyma*nın / *işitme*nin profesyonelce, belli bir maksada yönelik olarak gerçekleştirilmesidir (Çifci, 2001). Okul döneminde öğrenciler, bilgilerin büyük bir kısmını dinleyerek öğrenir, denilebilir. Bu durum, eğitim öğretim faaliyetlerinde dinleme çalışmalarına gereken önemin verilmesi gerekliliğini tekrar vurgulamaktadır (Özbay, 2012: 88). Bu becerinin geliştirilmesiyle, öğrencilerden dinlediklerini/izlediklerini sıralama, sınıflama, sorgulama, ilişkilendirme, eleştirme ve bunlarla ilgili çıkarımlarda bulunma gibi üst becerileri gerçekleştirmesi beklenmektedir (MEB, 2006).

Mantıku't-tayr'da Dinleme Becerisi ile İlgili Bulgu ve Yorumlar

Eserde dinlemeyle ilgili 76 beyit tespit edilmiştir. Bu beyitlerde dinleme; 25 beyitte dinlediğini anlama, 49 beyitte işitme/duyma, 2 beyitte haber alma anlamlarıyla kullanılmıştır. Eserdeki dinlemeyle ilgili kelimeler, kelimelerin kullanım sıklıkları ve kullanıldığı anlamlar Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo: 2. Mantıku't-tayr'da Dinlemeyle İlgili Kelimeler, Kelimelerin Kullanım Sıklıkları ve Kullanıldığı Anlamlar

Dinlemeyle İlgili Kelimeler	**Kelimelerin Kullanıldığı Beyit Sayısı**	**Kelimelerin Kullanıldığı Anlamlar**
İşit-	69	Dinlemek, işitmek/duymak, haber almak
Dinle-	4	Dinlemek
Duy-	2	İşitmek/duymak
Öğüt dut-	1	Dinlemek
Toplam	76	-

Dinleme Kavramıyla İlgili Örnekler

Dinlediğini Anlama:

1332 Sen meger diñlemedüñ iy şâhbâz / Tûti-y-ile hâce ahvâlinde sâz

1333 Bir hikâyet eydiserüz gül gibi / Diñle bizden sen anı bülbül gibi

1923 Eylük ide ögüdümüz işiden / Hîç yavuzlık bulmaya eylük iden

1926 Çünki va'iz pendini dinleyesin / Yazugum çokdur diyüp iñleyesin

1929 Kimse yok kim vâ'ız ögüdin dutar / Yohsa konşı ölümi vâ'ız yiter

2033 Benden işit her sözüñ takririni / Kim kılam her âyetüñ tefsîrini

2348 Bâri sen Gülşehri zikrinden işit / Mübtedîden kaç kim andan yigdür it

2553 Bir şaruñ kavmında bir mîr oldugın / İşid erenler cihân-gîr oldugın

2722 Niçe def ü nây-ıla iñleyelüm / Âyet ü ahbâr ünin diñleyelüm

3192 Çün üzilmedi kopuzdan kılumuz / İşid imdi kim ne söyler dilümüz

İşitme/Duyma:

440 Degmesi çün bir su'âli itdiler / Girü andan key cevâb işitdiler

472 Çün kim ol kız işidür bu sözleri / Şeyhi öldürmege varur gözleri

992 Şâh çün işitdi ol oglanuñ sözin / Eyledi yavlak melâmet kendüzin

1255 Çün bunuñ adını işidür kaçar / Korkısından karnı dahı kan geçer

1500 Degmesi çün bir su'âli itdiler / Girü hüdhüdden cevâb işitdiler

1802 Bir zamânda kim külef bitmiş-idi / Bülbül anuñ vasfın işitmiş-idi

2433 Her külef kim bu çemende bitmedi / Bülbül âvâzın henûz işitmedi

2611 Çün ben işitdüm bulardan bu sözi / Hem görindi baña ol sözüñ yüzi

2649 Çünki Gülşehrî adın işitdiler / Hem Felek-nâme adın fikr itdiler

4431 Çok kişi işidiçek tañlar sözi / Kuluvuz anuñ ki ol añlar sözi

Haber Alma:

105 Ger begümüz işidürse sözüñi / Dopraguñdan çıkarısar tozuñı

604 Çün mürîd işitdi şeyhüñ hâlini / Bildi nite oldugın ahvâlini

Eserde dinleme becerisinin daha çok işitme/duyma (49 beyit) yönüyle kullanıldığı görülmüştür. Dinleme sırasında söylenen sözlerin dikkate alınması ve dikkatle dinlenmesi gerektiği vurgulanmıştır. Yine iyi dinlemenin, söyleneni anlamının temeli olduğu belirtilmiştir.

Mantıku't-tayr'daki Dinleme Kazanımları ile Türkçe Dersi (6., 7., 8. Sınıflar) Öğretim Programı'ndaki Dinleme Kazanımlarının Örtüştüğü Örnekler

1. Dinleme/izleme kurallarını uygulama

1. Konuşmacının sözünü kesmeden sabır ve saygıyla dinler.

2. Başkalarını rahatsız etmeden dinler/izler (MEB, 2006).

1333 Bir hikâyet eydiserüz gül gibi / Diñle bizden sen anı bülbül gibi

2722 Niçe def ü nây-ıla iñleyelüm / Âyet ü ahbâr ünin diñleyelüm

3192 Çün üzilmedi kopuzdan kılumuz / İşid imdi kim ne söyler dilümüz

2. Dinleneni/izleneni anlama ve çözümleme

9. Dinlediklerindeki/izlediklerindeki örtülü anlamları bulur.

4431 Çok kişi işidiçek tañlar sözi / Kuluvuz anuñ ki ol añlar sözi

2. Dinleneni/izleneni anlama ve çözümleme

12. Dinlediklerine/izlediklerine ilişkin sorulara cevap verir (MEB, 2006).

440 Degmesi çün bir su'âli itdiler / Girü andan key cevâb işitdiler

1500 Degmesi çün bir su'âli itdiler / Girü hüdhüdden cevâb işitdiler

2084 Gemiçiyi hasta kıldı bu hitâb / İlla ol dem vermedi aña cevâb

2085 Kim hatâdan her kim añladı savâb / Her su'âle vire vaktında cevâb

3. Dinlediklerini/izlediklerini değerlendirme

2. Dinlediklerini/izlediklerini içerik yönünden değerlendirir (MEB, 2006).

1923 Eylük ide ögüdümüz işiden / Hîç yavuzlık bulmaya eylük iden

1926 Çünki va'iz pendini[1] *dinleyesin / Yazugum çokdur diyüp iñleyesin*

2496 İşiden bu sözleri key tañlaya / Şarda hôd kim var-ısa bizi añlaya

4122 Degme bir câhil sözin işitmegil / Degme bir hôd-rev peyinçe gitmegil

Dinleme ile ilgili kazanımlar, dinleme ile ilgili bulgular incelendikten sonra ortaya çıkmaktadır. Eserde dinleme kazanımlarıyla örtüşen 12 beyit tespit edilmiştir. Dinleme kurallarıyla ilgili 3 beyit, dinleneni anlama ve çözümlemeyle ilgili 5 beyit, dinlediklerini değerlendirme kazanımıyla ilgili 4 beyit tespit edilmiştir. Dinleme sırasında konuşanın sözünü gereksiz yere kesilmemesi ve konuşanın dikkatinin dağıtılmaması gerektiği vurgulanmıştır. Bunun için de karşıdaki kişinin sabırla dinlenilmesi önerilmiştir. Dinlediklerinde örtülü anlamları bulma ve anlamadan bahsedilmiştir. Dinlenenle ilgili sorulara cevap verme becerisi işlenmiştir. Konuşmacının sözü dinlendikten sonra konuşmanın içeriğinin değerlendirilmesi, bir çıkarımda bulunulması anlatılmıştır.

Konuşma

Konuşma duyguların, düşüncelerin ve bilgilerin seslerden oluşan dil aracılığıyla aktarılmasıdır (Demirel, 1999: 40). Bu beceri, anlatma becerisi olarak günlük yaşamda en fazla kullanılan becerilerden biridir. Konuşma, eğitim ve öğretim faaliyetlerinin de temelinde yer alır. Öğretmen-öğrenci arasındaki bilgi alışverişi en çok konuşmayla yapılır (Özbay, 2005). Konuşma becerisi, öğrencilerin Türkçenin estetik zevkine vararak ve zengin söz varlığından faydalanarak kendilerini doğru ve rahat ifade edebilmeleri; sosyal hayatta karşılaşacakları sorunları konuşarak çözebilmeleri, yorumlayıp değerlendirebilmeleri, çevreleriyle iletişim kurup iş birliği yapmaları ve ortak karar vermeleri açılarından önemlidir (MEB, 2006: 6).

[1] Nasihat

Mantıku't-tayr'da Konuşma Becerisi ile İlgili Bulgu ve Yorumlar

Eserde konuşmayla ilgili 878 beyit tespit edilmiştir. Bu beyitlerde konuşma; 510 beyitte söylemek, 133 beyitte demek, 83 beyitte soru sormak, 8 beyitte sohbet etmek/konuşmak, 5 beyitte anlatmak, 3 beyitte cevap vermek, 1 beyitte iletmek anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Diğer 135 beyit konuşmayla ilgili çeşitli sözleri içerdiği için değerlendirmeye alınmıştır. Eserde konuşmayla ilgili kelimeler, kelimelerin kullanım sıklıkları ve kullanıldığı anlamlar Tablo 2'de verilmiştir.

Tablo: 2. Mantıku't-tayr'da Konuşmayla İlgili Kelimeler, Kelimelerin Kullanım Sıklıkları ve Kullanıldığı Anlamlar

Konuşmayla İlgili Kelimeler	**Kelimelerin Kullanıldığı Beyit Sayısı**	**Kelimelerin Kullanıldığı Anlamlar**
Eyt-	384	Söylemek, demek
De-	135	Demek, anlatmak,
Söz	123	Söz
Söyle-	117	Söylemek
Sor-	78	Sormak
Avaz	12	Ses
Sohbet	8	Sohbet etmek, konuşmak
Sual	5	Soru
Va'iz	3	Konuşan
Cevap	3	Cevap vermek
Anlat-	2	Anlatmak
Laf	2	Laf
Kelam	2	Söz
Va'z	1	Konuşma
İlet-	1	İletmek
Hitap et-	1	Konuşma yapmak
Beyan et-	1	Anlatmak
Toplam	878	

Konuşma Kavramıyla İlgili Örnekler

Konuşmak/Sohbet etmek:

616 Sohbetüñ hakkını terk itmeyelüm / Yaluñuz seni koyup gitmeyelüm

799 Bir iki gün bile sohbet kılalum / Degme sözüñ hadd ü resmin bilelüm

1762 Degme dil bir söz beyân eyleyiser / 'Işkı Gülşehrî 'ayân eyleyiser

1826 Bu kafas sınsa-y-ıdı uça-y-ıdum / Sohbetinden karganuñ kaça-y-ıdum

2056 'Âmilerüñ sohbeti dilgîr ola / Ehl-ile nâ-ehl kaçan bir ola

3870 Cân ola kim sohbetinden âdemî / Elli biñ zahma saya bir merhemi

3905 Dokuzınçı gök Muhammed cenneti / Oldı kim Rıdvân ola hem-sohbeti

4014 *'Işkı olan kişi dürr-i hâs-ıla / Sohbet eylemeye cüz gavvâs-ıla*

Söylemek:

905 *Kimsenüñ mâlına kasd eylemedük/ 'Ömrümüzde bir yalan söylemedük*

1098 *Degme bir hôş dâsitân kim eylerüz / Sözi Gülşehrî diliyle söylerüz*

1374 *Söyledüginden 'azîm oldı melûl / Ol selâmı göñli kılmadı kabûl*

1554 *Bir zamân bunda karâr eyleyelüm / Degmemüz hâlümüzi söyleyelüm*

1822 *Ululara ihtirâm eylemeye / Kimse hakkında eyü söylemeye*

2401 *Az üküş hergiz yalan söylemeye / Tañrı'nuñ halkına kibr eylemeye*

2989 *'Akla kasd u şehvete meyl eyleme / Kimsenenüñ gaybetini söyleme*

3613 *Mantıku't-tayr'ı dahı hall eylegil / Sözüñi şîrîn ü rengîn söylegil*

3913 *Mü'minüñ evvel gök ola cenneti / Kim hakîm uş böyle söyler hikmeti*

4354 *Ma'nide söyle ki irerüz aña / Yohsa da'vî dünyada degmez saña*

Demek:

172 *Yüz çekiç her bir başına yidi / Birisi dögen kişiye ne didi*

1045 *Başumı yavrılar içün terk idem / Kimse dutaram dir-ise ben n'idem*

1411 *İki görme didiler bu birliği / Kendüden öl kim bulasın dirligi*

1862 *Gaybet-ile ne etini yiyeyim / Bilmedügüm kişiye ne diyeyim*

2475 *Ol yemişler ben kaçan yiye-y-idüm / Kim yiyüp girü kusam diye-y-idüm*

2708 *Çün ahî bu didügümi bilmedi / Sorar-ısañ biñde birin kılmadı*

3291 *Kimse aña bir katı söz dimedin / Komaya anuñ etini yimedin*

3407 *Biz şehüñ kulagına dirüz sözi / Sen sarây-ıla ne aldarsın bizi*

3522 *İlla tîz ir katına giçlenmegil / İşbu didüklerümi aña digil*

4005 *Ben tarîkatda virem bişden yidi / Ol esâsı gösteren şöyle didi*

Soru sormak:

26 *Kim Müselmân-ısa ol kuşı sora / Kâfır anuñ kanadı nakşın göre*

147 *Mekke kavmından sorar kim ol kişi / Kim siz eydürsiz ki fâsiddür işi*

465 *Sorma kim ben saña ne ihsân kılam / Cânumı ister-iseñ kurbân kılam*

1406 *Senüñ ol kutlu yüzüñi göreyim / Bir su'âlüm vardur anı sorayım*

1565 *Mukrı çün dikdi durugeldi beri / Bir su'âli sordı vâ'izden arı*

1602 *Sorar ol sâyil ki bu cevherleri / 'Arza kıl sen bize ol gevherleri*

2085 *Kim hatâdan her kim añladı savâb / Her su'âle vire vaktında cevâb*

2842 *Ay dutıldı Yemlihâ Büşr'e sorar / Kim neden dutıldı ay iy bî-haber*

2860 *Saña ne sordum-ısa çün bilmedüñ / Tañrı emrine havâle eyledüñ*

3703 *Sordı bizden kim yoluñuz kançaru / Kança varursız dönüñ gelüñ berü*

Anlatmak:

317 'Işkı kimse eylemez-ise 'ayân / Saña Gülşehrî kıla bir bir beyân

955 Tûtiler gibi şekerler yiyelüm / 'Adl içinde bir hikâyet diyelüm

990 Dutalum kim hal kıla bu müşkili / Hakdan añlada saña bu bâtılı

1694 Tûti gibi şehd ü şekker yiyelüm / 'Işk içinden bir hikâyet diyelüm

2888 Çün suya girür ki gusl eyleye hoş / Hâli niçe ola añladayım uş

Cevap vermek:

2084 Gemiçiyi hasta kıldı bu hitâb / İlla ol dem vermedi aña cevâb

2085 Kim hatâdan her kim añladı savâb / Her su'âle vire vaktında cevâb

4244 Hüdhüd anda her birisine cevâb / Virdi hôş vallahu a'lem bi's-savâb

İletmek:

543 Togru kişi hergiz egri satmaya / 'Ahdini böyle başa iletmeye

Eserde en çok konuşma becerisiyle ilgili beyit tespit edilmiştir. Söz söylerken güzel konuşmanın önemi, sorulara düzgün ve vaktinde cevap verme, sorunları konuşarak çözüm arama, kendi konuşmasını değerlendirme vurgulanmıştır.

Mantıku't-tayr'daki Konuşma Kazanımları ile Türkçe Dersi (6., 7., 8. Sınıflar) Öğretim Programı'ndaki Konuşma Kazanımlarının Örtüştüğü Örnekler

1. Konuşma kurallarını uygulama

3. Bulunduğu ortama uygun bir konuşma tutumu geliştirir.

7. Karşısındakinin algılamakta zorluk çekmeyeceği bir hızda ve akıcı biçimde konuşur.

8. Konuşmasında nezaket kurallarını uyar.

13. Konuşmayı uygun ifadelerle bitirir (MEB, 2006).

1339 Su gerek olsa cülâb içer-idi / Söyledüginden şeker saçar-ıdı

1393 Çün bana ikrâm u lutf eyler-idi / Kim şekerden yig bana söyler-idi

3613 Mantıku't-tayr'ı dahı hall eylegil / Sözüñi şîrîn ü rengîn söylegil

3. Hazırlıklı konuşmalar yapma

9. Konuşma sırasında sorulan sorulara açık, yeterli ve doğru cevaplar verir (MEB, 2006).

2085 Kim hatâdan her kim añladı savâb / Her su'âle vire vaktında cevâb

4244 Hüdhüd anda her birisine cevâb / Virdi hôş vallahu a'lem bi's-savâb

4. Kendi konuşmasını değerlendirme

1. Konuşmasını içerik yönünden değerlendirir.

2. Konuşmasını dil ve anlatım yönünden değerlendirir (MEB, 2006).

1098 Degme bir hôş dâsitân kim eylerüz / Sözi Gülşehrî diliyle söylerüz

1560 Çıkdı hüdhüd minberüñ üstine şâd / Kim vire bî-dâdlara va'zıyla dâd

1762 Degme dil bir söz beyân eyleyiser / 'Işkı Gülşehrî 'ayân eyleyiser

2437 Bize yavlak togru sözler elvirür / Yazuga egri okıyanlar girür

2436 Bu murassa' sözleri anlamadı / San'atına bakuban tañlamadı

3263 Eydür eyle hulk-ıla hôş söylerem / Lutf-ıla kim kamusın kul eylerem

4073 Anuñ esrârı şekerden datlurak / Söyledi Gülşehri hem kuvvatlurak

5. Kendini sözlü olarak ifade etme alışkanlığı kazanma

1. Duygu, düşünce, hayal, izlenim ve deneyimlerini sözlü olarak ifade eder.

3. Sorunlarına konuşarak çözüm arar (MEB, 2006).

1554 Bir zamân bunda karâr eyleyelüm / Degmemüz hâlümüzi söyleyelüm

5. Kendini sözlü olarak ifade etme alışkanlığı kazanma

1. Duygu, düşünce, hayal, izlenim ve deneyimlerini sözlü olarak ifade eder.

2. Anlamadıklarını ve merak ettiklerini sorar.

3. Sorunlarına konuşarak çözüm arar (MEB, 2006).

147 Mekke kavmından sorar kim ol kişi / Kim siz eydürsiz ki fâsiddür işi

799 Bir iki gün bile sohbet kılalum / Degme sözüñ hadd ü resmin bilelüm

1708 Mecnûn eydür 'ışka terk itdüm canı / Sen ne kişisin ki sorarsın beni

1710 Eyle dut kim bilesin ahvâlümi / N'idisersin kim sorarsın hâlümi

2085 Kim hatâdan her kim añladı savâb / Her su'âle vire vaktında cevâb

2092 Gemiçiye sorma kim nahvı mısın / Gemiye sor kim deñiz mahvı mısın

2676 Biri sorar kim fütüvvet ne-durur / Bu ahîlerüñ işi nite-durur

2842 Ay dutıldı Yemlihâ Büşr'e sorar / Kim neden dutıldı ay iy bî-haber

Beyitler konuşma kazanımları açısından incelendiğinde 21 beyit tespit edilmiştir. Konuşma kurallarını uygulamayla ilgili 3 beyit, hazırlıklı konuşmalar yapma kazanımıyla ilgili 2 beyit, kendi konuşmasını değerlendirme kazanımıyla ilgili 7 beyit, kendini sözlü olarak ifade etme alışkanlığı kazanma kazanımıyla ilgili 9 beyit tespit edilmiştir. Bulunduğu ortama uygun bir konuşma tutumu geliştirme, akıcı bir şekilde konuşma, konuşmasında nezaket kurallarını uyma, konuşmayı uygun ifadelerle bitirme kazanımları işlemiştir. Yine konuşma sırasında sorulan sorulara açık, yeterli ve doğru cevaplar verme, konuşmasını anlatım ve içerik yönünden değerlendirme, duygu ve düşüncelerinin sözlü olarak ifade etme, anlamadıklarını, merak ettiklerini sorma, anlamadıklarını sorarak çözüm arama gibi kazanımların işlendiği görülmektedir**.**

Okuma

Okuma; bir yazıyı, sözcükleri, cümleleri görme, algılama ve kavrama sürecidir (Kavcar vd., 1998: 41). Okuma sürecinde yazılar zihinsel kavramlara çevrilmekte, anlamlandırılmakta ve beyinde yapılandırılmaktadır. Türkçe öğretiminde okuma becerisi her fırsatta kullanılmaktadır. Okuma becerisi, öğrencinin farklı kaynaklara ulaşarak yeni bilgi, olay, durum ve deneyimlerle karşılaşmasını sağlar. Dolayısıyla bu beceri; öğrenme, araştırma, yorumlama, tartışma, eleştirel düşünmeyi sağlayan bir süreci de içine alır (MEB, 2006). Okuma, bilgi edinmede başvurulan temel stratejilerdendir ve okuma becerileri eğitimin her aşamasında geliştirilmelidir (Cemiloğlu, 2004: 164).

Mantıku't-tayr'da Okuma Becerisi İle İlgili Bulgu ve Yorumlar

Eserde okumayla ilgili 79 beyit tespit edilmiştir. Bu beyitlerde okı- fiili farklı anlamlara gelecek şekilde; 15 beyitte metin okumak, 5 beyitte çağırmak, 3 beyitte söylemek/demek, 4 beyitte ezberden söylemek, 1 beyitte öğrenmek, 1 beyitte görmek/saymak anlamlarında kullanılmıştır. Kalan 50 beyitte okumayla ilgili kelimeler geçtiği için değerlendirmeye alınmıştır. Eserde okumayla ilgili kelimeler, kelimelerin kullanım sıklıkları ve kullanıldığı anlamlar Tablo 4'te verilmiştir.

Tablo: 4. Mantıku't-tayr'da Okumayla İlgili Kelimeler, Kelimelerin Kullanım Sıklıkları ve Kullanıldığı Anlamlar

Okumayla İlgili Kelimeler	**Kelimelerin Kullanıldığı Beyit Sayısı**	**Kelimelerin Kullanıldığı Anlamlar**
Okı-	29	Metin okumak, çağırmak, söylemek, öğrenmek, görmek/saymak
Ferman	18	Ferman
Kitab	12	Kitap
Eser adları (Mantıku't-tayr, Gülşen-nâme, Kur'ân, Felek-nâme, İlâh-nâme, Füvvet-nâme)	20	-
Toplam	79	-

Okuma Kavramıyla İlgili Örnekler

Metin okumak:

2080 Hîç nahıv okıduguñ var mı senüñ / Kim hüner hâsıl kıla cân u tenüñ

2083 Nahvı okımaduñ-ısa bî-gümân / Yarı 'ömrüñ fâni olmış iy fulân

2178 Her kimüñ itden gilesi var gelüñ / Dilkü fermân okıyısardur bilüñ

2179 Çıkdı dilkü bir taş üstine devân / Kim hoş ol fermânı okıya revân

2189 Anda kim bir çöpe saymazlar canı / Kim-durur varup okıyan ferman

2191 Eyle dut fermân dilerler kişiden / Kimdür anı okıyan ya işiden

2203 Çok okı Gülşehri destânlarını / Kim göresin 'akl bostanlarını

2286 Tâcuñ ileyinçe hâfızlar okır / İlerü geleni çavuşlar dokır

2719 Hikmet-ile hırs boynını dokı / Bişr-ile Yemliha destânın okı

3612 Sen bu işden tevbe kaçan kılasın / Var Feleknâme okı kim bilesin

Söylemek/Demek:

1844 Ne kadar kim tûti kargayı sıdı / Karga tûtî hicvin artuk okıdı

2437 Bize yavlak togru sözler elvirür / Yazuga egri okıyanlar girür

2996 Anda kim herkes kıla bir yol taleb / Saña âhı okımak yavlak 'aceb

Ezberden söylemek:

459 Şeyh eydür çün beni gördüñ zebun / Okı efsûnlaruñı beni kosun

1564 Bir kaç âyet sâz-ıla okıdılar / Zühre çengin başına dokıdılar

2449 Dartdı kılıç ol süvârî tîz yigil / Andan elhamd okıyup doydum digil

2712 Bir ahîya irmedük bu çavda cüst / Kim okıdı kulhuvallâhi dürüst

Çağırmak:

1819 Ben şeker yimege okıram anı / Ol necis otlamaga iltür beni

2715 Çün ulular biribirin sıyalar / Kiçileri ne yola okıyalar

3303 Küfr mîhın dîn başına dokıma / Ejdehâları evüñe okıma

3391 Sen kim okıdı vü geldüñ kapuya / Girü ol kapudan irdüñ tapuya

3513 Katlanımadı anuñ hicranına / Okıdı bir hâdimi eyvânına

Öğrenmek:

162 Her fenüñ okı benüm kîşüm-durur / Sihr ü nârıncât hôd işüm-durur

Görmek/Saymak:

1474 Baykuşı çün key hakîr okıyalar / Genci üstinde fakîr okıyalar

Örneklere bakıldığında, beyitlerde okı- fiilinin farklı anlamları kast edecek şekilde yer aldığı görülmektedir. Yine beyitlerde okuma becerisi ile ilgili olarak çeşitli eserler okumanın önemi üzerinde durulmuştur(2080, 2083, 2203, 2719).

Mantıku't-tayr'daki Okuma Kazanımları ile Türkçe Dersi (6., 7., 8. Sınıflar) Öğretim Programı'ndaki Okuma Kazanımlarının Örtüştüğü Örnekler

1. Okuma kurallarını uygulama

2. Akıcı biçimde okur.

3. Kelimeleri doğru telaffuz eder.

4. Sözün ezgisine dikkat ederek okur (MEB, 2006).

2179 Çıkdı dilkü bir taş üstine devân / Kim hoş ol fermânı okıya revân

2. Okuduğu metni anlama ve çözümleme

20. Metne ilişkin karşılaştırmalar yapar.

3. Okuduğu metni değerlendirme

1. Metni dil ve anlatım yönünden değerlendirir.

2. Metni içerik yönünden değerlendirir (MEB, 2006).

2203 Çok okı Gülşehri destânlarını / Kim göresin 'akl bostanlarını

3612 Sen bu işden tevbe kaçan kılasın / Var Feleknâme okı kim bilesin

3. Okuduğu metni değerlendirme

1. Metni dil ve anlatım yönünden değerlendirir.

2. Metni içerik yönünden değerlendirir.

4. Okuma alışkanlığı kazanma

2. Farklı türlerde metinler okur.

6. Okudukları ile ilgili duygu ve düşüncelerini arkadaşlarıyla paylaşır (MEB, 2006).

2080 Hîç nahıv okıduguñ var mı senüñ / Kim hüner hâsıl kıla cân u tenüñ

2083 Nahvı okımaduñ-ısa bî-gümân / Yarı 'ömrüñ fâni olmış iy fulân

5. Okuma alışkanlığı kazanma

6. Okudukları ile ilgili duygu ve düşüncelerini arkadaşlarıyla paylaşır (MEB, 2006).

2999 Sen Füvvet-nâme'yi bilür-iseñ / Okıyuban şerhini kılur-ısañ

3612 Sen bu işden tevbe kaçan kılasın / Var Feleknâme okı kim bilesin

Beyitler okuma kazanımları açısından incelendiğinde, okuma kurallarını uygulama kazanımıyla ilgili 1 beyit, okuduğu metni anlama ve çözümleme kazanımıyla ilgili 2 beyit, okuduğu metni değerlendirme kazanımıyla ilgili 4 beyit, okuma alışkanlığı kazanma kazanımıyla ilgili 4 beyit tespit edilmiştir. Bu beyitlerde okuma yaparken güzel ve dikkatli okumanın önemi vurgulanmış, okunan metnin anlatım ve içerik yönünden değerlendirilmesi gerektiği belirtilmiş, okunan metinle ilgili karşılaştırmalar yapılması, farklı türde metinler okunması ve okuduklarıyla ilgili duygu ve düşünceleri paylaşmanın gerekliliği anlatılmıştır.

Yazma

Yazma; düşüncelerimizi, duygularımızı, tasarladıklarımızı ve yaşadıklarımızı yazıyla anlatmanın, diğer bir deyişle başkalarıyla iletişim kurmanın ve kendimizi ifade etmenin yollarından biridir (Sever, 2004). Yazma becerisi, bireyin kendini doğru ve amacına uygun olarak ifade etmesinde ve iletişim kurmasında etkili bir araçtır. Yazma becerilerinin geliştirilmesiyle öğrenciler, yazmaya karşı hazırlıklı, kendi yazılı anlatımlarını değerlendirebilen ve gerekli düzeltmeleri yapabilen bireyler olacaktır. Yazma becerisinin bilgi, birikim ve dili etkili kullanmayı gerektirdiği göz önüne alınarak bu sürecin dinleme/izleme, konuşma, okuma ve dil bilgisi etkinlikleriyle de desteklenmesi gerekmektedir. Dil öğretiminde özellikle kuralların aktarılmasında yazma eğitiminin büyük bir katkısı vardır.

Mantıku't-tayr'da Yazma Becerisi ile İlgili Bulgu ve Yorumlar

Eserde yazmayla ilgili 37 beyit tespit edilmiştir. Bu beyitlerde yazma; 7 beyitte yazı yazmak, 2 beyitte aklına yazmak, 1 beyitte gönlüne yazmak, 1 beyitte feleğin yazması anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Kalan 27 beyitte yazmayla ilgili kelimeler geçtiği için değerlendirmeye alınmıştır. Eserde yazmayla ilgili kelimeler, kelimelerin kullanım sıklıkları ve kullanıldığı anlamlar Tablo 5'te verilmiştir.

Tablo: 5. Mantıku't-tayr'da Yazmayla İlgili Kelimeler, Kelimelerin Kullanım Sıklıkları ve Kullanıldığı Anlamlar

Yazmayla İlgili Kelimeler	Kelimelerin Kullanıldığı Beyit Sayısı	Kelimelerin Kullanıldığı Anlamlar
Yaz-	11	Yazı yazmak, gönlüne yazmak, aklına yazmak

Destan	10	Destan
Hikâyet	8	Hikâye
Defter	6	Defter
Harf	1	Harf
Gazel	1	Gazel
Kâtib	1	Yazı yazan
Toplam	38	-

Yazma Kavramıyla İlgili Örnekler

Yazı yazmak:

880 Bunlar eydür nâmeyi biz n'iderüz / Nâmeler yazan katına giderüz

1015 Gülşarı'n Gülşehri çün mülki yazar / Sen gid ol hôd kendü milkinde gezer

1434 Kânlar üstinde gün uzun gezerem / Dem-be-dem gevher hisâbın yazaram

2025 Ben rukūmı yazar-ısam deftere / Dercini kıla 'Utârid yüz pare

2505 Biz cihân erenlerindenüz bize / Bilmeyen bir şehr eri adın yaza

2540 Degme kişi adını bu deftere / Yazamaz kim beñzeye degme ere

2956 Kimsenem yok ne varın saña yazam / 'Avrat alam saña hân-u-mân düzem

Gönlüne Yazmak:

1699 Leyli nakşın göñline yazmış tamâm / Sûretinden ġâfil olmış ve's-selâm

Aklına yazmak, nakşetmek, resmetmek,

57 'Âlemi başdan başa gezdüm kamu / Hâturuma nakşını yazdum kamu

1738 Senden ol günden ki ben azmışvanın / Hâturuma nakşuñı yazmışvanın

Feleğin Yazması:

742 Aldı mevt anuñ hayâtını dahı / Yazdı çarh anuñ berâtını dahı

Eserde yazma becerisi daha çok yazı türlerinden ve yazı materyallerinden bahsederek işlenmiştir, yazı yazma sadece 7 beyitte geçmiştir. Eserde yazı yazma becerisiyle ilgili materyal adlarının geçtiği beyitlere yer verildiği görülmektedir(2025, 2540).

Mantıku't-tayr'daki Yazma Kazanımları ile Türkçe Dersi (6., 7., 8. Sınıflar) Öğretim Programı'ndaki Yazma Kazanımlarının Örtüştüğü Örnekler

1. Yazma kurallarını uygulama

7. Olayları ve bilgileri sıraya koyarak anlatır (MEB, 2006).

1302 Çün yazarlar iy Muhammed ümmeti / Kulhuvallah'dan yokaru Tebbet'i

1434 Kânlar üstinde gün uzun gezerem / Dem-be-dem gevher hisâbın yazaram

2172 Sevinü kim uş bize sultânumuz / Yazmış u hâzır komış fermânumuz

4. Kendi yazdıklarını değerlendirme ve kendini yazılı olarak ifade etme alışkanlığı kazanma

1. Yazdıklarını biçim ve içerik yönünden değerlendirir.

2. Yazdıklarını dil ve anlatım yönünden değerlendirir.

8. Yazdıklarını başkalarıyla paylaşır ve onların değerlendirmelerini dikkate alır (MEB, 2006).

1098 Degme bir hôş dâsitân kim eylerüz / Sözi Gülşehrî diliyle söylerüz

4432 Biz bu Gülşen-nâme'de kim eyledük / Dükeli 'ilm ıstılâhın söyledük

2636 Birisi Sa'dî benem dir iy harîf / Kim Gülistân-nâme eyledüm latîf

2641 Hem Felek-nâme kitâbum adıdur / Kim şeker gibi tuzınuñ dadıdur

5. Kendini yazılı olarak ifade etme alışkanlığı kazanma

1. Duygu, düşünce, hayal, izlenim ve deneyimlerini yazarak ifade eder (MEB, 2006).

2025 Ben rukūmı yazar-ısam deftere / Dercini kıla 'Utârid yüz pare

2540 Degme kişi adını bu deftere / Yazamaz kim beñzeye degme ere

Yazma becerisiyle ilgili beyitler incelendiğinde; yazma kurallarını uygulama kazanımıyla ilgili 3 beyit, kendi yazdıklarını değerlendirme kazanımıyla ilgili 4 beyit, kendini yazılı olarak ifade etme alışkanlığı kazanma kazanımıyla ilgili 6 beyit tespit edilmiştir. Bu beyitlerde, olayları ve bilgilerini bir sıraya koyarak yazma, yazdıklarını dil, anlatım, biçim ve içerik yönünden değerlendirme, yazdıklarını başkalarıyla paylaşma ve başkalarının değerlendirmelerini dikkate alma, duygu, düşünce, hayal ve deneyimlerini yazarak ifade etme gibi kazanımların işlendiği görülmüştür.

Tartışma ve Sonuç

Türkçe eğitiminde dikkatlerden kaçan noktalardan biri de ana dili eğitiminin henüz yapılmadığı dönemlerde yazılan eserlerin Türkçe eğitiminde nasıl kullanılabileceği sorunudur. Son zamanlarda ana dili becerilerine katkı sağlayacağı düşünülen eserler üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmaya başlanmıştır (Batur, 2012; Arslan, 2012; Çifci ve Yıldırım, 2013). Bu bağlamda Türkiye Türkçesi için temel teşkil eden Eski Anadolu Türkçesi döneminde sade bir Türkçeyle yazılan eserlerin güncellenerek eğitim ve öğretim ortamına aktarılması gerekmektedir. Bunun için eserlerin ana dili becerilerine katkı sağlayan yönleri ortaya konulmalıdır. Eserlerde her ne kadar bu beceriler doğrudan verilmese de örtük bir şekilde verildiği görülmektedir. Bu durumda eserlerin örtük öğrenmeye katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Katkı sağlayacağı düşünülen eserlerden biri de Mantıku't-tayr'dır. Bu eserin içeriği incelendiğinde örgün, yaygın ve örtük öğrenmeye materyal sağlayan nitelikler taşıdığı görülmektedir. Eser bundan yüzlerce hatta binlerce yıl öncesinde oluşturulmuş masal, hayvan hikâyeleri ve kıssalara buna örnek olarak göstermek mümkündür. İnsanlık için binlerce yıldır değerli olan ve gelecekte de değerini yitirmeyecek sevgi, paylaşma, dostluk, iyi insan olma, hak, adalet, iletişim, sorumluluk, insana has duygular, hayaller, tabiat, güzellik gibi pek çok konuda okuyucusuna öğüt ve bilgi vermektedir.

Eserde temel dil becerileriyle ilgili 878'i konuşma, 38'i yazma, 76'sı dinleme ve 79'u okuma olmak üzere toplam 1070 beyit tespit edilmiştir. Buna göre en çok konuşma becerisiyle ilgili beyit tespit edilmiştir. Dinleme becerisinin daha çok işitme/duyma yönüyle kullanıldığı görülmüştür. Eserde okuma becerisi ile ilgili olarak çeşitli eserler okumanın önemi üzerinde durulmuştur. Yazma becerisi eserde az işlenen temel dil becerisidir. Eserde yazma becerisi daha çok yazı türlerinden ve yazı materyallerinden bahsedilerek işlenmiştir. Tespit edilen bu

becerilerden Türkçe Dersi (6, 7, 8. Sınıflar) Öğretim Programı'ndaki kazanımlarla örtüşen 49 beyit tespit edilmiştir. Dinleme kazanımlarıyla örtüşen 12 beyit tespit edilmiştir. Dinleme sırasında konuşanın sözünü gereksiz yere kesilmemesi ve konuşanın dikkatini dağıtılmaması gerektiği vurgulanmıştır. Bunun için de karşıdaki kişinin sabırla dinlenilmesi önerilmiştir. Dinlediklerinde örtülü anlamları bulma ve anlamadan bahsedilmiştir. Dinlenenle ilgili sorulara cevap verme becerisi işlenmiştir. Konuşmacının sözü dinlendikten sonra konuşmanın içeriğinin değerlendirilmesi, bir çıkarımda bulunulması anlatılmıştır. Beyitler konuşma kazanımları açısından incelendiğinde 21 beyit tespit edilmiştir. Bulunduğu ortama uygun bir konuşma tutumu geliştirme, akıcı bir şekilde konuşma, konuşmasında nezaket kurallarını uyma, konuşmayı uygun ifadelerle bitirme kazanımları işlemiştir. Yine konuşma sırasında sorulan sorulara açık, yeterli ve doğru cevaplar verme, konuşmasını anlatım ve içerik yönünden değerlendirme, duygu ve düşüncelerinin sözlü olarak ifade etme, anlamadıklarını, merak ettiklerini sorma, anlamadıklarını sorarak çözüm arama gibi kazanımların işlendiği görülmektedir**.** Beyitler okuma kazanımları açısından incelendiğinde 7 beyit tespit edilmiştir. Bu beyitlerde okuma yaparken güzel ve dikkatli okumanın önemi vurgulanmış, okunan metnin anlatım ve içerik yönünden değerlendirilmesi gerektiği belirtilmiş, okunan metinle ilgili karşılaştırmalar yapılması, farklı türde metinler okunması ve okuduklarıyla ilgili duygu ve düşünceleri paylaşmanın gerekliliği anlatılmıştır. Yazma becerisiyle ilgili beyitler incelendiğinde yazma kazanımlarıyla örtüşen 9 beyit tespit edilmiştir. Bu beyitlerde, olayları ve bilgilerini bir sıraya koyarak yazma, yazdıklarını dil, anlatım, biçim ve içerik yönünden değerlendirme, yazdıklarını başkalarıyla paylaşma ve başkalarının değerlendirmelerini dikkate alma, duygu, düşünce, hayal ve deneyimlerini yazarak ifade etme gibi kazanımların işlendiği görülmüştür.

Mantıku't-tayr ve Eski Anadolu Türkçesi dönemi diğer Türkçe kaynak eserleri geleneği, birikimi yansıttığı için çağının önemli eğitim kaynaklarıdır. Yaptığımız çalışmada Mantıku't-tayr'da değer eğitimiyle birlikte dil eğitiminin de verildiği görülmüştür.

Eski eserlerin ana dili eğitiminde ve buna bağlı olarak da Türkçe öğretiminde kullanımı için eserlerin dil öğretimi yönüyle incelenmesi gerekmektedir. Bunun için ana dili becerilerinden olan dinleme, konuşma, okuma ve yazmanın bu eserlerdeki ele alınış şekli ve aktarılma yöntem/teknikleri ortaya konulmalıdır.

KAYNAKÇA

ARSLAN Akif (2012). "Kutadgu Bilig'de Dinleme Ve Konuşma Becerisine İlişkin Sözler", **Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl:3, Sayı:7

BATUR Zekerya (2012). "Divânü Lûgati't-Türk'te Anlama ve Anlatma Becerilerine İlişkin Örnekler." **Turkish Studies** 7.2 : 219-231.

CEMİLOĞLU Mustafa (2004). **İlköğretim Okullarında Türkçe Öğretimi,** İstanbul: Aktüel Yayınları.

CLEEREMANS Axel ve DİENES Zoltan (2008). "Computational models of implicit learning", In R. Sun (Ed**.), Cambridge handbook of computational psychology** (pp. 396–421). Cambridge: Cambridge University Press.

CONWAY Christopher M. ve PISONI David B. (2008). " Neurocognitive Basis of Implicit Learning of Sequential Structure and Its Relation to Language Processing", http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2605665/.

ÇİFÇİ Musa (2001). "Dinleme Eğitimi ve Dinlemeyi Etkileyen Faktörler", **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. II, S. 2, Afyon, s. 165-177.

ÇİFÇİ Selcen ve YILDIRIM Gülbike (2013). " İskendernâme'deki Anlama ve Anlatma Becerileri ile İlgili Unsurlar ve Bunların İlköğretim Türkçe Dersi (6,7,8. Sınıflar) Öğretim Programındaki Yeri", **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl: 6, Sayı:2, Sayfa 313-331.

DEMİREL Özcan (1999). **İlköğretim Okullarında Türkçe Öğretimi**, İstanbul: MEB Yay.

KARAPANLI Gürcan (2009). **Risalet'ün Nushiyye, Mantıku't-tayr ve Garipname Mesnevilerinin Tasavvuf Açısından İncelenmesi**, Basılmamış Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Kemal Yavuz, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

KARTAL Ahmet (2004). "*Attar'ın Mantıku't-tayr'ı ile Gülşehri'nin Mantıku't-tayr'ının Mukayesesi*", I. Kırşehir Kültür Araştırmaları Bilgi Şöleni (8-10 Ekim 2003) Bildiriler, Kırşehir.

KAVCAR Cahit vd. (1998). **Türkçe Öğretimi**, Ankara: Engin Yayınevi.

KORKMAZ Zeynep (1992). **Gramer Terimleri Sözlüğü**, Ankara: TDK Yayınları.

MEB (2006). **İlköğretim Türkçe Dersi(6,7,8. Sınıflar) Öğretim Programı,** Ankara.

ÖZBAY Murat; Melanlıoğlu, Deniz (2012). "Türkçe Öğretim Programlarının Dinleme Becerileri Açısından Değerlendirilmesi", **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 7/1 Winter 2012, p.87-97, TURKEY

ÖZBAY Murat (2005). "Ana Dili Eğitiminde Konuşma Becerisini Geliştirme Teknikleri", **Journal Of Qafkaz University**, 16 Fall , s.177-184.

ÖZDEN Mehtap (2009). **Türkçe Kaynak Metinlerin Türkçe Öğretiminde Kullanılabilirliği**, Basılmamış Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mustafa S. Kaçalin, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

ÖZKAN Mustafa (2000). **Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi**, İstanbul: Filiz Kitabevi.

SEVER Sedat (2004). **Türkçe Öğretimi ve Tam Öğrenme**, (4. bs.), Ankara: Anı Yayıncılık.

TEMEL Arzu (2010). **Gülşehri'nin Mantıku't-tayr Tercümesinde Kelime Grupları,** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç.Dr. Suzan Suzi Tokatlı, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

TEMUR Turan (2001). *"***Dinleme Becerisi", Konu Alanı Ders Kitabı İnceleme Kılavuzu Türkçe 1-8,** (Ed. Prof.Dr. Ayşegül Ataman vd.), İstanbul: Nobel Yayın Dağıtım.

YILDIRIM Ali; ŞİMŞEK Hasan (2006). **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri,** Ankara: Seçkin Yayınları.

YAVUZ Kemal (1983). " XIII–XVI. Asır Dil Yadigarlarının Anadolu Sahasında Türkçe Yazılış Sebepleri ve Bu Devir Müelliflerinin Türkçe Hakkındaki Görüşleri", **Türk Dünyası Araştırmaları**, Sayı: 27, Faruk Timurtaş'a Armağan, İstanbul, s.9-57 .

YAVUZ Kemal (2000). "*Türk Edebiyatında Mesnevî'den İlk Tercüme Hikayeler ve Bazı Dikkatler*", Bildiriler, Uluslar arası Mevlânâ Bilgi Şöleni (15-17 Aralık 2000), Kültür Bakanlığı Yayınları: 2526, Özel Dizi: 22, Ankara, s. 355-381.

YAVUZ Kemal (2004). "Çeşitli Yönleri ile Mantıku't-tayr ve Garib-nâme Mesnevileri", *İ.Ü.* **Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,** İstanbul Üniversitesi Yayınları No: 4501, Cilt 31, 345-356. ss. İstanbul.

YAVUZ Kemal (2007). **Gülşehri'nin Mantıku't-tayr'ı (Gülşen-nâme) [Metin ve Aktarma]**, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-215468/h/giris.pdf (erişim: 08.04.2013)

http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-215469/h/metin.pdf (erişim: 08.04.2012)

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 543-562, ANKARA-TURKEY

SEKİZİNCİ SINIF ÖĞRENCİLERİNİN FİİL ÇEKİMLERİNDEKİ BİRLEŞİK YAPILAR VE KİP ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ: NİTEL BİR ARAŞTIRMA*

*B. Erdem DAĞISTANLIOĞLU***

*Başak KARAKOÇ ÖZTÜRK****

ÖZET

Zaman ve *kip*, Türkçenin öğretiminde iki soyut kavram olarak yer almaktadır. *Birleşik çekimli yapılar* ise bu iki kavramı ele alan araştırmacıların en çok ihtilafa düştüğü konulardandır.

Fiil çekimlerindeki birleşik yapıların nasıl öğretildiği ve öğrencilerin buna yönelik yetkinlikleri açısından ne düşündüklerini belirlemek, zaman ve kip kavramlarını ne kadar doğru öğrendiklerini sorgulamak daha iyi bir öğretimin yapılmasına ışık tutacaktır. Bu bağlamda yapılacak araştırmanın amacı, sekizinci sınıf öğrencilerinin fiil çekimlerindeki birleşik yapılara ulaşma düzeylerine ilişkin görüşlerini ortaya koymaktır. Nitel yöntemin kullanıldığı araştırmanın çalışma grubunu on beş sekizinci sınıf öğrencisi oluşturmuştur. Veriler nitel veri toplama tekniklerinden görüşme yapılarak toplanmış, görüşmeler esnasında ses kayıtları yapılmıştır. Veriler içerik analizi kullanılarak analiz edilmiştir.

Araştırma sonucunda, öğrencilerin tek zaman ekinin bulunduğu yapılardaki kip tespitinde, yalnızca zaman ekini fark ettikleri, Türkçenin öğretiminde bakış kategorisi ve cümledeki ruh hâline dayalı kip kategorisinin göz ardı edilmesi ile Türkçede zaman/bakış eklerinin tekçilliğinden kaynaklanan durumun kip tespitine de yansıdığı, öğrencilerin yalnızca yüklemdeki eke ve onun literatürdeki adına odaklandıkları, bakışı da içerecek biçimde cümlenin bütünündeki zamanı sorguladıklarında, bunu karşılayacak bir terim bulamadıkları; birleşik çekimli yapılarda ise yüklemdeki iki eki de zaman eki olarak algıladıkları saptanmıştır. Bununla birlikte yüklemde yer alan zaman/tarz ekine yönelik olarak öğrenciler tek bir zaman ekinin bulunduğu yükleme sahip cümlelerde, yalnızca gördükleri eklerin adlarını yazmış, bu yapılarda yer alan {–Ar}, {-AcAk}, {-yor} eklerinin bakış kategorisindeki değerleri hakkında herhangi bir bilgi vermemişlerdir. Öğrenciler cümlelerdeki işin gerçekleştiği zamana yönelik yanıtlarında, tek zaman eki taşıyan yapılar ve birleşik çekimli

---

Bu çalışma, 25-27 Nisan 2013 tarihlerinde Antalya'da gerçekleştirilen *The International Conference on New Trends in Education and Their Implications*'ta "Sekizinci Sınıf Öğrencilerinin Fiil Çekimlerindeki Birleşik Yapılara Ulaşma Düzeyleri: Nitel Bir Araştırma" adıyla sunulmuş tebliğden geliştirilmiştir.

Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Arş. Gör. Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, El-mek: erdemdgstn@gmail.com

*** Öğr. Gör. Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, El-mek: bkarakoc@cu.edu.tr

yapılarda benzer şekilde, yüklemdeki ekin ne olduğu kadar, cümlenin bütününden algıladıkları zamanı da belirtmişlerdir. Öğrencilerin yüklemdeki işin nasıl gerçekleştiğine yönelik yanıtlarının ise oldukça çeşitlilik gösterdiği, tutarlı olsa bile terim eksikliğinden kaynaklanan ifade zorluğu yaşadıkları saptanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Fiil çekimi, zaman, kip- kiplik, öğrenci görüşleri, nitel analiz.

EIGHTH GRADE STUDENTS' OPINIONS ABOUT COMPOUND CONJUGATIONS AND MOOD OF VERBS: A QUALİTATİVE RESEARCH

ABSTRACT

Tense and mood take part in two notional concepts in teaching Turkish. In addition, compound conjugations are issues which causes conflict between field researchers who deal with these two notional concepts.

How are taught, the compound structures in verb conjugations determine what students think of their own competencies for students and inquire how accurately they learned the tense and mood will shed on light the way for the better education. The purpose of this research is to determine eighth grade students' views on the level of access to structures associated verb conjugations. The data gathered from fifteen 8th grade students was analyzed through qualitative methods. The data was collected through interviews and audio recordings were made. The data were analyzed by using content analysis.

As a result of the research, the only tense affix was noticed by students in the determination of mood that includes mono adjunct tense, and also the students couldn't find any term in order to define when they focused on the appendix in predicate and the name of this term in literature they examine tense of the whole sentence was stated. Beside, in the compound conjugations, they perceived the two affix in predicate as tense affix. In the meantime for the affix of tense/mood, in the sentence which has mono adjunct tense, students wrote just the name of affix what they saw and they didn't give any information about the structures which included the affix of {-Ar}, {-AcAk}, {-yor}. In the answers about occupation's time, students indicated the tense which the structures that have mono adjunct tense and in compound conjugations, as the affix in predicate. As for that responses of the students which were about how the work was occurred in predicate showed quite variety, even if it was consistent, they had the difficulty of expressing because of lack of term.

Key Words: Conjugations, tense, mood- modality, students' opinions**,** qualitative analysis.

GİRİŞ

Bir hareketin, durumun meydana geldiği, gelmekte olduğu ya da geleceği süreyi; bu sürenin belirli bir bölümünü ifade eden *zaman* (Türkçe Sözlük 2011, 2641) ile biri şekle dayalı diğeri bir fiile ulanan eklerin üstünde, bütün cümleden ve metin bağlamından çıkarılan ruh hâli olmak üzere iki kola ayrılan *kip*, Türkçe fiil çekimlerindeki iki soyut kavram olarak yer almaktadır. Birleşik çekimli yapılar ise bu iki kavramı ele alan araştırmacıların en çok ihtilafa düştüğü konulardandır (Deny 1941; Emre 1951; Dilâçar 1949, 1971, 1974; Acarlar 1969; Johanson 1971; Kocaman 1981; Koç 1990; Zeynalov 1993; Uzun 1998; Gülsevin 1999; Aksan 2000; Uğurlu 2003; Akçataş 2004).

Türkçe Sözlük'te (2011, 873) *fiil* "olumlu veya olumsuz olarak çekimli durumda zaman kavramı taşıyan veya zaman kavramı ile birlikte kişi kavramı veren kelime, eylem" şeklinde tanımlanmıştır. Buna göre Türkçe cümlelerde fiili kullanabilmenin yolu, fiil çekim ekleri aracılığıyla onu tasrif etmektir. Bu bağlamda, öncelikle *birleşik çekim (birleşik zaman, birleşik kip, fiil birleşiği vb.), kip, bakış- kılınış ve zaman* terimlerine değinilmiştir.

Birleşik Çekim

Çekimli bir fiilin ardı sıra gelen {–DX}, {-mXş}, {-sA} eklerini almış ek-fiilden oluşan yapılar, araştırmacılar tarafından *birleşik çekim, birleşik kip, birleşik zaman, mürekkep sıyga, fiil birleşiği* gibi adlarla karşılanmaktadır. Araştırmacıların bu yapılara verdikleri adlar ve dil bilgisi bakımından birleşiklerin oluşum biçimlerine getirdikleri açıklamalar şu başlıklarda toplanabilir:

Topaloğlu (1989, 44), Hengirmen (1999, 78) ve Vardar (2002, 44) terim sözlüklerinde, *birleşik/ bileşik zaman* terimini kullanmışlardır.

- Hengirmen (1999, 78) "yalın zamanlı eylemlerle ek- eylemin birleşerek oluşturduğu zaman" açıklamasını vermiştir.

- Topaloğlu (1989, 44) yapıyı "basit zamanlı çekimli bir fiilden sonra cevher fiilinin –DI, -mIş, -sA biçimlerinden birinin getirilmesiyle oluşturulan zaman" biçiminde tanımlamıştır.

- Vardar (2002, 44) "yardımcı eylem ya da Türkçede olduğu gibi, ekeylemle oluşturulan zaman" açıklamasını vermiştir.

- Söz konusu yapılara *birleşik zamanlı kip* adını veren Korkmaz (2003, 48), bu birleşikler için "bildirme ve tasarlama kiplerinin 3. şahıs teklik çekimi üzerine i- ek-fiilinin hikâye, rivayet ve şart kiplerinin eklenmesiyle oluşan kipler" açıklaması yapmıştır.

Birleşik çekimli yapılar dil bilgisi kitaplarında şu başlık ve açıklamalarla yer almıştır:

- *Türk Dilbilgisi*'nde *birleşik zamanlı fiiller* olarak karşılanan yapılar, "bildirme ve dilek kiplerinin, genellikle, III. Tekil kişilerine ek-fiillerin -di'li geçmiş, -miş'li geçmiş, şart ekleri ulanarak oluşan fiillerdir" tanımıyla yer almıştır (Ediskun 2005, 195).

- Banguoğlu (2000, 443), söz konusu yapılarda bir birleşik fiile gelen iki zaman ekinin mevcut olduğunu dile getirmiştir. Birleşiğin oluşum şeklini *Gidiyordu.* örneğiyle ele almış ve yapı hakkında "ikinci ek şimdiki zaman fiilini geçmişte bir plana aktarmış ve artık tarz eki olmuştur" açıklamasını yapmıştır.

- Ergin (2000, 320), *iki çekimli fiilin bir araya gelmesiyle* oluşmuş yapılara *birleşik çekim* adını vermiştir. Ergin (2000, 321), ek-fiilde ekleşme varsa *fiil birleşik çekimi*, yoksa *birleşik fiil çekimi* terimini kullanmıştır.

Cumhuriyet dönemi Türkiye Türkçesinin dil bilgisi kitaplarında yer alan *birleşik kip, birleşik zaman* vb. terimlerin karşıladığı kavramın ve onun sınıflandırılma biçimlerinin, kendisi de

tarihî bir kaynak olan *Kavâid-i Osmaniyye*'deki görünümü oldukça ilgi çekicidir: *Mürekkep sıyga* başlığı altındaki bu yapılar için "fi'l-i ṯ âne ile terekküp edenlerdir" açıklaması yer almaktadır. Eserde *fi'l-i iᶜâne*'nin yalnız *mâzîleri ile sıyga-i şartiyyesi*'nin bulunduğu belirtilmiş ve şu örnekler verilmiştir: sevmiş idim *hikâye-i mâzî-i naklî*, sever idim *hikâye-i muzâri* vd. (Özkan 2000, 99-100).

Araştırmacıların terim önerileri ve tanımlarından yola çıkarak söz konusu yapılar hakkında her ne kadar bir tanım birliği varmış gibi görülse de terim ortaklığından söz etmenin zor olduğu söylenebilir. Türk dil bilgisi kitaplarında *birleşik zaman, birleşik zamanlı kip, birleşik kip* vb. ifadeler yer alırken bilhassa yapılan son çalışmalarda, araştırmacıların bu terime ve birleşik çekimli yapıların oluşum biçimlerine yönelik açıklamalara itiraz ettikleri görülmektedir.

Birleşik zaman, geniş zamanın hikâyesi, gelecek zamanın hikâyesi vb. ifadelerin doğru bir kullanım olmadığını, bir işin birden çok zamanda gerçekleşemeyeceğini belirten Gülsevin (2009, 1-8), bu yapılardaki eklerden birinin *zaman*ı, diğerinin ise *kip*i (tarz) bildirdiğini ifade etmiştir. Gülsevin, *-AcAk i-dim, -(I)r i-dim* birleşiklerinin belirli geçmiş zamanı işaret ettiklerini, fiil sözlük birimlerin üzerinde ise tarz eki bulunduğunu belirtmiştir[1].

Birleşik zaman ifadesi yerine, zaman ve bakış kavramlarını birlikte değerlendirdiği "*zamanın başlıcaları"* başlığında uzunca bir liste veren Dilâçar (1971, 81-145), *gelecek öncesi* (yarın geldiğinde yazımı bitirmiş olacağım), *geçmiş öncesi sürekliliği* (kardeşine mektup yazıyordu) vb. terim ve örnekleriyle Türkçede hem zaman/ bakış ilişkisine hem de birleşik çekimli yapılara dair yapılabilecek bir sınıflandırmaya taslak oluşturmuştur.

Eğer şimdiki zaman gerçekten şimdiki zamanı, gelecek zaman da şimdiden sonraki zamanı gösteriyorsa, nasıl oluyor da her ikisi, üzerlerine tam karşıtı oldukları bir zaman göstericisini (-dı) alabiliyorlar diyen Uzun (1998, 111), *birleşik zaman* ifadesinin doğru olmadığını ifade etmiştir.

Kip

Türk dil bilgisi kitaplarında ve terim sözlüklerinde farklı açıklamalar ve alt başlıklarla ele alınan diğer bir kavram ise kiptir. Araştırmacıların kip hakkındaki değerlendirmeleri, genel hatlarıyla şöyledir:

- Vardar (2002, 135), "eylemin belirttiği oluş karşısında konuşucunun tutumunu, bir başka deyişle, salt bildirmeyle mi yetindiğini, yoksa bir yorumda mı bulunduğunu, istek, dilek, koşul, gereklik, buyrum mu anlattığını gösteren eylem biçimlerinin özelliği" olarak tanımladığı *kip* ile *zaman*ın sıkça birbirleri yerine kullanıldığını belirtmiştir[2].
- Kip, *Gramer Terimleri Sözlüğü*'nde "kök ve gövde durumundaki fiilin bildirdiği oluş ve kılışın; konuşan, dinleyen ya da kendisinden söz edilen şahıslar açısından ne biçimde, ne tarzda yansıtıldığını gösteren bir gramer kalıbı" biçiminde tanımlanmıştır (Korkmaz 2003, 148).
- *Palmer* (1994, V- 2535- 2541), *kip* (mood) terimini, şart, emir vb. dil bilgisi ve bilhassa yapıbilgisi ögesi olarak, *kipliği* (modality) ise cümlenin bütününden çıkarılan anlam için kullanmıştır.

[1] Uzun (1998, 110- 111) ve Taşkıran (1997, 21- 22) da bu yapılardaki fiil sözlük birimin üzerine gelen ekin *tarz eki* olup ek-fiilin üzerine ise *zaman eki*nin geldiğini belirtmiştir.

[2] Bu terimlerin birbirleri yerine kullanılması hususunda Dilâçar (1974, 166), *geniş zaman kipi, şimdiki zaman kipi* vb. kullanımların yanlış olduğunu belirtip *kip* ve *zaman* kavramları arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklamıştır: "*Kipin zamanları* olabilir, fakat *zaman kipi* olamaz".

- *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü*'nde *kip*e, "eylemin belirttiği iş, oluş veya duruma yönelik konuşucu tutumunu yansıtan, onun amacını, duygu ve düşüncelerini aktaran dilbilgisel kategori" açıklamasıyla yer veren Hengirmen (1999, 256), *kiplik* için "kip ile birlikte olumluluk, soruluk gibi kategorileri de içeren üst dilbilgisel kategori" tanımını vermiştir.

- Kononov (1956, 291), *kip*i "hareketin konuşan tarafından gösterilen gerçeklikle münasebetini gösterir" biçimde açıklamıştır.

- *Gencan* (1979, 275), kipi *eylemlerin, zaman ve anlam özelliklerine göre türlü eklerle girdikleri değişik biçimler* olarak değerlendirmiştir.

- *Kip* kavramının *bildirme, dilek- şart, gereklilik* gibi yalnızca fiili ilgilendiren ölçüde açıklanamayacağını belirten *Kocaman* (1981, 81- 85), *kipsel olguların tümce üstü birimler açısından ele alınması* gerektiğini vurgulamıştır.

- Aksan (2000, II- 101), *fiilin bildirdiği hareketin, durumun konuşucu tarafından ne biçimde yansıtıldığını gösterir birim* şeklinde açıkladığı *kip*in *bir bakıma, açıklamada beliren ruh durumu* olduğunu ifade etmiştir.

- Kipi *fiilin gösterdiği sürecin hangi psikolojik koşullar altında meydana geldiğini ya da gelmek istendiğini bildiren ve ruh durumunu, kişisel duyguları, niyeti, isteği, belirten dilbilgisel ulam* olarak tanımlayan Dilâçar (1971, 81- 145), kipin eke bağlı olmaksızın var olabileceğini belirtmiştir. Araştırmacı bu çalışmasında 61 fiil kipinden bahsetmekle beraber psikolojik koşullara dayalı bu yapıların daha da arttırılabileceğinden bahsetmiştir (Dilâçar 1974, 171).

Araştırmacıların değerlendirmelerine göre şu söylenebilir ki *bildirme* ve *tasarlama* kipleri olarak ikiye ayrılagelen şekle dayalı kip ile birlikte bir de fiile gelen eklerin ötesinde cümlenin tamamından çıkarım yoluyla elde edilen ruh hâli, kipin iki kanadını oluşturmaktadır. Bu çalışmada da, *kip* terimi, Dilâçar'ın da belirttiği gibi, biri şekle dayalı ve biri de şekil üstü olan iki sınıf olarak ele alınmıştır.

Bu araştırmada, örnek cümleler hakkında öğrencilere yöneltilen ilk (Yüklemde yer alan kipin adı nedir?) ve son soru (Yüklemdeki iş belirtilen zamanda nasıl gerçekleşmektedir?) *kip*in bu iki yönünün öğrencilerdeki yansımalarını belirlemeye ve dilde, yapı ile anlam arasındaki ilginin ne kadar öğrenildiğini sorgulamaya yöneliktir.

Bakış ve Kılınış

Yakın zamana kadar *bakış* ve *kılınış*ın dil bilgisi kitaplarında ve Türkçenin öğretiminde ayırt edici birer kategori olarak ele alınmadığı görülmektedir. Türkçenin sözcük türlerinin öğretiminde *fiil* başlığının altında *zaman* ve *kip* kategorilerinin yanı sıra *kılınış* ve *bakış* kavramlarının da göz önünde bulundurulmasının, dil bilgisi kitaplarında öğrenilegelen terimlerin dışında, Türkçenin ifade zenginliklerini öğrencilere sezdirebileceği Türk ve yabancı Türkologların dile getirdikleri bir husustur (Dilâçar 1949, 1971, 1973; Johanson 1971).

Türkçe Sözlük'te (2011, 972) *görünüş* maddebaşında "fiillerin belirttiği oluşların süresi, gelişmesi ve bitmesiyle ilgili bütün biçimleri kapsayan dil bilgisi kategorisi" olarak açıklanan bakış[3] ve kılınış, terim sözlüklerinde şu açıklamalarla yer almaktadır:

[3] Türkçe üzerine yapılan ilk çalışmalarda ***Aspekt*** terimi dar ve geniş manada kılınış ve görünüşü karşılarken (Dilâçar 1949) zamanla ***aspekt***– ***aktionsart*** ayrımı Türkçe içinde ***görünüş*** ve ***kılınış*** terimleriyle yer almıştır. Bu araştırmada ***görünüş*** yerine ***bakış*** (Uğurlu 2003) terimi kullanılmıştır.

- *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*'nde *görünüş*, "eylemin anlattığı iş, oluş, edim vb.ni konuşucunun nasıl gördüğünü belirten dilbilgisi ulamı" (Vardar 2002, 105), *kılınış* ise "eylemin belirttiği oluşun zaman bakımından niteliğini, bir başka deyişle başlama mı, bitiş mi, süreklilik mi belirttiğini gösteren anlamsal ulam" olarak açıklanmıştır (Vardar 2002, 134).

- Korkmaz (2003, 109), *görünüş*ü "bir fiildeki oluş ve kılışın zaman bakımından konuşan tarafından öznel biçimde değerlendirilmesi; fiilde, dil psikolojisine ve konuşanın kendi değerlendirmesine bağlı zaman kayması durumu", *kılınış*ı ise "fiil kök ve gövdelerinin, dil mantığı ve zamanla olan bağlantı açısından gösterdikleri özellik; fiil kök ve gövdelerindeki kılınış sürecinin zaman bakımından birbirlerine oranla taşıdıkları ayrılıklar" şeklinde tanımlamıştır (2003, 146).

- Hengirmen (1999, 194), kılınışı, *fiil köklerindeki hareketin veya durumun zamanla olan bağı*, görünüşü ise *çekimli eylemlerin bildirdiği iş, oluş veya durumun zaman ile bağlantısını bitmiş, bitmemiş, süren, başlama, yineleme gibi kavramlar açısından belirleyen dilbilgisi kategorisi* olarak tanımlamıştır.

Aktionsartın mastar durumdaki fiilin belirtiği iş, oluş, hareketin zamanda nasıllığına bağlı olduğuna, *aspekt*in ise fiilin mastar hâlinden ziyade öznel algının sonucu olduğuna değinen Dahl (1994, I- 240- 247), *aktionsartın* sözlükbilimsel, *aspektin* ise dilbilgisel ögeler olduğunu belirtmiştir. Araştırmacı, Slav dilleri üzerine yapılan çalışmalarda *aspekt* için iki alt kategorinin varlığından bahsetmiştir: *perfective*, *imperfective*.

Göksel ve Kerslake (2005, 330- 331) *aspect*'i, *konuşma anını esas alarak tasarlanmış zamana dayalı bakış açıları* biçiminde açıklamış ve *perfective (-DX, -mXş)* ile *imperfective (-yor, -mAktA, -r/ -Ar, copular marker –(y)DX)* olmak üzere alt başlıklar belirlemişlerdir.

*Kılınış*ı *fiil tabanının özelliği olup o dile hâkim kişilerce ortak olarak bilinir, kişiden kişiye değişmez* şeklinde açıklayan Uğurlu (2003, 253), *kılınış* veya *kılınış birliğine* sahip olan eylemin çekimlendiğinde *bakış* ya da *bakış birliğine* sahip olduğunu belirtmiştir.

Çalışmalarıyla *bakış* ve *kılınış*ın Türkçedeki varlığını ve Türkçenin öğretimindeki yerini sorgulayan Dilâçar, bu kavramları şöyle açıklamıştır:

Bakışın "çekime uğramış fiilin taşıdığı kavramda süreç bakımından konuşanın öznel başkalaşım yapması" yani *öznel*, *kılınışın* ise "fiil mastarının bildirdiği ana anlama bağlı" yani *nesnel* olduğuna işaret eden Dilâçar (1974, 159- 171), "şekle bakmadan, söylenenin verdiği sübjektif değer" biçiminde açıkladığı *bakış* hakkında şu örneği vermiştir: *Ben gittim= Ben gidiyorum.*

Dilâçar'ın *bakış* için örnek olarak verdiği, Türkçenin öğretiminde ise *zaman kayması/ anlam kayması* adlandırmalarıyla kullanılan bu yapılarda gerçekten de anlam/zaman kayıyor mu? Anlam/ zaman kayar mı?

Dilâçar'ın verdiği (1974, 159- 171) *Ben gittim = Ben gidiyorum* örneğinde bir hedefe *git-* eylemini devam ettiren aktaranın dinleyiciyi ulaşma anına götürüp söz konusu eylemin tamamlanmışlığını vurgulayarak gerçekte bitmemiş olan işin bitmek üzere olduğuna işaret ettiği görülüyor. Bu yapılarda söz konusu olan ne zaman ne de anlam kaymasıdır. Bu örnekte, aktaranın, belirttiği işi zamanda hareket ettirerek öznel yargısını vurgulamasının, harekete *bakış açısı*nın öne çıkarıldığı görülmektedir.

Problem Durumu

Bu çalışmada, *bakış, zaman, kip* kavramları ışığında Türkçe fiil çekimindeki birleşik yapılar hakkında temel sorular ve örnekler üzerinden değerlendirmede bulunulmuştur. Buna göre:

- *Bir fiilde birden fazla zaman aynı anda olabilir mi?*
- *Türkçede zaman kayması veya kiplerin birbirleri yerine kullanılması gibi bir dil bilgisi özelliği var mıdır?*

Bu temel sorular, öğrencilerin fiil çekiminde zaman ve kip kategorilerini öğrenmede yaşadıkları anlama zorluklarını ve kavram karmaşalarını tespit amacıyla kullanılmıştır.

Fiillerin birleşik çekimlerinin ele alındığı 7. sınıf Türkçe ders kitaplarında *birleşik zaman, hikâye birleşik zaman, rivayet birleşik zaman* vb. ifadelere yer verilmemekle beraber gerek MEB ve ÖSYM aracılığıyla yapılan çoktan seçmeli sınavlara yönelik olarak verilen eğitimde gerekse veri toplanan okullardaki öğrencilerle yapılan görüşmeler sonucunda söz konusu terimlerin Türkçe derslerinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Öğrenciler, pilot görüşmelerde, kendilerine yöneltilen cümlelerin kiplerine yönelik soruyu cevapladıklarında Tablo 1'de görüldüğü üzere bu terimlerin kullanımlarıyla karşılaşılmıştır:

Tablo 1. Yüklemde Yer Alan Kipin Adı

Yüklemde Yer Alan Kipin Adı	Kodlar	f
1. Ahmet, her pazar balık tutmaya git-er-di.	Geniş Zamanın Hikâyesi	12
	Geniş Zamanın Görülen Geçmiş Zamanı	3
2.Ahmet geçen hafta Ankara'ya git-ecek-ti.	Gelecek Zamanın Hikâyesi	12
	Gelecek Zamanın Görülen Geçmiş Zamanı	3

Tablo 1'de görüldüğü gibi, öğrenciler yüklemlerde yer alan kipleri farklı şekilde adlandırmaktadır. Bu durum birleşik çekimlere yönelik algının farklılaştığını göstermekte, bu farklılığın hangi açılardan olabileceği konusunda merak uyandırmakta ve bu durumun araştırılması gereğini güçlendirmektedir.

Örneğin, her iki cümlede on ikişer öğrenci *geniş zamanın hikâyesi* ve *gelecek zamanın hikâyesi* ifadelerini kullanırken üçer öğrenci, kip eki olarak gördükleri yapıdaki iki zaman ekini de tek tek adlandırmışlardır. Hâlbuki bu yapılar, iki fiil çekim ekinin birleşiminden oluşmuş ve zaman ile bakış nitelikleri gösteren yeni bir anlam özelliği yaratmıştır.

Öğrencilerin tamamı aynı cümlelere yönelik olarak sorulan *yüklemdeki işin hangi zamanda geçtiği* sorusuna ise *geçmiş zaman* demişlerdir. Buradan anlaşılacağı üzere öğretilen terim ve tanımı ile Türkçenin dillik gerçekleri uyuşmamaktadır.

Araştırmanın Amacı

Yapılan araştırmanın temel amacı, sekizinci sınıf öğrencilerinin fiil çekimlerindeki birleşik yapılara ve kip kavramına ilişkin görüşlerini ortaya koymaktır.

Bu temel amaca ulaşabilmek için aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

Sekizinci sınıf öğrencileri verilen cümlelerden yola çıkarak,

- fiil çekimindeki kip kavramını nasıl algılamaktadır,

- yapı-anlam (bağlam) ilişkisi bakımından fiil çekimindeki zaman-tarz eklerini nasıl algılamakta ve adlandırmaktadır,
- fiil çekimindeki zaman kavramını nasıl algılamaktadır,
- yüklemdeki işin belirtilen zamanda nasıl gerçekleştiğini yani bakış kategorisini nasıl algılamakta ve adlandırmaktadır?

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, sekizinci sınıf öğrencilerinin fiil çekimlerindeki birleşik yapılara ulaşma düzeylerine ilişkin görüşlerini ortaya koymak amacıyla nitel yönteme göre desenlenmiştir. Nitel araştırmanın temel karakteristiği, araştırma öznelerinin bakış açılarını, anlam dünyalarını ortaya koyma; dünyayı onların gözleriyle görmeye çalışmadır (Kuş 2009). Bu bağlamda, yapılan araştırmada, üç okuldan seçilen on beş sekizinci sınıf öğrencisiyle görüşmeler yapılmış, öğrencilerin söz konusu yapıların nasıl öğretildiği ve buna yönelik yetkinlikleri açısından ne düşündüklerini belirlemek, zaman ve kip kavramlarını ne kadar doğru öğrendiklerini sorgulamak için ayrıntılı veriler toplanmıştır.

Çalışma Grubu

Araştırmada olasılık dışı (amaçlı) örnekleme yöntemlerinden ölçüt örneklemesi kullanılmıştır. Bu örnekleme yöntemindeki temel amaç, önceden belirlenmiş bir dizi ölçütü karşılayan durumların çalışılmasıdır (Yıldırım ve Şimşek 2005, 112). Araştırmada temel ölçüt, sekizinci sınıf öğrencileriyle görüşmektir. Çünkü ortaokulda zaman ve kip çekimlerindeki birleşik yapıların özellikleriyle ilgili bilgi ve kuralların temellerinin atıldığı sınıf düzeyi yedinci sınıftır. Dolayısıyla sekizinci sınıf öğrencilerinin bu yapıları öğrendiği varsayılmış; nasıl öğrendikleri, ne kadar doğru öğrendikleri de merak edilmiştir. Bu bağlamda on beş sekizinci sınıf öğrencisi seçilmiş, öğrencilerin belirlenmesinde öğretmenlerin görüşleri ve öğrencilerin gönüllüğü esas alınmış, bununla birlikte öğrenci velilerinden de izin alınmıştır.

Görüşmeler, okullarda, öğrencilerin ders saatleri dışında, okul kütüphanesinde veya bilgisayar laboratuarlarında yapılmış, veriler ses kayıt cihazı kullanılarak kaydedilmiştir. Yapılan görüşmeler ortalama 40-45 dakika sürmüştür. Görüşme formunda yer alan cümleler ve bu cümlelere yönelik sorular öğrencilere araştırmacı tarafından yöneltilmiştir. Görüşmeler esnasında araştırmacılar öğrencilerin rahat konuşmaları uygun ortamlar yaratmaya, onları yönlendirmemeye ve konuşmaları için teşvik etmeye özen göstermişlerdir.

Çalışma grubunda yer alan öğrencilerin kişisel bilgilerine yönelik bulgular Tablo 2'de sunulmuştur.

Tablo 2. Çalışma Grubuna Yönelik Kişisel Bilgiler

		f
Cinsiyet	Kız	9
	Erkek	6
Babanın Eğitim Durumu	Lise	5
	Üniversite	5
	İlkokul	3

	Ortaokul	2
Annenin Eğitim Durumu	Lise	7
	İlkokul	5
	Üniversite	2
	Açık Lise	1
Babanın Mesleği	İşçi	4
	Öğretmen	4
	Serbest Meslek	4
	Hasta Bakıcı	1
	Polis Memuru	1
	Taksici	1
Annenin Mesleği	Ev Hanımı	8
	Öğretmen	3
	İşçi	2
	Polis Memuru	1
	Sekreter	1

Tablo 2'de görüldüğü gibi çalışma grubunda yer alan öğrencilerin 9'u kız, 6'sı erkektir. Öğrencilerin babalarının eğitim durumuna bakıldığında çoğunun lise ve üniversite düzeyinde oldukları, annelerinin çoğunun ise lise düzeyinde eğitim aldıkları saptanmıştır. Çalışma grubundaki öğrencilerin babalarının mesleğine bakıldığında 4'ünün işçi, 4'ünün öğretmen, 4'ünün de serbest meslek sahibi olduğu saptanmıştır. Annelerinin mesleği incelendiğinde çoğunun ev hanımı olduğu görülmektedir.

Veri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplama aracı olarak araştırmacılar tarafından hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşme formunun birinci bölümünde öğrencilerin kişisel bilgileri sorulmuştur. İkinci bölümde ise yüklemlerinin altı çizilerek belirtildiği çeşitli cümleler yer almaktadır. Bu cümlelerdeki yüklemden yola çıkarak öğrencilerin cümlede anlatılan işin gerçekleştiği zamanı; söz konusu zamanda gerçekleşme biçimini; zaman, kip, bakış kategorilerine yönelik bildiklerini öğrenmek amaçlanmıştır.

Bu cümlelerde {-Ar}, {-AcAk}, {-yor} gibi basit çekimli fiillerden oluşan yüklemlerle birlikte, {-ArdI}, {-AcAktI}, {-yordu}, {-sA(y)dı} biçimindeki birleşik çekimleri içeren yüklemler kullanılmıştır.

Cümleler belirlenirken alanla ilgili dört uzmanın görüşüne başvurulmuştur. Oluşturulan görüşme formu beş öğrenci ile pilot görüşme yapılarak denenmiş, çeşitli düzeltmeler yapılarak araştırmada kullanılacak duruma getirilmiştir.

Verilerin Analiz Edilmesi

Görüşme verileri içerik analizi yapılarak analiz edilmiştir. Bu amaçla önce görüşme verilerinin transkripti çıkarılmış ve bu metin üzerinde kodlar oluşturulmuştur. Daha sonra bu kodlar, tek zaman ekinin bulunduğu yapılar ve birleşik çekimli yapılar temaları altında birleştirilmiştir. Kodlama ve tema oluşturma sürecinin güvenirliğini sağlamak amacıyla, veriler

birbirinden bağımsız olarak her iki araştırmacı tarafından kodlanarak aradaki tutarlılık incelenmiştir. Araştırma sonuçlarının inandırıcılığını sağlamak veya artırmak için kullanılan en önemli iki ölçüt geçerlik ve güvenirliktir. Bu araştırmada geçerliği sağlamak için öncelikle veri analizi süreci ayrıntılı bir şekilde açıklanmış, araştırmada elde edilen bulguların her biri için onu en iyi temsil ettiği varsayılan örnekler seçilerek bu örneklere bulgular kısmında yer verilmiştir.

Araştırmanın güvenirliğini sağlamak için de, iki araştırmacının bulduğu kodlar karşılaştırılmış, iki araştırmacının görüşlerinin karşılaştırılması sonucu elde edilen kodlayıcılar arası güvenirlik *.88 (Güvenirlik= görüş birliği/görüş birliği+görüş ayrılığı)* olarak hesaplanmıştır (Miles ve Huberman 1994). İki araştırmacı arasında görüş ayrılıklarının olduğu kodlar üzerinde tartışılarak görüş birliğine varılmış, söz konusu kodlar uygun temalar altına yerleştirilmiştir. Ayrıca her bir koda ait frekanslar tablolar hâlinde sunulmuştur.

BULGULAR VE TARTIŞMA

Araştırma bulguları araştırmanın alt amaçlarıyla ilişkilendirilerek sunulmuş, ilgili literatür yoluyla tartışılmıştır. Öğrencilere yöneltilen cümlelerden elde edilen bulgular, yükleminde tek zaman ekinin veya birleşik çekimli yapının bulunması esas alınarak her alt amaca yönelik ikişer tablo hâlinde sunulmuştur.

Tablo 3'te tek zaman ekinin bulunduğu yapılarda, cümlenin yükleminde yer alan kipin adına yönelik öğrenci görüşleri sunulmuştur.

Tablo 3. Yüklemde Yer Alan Kipin Adına Yönelik Bulgular (Tek Zaman Ekinin Bulunduğu Yapılar)

	Tek Zaman Ekinin Bulunduğu Yapılar	Kodlar	f
-Ar	1. Ahmet, her pazar balık tutmaya git-er.	Geniş Zaman	5
	2. Ahmet bu çabasıyla, önümüzdeki yıl üniversiteye git-er.	Geniş Zaman	5
-AcAk	3. Ahmet yarın akşam İstanbul'a git-ecek.	Gelecek Zaman	5
	4. Ahmet artık her hafta spora git-ecek.	Gelecek Zaman	5
-(X)yor	5. Ahmet gelecek hafta denize git-(i)yor.	Şimdiki Zaman	5
	6. Ahmet şu an sınıfına git-(i)yor.	Şimdiki Zaman	5

Tablo 3'te görüldüğü gibi, tek zaman eki taşıyan yüklemlerden oluşan cümlelerin kiplerini çalışma grubunu oluşturan *15* öğrenci de literatüre uygun bir biçimde adlandırmışlardır.

Yapılan görüşmelerde öğrencilerin, kip tespitinde, yalnızca zaman ekini fark ettikleri saptanmıştır. Türkçenin öğretiminde bakış kategorisi ile cümledeki ruh hâline dayalı kip kategorisinin göz ardı edilmesi ve Türkçede zaman/bakış eklerinin tekçilliğinden kaynaklanan bu durum öğrencilerin kipi tespitine de yansımıştır.

Görüşmelerde öğrencilerin, kip tespiti esnasında, yalnızca yüklemdeki eke ve onun literatürdeki adına odaklandıkları tespit edilmiştir. Zira öğrencilerin bu eklere verdikleri adla, cümlenin zamanı ve bu zamanda yüklemdeki işin nasıl olduğuna yönelik soruya verdikleri cevaplarda cümlenin bütününü idrak ederek kipe verdikleri adlardan farklı açıklamalarda bulundukları görülmüştür.

Örneğin "Ahmet artık her hafta spora gidecek." cümlesinde *kip* sorusuna çalışma grubundaki öğrencilerin tamamı *gelecek zaman* derken *cümlenin zamanına yönelik* soruda 4 öğrenci cümlenin bütününü -bilhassa zarf tümleçlerini- göz önünde bulundurup *şimdiden sonra geniş zaman*, 2 öğrenci de *geniş zaman* yanıtını vermişlerdir.

Buradan yola çıkarak kipin öğrencinin zihninde oldukça soyut bir kavram olarak kaldığı söylenebilir. Görüşme sırasında öğrencilerin, cümlenin bütünündeki zamanı sorguladıklarında, buldukları sonucu karşılayacak bir terimin olmadığını fark ettikleri saptanmıştır. Dilâçar (1949; 1974) kipin biri şekle dayalı, diğeri biçimler üstü ve cümledeki psikolojik durumu, ruh hâlini yansıtan iki tanımı olduğunu ifade etmiştir. Buna göre Türkçe derslerinde öğretilen *kip* kavramının şekle dayalı olduğu söylenebilir.

Tablo 4'te birleşik çekimli yapılarda, cümlenin yükleminde yer alan kipin adına yönelik öğrenci görüşleri sunulmuştur.

Tablo 4. Yüklemde Yer Alan Kipin Adına Yönelik Bulgular (Birleşik Çekimli Yapılar)

	Birleşik Çekimli Yapılar	**Kodlar**	**f**
-ArdI	1. Ahmet, her pazar balık tutmaya git-er-di.	Geniş Zamanın Hikâyesi	12
		Geniş Zamanın Görülen Geçmiş Zamanı	3
-AcAktI	2. Ahmet geçen hafta Ankara'ya git-ecek-ti.	Gelecek Zamanın Hikâyesi	12
		Gelecek Zamanın Görülen Geçmiş Zamanı	3
-yordu	3. Ahmet beni aradığında, yolda arabayla git-(i)yor-du.	Şimdiki Zamanın Hikâyesi	12
		Şimdiki Zamanın Görülen Geçmiş Zamanı	3
-sA(y)dI	4. Keşke Ahmet de bizimle gel-se-(y)di.	Şartın Hikâyesi	7
		Geçmiş Zamanın İsteği	6
		Geçmiş Zamanın Şartı	2
	5. Ahmet yanımda ol-sa-(y)dı bunlar olmazdı.	Şartın Hikâyesi	8
		Geçmiş Zamanın Şartı	7

Tablo 4'te görüldüğü gibi tek zaman ekli yükleme sahip cümlelerin aksine, birleşik çekimli yapılarda öğrenciler cümlenin kipine yönelik olarak farklı yanıtlar vermişlerdir. Öğrencilerin verdikleri yanıtlarda dört husus ön plana çıkmaktadır:

Öğrencilerle yapılan görüşmelerde beş cümlede de öğrencilerin çoğunun Türkçenin öğretiminde kullanılagelen terimleri benimsedikleri saptanmıştır: *geniş zamanın hikâyesi, gelecek zamanın hikâyesi, şimdiki zamanın hikâyesi, şartın hikâyesi*.

Geniş zamanın görülen geçmiş zamanı, gelecek zamanın görülen geçmiş zamanı ve şimdiki zamanın görülen geçmiş zamanı ifadeleri, öğrencilerin verdikleri cevaplarda dikkat çekici diğer bir durumdur. "Ahmet, her pazar balık tutmaya giderdi." cümlesinde kipin adı sorulduğunda öğrencilerden biri *"Buradaki, geniş zamanın görülen geçmiş zamanı." (Ö4)*, bir diğeri *"Bu ek geniş zamanın bilinen geçmiş zamanı." (Ö5)* şeklinde cevaplarken bir öğrenci de *"Geniş zamanın -di'li geçmiş zamanı olduğunu düşünüyorum." (Ö8)* yanıtını vermiştir. Benzer cevaplar, "Ahmet geçen hafta Ankara'ya gidecekti." ve "Ahmet beni aradığında, yolda arabayla gidiyordu." cümlelerinde de tekrarlanmıştır. "Ahmet geçen hafta Ankara'ya gidecekti." cümlesinde bir öğrenci *"Gelecek zamanın görülen geçmiş zamanı eki." (Ö4)*, diğer bir öğrenci *"Burada gelecek zamanın bilinen geçmiş zaman eki kullanılmış." (Ö5)* cevabını verirken bir öğrenci de "*Gelecek zaman ve –di'li geçmiş zamanı var." (Ö8)* yanıtını vermiştir. "Ahmet beni aradığında, yolda arabayla gidiyordu." cümlesindeki kipin adı sorusuna bir öğrenci *"Şimdiki zamanın görülen geçmiş zamanının ekidir." (Ö4)*, bir diğeri *"Bunda şimdiki zamanın bilinen geçmiş zamanı var." (Ö5)* yanıtını verirken bir öğrenci de *"Bu cümlede de şimdiki zaman ve –di'li geçmiş zamanı kullanılmış." (Ö8)* yanıtını vermiştir. Bu cevaplar tabloda -söz konusu eklerin literatürdeki adlarından biri tercih edilmiştir (Korkmaz 2007, 38, 108)- *geniş/ gelecek/ şimdiki zamanın görülen geçmiş zamanı* başlığında toplanmıştır. Verdikleri cevaplardan yola çıkarak bazı öğrencilerin, yüklemdeki iki eki de zaman eki olarak algıladıkları söylenebilir. Oysa bu araştırmada *birleşik çekim* başlığı altında bahsedildiği gibi, yapılan son çalışmalarda araştırmacıların da değindikleri üzere (Gülsevin, 2009) bu tip birleşiklerde iki zaman ekinin yan yana gelmesi söz konusu değildir.

"Keşke Ahmet de bizimle gelseydi." cümlesine verilen yanıtların 8'i, "Ahmet yanımda olsaydı bunlar olmazdı." cümlesine verilen yanıtların ise 7'sinde öğrencilerin, kalıp olarak öğrendikleri terimlerin aksine, cümlenin bütününü idrak edip işin gerçekleştiği zamanı da kapsayan kipleri verdikleri görülmektedir. Bu durum, öğretilen dil bilgisi terimlerinin aksine, öğrencilerin bu tip yapıları doğru algılama biçimlerini göstermesi açısından önemlidir. Örneğin, "Keşke Ahmet de bizimle gelseydi." cümlesinde, Türkçe derslerinde kendilerine öğretilen *şartın hikâyesi* ifadesi yerine, 6 öğrenci geçmiş zamanda bir isteğin söz konusu olduğunu belirtmişlerdir: *"Şimdi anlatılan bitmiş ama istenmiş de bitmiş, olmamış bir şey, geçmişte gelmesini istemiş Ahmet'in ama gelmemiş gibi." (Ö2)*, *"Burada adam, Ahmet'in gelmesini istemiş ama Ahmet gelmemiş." (Ö9)*, *"Geçmişte istenmiş ama olmamış bir şeye benziyor." (Ö10)*, *"Bunda biri Ahmet'in gelmesini istemiş ama artık istemiyor, eskidenmiş." (Ö11)* vb.

Öğrencilerin cevaplarında dikkat çeken diğer bir husus da verilen cevaplarda terim kullanmada yaşanan sıkıntıdır: *"Bunun kipini bilmiyorum ki. İş bitmiş, artık gelmiyor yani. Gelmesini istemiş eskiden ama gelmemiş." (Ö14)*

Tablo 5'te tek zaman ekinin bulunduğu yapılarda, cümlenin yükleminde yer alan zaman/tarz ekine yönelik öğrenci görüşleri sunulmuştur.

Tablo 5. Yüklemde Yer Alan Zaman/ Tarz Ekine Yönelik Bulgular (Tek Zaman Ekinin Bulunduğu Yapılar)

	Tek Zaman Ekinin Bulunduğu Yapılar	Kodlar	f
-Ar	1. Ahmet, her pazar balık tutmaya git-er.	**Geniş Zaman Eki**	**15**
	2. Ahmet bu çabasıyla, önümüzdeki yıl üniversiteye git-er.	**Geniş Zaman Eki**	**15**
-AcAk	3. Ahmet yarın akşam İstanbul'a git-ecek.	**Gelecek Zaman Eki**	**15**
	4. Ahmet artık her hafta spora git-ecek.	**Gelecek Zaman Eki**	**15**
-(X)yor	5. Ahmet gelecek hafta denize git-(i)yor.	**Şimdiki Zaman Eki**	**15**
	6. Ahmet şu an sınıfına git-(i)yor.	**Şimdiki Zaman Eki**	**15**

Tablo 5'te görüldüğü üzere tek bir zaman ekinin bulunduğu yükleme sahip cümlelerde, öğrenciler yalnızca gördükleri eklerin adlarını yazmışlar, bu yapılarda yer alan {–Ar}, {-AcAk}, {-yor} eklerinin bakış kategorisindeki değerleri hakkında herhangi bir bilgi vermemişlerdir.

Zira bakış kategorisi, Türkçe 7. sınıf ders kitaplarında değinilen fiil çekimi içinde kip adlarını belirlemede kısmen ele alınsa da (*gerçekleşmemiş niyet, terk edilmiş alışkanlık*) öğrencilerle yapılan görüşmelerde verilen cevaplarda bu kullanımların yerine, *hikâye, rivayet* terimlerinin hâkim olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 6'da birleşik çekimli yapılarda, cümlenin yükleminde yer alan zaman/ tarz ekine yönelik öğrenci görüşleri sunulmuştur.

Tablo 6. Yüklemde Yer Alan Zaman/Tarz Ekine Yönelik Bulgular (Birleşik Çekimli Yapılar)

	Birleşik Çekimli Yapılar	Kodlar	f
-ArdI	1. Ahmet, her pazar balık tutmaya git-er-di.	Geniş Zaman Eki + Geçmiş Zaman Eki	13
		Geniş Zaman Eki + Görülen Geçmiş Zaman Eki	2
-AcAktI	2. Ahmet geçen hafta Ankara'ya git-ecek-ti.	Gelecek Zaman Eki + Geçmiş Zaman Eki	13
		Gelecek Zaman Eki + Görülen Geçmiş Zaman Eki	2
-yordu	3. Ahmet beni aradığında, yolda arabayla git-(i)yor-du.	Şimdiki Zaman Eki + Geçmiş Zaman Eki	13
		Şimdiki Zaman Eki + Görülen Geçmiş	2

		Zaman Eki	
-sA(y)dI	4. Keşke Ahmet de bizimle gel-se-(y)di.	İstek/ Dilek Eki + Geçmiş Zaman Eki	13
		Şart Eki + Görülen Geçmiş Zaman Eki	2
	5. Ahmet yanımda ol-sa-(y)dı bunlar olmazdı.	Şart Eki + Geçmiş Zaman Eki	13
		Şart Eki + Görülen Geçmiş Zaman Eki	2

Tablo 6'da görüldüğü gibi öğrenciler, birleşik çekimli yapılardaki ekleri, *zaman* ve *tarz* eki olarak ayırt edememiş, yalnızca eklere karşılık olarak öğrendikleri adları yazmışlardır.

Öğrenci yanıtlarında dikkat çeken diğer bir husus, birleşik çekimli yapılardaki zaman gösteren eklerin adlarını, öğrencilerin büyük bir kısmının yalnızca *geçmiş zaman* olarak vermeleridir. Bu cevaplar, öğrencilerin örnek cümlelerde tarz ekinden sonra gelen zaman ekini, dil bilgisel zaman dilimi olarak sadece genel adıyla kullanmayı tercih ettiklerini, onun *belirli* ya da *belirsiz* geçmiş zaman olmasını ayırta ihtiyaç duymadıklarını göstermektedir. Ayrıca "Keşke Ahmet de bizimle gelseydi." cümlesinde öğrencilerin büyük bir kısmının, kipi -cümlenin bütünündeki ruh hâlini- doğru bir şekilde algıladıkları ve {-sA} şart ekini görmelerine rağmen, *istek* ya da *dilek eki + geçmiş zaman* yanıtını verdikleri dikkat çekmektedir. Örneğin, öğrencilerden biri *"Aslında buradaki dilek eki bir de geçmiş zaman" (Ö13)* derken bir diğeri *"Adam, birinin gelmesini beklemiş o yüzden istek var bir de geçmiş zaman eki var" (Ö15)* cevabını vermiştir. Verdikleri bu cevaplarda da görüldüğü üzere öğrencilerin cümlenin bütünündeki ruh hâlini doğru bir şekilde algıladıkları söylenebilir.

Tablo 7'de tek zaman ekinin bulunduğu yapılarda, cümlenin yüklemindeki işin gerçekleştiği zamana yönelik öğrenci görüşleri sunulmuştur.

Tablo 7. Yüklemdeki İşin Gerçekleştiği Zamana Yönelik Bulgular (Tek Zaman Ekinin Bulunduğu Yapılar)

	Tek Zaman Ekinin Bulunduğu Yapılar	**Kodlar**	**f**
-Ar	1. Ahmet, her pazar balık tutmaya git-er.	Geniş Zaman	12
		Her Zaman	3
	2. Ahmet bu çabasıyla, önümüzdeki yıl üniversiteye git-er.	Gelecek Zaman	15
-AcAk	3. Ahmet yarın akşam İstanbul'a git-ecek.	Gelecek Zaman	15
	4. Ahmet artık her hafta spora git-ecek.	Gelecek Zaman	9
		Şimdiden Sonra Geniş Zaman	4
		Geniş Zaman	2
-(X)yor	5. Ahmet gelecek hafta denize git-(i)yor.	Gelecek Zaman	15
	6. Ahmet şu an sınıfına git-(i)yor.	Şimdiki Zaman	15

Tablo 7'de görüldüğü gibi tek zaman eki taşıyan cümlelerdeki işin gerçekleştiği zamana yönelik yanıtlarında öğrenciler, yüklemdeki ekin ne olduğu kadar *cümlenin bütününden algıladıkları zaman*ı da belirtmişlerdir.

Yapılan görüşmelerde, ekin adı ile cümledeki işin gerçekleştiği zamanın örtüşmediği durumlarda öğrencilerin *zaman/ anlam kayması* ifadesini kullandıkları tespit edilmiştir. Örneğin, "Ahmet gelecek hafta denize git-(i)yor." cümlesi için bir öğrenci *"Şimdiki zaman gibi ama gelecek hafta diyor, anlam kayıyor, şey zaman kayıyor yani, gelecek zaman oluyor." (Ö7)* derken diğer bir öğrenci *"Burada kesinlikle zaman kayması. {-yor} şimdiki zaman ama buradaki gelecek zaman, cümlede gelecek zaman var." (Ö12)* cevabını vermiştir.

"Ahmet, her pazar balık tutmaya gider." cümlesi için bir öğrenci *"İşte Ahmet her pazar gidiyor yani hep yapıyor bu işi." (Ö1)*, bir diğeri *"Bu cümledeki zaman her zaman yani önceden de yapıyormuş, balık tutuyormuş, sonra da tutacak yani her zaman olmalı." (Ö4)* derken diğer bir öğrenci de *"Adam, her zaman balık tutuyor." (Ö9)* yanıtını vermiştir. Buna göre "Ahmet, her pazar balık tutmaya gider." cümlesine yönelik öğrenci ifadelerinde 3 öğrencinin, ekin adını anmadan, cümledeki işin gerçekleştiği zamanı adlandırmaya çalıştığı saptanmıştır. Bu hususta öğrenciler, cümlede yer alan *her pazar* zarf tümlecinden yola çıkarak *her zaman, hep* vb. yanıtları vermişlerdir.

Benzer durum, öğrencilerin *zaman/ anlam kayması* tespitleriyle birlikte yanıtladıkları "Ahmet artık her hafta spora gidecek." cümlesinde de mevcuttur. 9 öğrenci bu cümlenin zamanını, işin olacağı zaman olarak görüp *gelecek zaman* biçiminde adlandırırken, 4 öğrenci cümlenin bütününden yola çıkarak -özellikle cümledeki zarf tümleçlerini göz önünde bulundurarak- *şimdiden sonra geniş zaman* yanıtını vermişlerdir. "Ahmet artık her hafta spora gidecek." cümlesi için bir öğrenci *"Buradaki gelecek eki de zaman kaymış artık gelecek değil yani şimdiden başlıyor hep olacak, geniş zaman gibi yani." (Ö2)* derken diğer bir öğrenci *"Gitmek geniş zamanda olacak." (Ö6)* yanıtını vermiştir. Bu yanıtlar, öğrencilerin zihninde kip kavramının sınıflarına yönelik terim eksikliğini de göstermektedir.

Tablo 8'de birleşik çekimli yapılarda, cümlenin yüklemindeki işin gerçekleştiği zamana yönelik öğrenci görüşleri sunulmuştur.

Tablo 8. Yüklemdeki İşin Gerçekleştiği Zamana Yönelik Bulgular (Birleşik Çekimli Yapılar)

	Birleşik Çekimli Yapılar	**Kodlar**	**f**
-ArdI	1. Ahmet, her pazar balık tutmaya git-er-di.	Geçmiş Zaman	11
		Geçmişte Her Zaman	2
		Bitmiş Zaman	2
-AcAktI	2. Ahmet geçen hafta Ankara'ya git-ecek-ti.	Geçmiş Zaman	15
-yordu	3. Ahmet beni aradığında, yolda arabayla git-(i)yor-du.	Geçmiş Zaman	15
-sA(y)dI	4. Keşke Ahmet de bizimle gel-se-(y)di.	Geçmiş Zaman	15
	5. Ahmet yanımda ol-sa-(y)dı bunlar olmazdı.	Geçmiş Zaman	15

Tablo 8'de görüldüğü üzere, tek zaman eki bulunan yüklemlere sahip cümlelerde verilen cevaplara benzer şekilde, öğrenciler, yüklemdeki eklerin ötesinde, cümlenin bütününden algıladıkları zamanları belirtmişlerdir. Öğrencilerin verdiği yanıtlar iki önemli hususu ön plana çıkarmaktadır: Bunlardan ilki, Türkçenin öğretiminde kullanılagelen *hikâye, rivayet* ifadelerinin birleşik yapıları öğretmede öğrenci açısından kalıcı ve geçerli ifadeler olamadığıdır. Zira öğrenci cümlelerin kipi için her ne kadar *şimdiki zamanın hikâyesi*, *geniş zamanın hikâyesi* vb. dese de cümlenin geçtiği zaman sorulduğunda *şimdiki/ geniş/ gelecek zamanın* ya da *şartın hikâyesi* yerine *geçmiş zaman* ifadesini kullanmaktadır. Örneğin, "Ahmet geçen hafta Ankara'ya gidecekti." cümlesindeki kip sorusuna *"Gelecek zamanın hikâyesi." (Ö3)* yanıtını veren bir öğrenci, yüklemdeki işin gerçekleştiği zaman sorusuna *"Buradaki gitmek geçmişte, geçmiş zamanda." (Ö3)* yanıtını vermiştir.

Öğrenci yanıtlarında dikkat çekici ikinci husus ise birinci cümleye verilen cevaplardır. Yapılan görüşmelerde öğrencilerin büyük çoğunluğu -11 öğrenci- "Ahmet, her pazar balık tutmaya giderdi." cümlesinin yüklemindeki birleşik yapının zaman eki {-DX}ye uygun olarak *geçmiş zaman* yanıtını vermişlerdir. İki öğrenci zaman ile birlikte bakış kategorisini de algılayıp bu yapıdaki {-Ar} ekinin *sürer bakış*a sahip olduğunu fark etmiştir ve "*geçmişte her zaman"* yanıtını vermiştir. İki öğrenci ise *-DX* ekinin bakış değeri olan *tamamlanmışlığı* (Uğurlu, 2003; Göksel ve Kerslake, 2005; Palmer, 1994) çağrıştırır biçimde *"bitmiş zaman"* yanıtını vermiştir. Örneğin, "Ahmet, her pazar balık tutmaya giderdi." cümlesinin zamanına yönelik soruya bir öğrenci *"Ahmet şimdiden sonra balık tutmaya gitmiyor, artık balık tutması bitmiş. Bitmiş zaman var mıydı?" (Ö2),* diğer bir öğrenci de *"Balık tutmaya gitmiyor artık, bitmiş, zamanı bitmiş." (Ö15)* yanıtını vermiştir. Bu cevaplar, terimler olmasa dahi, dilin doğal konuşuru olarak öğrencilerin algıladıkları dil özelliğini yansıtmaları bakımından önemlidir.

Tablo 9'da tek zaman ekinin bulunduğu yapılarda, cümlenin yüklemindeki işin belirtilen zamanda nasıl gerçekleştiğine yönelik öğrenci görüşleri sunulmuştur.

Tablo 9. Yüklemdeki İşin Belirtilen Zamanda Nasıl Gerçekleştiğine Yönelik Bulgular (Tek Zaman Ekinin Bulunduğu Yapılar)

	Tek Zaman Ekinin Bulunduğu Yapılar	**Kodlar**	**f**
-Ar	1. Ahmet, her pazar balık tutmaya git-er.	Sürekli	6
		Alışkanlık	5
		Yapılması Devam Eden Alışkanlık	4
-AcAk	2. Ahmet bu çabasıyla, önümüzdeki yıl üniversiteye git-er.	(Gelecekte) Kesinlik	9
		Beklenti	6
	3. Ahmet yarın akşam İstanbul'a git-ecek.	Kesinlik/ Olasılık	8
		Kesinlik	7
-(X)yor	4. Ahmet artık her hafta spora git-ecek.	Kesinlik	13
		Gelecekte Sürekli	2
	5. Ahmet gelecek hafta denize git-(i)yor.	Kesinlik	10
		Gelecekte Kesinlik	5
	6. Ahmet şu an sınıfına git-(i)yor.	Kesinlik	11
		Devam Ettiği Kesin	2
		Devam Eden Olay	2

Tablo 9'da görüldüğü üzere, öğrencilerin daha önceki sorulara verdiği cevapların aksine, *yüklemdeki işin nasıl gerçekleştiği*ne yönelik soruya verdikleri yanıtlar, oldukça çeşitlilik göstermektedir. Örneğin, "Ahmet, her pazar balık tutmaya gider." cümlesinin yüklemindeki işin nasıl gerçekleştiği sorusuna bir öğrenci *"Süreklilik var." (Ö4)*, bir diğeri *"Ahmet her pazar balık tutmaya gidiyor, yani alışkanlığı bu." (Ö5)* derken diğer bir öğrenci de *"Bu cümlede Ahmet'in alışkanlığı anlatılıyor ama alışkanlık hâlâ var, sürüyor yani geniş zaman yani alışkanlık." (Ö10)* yanıtını vermiştir.

Öğrencilerin, *yüklemdeki işin nasıl gerçekleştiği* sorusunu yanıtlarken yaşadıkları zorluk, Türkçe öğretiminde bakış kategorisinin yeterince ön plana çıkarılmadığını ve ihtiyaç duyulan terimlerin belirlenip öğretimde kullanılmadığını göstermektedir. Öğrenciler *ne* sorusunu esas alarak kipleri öğrenirken *nasıl* sorusuna yanıt vermekte zorlanmaktadırlar. Bu durum, dili anlamdan uzak, yalnızca şekle dayalı bir varlık olarak algılamayı, dilin bir ifade aracı olarak öğretilmesi gerçeğinden uzak bir uygulamayı doğurabilir.

Öğrencilerin verdikleri yanıtlar, bakış özelliği aracılığıyla beraber, cümledeki ruh hâlini ortaya koyan kipin kategorilerini ortaya çıkarmaktadır: *sürerlik, terk edilmiş alışkanlık, kesinlik, beklenti, gerçekleşmemiş niyet* vb.

Bakış-zaman ilişkisi ve bunların adlandırılması yalnızca Türkiye Türkçesinin öğretiminde ön plana çıkan bir mesele değildir. Türkiye Türkçesinin öğretiminde göz ardı edilen bu özellik, çağdaş Türk lehçelerinin öğretiminde kullanılmaktadır. Örneğin Türkmen Türkçesinin fiil çekimi başlığında kipin tasnifi yapılırken şu alt kategorilere yer verilmektedir: *öten zamanyñ görnüşleri* (geçmiş zamanın bakışları); mälim dowamly öten zaman (bilinen sürekli geçmiş zaman), nämälim dowamly öten zaman (bilinmeyen sürekli geçmiş zaman) vb. (Türkmen Dilinin Grammatikasy, 1999).

Tablo 10'da birleşik çekimli yapılarda, cümlenin yüklemindeki işin belirtilen zamanda nasıl gerçekleştiğine yönelik öğrenci görüşleri sunulmuştur.

Tablo 10. Yüklemdeki İşin Belirtilen Zamanda Nasıl Gerçekleştiğine Yönelik Bulgular (Birleşik Çekimli Yapılar)

	Birleşik Çekimli Yapılar	**Kodlar**	**f**
-ArdI	1. Ahmet, her pazar balık tutmaya git-er-di.	Geçmişte Sürekli / Her Zaman	10
		Terk Edilmiş Alışkanlık	5
-AcAktI	2. Ahmet geçen hafta Ankara'ya git-ecek-ti.	Gerçekleşmemiş Beklenti	8
		Gerçekleşmemiş İstek	6
-yordu		Geçmişte Gerçekleşip Gerçekleşmediği Bilinmiyor	1
-sA(y)dI	3. Ahmet beni aradığında, yolda arabayla git-(i)yor-du.	Geçmişte Bir Süre Devam Etmiş	8
		Geçmişte Kesin	6
		Geçmişte Sürekli	1
	4. Keşke Ahmet de bizimle gel-se-(y)di.	Gerçekleşmemiş İstek/ Dilek	14
		Pişmanlık	1

5. Ahmet yanımda ol-sa-(y)dı bunlar olmazdı.	Gerçekleşmemiş Şart	14
	Pişmanlık	1

Yapılan görüşmelerde, Tablo 10'da görüldüğü üzere, öğrencilerin, bakışı ve kipi bulma bakımından birleşik çekimli yapılara birbirine çok daha yakın ve doğru yanıtlar verdikleri saptanmıştır. Bu sonucun ortaya çıkmasında özellikle 7. sınıf Türkçe ders kitaplarında yer alan *terk edilmiş alışkanlık, gerçekleşmemiş niyet* ifadelerinin kullanılmasının yararlı olduğu söylenebilir. Bu tabloda *beklenti, alışkanlık, pişmanlık* gibi cümledeki ruh hâlini esas alan yanıtlar ilgi çekicidir. Örneğin, "Ahmet geçen hafta Ankara'ya gidecekti." cümlesinde yüklemdeki işin belirtilen zamanda nasıl gerçekleştiği sorusuna bir öğrenci *"Burada gitmek geçmişte, geçmiş zamanda yapılmak istenmiş ama yapılmamış, gerçekleşmemiş istek diyorduk biz buna değil mi?" (Ö3)* derken diğer bir öğrenci *"Ahmet'in Ankara'ya gidip gitmediği belli değil. Geçen haftaymış yani geçmiş ama gitmiş mi bilmiyorum." (Ö14)* yanıtını vermiştir.

Öğrencilerin verdiği cevaplarda, terim eksikliğinden kaynaklı zorluk yaşandığı da saptanmıştır: *geçmişte sürekli, geçmişte her zaman, terk edilmiş alışkanlık* vb. Örneğin, "Ahmet beni aradığında, yolda arabayla gidiyordu." cümlesinde yüklemdeki işin belirtilen zamanda nasıl gerçekleştiği sorusunu bir öğrenci *"Ahmet arabayla bir yerlere gitmiş, geçmiş. Gittiğini biliyoruz, kesin." (Ö5)*, bir diğeri *"Burada geçmişte olmuş, devam etmiş, bitmemiş ama geçmişte bitmemiş yani şimdi bitmiş. Ama geçmişte devam etmiş." (Ö6)*, diğer bir öğrenci de *"Bu cümlede, geçmişte Ahmet gitmiş, gitme sürmüş ama alışkanlık gibi değil kısa sürmüş, bitmiş" (Ö11)* şeklinde cevaplamıştır.

Öğrenci yanıtları içinde {-Ar} ve {-yor} ile ilgili olanlar, Türk dilinin birbirine oldukça yakın ifade özelliği olan bu iki ekinin bakış niteliklerini ortaya koyması bakımından önemlidir. {-ArdI} yapısı için 10 öğrenci *"geçmişte sürekli"* yanıtını vermiştir. {-yordu} için 8 öğrenci *geçmişte bir süre devam ettiğine* dair açıklama yapmıştır. Bu iki cevap, öğrencilerin algısında iki ekin bakış kategorisini nasıl tasnif ettiklerini göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada sekizinci sınıf öğrencilerinin kendilerine yöneltilen cümlelere verdikleri cevaplardan yola çıkarak kip kavramını nasıl algıladıkları, fiil çekimindeki birleşik yapılar ile zaman/tarz eki ilişkisini nasıl algılayıp adlandırdıkları tespit edilmiştir. Araştırma sonucunda, öğrencilerin verdikleri cevaplardan yola çıkarak, kip kavramı ve birleşik çekimli yapılar üzerine yedinci sınıf Türkçe dersinde verilen bilgi ile Türkçenin dil özelliklerinin öğrencinin zihninde uyuşmadığı, öğretilen kip kavramı ve birleşik çekimli yapıların öğrencilerde kalıcı ve geçerli ifadeler olarak yerleşmediği söylenebilir. Fiillerdeki birleşik çekimli yapılar ve kip kavramı üzerine sekizinci sınıf öğrencilerinin görüşlerini esas alarak gerçekleştirilen bu araştırma sonucunda elde edilen bulgulara dayanarak şu önerilerde bulunulabilir:

Kip yüklemdeki zaman ekine ya da genel ifadeyle şekle dayalı olarak değil, cümlenin bütününden çıkarılan ruh haline dayalı bir fiil çekim kategorisi olarak Türkçe öğretiminde yer almalıdır.

Öğretmenler alışılagelmiş, çocuğun zihninde yer bulmayan dil bilgisi terimleri yerine cümlelerden çıkarım yoluyla elde edilebilecek ifadeleri sezmelerini sağlayarak bunları çağrıştıracak terimlerin kullanılmasına yönelik uygulamalar yaptırmalıdır. Bu terimlerin üretilmesinde Türkçede bakış, kılınış kategorilerinin yeri ve nitelikleri tam anlamıyla tespit edilmelidir.

KAYNAKÇA

ACARLAR Kevser (1969). "Fiil Kiplerindeki Anlam Kaymalarının Nedenleri", Türk Dili, C: XX, Haziran, S. 213, ss. 250- 253.

AKÇATAŞ Ahmet (2004). "Cümlede Zaman", V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri, C. 1, ss. 97- 104.

AKSAN Doğan (2000). Her Yönüyle Dil- Ana Çizgileriyle Dilbilim, Ankara: Üç Cilt Birlikte 3. Baskı Türk Dil Kurumu Yayınları: 439.

BANGUOĞLU Tahsin (2000). Türkçenin Grameri, Ankara: 6. Baskı Türk Dil Kurumu Yayınları: 528.

DAHL Ö. (1994). "Aspect", The Encyclopedia of Language and Linguistics, C. 1, ss. 240- 247.

DEMİR N. ve YILMAZ Emine (2003). Türk Dili El Kitabı, İstanbul: Grafiker Yayınları.

DENY Jean (1941). Türk Dili Grameri- Osmanlı Lehçesi (Çev. Ali Ulvi Elöve), İstanbul: 1. Baskı İstanbul Maarif Matbaası.

DİLÂÇAR Agop (1949). "Aspekt", Türk Ansiklopedisi, C. III, ss. 474- 477.

DİLÂÇAR Agop (1971). "Gramer: Tanımı, Adı, Kapsamı, Türleri, Yöntemi, Eğitimdeki Yeri ve Tarihçesi", Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten 1971, ss. 81- 145.

DİLÂÇAR Agop (1974). "Türk Fiilinde 'Kılınış'la 'Görünüş' ve Dilbilgisi Kitaplarımız", Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten 1973- 1974, ss. 159- 171.

EDİSKUN Haydar (2005). Türk Dilbilgisi Sesbilgisi- Biçimbilgisi- Cümlebilgisi, İstanbul: 10. Baskı Remzi Kitabevi.

EMRE A. Cevat (1951). Liselerin İkinci Sınıfları İçin Dilbilgisi- II, İstanbul: Hilmi Yayınevi.

ERGİN Muharrem (2000). Edebiyat ve Eğitim Fakültelerinin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri İçin Türk Dil Bilgisi, İstanbul: Bayrak Yayınları.

GENCAN T. Nejat (1979). Dilbilgisi, Ankara: 4. Baskı Türk Dil Kurumu Yayınları: 418.

GÖKSEL A. ve C. Kerslake (2005). Turkish A Comprehensive Gramer, Londra: 1. Baskı.

GÜLSEVİN Gürer, "Türkiye Türkçesindeki Zaman ve Kip Çekimlerinde Birleşik Yapılar Üzerine", VIII. Milletler Arası Türkoloji Kongresi 1999, ss. 1- 8, http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20DILI/gulsevin_02.pdf (23.02.2009).

HENGİRMEN Mehmet (1999). Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü, Ankara: 1. Baskı Engin Yayınevi.

JOHANSON Lars (1971). Aspekt im Türkischen- Vorstudien zu einer Beschreiburg des Türkeitürkischen Aspektsystems, Uppsala.

KOCAMAN Ahmet (1981). "Türkçede Kip Olgusu Üzerine Görüşler", Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten 1980- 1981, ss. 81- 85.

KOÇ Nurettin (1990). Yeni Dilbilgisi, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

KONONOV A. N. (1956). Çağdaş Türk Edebî Dilinin Grameri (Çev. Sabit Paylı), Moskova.

KORKMAZ Zeynep, (2003). Gramer Terimleri Sözlüğü, Ankara: Genişletilmiş 2. Baskı Türk Dil Kurumu Yayınları: 575.

KUŞ, Elif (2009). Nicel- Nitel Araştırma Teknikleri, Ankara: 3. Baskı Anı Yayıncılık.

MILES Matthew B. ve HUBERMAN Michael A. (1994). Qualitative Data Analysis, London: Sage Publication.

ÖZKAN Nevzat (2000). Ahmet Cevdet Paşa – Fuat Paşa Kavâ'id-i Osmaniyye, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 760.

PALMER F. R. (1994). "Mood and Modality", The Encyclopedia of Language and Linguistics, C. 5, ss. 2535- 2541.

TAŞKIRAN Celal (1997). "Yüklemlerde Birleşik Zaman", Çağdaş Türk Dili, S. 112, ss. 21- 22.

TOPALOĞLU Ahmet (1989). Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü, İstanbul: 1. Baskı Ötüken Yayınları: 207.

Türkçe Sözlük (2011). Ankara: 11. Baskı Türk Dil Kurumu Yayınları: 549.

Türkmen Dilinin Grammatikasy- Morfologiÿa (1999). Aşgabat.

UĞURLU Mustafa (2003). "Türkiye Türkçesinde Bakış (Aspektotempora)", Türk Dili El Kitabı, İstanbul: Grafiker Yayınları, ss. 247- 258.

UZUN N. Engin (1998). Dilbilgisinin Temel Kavramları- Türkçe Üzerine Tartışmalar, Ankara.

VARDAR Berke (2002). Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Multilingual.

YILDIRIM Ali ve ŞİMŞEK Hasan (2005). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Ankara: 5. Baskı Seçkin Yayıncılık.

ZEYNALOV Ferhat (1993). Türk Lehçelerinin Karşılaştırmalı Dilbilgisi (Çev. Yusuf Gedikli), İstanbul: 1. Baskı Cem Yayınevi.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 563-572, ANKARA-TURKEY

BAŞKURT SÖZLÜ KÜLTÜRÜNDE YUSUF İLE ZÜLEYHA ANLATMALARI*

*Özkan DAŞDEMİR***

ÖZET

Kaynağını kutsal kitaplardaki Yusuf kıssasından alan Yusuf ile Züleyha hikâyesi dünya kültür tarihinde eşine az rastlanan bir şöhrete sahiptir. Bu evrensel hikâyenin klasik edebiyatımızda olduğu kadar halk edebiyatımızda da kayda değer bir yeri vardır. Hikâyenin edebiyatımızdaki ilk örneği dörtlükler halinde ve hece ölçüsü ile 13. yüzyılda Kul Ali tarafından kaleme alınmıştır. Ali'nin söz konusu eseri Türk dünyasının tamamında sonraki Yusuf ile Züleyha mesnevilerini olduğu kadar sözlü gelenekteki Yusuf ile Züleyha anlatmalarını da büyük ölçüde etkilemiştir. Bu etki özellikle Tatar ve Başkurtların anlatmalarında kendini göstermektedir. Türk dünyasının tamamında meşhur olan Yusuf ile Züleyha hikâyesinin en zengin örneklerinin yine Başkurt ve Tatar halkları arasında tespit edilmiş olması bu etkinin bir sonucudur. Başkort Halık İcadı'nın 6. cildinde hikâyenin sözlü gelenekten derlenmiş örnekleri hakkında geniş bilgi verilmektedir. Ciltte 4 ezgili icra örneği ve 8 örnek metin de kaydedilmiştir. Kaynak kişilerin bayan ağırlıklı olması, anlatmalardaki masal unsurları ve icralardaki ezgili manzum kısımlar -Başkurt sözlü kültüründen hareketle- bu kitabî hikâyenin Türk dünyası halk edebiyatındaki özgün yerini göstermesi bakımından çok önemlidir. Başkurt halkının muhayyilesinde yeniden kurgulanan Yusuf ile Züleyha hikâyesi sözlü gelenekte motif bakımından çok zengin bir anlatma haline gelmiştir. Bu çalışmada Başkurt sözlü kültüründen derlenmiş Yusuf ile Züleyha anlatmaları tanıtılarak bu anlatmalar 17 epizot halinde karşılaştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yusuf ile Züleyha, Başkurt, Sözlü Kültür, Anlatma.

---

* Bu çalışma 2012 yılında tarafımdan hazırlanan ve aynı adla yayımlanan "Halk Hikâyesi Olarak Yusuf İle Züleyha" başlıklı doktora tezine dayanmaktadır. Bk: Daşdemir, Özkan. *Halk Hikâyesi Olarak Yusuf İle Züleyha*. İstanbul: Fenomen Yayıncılık, 2012.

Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Erzincan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: ozkandasdemir@hotmail.com

THE NARRATIVES OF JOSEPH AND ZULEIKA IN THE BASHKIR ORAL CULTURE

ABSTRACT

The Joseph and Zuleika story which takes its origin from the tale of Joseph in holy books has a great reputation that is rarely seen in the history of World culture. This universal story covers a remarkable place in folk literature as well as in classic literature. The first sample of the story in our literature in form of quatrain and with rhyme was written by Kul Ali in 13. Century. Ali's work, which has been mentioned, has greatly affected the narratives of Joseph and Zuleika in oral tradition as well as the Joseph and Zuleika masnavi after him in all over the Turkish world. This impact shows itself especially in Tatar and Bashkir narratives. That the richest samples of the Joseph and Zuleika which is well-known in all over the Turkish world have been determined in Tatar and Bashkir oral tradition is the result of this impact. Extensive information have been given about the samples which were collected from oral tradition of the story in Bashkir Halık İcadı's 6th volume. Samples of 4 melodious performances and also 8 sample texts have been recorded. That those who are the source of the story are mostly feminin; and elements of the tale and the melodious and poetic parts in performances -by means of the Bashkir oral culture- are very crucial due to the fact that this written story shows its originality in folk literature of the Turkish world. Joseph and Zuleika story which was reproduced in Bashkir people's mind has turned into a very rich expositon concerning the motif in oral tradition. In this study, Joseph and Zuleika narratives which were compiled from the Bashkir oral tradition will be presented and these narratives will be compared in form of 17 episodes.

Key Words: Joseph and Zuleika, Bashkir, Oral Culture, Narrative.

Giriş

Yusuf Peygamber'in başından geçen ibretlik olayların anlatıldığı kıssa, Kitab-ı Mukaddes (Eski Ahit-Tekvin: 37-50, Yeni Ahit-Resullerin İşleri: 7) ve Kur'an-ı Kerim (Sûre-i Yûsuf)'de geçmektedir. Yusuf Kıssası dünya kültür tarihinde eşine az rastlanır bir şöhrete sahiptir. Hikâye, dünyanın hemen her yerinde bilindiği gibi, sanatın ve edebiyatın neredeyse bütün türlerine de girmiştir. Müslüman-Şark edebiyatının vazgeçilmez konularından biri olan bu hikâye, klasik edebiyattan sözlü geleneğe geçmiştir. Müslüman müellifler kıssayı ele alırken Kur'an-ı Kerim dışında, İsrâiliyyât gibi pek çok tevatürden büyük ölçüde yararlanmıştır. Özellikle İran ve Türk şairlerinin mesnevilerinde hikâyenin klasik niteliğindeki örnekleri verilmiştir. Sadece Türk edebiyatında yüze yakın mesnevi tespit edilmiştir. Bütün dünyada bilinen, defalarca beyaz perdeye aktarılan, sanatın ve edebiyatın hemen her türünde örnekleri verilen bu evrensel hikâyenin Türk dünyası halk edebiyatlarında da kayda değer bir yeri vardır. Hikâyenin Türk dünyası sözlü kültüründe yayılmasında Kul Ali'nin 13. yüzyılda kaleme aldığı *Kıssa-i Yûsuf* manzumesinin etkisi büyüktür.

Köken Tartışmaları

Kıssanın kaynağıyla ilgili olarak bugüne kadar çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Bunlardan biri M.Ö. 15. yüzyılda yazılmış *İki Kardeş* adlı bir Mısır anlatısının en eski örnek olabileceğidir (Dolu 1953: 12). Bu görüş çeşitli araştırmacılar tarafından Yusuf hikâyesindeki olayların tarihselliğini reddetmek için edebî motif gerekçesinin gelişigüzel kullanılmasına bir örnek olarak gösterilir (Bucaille vd. 2002: 205-206). Diğer bir görüşe göre hikâyenin konusu başlangıçta mit-efsane şeklinde Asur-Babilliler tarafından yaratılmıştır (Zaripov vd. 2002: 7, Davletbakova 2006: VII). Kıssanın kaynağıyla ilgili tartışmalardan biri de konusunun tarihsel olup olmadığı problemidir. Bu noktada Renan, Tevrat'taki hikâyeyi tarih kabul etmez. Ona göre "Yusuf u Züleyha, sadece en eski, belki bu ana kadar hiç eskimemiş romandır (Ayan 1997: 31-32)." Fakat yaygın bir görüşe göre antik Mısır dönemine ait bir metin, hikâyenin tarihselliğine örnek teşkil etmektedir. Bu metinde Firavun ile bir din mümessili –ki bu kişi Yusuf olmalı- arasında imzalanan bir muahedeye göre Mısır'ın bolluk yılları arkasından takip edilecek yedi kıtlık yılı ananesi mevcuttur (Dolu 1953: 8). Ayrıca Mısır tarihinin Hyksoslar döneminde Mısır'a kolayca girip ülkenin en bereketli bölgesi olan Delta'ya yerleşen bir topluluk vardır. Bu dönem boyunca firavunlar Asyalı olup kendi türdeşlerini kayırıyorlar. Bu husus Eski Ahit'teki Yusuf'un serüveninin gerçekliğini güzelce ortaya koymaktadır (Oğuz 1992: 749-750).

Hikâyenin Türk Edebiyatındaki Yansımaları

Hikâyenin Türk edebiyatındaki ilk örneği Kul Ali'nin 13. yüzyılda kaleme aldığı *Kıssa-i Yûsuf* manzumesidir. Ali'nin eserinden sonra edebiyatımızda çok sayıda mesnevi kaleme alınmıştır. Yusuf ile Züleyha hikâyesi üzerine manzum eser veren belli başlı şairler; 13-14. yy.da Şeyyad Hamza, 14. yy.da Kırımlı Mahmut, Haliloğlu Ali, Süle Fakih, Erzurumlu Darir, Ahmedî, Şeyhoğlu Mustafa, 15. yy.da Kırımlı Abdulmecid, Dur Big, Hamdullah Hamdi, Çakerî, Bihiştî Ahmet Sinan, Hamidî, 16. yy.da Likaî, Kemal Paşazade, Yusuf Ziyaî, Karamanlı Kâmî, Halife, Taşlıcalı Yahya, Şikârî, Manastırlı Kadı Sinan, 17. yy.da Şeyh Ömer Halvetî, Hevaî Abdurrahman Efendi, Bağdatlı Zihni, 18. yy.da Oflu Bilal Efendi, Kerküklü Nevruzî ve Köprülüzade Esat Paşa'dır.

Hikâyenin Türk edebiyatında tespit edilen mensur örnekleri genellikle Arapçadan tercüme olup Yusuf Suresi'nin müstakil tefsiri mahiyetindedir. Ayrıca kısas-ı enbiyalarda ve İslam tarihlerinde Yusuf Peygamber'in hikâyesi ele alınmıştır. Yusuf hikâyesinin tespit edilen mensur yazma örnekleri *Rivayet-i Kıssatu Yusuf ale't-Temam ve Rü'yahu fi'l-Menam (Kıssa-i Rene), Hikâyet-i Yûsuf Zelîhâ* ve Galatalı Mehmed Efendi'nin *Ahsenü'l-Kasas-ı Şerîfe: Sûre-i Yûsuf*'udur. Ayrıca hikâyenin Türk edebiyatında tespit edilen iki taş baskı nüshası mevcuttur. Bu nüshalardaki hikâye Taberi Tarihi'ndeki Yusuf Kıssası bölümünden alınmıştır. Bu kitaplar *Hikâye-i Zelîhâ ile Yûsuf Aleyhisselâm* ve *Hazâ Kıssa-i Yûsuf Aleyhisselâm* adlarıyla basılmıştır.

Cumhuriyet'in ilanından sonra sözlü gelenekte yaşayan birçok masal ve hikâye geniş halk kitlesinin istifadesine sunulmak amacıyla yeniden kaleme alınmıştır. Bunların arasında Yusuf ile Züleyha hikâyesini kaleme alan yazarlar şunlardır: Süleyman Tevfik Özzorluoğlu (1930), Muharrem Zeki Korgunal (1931), Selami Münir Yurdatap (1943), Ziya Şakir Soko (1944), Şevki Berker (1956).

Dinî-Tasavvufî Türk şiirinin 20. yüzyıldaki temsilcisi Âşık Molla Rahim, 1955'te *Manzum Hazret-i Yusuf Kıssası*'nı neşretmiştir. Son dönem Türk edebiyatında Muzaffer Günay'ın "Yusuf ve Züleyha", Şenol Koray Sakınmaz'ın "Züleyha- Aşkın Yeryüzündeki Sureti", Abdulhakim Koçin'in "Yûsuf ve Züleyha", Zeki Bulduk'un "Züleyha", Nazan Bekiroğlu'nun "Yûsuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün", Fatma Temir'in "Esaretten Sultanlığa- Güzel Peygamber Hz. Yusuf (a.s.)'ın Hayatı" adlı kitapları, Sibel Eraslan'ın "Külden Kadın: Züleyha" (Kadın Oradaydı Vahiy Sürecinde Kadın Rolleri) hikâyenin ele alındığı eserlerdir.

Ülkemizde hikâyenin sözlü kültürden derlenen metinleri fazla değildir. Hikâyenin usta anlatıcıdan derlenen tek metni Behçet Mahir anlatmasıdır (Sakaoğlu vd. 1999: 154-181). Bunun dışında Yusuf Bütün (Balbay 1973: 87-93), Mülkünaz Topçu (Arpacı 1975: 16-25), Mehmet Zoroğlu (Yağmur 1977: 18-27) anlatmaları ve bazı ağız araştırmalarında derlenen küçük çapta hikâyeler mevcuttur.

Başkurt Sözlü Kültüründe Yusuf ile Züleyha Anlatmaları

a) Kul Ali ve Tesirleri

Yusuf ile Züleyha hikâyesinin Türk edebiyatındaki ilk örneği Kul Ali'nin 13. yüzyılda kaleme aldığı *Kıssa-i Yusuf* manzumesidir. *Türklük dünyasında, Kıssa-i Yusuf'un yazarı Ali, Harezmli Ali, Kul Ali, Gul Gali adıyla bilinmektedir* (Cin 2010: 207). *Kul Ali'nin hayatı ve edebî şahsiyeti hakkında bilgi veren kaynaklar çok azdır. Şair hakkındaki bir kısım bilgiler şecerelerde, rivayetlerde ve efsanelerde saklanmıştır. Bu bilgilerden hareket eden bilim adamlarına göre Kul Ali'nin doğum yeri, İdil-Çulman bölgesinde ve Büyük Bulgar devleti sınırları içerisinde bulunmalıdır. O, Bulgar devleti şehzadelerinden Abdullah Beğ'in torunudur. Tahsilini tamamlamak için Harezm'e gitmiştir. Orada okumuş ve yine orada uzun yıllar dersler vermiştir. Harezm'e, Ürgenç'e Moğol istilaları başlayınca, Kırgız bozkırlarına göçmüştür. Bir süre sonra da baba yurdu olan Zey'e geçmiştir. Kul Ali, Moğollara karşı yapılan savaş esnasında vefat etmiştir. Edebî eserlerinden sadece Kıssa-yı Yusuf günümüze elyazma biçiminde gelebilmiştir. Eser ailenin evinde mukaddes bir kitap gibi muhafaza edilmektedir. Kazan'a matbaanın gelmesiyle eserin, 1917 yılına kadar yetmişten fazla baskısı yapılmış, pek çok sayıda Türk dünyasına dağıtılmıştır* (Yuziyev 2001: 37).

Kul Ali, eserini dörtlükler halinde ve hece ölçüsü ile kaleme almıştır. Türk dünyasının tamamında etkili olan eser, özellikle Başkurt ve Tatar halklarında hikâyenin yayılmasını sağlamıştır. Başkurtlara ait bir efsanede Ali'nin eserine atıfla *Yusuf Kitabı*'nın sihrî gücüne işaret edilir. Ciltte "Yusuf Aleyhisselam Kıssası"nın anlatıcısı Geynikamal İsenbayeva'nın söylediğine göre Başkurt kadınları kızlık çağlarında toplanıp bu kitabı okur hatta kitaptan fallar açarlarmış (Zaripov vd. 2002: 192). Son olarak eserle ilgili Davletbakova'nın görüşleri dikkate değerdir: *Kul Ali, bu geleneksel hikâyeyi ana dilinde hikâye etmekle kalmamış, onu geliştirmiş, yeni unsurlar ile zenginleştirmiş, kendi döneminin ve çağdaşlarının sanat güzelliğine bağlamak için çalışmıştır. Onun eserinde hikâye, dinî-fantastik kudret ile yoğunlaştırılmış, esere olayların ve kahramanların gerçekliği, düşünce ve fikirlerin doğallığı yerleştirilmiştir* (Davletbakova 2006: VII).

b) Derlenen Metinler ve Özellikleri

"Başkort Halık İcadı"nın 6. cildinde Yusuf ile Züleyha hikâyesinin sözlü gelenekten derlenmiş 52 örneği hakkında bilgi verilmektedir. Ciltte 8 anlatmanın metni ve 4 ezgili icra örneği kaydedilmiştir. Ayrıca Kul Ali'nin eserine atıfla anlatılan "Tarhan Kızı ile Yusuf Kitabı" adlı bir de efsane yer almıştır. Efsanede "Yusuf Kitabı"nın Başkurtlar arasında yayılışı ve iki gencin bu kitabı okumak suretiyle birbirlerini rüyada görüp âşık olmaları anlatılmaktadır.

1. Zinnetulla Vahitov Anlatması: "Yusuf ile Züleyha" başlıklı metin 1960'ta Irımbur bölgesinin Novo-Sergeyevka ilçesinin Gabdrefik köyünde Kirey Mergen tarafından derlenmiştir. Cildin 143-145. sayfaları arasında yer almaktadır. Metin manzum-mensur karışıktır.

2. Zahir Zakirov Anlatması: "Yusuf ile Zöleyha" başlıklı metin 1960'ların başında Silebe bölgesi Korman köyünde Gölnur Akkillina tarafından derlenmiştir. Cildin 146-150. sayfaları arasındadır. Metin mensurdur.

3. Kerime Mostafina Anlatması: "Küçük Oğul Hikâyesi" başlıklı metin 1962'de Baymak şehrinde yaşayan Teftizen Usmanov tarafından derlenmiştir. Cildin 151-156. sayfaları arasında yer almaktadır. Metin mensurdur.

4. Beşire Gaysina Anlatması: "Yusufla Züleyha Tarihi" başlıklı metni 1970'te Kurgan bölgesi Elmen ilçesi Burtöşken köyünde Ferheddin kızı Beşire Gaysina'dan (1887 doğumlu) Fenuze Nezerşina derlemiştir. Cildin 156-163. sayfaları arasında yer almaktadır. Metin mensurdur.

5. Neğime Veliyeva Anlatması: "Yusuf ile Züleyha" başlıklı metin 1984'te Florina Ehmetova tarafından Arhangel bölgesi Mullakay köyünde Veliehmet kızı Neğime Veliyeva'dan (1910 doğumlu) derlenmiştir. Cildin 163-167. sayfaları arasında yer almaktadır. Metin manzum-mensur karışıktır.

6. Hezise Bayramğolova Anlatması: "Yusuf ve Züleyha" başlıklı metni 1984'te Baymak ilçesi Mereş köyünde Abdulla kızı Hezise Bayramğolova'dan (1908 doğumlu) Rozaliye Soltangereyeva derlemiştir. Cildin 168-171. sayfaları arasında yer almaktadır. Metin manzum-mensur karışıktır.

7. Gazize Gumerova Anlatması: "Yusuf Kitabı" başlıklı metni 1977'de, Ufa'da yaşayan annesi Gazize Gumerova'dan (1886 doğumlu) Nuriya Gumerova derlemiştir. Cildin 172-182. sayfaları arasında yer almaktadır. Metin manzum-mensur karışıktır.

8. Geynikamal İsenbayeva Anlatması: "Yusuf Aleyhisselam Kıssası" başlıklı metin 2 Temmuz 1985'te Beloret ilçesi Mehmut köyünde Geynikamal İsenbayeva'dan (1905 doğumlu) Gaysa Höseyinov tarafından derlenmiştir. Cildin 183-192. sayfaları arasındadır. Metin manzum-mensur karışıktır.

c) Metinlerin Karşılaştırılması[1]

Birinci Epizot: Ağabeylerinin Yusuf'u Kıskanması

Yakup Peygamber'in on iki oğlu vardır.

1: Bir padişahın on bir oğlu vardır.

3: Yakup adlı ihtiyarın sekiz oğlu vardır.

4: Yakup adlı ihtiyarın on iki oğlu vardır.

Yusuf, güzelliği ve zekâsıyla dikkat çekmektedir.

Babası, Yusuf'u diğer çocuklarından fazla sever.

Ağabeyleri bu durumu kıskanırlar.

İkinci Epizot: Yusuf'un Düş Görmesi

Yusuf düşünde on bir yıldız, Ay ve Güneş'in kendisine secde ettiğini görür.

3: Gökteki Ay'ın yuvarlanıp eteğine düştüğünü, çevresinde yıldızlar olduğunu ve dışarı çıktığında kuru sopanın yeşil ağaca dönüştüğünü görür.

5: On yıldızın örtüsünü çıkarıp dolunaya secde ettiğini görür.

6: Yusuf on bir yıldız ve Ay görür.

[1] Metinler 17 epizot halinde karşılaştırılmıştır. Her epizotta ortak olan motif sıraları *italik* olarak yazılmış, anlatmalardaki motif farklılıkları her metnin kodlandığı rakamla belirtilmiştir. Anlatmalar yazıda tanıtılırken verilen sıralamaya uygun olarak kodlanmıştır.

Yusuf'un düşü **1** ve **4**'te yer almamaktadır.

Yakup, düşü tabir eder. Yusuf'un gelecekte yüksek bir makama ulaşacağını söyler. Ağabeyleri öfkelenip Yusuf'u öldürmeye karar verirler.

Üçüncü Epizot: Yusuf'un Kuyuya Atılması

Ağabeyleri, babalarından izin alarak Yusuf'u sahraya götürürler.

Yusuf'u tartaklayarak üzerinden elbiselerini çıkarır, bir kuyuya bırakırlar.

3: Boynuna taş bağlayarak göle atarlar.

4: Beline ip bağlayarak denize atarlar.

Yusuf'un kanlı gömleğini babalarına getirirler.

Yusuf'u kurt parçaladı diye ağlarlar.

1: Bir kurt öldürüp ağzını kana bular ve babalarına getirirler. Yusuf'u kurt yedi, o kurdu öldürüp getirdik, derler.

Yakup bu haberi alınca çok ağlar ve kör olur.

Bu motif **1** ve **2**'de yok.

Dördüncü Epizot: Yusuf'un Yolculara Satılması

Kuyudan su almak isteyen yolcular Yusuf'u yukarı çıkarırlar.

3: Yolcular Yusuf'u gölden çıkarırlar.

4: Melik adlı bir padişah, işçileriyle balığa gelir. Oltayı atıp çekince balık yerine Yusuf'u çıkarırlar.

Ağabeyleri gelip Yusuf'un kendi köleleri olduğunu söylerler.

Tüccar, Yusuf'u kardeşlerinden satın alır.

Bu motif **1**'de yok.

Beşinci Epizot: Yusuf'un Mısır'a Gitmesi

Yusuf kervanla ilerlerken annesinin mezarında durup ağlar.

5: Yusuf babasından ve yuvasından ayrıldığı için gözyaşı döker.

Yolculardan biri Yusuf'u dövünce bir anda tufan kopar.

Yusuf'u döven kişi ondan özür dileyince tufan kesilir.

Bu motif **1**'de yok.

Altıncı Epizot: Yusuf'un Mısır'da Satılması

Tüccar, Yusuf'u Mısır'da padişaha satar.

2: Yusuf'u Züleyha satın alır.

1 ve **4**: Yolcular Yusuf'u padişahlarına hediye ederler.

Yedinci Epizot: Züleyha'nın Yusuf'a Âşık Olması

Güzeller güzeli Züleyha, padişah kızıdır.

3 ve **4**: Züleyha, padişahın hanımıdır.

6: Züleyha, Melik ülkesinin padişahıdır.

Züleyha Yusuf'a ilan-ı aşk eder fakat Yusuf ondan yüz çevirir.

2, **5**, **6**, **7** ve **8**: Züleyha, Yusuf'a düşte âşık olur.

1: Yusuf ve Züleyha ilk görüşte birbirlerine âşık olurlar.

Sekizinci Epizot: Züleyha'nın Yusuf'a İftira Etmesi

Züleyha, Yusuf'u baştan çıkarmak ister.

Yusuf kaçarken Züleyha, Yusuf'un gömleğini arkasından yırtar.

2 ve **4**: Züleyha, Yusuf'un eteğini yırtar.

5: Züleyha, kendisiyle oynamayan Yusuf'un kolundan çekince Yusuf onun eteğine sürtünür. Züleyha'nın eteğini yırtar.

Züleyha, Yusuf'a iftira eder.

5: Züleyha, Yusuf'u babasına şikâyet eder.

Küçük bir çocuk, Yusuf'a şahitlik eder.

4: Mahkeme kurulur.

Yusuf'un suçsuzluğu anlaşılır.

3 ve **6**'da baştan çıkarma sahnesi yer almaz.

1'de bu epizot yok.

Dokuzuncu Epizot: Züleyha'nın Kadınlara Hile Etmesi

Züleyha dedikoducu kadınları evine davet eder.

Kadınların her birine birer bıçak ve meyve verir.

Yusuf'u gören kadınlar şaşkınlıktan ellerini keserler.

1, **3**, **4** ve **6**'da bu epizot yok.

Onuncu Epizot: Yusuf'un Zindana Atılması

Züleyha aşkına karşılık vermeyen Yusuf'u zindana attırır.

1: Padişah, kızı Züleyha ile gizlice buluşan Yusuf'u zindana atar.

5: Züleyha, Yusuf'u şikâyet eder. Babasını ikna ederek onu zindana attırır.

On Birinci Epizot: Yusuf'un Düş Tabir Etmesi

Zindanda mahkûm iki saray görevlisi düş görüp Yusuf'a anlatırlar.

2'de bu düşler sahtedir, Yusuf'u denemek için uydurulmuştur.

Saki düşünde üzüm sıktığını, mutfakçı da ekmek taşırken kuşların o ekmeği yediğini görür.

Yusuf, sakinin saraya döneceğini, mutfakçının asılacağını söyler.

Yusuf'un söylediği gibi biri asılır, diğeri serbest kalır.

4: Bir kişi düşünde ekmek satarken kuşların gelip ekmekleri yediğini görür. Yusuf üç gün içinde asılacağını, gözünü, kulağını kuşların yiyeceğini söyler.

3: Bir mahkûm düş görür. Yusuf düşü yorumlayarak zindanda çok kişinin asılacağını söyler. Dediği gibi olur, Yusuf dışında hepsi asılır.

1'de bu epizot yok.

On İkinci Epizot: Yusuf'un Zindandan Çıkıp Padişah Olması

Sultan düşünde yedi semiz sığırın yedi zayıf sığırı, yedi kuru buğdayın da yedi yaş buğdayı yediğini görür.

Sultanın düşü **1** ve **5**'te sekiz sığır şeklindedir.

Bu düşü hiç kimse tabir edemez.

Yusuf düşü tabir eder. Yedi yıl bolluk ve ardından yedi yıl kıtlık olacağını söyler.

1: Sekiz yıl bolluk ve ardından sekiz yıl kıtlık olacağını söyler.[2]

5: Sekiz yıl kıtlık ve ardından sekiz yıl bolluk olacağını söyler.[3]

Padişah, Yusuf'u zindandan çıkarıp hazineden sorumlu tutar.

7 ve **8**'de padişah, Yusuf'u vezir tayin eder.

4'te Yusuf halkın isteğiyle tahta oturur.

1, **2** ve **8**'de padişah tahtını Yusuf'a verir.

On Üçüncü Epizot: Yusuf'un Ağabeylerinin Mısır'a Gelmesi

[2] Bu bölüm manzum olarak verilir:
Bu gece ben düş gördüm
Düşümde kızıl ateş gördüm
Ateş yanında şiş gördüm
Şiş başında et gördüm
Sekiz sığır bir gördüm
Semiz sığır bir gördüm
Sekiz sığır bir gördüm
Zayıf sığır bir gördüm
O nedir yarenler?

Düşünde kızıl ateş görsen
Şöhretin olur padişahım
Ateş yanında şiş görsen
Ülken büyür padişahım
Şiş başında et görsen
Malın artar padişahım
Semiz sığır denilen
Tokluk gelir padişahım
Sekiz sığır denilen
Sekiz yıla uzar
Zayıf sığır denilen
Açlık gelir padişahım
Sekiz sığır denilen
Sekiz yıla uzar
Yusuf ile Züleyha hikâyesinin bu bölümü Tevrat, Kur'an ve sonraki örneklerde *yedi besili sığır* (yedi bolluk yılı) ve *yedi zayıf sığır* (yedi kıtlık yılı) şeklinde verilmektedir. Fakat Zinnetulla Vahitov anlatmasında bu bölüm *sekiz sığır* motifiyle manzum olarak takdim edilir. Burada *sekiz* ve *semiz* sözcükleriyle kafiye kurulmak suretiyle böyle bir farklılık ortaya çıkarılmış olabilir.

[3] Hikâyeye göre önce yedi yıl bolluk, ardından yedi yıl kıtlık yaşanacaktır. Anlatmada bu yıllar yedi değil sekizdir. Bir başka farklılık ise kıtlık yıllarının bolluk yıllarından önce yaşanmasıdır.

Yakup, oğullarını buğday almaları için Mısır'a gönderir.

Yusuf, ağabeylerini tanır fakat onlar Yusuf'u tanıyamazlar.

3'te bu epizot yok.

On Dördüncü Epizot: Yusuf'un, Kardeşlerine Hile Etmesi

Yusuf, küçük kardeşine kendini tanıtır, bir hile yaparak onu alıkoyar.

1 ve **3**'te bu epizot yok.

On Beşinci Epizot: Yakup ile Yusuf'un Kavuşması

Yusuf, kendisinden özür dileyen ağabeylerini affeder.

1: Yusuf, ağabeylerini cezalandırıp öldürür.

Yusuf gömleğini babasına gönderir.

3: Yusuf, mendilini babasına gönderir.

Yakup gömleği gözlerine sürünce gözleri açılır.

3: Yakup mendili yüzüne sürünce gözleri açılır.

Yakup, oğullarıyla birlikte Mısır'a gelir.

On Altıncı Epizot: Yusuf ile Züleyha'nın Evlenmesi

Züleyha Yusuf'un aşkından ağlayarak kör olur.

1, 4 ve **5**'te bu motif yok.

3: Padişah dedikoduyu duyunca Züleyha'yı cezalandırır, Züleyha kör olur.

Züleyha'nın gözleri açılır, tekrar güzelliğine kavuşur.

1, 4 ve **5**'te bu motif yok.

Yusuf ile Züleyha evlenirler.

On Yedinci Epizot: Kahramanların Ölümü

6: Yakup yüz yirmi yaşındayken oğlunun kucağında vefat eder.

7: Yakup Peygamber Mısır'da kırk yıl yaşadıktan sonra memleketine döner ve orada vefat eder. Bir müddet sonra Züleyha, onun ardından da Yusuf vefat eder.

Diğer varyantlarda kahramanların ölümüne ilişkin bir bilgi bulunmamaktadır.

Sonuç

Klasik edebiyattan sözlü geleneğe geçen Yusuf ile Züleyha hikâyesi bütün Türk dünyasında, kahramanlarının adıyla bilinen hikâyeler arasındadır. Bu çok meşhur, hatta evrensel hikâyenin Türk dünyası sözlü kültür ortamındaki en zengin repertuvarı Başkurtlara aittir. *Başkort Halık İcadı*'nın 6. cildinde hikâyenin Başkurt sözlü kültüründen derlenen metinleri dikkatlere sunulmuştur. Cilde giren anlatmalarda Türk dünyasına ve özellikle Başkurtlara ait özgün motifler dikkat çekmektedir. Yusuf'un kuyu yerine göl veya denize atılması, sultanın düşündeki evrensel "yedi sığır" motifinin semiz sözcüğüne kafiye ile "sekiz sığır" olarak söylenmesi, Yusuf'un düşü epizotuna eklenen kuru sopanın yeşil ağaca dönüşmesi motifi, hikâyenin sonunda Yusuf'un ağabeylerini öldürmek suretiyle cezalandırması gibi motifler bu türdendir. Hikâye bayan anlatıcılar arasında daha çok rağbet görmektedir. Hikâyedeki masal unsurlarının fazlalığı biraz da bu hususa bağlanabilir. Anlatmaların bir bölümünün ezgi ile icra edilmesi ise destancılık geleneğinin bir

sonucu olarak görülmelidir. Uzun kış gecelerinde sevilerek okunan "Yusuf Kitabı"ndan genç kızların fallar açarak eğlenmesi hikâyenin gelenek içindeki yerini göstermesi bakımından son derece önemlidir.

KAYNAKÇA

ARPACI, İ. (1975). *Sarıkamış Hikâye ve Masalları*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yayımlanmamış Lisans Tezi, Erzurum.

AYAN, G. (1997). Ahmed Yesevi Etkisiyle Yazılan İki Yusuf u Züleyha, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 3, 31-38.

BALBAY, Ş. (1973). *Konya Ereğlisi Halk Hikâyeleri*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yayımlanmamış Lisans Tezi, Erzurum.

BUCAILLE, M. vd. (2002). *Mûsâ ve Firavun- Çıkış Kitabı*, çev. Ayşe Meral ve İbrahim Kapaklıkaya, İstanbul: Gelenek Yayıncılık.

CİN, A. (2010). Karışık Dilli Eserlerden Ali'nin Yûsuf ve Züleyhâ Hikâyesi, *Turkish Studies* 5 (1), 139-176.

DAVLETBAKOVA, R. (2006). *Başkurt Milli Şairi Nazar Necmi, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

DOLU, H. (1953). *Menşeinden Beri Yusuf Hikâyesi ve Türk Edebiyatındaki Versiyonları*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

OĞUZ, B. (1992). *Türk ve Yahudi Kültürlerine Bir Mukayeseli Bakış II*, İstanbul: Yazır Matbaası.

SAKAOĞLU, S. vd. (1999). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

YAĞMUR, F. (1977). *Kayseri Yöresi Ağzı,* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yayımlanmamış Lisans Tezi, İstanbul.

YUZİYEV, N. (haz.) (2001). *Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 18. Cilt Tatar Edebiyatı II*, Türkiye Türkçesine ve Latin harflerine aktaranlar: Fatma Özkan, İsmail Türkoğlu, Orhan Söylemez ve Hayrat Celal, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ZARİPOV, N. vd. (2002). *Başkort Halık İcadı, VI. Tom, Epos: Kissalar hem Dastandar*. Ufa: Kitap.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 573-587, ANKARA-TURKEY

BİR RİTÜEL PRATİĞİ ÜRETME DENEMESİ: ŞEYH GÂLİB İÇİN DÜZENLENEN İLK İHTİFAL*

*Ayşe DEĞERLİ***

ÖZET

Türk Edebiyatı'nın önemli Mevlevi şairlerinden biri olarak kabul edilen Şeyh Gâlib (1757-1799), hayatı ve eserleri ile Mevlevilik Tarikatı'nın, dolayısıyla Osmanlı kültür ve tasavvuf hayatının hatırı sayılır isimlerinden biridir. Osmanlı Devleti'yle ve Mevlevilikle iyi ilişkiler içinde bulunan bir ailede dünyaya gelmiştir. İlköğrenimini babasından görmüş; değişik hocalardan Arapça ve Farsça dersler almıştır. Şeyh Gâlib'in yetişmesinde o dönemin edebiyat, musikî ve tasavvuf mektebi mahiyetinde olan mevlevîhanenin rolü büyüktür. Divan şiirinin son büyük şairi olarak kabul edilen Şeyh Gâlib, Mevlevi kişiliği ve güçlü şairliği ile kendisinden sonra gelen nesilde büyük bir etki bırakmıştır. Buna rağmen Osmanlı Devleti zamanında Şeyh Gâlib'i anmak adına düzenlenen ilk tören, onun ölümünden 113 yıl sonrasına tarihlenmektedir.

Din ve toplumsal tarih araştırmalarında merkezî bir konumda olan törenler, kültürel dinamiklerin analizinde önemli odak noktalarından biridir. Ritüeller devamlılık gösterip tekrarlanırsa, uygulama törensel bir nitelik kazanır. Bu nedenle Şeyh Gâlib adına dönemin önde gelen kimselerinin öncülüğünde ve belirli bir program dâhilinde hazırlanıp icra edilen; padişahın da desteğini alan ilk anma töreni *"ritüeli törenselleştirme"*ye yönelik bir girişim olarak kabul edilebilir. Toplumların ve özellikle yönetimlerin, insanlara verdikleri önemle ölçülür hale geldikleri düşünülecek olursa, Şeyh Gâlib'i anmak için düzenlenen ilk ihtifal dikkate değer bir girişimdir. Bu çalışmada dönemin kaynakları temel alınarak, ilk anma töreni ayrıntısı ile incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Şeyh Gâlib, Mevlevilik, İhtifal, Divan Şiiri, Mecmua, Osmanlı Devleti.

---

* Bu çalışmada, 2006 yılında tarafımdan *"Türk Klâsik Halk Eğitim Kurumlarından Mevlevîliğe Dair Bir Mecmua"* adı ile hazırlanan yüksek lisans semineri temel kaynak konumundadır. Konya Vilâyet, Babalık, Hakk ve çeşitli İstanbul gazetelerinden kupürlerin yapıştırılıp birleştirilmesi suretiyle meydana getirilen; 1888-1919 yılları arasını kapsayan ve bir nevi şahsî günlük olup Mevlevilikle ilgili el yazılarını da içeren bu Osmanlıca kaynakta, Şeyh Gâlib adına 27 Receb 1330/12 Temmuz 1912'de düzenlenen ilk anma töreni hakkında ayrıntılı bilgi mevcuttur.

Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Dr. Selçuk Üniversitesi, AKEF, TARİH ABD/ Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı, El-mek: aysevedegerli@gmail.com

AN ATTEMPT TO PRODUCE A RITUAL PRACTICE: THE FIRST MEMORIAL CEREMONY HELD FOR SHEIK GHÂLİB

ABSTRACT

Accepted as an important Mevlevi poet of Turkish Literature, Sheikh Ghâlib (1757-1799) is one of the most reputable personas both in Mevlevi Order and of Ottoman culture and Islamic mysticism. Ghâlib Dede was born in a family that had good relations with the Ottoman government and the Mawlawīyah, an important order of Muslim dervishes. He got the primary education from his father while he took courses on Arabic and Persian from different teachers. Literature, musical theory and lodge used by Mevlevi belonging to Islamic mysticisim in that period of time played an important role in his upbringing. Considered to be the last great poet of Ottoman poetry, Sheikh Ghâlib had a great impact on the following generations with his Mevlevi character and strong poesy. Nevertheless the first memorial ceremony for him is held after 113 years from his death.

As an important investigation instrument for dealing with religion and social history, ceremonies have become an important focus for cultural dynamic analysis. If rituals tend to be continuous and repetitive, the process achieves a ceremonial quality. Therefore, led by the foremost personas of the period; the first memorial cerenomy that has been performed within a certain schedule and approved by the sultan can be accepted as a "ceremonializing the ritual" directed approach. The issue will be handled in detail down below. When it is considered that societies and especially governments are evaluated by the fact that how much importance they attach to people, the attempt to commemorate Sheikh Ghâlib could be considered as a remarkable event. In this study, based on the resources in that period of time, the first commemoration ceremony will be analyzed more in detailed.

Key Words: Sheikh Ghâlib, Mawlawiya, Memorial Ceremony, Ottoman Poetry, Periodical, Ottoman Empire.

Giriş

Beşir Ayvazoğlu'na göre tesirleri günümüze kadar uzanan bir divan şairi olan Şeyh Gâlib[1], *"Es'ad"* ve *"Gâlib"* mahlaslarıyla yazdığı şiirlerini toplayarak 24 yaşında iken divanını meydana getirmişti. Babası Mustafa Reşid Efendi gibi başlangıçta kâtiplik mesleğine yönelmişse de bu uzun sürmemiş, Mevlevi Tarikatı'na intisap edip Konya'daki Mevlâna Dergâhı'nda çileye girmiş; Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Ali Nutki Dede'ye tâbi olarak hücrenişin olup çilesini tamamlamış; sonrasında Galata Mevlevihanesi'nde postnişinliğe getirilmiştir. Gerek babası, gerek intisap ettiği Ali Nutki Dede sebebiyle Mevlevilerin rint meşrepli kolunun Divâne Mehmed Çelebi ve Yusuf Sineçâk gibi temsilcilerinden biridir. 27 Receb 1213/4 Ocak 1799'da henüz 42 yaşında iken vefat etmiştir[2].

[1] Beşir AYVAZOĞLU, *Kuğunun Son Şarkısı*, İstanbul 1999, s. 87.
[2] Abdülbâki GÖLPINARLI, "Şeyh Galib", *MEB İslâm Ansiklopedisi,* XI., İstanbul 1979, s. 462-464.

Nedim (ö. 1730)'den sonraki dönemin en önemli şairlerinden sayılan Şeyh Gâlib'in *Divan, Hüsn ü Aşk, Şerh-i Cezîre-i Mesnevî* ve *el-Risâle'l-Bahîya fî Tarîkati'l-Mevleviyye* adlı eserleri mevcut olup, tasavvuf edebiyatı açısından önemlidirler.

Şeyh Gâlib için yapılan ilk anma töreninin ayrıntılarına geçmeden önce ritüel, törensellik, pratik ve üretim kavramlarını kısaca açıklamak; geleneğin süreklilik kazanması açısından törenlerin önemi üzerinde durmak gerekmektedir.

Ritüel, birey ya da gruplarla ilgili bazı değerlerin, uygun zamanlarda, sembolik ve aşağı-yukarı değişmeyen ardışık davranış biçimleri ile tekrarlanması olarak tanımlanır[3]. Çoğunlukla dinî karakterli olan ritüeller[4], bireysellikten öte grup bilincini ve birlikteliğini ortaya koyan duygusal bir kanal, yeni bilgi ve tecrübeler için bir rehber olarak geçmişi günümüze, günümüzü de geleceğe bağlayan bir bağdır[5]. Dolayısıyla törensellik ile kastedilen, tekrarlanan ve devamlılığı olan pratiktir. Pratik ise planlanmış, düşünülmüş bir eylemdir. Yani *"bilinçli"* bir üretim söz konusudur[6]. Bu sebeple çalışmanın İngilizce başlığında *"create"* kelimesi yerine *"produce"* tercih edilmiştir. Örneğin bir örümcek kendine ağ örüp mekân kurmakta; ancak bunu farkındalıkla yapmamaktadır. Oysaki üretmek, bilinçli bir eylemdir[7]. Aşağıda görüleceği üzere Mevlevilerin Şems kolu tarafından gerçekleştirilen bu ilk ihtifal de, öncesinde ayrıntısıyla düşünülmüş bir programa dayanmaktadır. Katılımcıların giyeceği elbisenin renginden kimin nerede duracağına ve neler okunacağına kadar her şey planlanmıştır. Gerçekleştirilmek istenen törenin daha sonraki yıllar için bir örnek olması ve ritüelleşerek devam etmesi arzusu söz konusudur. Veled kolundan Tahirü'l-Mevlevi [Tahir Olgun (1877-1951)] gibi isimler bu anma törenine karşı çıkıp çok sert eleştirmişler; ancak ihtifali düzenleyen heyet ve gazete, ritüelin devamlılığı için maddî bir zemin oluşturma gayretine girmiştir.

Ritüeller, hangi amaçla olursa olsun, katılımcı her bireyin grup bilincinin yükselmesine katkı sağlarlar[8]. Ritüele katılanların aynı mekânda fiziksel varlıkları birbirini etkiler. Aralarında duygu paylaşımı yaşanırken, dışarıdakiler duygusal olarak dışlanırlar. Katılımcılar, ortak nesneler, eylemler ve iletişim yoluyla birbirlerine odaklanırlar ve odaklandıkları ortak noktanın farkındadırlar. Böylece ortak ruh halini veya duygusal tecrübeleri paylaşırlar[9]. Bu bağlamda Şeyh Gâlib adına düzenlenen ilk anma töreni, Mevlevi müntesiplerini ve sempatizanlarını padişah başta olmak üzere devletin ileri gelenleriyle ortak bir noktada buluşturması açısından kayda değerdir.

1. İhtifalin Hazırlık Aşaması ve İcrası

"Bir İhtifâl-i 'Âlî-yi Edebî Şair Müceddid Gâlib Dede" başlığını taşıyan 9 Haziran 1328/22 Haziran 1912 tarihli gazete yazısında[10], Osmanlı edebiyat tarihi içerisinde Baki, Fuzuli, Nefi ve

[3] Lauri HONKO, "Theories Concerning the Ritual Process", *Science of Religion Studies in Methodology*, New York 1979, s. 372.

[4] Sosyoloji ve antropolojide ritüel ve seremoni arasında bir ayrım öngörülmektedir. Bu ayrım ritüelin daha çok dini, seremoninin ise dünyevi bir etkinlik olması temelinde şekillenmektedir. Ayrıca seremoni, birden fazla kişiden oluşan bir topluluk gerektirir; oysa ritüel, kolektif ya da tek bir kişi ile meydana getirilebilir (HONKO, *aynı makale*, s. 351). Bu yüzden Max Gluckman ritüeli, törensel faaliyetlere benzer fakat mistik düşünceleri de içine alan faaliyetler olarak ele alır. Ritüel katılımcının mutluluğunu etkiler. Bunu onları korumak için ya da onları mutlu etmek için yaptığına inanılır. Bk. Christel LANE, *The Rites of Rulers, Ritual in Industrial Society- The Soviet Case*, Cambridge 1981, s. 14-15.

[5] N. M. Theo SCHUYT-John J. M. Schuijt, "Rituals and Rules: About Magic in Consultancy", *Journal of Organizational Change Management*, Vol. 11, No. 5, 1998, s. 400.

[6] Catherine BELL, *Ritual Theory, Ritual Practice*, Oxford 1992, s. 13-17.

[7] Henri LEFEBVRE, *The Production of Space*, (Translated by Donald Nicholson-Smith), Oxford: Basil Blackweell, 1991, s. 173.

[8] Anthony P. COHEN, *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, (çev. Mehmet Küçük), Ankara 1999, s. 54.

[9] Randal COLLINS, *Interaction Ritual Chains*, New Jersey 2004, s. 48.

[10] Ayşe DEĞERLİ, "Türk Klâsik Halk Eğitim Kurumlarından Mevlevîliğe Dair Bir Mecmua", (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Semineri), Konya 2006, s. 11-14. (Bu mecmuadan alınan bilgiler bundan sonra dipnotta değil de metin içerisinde *"Mecmua,* s. ... *"* şeklinde verilecektir).

Nedim gibi önemli şairler arasında sayılması gereken ve *"Hüsn ü Aşk"* adlı mesnevinin sahibi olan Şeyh Gâlib'in vefatının üzerinden yüzyıldan fazla zaman geçtiği halde henüz bir anma töreninin icra edilmediği ifade edilmiştir. Gâlib Dede'nin hayatı; anma töreni için oluşturulacak heyetin görev ve yetkileri; Hakk Gazetesi'nin bu girişimdeki rolü; anma töreninin ne şekilde icra edileceği ayrıntısı ile bu başlık altında kaleme alınmıştır. Maarif Nezareti tedrisat-ı ibtidâiyye dördüncü şube müdürü Mesnevihan Ziya Bey[11], Recaizade Ekrem, Şurâ-yı Devlet azalarından Reşad Fuad, şair Nezih Süleyman Paşazade Sami, Cenab Şehabeddin, Süleyman Nazif, Vefa İdadisi edebiyat muallimi Ali Nusret ve İstanbul Sultanisi muallimlerinden Şihâbeddin Süleyman beylerin önderliğinde bir heyet oluşturulup Şeyh Gâlib'in ölüm yıldönümünde bu ihtifalin yapılmasına karar verilmiştir (*Mecmua,* s. 11/1-11/2).

Gazetede *"Yâd-ı E'âzım Nedir?"* başlığı altında, yenilenme ihtiyacı milletlerin ilerlemesi için ne denli önemliyse, ürettikleri ile bu sürece katkıda bulunan ve artık hayatta olmayan kimseleri doğum veya vefat günlerinde anıp hürmet göstermek de o derece gereklidir, sözleriyle ihtifalin gerekçesi sunulmuş; bu tarz etkinliklerin Batı'da hassasiyetle yapıldığı halde Osmanlı'da geçmişe itibarın olmayışından yakınılmıştır (*Mecmua,* s. 12/2).

1. 1. İhtifal Heyetinin Yapacakları

Şeyh Gâlib'in sandukasının üstündeki çuha hayli eskimiş olduğundan heyet öncelikle bunu dikkate alıp sandukanın değiştirilmesine ve üzerine örtülmek üzere ipek bir şal alınmasına; bu amaçla ihtifale katılacak kişilerden asgari 10 kuruş toplanmasına; sanduka ve şal alındıktan sonra para artacak olursa Mevlevi şairlerinden olan Esrar Dede (ö. 1797) ve Fasih Ahmed Dede (ö. 1699) ile Leyla Hanım (ö. 1847) için mezar taşları diktirilip üçünü de içine alan bir duvarla çevrilmesine karar verilmişti. Postinişin efendinin gülbangi ile tören sonlanacaktı. Bu merasimden sonra heyet biraz istirahat edip semahaneye geçecekti. O günkü semada müezzinan tarafından III. Selim (1789-1807)'in *Sûz-i Dilâra Peşrevi* okunacaktı (*Mecmua,* s. 11/4).

Heyet adına Reşad Fuad Bey saraya gitmiş ve Sultan V. Mehmed Reşad (1909-1918)'ın huzuruna çıkarak ihtifalden bahsetmişti. Padişah *"bir top şal da bizden"* diyerek bu girişimlerini desteklediğini ifade etmişti (*Mecmua,* s. 11/5).

1. 2. Hakk Gazetesi'nin Yapacakları

Şiir ve sanat adına yeni bir saha açmak emelinde olduğunu belirten gazete, Şeyh Gâlib'i anma töreni için yapacaklarını şöyle sıralamıştı (*Mecmua,* s. 12/6):

a. İhtifale katılacak kişilerden gazete veznesi tarafından para toplanacak ve karşılığından makbuz verilecekti.

b. Tören cuma gününe rastlayacağı için, o gün neşredilecek olan *"İlâve-i Edebiyye",* Şeyh Gâlib'e ithaf edilecekti.

c. Bu ilavede *Hüsn ü Aşk* hakkında dönemin edipleri tarafından kaleme alınacak makalelere yer verilecekti.

d. İhtifale katılan kişilerin verdikleri paranın miktarı her gün gazetenin bir sütununda isimleri ile birlikte yayımlanacaktı.

*İlâve-i Edebiyye'*de Şeyh Gâlib'in medfun olduğu türbe ve sandukasıyla el yazısının fotoğrafları paylaşılacaktı. Veled Çelebi Efendi'nin *"Târîh-i Edebiyyata Bir Nazar: Şeyh Gâlib Hakkında Efkâr"* adlı makalesi; Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın Şeyh Gâlib'in hayatına dair yazısı;

[11] Çağdaşı veya kendi devrinden önce yaşamış olan pek çok şair ve yazar ile ilim adamları hakkında toplantılar düzenleyip geceler tertip ettiği için *"İhtifalci"* adıyla meşhur olmuştur.

Bahariye Şeyhi Gâlib Dede tarafından Şeyh Gâlib'in semahane adâbına dair kaleme alınan yazı; Recaizâde Ekrem, Cenab Şihâbeddin, Süleyman Nazif, Süleyman Nesib, Ali Nusret, Ahmed Haşim, Celal Sahir ve Tahsin Nahid beyler tarafından şerhi yapılan Şeyh Gâlib gazelleri gazetenin ilavesinde yer alacak olan makaleler idi (*Mecmua*, s. 94/6).

İhtifale katılacağını belirtip ödeme yapan kimselerin bulunduğu ve gazetede yayımlanan ilk liste (Tablo-1) şöyle idi (*Mecmua*, s. 12/6):

Tablo-1: İhtifali destekleyenler listesi 1

Kişinin Adı	**Ödediği**	**Kişinin Adı**	**Ödediği**
Hakk Gazetesi imtiyaz sahibi ve müdürü Talat Bey	108	Logûfet Efendi	60
Süleyman Nazif Bey	108	Sirâceddin Bey	60
Cenab Şihâbeddin Bey	108	Agâh Bey	30
Abdullah Cevdet Bey	108	Zeki Bey	20
Celal Nuri Bey	108	Behcet Bey	20
Mustafa Suphi Bey	108	Hidayet Bey	20
Celal Sahir Bey	108	Celâl Bey	20
Köprülü-zâde Fuad Bey	108	Muhtar Semi' Bey	10
Şihâbeddin Süleyman Bey	108	Reşad Bey	10
Süleyman Sâib Bey	108	Samuel Efendi	10
Sorumlu müdür Hamdi Bey	108	Sabri Bey	10
Zühdü Bey	108	Kemal Bey	10
Bedri Bey	60	Recai Bey	10
TOPLAM			1646

Devlet erkânından ve Mevlevi Tarikatı müntesiplerinden oluşan bu ilk gruptan sonra 15 Haziran 1328/28 Haziran 1912'de gazetede ihtifale katılan kişilere dair ikinci bir liste (Tablo-2) daha yayımlanmıştı (*Mecmua*, s. 35/2).

Tablo-2: İhtifali destekleyenler listesi 2

Kişinin Adı	**Ödediği miktar (kuruş)**
Bahriye Nezareti Sıhhiye Dairesi 2. Şube Müdürü Kalyon Tabibi Resul Bey	40
Memurîn-i Nafia Müdürü Reşid Bey	20
Nafia Hukuk Müşaviri Bedros Efendi	20
Nafia Hukuk Müşaviri Ohannes Efendi	20
Nafia İdaresi Genel Müdürü Zühdü Bey	20
Toplam	120
Önceki Toplam	1646
GENEL TOPLAM	1766

Her iki tabloda da Gayrimüslim kimselerin ismi mevcuttur. Mevleviliğin Mevlâna döneminden itibaren diyalog yolunu açık tuttuğu düşünülürse bu sonuç, makuldür.

İhtifale katılmak için müracaat eden üçüncü gruptaki kişilerin isimleri ve ödedikleri miktarlar (Tablo-3) ise 17 Haziran 1328/30 Haziran 1912'de gazetede yayımlanmıştı (*Mecmua*, s. 35/4):

Tablo-3: İhtifali destekleyenler listesi 3

Kişinin Adı	**Ödediği miktar (kuruş)**
Mabeyn Başkâtibi Cevad Bey	108
Bir muhterem zât	20
Vefa ve Mercan İdadisi muallimlerinden Şevket Bey	20
Toplam	148
Önceki Toplam	1766
Genel Toplam	1914

Bu tarihten 11 gün sonra yani 28 Haziran 1328/11 Temmuz 1912 tarihli gazetede isimleri geçenler (Tablo-4) ise şöyle idi (*Mecmua*, s. 64/4, 81/4, 94/1-94/5, 96/4):

Tablo-4: İhtifali destekleyenler listesi 4

Kişinin Adı	**Ödediği (kuruş)**
İstanbul Valisi İbrahim Bey	108
Doktor Yüzbaşı Gâlib Bey	10
Nâzım Bey	10
Merhum Hüseyin Çelebi Efendi'nin büyük gelini	20
Merhum tarikatci efendinin küçük gelini	20
Merhum Necib Çelebi Efendi'nin hanımı	20
Dahiliye Mühürdarı Fuad Bey	30
Eşref Memduh Bey	10
Meşayih-i Mevleviyyeden bir zât	30
Bir muhterem zat	108
Mevlâna Dergâhı Türbedarı Osman Dede	648
Sertarik Adil Çelebi Efendi	375
Selanik Mevlevi Şeyhi	1000
Eşref Bey-zâde Selahaddin Bey	40
Toplam	2429
Önceki toplam	1914
Genel Toplam	4343

Gerek devlet erkânı ve ilmiye sınıfı, gerek Mevlevi müntesiplerince yapılan ödemeler sonucu ihtifal için 4.343 kuruş toplanmıştı. Bu miktar Şeyh Gâlib'in sandukasını yenilemeye yetip arttığından farklı alanlara da harcanmıştı (*Mecmua*, s. 35/3).

Tablo-5: . İhtifal kapsamında toplanan paranın gider kalemleri

Açıklama	**Kuruş**
Şeyh Gâlib'in sanduka ve çuhasının yenilenmesi	624,3
Esra ve Fasih dedeler için yeni birer kabir inşa edilmesi	1200
Kabirlerinin önüne mermer kitabe konulması	156
Mermer kitabelerinin çevresinin demir parmaklıklarla çevrilmesi	40
Mevlid-i Şerif için şeker vesaire alımı	493
Merasim esnasında hizmet edenlere ve mevlithanlara verilen ücret	329
Toplam Masraf	2842,3

Bu harcamalara rağmen geriye 1.500,7 kuruş kalmıştı. Bununla da Şeyh Gâlib'in hayırla yâd edilmesi gayesiyle türbesinin yakınındaki su kuyusuna bir tulumba satın alınıp kurulmasına karar verilmişti.

1. 3. İhtifal Programı

Galata Mevlevihanesi'nde 27 Receb 1330/12 Temmuz 1912 Cuma günü gerçekleştirilecek olan törene dair program şöyle idi (*Mecmua,* s. 12/4, 13/1, 64/2):

a. Her hafta ve her gün olduğu gibi Mevlevihane cuma günü de ziyaretçilere açık olacak,

b. Gelenlerden bilet veya davetiye sorulacak,

c. Saat dördü otuzsekiz geçe öğle ezanı okunacağı için davetliler saat dörtte dergâhta hazır bulunacak,

d. İhtifale katılan kişiler koyu renk elbise giyinip siyah boyunbağı takacak,

e. Cuma namazı kılındıktan sonra mevlit okunup Şeyh Gâlib'in *"Sen Ahmed ve Mahmud ve Muhammed'sin efendim/Hakk'dan bize sultân-ı müeyyedsin efendim"* nazmı seslendirilecek,

f. Şiir bitince Mevlevi mukabelesi icra edilecek,

g. Mukabeleden sonra padişahın hediyesi olup Hazine-i Hassa Müdürü Hafız Feyzi Bey vasıtasıyla gönderilen şal tekbirlerle türbeye getirilip sanduka üzerine konulacak,

h. Şalı örtme merasimi bitince Mevlevi şeyh ve dedeleri türbe önünde dua edip gülbank çekecek,

i. Sonrasında Esrar ve Fasih dedeler ile Leyla Hanım'ın mezarları ziyaret edilip orada Şeyh Gâlib'e ait çeşitli şiirler okunacaktı.

Bu programda ayrıca Mevlevi şeyhleri ve diğer davetlilerin Şeyh Gâlib'in türbesi önünde nasıl pozisyon alacağı da şema üzerinde gösterilmişti. Buna göre türbe önünde sağ tarafta davetliler, ortada ihtifal heyeti üyeleri ve sol tarafta Mevlevi dedeleri yer alacaktı (*Mecmua,* s. 12/4). Maarif Nezareti adına Kalem-i Mahsus Müdürü Mustafa Reşid Bey törende hazır bulunacaktı (*Mecmua,* s. 94/5).

Heyet üyeleri, Mevleviler ve davetliler yerlerini aldıktan sonra Hakk Gazetesi yazarlarından Köprülü-zâde Mehmed Fuad Bey, *"Doğu'nun bu büyük ve yenilikçi şairi"*nin hayatı ile eserlerini, mesleğini ve kendisinden sonraki nesillere nasıl etki ettiğini anlatan bir nutukta bulunacaktı. Daha sonra Mülkiye Mektebi müdavimlerinden Akif Efendi, *Hüsn ü Aşk*'tan bazı parçalar okuyacaktı. Brüksel'de bulunan Abdülhak Hamid Bey tarafından kaleme alınan mektup[12] ise, Ahmed Hikmet Bey tarafından okunacaktı (*Mecmua,* s. 12/5).

Heyet içerisinde yer alan, ihtifalde konuşmalar yapan ve gazetenin ekinde Şeyh Gâlib adına makaleleri yayımlanan bu bürokratlar, Osmanlı'nın ve erken Cumhuriyet döneminin aydınları olup modern edebiyatın doğuşunda etkin rol oynayan kimselerdir. Bu bağlamda Şeyh Gâlib'in ölümünden sonra yetişen nesiller üzerinde etkisinin büyük olduğu söylenebilir.

1. 4. İhtifalde Yaşananlar

Şeyh Gâlib'i anma töreni yukarıda bahsedilen program çerçevesinde 27 Receb 1330/12 Temmuz 1912 Cuma günü Galata Mevlevihanesi'nde gerçekleştirilmiştir.

Mevlevilerin Veled ve Şems kolu arasındaki ayrılık ihtifalde yapılan konuşmalara da yansımıştır. Saat ikide başlayıp beşte biten tören için öğleden önce saat 11 sıralarında ziyaretçiler gelmeye başlamış; bir süre Şeyh Gâlib'in türbesi önünde dualar okuduktan sonra bahçeye veya

[12] Bu mektubun tam metni, çalışmanın sonunda Ek-1 olarak verilecektir.

şeyh dairesine çekilmişlerdir. Bu davetli ve ziyaretçilerle tören saatine kadar İhtifalci Mehmed Ziya Bey ile Mevlevi müntesiplerinden Lütfi Bey ve Hakk Gazetesi yazarlarından Şihâbeddin Süleyman Bey ilgilenmişlerdir (*Mecmua,* s. 65/1).

Padişahın hediyesi olan şal, Hafız Feyzi Bey tarafından saray arabası ile saat 12'de getirilmişti. Dergâh kapısında polis memurları, belediye çavuşları, Lütfi Bey, Ziya Bey, Hakk Gazetesi nâmına Şihâbeddin Süleyman ve Zühdi beyler bulunuyor; iç tarafta semahaneye kadar iki sıra halinde Mevlevi dedeleri bekliyordu. Hafız Feyzi Bey'den şalı türbedar ve kudümzenbaşı teslim almışlar; semahane kapısında Postnişin Ahmed Celaleddin Efendi'ye teslim etmişlerdi. Şal bir rahle üzerine bırakılarak cemaatle birlikte namaz kılınmış, mevlit kıraat edilmiş, Şeyh Gâlib'in naatı müezzin tarafından okunmuştu. Mevlidin bitmesinden sonra Üsküdarlı Şeyh Hüsni el-Halidî Efendi etkili bir dua edip, sonrasında Şeyh Gâlib'in ruhu için zikir çekilmişti (*Mecmua,* s. 65/2).

Mevlevi mukabelesi başlayınca *Sûz-i Dilâra* ayini de gerçekleştirilmiş; ihtifale karşı çıkan Mevlevi koluna hitaben Şeyh Hüsni Efendi *"Bana itiraz edenlere cevâbım şudur."* deyip *Sûz-i Dilâra Peşrevi*'nden duruma pek de uygun düşen şu beyti okumuştu (*Mecmua,* s. 65/3):

Nevbet-i köhne-fürûşân der-güzeşt/ Nev-fürûşânım u în bâzâr-i mâst[13]

Mukabele sonrasında Şeyh Gâlib'in türbesi açılmıştı. Kapısında Recaizâde Ekrem, Süleyman Nazif, Maarif Meclisi azalarından Süleyman Paşazâde Sami, Maarif Nezareti adına Mustafa Reşid ile Hikmet Molla, Tedrisat-ı Âliye müderrislerinden Cemal Bey ile İhtifalci Ziya Bey bekliyordu. Bu arada semahanedeki rahlede duran padişah hediyesi şal önce Mevlevi şeyhleri, sonra dedeler ve akabinde diğer davetliler tarafından ziyaret edilip incelendi. Beyaz benekli ipek bir şal idi (*Mecmua,* s. 65/4).

Herkes şalı gördükten sonra Postnişin Ahmed Celaleddin Efendi tarafından türbenin içine girilerek sanduka üzerine yerleştirildi. Kuran'dan bir aşir okunarak türbeden çıkıldı. Mevlevi şeyhleri ve dedeleri odalarına çekilirken gazetenin başyazarı Süleyman Nazif Bey, Recaizâde Ekrem'i davetlilere takdim ederek şu sözleri sarf etti (*Mecmua,* s.65/4): "*Gâlib Dede yüz bu kadar seneden beri unudulmuş bir sîmâ idi. Onu, bu milleti edebiyyât-ı hakīkiye ile irşâd ve terbiyye iden Ekrem Bey öğretdi. Onun vâlîd-i meziyyâtı bu vücûd-ı muhteremdir*."

Köprülü-zâde Mehmed Fuad Bey ile Akif Efendi konuşmalarını yaptıktan sonra Abdülhak Hamid Bey'in mektubu da okunmuştu. Bu ihtifale Kuleli Askerî İdadisi de destek vermiş ve Cevad, Ömer Adil ile Mithat beyleri kendilerini temsilen törene göndermişlerdi. Ayrıca bir mektup yazmışlar[14] ve heyete Ziya Bey tarafından ulaştırılarak törende okunmuştu (*Mecmua,* s. 37/2). Askerî kesimin de Mevleviliğe sıcak bakması ve desteklemesi açısından bu da dikkate değer bir ayrıntıdır.

Son olarak Esrar ve Fasih dedeler ile Leyla Hanım'ın mezarları ziyaret edilip orada Şeyh Gâlib'e ait çeşitli şiirler okunmuş ve tören bitirilmişti.

2. İhtifal Sebebiyle Mevleviler Arasında Yaşanan Anlaşmazlıklar

Meşrep itibariyle Mevleviler kendilerini, Şems kolu ve Veled kolu olarak iki neş'ede görmüşlerdir. Şems kolu, *"rind"* tipini temsil ederdi. Bu koldan olanlar, sikkelerini kaşlarını örtecek tarzda giyerler, bıyıklarına dokunmazlar, sakallarını kısa kestirirlerdi. Bunlar Hz. Ali'ye ve Ehlibeyte bağlı olup, gülbanklarında, *"Dem-i Hz. Mevlâna, sırr-ı Şems-i Tebrizî, keremi İmâm Ali"* derlerdi. Şems kolu, Mevlâna ve çevresindekiler arasında melâmet temayülünde olan, Kalenderî, Bektâşî, Hamzavî gibi Bâtıni zümrelerle ve Fütüvvet ehli ile yakınlık gösterirdi. Veled kolu ise, *"zâhid"* tipini temsil etmekteydi. Bu koldan olanlar, sikkelerini arkaya doğru açık giyer, bıyıklarını

[13] "*eski şey satanların sırası geçti gitti/ biz yeni şeyler satıyoruz ve bu da bizim pazarımızdır*" manasına gelmektedir.
[14] Bu mektubun tam metni, çalışmanın sonunda Ek-2 olarak verilecektir.

kestirir, sakalarına dokunmazlardı. Bunlar, Ehlisünnette bağlı olup gülbanklarında sadece *"Dem-i Hz. Mevlâna"* derlerdi[15]. Mevlevilikte Şems ve Veled kolunun oluşmasına neden olan bu iki temayül, Mevleviliği ikiye bölecek kadar büyümemişti. Esrar Dede de *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye* adlı eserinde konuyu, *"Mevleviler iki yoldan giderler. Bir kısmı cezbe ve aşkla görünür, bir kısmı aşkın her hâli edeptir mazmununa uyar, şeriat kisvesine bürünür. İlk yoldan gidenler, Mevlâna'nın Divân'ından feyiz alanlardır. İkinci yolu tutanlar, Mesnevî'yi rehber edinenlerdir. Fakat her ikisi de aynı gerçek ışığın ışığıyla ışıklanırlar."* şeklinde açıklar[16].

Mevlevilikteki bu iki kol arasındaki farklılık Şeyh Gâlib'i anma töreninde kendini göstermiştir. İhtifal programı Hakk Gazetesi'nde duyurulunca başta Tahirü'l-Mevlevi olmak üzere bazı Mevleviler şiddetle bu törene karşı çıkmışlardır. Tahir Bey, *Sebilü'r-Reşâd*'da bu ihtifal aleyhinde bir yazı kaleme almıştır. Bunun üzerine 18 Haziran 1328/1 Temmuz 1912'de Şihâbeddin Süleyman'ın cevabî nitelikteki mektubu Hakk Gazetesi'nde yayımlanmıştır. Bu yazılardan ne gibi gerekçelerle törene karşı çıkıldığını ve Şems kolunun nasıl savunma yaptığını anlamak mümkün olmaktadır.

İki kol arasındaki şiddetli tartışmayı, bir bakıma dönemin zihniyetini ve aydınlarının üslubunu göstermesi açısından bu yazışmalar kayda değerdir. Tahir ve Şihâbeddin beylerin kaleme aldıkları yazılarda değinilen hususları maddeler halinde vermek uygun olacaktır (*Mecmua*, s. 36/1, 64/5):

a. Şihâbeddin Bey'e göre; her türlü yenileşme çabasını mukaddeslere yapılan bir saldırı gibi addedip karşı çıkan; din kisvesi altında hareket edip III. Selim'den bu yana her girişime engel olan ve 1908-1912 yılları arası devam eden meşrutiyet sürecinde de getirilen her değişikliği reddeden bir güruh söz konusu idi. Şeyh Gâlib'i anma törenine karşı çıkan Tahir Bey ve yandaşları da bu zihniyette olan insanlardı.

b. Tahir Bey dergideki yazısında, Şeyh Gâlib'in şair hüviyeti dışında bir de dervişâne yönünün olduğunu ve törenin onun bu hüviyetine uygun düşmediğini yazmıştı. Kabir ziyaretine koyu veya açık renk elbise ile değil; abdestle ve temiz kisveyle gidilir diyerek ihtifal heyetini eleştirmişti. Şihâbeddin Bey ise *"koyu renk elbise ve boyunbağı abdest almaya engel midir, biz Müslüman değil miyiz?"* şeklinde bir soru yönelterek bu eleştiriye de karşı çıkmıştı. Tahir Bey gibilerin *"şeytânî bir zekaya sahip"* olduğunu, provokasyon amacıyla bu sözleri sarf ettiklerini ve şekli korumaktan başka gaye gütmediklerini iddia etmişti.

c. Tahir Bey, kabir ziyaretinde ancak ayetler ve dualar okunması gerektiğini; şiir, naat, mektup ve nutuk okunmasının uygunsuz bir davranış olduğunu yazmıştı. Nutuk çekilecekse bu ancak Darülfünun'da olur demişti. Şihhâbeddin Bey ise *"ya mantık nâmına dimağınızda küçük bir zerreye mâlik değilsiniz, yâhud her şeyi inkar ile kötü niyetli emellerinizi gerçekleştirme derdindesiniz."* sözleriyle Tahir Bey'i mantıksızlıkla suçlamış; nutuk, şiir, mektup gibi şeylerin dua etmeye engel olmadığını söylemişti. Ayrıca bu ihtifal ile güdülen amaçlardan birinin vatanperver hisleri güçlendirmek olduğunu; Şeyh Gâlib gibi birinin yeni nesillere tanıtılması gerektiğini ve Darülfünun çatısı altında yapılan nutukların Gâlib Dede'nin türbesi başında yapılanlar kadar etkili olamayacağını ifade etmişti.

d. Şihâbeddin Bey, *"ölülerinizi hayır ile yâd ediniz"* hadisini hatırlatarak, Şeyh Gâlib'i anmanın günah değil aksine sünnete uygun bir davranış olduğunu belirtmişti. Ayrıca Tahir

[15] Abdülbâki GÖLPINARLI, *Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatlar*, İstanbul 1969, s. 282-283; aynı yazar, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik,* İstanbul 1983, s. 208-209; Sezai KÜÇÜK, *Mevleviliğin Son Yüzyılı*, İstanbul 2007, s. 12; Nilgün AÇIK, "Divan Edebiyatında Mevlevîlik Etkisi ve Mevlevî Şairler", (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2002, s. 5-6.
[16] Esrar Dede, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye*, (Haz. İlhan Genç), Ankara 2000 , s. 276.

Bey'in iddia ettiği gibi törende alkış veya el çırpmaları söz konusu olmadığını belirtip *"rüya mı görüyorsunuz bilmem!"* demişti.

e. Tahir Bey, *"şâyet aranızda bir Mevlevi bulunsaydı böyle hareket etmezdiniz."* şeklinde bir söz sarf etmişti. Şihâbeddin Bey ise mektubunda Tahir Bey'e seslenerek *"Efendi! Biz hepimiz nasıl hareket edeceğimizi biliriz. Sizden terbiye dersi almaya ihtiyacımız yok. Uyuyorsunuz galiba! İhtifalin müteşebbisi Maarif Nezareti tedrisat-ı ibtidâiyye dördüncü şube müdürü Mesnevihan Ziya Bey'dir. Sizin kadar ve hatta belki sizden daha güvenilir bir Mevlevi'dir. O da sizin kadar anlar, bilir."* demiş; Sultan V. Mehmed Reşad ile Konya Postnişini Çelebi Efendi ve Galata Postnişini Ahmed Çelebi'nin de bu ihtifale destek verdiğini belirterek anma törenini meşru referanslara dayandırmaya çalışmıştı.

f. Şihâbeddin Bey, şair Bâki'nin cenaze törenini hatırlatarak; 7 Kasım 1600'de İstanbul'da öldüğü zaman cenaze namazını kıldıran Şeyhülislâm Sunullah Efendi'nin bu merasimde Bâki'nin *"Kadrini seng-i musallada bilip ey Bakî/Durup el bağlayalar karşına yârân saf saf"* beytini okuduğunu söylemiş ve Tahir Bey'e *"Acaba Şeyhülislam Sunullah Efendi Frenkce merasim mi icra etmişti? Sizin kadar Müslüman değil miydi?"* şeklinde bir soru yöneltmişti.

g. Tahir Bey yazısını *"Şeyh Gâlib'i vefâtından sonra keşkül-guşâ-yı suâl olmak zilletine düşürmek"* sözleriyle tamamlamıştı. Şihâbeddin Bey ise, *"Yâ Rabbi, ne galîz düşünce!"* diyerek hayretini dile getirmiş; Şeyh Gâlib gibi kimseleri anarak onlara hürmetlerini ifade ettiklerini; sevenleri tarafından gönüllü olarak verilen paralarla sanduka ve örtüsünü yenilemek istediklerini; kimseden yardım namıyla bir şey talep etmediklerini ve yapılan her şeyin Şeyh Gâlib'e bir hediye olarak addedilmesi gerektiğini ifade etmişti. Mevlevi olmayan kimselerin de bu törene katılma haklarının bulunduğunu; Şeyh Gâlib'in yalnızca Mevleviler için değil tüm Osmanlı Türkleri için bir iftihar vesilesi olduğunu ve dolayısıyla Şeyh Gâlib gibileri anmanın sanat hayatının canlılığını göstermesi açısından dikkate değer bir girişim sayılması gerektiğini ifade etmişti.

h. Şihâbeddin Süleyman, asıl Tahir Bey gibilerin hakiki Mevlevi olmadığını iddia edip *"Sizden kim ırağ oldu ise Hakk'a yakındır/Zira ki dalâlet yoludur gittiğiniz râh*[17]*"* sözleriyle mektubunu sonlandırmıştı.

3. İhtifal Sonrası Heyetin Konya'ya Seyahati

Şeyh Gâlib'i anma töreni yukarıda izah edilen program çerçevesinde Galata Mevlevihânesi'nde gerçekleştirildikten birkaç ay sonra 24 Eylül 1328/7 Ekim 1912'de, ihtifalin nasıl gerçekleştirildiğini anlatan ayrıntılı bir rapor, bizzat ihtifal heyeti tarafından Konya'daki Postnişin Veled Çelebi Efendi'ye ulaştırılmıştı (*Mecmua,* s. 13/1). Heyetin İstanbul'dan Konya'ya olan seyahati sırasında Eskişehir, Akşehir ve Ilgın istasyonlarında bir süre mola verilmiş; bu esnada memurlar ve yerli halk tarafından coşkulu bir karşılama yapılmıştı. Konya'ya geldiklerinde ise Çelebi Efendi tarafından Bağdat Oteli'nde akşam vakti bir ziyafet düzenlenmişti. Bu yemeğe padişahın ve veliahdın yakın çevresinden kimseler, çeşitli memurlar ve Mevlevi şeyhleri katılmış olup toplam 41 kişiydiler (*Mecmua,* s. 14/1). Devlet yöneticileri, ilmiye sınıfı ve Mevlevilerden oluşan bu heyettekilerin isimlerini aşağıda görmek mümkündür (Tablo-6):

[17] Bağdatlı Ruhi (ö. 1605)'nin *Terkib-i Bend*inin altıncı bendinde geçen bir beyittir.

Tablo-6: İhtifal sonrası Konya'ya gelip Bağdat Oteli'ndeki davete katılan kimseler

Kişinin Adı	Kişinin Adı
Dergâh odabaşısı Ahmed Efendi	Musullu Hafız Osman Efendi
Feriklikten emekli Ahmed İzzet Paşa	Divan-ı Hümayun Beylikçi Muavini İsmet Bey
Mısır eski komiser muavini Ahmed Saib Bey	Maarif Nezareti mümeyyizlerinden Şeyh Gâlib Paşa
Mirlivalıktan emekli İsmail Paşa	Üsküdar Dergahı Şeyhi Ferruh Efendi
İsmail Bey	Şura-yı Devlet muavinlerinden Feyzi Bey
Bursa Mevlevihanesi Şeyhi Celaleddin Efendi	Şura-yı Devlet azası Kemal Efendi
Karahisar Mevlevihanesi Şeyhi Celaleddin Efendi	Hazine-i Saadetten emekli Kazım Bey
Maliye Nezareti Hukuk Müşaviri Cemal Bey	Maarif Nezareti memurlarından Kemaleddin Bey
Musul eski valisi Hıfzı Paşa	Maliye Nezareti kâtiplerinden Lütfi Bey
Tire Dergahı Şeyhi Hayrullah Efendi	Veliahdın başağası Muharrem Ağa
Şura-yı Devlet azası Reşad Fuad Bey	Baştabib Mehmed Bey
Musul eski valilerinden Hacı Reşid Paşa	Alay eminliğinden emekli Mehmed Nail Bey
Kurenâdan Rıfat Bey	Sandık müdür-muavini Muhyiddin Bey
Zekeriya Bey	Doktor Mustafa Münif Paşa
Kasımpaşa Dergahı Şeyhi Şemseddin	Bahriye miralaylığından emekli Hafız Mehmed Bey
Selanik Dergahı Şeyhi Şemseddin	Mabeyn-i hümayun kâtiplerinden Nüzhet Bey
Eskişehir Dergahı Şeyhi Şemseddin	Elazığ eski valisi Nusret Paşa
Sadaret Tahrirat Kalemi'nden Şevket Bey	Bahariye Dergahı Şeyhi Nazif Efendi
Sicill-i Ahval Komisyonu Başkanı Talat Bey	Nimetullah Bey
Necd mutasarrıflığından emekli Arif Hikmet Bey	İlmiyeden emekli Yusuf Agâh Bey
Yenikapı Dergahı Şeyhi Abdülbaki Efendi	

İstanbul'da yapılan ihtifal ve sonrasında Konya'da gerçekleştirilen bu ziyafet, Mevlevi Tarikatı'nın XX. yüzyılda dahi yönetici ve elit çevrede kabul ve destek gördüğünü göstermesi açısından kayda değerdir. Zaten bu akşam yemeğinden beş gün sonra, yani cumartesi akşamı Konya Valisi Sâmih Bey tarafından bir ziyafet daha düzenlenmiş, iki saat kadar süren bu yemekte sanayi ve cenanyan mekteplerinin bandoları müzik icra etmişti (*Mecmua,* s. 21/3). İhtifalci Mehmed Ziya Bey, Konya Valisi tarafından verilen ziyafete katılanlar arasındaydı ve o gece yemek sonrasında bir konuşma yapmış; fotoğrafçı Baha Bey tarafından davetlilerin resimleri alınmış; pazartesi günü sabah saat 10'da Konya İdadi Mektebi'nde Ziya Bey tarafından bir konferans verilmişti (*Mecmua,* s.21/3). Gerek İstanbul'daki ihtifal, gerek Konya'da gerçekleştirilen yemekli ve müzikli ziyafetler, Batılı anlamda törenlere benzerlikleri açısından da dikkate değerdir.

Mevlevi heyeti 15 Ekim 1912 Salı günü öğle vakti Karaman'a geçip Mevlâna'nın annesinin kabrini ziyaret etmişti. Burada da yine kendilerine dergâhın şeyhi tarafından öğle yemeği ikram edilmişti. Heyet İstanbul'a dönüş yolunda Afyonkarahisar'a uğrayıp Mevlevihane'de bir gün konaklamıştı (*Mecmua,* s. 21/1, 21/2). Şeyh Gâlib'in ve törene öncülük eden Şems kolunun, Karahisar Mevlevihanesi'nde medfun olan Divane Mehmed Çelebi ile aynı meşrepten olmaları, bu ziyaretin sebeplerindendir denebilir.

Konya'da gerçekleştirilen bu etkinlikler, Mehmed Ziya Bey tarafından 12 Kanun-ı evvel 1329/25 Aralık 1913'te kaleme alarak 39 sayfalık bir risale yayımlanmıştı (*Mecmua,* s. 18/4).

Sonuç

Gelenek, formüle edilmiş inanç ve ritüellerin meydana getirdiği bileşim ile korunur. Günlük yaşamda bireyleri birbirine bağlayan ve ilişkilerdeki sürekliliği sağlayan pratikler olarak törenler, aynı zamanda *"içerdekiler ve diğerleri"* ayırımını verir. Şeyh Gâlib adına 12 Temmuz 1912'de Galata Mevlevihanesi'nde Mevlevilerin Şems kolundan olanların öncülüğünde gerçekleştirilen ilk anma töreni, padişah başta olmak üzere ilmiye, askeriye ve edebiyat çevrelerinden destek görmüştür. Gayrimüslimlerin ve tarikat mensubu olmadığı halde Mevleviliğe sempati besleyenlerin de ilgi gösterdiği bir etkinlik olmuştur. Böylece devletin ileri gelenleriyle toplumun belirli bir kesimini ortak bir paydada buluşturmuş; Şems kolu ile Veled kolunun ayrıldığı noktaları bir kere daha ortaya koymuştur.

Törenler, doğaçlama ve anlık hareketlerle şekillenmezler. Belli duyguları anlatmak için oldukça bilinçli olarak uygulanan ve duyguları açığa çıkaran bir karaktere sahiptirler. Şeyh Gâlib'i anmak için düzenlenen tören ilk olmasına rağmen, ihtifal heyetinin bilinçli hareket ettiği ve ayrıntılı bir program tasarlayarak sonraki yıllarda bu törenin tekrarını ve devamlılığını hedeflediği anlaşılmaktadır. Ayrıca bu tarz etkinlikler, insanların neyi önemli ve gerekli bulduğunu söylemelerinin bir yoludur. Dolayısıyla bu ihtifal sebebiyle karşılıklı atışma şeklinde kaleme alınan gazete yazıları, Mevleviler arasındaki ikiliği bir kez daha göstermiş olsa da başta padişah olmak üzere ileri gelen pek çok kişi ve kurumun törene destek vermesi, Şeyh Gâlib'in hayatı ve ürettikleri ile nesiller boyu anılmaya değer bir şahsiyet olduğunu ortaya koymuştur denebilir.

KAYNAKÇA

AÇIK, Nilgün, "Divan Edebiyatında Mevlevilik Etkisi ve Mevlevi Şairler", (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2002.

AYVAZOĞLU, Beşir, *Kuğunun Son Şarkısı*, İstanbul 1999.

BELL, Catherine, *Ritual Theory, Ritual Practice*, Oxford 1992.

COHEN, Anthony P., *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, (çev. Mehmet Küçük), Ankara 1999.

COLLINS, Randal, *Interaction Ritual Chains*, New Jersey 2004.

DEĞERLİ, Ayşe, "Türk Klâsik Halk Eğitim Kurumlarından Mevleviliğe Dair Bir Mecmua", (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Semineri), Konya 2006.

Esrar Dede, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*, (Haz. İlhan Genç), Ankara 2000.

GÖLPINARLI, Abdülbâki, *Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatlar*, İstanbul 1969.

_____, *Mevlâna'dan Sonra Mevlevilik*, İstanbul 1983.

_____, "Şeyh Gâlib", *Meb İslâm Ansiklopedisi,* XI., İstanbul 1979, s. 462-467.

HONKO, Lauri, "Theories Concerning the Ritual Process", *Science of Religion Studies in Methodology*, New York 1979, s. 369-390.

KÜÇÜK, Sezai, *Mevleviliğin Son Yüzyılı*, İstanbul 2007.

LANE, Christel, *The Rites of Rulers, Ritual in Industrial Society- The Soviet Case*, Cambridge 1981.

LEFEBVRE, Henri, *The Production of Space*, (Translated by Donald Nicholson-Smith), Oxford 1991.

SCHUIJT, John J. M., bk. SCHUYT, Theo N. M.

SCHUYT, Theo N. M.-John J. M. Schuijt, "Rituals and Rules: About Magic in Consultancy", *Journal of Organizational Change Management*, Vol. 11, No.5, 1998, s. 399-406.

EKLER

Ek-1: Abdülhak Hamid (Tarhan)'in Brüksel'de 15 Haziran 1912'de kaleme aldığı ve ihtifal sırasında Ahmed Hikmet Bey tarafından okunup Hakk Gazetesi'nde yayımlanan mektubu (*Mecmua*, s. 64/3)**:**

Mîr-i edîb ve necîbim efendim,

İltifât-nâmenize cevâben şimdiye kadar sükût ile iktifâ idişim şeyhimiz Gâlib Dede merhûm hakkındaki emrinizi infâz idemeyeceğimi bildiğimdendir. Merhûm-ı müşârun-ileyh bedestân-ı şi'r ve inşâ'da benim üstâd-ı kadîmim Hüsn-i 'Aşkı ise yâr-ı nedîmimdir ve Ziyâ Paşa merhûmun didiği gibi o büyük müceddid üslûb-ı ahlâfına bir yâdigâr-ı ebedî olan bu kitâbı yazmak içün dünyâya gelmişdir. Şihâbeddîn Süleyman Bey de Târîh-i Edebiyyât-ı 'Osmâniyyesi'nde merhûm-ı müşârun-ileyhin kemâlât-ı edebiyyesinden bahs itmişdir. Bendenizin diyeceğim beyân-ı hayret ve meftûniyyetden 'ibâretdir ve Gâlib Dede'yi senâ itmek içün Gâlib Dede! dimek kâfidir. Şöhreti 'âlem-gîr olan bu şâ'ir-i mu'azzamı kalemle veyâhûd lisânla medh itmekden ise sizin bi'l-hâssa sizin tasavvur ve tertîb itdiğiniz sûretde bir ictimâ'-ı üdebâ ile edebiyyâtımızın bâdî-yi mübâhâtı olan hayâtını ve husûsiyle hasenâtını yarı yolda bırakan genc yaşında vukû'-ı vefâtını kemâl-i ta'zîm ve kemâl-i teessüfle yâd itmeği evlâ görürüm. Şübhe itmem ki merhûm şeyh-i edîbin rûh-ı mübâreki o gün o meclisde vecd ve sürûr ile semâ' idecekdir. Siz de hâssaten ve husûsiyle siz de ev târ-i ilâhînin nevâ-yı şükrânını kalben istimâ' ideceksinizdir. Bâkī mûcib-i mefharetim olan tevcîhât-ı sâmîyenizin bekāsına fart-ı imtinân ile 'arz-ı ihtiyâc iderim ve kusûrumun 'afvını dilerim nûr-ı 'aynim efendim.

Brüksel 15 Haziran 1912 Müştâk ve minnet-dârınız

'Abdülhakk Hamîd

Ek-2: Kuleli Askerî İdadisi adına Cevad, Ömer Adil ve Mithat beyler tarafından ihtifal heyetine teslim edilen mektup (*Mecmua,* s. 37/2)**:**

Beyler,

Yapılacak ihtifâl-i edebînin bizlerde uyandırdığı nezîh, kudsî hislerin zâde-i rûşenâisi olarak bir arzû, bir emel, bir şi‘r bir iştiyâk mevcûdiyyetimizde titreşmeye, tezehhüre başladığı bir zamânda göstermiş olduğunuz lûtf, teveccüh rûhlarımızı en hâr ve en mûnis elleriyle okşadı; nermîn bir gışâve-i sürûra sardı… Çünki; bugün.. Evet.. Bugünün hayât-ı edebiyyesi bütün ânât-ı pîr nezâhatiyle dimâğlarımızda besîm ümîdler yaşatacak.. Mâzîlerin sükûn-i seyyâhında kalan, biraz inleyen, sonra mahkûm-ı ferâmûş olan mu‘azzam bir şâ‘irimizin rûh-ı şâ‘iriyyeti cânlanacak, bir bâd-ı ebedî en nâzik, en zinde elleriyle: yâdsızlıkla terleyen, ölen dimâğları yelpâzeleyecek… Bu, öyle bir teşebbüs, ki semâ-yı edebîmizin lâciverd boşluklarında bir râh-ı terakkī açıyor.. Sürüklediği eteğin feşâfeşe-i şi‘rini emeller, nûrlar, hakīkatler seriyor.. Ta‘assub krokilerinin memât-ı karîn çizgilerini siliyor… Şebâb içün bir sahne-i teceddüdün müzehheb perdelerini kaldırıyor. Şebâbı en dolgun ziyâlarla selâmlatıyor.. İşte bir sahîfe-i hakīkat gencliği karşılayor ki istikbâli rengîn takdîm idecek; ancak hâlin teşebbüsü, uyanıklığı olacakdır. Memleketimizin hayât-ı ‘irfânı nâmına yapılacak bu ihtifâl-i edebiyye teşebbüs iden; siz büyük sîmâları tebrîk ider, kalblerimizin harîm sâfiyetinden kopan, dudaklarımızda çılgın bir inhimâkla titreyen bûselerimizi muhterem ellerinize takdîm idiyorum.

‘Askerlik muhîtinde mevcûdînleri

nâmına sizleri selâmlayan

Kuleli Efendileri

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 589-605, ANKARA-TURKEY

RIZAEDDİN FAHREDDİN'İN EDEBÎ ESERLERİNDE İSİMLER VE İSİM ÇEKİM EKLERİ*

*Metin DEMİRCİ***

ÖZET

Tatarlar, köklü bir sözlü anlatım geleneğine sahiptir. Buna rağmen Tatarlarda yazı dili on beşinci yüzyılda teşekkül etmeye başlamıştır, ancak on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda kitaplar yazılmaya başlanmıştır. Tatar edebiyatında on sekizinci yüzyıl ve on dokuzuncu yüzyılda da eserler verilmiştir ancak bu dönemler pek verimli değildir. 19. yüzyılın son yarısına kadar dilde Türkîcilik hüküm sürmüştür. Daha sonra bölgede yazı diliyle ilgili olarak Türkiçilik-Tatarçılık tartışması başlamıştır. Türkîçilik, Tatarcılık fikirlerinden Rızaeddin Fahreddin Türkîçilik fikrinin savunucusu ve uygulayıcısı olmuştur. Rızaeddin Fahreddin Tatarcanın gidişatının tartışıldığı bir dönemde dilde mahallîleşme ve tasfiyeciliğe karşı çıkmıştır. Rızaeddin Fahreddin'in edebî eserleri bu bakımdan incelenmesi gereken eserlerdendir. Rızaeddin Fahreddin, yetmiş yedi yıl yaşamıştır ve geride birçok tarihi, biyografik, pedagojik eser bırakmıştır. Rızaeddin Fahreddin'in "Esma yaki Amel ve Ceza", "Selime yaki İffet" adlı iki edebî eseri vardır. Rızaeddin Fahreddin'in bu iki edebî eseri ilk olarak Arap alfabesiyle ve Osmanlı imlasıyla kaleme alınmıştır. Daha sonra Kiril alfabesiyle de transkribe edilmiştir ve tekrar yayımlanmıştır. Ancak iki basım arasında farklılıklar vardır. Mesela Arap harfli metinlerde kullanılan ekler Kiril harfli metinlerde yoktur, onların yerine günümüz Tatar-Başkurt dillerindeki ekler vardır. Bu çalışmada Rızaeddin Fahreddin'in edebî eserlerindeki isimler, isim türleri, isim çekim ekleri incelenecektir. İsimler kullanımları, onlara eserlerde yüklenen anlamlar bakımından ve aldıkları çekim ekleri bakımından yazarın üslubu ile ilgili ip uçları verir. İsimler yazarın üslubunda doğrudan doğruya etkin rol oynar. Bundan dolayı bu makalede Rızaeddin Fahreddin'in edebî eserleri, yazarın eserlerde kullandığı isimler ve isimlerin aldığı çekim ekleri bakımından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Rızaeddin Fahreddin, edebi eser, isimler, isim çekim ekleri

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Eğitim Fakültesi, El-mek: mtndmrci@mynet.com

NAMES AND NAME SUFFIXES IN LITERARY WORKS OF RIZAEDDİN FAHREDDİN

ABSTRACT

Tatars, has a well-established tradition of oral expression. However, written language in Tatars started to consist of in the fifteenth century, but books began to be written in the sixteenth and seventeenth centuries. Works have given in Tatar literature at the eighteenth century and the nineteenth century, but these periods are not very efficient. Türkîcilik ruled in language up to half of 19th century. Then, Türkiçilik-Tatarçılık discussion started in the region with respect to the writing language. Rızaeddin Fahreddin has been defender and practitioner of the idea Türkîçilik from Türkîçilik- Tatarcılık ideas. Rızaeddin Fahreddin has opposed localization and liquidationism in language in the course of a discussion of Tatar language. İn this respect Rızaeddin Fahreddin's literary works needs to be examined. Rızaeddin Fahreddin lived seventy-seven years and left behind many historical, biographical, pedagogical works. There are Rızaeddin Fahreddin's two literary works named Esma yaki Amel ve Ceza and Selime yaki İffet. First, Rızaeddin Fahreddin's these two literary works were written in the Arabic alphabet and with Ottoman spelling, then transcribed in Cyrillic and re-published. However, there are differences between the two editions. For example, there is no in Arabic script used for the text suffixes in Cyrillic texts. İnstead of thees, there are suffixes of today's Tatar-Bashkir language. In this study, will be examined the names, name, type, name suffixes of Fahreddin'in Rızaeddin' literary works. Names give clues about the author's style with usage, in terms of the meanings to them and their income suffixes in works. Names play an active role in directly to the author's style. Therefore, in this article Rızaeddin Fahreddin's literary works are examined in terms of the author uses the names and the suffixes of the names of the works.

Key Words: Rızaeddin Fahreddin, litarary works, names, name suffixes

Giriş

Tatarlar, köklü bir sözlü anlatım geleneğine sahiptir. Buna rağmen Tatarlarda yazı dili on beşinci yüzyılda teşekkül etmeye başlamıştır, ancak on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda kitaplar yazılmaya başlanmıştır. Tatar edebiyatında çok verimli olmasa da on sekizinci yüzyıl ve on dokuzuncu yüzyılda da eserler verilmiştir. Kazan devrinde de ondan sonra da 19. yüzyılın son yarısına kadar dilde Türkîcilik hüküm sürmüştür. Ve Türkî Dili denen isim Tatar edebî dilinin ismi olmuştur. Ancak bu devirde kullanılan dil Tatar edebiyatçıları tarafından "Türkî Tili" olarak tabir edilen Bulgar, Çağatay, Osmanlı şivelerinin karışımı bir dil idi. (Abdurrahman Sadi, 1926, 35-37) Sarf ve nahvinde Kıpçak, Bulgar, Çağatay, Osmanlı ve biraz da Tatarcadan unsurlar var idi.

Yeni yazı dili hakkında on dokuzuncu yüzyılın ortalarından sonra çeşitli tartışmaların yaşandığı bölgelerden biri de Kırım'da, Kazan ve çevresinde yaşayan Türklerin yerleştiği bölgeler olmuştur. Bölgede yazı diliyle ilgili olarak Türkiçilik-Tatarçılık tartışması başlamıştır. Tatar-Başkurt şair ve yazarlarının yerleştirmeye çalıştıkları iki fikirden: Türkîçilik, Tatarcılık

fikirlerinden Rızaeddin Fahreddin Türkîçilik fikrinin savunucusu ve uygulayıcısı olmuştur. (Abdurrahman Sadi, 104)

Rızaeddin Fahreddin'in gerek Asar'ı gibi ilmi eserleri gerek başka edebî eserleri vasıtasıyla yükseltilen edebî dili elbette Kayyumlar Tatarcası değildir, tamamen Tercüman Türkçesi de değildir. Belki Türki-dil yakınlık esasında duran, bu ikisi ortasında olan Türk dilidir. Rızaeddin Fahreddin'in kalemi Kayyum'dan başka bütün Tatar ediplerinden önde, kendisine has işlenen, kendisi vasıtasıyla her zaman sahibinin edebî kıyafetini açıkça gösterip tanıtan tatlı, canlı bir edebî üslup ile oluşturulmuştur. (Abdurrahman Sadi, 1926, 101)

Tatarcanın gidişatının tartışıldığı bir dönemde dilde mahallîleşme ve tasfiyeciliğe karşı olan Rızaeddin Fahreddin'in (Bargan, 2008, 18-21) edebî eserleri bu bakımdan incelenmesi gereken eserlerdendir.

Yetmiş yedi yıllık ömründen geriye birçok tarihi, biyografik, pedagojik eser bırakan Rızaeddin Fahreddin'in "Esma yaki Amel ve Ceza" (Rızaeddin Fahreddin, 1903), "Selime yaki İffet" (Rızaeddin Fahreddin, 1904) adlı iki edebî eseri vardır. Rızaeddin Fahreddin'in ilk olarak Arap alfabesiyle ve Osmanlı imlasıyla kaleme alınan Esma ve Selime adlı bu iki edebî eseri daha sonra Kiril alfabesiyle de transkribe edilerek tekrar yayımlanmıştır. Ancak eserlerin daha sonraki baskıları transkribe edilmekten ziyade adapte edilme özelliği göstermektedir. Mesela Arap harfli metinlerde kullanılan ekler Kiril harfli metinlerde yoktur, onların yerine günümüz Tatar-Başkurt dillerinde kullanılan ekler yer almaktadır. (Demirci, 2011, 327-334)

Bu çalışmada Rızaeddin Fahreddin'in edebî eserlerinde tespit edilen isimler, isim türleri, isim çekim ekleri incelenecektir. İsimler kullanımları, onlara eserlerde yüklenen anlamlar bakımından ve aldıkları çekim ekleri bakımından yazarın üslubu ile ilgili ip uçları veren, yazarın üslubunda doğrudan doğruya etkin rol oynayan kelime türleridir. Bundan dolayı bu makalede Rızaeddin Fahreddin'in edebî eserleri, yazarın eserlerde kullandığı isimler ve isimlerin aldığı çekim ekleri bakımından incelenmiştir. Rızaeddin Fahreddin'in dil ve üslubuyla ilgili daha önceden tarafımızdan birer makale yayımlandığı için burada onun dil ve üslubu tekrar detaylı bir şekilde ele alınmamıştır.

1. İsimler

Muharrem Ergin isimleri: "İsimler canlı, cansız bütün varlıkları ve mefhumları tek tek veya cins cins karşılayan; varlıkların ve mefhumların adları olan kelimelerdir." şeklinde tanımlayarak has isimler ve ortak isimler (Ergin, 1993, 207-208) şeklinde ikiye ayırmaktadır. Zeynep Korkmaz, "I. Somut ve Soyut Adlar, II. Özel Adlar, Cins Adları III. Oluş ve Kılış adları olarak üçe ayırmaktadır. (Korkmaz, 2003, 195)

İsimler, canlı ve cansız, somut ve soyut varlıkları, durumları, olayları, kavramları karşılar. İsimler karşıladıkları varlıkların, durumların, olayların, kavramların göstergeleridir. Onların zihnimize kaydedilmesini, zihnimizde canlanmasını, söylendiğinde algılanmasını sağlar.

İncelenen eserlerde isimler; özel ve cins isimleri, somut ve soyut isimleri, teklik, çokluk ve topluluk isimleri şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yazar eserlerinde isimleri diğer kelime türlerinden fazla kullanmıştır. Bunun sebebi ise eserlerinde didaktik anlatımın hâkim olması, düşüncenin ön plana çıkması, yazarın sürekli bir şeyler hakkında açıklama yapma gayreti içinde olmasıdır.

İncelenen eserlerde özel isimler; kişi isimleri, unvanlar, yapı, kurum ve kuruluş isimleri, eser isimleri, kıta, ülke, devlet, şehir, avıl, karye, yılga, göl, dağ, deniz, sahra isimleri, millet, dil, din ve mezhep isimleri şeklinde bulunmaktadır. Her iki eserde de İslamiyetle ilgili terim ve kavramların ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Yazar bazı şehir, karye, avıl ve kişi

isimlerini ise kısaltarak vermeyi tercih etmektedir. Selîme yaki İffet adlı eserde Selîme Tutaş ismi yazar tarafından kullanılan bir isim olup kahramanın asıl isminin başka olduğu (SYİ;404) belirtilmektedir.

İncelenen eserlerde isimleri aşağıdaki gibi sınıflandırarak örneklendirmek mümkündür.

1.1. Şahıs İsimleri

Rızaeddin Fahreddin, araştırmacı kişiliğiyle ve biyografi yazarlığıyla tanınan bir ediptir. Yazarın biyografik donanımının incelenen eserlere yansıdığını söyleyebiliriz. Burada geçen kişi isimlerine bakarak yazarın hem Doğu tarihinden ve kültüründen hem de Batı tarihi ve kültüründen önemli kişilere yer verdiğini söylemek mümkündür. Ancak Doğulu şair, yazar ve düşünür isimlerinin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Sürekli kalkınmanın yolunu arayan, eskiyi iyi bilen, yeniye de yönelen Rızaeddin Fahreddin'in, eserlerinde ismi ve bahsi geçen kişileri örnek verdiği görülmektedir. Yazarın zaman zaman bu isimler etrafında Doğu-Batı karşılaştırması yaptığı görülmektedir. Özel isimler yazarın kültür dünyasını göstermesi bakımından da önemli bir yere sahiptir. Bu isimlerde dikkat edilmesi gereken hususlardan biri de yazarın burada ismi geçen kişilerin birçoğunun biyografisini yazmış olmasıdır.

Bir kişi ismi olmasa da "Allah" ismi değişik sıfatlarla birlikte olmak suretiyle Selîme yaki İffet'te 48 kez geçmektedir. Esma yaki Amel ve Ceza'da ise 57 kez geçmektedir.

Rızaeddin Fahreddin'in kullandığı şahıs isimleri ve bunların kullanım sıklıkları şu şekildedir:

"İmām Sibeveyih (SYİ; 224), (EYAC; 1257), Ebū Ḥenîfe (SYİ; 14), Ḥāfiẓ Şîrāzî (SYİ; 1002), Muʿarra (SYİ; 224), Mütenebbî (SYİ; 224), ʿAbbās Ḫelîfe Müḳtüder Billah Ceʿfer (SYİ; 343), Sehsün Er-Rāsabî, Bedr El-Ḥeremî (SYİ; 344), Eḥmed bin Faẕlān (SYİ; 344), Bülgvar (SYİ; 347), Ebu Ḥāmid El-Endelüsî (SYİ; 349), Müḥemmed bin ʿEbdürreḥîm El-Ġarnāṭî (SYİ; 349), Yaʿḳūb bin Nüʿmān El-Bülġarî (SYİ; 350), Ḫuca Naṣrüddin (SYİ; 687-688), Ḫuca Naṣrüddin Efendi (SYİ; 380), Ḥeẕret-i Hedîce (SYİ; 439), Ebu El-Hevl (SYİ; 685), Nādir Şāh (SYİ; 702), Edisün (SYİ; 707), İmpüratür ikinçi Aliksandır (SYİ; 926), Resūl-i Ekrem (SYİ; 595-1096), (EYAC; 479), Me'mūn Ḫelîfe'niñ (Būrān) (SYİ; 1110), Demustin (EYAC; 26), Fārābî (EYAC; 29), Ḥaccāc (EYAC; 116), Ẕākir (EYAC; 181), ʿÜmer bin Rabîʿa (EYAC; 215), Ferdî, Ḫumūlî (EYAC; 227, 229), İbni Suʿud (EYAC; 309), Düjen (EYAC; 663), Ġladistun, Bismarḳ, Li-Ḫun Çanʿ, Valderiz (EYAC; 677), Napülyün (EYAC; 1009), İmām Ġazālî (EYAC; 1083), İbni Rüşd, İbni Ḫaldun, Sibuveyh, Ḫalîl, Mebred (EYAC; 1257), Firuz Ābādî, Zemāḫşerî, Fārābî, İbnül Eşîr (EYAC; 1260)."

"Şeyiḫ Seʿdî (SYİ; 194), (EYAC; 221)" iki eserde de birer kez geçmektedir. "Puşkin" (SYİ; 582, 647, 658) Bu isim eserde bir gemi ismi olarak geçmektedir. Bu isimden hareketle yazar Batılıların kendi büyüklerine, düşünürlerine, ediplerine ne kadar önem verdiklerini, onları unutmamak ve unutturmamak için gayret sarfettiklerini, bu şekilde isim verme geleneği ile onların hatıralarını yad ettiklerini bilertmektedir.

Bizim geçimişimizde de birçok büyük ismin olduğunu vurgulayan Rızaeddin Fahreddin "Sāʿdî, Firdevsî, Güher Bigem, Kevkeb, Füzulî, Kamālî, Külşenî, Külḫanî, Kelāmî, Ḳāsimî, Fikrî, Fāḫirî(SYİ; 648)'nin gibi kişilerin isimlerini gemilere verilebilecek önemli zatların isimleri olarak zikretmektedir.

Tatar Şakirt ile Selime arasında geçen sohbetlerde de büyük zatların isimleri zikredilmektedir. Örneğin, "Büstānî, Şeyḫ Naşîf El-Yazıçı, Eḥmed-i Fāris Şediyaḳ, Müḥemmed Bayrām, ʿAbdullah Nedîm, Camāl ddin El-Afġānî, Tuyrānî (SYİ; 686)" gibi isimler Selîme

Tutaş'ın haklarında malumat vererek Tatar Şakird'in kendisini rahat hissetmesini sağladığı büyük yazarların isimleri olarak geçmektedir. Aynı cümlede "Zeyneb Ḫānım, ʿĀ'işe Ḫānım, Veredet Ḫānım, Zeyneb Fevvāz Ḫānım"ın isimleri büyük edibeler olarak zikredilmektedir.

"Darvin (EYAC; 614,1379)" ismi ise yazarın şekil ve şemaillerini beğenmediği kadınları maymunlara benzetirken "Darvin maymunları" şeklinde kullanılmaktadır.

1.2. Ülke, Yer ve Topluluk İsimleri

Bir yazarın içinde yaşadığı ülke kendisi için ne kadar önemliyse dış dünya, dış ülkeler de bir o kadar öneme sahiptir. O dönemin şartlarında bilgi ve belgeye ulaşmanın, her ülke hakkında malumat toplamanın ne kadar zor olduğu malumumuzdur. Kendi imkanları ve şahsi gayretleri neticesinde dünya ülkeleri ve gidişatı hakkında malumat sahibi olan Rızaeddin Fahreddin iki edebî eserinde de çeşitli ülke isimlerine yer vermiştir.

Yazarın eserlerde kullandığı ülke ve yer isimlerinin bazısı eserde anlatılan olaylarla ilgilidir yani olayın geçtiği mekan isimleridir. Bazıları ise kahramanların birbirleriyle konuşurken haklarında malumat verdikleri ülkelerin isimleridir. Bazıları ise yazarın konu dışına çıkarak verdiği bilgiler arasında kullandığı isimlerdir. Ülke ve yer isimleri yazarın zihnini meşgul eden sınırları göstermesi bakımından önemlidir. Bu açıdan baktığımızda yazarın zihni Asya'dan Avrupa'ya, Afrika'dan Amerika'ya, Arabistan'tan Çin, Japonya, Kore, Finlandiya, İtalya, Macaristan'a kadar meşguldür. Okuyan ve okuduklarından örnek veren Rızaeddin Fahreddin bu ülkelerin ahvalleri ile üzerinde yaşadığı topraklar, Tatar ve Başkurdistan illeri arasında bir mukayese yapmaktadır.

1.2.1. Ülke İsimleri

Rızaeddin Fahreddin'in eserlerinde kullandığı ülke isimleri ve kullanım sıklıkları aşağıda verilmiştir.

Ülke İsimleri	**Kullanım Sıklığı**	
	Esma yaki Amel ve Ceza	**Selîme yaki İffet**
Rŭssiya-Şimāli Rŭssiya	8	13
Hind-Hindŭstān	-	4
Tŭrkiye	1	2
Mışır	5	10
Sūriya		1
Amĕriḳa	1	3
Ḳıṭay	-	4
Îrān	-	6
Afġan, Afġanistān	-	2
Tunis	-	1
ʿAbbāsî	-	1
Yapŭn	2	1
Cazayir	-	1
Şivesya- Şvĕtsiya	-	2
İtalya	2	1
Rumalar	-	1
Gĕrmaniya	-	2
Ḳŭre	1	-

Siyām	1	-
Brezilya	1	-
Başḳūrdistān	1	-
Finlandiya	1	-
Vi ngriya (Macaristān)	1	-
Būlġar	9	35
ʿErebiya, Azi rbaycān	-	1

1.2.2. Yer İsimleri

Rızaeddin Fahreddin'in her iki eserinde de kullandığı yer isimleri ve eserlerde geçme sıklıkları aşağıdaki gibidir. Bu yerlerden bazıları olayların geçtiği mekânlardır, bazıları ise kahramanların sohbet ederken kullandıkları yer isimleridir. Bazıları ise yazarın konuya uygun olduğunu düşündüğü veya konu dışına çıkarak haklarında malumat verdiği devlet veya şehir isimleridir. Yazar bazı yer isimlerini kısaltarak vermeyi tercih etmektedir.

Yer İsimleri	**Kullanım Sıklığı**	
	Esma yaki Amel ve Ceza	**Selîme yaki İffet**
Ḳazan	26	75
Baku	-	8
Sırdaryā, Ural, Altun Tav, Kāşġar, Tūrkistān, Būḫāra, Tabul, Lipsʿ, Hamburġ, Trūyski, Peterpaūl, Simipūlad, Ḳurtuba, Ġırnata, Başra, Dımışḳ, Ḥaleb, Vūsḳresi nski, Ḳafḳaz, Ḳāhire, Saray, Pūrt Artur, Cava, Ḳızıl Ḳūm, Taşkī nd, Ḫūḳand, Ṭrūyski, Si mipūlat, Pi tr Pavıl, Nijni, Nūvgūrūt, Pariz, Lūndın, Ḫūrasan, Ḳaf tavı, Şamlı, Afrika,	-	1
Ḫîve- Ḫîva	5	2
Pi rm	2	1
Berlin	2	1
Medîne	4	1
Avrūpa	-	3
Mekke, Pi ī rburġ	1	1
Tihrān	-	6
Elbruz	-	3
Mūskū va- Mūsḳva	4	1

Samārā- Samār	3	4
Ufa	2	12
Ŭrinburġ- Irinburġ	2	5
Esŧ rḫān	-	3
Sibiriya	2	3
Baġdād	-	4
Erlŧ t bāzārı	1	-
Yanbaʿ, Neced, Krŭnştad, Vatḳa, Ḫarkŭf, Ṭŭmski, İrkut, Vŧ rḫural ve Uṣa, K. …. Şeheŧ , Layış, Azya	1	-
Mesḳeṭ	5	-
(N….) ḳeryeŧ	2	-
Megerye	3	-
Bikmet	6	-
F…… şeheŧ	10	-
Ġ … şeheŧ	8	-
Şerîf	3	-

1.2.3. Topluluk İsimleri

Rızaeddin Fahreddin'in incelenen eserlerinde geçen boy, topluluk, ırk, halk, millet isimleri ve kullanım sıklıkları aşağıdaki gibidir:

Topluluk İsimleri	**Kullanım Sıklığı**	
	Esma yaki Amel ve Ceza	**Selîme yaki İffet**
Bŭḫāra, Ḫîve, Tŭke ḫalıḳları, İŧ l-Ḫezer, Tūrān, Ḳazaḳ, Uyġur, Çaġatay, Tŭrikmen, Baskir, Başcerid, Başḳır, ʿÜṣmānlılar, Yaḳutlar, Fellaḫlar, Dunay buyı, Ḳıtay Tŭrikleŧ , Çirkes, Yunanlılar, "S……" Familiyası, Nŭrmandlar, Endeŧ s ʿEreleŧ	-	1
Ḳırġız	4	1
Rus	12	14
Ḫazarlar, İngliz	-	3

Nemse	3	4
Armen	-	4
Fransız	1	13
ʿEreb	10	17
Amerikan, Franıklar	1	1
Başkurd	16	2
Ḫivalılar, Latışlar, Ḫāḫūllar, T… ḳebîleśi, Yapūnlar, Ḳureyş	1	-
Vīngr	5	-

Tatar (Selîme yaki İffet'te 9 defa) ve Būlġar (Selîme yaki İffet'te 35 defa, Esma yaki Amel ve Ceza'da 9 defa) ismi hem millet hem devlet ismi olarak kullanılmaktadır. Tūrik (Selîme yaki İffet'te 26 defa, Esma yaki Amel ve Ceza'da 6 defa) ismi diğer bazı Türk kavimlerinin isimlerinden sonra da kullanılmaktadır.

Yahudî- Yehüdi (Selîme yaki İffet'te 1 defa, Esma yaki Amel ve Ceza'da 7 defa) Esma yaki Amel ve Ceza'da Yehüdi aynı zamanda eserin kahramanlarından biridir.

Fārisî kelimesi hem dil hem de millet anlamına gelecek şekilde eserlerde kullanılmıştır. (Selîme yaki İffet'te 6 defa, Esma yaki Amel ve Ceza'da 4 defa), Fars (Persiyān) ise millet ismi olarak Selîme'de iki kere geçmektedir.

Her iki eserde de İslam kelimesi millet veya topluluk anlamına gelecek şekilde kullanılmaktadır. Genellikle ehl-i İslām şeklinde geçen ifadenin zaman zaman İslāmlar, Ḳazan İslāmları, Rūssiya İslāmları gibi tamlamalar oluşturduğu da görülmektedir. (Selîme yaki İffet'te 24 defa, Esma yaki Amel ve Ceza'da 12 defa)

1.2. Dil İsimleri

Rızaeddin Fahreddin her iki eserinde de dil, dil öğrenme, dil öğrenmenin eğitim ve ticaret hayatı için öneminden bahsederken dil isimlerini kullanmaktadır. Eserlerde dil isimleri millet isimlerinin sonuna "-ça/çe, -î (nispet i'si)" getirilerek oluşturulmuştur. Zaman zaman da "ʿEreb ṭīṭ" gibi tamlamalar hâlinde dil isimleri kullanılmaktadır. Yazar bazen "ʿErebî, Tūrkî, Fārisî lisānları/Fransız, Nemse, ʿEreb, Fārisî ṭīlleri / Rusça, İnglizçe, Fransızça lisānları" örneğinde olduğu gibi lisan ve dil kelimelerini eklemek suretiyle dil isimlerini vermektedir. Eserde "ṭīl (23 kez)"den başka "đīl" kelimesi de yazılış olarak tercihen kullanılmaktadır.

Yazarın eserlerde kullandığı dil isimleri ve kullanım sıklığı aşağıdaki gibidir:

Dil İsimleri	**Kullanım Sıklığı**	
	Esma yaki Amel ve Ceza	**Selîme yaki İffet**
ʿErebî-ʿErebçe-ʿEreb ṭīṭ /lisānı	6	18
Tūrkî- Tūrkîçe- Tūrkî ṭīṭ /lisānı	8	7
Fārisî- Fārisîçe- Fārisî ṭīṭ /lisānı	8	13
İnglizçe-İngliz ṭīṭ	-	3
Nemseçe- Nemse ṭīṭ	1	2

Rusça- Rus ï ï	5	12
Aż rbaycān Tǔ rkîçesï	-	1
Fransızça	1	6
İslāmça	-	2

ʿErebî-ʿErebçe-ʿEreb ï ï /lisānı (Selîme yaki İffet'te 18 defa, Esma yaki Amel ve Ceza'da 6 defa), Tǔ rkî- Tǔ rkîçe- Tǔ rkî ï ï /lisānı (Selîme yaki İffet'te 7 defa, Esma yaki Amel ve Ceza'da 8 defa), Fārisî- Fārisîçe- Fārisî ï ï /lisānı (Selîme yaki İffet'te 13 defa, Esma yaki Amel ve Ceza'da 8 defa), İnglizçe-İngliz ï ï (Selîme yaki İffet'te 3 defa), Nemseçe- Nemse ï ï (Selîme yaki İffet'te 2 defa, Esma yaki Amel ve Ceza'da 1 defa), Rusça- Rus ï ï (Selîme yaki İffet'te 12 defa, Esma yaki Amel ve Ceza'da 5 defa), Aż rbaycān Tǔ rkîçesï (Selîme yaki İffet'te 1 defa), Fransızça (Selîme yaki İffet'te 6 defa, Esma yaki Amel ve Ceza'da 1 defa), İslāmça (Selîme yaki İffet'te 2 defa)

1.3. Eser ve Yayın İsimleri

Yazar çeşitli vesilerle başka yazar ve şairlere ait eserlerin isimlerini kullanmıştır. Yazarın değindiği eserler aşağıda verilmiştir:

Selîme yaki İffet'te geçen eser isimleri: Āfarin, Ṭahir ve Zühre, Seyfü'l-Mülūk, Yūsuf ʿAleyhiselām ḳıṣṣası, "Elfü leylin ve leyletin" (B ñ B r Kiçe), "Terǧ mān" ġaż tası.

Esma yaki Amel ve Ceza'da geçen eser isimleri: ʿAnter, Seyf, Zıvalizen, Elfün Leylün ve Leyletün "Ḳāmūs-ül- ʿĀlām", Ḥarîrî, Hemedānî, Suyūṭî maḳāmātları, Gǔ listān, Ṭabaḳatü-ṣṣaḥābe, Feżā'ilül-Şǔ hūr, Melîke, Merdge Kitken Ḫātūn Ḳıṣṣası, Dǔ ş Teʿbïr , Müşkāt kitābı, İḥya.

1.4. Kurum, Kuruluş İsimleri

Rızaeddin Fahreddin, Bakü'de Selîme Tutaş ve annesinden ayrı olduğunda zamanını geçirmek için uğradığı veya gördüğü mekânları anlatırken "T" Efendï ï yatǔ sı (SYİ; 1035)'nı da saymaktadır. Selîme Tutaş ile sohbet ederken El-İʿtisām Bi-Ḥablillah) isï mï nde bï r cemʿiyet (SYİ; 706)'ten bahsetmektedirler. İbn Suʿud'ın, Ṭabaḳatü-ṣṣaḥābe adlı eserinin basımı için Berlin Cemʿiyet-i ʿİlmiyesï (EYAC; 309)'nin vereceği beş bin altından bahsedilirken cemiyetin ismi geçmektedir.

1.5. Eserlerde Geçen Kahramanların İsimleri

İncelenen eserlerde olayların hikaye edilmesinden çok durumların ortaya konulmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu yüzden eserlerin kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olmadığı görülmektedir. Esma yaki Amel ve Ceza'nın şahıs kadrosu Selîme yaki İffet'e göre daha kalabalıktır. Eserlerdeki kahramanların isimleri ve kullanılma sıklıkları aşağıdaki gibidir:

Yazar kahramanlarının ismini bazen kısaltarak vermeyi tercih etmektedir veya kahramanın isminin takma bir isim olduğunu belirtmektedir. Selîme yaki İffet'in kadın kahramanlarından Selîme Ṭutaş ismi takma bir isim olarak kullandığını belirttiği isimlerden biridir ve eserde 84 defa geçmektedir, Bibi Feḫr mnise' Bānu- Feḫr ye, 1 defa, Zeynep 3 defa geçmektedir. Selîme Ṭutaş'ın annesinin ismi Ḥ..... Ḫānım (SYİ; 1110) ise eserde bir kere geçmektedir. Eserin başkahramanı Tatar şakirdin asıl isminin ne olduğu eserde belirtilmemiştir. Ḥesen Aġay ismi 10 defa geçmektedir.

Esma yaki Amel ve Ceza'nın kadın kahramanlarından Zeynüş-Zeynüşler- Zeynüş Abıṣṭay-Zeynüş Abıṣṭaylar 35 defa; Ḥemîde, 25 defa; Esmā'nın ismi 23 defa, Zeyneb olarak 8 defa, ʿĀ'işe-ʿĀ'işe Abıṣṭay'ın ismi 16 defa geçmektedir. Fāṭımalar, Laṭifeler ise benzerlerini de

içine alacak şekilde örnek olarak verildiği için 1 defa geçmektedir. Eserin erkek kahramanlarından ʿAbbās-ʿAbbās Mulla, 45 defa geçmektedir. ʿAbbās Mulla, Yūnıs-Yūnıs Ḥeżret ismiyle 4 defa geçmektedir. Ḥikmet Ḥāci-Ḥikmet Bay ismi 76 defa; Selîm Babay, 22 defa; Bikbulād Ḥeżret, 21 defa; Süleymān Ḥeżret, 3 defa; Mūsā, Mūsā Efendi , 27 defa; Yūsıf Babay, 27 defa; ʿUṯmān, 1 defa; Sāliḥ Bāy, 1 defa; Ḥüseyin Ḥeżret, 5 defa; Ḥesen Ḥeżret, 10 defa; Eḥmed Aġay, 5 defa; Ṭāhir Bāy uġlı İbrāhim, 2 defa; ʿAbdulkerîm Aġay, 1 defa; İşbulād Mulla, 1 defa; Eḥmed Aġay - Maḥmūd Babay, 1 defa geçmektedir.

Rızaeddin Fahreddin'in incelenen eserlerini Tatar romanında kadın çerçevesinde değerlendiren Ayşen Uslu Bayramlı, Esma'da kız çocuklarının eğitimi konusu ile yetim çocuklar meselesinin ele alındığını, gerçek hayatta kimsesiz kalan çocukların başkaları tarafından felakete sürüklenmelerini engellenmek için harekete geçmek gerektiği, bu görev için zenginlere seslenildiği, yazarın anlatıcının ağzından aile içindeki çocuğa terbiye verilmesinin anna-babanın görevi olduğu gibi öksüz ve yetim çocuklara terbiye verilmesi görevinin toplum üzerinde olduğu fikrinin vurgulandığını belirterek eserin kısa bir özetini vermektedir. (Uslu Bayramlı, 2008, 300-302) Bayramlı, Selîme'yi: *"Bu telif eser yoluyla yazar gerçek hayatta da kızların temel okuma-yazma başarılarının dışında yüksek düzeyde eğitim alabileceklerini, birkaç dil öğrenebileceklerini, gerektiğinde aile işlerinin başına geçip bu işleri büyük bir ustalıkla yönetip para kazanabileceklerini, bilgi ve görgülerini arttırmak için başka ülke ve şehirlere yolculuk edebîleceklerini, göstermek istemiştir."* şeklinde değerlendirmekte ve özetini vermektedir. Yazarın döneminde ağır eleştirilerle karşılaşmasının sebeplerinden birinin eserin kadın kahramanı Selîme'nin evlenme teklifinde bulunması olduğunu belirtmektedir. (Uslu Bayramlı, 2008, 303-306)

Eserlerde geçen özel isimler geçtikleri cümleler verilerek aşağıda örneklendirilmiştir.

"*ʿĀ'işe*, *Esmā*" (EYAC; 5), " *ʿAbbās Mulla*" (EYAC; 6), *"ʿĀ'işe Abıştay, Rusî, Tŭrkî, ʿErebî,*" (EYAC; 20), "*Cenāb-ı Allah* " (EYAC; 40), "*Ḳazan* " (EYAC; 50), " *Ḳāmūs-ül- ʿĀlām*" (EYAC; 60), "*Mŭsḳva* ve *Megerye*" (EYAC; 123), "*Mışırlılar*" (EYAC; 128), *"Ḥikmet Ḥāci.*" (EYAC; 128) , "*Selîm Babay*", "*Rŭssiya*", "*Ḫîva*" "*Amerikanlı*", *"Irinburġ"*, *"Ḳırġız* " (EYAC; 195), "*Ḳırġızlarnıñ*" (EYAC; 207), "*ʿEreb*", "*İslāmlarından*", "ʿAnter", "Seyf", "Zıvalizen", "Elfün Leylün ve Leyletün" (EYAC; 217), "*Ḥarîrî*", *"Hemedānî"*, *"Suyūṭî"*, "*Edebîyāt-ı Fārisîyeye*", "*Şeyḫ Seʿdî Ḥeżretleriniñ Gŭlistān.*" (EYAC; 220), "*Eşʿarî.*" (EYAC; 239), "*Berlin Cemʿiyet-i ʿİlmîyesi*", *"İbni Suʿud'ıñ (Ṭabaḳatü-ṣṣaḥābe),* "*Ruslar.*" (EYAC; 309), "*B… Ḳeryesinden*" (EYAC; 310, 504), "*F … şeherine.*" (EYAC; 320), "*Mūsā Efendi*" (EYAC; 377), "*Ehl-i İslām.*" (EYAC; 399), "*ʿAbbās Mulla*", "(*Yanbaʿ*)", "(*Tŭrkiye devleti*)" (EYAC; 409), "*Endelis*" , "*ʿEbdirrehmān.*" (EYAC; 461), "*Feżā'ilül-Şŭhūr*", *"Melîke"*, *"Merdge Kitken Ḫātūn Ḳıṣṣası"*, *"Düş Teʿbîr*" (EYAC; 487), "*Pitirburġ*", "*Mŭsḳva*", "*Ḳazan*", "*Vatḳa*, "*Ḫarkŭf*", "*Ṭŭmski*", "*İrkut*", "*Finlandiyalardan.*" (EYAC; 505), "*Başḳŭrd*", "*Bŭlġar Tŭrikleñe*", "*Bŭlġar Tŭrikleriniñ* " (EYAC; 509), "*Vŭlġa*" (EYAC; 773), "*Azya*", "*Şāliḥ Bāy*", "*Ġ … şeherinde*" (EYAC; 799), "(*Şerîf*)" (EYAC; 817), "*Bikmet*" (EYAC; 865), "*Rusça*", *" ʿErebçesi"*, "*Tŭrkîçesi* " (EYAC; 1019), "*Vehhābî*, *Şî'î*" (EYAC; 1261), *"Şāliḥ Bāy, Ḳazan ġubŭrnası Layış ŭyezi* (*N*.…)" (EYAC; 1300), "*Rŭssiya Devletinde*, *Ḳazan vilāyeti (ġubŭrnası)*" (SYİ; 1), "*Ḳazan*","*İtil*" (SYİ; 2), "*Ḫān Mesǰidi*" ,*Tatar*" (SYİ; 6), "*Ḳaban*" , "*Bulaḳ*" (SYİ; 7), "*Mŭsŭlmānlar*" , "*Sŭnnî* ve *Ebū Ḥenîfe meẕhebinde*" , "*Tŭrkîçedir.*" (SYİ; 14), "*Avrŭpa* " (SYİ; 19), "*Tŭrkiye*", "*Mışır*", "*Ḳıtay* ve *Yapŭn*", "*Hindŭstān* ve *Cava*" (SYİ; 64), "*Mîlādî* ile *1898'nçi May ayınıñ*", "*Vŭlga*" *Ḳŭmpanyası* (*şirketi*)", "*Ġasudar*" "*Ḳazan*'dan *Samārā*'ġa", "*Ḳuyan*", (*Ufa*)" (SYİ; 70, 71, 72, 73), "*Ḳızıl Ḳŭm ṣaḥrālarında*", "*Mŭḥit diñizleriniñden* " (SYİ; 117), "*Rŭssiya*", "*Taşḳind*", "*Ḫîve*", *"Būḫārā"*, *"Ḫŭḳand"*, *"Kāġşar"*, "*Ŭrinburġ*", *"Ṭŭyski"*, *"Sŭmipŭlat"*, *"Pitr Pavıl"*, *"Ḳazan"*, *"Nijni"*, *"Nŭvġŭrŭt"*, "*Rus* ve *Nemselerniñ*", "*Armen* ve *Yahudîlerniñ*", *" Allahu Teʿālā* " (SYİ; 118, 119),

"*Rusça*", "*Fransız*", "*Nemse*", "*Ereb*", "*Fārisî*", "*Rūssiya*", "*Avrūpa* ve *Amīrīḳa*", "*Îrān* ve *Afġan*, *Hind* " (SYİ; 142, 144), " "*Selîme Ṭutaş*", "*Franık*", "*Rus*" , "*Fārisîçe*" , "*Fars* (*Persiyān*)" (SYİ; 187), " (*Elbrez*) *tavı* " (SYİ; 1051), "*Ḳaf tavı* " (SYİ; 635)

2. İsim Çekim Ekleri

İsim çekim ekleri; çokluk ekleri, iyelik ekleri, aitlik ekleri, hâl ekleri, genitif eki, akkuzatif ekleri, datif eki, lokatif eki, ablatif eki, instrumental eki, eşitlik ekleri, yön bildirme ekleri, soru eki (Ergin, 1993, 209-231) şeklinde sınıflandırılarak aşağıdaki gibi incelenmiş ve örneklendirilmiştir.

2.1. Çokluk Eki

Çokluk ekleri isimlerin çokluk şekillerini yapan çekim ekleridir. (Ergin, 1993, 209) İncelenen eserlerde çokluk eki olarak -lar/-ler kullanılmıştır. Bazı örnekler aşağıda verilmiştir.

"*isīmler (īnī)* " (EYAC; 1), "*Tecribeleŕ*", "*ādemler (īnden)*", "*kübler (īnīñ)*", "*ādemuġullar (ı)*", "*ṭūrmaḳlar (ınıñ)*" (EYAC; 18), "*risāleler (i)*", "*mecelleler (i)*" (EYAC; 20), "*kīyevler (īnī)*", "*Mışırlılar*", "*esîrler (i)*", "*ḳızlar (ı)*", "*zevecler*", "*ḫādimler* " (EYAC; 128), "*ḫātūnlar (nıñ)* " (SYİ; 179), "*Aralar (ında)*", "*bunlar (nıñ)*", "*olıvlar (ını)* " (SYİ; 180), "*vāḳıalar (ge)*" (SYİ; 194), "*kitāblar (ımnı)*", "*başḳalar (ını)*" (SYİ; 203), "*Vaḳıtlar (nıñ)*", "*ẕātlar*" (SYİ; 210)

2.2. Aitlik Eki

İyelik veya aitlik bildiren eklerden biridir. (Korkmaz, 2003, 263) Aitlik eki bir nesneyi bağlı ve ait olduğu başka bir nesneye göre veya zaman ve mekân içindeki yerine işaret etmek suretiyle belirtir ve bu karakteriyle aslında ikinci bir iyelik eki gibidir. (Öner, 1998, 115)

Aitlik ekini yapım eki olarak kabul edenler de vardır. Aitlik eki özel durumu dolayısıyla hem işletme hem yapım ekleri arasında değerlendirilebilmektedir. (Korkmaz, 2003, 264) İncelenen eserlerde aitlik eki olarak **"-ġı/-gī"** kullanılmış olup bazı örnekler aşağıda verilmiştir.

"*evvelgī (den)* " (EYAC; 149, 234), "*evvelgī (ler)* " (EYAC; 307), "*evvelgī (leŕnden)* " (EYAC; 430), "*ütkīndegī (ler)* " (EYAC; 265), "*evvelgī* " (EYAC; 479, 664, 671, 1112, 1116), "*şuñġı* " (EYAC; 498), "*evvelgīsī* " (EYAC; 668), "*avılımızdaġı* ." (EYAC; 903), "*kŭndegī* " (SYİ; 129), "*Ḥāẕırgī* " (SYİ; 231), "*aṭrāfındaġı* ." (SYİ;123), "*Ṣuñġı* ." (SYİ; 336), "*Ḥāẕırgī* " (SYİ; 241, 363), "*evvelgī* " (SYİ; 351, 804), "*irtegī* " (SYİ; 440), "*kŭngī* " (SYİ; 802, 1087), "*arasındaġı* " (SYİ; 921)

2.3. İyelik Ekleri

İsmin karşıladığı nesnenin neye veya kime ait olduğunu bildiren, sahiplik gösteren ve isimlerle isimler arasında bağlantı kuran eklerdir. (Korkmaz, 2003, 259) İncelenen eserlerde iyelik ekleri tabloda verilen şekillerde kullanılmıştır. Eserlerde tespit edilen bazı örnekler şahıslara göre aşağıda verilmiştir.

ŞAHISLAR	EKLER
Teklik 1. Şahıs	-m
Teklik 2. Şahıs	-ñ
Teklik 3. Şahıs	-ı/-ī;-sı/-sī
Çokluk 1. Şahıs	-mız/-mĭz
Çokluk 2. Şahıs	-ñız/-ñĭz
Çokluk 3. Şahıs	-ları,-lerī

2.3.1. Teklik Birinci Şahıs

"*tercümānım*" (EYAC; 196), "*ḳulaġım*" (EYAC; 289), "*vaḳıtımda*", "*ḫebeñim*" (EYAC; 368), "*ümîdim (dır)*" (EYAC; 420), "*künülüm (e)*" (EYAC; 814), "*Ḫidmetüm*", "*uġlum!*" (EYAC; 920), "*ḳulum (ı)*", "*uġlum*" (EYAC; 908, 909), "*arzūm* ve *reġbetüm*" (SYİ; 21), "*vaṭanım (nı)*", "*cānım*", "*anam (ı)*" (SYİ; 22), "*Balam!*" (SYİ; 25), "*yibergenim (e)*", "*ʿümürüm (e)*" (SYİ; 29)

2.3.2. Teklik İkinci Şahıs

"*oldıġıñ*" (EYAC; 420), "*ḳatıñ*", "*şefḳetleriñ (e)*", "*oldıġıñ*" (EYAC; 421), "*Başyazıñ*" (EYAC; 627), "*şüradıġıñ*" (EYAC; 814), "*ḳeryeñ*" (EYAC; 1297), "*babañ*" (EYAC; 909), "*ḳarındaşlarıñ*", "*atañ*", "*yüziñ (ni)*", "*atañ*", "*atañ (nıñ)*", "*buruçıñ (dır)*" (SYİ; 25), "*yeşiñ*" (SYİ; 27), "*olmaḳıñ*" (SYİ; 34), "*teḥşîliñ*", "*küçüliġiñ*", "*bilüġiñ*", "*ṣabırıñ*" (SYİ; 44)

2.3.3. Teklik Üçüncü Şahıs

"*yeşliği (nde)*", "*ḳulı (ndan)*", "*idüldigi*", "*almadıġı*" (EYAC; 9), "*eşi.*" (EYAC; 30), "*digeni (ni)*" (EYAC; 289), "*işimi (ni)*" (EYAC; 1297), "*balası (nı)*", "*sebebi*" (EYAC; 939), "*ḫalḳı (na), idiği (ni), meḥellesi (nde), uġlı.*"(EYAC; 952, 953), "*arası (nda), ṭuġrusı (nda), anası, nesili* ve *ḳebîlesi, olması (nı)*" (EYAC; 1021), "*aḥvāli (ni), felsefesi*" (SYİ; 112), "*seferi, teḥşîli (ni)*, *keliri*" (SYİ; 258), "*ẕürriyātı (nı)*" (SYİ; 445), "*hünerlüliği, mülāyimliği* ve *ʿaḳıllılıġı, kamālatı (ne), müḥebbeti (ne)*" (SYİ; 452)

2.3.4. Çokluk Birinci Şahıs

"*ḥikāyemiz*" (EYAC; 3), "*balalarımız (a)*" (EYAC; 49), "*Yanımız (da)*"(EYAC; 180), "*yeşimiz (e)*", "*meʿlūmātımız (dan)*"(EYAC; 520), "*peyġemberimiz*" (EYAC; 913), "*cemʿiyetimiz*" (SYİ; 107), "*Yulbaşçılarımız*" (SYİ; 112), "*savdālarımız (nı)*" (SYİ; 113), "*Efendimiz, eşlerimizni*" (SYİ; 443)

2.3.5. Çokluk İkinci Şahıs

"*balalarıñız (ı)*" (EYAC; 40), "*yitdigiñiz (de)*", "*meʿlūmātıñız*"(EYAC; 520), "*Fürṣatıñız*", "*eliñiz (de)*"(EYAC; 556), "*zamānıñız*" (EYAC; 913), "*aşarıñız (ġa)*" (EYAC; 1080), "*ḳeryeñiz (e)*", "*işimiñiz*" (EYAC; 1290), "*arañız (dan)*" (SYİ; 100), "*maʿlumuñız (dır)*" (SYİ; 107), "*kerîmeñiz* (*ḳızıñız*), *ḳızıñız (nı), uḳudıvıñız*" (SYİ; 441)

2.3.6. Çokluk Üçüncü Şahıs

"*ʿādetleri (nden), müderrisleri (ne)*"(EYAC; 520), "*bilmedikleri (nden), nefisleri, idesileri, süyledikleri (ni)*"(EYAC; 952), "*şınıfları, ḥācetleri (ni)*" (EYAC; 987), "*künülleri (ne)*" (EYAC; 1029), "*ḥüzürları (na)*" (SYİ; 389), "*Yüzleri, ḳulları (ndan), urınları*" (SYİ; 390), "*yanları (na)*" (SYİ; 413), "*yürüdükleri (nde)*" (SYİ; 423)

2.4. Hâl Ekleri

İsmin hâlleri ismin diğer kelimelerle münasebeti sırasında içinde bulunduğu durumlardır. (Ergin, 1993, 215) İncelenen eserlerde ismin hâl ekleri aşağıdaki tabloda olduğu şekilleriyle kullanılmaktadır.

İsmin Hâlleri	Hâl ekleri
Yalın Hâl	Eksiz
İlgi Hâli	*- ıñ/- iñ, - nıñ/- niñ*
Yükleme Hâli	*-ı/-i, - n, - nı/- ni*
Yönelme-Yaklaşma Hâli	*-a/-e, -ġa/-ge, -ḳa/-ke*
Bulunma Hâli	*-da/-de*
Ayrılma Hâli	*-dan/-den*
Vasıta Hâli	*-la/-le*
Eşitlik Hâli	*-ça/-çe,* -day/-dey
Yön Gösterme Hâli	*gerü* ekiyle, *ṭuġrı/ṭuġnu, tabʿa, taba* kelimeleriyle sağlanmaktadır.

2.4.1. Yalın Hâl

Cümlede ismin anlam ilişkisi bakımından başka bir kelimeyle bağlı olmayan yalın durumudur. (Korkmaz, 2003, 267) Yalın hâl eksizdir. İncelenen eserlerde tespit edilen bazı yalın hâldeki isimler aşağıda örneklendirilmiştir.

"*Esmā'*, *sabaḳ*, *fikir* ʿĀ'işe *Abıṣṭay*, *urın*" (EYAC; 82), *"Cey*, *tav*, *avıl*, *rāḥetlik*" (EYAC; 166), "*Nikāḥ*, *ḳız*, *yigit*" (EYAC; 1478), "*müda*, *āzād*, *ḫetfe*, *aġaç*, *ḳımız*" (SYİ; 80), "*ad*" (SYİ; 541), "*kün*, *ḳedir*" (SYİ; 1102), "*ḳımız*" (SYİ; 535)

2.4.2. İlgi Hâli Eki

Eklendiği isim ile diğer isimler arasında sahiplik, ilgi bağı kurma durumudur. (Korkmaz, 2003, 268) İlgi hâli eki eklendiği kelimenin kendisinden sonra gelen kelimelerle ilgisini kuran ve isim tamlamaların kuruluşunu sağlayan eklerdir. İncelenen eserlerde ilgi hâli eki "*-ıñ/-iñ*; *-nıñ/-niñ*" şeklinde olup ünlü ile biten kelimelere ve ünsüz ile biten kelimelere ekin ne şekilde geleceği bir kurala bağlı değildir, ilgi hâli eki ünsüzle biten isimlere hem "*-ıñ/-iñ*" hem de "*-nıñ/-niñ*" şeklinde gelebilmektedir. *"biz"* zamiri EYAC'de 9 defa *-niñ,* ilgi hali ekiyle kullanılmıştır, diğer kullanımları "*-im"* ekiyledir. SYİ'de ise *"biz"* zamiri 1 kere *-niñ* ilgi ekini almıştır, diğer kullanımları "*-im"* ekiyledir. *"Siz ve anlar"* zamirinde de ekin kullanımı belli bir kurala bağlı değildir. İncelenen eserlerde ilgi eki iyelik eklerinden sonra daima *"-niñ"* şeklindedir. İncelenen eserlerde tespit edilen bazı örnekler aşağıda verilmiştir.

"İslām *savdāgerleriniñ* mecmeʿi, *isimleriniñ* baş ḥerfi" (EYAC; 3), "ʿAbbās *Mulla'nıñ* (*İmāmıñ* işi müdür) başḳa balaları" (EYAC; 6), "Cenāb-ı *Allah'ıñ* merḥemeti" (EYAC; 13), "*Ḫātūnlarıñ*, balalar, ʿā'ile, irler içün olan eşerleri" (EYAC; 15), "bu *ḳeryeniñ* yigiti" (EYAC; 33), "*üzleriniñ* balalarını" (EYAC; 111), "*Bizniñ* atay bilmegen." (EYAC; 156), "*bizniñ* Damulla da bilmey" (EYAC; 288), "*biziñ* kiyevler!" (EYAC; 294), "*müʿellimleriniñ* beʿzi leri nden, bütün ışūl-i cedîde *müʿellimleriniñ* büzüḳ idüg" (EYAC; 392,393), "iñ maḳbūl ve muḳarreb *müʿâdleriñ* kişi işi nden, küll *müʿâdleriñ* büyle büzüḳ olaçaḳlarını" (EYAC; 394), "*Künleriñ* biri nde" (EYAC; 432), "*abıṣtaynıñ*" (EYAC; 481), "*Bizniñ* balalar" (EYAC; 884), "*siziñ*" (EYAC; 933), "Yūsıf *Babay'nıñ* uġlı, ʿAbbās *Mulla'nıñ* üç seneden ziyāda uḳutdıġı şākird" (EYAC; 1448) "*seniñ* yüzüñi, *atañnıñ* faẓîletleri ne, *seniñ* burıçıñdır." (SYİ; 25), "*Dustlarnıñ* barlıḳları *Ḳazan'nıñ* mühteber baylarınıñ uġılları id. *bunlarıñ* ricālarına" (SYİ; 89, 90, 91), "*anıñ* aṭrāfındaġı" (SYİ;

123), "*Bunlarnıñ ı ı kl k ādetleri* " (SYİ; 129), "*ḳızlarnıñ* paraḫūdġa ne içün keldi kleri " (SYİ; 170), "*bizniñ (çe)* ebî oladır " (EYAC; 1110)

2.4.3. Yükleme Hâli Eki

Fiilin etkisi içinde bulunan ismin durumudur. (Korkmaz, 2003, 277) Belirtme görevindedir. Yükleme hâli eki almış kelimeler cümlede belirtili nesne görevinde kullanılır. İncelenen eserlerde yükleme hâli eki olarak iyelik eklerinden sonra "***nı/-ni***" kullanılmaktadır. Üçüncü şahıs iyelik ekinden sonra yükleme hali eki olarak bazen ***"-n"*** kullanılmaktadır, genel olarak ise araya kaynaştırma sesi alarak "***-ı/-i***" kullanılmaktadır. Diğer kullanımlar kurala bağlı değildir, her iki ek de kullanılmaktadır. Zamirlerde de sık olmamakla birlikte her iki ek kullanılmaktadır. İncelenen eserlerde tespit edilen bazı örnekler aşağıda verilmiştir.

"māl *ḳedinn* , ıl m *ḳedinn* " (EYAC; 10), "ḳızlar *yüzin*." (EYAC; 179), "ḥażret *süzin* " (EYAC; 269), "kend si ne yabışmış olan fenā *ādetleri* b rem b rem üst nden tüş rmeye ve ṭebî *istidādını* ḥereketlend rmeye başladı." (EYAC; 14), "*kimseyi*, *tercime-i ḥālini*, *künhini* , b r *ḫātūnı* bunıñ yanında kürürs z." (EYAC; 19), "*uḳudıḳlarını* " (EYAC; 825), "*Ḥemîdeni* " (EYAC; 1151), "*bunı*, *ikisini* " (EYAC; 1152), "*ḥālini* " (EYAC; 1158), "*ḳızını* " (EYAC; 1177), "*uṭunnı* ." (EYAC; 1188), "*Arisṭū, Eflāṭun*, *Sūḳratlarını*, *İbni Rüşd, İbni Ḫaldun, Sibuveyh, Ḫalîl, Mebred ve ġeyirlerini* ." (EYAC; 1257), "*vaṭanımını*, *anamı* " (SYİ; 23), "*bunlarını* " (SYİ; 38), "*seni* " (SYİ; 48), "*ḳulını*, *şādlıḳını* " (SYİ; 49), "*savdālarımızını* " (SYİ; 113)

2.4.4. Yönelme-Yaklaşma Hâli Eki

Fiildeki hareketin yöneldiği adın durumudur. (Korkmaz, 2003, 280) İncelenen eserlerde yaklaşma hâli eki olarak "*-a/-e*, *-ġa/-ge*, *-ḳa/-ke*" ekleri kullanılmaktadır. Yönelme-yaklaşma hâli eki zamirlerde genellikle ***"-ge"*** şeklinde kullanılmaktadır, zamirlerle "***-a/-e"*** de kullanılmaktadır. İyelik eklerinden sonra ikili kullanım görülmektedir, üçüncü şahıs iyelek ekinden sonra "***-a/-e"*** kullanılmaktadır. Ekin diğer isimlerde kullanımı kesin bir kurala bağlı değildir. İncelenen eserlerde tespit edilen bazı örnekler aşağıda verilmiştir. Yönelme hâli eki "Beni m ḥāfı mden Allahu Teālā'ġa sığınuñız." (EYAC; 769) cümlesinde ise farklı şekilde kullanılmaktadır.

"*terbiyelere* " (EYAC; 11), "*buña* " (EYAC; 13), "*şaḳlamaya, tüzetmeye* " (EYAC; 16), "*Süzge* " (EYAC; 28), "*bizlere*, *denişlerine*, *ṭuġrularına* " (EYAC; 43), " *Abbās Mulla'ġa*, *şuña küre*, *şarıf idenlerine* " (EYAC; 57), "*incülerge*, *ḥālime* , *dünyāġa* " (EYAC; 68), "*davışlarına*, *tışḳa*" (EYAC; 166), "*taḥtaġa*, *şerîetke* " (EYAC; 268), "*Samārā'ġa* " (SYİ; 71), "*bańa* " (SYİ; 99), "*balalarġa* " (SYİ; 104), "*sizge* " (SYİ; 149), "*Ḫalıḳġa*, *devletke* " (SYİ; 275), "*Mütāla aāizge*, *medeniyetke* " (SYİ; 287, 288), "*Ḳazan'ġa*, *Ḳazan'a*, *seferlerine* " (SYİ; 410), "*yuldaşḳa* " (SYİ; 477), "*iske* " (SYİ; 159)

2.4.5. Bulunma Hâli Eki

Fiildeki oluş ve kılışın yerini bildiren ad durumudur. (Korkmaz, 2003, 289) İncelenen eserlerde bulunma hâli eki olarak "***-da/-de***" kullanılmakta olup aşağıda örnekleri verilmiştir.

"*Anda, ṭutaşlarda* " (EYAC; 177), "*Yanımızda* " (EYAC; 180), "*bu ṭuġruda*, *Selîm Babay'da* " (EYAC; 197), "iñ büyük şahābeler *ḥużūrında* " (EYAC; 215), "*İtalya'da*, *Mışır'da*" (EYAC; 227), "yeş yi ği tler *arasında* " (EYAC; 255), "*Univirsitîtde* " (EYAC; 283), "ki çği ne b r *ḳeryede* " (EYAC; 310), "*sefāhetḫānelerde* " (EYAC; 315), "b leği k *eçinde* " (SYİ; 164), "ne *yirde*, *benim ḳaşımda* " (SYİ; 196), "*Yüzinde* " (SYİ; 208), "*medresede* " (SYİ; 233), "*paraḫūdda*, *yuḳarıda* " (SYİ; 235, 236), "*dünyāda* " (SYİ; 69)

2.4.6. Ayrılma Hâli Eki

Fiilin gösterdiği hareketin kendinden uzaklaştığını ifade etmek için kullanılan durumdur. (Ergin, 1993, 223) İncelenen eserlerde ayrılma hâli eki olarak "***-dan/ -den***" kullanılmaktadır. Bir yerde ise ***"bilgenlikdin*** (SYİ; 894) " kelimesinde olduğu gibi "-d n" şeklinde kullanılmıştır.

"başka ***ḫalıḳlardan*** , ***nerseleriñden*** " (EYAC; 34), "Cenāb-ı ***Allah'dan***" (EYAC; 91), "***insānlıḳdan*** " (EYAC; 150), "tav ***başından*** " (EYAC; 166), " ʿEreble ñ ve zi nī ***kūyleriñden*** " (EYAC; 190), "Irinburġ ***şeheriñden***, Ḳırġız, Ḫîva ***tupraḳlarından*** " (EYAC; 195), "***kimden*** " (EYAC; 257), "Allahu ***Teʿālā'dan*** "(SYİ; 29), "***Samārā'dan*** " (SYİ; 71), "Her türlü tekelli f ve müda ***belāsından***, ***avızımdan*** şular aġa id ." (SYİ; 82), "***edebiyātdan*** " (SYİ; 915), "***ʿibādetlerden*** " (SYİ; 937), "Leẕẕeti ***süzleriñden*** "(SYİ; 942), "***İşikden***, ***terzeden*** " (SYİ; 1004), "Ti ī ün ***bülmesinden*** " (SYİ; 1067), " yazıv ***bilgenlikdin*** , ***almaġanlıḳındandır***." (SYİ; 894)

2.4.7. Vasıta Hâli Eki

Kelime gruplarında veya cümlelerde fiilin kendi vasıtası ile, kendisinin iştiraki ile veya kendisinin belirttiği zamanda yapıldığını bildirmek için kullanılan durumdur. (Ergin, 1993, 225) İncelenen eserlerde üçüncü şahıs iyelik ekinden sonra vasıta hâli eki olarak "***-la/-le***" kullanılmakta olup aşağıda örnekleri verilmiştir.

"anlar ***vāsiṭasıyla*** " (EYAC; 31), "***ḥaḳḳıyla*** " (EYAC; 123), "kend ***ḳulıyla*** " (EYAC; 354), "***birbiriyle*** " (EYAC; 391), "Mulla ḳatıñ ***ümîdiyle*** " (EYAC; 421), "üz ***fikriyle*** " (EYAC; 464), "vıcdān hem ***inṣāflarıyla*** riżā olmazlar id ." (SYİ; 986), "Edisü n fü nü ġrafi ***vāsıṭasıyla*** " (SYİ; 707), "Ḳazan'ġa ki rmek ***niyeṭiyle*** " (SYİ; 410)

2.4.8. Eşitlik-Benzerlik Hâli Eki

Fiilin nasıl ve ne şekilde olduğunu veya yapıldığını, oluş ve yapılış tarzını ifade etmek için kullanılan durumdur. (Ergin, 1993, 227) İncelenen eserlerde eşitlik-benzerlik eki olarak "***-ça/-çe,*** kullanılmaktadır. Sık olmamakla birlikte ve kalıplaşmış olarak zamirlerde "***-day/-dey***" kullanılmaktadır.

"Ḳazan savdāgeri ***iṣṭilāḥınca*** " (EYAC; 118), "***ḳısḳaça*** " (EYAC; 321), "***başḳaça*** " (EYAC; 378), "***bunça*** " (EYAC; 490, 677), "ʿümr ***barınça*** " (EYAC; 522), "niẓām ***buyınça*** " (EYAC; 653), "***mürādınça***"(EYAC; 804), "***kübriśinçe*** " (EYAC; 72), "***ʿĀ'ileçe***, bunıñ ***ḫilāfınça*** " (EYAC; 106), "ʿā'ile ve edeb ***cehetinçe*** " (EYAC; 144), "***Anday*** yü ī vler " (EYAC; 182), "mübāḥ ***ṭarîḳçe*** " (EYAC; 231), "***anday*** süzñ !..." (EYAC; 244), "***bunday*** nersege" (EYAC; 291), "***Şunday*** nerselerge " (EYAC; 294), "***anlarça*** " (EYAC; 703), "ü şbu yü z bi ñ teñkeli k senet ***mūcibinçe*** " (EYAC; 1149), "***nindey*** buruç " (EYAC; 1133), "ʿümr ***barınça*** " (SYİ; 376), "***barça*** aʿzālarım " (SYİ; 455), "ʿümi ī ñ z ***buyınça*** " (SYİ; 563), "***Bunça*** seneler " (SYİ; 1126), "***üzleriñçe*** " (SYİ; 165), "yuḳarıda ***didigimizçe*** " (SYİ; 185), "***bunday*** süzleri " (SYİ; 262), "***tüyüşlişinçe*** " (SYİ; 292), "Üzle ṭarafından vi lgen rü ḫşet ***mūcibinçe*** " (SYİ; 413), "meşriḳ ***ışūlinçe*** " (SYİ; 426), "***bunday*** kamālat " (SYİ; 482), "***Bunday*** ḫātūnlarġa" (SYİ; 914), "Ümîd kismek iki rāḥeti ñ bi ī i ." ***didikleriñçe*** " (SYİ; 959), "***bizmiñçe*** " (SYİ; 1110)

2.4.9. Yön Gösterme Hâli

Fiilin kendi yönünde yapıldığını göstermek için ismin yön gösterme hâli kullanılır. (Ergin, 1993, 229) İncelenen eserlerde örneklerine çok fazla rastlanmamakla birlikte yön gösterme hâli eki olarak kalıplaşmaş bazı kelimelerde "***-geri*** " eki kullanılmaktadır. ***"ṭüġrı/"ṭüġrü, tabʿa, tabā***" kelimeleriyle de yön gösterme sağlanmaktadır. İncelenen eserlerden bazı örnekler aşağıda verilmiştir.

"Ŭşbu revi şi terbiye sāyesi nde bunlarnıñ ḳızlarınıñ ʿaḳılları kŭ nden kŭ n açılur ve üzleri niñ vaẓîfalarını kŭ n ***elgeni*** bi lüp ve añlap yi i şürler." (SYİ; 880)

"Bunıñ eş işanlar mŭ nāḳibleri ni sŭ ylemek ve kerāmetleri ni rivāyet itmek ve ***aña tabʿa*** kendi niñ kürmi ş ve kürmemi şdŭ şleri ni ,ḥikāyet eylemek idi ." (EYAC; 311)

"şeheri ne ***ṭŭġrı*** " (EYAC; 1446), "iltifātsız bi r ḥātūna ***ṭŭġrı*** " (EYAC; 12), "bŭ yle ŭ luġ ḳażaya ***ṭŭġrı*** " (EYAC; 424), "yŭ zi mi zge ***ṭŭġrı*** " (EYAC; 940), "bu urıngа ***ṭŭġrŭ*** " (SYİ; 156)

2.5. Soru Eki

İsmin soru şeklini ifade eden durumdur. (Ergin, 1993, 231) İncelenen eserlerde isim çekim eki olarak "***-mı/- mi***" soru edatı kullanılmakta olup aşağıda örnekleri verilmiştir.

"Bu süzi Ḥikmet bay işi tdiği nde buş süz olmadığından ḳurḳup mulla, bu süzi ñ kitābda bar ***mı***?" diye şŭ radığında: "Kitābda bar!" diye süzi ni deḫi ḳıçḳırup ve yi beri lübi rek sŭ yledi ." (EYAC; 270)

"Ḥikmet – Dŭ ris ***mi***; taşġa başılġan mı?" (EYAC; 277)

"Yeʿni şekeri kendi ḳulıyla şuġa şalmaḳdan mŭ ḳeddem, küb ***mi*** az ***mı*** olur, ḳırmısḳalardan aşatmaḳçı oldı." (EYAC; 354)

"Başḳŭ rdlar ḥaḳḳında dŭ rist ***mi*** degi l ***mi***, ḳımızġa şu ḳatalar, şıġır ve kece sŭ i ḳatışdıralar diye bi r süz meşhūr oldığından ḳımız eçerge kelen ki mseler, meşraflara küb iltifāt itmey, her vaḳıtda inābatlı ve emin ẕātları intiḫāb idi rler." (EYAC; 510)

"Lekin bu nerselerni ñ āḫiretde yāki dŭ nyāda beni m içŭ n bi r fā'ideси olaçaḳ idi mi yāki yuḳ ***mı*** idi ?" (SYİ; 54)

"İmdi bu ḫātunlarnı ḫŭ şūşa yeş ḳızını küb mertebe ẕikri itmek lāzım oldığı içŭ n "Selîme Ṭutaş diye yazamız, bunlar ise Franık yāki Rus oldıḳları ḥālde Fārisîçe sŭ yleşeler idi mi yuḳsa aṣıl Fars (Persiyān) idi ler ***mi***?" (SYİ; 186)

"Ḳısmet bŭ yledi r ***mi***? Yāki terbiyemi z bŭ yle olmış mı?" (SYİ; 485, 486)

"Atañ ve anañ var ***mı***?" (SYİ; 543)

Sonuç

1. Bu makalede Rızaeddin Fahreddin'in iki edebî eserinde isimler, isim türleri ve isim çekim ekleri incelenmiştir.

2. Yazar her iki eserde de olayların anlatımından çok durumların ortaya konulmasına önem verdiği için isim soylu kelimeleri fiillerden çok kullanmaktadır.

3. Yazarın eselerde şahıs, dil, ülke, yer ve topluluk isimlerini, bazı eser ve yayın isimlerini, kurum, kuruluş isimlerini kullandığı görülmektedir. Ayrıca eserler edebî eserler olduğu için olayın kahramanlarının isimleri de incelemede belirtilmiştir.

4. Eserlerde hem Osmanlı sahasına ait isim çekim ekleri hem Tatarca-Başkurtçaya ait isim çekim eklerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu da yazarın Türkler arasında ortak bir yazı dili oluşturma fikrini savunduğuna işaret etmektedir.

5. Eserlerde -lar/-ler çokluk eki;–m, -ñ, -ı/-ĭ;-sı/-sĭ, -mız/-mĭz, -ñız/-ñĭz, - ları,-lerĭ iyelik eki; - *ıñ*/- *ĭñ*, - *mıñ*/- *mĭñ* ilgi hâli eki; -*ı*/-*ĭ*, - *n*, - *nı*/- *nĭ* yükleme hâli eki; -*a*/-*e*, -*ġa*/-*ge*, -*ķa*/-*ke* yönelme-yaklaşma hâli; -*da*/-*de* bulunma hâli eki; -*dan*/-*den* ayrılma hâli eki; -la/le vasıta hâli eki; - *ça*/-*çe*, -day/-dey eşitlik hâli eki; "-*mı*/- *mĭ*" soru eki olarak kullanılmıştır. -*geñ* ekiyle, *ţüġrı*/"*ţüġrü*, *tabʿa*, *taba* kelimeleri ise yön gösterme hâli için kullanılmaktadır.

KAYNAKÇA

Abdurrahman Sadi; Tatar Edebiyatı Tarihi, Kazan, 1926.

BARGAN, Hüseyin; "*Rızaeddin Fahreddin'in Derlediği "Til Yarışı" (Metin – İnceleme")*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2008.

DEMİRCİ, Metin; Rızaeddin Fahreddin'in Edebî Eserleri Üzerine Dil ve Üslup İncelemesi, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2011.

ERGİN, Muharrem; Türk Dil Bilgisi, Bayrak Yayınları, 20. Baskı, İstanbul, 1993.

KORKMAZ, Zeynep; Türkiye Türkçesi Grameri, TDK yayınları, Ankara, 2003.

ÖNER, Mustafa; Bugünkü Kıpçak Türkçesi, TDK Yay. Ankara, 1998.

Rızaeddin Fahreddin; Esma Yaki Amel ve Ceza, Muhammed Fātih Gılmanoğlu Matbaası, Orenburg, 1903.

Rızaeddin Fahreddin; Selîme yaki İffet, 2. Baskı, Haritonov Matbaası, Kazan, 1904.

USLU BAYRAMLI, Ayşen, "*Tatar Romanında Kadın: İbretten İdeal(izm)e"*, (Derleyen) Pultar, Gönül; Yirmi Birinci Yüzyılda İdil-Ural, Tetragon Yayınları, Ankara, 2008.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 685-704, ANKARA-TURKEY

MUSİKİŞİNAS BİR DİVAN ŞAİRİ: HIZIRAĞAZÂDE SA'ÎD BEY*

*Muhammed DUMAN***

ÖZET

Divan şiiri 19. yüzyılda geçmiş yüzyıllarda olduğu gibi çığır açıcı bir şair yetiştirememiş ve kendini tekrarlamaya başlamıştır. Bu yüzyılda mahallî üslubu benimseyen şairler şiiri zevksizliğe sürüklemiş, Encümen-i Şuara şairleri de hedefledikleri yeniliğe ulaşamamışlardır. Hızırağazâde Sa'îd Bey bu yüzyılın ilk yarısında Enderun'da yetişmiş musikişinas bir şairdir. Bu çalışmanın amacı hakkında kapsamlı bir çalışma yapılmayan şairi bilim çevrelerine tanıtmaktır. Beş bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde şairin adı, ailesi, muhiti; ikinci bölümünde ise hayatı ayrıntılı olarak incelenmiştir. Üçüncü ve dördüncü bölümlerde şairin gördüğü öğrenim ile bağlı olduğu tarikat hakkında bilgi verilmiştir. Beşinci bölümde şairin edebi şahsiyeti değerlendirilmiş, altıncı bölümde ise şairin eserine değinilmiştir. Buna göre musikişinas bir aileden gelen Hızırağazâde Sa'îd Bey'in babası Mehmed Arif Ağa, dedesi Hızır Ağa'dır. Enderun'da kiler koğuşunda uzun süre hizmet eden ve çavuşluğa kadar yükselen Sa'îd Bey, saraydan çerag edildikten sonra çeşitli devlet hizmetlerinde bulunarak "hacegan" rütbesine layık görülmüştür. 1252/1837'de ölmüştür. Arapça ve Farsçayı öğretecek derecede bilen şair, sesinin güzelliği ve keman çalmadaki ustalığıyla tanınmıştır. Mevlevî olduğuna dair kesin bir kayıt olmasa da Mevleviliğe meyli olduğunu düşündürecek şiirler yazmıştır. Nedim-Vasıf çizgisinde mahallî üslupla kaleme aldığı şiirlerin bestelenenleri sayesinde büyük bir şöhret kazanmış ve dönemin tezkirelerinde kendine yer bulmuştur. Şairin Divan'ının tespit edilebilen dört yazma nüshası ve üç matbu nüshası bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: 19. yüzyıl, Hızırağazâde Sa'îd, Enderun, şarkı, Divan şiiri

A MUSICIAN DİVAN POET: HIZIRAĞAZÂDE SA'ÎD BEY

ABSTRACT

In nineteenth century, divan poem did not educate a groundbraking poet like it has been educated in the past centuries. Due to the fact that it started to replicate itself. In this century, poets who adopted local style made poems tasteless. Also Encümen-i Şuara poets

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Başbakanlık Osmanlı Arşivi, El-mek: muhammed_edb@hotmail.com

did not reach the revelation which they targeted. Hızırağazâde Saʿîd Bey is a musikişinas poet who educated in Enderun in the first half of this century. The aim of this study is to publicize him to the scientists. There is not any extensive study done about him. This study contains five parts in its content. In the first part name of the poet, his family, his periphery is given. In the second part his life is investigated in detail. Third and fourth parts mention about his education and the religious order which he related to. In the fifth part literary character of the poet is evaluated. Sixth part mentions about his work. In terms of this, Hızırağazâde Saʿîd Bey is coming from a muskişinas family. His father is Mehmed Arif Ağa and his grandfather is Hızır Ağa. He served in Enderun especially in food store ward for a long time. After a while Saʿîd Bey promoted to as a sergeant. After his çerag, he took part in many different state services. With the help of his services he obtained "hacegan" appellation. He died in 1252/1837. He knew Arabic and Persian as he can teach. He was famous with his wonderful voice and success in playing violin. Although there is no absolute record, he wrote poems which close to Rumi. He wrote poems which close to Nedim-Vasıf and in local style. He found himself a part in tezkires of this period and was famous. His fame was resulted from some of his poems which composed. His divan has almost five manuscripts and three prints.

Key Words:19. century, Hızırağazâde Saʿîd, Enderun, şarkı, Divan poem

Giriş

19. yüzyılda Divan şiiri, devletin siyasi ve ekonomik istikrarsızlığına paralel olarak geçmiş yüzyıllarda yetişen Nef î, Nâbî, Nedîm ve son olarak da Şeyh Galib gibi çığır açıcı şairlerin gölgesinde kalmıştır. Yüzyılın ilk yarısında Nedîm çizgisinde yazan Vâsıf, Ref î-i Kalayî ve Mehmed Sermed gibi şairler, yer yer bayağılığa düşmüş; yüzyılın ikinci yarısında ise Divan şiirini kendi içinde yenileştirmeye çalışan Encümen-i Şuara şairlerinin müspet girişimlerinden istenen netice alınamamıştır. Bu durum, yüzyıllardır varlığını sürdüren klasik edebi anlayışın yenileşme hareketlerinin tesirinde gelişen edebi anlayış karşısında üstünlüğünü yitirmesine sebep olmuştur. Bununla birlikte sadece İstanbul kütüphanelerinde divanı olan şair sayısının 114 olması, geleneğin canlılığını sürdürdüğünü göstermesi bakımından önemlidir.[1] Bu çalışma, dönemin tezkirelerinde kendine yer bulmasına rağmen henüz hakkında kapsamlı bir çalışma yapılmayan Hızırağazâde Saʿîd Bey'i tanıtmak amacıyla kaleme alınmıştır.

Hızırağazâde Saʿîd Bey

a) Adı, Ailesi, Muhiti ve Mizacı

Kaynaklarda Hızırağazâde Saʿîd Bey olarak anılan şairin arşiv belgelerine göre tam adı "Mehmed Saʿîd"dir.[2]

Musikişinas bir aileye mensup olan Saʿîd Bey'in dedesi, musahib-i şehriyarî olan Hızır Ağa'dır.[3] Halep'te doğan Hızır Ağa, Şam asıllı bir aileye mensuptur; doğum ve ölüm tarihi belli

[1] İsmail Ünver, "XIX. Yüzyıl Divan Şiiri", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, s.1 (1988) s.131-140
[2] Başbakanlık Osmanlı Arşivi, **A.MKT** 235/96, **TSMAE.D** 00129
[3] Mehmet Güntekin, "Hızır Ağa" **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, C.1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2008, s 563

değildir. Keman çalmadaki ustalığı sebebiyle Kemanî Hızır Ağa olarak tanınmış, musahibi olduğu I. Mahmud Dönemi'nde şöhretinin zirvesine ulaşmıştır. Keman çalması, bestekâr ve musiki nazariyatçısı olması dolayısıyla musiki tarihi açısından önemli bir şahsiyettir. Tam adı "Tefhîmü'l Makâmât Fi Tevlîdi'n-Nagamât" olan bir nazariye kitabı kaleme alan Hızır Ağa'nın ayrıca 16 bestesi günümüze ulaşmıştır.[4]

Sa'îd Bey'in babasının da dedesi gibi büyük bir bestekâr, musahib-i şehriyarî ve serhanende olduğu hususunda kaynakların uzlaştığı görülse de ismi üzerinde ihtilaf vardır. Öztuna'ya göre Küçük Arif Mehmed Ağa[5] olarak anılan bestekârın isminin başında "Arif" olup olmadığı belli değildir.[6] Ahmed Ata Bey'in bildirdiğine göre ise şairin babasının ismi Mehmed Arif Ağa'dır.[7] Osmanlı Arşivinde bulunan bir belgede geçen *"Mehmed Arif veled-i Hızır serheng-i musahib-i şehriyarî"*[8] ifadesinden anlaşıldığına göre Ahmed Ata Bey'in verdiği bilgi doğrudur. Günümüze 44 eseri ulaşan Hızırağazâde Küçük Mehmed Arif Ağa'nın sadece güfte mecmualarında 100 kadar eseri vardır. Kaynaklarda doğum tarihi ile ilgili bir kayıt olmayan bestekârın ölüm tarihi de şüphelidir. Öztuna, kesin olmamakla birlikte 1800 yılına işaret etmiştir.[9] Haseki Sultan Vakfı mütevellisi olan Mehmed Arif Ağa'nın ölümünden dolayı üstlendiği görevin devriyle ilgili bir belgeye göre ise 1232'de (1816-1817) ölmüştür.[10]

Arşiv kayıtlarından hareketle Sa'îd Bey'in ailesinin diğer fertleriyle ilgili bilgilere de ulaşmak mümkündür. Bir başka belgede geçen *"Maaş-ı Habibe Hatun zevce-i Hızır Ağa veledi Arif Ağa"* ifadesinden Sa'îd Bey'in annesinin adının "Habibe", yine aynı belgedeki *"Habibe: Hemşire-i Tesane Emini Hacı Ali Bey Merhum"* ifadesinden ise Sa'îd Bey'in dayısının Tersane Emini Hacı Ali Bey olduğu anlaşılmaktadır.[11] Bununla birlikte Sa'îd Bey'in hanımının adı "Zübeyde"[12], oğlunun adı ise "Nezih"tir.[13] Nezih Bey'in Bab-ı Mazbata Katipliğinden emekli[14] ve 1312'de (1894-1895) sağ olduğu hakkında kayıtlar bulunmaktadır.[15]

Sa'îd Bey, 19. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'un orta halli ailelerinin yaşadığı, bugün Gülhane Parkı'nı Topkapı Sarayı Müzesi girişine bağlayan Soğuk Çeşme Sokağı'nda[16] ikamet etmekteydi. İbnülemin'in 17 Şevval 1266 (26 Ağustos 1850) tarihli Ceride-i Havadis'te tespit ettiği bir satış ilanında, şairin Lala Hayrettin Mahallesi'nde, Bab-ı Ali yakınında, Soğuk Çeşme'nin karşı sırasındaki caddede bulunan evinin özellikleri şu şekilde sıralanmıştır: *"... haremde alt üst altı oda ve iki ufak sandık odası ve divanhaneler ve selamlıkta üst katta ve orta katta birer oda ve üç uşak odası ve ahır ve matbah ve bir miktar bahçe ve harem ve selamlıkta Kırkçeşme suyu ve bir tatlı su kuyusu..."*[17]

Divanında rastlanan bazı isimler şairin muhitini belirlemek bakımından dikkate değerdir. Şairin hamiliğini Ali Rıza Efendi, Akif Paşa ve Pertev Paşa yapmış olup[18] son ikisi şair yönleriyle tanınan kimselerdir. Tayyar Efendizâde Ahmed Ata Bey ve Koca Yusuf Paşa Hafidi Molla Bey

[4] Nuri Özcan, "Hızır Ağa" **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.7, TDV Yayınları, s. 413
[5] Nuri Özcan, **Age**, s.413; Mehmet Güntekin, **Age**, s. 563
[6] Yılmaz Öztuna, "Mehmed Ağa", **Türk Musikisi Ansiklopedisi**, C.2, MEB Yayınları, Ankara: 1974 s.18
[7] Tayyarzâde Ata, **Osmanlı Saray Tarihi**, (Haz. Mehmet Arslan), Kitabevi Yayınları İstanbul 2010, C.5 s.545
[8] Başbakanlık Osmanlı Arşivi, **HAT** 1538/34
[9] Yılmaz Öztuna, **Age**, s.18
[10] Başbakanlık Osmanlı Arşivi, **HAT** 1538/34
[11] Başbakanlık Osmanlı Arşivi, **C.ML** 14552
[12] Başbakanlık Osmanlı Arşivi, **A.MKT** 235/96
[13] Başbakanlık Osmanlı Arşivi, **BEO** 761/57074
[14] Mehmet Süreyya, **Sicill-i Osmani**, (Haz. Seyit Ali Kahraman), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996, C.5, s.1440
[15] Başbakanlık Osmanlı Arşivi, **BEO** 803/60189
[16] Asım Fahri, **İstanbul'un 100 Cadde ve Sokağı**, İBB Kültür AŞ Yayınları, İstanbul 2010, s. 157-160
[17] Mahmud Kemal İnal, **Son Asır Türk Şairleri**, C. 7, MEB Yayınları, İstanbul 1969, s. 1578
[18] Tayyarzâde Ata, **Age**, C.5 s.546-547

şairin müşterek şiir yazdığı arkadaşlarıdır;[19] yazdıkları müşterek şiirde ismi geçen ve yakın arkadaşları olan Haşim Bey, Enderun'da yetişmiş büyük bir bestekârdır.[20]

Ahmed Ata Bey, Sa'îd Bey'i *"...nüktedân u ârif ve mâide-i ikrâmı ehibbâsına müheyyâ bir zât-ı kadirşinâs-ı aluf u elif olduğundan meclis-i müzdaham-gâh-ı hayl-i zurafâ ve her nev ulûm u fünûn ve edebiyâtın mahâret-i mâhiyetinden bahse münhasır u müsâid hakikaten bezm-i Baykara denmeye şâyân bir encümen-i maârif-pîrâ..."* sözleriyle tarif etmektedir.[21] Bunun dışında sedasının hazin ve edasının güzin[22] olduğu da dikkate alınırsa yukarıda ismi geçen Akif ve Pertev Paşa ile Ali Rıza Efendi'nin konaklarında toplanan meclislere sesi ve sözüyle renk kattığı düşünülebilir.

b) Hayatı

Sa'îd Bey'in doğum tarihi hakkında bir kayıt yoktur. Fatin, doğum yerinin İstanbul olduğunu bildirmektedir.[23] Bu hususta Mehmed Tahir Bey, "medenî" ifadesini kullanarak şairin İstanbullu olduğuna işaret etmiştir.[24]

Şairin Kilar-ı Hassa ağaları sınıfına katıldığı bilinmektedir. Büyük ihtimalle babasının nüfuzu sayesinde Enderun'a alınan Sa'îd Bey'in Enderun'daki hayatı hakkında kaynaklarda ayrıntılı bir bilgi yoktur. Buradaki hayatıyla ilgili bilgilere Osmanlı Arşiv kayıtlarında ve Letaif-i Enderun'da rastlanmaktadır. Kilar-ı Hassa çıraklarını listeleyen bir defterde III. Selim Dönemi çırakları arasında *"Mehmed Sa'îd Bey, cündî ve müezzin, 7 Ra 216"*[25] şeklinde bir kayıt bulunmaktadır. Bu kayıttan anlaşıldığına göre 1216 (1801) senesinde Enderun'da Kilar-ı Hassa'da bulunan Sa'îd Bey, müezzinliğin yanı sıra sipahi olarak da görev yapmıştır.

Letaif-i Enderun'dan edinilen bilgilere göre 1231'de (1815-1816) Bebek Kasrı'nda rikab merasimi düzenlendiği esnada şairin,

Şâhım nice ben olmayam eltâfına meftûn

Şâdi-i cihân lutf-ı hümâyûnuna merhûn

(Divan s.20)

şarkısı şairin kendi okuduğu usul ile okunmuş, oldukça beğenilmiştir.[26] Bu sırada *"sadâsı hazîn ve edâsı güzin"*[27] olduğundan çavuş mülazımlığına terfi etmiştir.

1231'de (1815-1816) çavuş mülazımı olan Sa'îd Bey, 1236'ya (1820-1821) kadar beş yıl boyunca "*ilm-i musîkîye müdâvim"* ve görevinde *"mahâret-i kâmile-peydâ ve o cihetle güfte ve bestede memdûh-ı alâ vü ednâ"* olduğundan *"unvân-ı serhengî"*ye[28] nail olmuştur. 1238'de (1822-1823) Bahariye Kasrı'nda düzenlenen yılbaşı rikabında şairin,

Meclisde kılıp lâ l-i leb-i yâri piyâle

Bu fikr ile zînet veririz bezm-i hayâle

[19] Hızırağazâde Said, **Divan-ı Hızırağazâde Sa'id Bey**, Bab-ı Seraskerî Matbaası, İstanbul 1257, s.12
[20] Mehmet Güntekin, "Haşim Bey", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.4, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 14-15
[21] Tayyarzâde Ata, **Age**, C 5 s. 548
[22] Hafız Hızır İlyas Ağa, **Osmanlı Sarayında Gündelik Hayat**, (Haz. Ali Şükrü Çoruk), Kitabevi, İstanbul 2011, s. 223
[23] Orhan Sarıkaya, **Tezkirecilik Geleneği İçerisinde Fatin Tezkiresi**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007, s. 359-360
[24] Mehmet Tahir, **Osmanlı Müellifleri**, Matbaa-i Amire, İstanbul 1333, C 2 s. 168
[25] Başbakanlık Osmanlı Arşivi, **TSMAE.D** 00129
[26] Hafız Hızır İlyas Ağa, **Age,** s. 119
[27] **Age**, s. 224
[28] **Age**, s. 224

(Divan s.18)

şarkısı okunmuştur.[29] Anlaşıldığı kadarıyla Saʾîd Bey, babasından ve dedesinden tevarüs ettiği musiki yeteneği sayesinde şöhret bulmuş bir Enderunludur.

1243'te* (1827-1828) Rami Çiftliği Mevkib-i Hümayunundaki Rikab-ı Hümayun çavuşları ve Hassa müezzinleri arasına dahil edilmek istense de yola çıkmaya *"semen-i vücûdu"* elvermediğinden Topkapı Sarayı'nda kalmıştır. TDEA'da hassa müezzinleri sınıfına dahil edildiğinden bahsedilse de bu bilginin kaynağı belirtilmemiştir.[30] 1244'te (1828-1829) *"alüfte-i ülfet-i elibbâ"* olduğundan Topkapı Sarayı'nda sevdiklerinden uzak, tek başına kalamamış; *"istidâsına mebnî senevî 5000 kuruş nanpâre"* ile emekli edilmiştir.

1244'te çerag olduktan sonra saray dışındaki hayatına dayısı Tersane-i Amire Emini Hacı Ali Bey'in yanında bir süre refah içinde devam ettikten sonra 1246'da (1830-1831) Sofya'da toplanan sipahi alayları müdürlüğüne, 1247'de (1831-1832) Ağa Hüseyin Paşa refakatiyle Anadolu'ya hareket eden ordunun bazı alaylarının idare işlerine memur edilmiştir.

İstanbul'a döndüğünde Darphane-i Amire Müşiri Ali Rıza Efendi'ye intisap etmiş, hamisinin yardımıyla Akdağ Madenini teftiş etmekle görevlendirilmiştir; bu memuriyet dolayısıyla aşağıdaki kıtayı kaleme almıştır:

Kuvvet-i himmet-i vâlâ-yı velîyy-i nîʿmet

Bana bir âhla bin tagı devirdir hâlâ

Taş dögenlikde benim gâlib olan kûhkene

O su akıtdı ise ben gümüş etdim icrâ[31]

(Divan s.26)

Bu görevinden pek de memnun kalmamış, çektiği zorlukları şu beyitle ifade etmiştir:

Aktag'da kara baht ile hûnâb-ı ekşimi

Çok eyledim nisâr sefîd ü siyâh u sürh

(Divan s.30)

Kaynaklarda Saʾîd Bey'in bu görevinden başarıyla dönmesinin ardından kendisine Ali Rıza Efendi'nin himmetiyle 1251'de (1835-1836) *"hâcegân"* rütbesi verildiği belirtilmektedir. Bu hususla ilgili bir belgeden şaire haceganlık verildiği bilgisinin doğru olduğu öğrenilmekle birlikte bu rütbenin şaire 1251'de değil, 15 Cemaziyelevvel 1252'de (28 Ağustos 1836) verildiği anlaşılmaktadır.[32]

Kendisine bu derece yardım eden Ali Rıza Efendi'ye müşirlik tevcih edildiğinde Saʾîd Bey, Ali Rıza Efendi'ye

[29] **Age**, s. 270

* Hayatı ile ilgili bilgiler bu tarihten itibaren genel hatlarıyla divanın 1281 baskısındaki mukaddimesinden alınmıştır. Çelişkili ve aydınlatıcı diğer bilgiler sırası geldikçe ifade edilmiştir. Hızırağazâde Sa'îd, **Divan-ı Hızırağazâde Sa'îd**, Matbaa-i Amire, İstanbul 1281

[30] Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. 7, Dergah Yayınları, İstanbul, s. 425

[31] Örnek şiirler divanın 1281 baskısından alınmıştır. Hızırağazâde Saʾîd, **Divan-ı Hızırağazâde Saʿîd**, Matbaa-i Amire, İstanbul 1281

[32] Başbakanlık Osmanlı Arşivi, **HAT** 1601/37

Edip ebrûsun ol şeh-nâza meʾmûr-ı müşîriyyet

Eder herʿ işvede bin hükm düstûr-ı müşîriyyet

(Divan s.6)

matlalı beş beyitlik gazeli sunmuştur. Saʾîd Bey, son olarak Gümrük Binası İnşaatı Emanetinde 2500 kuruş maaş ile görevlendirilmiş ve görevini başarıyla tamamladığı takdirde kendisine 50000 kuruş daha ihsan edileceği vaat edilmiştir.[33]

Ali Rıza Efendi'nin 24 Ramazan 1252 Pazar (2 Ocak 1837) günü Ayasofya'da minber dibinde şehit edilmesi üzerine derin bir üzüntüye düşen Saʾîd Bey, bu üzüntünün etkisiyle hastalanmıştır. Şu kıta şairin üzüntüsünü göstermesi bakımından önemlidir:

Görmek dilersenʿ âşık

ʿ Aynıyla Kerbelâyı

Minber dibinde gel gör

Seyyidʿ Ali Rızâ'yı

(Divan s.2)

Ahmed Ata Bey'in bildirdiğine göre koruyucusunu kaybeden Saʾîd Bey'i Damat Halil Rıfat Paşa, himaye etme niyetindedir; fakat *"iki nefer-i nemmâm-ı müstahaku'l-intikâm"* Paşa'yı Saʾîd Bey'in uğursuz biri olduğuna inandırarak Paşa'nın iyi niyetini ve teveccühünü izale etmiştir. Saʾîd Bey, Paşa'nın teveccühünün azaldığını fark ederek bunun sebebini şu beytiyle sorma gereği hissetmiştir:

Kadrin anlarken Saʾîdâ ol vezîr-i lâ-nazîr

Silk-i şâʾirden niçünʿ add etmemiş bilmem seni

(Divan s.17)

Aynı zamanda Pertev ve Akif Paşaların meclislerine devam eden Saʾîd Bey, gördüğü iltifatın azalmasından aynı olumsuz telkinin sürdüğünü anlamış ve üzüntüsü bir kat daha artmıştır.

Şairin ölümüyle ilgili olarak kaynaklarda iki farklı bilgiye rastlanmaktadır. Bunlardan birincisine göre bir gece evinin önünden yangın tulumbası geçerken tulumbanın düşmesi sonucu oluşan gürültüyle uykusundan korkuyla uyanmış, bu korkunun mevcut üzüntüsüne eklenmesiyle hastalığı artmış ve birkaç gün sonra vefat etmiştir.[34] İkinci iddia, kalp sektesi neticesi vefat ettiği yönündedir ki şişmanlığı da göz önüne alınırsa bu iddianın doğru olma ihtimali kuvvetlenmektedir. 1252'de vefat eden Saʾîd Bey, Eyüp'te Bahariye Caddesi'nin solundaki mezarlığa defnedilmiştir.

c) Öğrenimi

Hızırağazâde Saʾîd Bey'in aldığı görevler ve hakkındaki değerlendirmelerden hareketle iyi bir eğitim aldığı söylenebilir. Esasen Enderun'da uzun yıllar bulunduğunun bilinmesi bile oldukça donanımlı bir kişi olduğunun göstergesi sayılmalıdır. Saʾîd Bey'in eğitim gördüğü sırada Enderun'da eğitim faaliyetinin sürdüğü üç oda bulunmaktaydı: Seferli Koğuşu, Kiler Koğuşu ve Has Oda. Kiler Koğuşu derece itibarıyla ikinci sıradaydı, buraya Seferli Koğuşu'ndan terfi edilir, buradan terfi edenler ise Has Oda'ya çıkardı. Yeterli istidadı olmayanlar ve başarı

[33] Başbakanlık Osmanlı Arşivi, **HAT** 1269/49172

[34] Ramiz Paşazâde İzzet, "Mukaddime" **Divan-ı Hızırağazâde Saʿîd Bey**, Bab-ı Seraskerî Matbaası, İstanbul 1257 s. 2; Şehidi, "Hızırağazâde Sa'îd Bey", **Hazine-i Fünun**, 25 Kanun-ı Evvel 1311, s.332-333

gösteremeyenlerin elendiği ve saray dışında görevlendirildiği[35] de göz önüne alınacak olursa Sa῾îd Bey'in başarılı olduğu anlaşılabilir.

Ata Tarihi'nde *"...isti'dâd-ı mâder-zâdını kesb-i kemâle hasr u kasr ile miyâne-i emâsilde isbât-ı liyâkât u istihkâk ederek ba'zı rüfekâ-yı müstaiddîne Fârisî vü mukaddemat-ı Arabiye dersi irâesiyle hâce-i encümen-i irfân u meydân-ı nazm u nesrde müşâr-ı benân-ı sühan-sencân..."*[36] olduğu belirtilmiş, ayrıca bu bilgilere paralel olarak aynı eserde Sa῾îd Bey'in kaptan-ı deryalardan Kilarî Süleyman Refet Paşa'nın Farsça öğretmeni olduğu kaydedilmiştir.[37] Anlaşıldığı kadarıyla Sa῾îd Bey Arapça ve Farsçayı mükemmel derecede bilmektedir.

Sa῾îd Bey, babası ve dedesi gibi musikiyle ilgilenmiş; Enderun'da musiki eğitimi almış[38] ve ismi döneminin meşhur kemanîleri arasında sayılmıştır.[39]

d) Bağlı Olduğu Tarikat

Bir tarikata bağlanma veya bir şeyhe intisap etme, 19. yüzyıl divan şairlerinin kapıldığı bir moda olarak görülmektedir. Her ne kadar bu yüzyılda bu modaya kapılmamış şair yok denecek kadar az olsa[40] da Sa῾îd Bey'in herhangi bir tarikata mensup olup olmadığı hakkında kaynaklarda kesin bir bilgiye rastlanmamıştır; bununla birlikte şiirlerinden hareketle tahmin yürütmek mümkündür. Bu noktada şairin Mevlana'ya intisabını ve Mevlevîliğe muhabbetini ortaya koyduğu, aşağıya ilk bendi alınan şu şiiri önemlidir:

Sana kaldı işim her dü cihânda

Amân yâ Hazret-i Mollâ dahîlek

Kolu baglı kulum bâb-ı amânda

Amân yâ Hazret-i Mollâ dahîlek

(Divan s.5)

Bunun yanında Şems-i Tebrizî'nin münacatına yazdığı şu nazire de Mevleviliğe yakınlık duyduğunu gösteren bir delil sayılabilir:

Ey sâhib-i kevn ü mekân

Dermânda ümm-i feryâd-res

Ve'y dest-gîr-i῾ âcizân

Dermânda ümm-i feryâd-res

(Divan s.4)

e) Edebi Şahsiyeti

Kaynaklarda Sa῾îd Bey'in şiiri hakkında genel olarak olumlu değerlendirmelerde bulunulmuştur. Letâif-i Enderûn'da *"zurafâ-yı şu'arâ"*[41] olarak anılan şairi Ramiz Paşazâde İzzet Bey, Divanın mukaddimesinde *"Ser-âmed-i zurafâ Sa'îd Bey"*[42] sözleriyle tanıtarak onun önde

[35]İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s. 297-335
[36] Tayyarzâde Ata, **Age**, C.5, s. 548
[37] Tayyarzâde Ata, **Age**, C.2, s. 239
[38] Hafız Hızır İlyas Ağa, **Age**, s. 224
[39] Ali Rıza Bey, **Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı**, (Haz. Ali Şükrü Çoruk) Kitabevi, İstanbul 2011, s. 173
[40] İsmail Ünver, **Age**, s.131-140
[41] Hafız Hızır İlyas Ağa, **Age**, s. 223
[42] Ramiz Paşazâde İzzet, "Mukaddime" **Divan-ı Hızırağazâde Sa'id Bey**, Bab-ı Seraskeri Matbaası, İstanbul 1257 s. 2

gelen şairlerden olduğunu vurgulamıştır. Ahmed Ata Bey'in *"...Mumaileyh mebâdî vü makâsıd şi'r ü inşâyı 'ârif ü mezâyâ-yı kütb-i edebiyeye vâkıf olup Nedîm-i kadîmiñ dûnunda vü saraylı Vâsıf'ıñ fevkinde inşâd-ı eş'âr u îcâd-ı güftâr eylediği..."*[43] şeklindeki ifadesinden şairi Nedîm-Vâsıf çizgisinde değerlendirdiği ve Vâsıf'tan üstün gördüğü sonucuna ulaşılmaktadır. Daha sonra yayımladığı Tarih-i Ata'da ise bu karşılaştırmayı değerlendirmeleri arasından çıkarmış ve sözlerini *"... şi'r ü inşâda üstâd denmege lâyık ve mezâyâ-yı kütüb-i edebiye ve hayâlât-ı Fârisiyede emsâline fâik ve eş'âr-ı şîrîn-güftârda ekser-i şöhret-şiârân-ı şu'arâ-yı Osmâniyeyi sâbık bir şâ'ir-i mâhir-i nâzik-tabi'at olduğu misüllü ruhu hafîf tabı latîf edâsı zarîf lisânı hasif nüktedân u 'ârif..."*[44] şeklinde değiştirmiştir.

Dönemin önemli kaynaklarından Fatin Tezkiresi'nde şair ana hatlarıyla tanıtılmış, şairin edebi kişiliği ile ilgili bir değerlendirme yapılmayarak şiirlerinden,

Etmedi gitdi eser nâle-i cân-gâh sana

Merhamet vermedi mi Hazret-i Allah sana

(Divan s.5)

matlalı gazeli örnek olarak sunulmuştur.[45] Şehîdî, Hazine-i Fünûn'daki yazısında şairin kısa hayat hikâyesini anlattıktan sonra şiirine örnek olarak "Allah" redifli gazelini vermiştir.[46]

Faik Reşâd, Hazine-i Fünûn'daki bir yazısında Sa'îd Bey'in şiirlerinin çoğunluğunun "parlak" olduğunu belirttikten sonra

Sebz-i hatt-ı ruhunla eglenirim

Hızr Agazâdeyim yeşillenirim

(Divan s.29

beytini örnekleyerek bu beyitte "adi bir cinas" ve bozuk bir kafiye olduğunu ifade etmiştir.[47]

Gibb, şairin bir süre sarayda sesinin güzelliği dolayısıyla müezzin olarak görev yaptığını belirtmiş, şairlikteki şöhretinin küçük divanında yer alan şarkılarından kaynaklandığını vurgulamıştır; bununla birlikte şiirlerinin gerçek değerine göndermede bulunarak şöhret bulmasındaki bir diğer etkenin sosyal bir kişi olması dolayısıyla etrafına topladığı geniş dost grubu olabileceğine işaret etmiştir.[48]

Bursalı Mehmet Tahir, *"hoş-gûyân-ı şu'arâdan rind-meşreb bir zât"* olarak tanıttığı şairin edebi gücünün şöhretiyle mütenasip olmadığını belirterek Gibb'in şairin şöhreti hakkındaki görüşlerine yaklaşmıştır. Şiirlerine örnek olarak şunları vermiştir:

Sükûtu bilmediginden degil edebdendir

Egerçi söylemez ammâ neler bilir' âşık

(Divan s.9)

Söylemem derdimi hem-derdim olan âha bile

Belki sinemdeki şu nâle-i cângâha bile

[43] Tayyarzâde Ata, "Mukaddime", **Hızırağazâde Divançesi**, Matbaa-i Amire İstanbul 1281, s.2
[44] Tayyarzâde Ata, **Osmanlı Saray Tarihi**, C 5 s. 548
[45] Orhan Sarıkaya, **Age,** s. 359-360
[46] Şehidî, **Age**, s.332-333
[47] Faik Reşâd, "İzah", **Hazine-i Fünun**, 15 Şubat 1311, s. 392-393
[48] Wilkinson Gibb, **Osmanlı Şiir Tarihi**,(Haz. Ali Çavuşoğlu) Akçağ Yayınları, Ankara 1999, C.4, s.500

Kendi bî-şübhe bilir râz-ı derûnu yohsa

Ehl-i dil söyleyemez derdini Allah'a bile

(Divan s.27)

Kimiñle ülfet eylerseñ var eyle tek bizi hoş gör

(Divan s.24)

Çok büyük lutfuʿatâ bendeki taksîre göre[49]

(Divan s.13)

Mehmet Tahir Bey, Müntehabât-ı Mesari Ve Ebyât adlı antolojisinde şairin beğendiği başka şiirlerine de yer vermiştir. Bu beyit ve mısralar şunlardır:

Başını nâra yakar sohbet-i gayr ile müdâm

Nûr-ı zâtîsini derk eylemeyen mum gibi[50]

(Divan s.15)

Piyâle-i gamı câm-ı kader bilirʿâşık [51]

(Divan s.8)

Günâhı söyleyenler boynuna bizce karanlıkdır[52]

(Divan s.8)

İbnülemin, Ata Bey'in Vâsıf ile Saʿîd arasında yaptığı karşılaştırmaya atıfta bulunarak Vâsıf'ın meşhur

O gül-endâm bir al şâle bürünsün yürüsün

Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün

matlası ile Saʿîd Bey'in mütekerrir muhammesinden aldığı

Bag-ıʿâlemde şehâ su gibi hükmün yürüsün

Önüne sedd olanı Hak yüzü üstü sürüsün

(Divan s.23)

beytini okuyucunun yorumuna bırakarak Vâsıf'ın üstün bir şair olduğunu ima etmiştir. Bununla birlikte Saʿîd Bey'in de güzel sözleri olduğunu belirterek bunlara

[49] Mehmet Tahir, **Osmanlı Müellifleri**, C 2 s. 168
[50] Mehmet Tahir, **Müntehabât-ı Mesâri ve Ebyât,** Necm-i İstikbal Matbaası, 1328, s.50
[51] **Age**, s.118
[52] **Age,** s.191

Ne dünyâ var neʿ ukbâ var ne hubb-i câh var dilde

Hemân bir nâliş-i yâ Hazret-i Allah var dilde

(Divan s.14)

matlalı gazeli ile aşağıdaki beyitleri örnek göstermiştir:

Sermâ-yı gamda sîneye dâg yak da zevke bak

Âteş kenârı kış gününüñ lâle-zârıdır

(Divan s.28)

Bana bîgâne gönlüm yâre kendi âşinâ oldu

Beni terk etdi ammâ etdigi gâyet becâ oldu[53]

(Divan s.29)

Nail Tuman, şair hakkında kendinden önce yazılanlardan farklı bir bilgi vermemiş;

Sükûtu bilmediginden degil edebdendir

Egerçi söylemez ammâ neler bilirʿ âşık

(Divan s.9)

beytini ve "sana" redifli gazelini (Divan s.5) şiirlerine örnek olarak göstermiştir.[54]

Modern edebiyat tarihlerinde de Saʿîd Bey ile ilgili bilgi ve değerlendirmelere rastlanmaktadır. 19. yüzyılın başında mahallîleşme akımının temsilcilerinin Nedîm'i aşamayarak edebiyatı bayağılığa ve zevksizliğe düşürdükleri değerlendirmesi yapılırken Saʿîd Bey de bu başarısız şairler arasında sayılmış,[55] şöhretinin şiirinden değil bestelenmiş şarkılarından kaynaklandığı belirtilmiş,[56] bunlara ek olarak hece vezniyle şiir yazma geleneğine Saʿîd Bey'in de katıldığı ifade edilmiştir.[57]

Saʿîd Bey'in edebi anlayışının oluşmasında ve gelişmesinde 18. yüzyılın önemli şiir akımlarından mahallileşmenin dolayısıyla bu akımın yüzyılın başındaki önemli temsilcisi ve kendi gibi Enderunlu olan Vâsıf'ın etkisini görmek mümkündür.* Vâsıf'ın meşhur

O gül-endâm bir al şâle bürünsün yürüsün

Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün[58]

matlalı şiirinin Türkçe kafiye ve redifini örnek alarak yazdığı ve II. Mahmud'u överek olumlu temennilerini ilettiği

[53] Mahmud Kemal İnal, **Age,** s. 1579-1580

[54] Mihrican Odabaşı, **Tuhfe-i Naili Metin ve Muhteva I.Cilt S. 234-467**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas 2009 s. 365-366

[55] İsmail Ünver, **Age**, s.131-140

[56] Kenan Erdoğan, "Saʿîd Paşa'nın Divanına göre 19. Yüzyıl Divan Şiirinde Görülen Bazı Değişimler", **Türkiyyat Araştırmaları Dergisi**, s. 9 (2001) 83-106

[57] Osman Horata, "Tarihi Gelişim", **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara 2002, s. 156

* Vasıf'ın Enderun'da 1230'da "Peşkir Ağası", aynı yıl Has Oda kaidesince "Anahtar Ağası" ve Kiler Kethüdalığı" hizmetlerinde bulunmuştur. Kiler Kethudalığı görevini 1234'e kadar sürdürmüştür. Said Bey ise 1231'de Kilar-ı Hassa'da Çavuş Mülazımı, 1236'da ise "Çavuş" olmuştur. Anlaşıldığı kadarıyla epey bir müddet Enderun'da beraber çalışmışlardır. Rahşan Gürel, **Enderunlu Vâsıf Divanı**, Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 30-31

[58] Rahşan Gürel, **Enderunlu Vâsıf Divanı**, Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 690

Bag-ıʿ âlemde şehâ su gibi hükmün yürüsün

Önüne sedd olanı Hak yüzü üstü sürüsün

Gülşen-i şevketin ezhâr-ı meserret bürüsün

Mülküne göz dikeniñ nahl-i hayâtı kurusun

Özünü kurdu yesin bâri kökünden çürüsün

(Divan s.23)

matla bentli mütekerrir muhammesi buna örnek gösterilebilir. Bu yakınlık ile ilgili olarak Rahşan Gürel'in, Saʿîd Bey'in Vâsıf'ı tanzir ettiği[59] yönünde bir görüşü bulunsa da bu şiiri bir nazire saymak abartılı olabilir; çünkü bu şiirde Vâsıf'ın şiirini geçme arzusu görülmediği gibi iki şiirin yazılış amacı ve nazım biçimi de birbirinden farklıdır.

Vâsıf'ın yakın arkadaşı ve dönemin önemli şairlerinden İzzet Molla da Saʿîd Bey'in örnek aldığı şairlerdendir. Saʿîd Bey, İzzet Molla'nın

Begim tîr-i nigâhı sanma atmak pehlevânlıktır

Kemân-ı ebrûvâna karşı durmak kahramânlıkdır[60]

matlalı gazelini

Egerçi çille-i ebrûyu çekmek pehlevânlıkdır

Velakin tîr-i nâza sîne germek kahramânlıkdır

(Divan s.7)

matlalı gazeliyle tanzir etmiştir. Bunun yanında

Tâlî i yâr olanın yâr sarar yâresini*

mısrasını tazmin etmiştir. Şairin İzzet Mollâ'ya duyduğu yakınlık, oğulları Fuâd ve Reşâd'ın adlarını sanatlı bir şekilde andığı şu beyitte görülmektedir:

Sûret-pezîr-i kudretidir Rabbü'l-izzetin

Âyîne-i fuʾâdda sırr-ı reşâdı gör[61]

Saʿîd Bey, hamiliğini umduğu Akif Paşa'nın bir gazelini tahmis ve Pertev Paşa'nın bir rubaisini tazmin etmiştir. Akif Paşa'nın gazelini tahmis ettiği 5 bentlik muhammesin matlası şudur:

Gülşen-iʿ âlemde gördük gerçi deste deste gül

Görmedik lâkin sana teşbîhe bir şâyeste gül

Baga dün gitmişsin ammâ sevdigim nev-reste gül

Olalı reng-i ruhun şermi ile dem-beste gül

Serpilip bâlîn-i gülbünde yatur dil-haste gül

(Divan s.30)

[59] **Age,** s.120-121

[60] Ömür Ceylan, Ozan Yılmaz, **Hazana Sürgün Bahar-Keçecizade İzzet Molla ve Divan-ı Bahar-ı Efkar**, Sahaflar Kitap Sarayı, İstanbul 2005, s. 413

* Divan'da bu mısranın tazmin edildiği belirtilse de İzzet Molla Divanı'nda bu mısraya rastlanmamıştır; fakat buna benzer şu mısra vardır: "Tali'i yar olanın yari bakar yaresine" Ömür Ceylan, Ozan Yılmaz, **Age,** s.747

[61] Hızırağazade Saʿîd, **Divan-ı Hızırağazâde Said**, Kafesçi Sokğında Küşad Olunan Matbaa, İstanbul 1289, s.32

Pertev Paşa'nın beytini tazmin ederek yazdığı beş bentlik muhammesin matlası ise şu şekildedir:

Gülzâra salın gonce-i zîbâ-yı zamânsın

Görsün seni de reşk ile gül âteşe yansın

Laʿl-i lebine goncaların agzı sulansın

Gel açıl efendim gül-i sad-berg-i cihânsın

Halkın da bahâr olduguna kalbi inansın

(Divan s.22)

Saʿîd Bey'in, çağdaşı ve halefi şairler üzerinde derin bir etkisinin olduğunu söylemek mümkün değilse de beğenilen bazı şiirlerinin bestelendiği, bazılarının ise taştir edildiği görülmektedir. Saʿîd Bey'in bestelenmiş iki şiiri bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Hammamizâde İsmail Dede Efendi tarafından *"şarkı"* formunda, *"evcara"* makamında ve *"devr-i revan"* usulünde bestelenen

Bir letâfetli hevâ kim bu şeb ey mâh-likâ

Safvetinden gümüş âyineye dönmüş deryâ

Ey kamer-çehre eder bendelerin cümle ricâ

Seyr-i mehtâb ederek kûlların eyle ihyâ

Ne demekdir ayın on dördünü görsün dünyâ

(Divan s.25)

matlalı muhammestir.[62] Hazine-i Fünûn dergisinde Faik Reşâd'ın aktardığı bir okur mektubunda bu şiirin Hacı Sadullah Ağa tarafından bestelendiği iddia edilmiştir.[63] Bestelenen ikinci şiiri ise

Söylemem derdimi hem-derdim olan âha bile

Belki sinemdeki şu nâle-i cângâha bile

Kendi bî-şübhe bilir râz-ı derûnu yohsa

Ehl-i dil söyleyemez derdini Allah'a bile

(Divan s.27)

kıtasıdır. Bu kıta iki farklı bestekâr tarafından farklı makamlarda ve usullerde bestelenmiştir. Tanburî Ali Efendi'nin *"beste"* formunda, *"evc"* makamında ve *"hafif"* usulünde bestelediği bu kıtayı, Ahmet Hatipoğlu *"şarkı"* formunda, *"hicaz"* makamında ve *"aksak"* usulünde bestelemiştir.[64] Letaif-i Enderun'daki bilgilere göre şairin bunların dışında da bestelenmiş şiirleri bulunmaktadır, bu şiirlerin matlaları şunlardır:

Meclisde kılıp lâʿl-i leb-i yâri piyâle

Bu fikr ile zînet veririz bezm-i hayâle

[62] **TRT Nota Arşivi**, TRT, http:/trtnotaarşivi.com.tr, (ET: 02.03.2013)
[63] Faik Reşâd, **Age**, s. 392-393
[64] **TRT Nota Arşivi**, TRT, http:/trtnotaarşivi.com.tr, (ET: 02.03.2013)

Sîb-i zekanın zann edipʿ uşşâka nevâle

Bâr olma kerem kıl gönül ol tâze nihâle[65]

(Divan s.18)

Şâhım nice ben olmayam eltâfına meftûn

Şâdi-i cihân lutf-ı hümâyûnuna merhûn

Her lahza edersin kûlun ihsânla memnûn

Turdukça cihânʿ ömr-i şerîfin ola efzûn[66]

(Divan s.20)

Gözden geçirilen eserlerde Saʿîd Bey'in herhangi bir şiirinin doğrudan tanzir edildiği bir örneğe rastlanmamıştır, sadece iki şiirinin Ahmed Ata Bey tarafından taştir edildiği görülmüştür. Saʿîd Bey'in meşhur kıtasını

Söyleyemem derdimi hem-derdim olan âha bile

Keşf-i râz eyleyemem âh-ı dil-âgâha bile

Açamam sırrımı yârimse de ol mâha bile

Belki sînemdeki şu nâle-i cân-gâha bile

Şübhesizdir bilir âgâz-ı derûnu yoksa

Yaradan bilmeye mi râz-ı derûnu yoksa

Çeken oldur yine de ol nâz-ı derûnu yoksa

Ehl-i dil söyleyemez derdini Allah'a bile

sözleriyle taştir eden Ahmed Ata Bey, bunun dışında şairin *"var dilde"* redifli gazelinin birinci ve üçüncü beyitlerini ise şu şekilde taştir etmiştir:

Ne dünyâ var neʿ ukbâ va ne hubb-i câh var dilde

Geçen evkat-ı nâ-hemvâr için eyvâh var dilde

Hevâya sarf olan nakd-i hayâta vâh var dilde

Hemân bir nâliş-i yâ Hazret-i Allâh var dilde

Fürûgu gün gibi meydânda ismi Şems-i Tebrîzî

Füyûzât-ı İlâhî ile câm-ı lutf-ı leb-rîzi

Ederʿ isyânı imhâ nûr-ı irşâd-ı seher-hîzi

Ziyâ-bahş-ı reg-i cânım olan bir mâh var dilde[67]

[65] Hafız Hızır İlyas Ağa, **Age**, s. 119
[66] Hafız Hızır İlyas Ağa, **Age**, s. 270
[67] Tayyarzade Ata, **Osmanlı Saray Tarihi,** C.5, s.619-620

Anlaşıldığı kadarıyla Sa'îd Bey, döneminde Dede Efendi gibi önemli bir bestekârın dikkatini çekebilecek ölçüde başarılı bir güfte yazarıdır; dolayısıyla Gibb ve Mehmet Tahir Bey'in belirttiği gibi şöhretini az sayıdaki şiirinden ziyade birçok mecliste okunan bestelenmiş şiirleri sayesinde elde etmiştir.

f) Eseri

Hızırağazâde Sa'îd Bey'in bilinen tek eseri olan Divanı şimdiye kadar müstakil olarak üç defa basılmıştır. Bu baskılar sırasıyla şunlardır:

1- Divan-ı Hızırağazâde Sa'id Bey, Bab-ı Seraskeri Matbaası, İstanbul: 1257, 36 s.

2- Hızırağazâde Divançesi, Matbaa-i Amire, İstanbul: 1281, 30 s.

3- Divan-ı Hızırağazâde Sa'id Bey, Bab-ı Ali Caddesinde Cağaloğlu Yokuşunda Kafesçi Sokağında Müceddeden Küşad Olunan Matbaa, İstanbul: 1289, 34 s.

Bunların dışında Tayyarzade Ahmed Ata, Tarih-i Ata (1293) adlı eserinin 5. cildinde şairin ele geçen şiirlerinin tamamını yayımlamıştır.

Divanın matbu nüshalarının yanında dört yazma nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalar şunlardır:

1- Milli Kütüphanede Nüshası (M1): 06 Mil Yz A 791 arşiv numarası kayıtlı yazmanın DVD numarası 922'dir. ö: 162-118, 136-75mm, yk: 26, st: değişik, yz: rika, k: krem rengi ay filigranlı, ciltlidir.

2- Milli Kütüphanede Nüshası (M2): 06 Mil Yz A 3653 arşiv numarası kayıtlı yazmanın DVD numarası 931'dir. ö: 215-133, 119-73mm, yk: 32, st: 11, yz: talik, k: esmer cedid, ciltsizdir.

3- Atatürk Kitaplığı Nüshası (A): Belediye K. 588 arşiv numarası ile kayıtlıdır. ö: 205-160, yk: 28, st: değişik, yz: rika

4- İstanbul Üniversitesi Nüshası (Ü): T 10291 arşiv numarası ile kayıtlıdır. (Eski numarası: 2818)

Selimiye Yazma Eser Kütüphanesinde 22 Sel 1832 arşiv numarası ile kayıtlı bir yazma bulunduğu belirtilse[68] de bu eserin Divan'ın 1257 baskısı olduğu tespit edilmiştir.

Divanı üzerinde kapsamlı bir çalışma yapılmayan şairin şiirlerinden seçilen şu örnekler, şairin üslubu hakkında fikir verebilir:

Münâcât-ı Hazret-i Hâlik-ı Mevcûdât

Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün
(Fâ'ilâtün) (Fa'lün)

1- Mebdeʾ -i evvelîn olan Allah
Neşʾ e-i âlemîn olan Allah

[68]Türkiye Yazmaları, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, http:/ www.yazmalar.gov.tr, (E.T. 03.04.2013)

2- Gâfirü'z-zenb kâbilü t-tevbe
Melcẽ -i müznibîn olan Allah

3- Ne diyem hep bilirsin ahvâlim
Bana benden yakîn olan Allah

4- Bir garîbʿ abdimʿ âciz u ahkar
Ey garîbe muʿ în olan Allah

5- Merhamet kıl Saʿ îd-i mahzûna
Erhamü r-râhimîn olan Allah

6- Kereminle duʿ âmı eyle kabûl
Ey mucîb-i mübîn olan Allah

(Divan s.4)

Gazel

Feʿilâtün Feʿilâtün Feʿilâtün Feʿilün
(Faʿilâtün) (Faʿlün)

1- Etmedi gitdi eser nâle-i cân-gâh sana
Merhamet vermedi mi Hazret-i Allah sana

2- Nâlem etmiş seni hâbîde-i hâb-ı nahvet
Gâlibâ ninni gelir âh-ı sehergâh sana

3- ʿ Âkıbetʿ ömrümü hüsnün gibi kıldın itlâf
Kaldı sermâye hemân âh bana vâh sana

4- Beni şâd eylemedin bir kere insâf eyle
ʿ Acabâ nẽ eyledim ey tâlî -i bed-hâh sana

5- Dögünür bî-haberâne düşen elbette Saʿ îd
Zannıma rehber olur bu dil-i âgâh sana

(Divan s. 5)

Gazel

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

(Fa'ilâtün) (Fa'lün)

1- Bana yâr etdi devâ derdimi takrîre göre
Çok büyük lutf uʿ atâ bendeki taksîre göre

2- Hâbda gözlerin öpdüm dediʿ ayn-ı vâkî
Vâkî â etdi zuhûr etdigi taʿ bîre göre

3- Ruhuna gül diyene ben nice gülmem zîrâ
Gül demek pek kaba zihnimdeki tasvîre göre

4- Bâde içdimse güzel sevdim ise ey zâhid
Nʾ eyledim ben sana bu mertebe taʿ zîre göre

5- Mebhas-ı hattını pek hâşiyelendirme sofum
Âyet-i nûr odur bizdeki tefsîre göre

6- Pek kolay hazm olunur nahveti ehl-i keremin
Olsa inʿ âmı eger etdigi tahkîre göre

7- Eder ihsân Saʿ îdâ ikiʿ âlemde sana
İş midir istedigin sâ ik-i takdîre göre
(Divan s. 13)

Şarkı

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1- Sevdim ammâ Göksuʾ da gördükçe sen sîmîn-teni
Al-ı ruhsârın gibi bir nâra yakma bendeni
Kasdın aldatmaysa bir reng-i latîf ile beni
Fusdukî pek başka açmış çeşm-i bâdâmım seni

2- Sende bir sûretde ki hüsn-i neşât-efzâ bugün
Nev-bahâr olmuşʿ izârın ey gül-i raʿnâ bugün
Penbeler evvel yakışmışdı sana ammâ bugün
Fusdukî pek başka açmış çeşm-i bâdâmım seni

3- Kâmetin seyr eyleyip gâhî lahûrî şâl ile
Bir tuhaf renge boyanmışdık dil-i meyyâl ile
Âteşe yakdınsa da gönlüm mukaddem âl ile
Fusdukî pek başka açmış çeşm-i bâdâmım seni

4- Tirşe mor zevúinse giydikce Saʿîd'e sorma sen
Bir güzelsin ki ne giysen yaraşır ey gül-beden
Mâ îlerle bir içim ãu oldugun meşhûr iken
Fusdukî pek başka açmış çeşm-i bâdâmım seni

(Divan s.22)

Şarkı

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün

1- Cihânı çeşmin-âsâ isterimʿ aşkınla ser-hoş gör
Muhabbet bezmini ammâ yed-i lutfun gibi boş gör
Müsâvîdir bize şimdengerü hep yâr u agyârın
Kiminle ülfet eylersen var eyle tek bizi hoş gör

2- ʿAbes nâr-ı cehîm-i hicre yandık bir nice müddet
Meger cennet imiş buʿâlem içre gûşe-i vahdet
Ne lâzım şöyle böyle beynenâda bir takım sohbet
Kiminle ülfet eylersen var eyle tek bizi hoş gör

3- Yeni ahbâbla pâ-bend-i ülfetsen deʿaşk olsun
Gerek âzâde-i kayd-ı mürüvvetsen deʿaşk olsun
ʿAzîzim Yûsuf-ı Mısr-ı melâhatsen deʿaşk olsun
Kiminle ülfet eylersen var eyle tek bizi hoş gör

4- Hulûs-ı sâdıkım zannım efendimce yalan geldi
Bu vaź -ı nâ-becâ hattâ Saʿîd'e pek girân geldi
Begim yahşi güzelsen de bize cevrin yaman geldi
Kiminle ülfet eylersen var eyle tek bizi hoş gör

(Divan s.24-25)

Kıta

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün
(Fa'ilâtün) (Fa'lün)

1- Söylemem derdimi hem-derdim olan âha bile
Belki sînemdeki şu nâle-i cângâha bile

2- Kendi bî-şübhe bilir râz-ı derûnu yohsa
Ehl-i dil söyleyemez derdini Allah'a bile

(Divan s.27)

Beyit

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'îlü Fâ'ilün

Sermâ-yı gamda sîneye dâg yak da zevke bak
Âteş kenârı kış gününüñ lâle-zârıdır

(Divan s.28)

KAYNAKÇA

ALİ RIZA BEY, **Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı**, (Haz. Ali Şükrü Çoruk) Kitabevi, İstanbul 2011

BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ, **A.MKT** 235/96

BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ, **BEO** 761/57074

BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ, **BEO** 803/60189

BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ, **C.ML** 14552

BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ, **HAT** 1538/34

BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ, **HAT** 1601/37

BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ, **HAT** 1269/49172

BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ, **TSMAE.D** 00129

CEYLAN Ömür, Ozan Yılmaz, **Hazana Sürgün Bahar-Keçecizade İzzet Molla ve Divan-ı Bahar-ı Efkar**, Sahaflar Kitap Sarayı, İstanbul 2005

ERDOĞAN Kenan "Saʿid Paşa'nın Divanına göre 19. Yüzyıl Divan Şiirinde Görülen Bazı Değişimler", **Türkiyyat Araştırmaları Dergisi**, s. 9 (2001) 83-106

FAHRİ Asım, **İstanbul'un 100 Cadde ve Sokağı**, İBB Kültür AŞ Yayınları, İstanbul 2010

FAİK REŞÂD, "İzah", **Hazine-i Fünun**, 15 Şubat 1311

GİBB Wilkinson, **Osmanlı Şiir Tarihi**,(Haz. Ali Çavuşoğlu) Akçağ Yayınları, Ankara 1999, C.4

GÜNTEKİN, Mehmet, "Hızır Ağa" **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, C.1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2008

GÜNTEKİN Mehmet, "Haşim Bey", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.4, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul

GÜREL Rahşan, **Enderunlu Vâsıf Divanı**, Kitabevi Yayınları, İstanbul

HAFIZ HIZIR İLYAS AĞA, **Osmanlı Sarayında Gündelik Hayat**, (Haz. Ali Şükrü Çoruk), Kitabevi, İstanbul 2011

HIZIRAĞAZADE SAİD, **Divan-ı Hızırağazâde Saʿîd Bey**, Bab-ı Seraskeri Matbaası, İstanbul 1257

HIZIRAĞAZADE SAİD, **Divan-ı Hızırağazâde Saʿîd**, Matbaa-i Amire, İstanbul 1281

HIZIRAĞAZADE SAİD, **Divan-ı Hızırağazâde Saʿîd**, Kafesçi Sokağında Küşad Olunan Matbaa, İstanbul 1289

HORATA Osman, "Tarihi Gelişim", **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara 2002, s. 55-170

İNAL Mahmud Kemal, **Son Asır Türk Şairleri**, C. 7, MEB Yayınları, İstanbul 1969

ODABAŞI Mihrican, **Tuhfe-i Naili Metin ve Muhteva I.Cilt S. 234-467**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas 2009

ÖZCAN Nuri, "Hızır Ağa" **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.7, TDV Yayınları

ÖZTUNA Yılmaz, "Mehmed Ağa", **Türk Musikisi Ansiklopedisi**, C.2, MEB Yayınları, Ankara: 1974

RAMİZPAŞAZADE İZZET, "Mukaddime" **Divan-ı Hızırağazade Said Bey**, Bab-ı Seraskeri Matbaası, İstanbul 1257

SARIKAYA Orhan, **Tezkirecilik Geleneği İçerisinde Fatin Tezkiresi**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007

SÜREYYA Mehmet, **Sicill-i Osmanî**, (Haz. Seyit Ali Kahraman), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996, C.5,

TAHİR Mehmet, **Osmanlı Müellifleri**, Matbaa-i Amire, İstanbul 1333, C 2

TAHİR Mehmet, **Müntehabât-ı Mesâri ve Ebyât,** Necm-i İstikbal Matbaası, 1328

TAYYARZÂDE ATA, "Mukaddime", **Hızırağazâde Divançesi**, Matbaa-i Amire İstanbul 1281,

TAYYARZÂDE Ata, **Osmanlı Saray Tarihi**, (Haz. Mehmet Arslan), Kitabevi Yayınları İstanbul 2010, C.5

TRT Nota Arşivi, TRT, http:/trtnotaarşivi.com.tr, (ET: 02.03.2013)

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. 7, Dergah Yayınları, İstanbul, s. 425

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, **Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988

ÜNVER, İsmail, "XIX. Yüzyıl Divan Şiiri", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, s.1 (1988)

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 607-616, ANKARA-TURKEY

POSTMODEREN ROMANDA İNSANIN KONUMU*

*Fethi DEMİR***

ÖZET

Yalnız edebiyat türleri arasında değil; belki de tüm sanat dalları içerisinde insanla en çok ilgilenen, onu tüm yönleriyle kavramaya ve estetik bir biçimde yansıtmaya çalışan sanatların başında roman gelir. Nitekim insanın bir birey olarak belirdiği burjuva döneminin anlatısı olarak tarih sahnesine çıkan roman; bireyin arzularını, hedeflerini, çelişkilerini, çatışmalarını, duygularını anlattığı gibi odağına aldığı insan tipi üzerinden insanlık durumlarını, toplumsal ilişkileri, siyasi, sosyal, kültürel dönüşümleri sanatsal bir üslupla yansıtmaya çalışır. Bu yansıtma edimi ise sürekli farklılaşır. Zira toplumun, kültürün, teknolojinin, bilimin değişimine paralel olarak hem roman hem de insan değişir. Bu anlamda klasik romanın sosyoloji odaklı güçlü bireyi, belirli fikirleri, duyguları ve aidiyetleri temsil kabiliyeti yüksek; kimi zaman karşı çıksa da bilimin ve aklın egemenliğine dayanan bir atmosferin ürünüdür. Modern romandaki psikoloji odaklı güçsüz birey, aynı zamanda toplumsal bağları çözülmüş, edilgen, akla ve bilime olan inancı sarsılmış, varoluşsal problemler yaşayan sıradan bir antikahramandır. Postmodern roman ise küreselleşmenin yarattığı çokkültürlü ortamda doğar. İdeolojilere sarsılan inancın, sosyal ve siyasi yaşamda öne çıkan etnik, mezhepsel ve bölgesel kimliklerin, tüketimi özendiren reklam ve medya dünyasının, her türlü bilgiyi, duyguyu ve düşünceyi anında dolaşıma sokabilen bilişim ve iletişim teknolojisinin şekillendirdiği bireyin yaşamına projektör tutar. Bu bağlamda postmodern anlatı tekniklerini kullanan yazar, çokkatmanlı, çokkültürlü, metinlerarası ilişkilere yaslanan, üstkurmaca bir düzlemde hayat bulduğu için oyunsuluk eğilimi taşıyan bireyi anlatır. Her türlü sosyolojik, psikolojik ve kültürel kodla bağı çözülmüş, farklı yüzyıllardan, kültürlerden ve eğilimlerden beslenen postmodern roman kişisi, tüm roman unsurlarını bir malzeme olarak algılayan yazarın kendi hayal dünyasında özgürce kurduğu oyunsu kombinasyonlarından sadece birisi olmakla birlikte; içinde yaşadığı çağa, kültüre, sosyal yaşama dair ipuçları içerir.

Anahtar Kelimeler: Postmodern Roman, İnsan, Çokkatmanlılık, Çokkültürlülük, Oyunsuluk.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi- Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği, El-mek: mfethi_demir@yahoo.com

STATUS OF HUMAN IN POSTMODERN NOVEL

ABSTRACT

Novel is the leading art branch which pays most attention to human and tries to comprehend him with all his parts and reflect him esthetically not only in literary genres but also probably in all art branches. Coming of stage in history as a narrative of bourgeois period in which human appeared as an individual, the novel; with an artistic style tries to reflect the states of humankind, social relationships, political, social and cultural changes over a type of human and also narrates desires, goals, contradictions, conflicts, emotions of an individual. This reflection act constantly changes. Likewise, both the novel and human change in parallel with changes of society, culture, technology and science. In this sense, focusing on sociology classic novel's strong character, having a great ability to represent certain thoughts, emotions and belongings, is a representation of the atmosphere based on science and logic however sometimes opposes to them. In modern novel psychology-oriented weak character turns into an ordinary passive anti-protogonist whom has lost social relations, decayed beliefs about science and logic, had existential problems. And postmodern novel rises in a multicultural ambiance created by globalization. Postmodern novel projects individual's life shaped with convulsed belief in ideologies, ethnic, denominational and regional identities featured in social and politic life, encourager world of advert and media, informatics and communication technology recycling instantly all kinds of knowledge, emotion and thought. In this regard, using postmodern narrative techniques the author tells the individual who has tendency to playishness, as the author invigorates in a metafiction platform leaning multilayer, multicultural and intertextual relations. Unlinked all kinds of sociologic, psychological and cultural code postmodern novel character feeding with different centuries, cultures and tendencies is only one of the playish combinations of which author freely imagined in his own dream world and perceives all novel features as a material, as well as this character shows cues about the period, culture and social life in which he lives.

Key Words: Postmodern Novel, Human, Multilayer, Multicultural, Playisness.

Giriş

Roman, yalnız edebiyat türleri arasında değil; tüm sanat dalları içerisinde insanla en çok ilgilenen, onu tüm yönleriyle kavramaya ve estetik bir biçimde yansıtmaya çalışan sanatların başında gelir. Burjuva sınıfının doğuşuyla gelişen roman (Meriç 1998, 129), tarih sahnesine çıktığı andan itibaren insanlık durumlarını, toplumsal ilişkileri, modern insanının kentlileşme sürecini, siyasi, sosyal, kültürel dönüşümlerini sanatsal bir atmosfer içerisinde anlatmaya girişir. Nitekim "karakterlerin gelişim ve biçimleniş tarihine" (Pospelov 1995, 236) karşılık gelen roman sanatı, ya yazarın idealindeki insan tipini içerir ya yazıldığı dönemin insan tipolojisini yansıtır ya da insanlık tarihinin birikimini belirli karakterler veya tipler bağlamında somutlar. Bu sebeple toplumun tüm kesimlerinden insan, bir biçimiyle romanda kendine yer bulur. Düşüncesiyle, duygusuyla, yaşama

bakış açısıyla, sınıfsal konumuyla, özlemleriyle, çelişkileriyle, bunalımlarıyla, kaçışlarıyla, hayal kırıklıklarıyla bir dizi özelliği ve farklılığı barındıran insan, yazarların tercihlerine göre roman sahnesinde boy gösterir. Romanın insanla sıkı bir ilişkisi olmasına, romanda insan üzerinde sosyal, kültürel, siyasi, sanatsal, tarihi ve güncel izleklerin dile getirilmesine rağmen romancılar/yazarlar, anlatılarının odağına yerleştirecekleri insanı seçme konusunda özgürdür. Bu bağlamada sanatsal bir figüre dönüşen insan, yazarın hayata bakışına, dünya görüşüne, duygularına, gözlemlerine, eseri yazma amacına, altını çizmek istediği insanlık durumlarına göre konumlandırılır.

Romandaki insan figürünün en önemli işlevi, kuşkusuz anlatının odağında yer alan çatışma öğesini yüklenmesi; edimi, duruşu, psikolojisi ve yönelimi ile bu çatışmanın ilerlemesine katkı sunmasıdır. Romanın ana eksenini oluşturan bu çatışma, insanın bireysel dönüşüm sürecine tekabül ettiği gibi çoğu zaman dönemin güncel, siyasi, sosyal ve kültürel atmosferi hakkında da önemli ipuçları verir. Çünkü büyük ölçüde yaşadığı çağın ruhunu, karakteristiğini taşıyan insan, günlük hayatta kendine göre beklentiler, hedefler, arzular içerisindedir ve bir biçimde bu beklentilerine ulaşmayı ister. Bu açıdan düşünüldüğünde insanın yaşamı bir mücadeledir ve hayat bu mücadele içerisinde akıp gider. Herhangi bir soyutlamaya gitmeden sıradan insan bağlamında bir değerlendirme yapıldığında bireyin hedefine ulaşmak, kendi önünü açmak için; başkalarıyla mücadele ettiği, onları saf dışı bırakmak için çabaladığı, belirli toplumsal aidiyetlere yöneldiği görülür. İnsanda beliren bu eğilimler, bir insanın ya da gurubun başarısının bir diğerin başarısızlığına denk düşmesini imler ki bireysel olmaktan çok toplumsal bir boyut taşıyan (Sağlık 2004, 191) bu çatışma, roman tarihi boyunca anlatının odağındaki yerini bir biçimde konur.

İnsanın varlığı veya içsel ya da toplumsal çatışmaları üzerinden sosyal, kültürel, siyasi, ekonomik ve tarihi durumları yansıtmaya çalışmak elbette romandan çok öncelere hatta sanatın doğuşuna kadar götürülebilecek kapsamlı bir konudur. Bir bakıma medeniyet tarihi boyunca insanlığın yaşadığı gelişim ve dönüşüm kendini en yalın biçimde sanat eserlerinde gösterir. Bu sebeple sanatsal üretim içerisinde insan figürünün konumunu tespit etmek, insanın yeryüzündeki serüveninin de bir panoramasını sunmaktır. Örneğin antik Yunan'da bir kahramanın -özellikle yüksek sınıflara seslenen tragedyalardaki kahramanların- "ethikos" yani ideal insan özelliği gösterdiği ya da göstermesi gerektiği anlayışı, genel bir tabudur. Sıradan ve alt sınıflardan kesimleri temsil eden komedilerde ise daha ziyade basit, kaba ve sıradan kişilere yer verilir. Fakat bilhassa trajedilerde, mitlerde, esatirlerde anlatılan kişilerin tanrı, yarı tanrı veya kral olması, doğaüstü güçler taşıması, o dönemde insanın edebiyata kahraman niteliğiyle yansıtılmasının sonucudur. Kısacası antik dönemde insanların sadece bir bölümü, sanatta temsil edilebilme olanağına sahiptir. Geniş halk toplulukları ise komedilerde ve farslarda sıradan bireyler olarak hayat bulur ve daha çok bir mizah aracı işlevi görür.

Ortaçağla birlikte gelişen kilise merkezli skolâstik düşünce yaşamın her alanını etkilediği gibi insanın yaşam içerisindeki varlığını da belirli dar kalıplara sıkıştırır. Bu durum sanata da yansır ve zaten belirli kurallara sıkı sıkıya bağlı sanatsal üretimlerde ancak belirli vasıfları taşıyan insan tiplerine yer verilebilir. Bu katı anlayıştan sapma gösteren her tip veya karakter ise dışlanır. Dinin baskıya dayanan denetim anlayışı kişileri bireysellikten uzaklaştırır, ideal Hıristiyan tipini ön plana çıkarır. Nitekim Ortaçağ'ın kabul gören ideal insan tipi, "ömrünü günahla sevap arasında tüketecek olan, yaşamının sonunda da buna göre ya cennet ya da cehenneme gidecek olan sıradan Hıristiyan" (Parla 2005, 78) kişidir ki sanatsal üretim odağında da ya bu birey vardır ya da tüm anlatı, bu ideal insan tipinin topluma model olmasını sağlamak üzerine kurgulanır.

Skolâstik düşünceye olan inancın sarsılması beraberinde Ortaçağ'ın ideal insan tipinin de itibarını yitirmesine zemin hazırlar. Ortaya çıkan yeni toplumsal yapı beraberinde yeni sanatsal ve edebi formların gelişmesini sağlar. Nitekim sıradan insanın hayatını, romantizmi, doğayı ön plana çıkaran "Şövalye Romanı", "Pastoral Roman" ve "Mağrip Romanı" tarzları gelişir (Meriç 1998, 170) ve kısa sürede tüm Avrupa'yı etkiler. Böylece Ortaçağ'ın egemen anlayışının ötekileştirdiği

toplumsal kesimler, edebi ve sanatsal üretimlerde daha fazla görülmeye başlar. Özellikle skolâstik anlayışın tasvip etmediği, çobanların, yoksulların, açların hikâyelerini odağına alan "Pikaro Romanı" skolâstik düşünceyi sorunsallaştırdığı gibi Rönesans'a, Reform'a, Aydınlanma Dönemine gidecek yolun ilk taşlarını döşer. Özellikle 15. yüzyılda İtalya'da ortaya çıkan Rönesans düşüncesi ile antikçağ kültürüne ve sanatına yönelim artar. Bu sürecin sonunda skolâstik düşüncenin aksine insanı her şeyin merkezine alan ve ona büyük bir değer atfeden hümanist akımlar doğar. Reform hareketleri ise skolâstik düşünceden kopuşun daha radikal ve hızlı bir biçimde gerçekleşmesini sağlar. Böylece eleştirel ve sorgulayıcı bir bakış açısının neticesinde beşeri bilimlerdeki gelişmeler hızlanır, teolojik kaynaklı gerçeklik anlayışının yerini aklın ve bilimin yönlendiriciliği alır. Özcesi Aydınlanma Çağında, "kutsal kitapların sunduğu gerçeklik anlayışı tersyüz edilmiştir (…) değerler dizgesini tümüyle değiştiren ve bugüne dek egemenliğini sürdüren akılcı maddeciliğin temel taşları oluşmaktadır yavaş yavaş. İnsan bu yeni bilimsel bulguların yarattığı büyünün etkisiyle dizginleri ele geçirdiğini, doğanın egemeni olduğunu düşünmektedir." (Ecevit 2004, 21 vd.)

Aydınlanma Çağı hem sanatı ve edebiyatı hem de sanatsal üretimlere yansıyan insan tipini önemli ölçüde etkiler. Nitekim bu dönem içerisinde gelişen sanat/edebiyat anlayışı da giderek artan bir yoğunlukla astronomi ve fizikteki yeni bulguların ve doğabilim ilkeleri ile bütünleşmiş felsefenin izlerini taşır. Sanata/edebiyata yansıyan insanlar ise tüm yönleri ile bilimsel bir netlik ve kesinlik çerçevesinde hareket eden bireylerdir. Çünkü pozitivizme dayanan bu anlayışa göre tüm sorunlar, sıkıntılar aklın ve bilimin yardımıyla rahatlıkla algılanabileceği gibi yine bu eksende hareket edilerek çözülebilir. Böyle bir algılayışın ideal insan tipi de nesnel ve bilimsel verilerin rehberliğinde yaşayan, yaşamını ona göre belirleyen kişidir. Bu dönemin edebiyatındaki insan ise "boyutları belirgin bir uzay-zamanda, hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak ölçüde sağlam bir konumdadır. Dünya, insanın ayaklarının altında duran güvenilir bir uzamdır; zaman ise dünden bugüne, oradan da yarına kafa karıştırmaksızın akmaktadır." (Ecevit 2004, 22)

İnsanın doğasını pozitivist bir bakış açısıyla yeniden anlamlandırma çabası içerisine giren aydınlanma çağı filozofları, insanı belirli kalıpların içerisine oturtarak onu hem fiziksel hem de psikolojik olarak yeniden tanımlamaya çalışırlar. Bu anlayışı göre; içgüdülerine kalsa, yalnızca zevke yönelen ve acıdan kaçan çıkarcı bir mahlûk olan insan, ancak davranışlarını akıl ve vicdan sayesinde kontrol edebilir. Bu içsel çatışma, insanı da hemen tatmin edilmeyi isteyen temel arzularla akıl ve vicdanın erteleyici ve denetleyici sesi arasına sıkıştır. (Parla 2005, 78) İnsanın içsel gerilimini yenmesi ise elbette arzularını dizginlemesi ve sonunda aklını ve sağduyusunu kullanabilmesiyle sağlanır. Nitekim dönemin edebi eserlerinde kendini duygularına ve ihtiraslarına kaptıran bireyler felakete sürüklenirken, akılla hareket eden, ölçülü ve soğukkanlı davranan bireyler ise mutlu ve başarılı olur.

19. yüzyıldan itibaren başta Avrupa olmak üzere tüm dünya yeni bir dönemin eşiğindedir. Kentlileşme, sanayileşme, uluslaşma gibi süreçler beraberinde modern olarak nitelenen bir atmosferin kapılarını aralar. Özellikle Sanayi Devrimi ile birlikte ortaya çıkan yeni sınıflar; yeni ilişkilerin, yeni çatışmaların habercisi olur. Yine bu süreç, kendine, çevreye, topluma yabancılaşan bireyin de doğuşunu imler. Bu; kentli, modern, yabancılaşmış, psikolojik, varoluşsal ve felsefi boyutlarıyla öne çıkmaya başlayan yeni insan, tüm sanat dalları gibi romanın da ana öğesi haline gelir. Bu noktada edebiyatçılar, yine aynı dönemde belirginleşen romantizm, eleştirel gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik, natüralizm vb. akımlardan yararlanarak dönemin yeni insanını eserlerinde anlatmaya çalışırlar. Örneğin romantik yazarların kaleminde sanayi toplumunun yarattığı çelişkilerden kurtulmak için doğaya, tarihe, aşka, hatta ölüme yönelen tutunamayan birey; gerçekçi romanda kimi zaman başkaldıran, sınıfsal bilinci oturmuş bir protestocuya, kimi zaman da sosyal, siyasi, kültürel ve ekonomik durumların daha çok sosyoloji odaklı analizini yapmaya yarayan figüre dönüşür. Yine natüralist romanda yaşamı, deneyin ve bilimin penceresinden gören, tüm olup

biteni bu bakış açısıyla değerlendiren insan tipi, dönemin ruhunun farklı bir perspektiften sunulmasını sağlar.

20. yüzyılın başları, başta Avrupa olmak üzere hemen hemen tüm dünyayı altüst eden savaşların, yıkımların ve felaketlerin yaşandığı karanlık bir dönem olur. Öte taraftan psikanalizimin gelişimi ile bilinçaltının öne çıkması, insanın sosyolojik vasıflarından çok içsel ve psikolojik yönüyle ilgilenilmesi, dönemin karanlık, trajik ve bunalımlı havasıyla birleşince yeni bir atmosfer oluşur. Dadaizm, Kübizm, Fütürizm, Sürrealizm vb. modern sanat akımları, aralarında belirli farklar taşımakla birlikte; özde, bu bunalımlı atmosferin içindeki umutsuz, varoluşsal sorunlar yaşayan, içine kapanık, nihilizme meyilli, pozitivizme olan inancı sarsılmış bireyin durumunu yansıtmaya çalışır.

Sonuçta insanın bir anlatı unsuru olarak sanattaki/romandaki varlığı, postmodern romana kadar sürekli bir değişim gösterir. Roman öncesi dönemde doğaüstü güçlere sahip, seçkin zümrelere mensup kahramanların yerini romanla beraber sıradan bireyler alır. Kimi zaman çatışmaların kimi zaman bireysel durumların ve duyguların temsilci olan insanın konumu roman türlerine, akımlara göre değişir. Romanda, önceleri sosyolojik nitelikleri öne çıkarılan insan, daha sonra psikolojik ve içsel boyutlarıyla yansıtılır. Yine başlarda pozitivizme sarsılmaz bir inançla bağlı, güçlü ve muktedir birey, modenizmle beraber edilgen, güçsüz, varoluşsal problemler yaşayan bir antikahramana dönüşür.

1. Postmodern Romanda İnsan

Postmodernizm, modern sonrası dönemde gelişen ve sadece sanatı değil yaşamın her alanını etkileyen bir akımdır. İlk kez 1870'lerde İngiliz ressam ve sanat eleştirmeni Watkins Chapman tarafından kullanılır. Chapman tarafından izlenimci sanat akımından daha modern ve avangart resimleri nitelendirmek için kullanılan postmodern kavramı (Kızıler 2003, 109), süreç içerisinde resim başta olmak üzere öteki sanat dallarını etkileyen bir fenomen haline gelir. Önceleri daha çok olumsuz bir kavram olarak algılanan postmodernizm, modernizmin devamı olarak değerlendirildiği gibi süreç içerisinde modernizmi aşan, hatta ona karşı olduğu iddia edilen, kendine özgü özelliklere sahip bir akım biçiminde değerlendirilir.

Esas itibariyle postmodernizm tartışmalarının kökeni 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren modern düşüncenin temelini oluşturan pozitivizme olan inancın sarsılmasına dayanır. Einstein'ın "görecelik" kuramı, Boutroux'un *"Doğa Yasalarının Olumsallığı"* adlı eserinde doğa yasalarının bir yanılsama olduğunu ileri sürmesi, Bergson'un sezgicilik üzerine yaptığı çalışmalarla bilimsel düşünceye ilişkin şüphelerini dile getirmesi ve Kant'ın formalist entelektüalizmine karşı çıkması, artık kıta Avrupa'sında pozitivizme, akla, bilime dayanan düşünce biçiminin sarsılmaya başladığını gösterir. (Ertem 2000, 72) Bu bağlamda postmodernizmin, belirli aralıklarla bilim, sanat, felsefe ve siyaset alanında kullanılmasına rağmen moderniteye karşı bir anlam kazanması 20. yüzyılın ikinci yarısına tekabül eder. Zira gerçek anlamda postmodernist bir akımdan bahsetmek için 20. yüzyılın ortaları milat olarak kabul edilir. (Sim 2006, 10) Birçok kuramcıya göre ise II. Dünya Savaşı bir paradigma kırılması yaratır. Bu dönemde Batı dünyasının I. Dünya Savaşı'nda sarsıntıya uğrayan değer yargıları yıkılır (Kızıler 2003, 107) ve postmodernizm, toplumsal yapıdaki bu altüst oluşun yarattığı siyasi, düşünsel, kültürel ve ekonomik ortamda gelişir. Bu değişimin altyapısını oluşturan siyasi, sosyal ve ekonomik şartlar ise yüzyılın başından itibaren olgunlaşmaya başlamıştır. Örneğin, 1917 yılında Alman Rudolf Pannwitz, modern Avrupa kültüründe nihilizm ve çöküşün; milliyetçi, militarist ve seçkinci değerleri ön plana çıkaran postmodern insanlar yarattığını öne sürerek postmodern kavramının Avrupa uygarlığından kesin bir kopuş olduğunu dile getirir. (Emre 2004, 48)

Ortaçağ'ın din merkezli insanlık düşüncesinin yanı sıra aydınlanma döneminin akıl merkezli düşünme biçimleri postmodernizm tarafından sorunsallaştırılır. (Doltaş 1999, 21)

Postmodern anlayış bu çelişkinin derinleşmesine, varlığı bir bütün olarak algılamak ve değiştirmek anlayışının sarsılmasına ve politikadan sanata kadar birçok alanın yeniden sorgulanmasına, tanımlanmasına ve düzenlenmesine yol açar. Merkezi anlayışın yok olmasına sebep olan bu durumun etkisiyle yaşamı parçalara ayırarak anlamlandırma çabası öne çıkar. Zira "ister şevkle ister alaycılıkla, "merkezi ilke" nosyonunun kendisi tam da postmodern" (Lucy 2003, 15) durumun sorunsallaştırdığı bir kavramdır ve merkezi parçalanmış, polifonik, renkli bir ortamı işaret eder.

Merkezi ilkenin parçalanması, Lyotard'ın ifadesiyle "büyük anlatıların" (Lyotard 1997, 68) yani Marksizm, liberalizm, kapitalizm gibi modernist ideolojilerin artık iflas ettiği fikrini yaygınlaştırır. "Büyük anlatıların" toplumun ve bireyin ihtiyaçlarına cevap veremediği iddia edilen bir dönemin ruhunu yansıtan postmodernizm, sanattan siyasete, mimariden sinemaya, müzikten felsefeye, bilimden günlük yaşama kadar birçok alanı etkisi altına alır. Modernizmin seçkinci yüksek sanatına karşı pop sanatı ve müziği, sinemada Yeni Dalga'yı, edebiyatta Yeni Roman'ı yücelten kültür karşıtı bu akım, büyük anlatılara olan inancın daha da zayıflamasına neden olur.

Postmodernizm, 1970'li yıllardan itibaren mimari, dans, resim, müzik, edebiyat ve sinema alanında hızla yayılmaya başlar ve 1980'lerde modernizmle postmodernizm arasındaki kopuş belirginleşir. Aynı dönemde Amerikan merkezli postmodernizm tartışmaları da kıta Avrupa'sına kayar. Her kavramın önüne getirilen post ifadesi, artık modernist söylemin terk edilerek yeni yaklaşımların önünün açıldığını işaret eder. Bu süreç dünyanın politik yapısını da derinden etkiler: Reagan dönemi ile Amerika'da, Teacher dönemi ile İngiltere'de postmodern bir sağ anlayış gelişirken, Latin Amerika'da postmodern sol hareketler güçlenir. Üçüncü Dünya Ülkelerinde ise anti-modern, yerel, tarihsel ve kültürel bilinci önceleyen politik yaklaşımlar önplana çıkar. Aydınlanma karşıtı görüşler, bilim karşıtlığı ve fundamentalizm yükselişe geçer. Bilhassa 11 Eylül olayları postmodern bir savaş olarak algılanır, dünyanın en güçlü ve güvenli ülkesi olarak kabul edilen Amerika bir anda dünyanın en güvensiz yeri haline dönüşür. Ayrıca Sovyet bloğunun çökmesi, kapitalizmin ise insanlığa istenilen mutluluğu getirmemesi; artan terör, savaş, açlık vb… sıkıntılar, tüm dünyada güvenilecek ve sığınılacak herhangi bir düzenin kalmadığı fikrini yaygınlaştırır. Irak savaşı ile birlikte yeni füzelerin, bombaların, silahların kullanılması "elektronik, teknolojik ve postmodern" bir savaş anlayışını geliştirirken, bu savaşların televizyonlarda ve internet ortamında canlı olarak yayınlanması insanların, içinde yaşadıkları dünyayı sanal bir âlem olarak algılamasına yol açar.

Sanatın, kültürün, ideolojinin, felsefenin, müziğin vb. birçok alanın ezberini bozan, tüm değerler sistemini ters yüz eden postmodernizm, doğal olarak edebiyatı da etkiler. Aslında birçok eleştirmene göre postmodern anlatılar, içerdikleri farklılıklara rağmen estetik çizgi göz önüne alındığında modernizmle benzerlikler taşır ve bir bakıma onun içerisinde gelişir. Postmodernizm kesin sınırlarla modernizmden ayrılmamasına rağmen merkezsiz, kuşkucu ve çoğulculuğu oyun haline getirmiş postmodernist anlatının, her türlü özdeşlik ve sabitlik biçimine kuşkuyla bakan (Kızıler 2003, 107) bir karakter taşıması, onu modernizmden uzaklaştırır. Özcesi postmodern romanın temelleri, anlatısal özelliklerden çok, geleneklerin, düşüncelerin, yaşamın, duyguların ve kavramların sorunsallaştırılması üzerine atılır. Böylece çoğulculuk, üstkurmaca, oyun, metinlerarasılık, türlerin karnavallaşması, ironi, susku, parodi, kolaj, palimpsest, anakronizm gibi tekniklere yaslanan postmodern bir roman doğar. Bu postmodern roman da bir taraftan klasik ve modern romanın yapısal özelliklerini altüst ettiği gibi öbür taraftan çokkimlikli, çokkatmanlı, oyunsuluğa meyilli, eklektik, sanalla gerçeğin, yüksek kültürle popüler kültürün, tarihle güncelin, derin olanla yüzeyselin bir arada bulunduğu parçalı ve çoğulcu bir atmosferin panoramasını sunmaya çalışır.

Postmodern anlatının odağına aldığı insan tipi ise postmodernizmin siyasete, sosyal hayata, kültüre, insan ilişkilerine yansımasından bağımsız değildir. Nitekim postmodern romanda; genel

olarak çokkültürlü, çokkatmanlı, çokkimlikli, oyunsuluğa yatkın, metinlerarası ilişkiye açık, parçalı, eklektik bir insan tipolojisi çizilir. Klasik romanın güçlü kahramanının, modern romanın içdünyasında varoluşsal problemler yaşasa da bir ayağı pozitivizmde olan bohem bireyinin yerini alan bu yeni insan tipi, elbette belirli tarihsel, sosyal, ekonomik ve kültürel gelişmelerin ve dönüşümlerin ürünüdür. Yani güçlü kahramanlardan, modern bireye oradan da postmodern anlatıdaki kurmaca, eklektik bireye geçiş, postmodern öncesi döneme uzanan bir süreci kapsar. Örneğin Nietzsche daha 19. yüzyılın ikinci yarısında öznenin salt bir kurmaca olduğunu savunur. (Kızıler 2003, 124) Yapısalcılar ise insan unsurunu iyice göz ardı ederek "yitik kişi" konumuna indirger.

Yapısalcıların "yitik kişi" konumuna indirgedikleri insan tipi, kendine ve topluma yabancılaşmış, yaşamı bütünlüklü algılama ve değiştirme kudretini yitirmiş, kendini güçsüz ve değersiz hisseden, edilgen kişidir ki dönemin edebiyatına ve özellikle romanına yansır. Öte taraftan bu "yitik insan" tipine paralel bir biçimde roman da biçimsel ve yapısal anlamda dönüşüme uğrar; klasik kurgu, zaman, mekân, hâkim anlatıcı gibi unsurları da önemini yitirir. Bu durum, modernist yazarların, parçalanmış modern yaşamı sürdürebilmenin tek mümkün yolunun o yaşama aynı parçalanmışlıkla yanıt vermek olduğunu düşünmelerinden kaynaklanır. Elbette bu sürecin sonunda roman sanatı büyük bir dönüşüm geçirdiği gibi onun odağında yer alan insan unsuru da önemini ve gücünü yitirir, giderek silikleşir, hatta çoğu romanda ismi, kimliği ve varlığı bile belli olmayan bir nesneye dönüşür. Örneğin Alain Robbe-Grillet'in öncülüğünü yaptığı "Yeni Roman" akımı insanı bu boyutuyla ele alır. Alain Robbe-Grillet'in eserlerinde güçlü karakterler yaratma arzusu yerini daha basit tiplere, anti-kahramanlara, edilgen bireylere bırakır. Başka bir ifadeyle "Balzac kişileri ne kadar yaşatmaya çalışıyorsa, Robbe-Grillet de onları o kadar öldürmeye yok etmeye çalışır. Çünkü Robbe-Grillet, insanın artık "her şeyin nedeni, kâinatın anahtarı, onun ezeli efendisi, ilahi hakkın sahibi olmadığını iddia eder. Yani insan, önemini yitirmiştir. Belki de bu yüzden olacak, kişilerine çoğu zaman isim bile vermez ya da onları, La Jalousie'deki gibi bir tipi A harfiyle isimlendirir." (Baldıran 2002, 106)

İnsanın romandaki varlığının silinmesi, fiziksel boyutuyla olduğu kadar psikolojik boyutuyla da kendini gösterir. Bu nedenle romana yansıyan insanların genellikle psikolojik sorunlarla boğuştuğu, kimlik sorunu yaşadıkları da söylenebilir. Öte taraftan küreselleşen dünyada artan göç hareketleri, ideolojilerin insanlara doyurucu yanıtlar verememesi, insanların kendilerini alternatif kimliklerle tanımlamalarına yol açar. Erkek egemen anlayışa karşı güçlenen feminist hareketler, mikro milliyetçilikler, eşcinseller, kendilerini oryantalist bakış açısıyla tanımlamaktan kaçınan "Üçüncü Dünya" ülkelerinde gelişen kökten dincilik vb. yeni siyasi yapılar da doğal olarak romanda kendine yer bulur. Örneğin Foucault'nun anlatılarında kendilerini politik iktidarın dışında tanımlayan marjinal guruplara, akıl hastalarına, mahkumlara ve homoseksüellere çokça rastlanır. (Sim 2006, 6) Yine özellikle 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren güçlenen sol muhalefetin zayıflaması, toplumsal, psikolojik, siyasi, sanatsal ve kültürel kulvarlarda büyük bir umutsuzluk ve yıkım meydana getirir. Dağılan bu radikal toplumsal hareketlerle birlikte entelektüellerin umutlarını kaybetmeleri ve yabancılaşmaları, gelişen teknoloji toplumunda değerlerini yitirme endişesi ile birleşince ortaya postmodernist bir anlayış çıkar. (Utku 1998, 43) Tüm bu gelişmeler insanlığın artık toplum merkezli büyük ve uzun hedeflerden uzaklaştığını, parçalanmış gruplar halinde kısa vadeli mücadelelere yöneldiğinin bir işaretidir (Grant 2006, 20) ki dönemin romancıları anlatılarının odağına koydukları insan figürünü, büyük oranda bu atmosfer bağlamında kotarır.

20. yüzyılın sonu ile 21. yüzyılın başları, hızlı bir biçimde gelişen ve yaşamın ana belirleyicisi konumuna gelen sanal dünyanın, bilişim teknolojisi, medya, eğlence, tüketim kültürü gibi unsurların, hem anlatı dünyasını hem de anlatının merkezindeki insanı farklı motivasyonlarla belirledikleri bir dönemdir. Bu bağlamda daha da hızlanan toplumsal değişimler ve etkileşimler,

sıradanlaşma, düşünsel ve duygusal sığlık, kimlik bunalımları, bireysel parçalanmışlık, yabancılaşma, 'an'ı yaşama arzusu vb. parametreler toplumu ve insanı belirleyen başlıca faktörlerdir. Artık klasik veya modern anlatılarda işlenen insanın izlerine roman dünyasında rastlamak pek mümkün değildir. Bu tip insanların yerini eklektik bir kişiliğe sahip, çokkatmanlı, oyunsu, metinlerarası ilişkilerin ürünü olan insan figürleri alır.

Postmodern roman; bilinci popüler kültüre ve medyaya göre şekillenmiş, tüketimi önceleyen, apolitik ve yaşamı bir bütün olarak algılayıp dönüştürme arzusunu yitirmiş bireyleri anlattığı kadar sanatsal anlamda yaratıcılığın ürünü olan renkli, fantastik ve metinlerarası ilişkiden doğmuş çokkatmanlı, çokkültürlü bireylere hayat hakkı verir. Her türlü sosyolojik, psikolojik ve kültürel kodla bağı çözülmüş, farklı yüzyıllardan, kültürlerden ve eğilimlerden beslenen postmodern roman kişisi, tüm roman unsurlarını bir malzeme olarak algılayan yazarın kendi hayal dünyasında özgürce kurduğu kişilik kombinasyonlarından sadece birisidir. Bu yönüyle herhangi bir sosyal, kültürel, siyasi ve psikolojik bir durumu tek başına açıklamaya yetmez; ama öte taraftan çokkimlikli, çokkatmanlı, oyunsu, eklektik ve şaşırtıcı kişiliğiyle okuru, anlatı labirentlerinde eğlenceli ve renkli bir oyuna çağırır.

Postmodern bir atmosferin içinde şekillenmekle birlikte odağına farklı toplumsal grupları ve bireyleri alan sanatsal yaklaşımlar da vardır. Bu tür yaklaşımlar esas olarak modern dünyanın ötekileştirdiği, yabancılaşmış, umutsuz, nihilist ve anarşist fikirlere meyilli, kentli-marjinal grupların yaşamına projeksiyon yapar ve bu tür insanların hayatlarını anlatmaya çalışır. Özellikle "Disütopik Roman" ya da "Yeraltı Edebiyatı" biçiminde nitelenen metinlerde bu tip bireylere rastlamak mümkündür. Nitekim her türlü iktidar anlayışına tepkisel yaklaşan "Yeraltı Edebiyatının" yükselişini 20. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik dönüşümlere, farklılaşmalara ve ötekinin kendisini duyumsatmasına yaslanan yeni dünya düzenine bağlamak mümkündür. Varlığını daha çok kimlik politikaları ile gösteren bu yeni yaklaşım, ister istemez kendisine özgü bir dünya yaratır ve marjinallikleri oranında da "Yeraltı Edebiyatını" besler. (Kahraman 2005, 12) Bu bağlamda unutulmaması gereken bir diğer konu da günlük yaşam üzerindeki ağırlığını yoğun bir biçimde hissettiren teknolojik gelişmelerdir. Zira günümüzün görsel olanakları sadece görüntü üretmekle sınırlı değildir. Bu görsel dünya yeni düşünme biçimleri, bilinç teknikleri ve örgütlenmeler de yaratmaktadır. Özellikle internet, fotokopi makineleri ve diğer iletişim araçları marjinal grupların kendini ifade edebilecekleri edebi platformların oluşmasına zemin hazırlar. Nitekim bu sürecin ürünü fanzinler ve internet ortamındaki dergiler, "Yeraltı Edebiyatının" yaygınlaştırdığı gibi popüler edebiyatın çoğu zaman görmezden geldiği dezavantajlı grupların, anarşistlerin, ötekilerin, nihilistlerin, eşcinsellerin, azınlıkların vb. kesimlerin edebi metinlerde kendilerine daha fazla yer bulmasına olanak sağlar.

Sonuç

Sanatın ve edebiyatın tarihi, bir biçimde insanın yeryüzündeki serüveninin de tarihidir. Çağlar buyunca insanı kavramaya, anlamaya ve anlatmaya çalışan sanat türleri arasında elbette romanın çok önemli bir yeri vardır. Çünkü insanın bir birey olarak belirdiği burjuva döneminin anlatısı olarak tarih sahnesine çıkan roman, bireyin arzularını, hedeflerini, çelişkilerini, çatışmalarını, duygularını anlatmaya girişir. Öte taraftan odağına aldığı insan tipi üzerinden insanlık durumlarını, toplumsal ilişkileri, siyasi, sosyal, kültürel dönüşümleri sanatsal bir atmosfer içerisinde dile getirmeye çalışır. Modern-kentli bireyin sanatı olan romanın insanı anlatma çabası ise sürekli farklılaşır. Zira toplumun, kültürün, teknolojinin, bilimin değişimine paralel olarak hem roman hem de insan değişir. Her yeni roman anlayışı ise farklı insan tiplerini tercih eder ve kimi zaman güçlü ve topluma yön verecek bireyleri; kimi zaman da modern hayatın varoluşsal dertleriyle didişen, yabancılaşmış, silik, edilgen ve bunalımlı karakterleri anlatır. Bu anlamda klasik romanın sosyoloji odaklı güçlü bireyi, belirli fikirleri, duyguları ve aidiyetleri temsil

kabiliyeti yüksek; kimi zaman karşı çıksa da bilimin ve aklın egemenliğine dayanan bir atmosferin ürünüdür. Modern romanın psikoloji odaklı güçsüz bireyi, toplumsal bağları çözülmüş, edilgen, akla ve bilime olan inancı sarsılmış, varoluşsal problemler yaşayan sıradan bir antikahramandır.

Postmodern roman ise siyasi, sosyal, kültürel ve toplumsal anlamda büyük dönüşümler yaşayan bir çağın anlatısıdır. Küreselleşmenin yarattığı çokkültürlü ortam, yaşamı bir bütün olarak dönüştürme iddiası taşıyan ideolojilere sarsılan inanç, sosyal ve siyasi yaşamda daha fazla belirginleşen etnik, mezhepsel ve bölgesel kimlikler, tüketimi özendiren reklam ve medya dünyası, her türlü bilgiyi, duyguyu ve düşünceyi anında dolaşıma sokabilen bilişim ve iletişim teknolojisi bu dönemin başat özellikleridir. İşte bu atmosfer içerisinde şekillenen postmodern roman da çokkatmanlı, çokkültürlü, metinlerarası ilişkilere yaslanan, üstkurmaca bir düzlemde hayat bulduğu için oyunsuluk eğilimi taşıyan bireyi anlatır. Her türlü sosyolojik, psikolojik ve kültürel kodla bağı çözülmüş, farklı yüzyıllardan, kültürlerden ve eğilimlerden beslenen postmodern roman kişisi, tüm roman unsurlarını bir malzeme olarak algılayan yazarın kendi hayal dünyasında özgürce kurduğu oyunsu kombinasyonlarından sadece birisi olmakla birlikte; içinde yaşadığı çağa, kültüre, sosyal yaşama dair ipuçları içerir. Bu bağlamda postmodern romandaki çokkatmanlı, çokkültürlü, eklektik, oyunsu, metinlerarası bireyin özelliklerini keşfetmek ve açığa çıkarmak sadece edebiyatı/romanı çözümlemek anlamına gelmez; aynı zamanda dünyanın kültürel, edebi, sosyal, siyasi ve ekonomik atmosferinin de anlaşılmasını sağlar.

KAYNAKÇA

BALDIRAN, Galip (2002). Alain Robbe-Grillet ve Yeni Roman, Konya: Çizgi Yayınları.

DOLTAŞ, Dilek (1999). Postmodernizm Tartışmalar ve Uygulamalar, İstanbul: Telos Yayınları.

ECEVİT, Yıldız (2004). Türk Edebiyatında Postmodernist Açılımlar, İstanbul: İletişim Yayınları.

EMRE, İsmet (2004). Postmodernizm ve Edebiyat, Ankara: Anı Yayınları.

ERTEM, Cengiz (2000). "Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm", Varlık Dergisi, S.2000/7, s.70-75.

HAMILTON, Grant (2006). "Postmodernizm ve Politika", Postmodern Düşüncenin Sözlüğü (Çev. Mukadder Erkan, Ali Utku), Ankara: Babil Yayıncılık.

KAHRAMAN, H.Bülent (2005). "Kötülük, Yeraltı Edebiyatı ve Yerüstü ", Varlık Dergisi, Şubat, s. 10-13.

KIZILER, Funda (2003). Patrıck Süskınd'in Parfüm Adlı Romanında Modernist ve Postmodernist Açılımlar, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

LUCY, Niall (2003). Postmodern Edebiyat Kuramı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

LYOTARD, J.F (1997). Postmodern Durum, Ankara: Vadi Yayınları.

MERİÇ, Cemil (1998). Kırk Ambar, İstanbul: İletişim Yayınları.

PARLA, Jale (2005). " Edebiyatta Karakterler ve Tipler " , Kitap-lık Dergisi, Mayıs, S.83, s.75-81.

POSPELOV, N. Gennadiy (1995). Edebiyat Bilimi, İstanbul: Evrensel Kültür Yayınları.

SAĞLIK, Şaban (2004). "Popüler Romanlar ve Edebiyat Sosyolojisi", Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri (Haz. Köksal Alver), Ankara: Hece Yayınları.

SIM, Stuart (2006). Postmodern Düşüncenin Sözlüğü (Çev. Mukadder Erkan, Ali Utku), Ankara: Babil Yayıncılık.

UTKU, Ali (1998). "Postmodernizm: Bir Gölge-fenomen, Bir Hayalet", Virgül Dergisi, Aralık, S.14, s.41-46.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 617-633, ANKARA-TURKEY

"EL ARKASI YERDE" DEYİMİ VE BU DEYİMİN DİVAN ŞİİRİNDEKİ KULLANIMI*

*H. İbrahim DEMİRKAZIK***

ÖZET

Türk dilinin önemli zenginliklerinden olan deyimlerden bazıları zamanla kullanımdan düşmüştür. Türkçenin deyimlerini içeren eserlerin çoğunun günümüz ya da yakın döneme ait deyimleri barındırmaları daha önceki dönemlerde kullanılmış ancak günümüzde kullanılmayan deyimlere genellikle yer vermemeleri geçmişe ait metinlerin anlamlandırılmasında kimi sıkıntılara yol açmaktadır. Bu bakımdan geçmiş dönemlere ait metinlerin arasına sıkışmış deyimlerin titizlikle tespit edilip anlamlandırılması şarttır. "El arkası yerde" deyimi de bunlardandır. Tespit edilebildiği kadarıyla 15. yüzyıldan itibaren divan şiirinin kullanım sahasına giren "el arkası yerde, el arkası yerde de-, el arkasını yere / yerde ko(y)-, el arkası yerde et- / eyle-, el arkasını yere bas-", gibi şekilleri olan bu deyim, günümüzde artık kullanılmamaktadır. Divan şairleri bu deyimi şairlik kudreti, güzellik, endam, yiğitlik, cömertlik gibi unsurlarla ilgili çeşitli karşılaştırmalar yapmak; zayıf olan tarafın güçlü olanın üstünlüğünü kabul ettiğini dile getirmek için şiirlerinde ele almışlardır. Pek çok divan şairi bahsi geçen deyimi hüsn-i talîl sanatı ekseninde şiirlerinde zikretmişlerdir.

Hazırlanan bu çalışmada yüzün üzerindeki manzum eser incelenmiş, otuz yedi farklı şairden altmış yedi örnek tespit edilmiş tespit edilen örneklerden yola çıkılarak "el arkası yerde" deyiminin anlam çerçevesi çizilmeye ve deyimin çıkış noktası ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu çalışmayla divan şairlerinin bu deyimi kullanım şekli ve deyimin divan şiirindeki kullanım yerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: deyim, el arkası yerde, divan şiiri.

THE IDIOM OF "EL ARKASI YERDE" and THE USE OF THIS IDIOM IN OTTOMAN POETRY

ABSTRACT

Some of the idioms, which are one of the significant elements of Turkish language, have been forgotten in time and they have fallen into disuse. Idioms used in most of the pieces in Turkish language are the

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: ibrahim.demirkazik@bilecik.edu.tr

idioms of today or they belong to recent period; they generally don't have idioms that were used in older periods but haven't been used in today's language; these facts cause some problems in the interpretation of texts that belong to older eras. In this respect, idioms which are hidden and forgotten in older texts must be determined and their meanings must be explained. The idiom of "El arkası yerde" is one of these significant idioms. As far as it was determined, the idiom was started to be used in the 15th century in Ottoman poetry and it had different versions as "el arkası yerde, el arkası yerde de-, el arkasını yere / yerde ko(y)-, el arkası yerde et- / eyle-, el arkasını yere bas-"; the idiom is no more used today. Ottoman poets used this idiom in their pieces in order to make some comparisons through factors such as the power of poesy, beauty, stature, bravery and generosity and to mention that the weak side accepts the superiority of the stronger. Many Ottoman poets used this idiom in their poems as an element of the art of euphemism (Hüsn-i talil).

In this study, more than one hundred poetical pieces of art have been analyzed, sixty seven examples have been chosen out of thirty seven different poets and starting from this point, it was attempted to set the frame of the meaning of "el arkası yerde" idiom and the origin of it. On the other hand, it was attempted to determine where it was used in Ottoman poems and the way that it was used by Ottoman poets.

Key Words: idiom, el arkası yerde, divan poetry.

Giriş

Dillerin en büyük zenginliklerinin başında şüphesiz deyimler gelir. Gerek barındırdıkları zengin mecaz dünyası gerekse az sözle çok anlam ifade etmeleri deyimleri daha da önemli kılmaktadır. Zamanın ihtiyaçlarına göre yeni deyimlerin ortaya çıkması ya da git gide kullanılma sıklığının azalması ile var olan deyimlerin artık kullanılmaması bir dilde görülebilecek olağan durumlardandır. Türk dilinin deyimlerini içeren eserlerin çoğunun günümüz ya da yakın döneme ait deyimleri barındırmaları daha önceki dönemlerde kullanılmış ancak günümüzde kullanılmayan deyimlere genellikle yer vermemeleri geçmişe ait metinlerin anlamlandırılmasında kimi sıkıntılara yol açmaktadır. Bu bakımdan geçmiş dönemlere ait metinlerin arasına sıkışmış deyimlerin titizlikle tespit edilip anlamlandırılması şarttır. Bu eksikliği gidermek gayesiyle Türk dilinin deyimlerinin divan edebiyatındaki yansıması ve kullanımı üzerine her geçen gün yeni çalışmalar neşredilmektedir.[1] Deyimlerle ilgili yapılan her bir yayının alana önemli katkılar sağladığı

[1] Deyimlerle ilgili bazı çalışmalar: Ahmet Turan Sinan, "Necati Beg Divanındaki Deyimler Üzerine", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 15, S. 2 (2005), s. 107-114; Can Özgür, "Necatî ile Hüseyn-i Baykara'nın Kullandığı Atasözleri ve Deyimler Üzerine Bir Karşılaştırma", *Turkish Studies*, Vol. 4/3 (2009), s. 1744-1754; Devrim Kalaycı Sevinç, *18. Yüzyıl Şairlerinden Sünbülzade Vehbi (Lutfiyye), Bosnalı Sabit, Enderufılu Vasıf ve Nedim'in Divan ve Mesnevilerinde Atasözleri ve Deyimler*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne 2007; Dilek Erenoğlu, "Güvâhî'den Günümüze Atasözleri ve Deyimler", *Turkish Studies*, Vol. 2/4 (2007), s. 1150-1167; Hasan Kaya, "Emrî Divanı'nda Deyimler", *Divan Edebiyatı Araştırmları Dergisi*, S. 6 (2011), s. 55-130; Hatice İçel, "Necati Beg Divanı'ndaki Deyimler", *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 15 (2004), s. 175-230; H. Dilek Batislam, "Nedim'in Şiirlerindeki Atasözleri ve Deyimler", *Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Fuat Özdemir Anısı (1997), s. 107-123; M. Ali Tanyeri, *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999; Mehmet Gürbüz, Rezmi Divanında Deyimler, *Turkish Studies*, Vol. 7/1 (2012), s. 1231-1267; Mehmet Ulucan, "Muvakkitzade Mehmed Pertev'in Divanında Atasözleri ve Deyimlerin Kullanımı", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.10, S. 2 (2005), s. 49-80; Melih Alptekin, *Garib-nâme'de Deyimler ve Atasözleri*, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2003; M. Fatih Köksal, "Klasik Türk Şiirimizden Bilinmeyen Bir Deyim: El Oyunu", *Klasik Türk Şiiri Araştırmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 275-285; M. Nejat Sefercioğlu, "Helâkî Divanı'nda Türkçe

muhakkaktır. Hazırlanan bu yazıda artık kullanımdan düşmüş deyimlerden biri olan "el arkası yerde" üzerinde durulacaktır. Bu makalenin tesis edilmesindeki gaye, deyimin geçtiği metinlerin anlamlandırılmasında ve deyimin tespitinde düşülen kimi hatalar sebebiyle bu deyime dikkati çekmek, bahsi geçen deyimin anlam çerçevesini çizmek ve divan şairlerinin "el arkası yerde" deyimini nasıl ve hangi durumlarda kullandıklarını ortaya koymaktır.[2]

Yapılan çalışma esnasında görülmüştür ki metin tesisi yapan araştırmacıların bir kısmı "el arkası yerde" inceledikleri metinde geçtiği halde, deyimleri tespit ettikleri bölümde buna yer vermemişlerdir. Bu, deyimin az bilinirliğinin bir sonucu olsa gerektir. Öte yandan kimi eserlerde deyimin anlamlandırılmasında bazı yanlışlara düşülmüştür. Tespit edilenlerden yalnızca bir nazım bir de nesir örneği burada zikredilecek ve hatayı yapan kişileri rencide etmemek düşüncesi ile de isim ve eser adı burada verilmeyecektir.

Bâkî'ye (ö. 1600) ait aşağıya alınan beyit, bir çalışmada *"Çınar şâhı, şiddetli rüzgârın soğuk elini görüp, eli arkasında, 'aferin pehlivan!' dedi."* şeklinde günümüz Türkçesine aktarılmış ve "el arkası yerde" deyimi "eli arkasında" yani ellerin vücudun arka bölümüne konulması şeklinde anlamlandırılmıştır. Öte yandan deyimde geçen ve çınar dalı anlamına gelen "şâh-ı çenar" tamlaması da "çınar şâhı" olarak algılanmıştır. Oysa aşağıda da bahsedileceği üzere beyit şöyle nesre aktarılmalıydı: *"Çınar dalı sonunda, şiddetli rüzgârın bileğini büktüğünü görerek, el arkasını yere koyup(rüzgârın üstünlüğünü kabul ederek), (rüzgâra) aferinler pehlivan dedi!"* Burada Bâkî sert esen rüzgârla birlikte çınar ağacının dalının kırılması ve yere düşmesini hüsn-i talîl sanatına dayanak yapar. Beyitte çınarın dalı insan koluna, yaprağı ise ele benzetilmiş ve kırılıp sarkarak yere temas eden ya da yere yaprağıyla düşen ağaç dalı ile yenilgiyi kabul etmek için yere kolla birlikte konan el arasında bağlantı kurulmuştur. Şair şiddetli rüzgârı güçlü kuvvetli bir pehlivan olarak tahayyül etmiştir:

Dest-bürd-i sarsarı âhir görüp şâh-ı çenâr

Didi el arkası yirde âferînler pehlevân *Bâkî, K.22/11 (Küçük, s. 56)*

İkinci örnek Kâtip Çelebi'nin (ö. 1657) *Tuhfetü'l Kibâr fî Esfâri'l-Bihâr* adlı eserinde geçen aşağıya alınan bölümde yer alan "el arkasını yere koy-" deyiminin anlamlandırılmasındaki

Deyimler", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 4 (2010), s. 155-202; Mustafa Aksoy, "XVI. Yüzyıl Şuarâ Tezkireleri ile Necâtî'nin Şiirlerine Göre Anadolu Türk Edebî Dilinin Gelişiminde Deyim ve Atasözü Kullanımı", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 16 (2007), s. 141-162; M. Ziya Bağnaçık, "Yerel Malzemeyi Önemseyen Bir Şair: Ahmed-i Dâi (Divanında Kullandığı Atasözleri ve Deyimler", *Turkish Studies*, Vol. 4/5 (2009), s. 60-75; Nuran Yılmaz, "Fuzulî'nin Türkçe *Divanı*'ndaki 'Başına Çizginmek' Tabirinin Türk Kültüründeki Anlamı", *Turkish Studies*, Vol. 2/4 (2007), s. 1095-1104; Nursel Uyanıker, *Pervane Beğ Mecmuasının İlk Yüz Varağında (la-100b) Halk Kültürü ile İlgili Unsurlar (Atasözleri-Deyimler-Halk İnanışları)*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2006; Sevil Öge, *15. Yüzyıl Şairlerinden Mesihî*, Cem Sultan, Ahmed Paşa, Necati Beg, Üsküblü İshak Çelebi ve Şeyhî'nin Divanlarında Atasözleri ve Deyimler, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne 2001; Ülkü Çetinkaya, "Divan Şiirinde Çok Başlu (Ziyade-Ser) Deyimi Üzerine", *Turkish Studies*, Vol. 4/2 (2009), s. 226-245; Ozan Yılmaz, "Klasik Türk Edebiyatı'nda Bir Deyim: Ter Düşmek", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 21 (2009), s. 155-170; Yakup Poyraz-Ayhan Tergip, "18. Yüzyıl Dîvân Şairlerinden Hâkim'in Şiirlerinde Atasözleri, Deyimler ve Halk Söyleyişleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı*, Prof.Dr. Turgut Karabey Armağanı, Vol. 3/15, s. 188-202; Yaşar Şimşek, "'Kan Kaşanmak' Deyimi Üzerine, *Turkish Studies*, Vol. 8/1 (2013), s. 2539-2546; Yunus Kaplan, "Sâbit'in Şiirlerinde Atasözleri, Deyimler ve Halk Söyleyişleri", *Turkish Studies*, Vol. 4/4 (2009), s. 599-635; Zülfi Güler, "Şeyh Galib Divanı'nda Deyimler", *E-Journal of New World Sciences Academy Humanities*, Vol. 6/3, s. 433-455.

[2] Yararlanılan metin örneklerinin künyelerinin gösterilmesinde şu yöntem uygulanmıştır: Şairin adı, şiir adı kısaltması, şiirin eserdeki numarası/beyit numarası (eseri yayına hazırlayanın soyadı, varsa cilt numarası, şiirin yayında bulunduğu sayfa numarası) Örnek: *Necâtî Bey, G.246/6 (Tarlan, s. 296).* Şiir numaralarının tür ya da şekle göre ayrılmadığı eserlerden alınan örneklerde ise şu yöntem izlenmiştir: Şairin adı, şiirin eserdeki numarası/beyit numarası (şiir adının kısaltması), (eseri yayına hazırlayanın soyadı, varsa cilt numarası, şiirin yayında bulunduğu sayfa numarası) Örnek: *İ.Vâsık, 36/2 (T.), (Gürbüz, s. 119*). Çalışmada şiir adlarında çeşitli kısaltmalardan yararlanılmıştır. Bunlar: "K.: Kaside, G.: Gazel, Kt.: Kıt'a, Mb.: Murabba, Ş.: Şarkı, Msm.:Musammat, Th.: Tahmis, Tk.: Takriz, T.:Tarih"tir.

hatadır. Metin incelendiğinde deyimin geçtiği bölümde, Kaptan Kılıç Ali Paşa (ö. 1587) ile Sokollu Mehmed Paşa (ö. 1579) arasında bir diyalog olduğu görülür. Burada Kılıç Ali Paşa, kısa bir zaman içerisinde çok fazla gemi yapmanın mümkün olmadığını savunurken, Sokollu Mehmed Paşa, Osmanlının çok kudretli bir devlet olması sebebiyle bunun pek âlâ mümkün olduğu fikrindedir. Sokollu Mehmed Paşa'nın sözlerini dinleyen Kılıç Ali Paşa ona hak verir. Bunu belirtmek için eserin müellifi olan Kâtip Çelebi "el arkasını yere koydu" der. Bu mecazî bir ifadedir ki burada kastedilen Mehmed Paşa'nın dedikleri karşında Kılıç Ali Paşa'nın kendi fikrinden vazgeçtiğidir. Çalışmadaki dipnotta bu deyim "El arkasını yere koymak: Ellerini dua etmek için göğe kaldırmak" şeklinde açıklanmıştır:

"Kapudan Kılıç Ali Paşa hep derdi ki 'Tekne yapmak kolaydır, iki yüz parça gemiye beş altı yüz demir ve ona göre halat, yelken ve başka gereçleri tamamlamak güç görünür.' Koca Mehmed Paşa karşılığında 'Paşa hazretleri, yüce devletin gücü ve kudreti öyledir ki bütün donanma demirlerini gümüşten, iplerini ibrişimden, yelkenlerini atlastan etmek ferman olunsa yapmak mümkündür. Herhangi geminin yat ve yarağı yetişmezse bu minval üzere benden al' dedikte, Ali Paşa el arkasını yere koyup, alkışlayıp dua eyledi. "Gerçi bildim ki bu donanmayı tekmil edersiniz" dedi."

Yukarıda belirtilen gaye ve sebeplerle tesis edilen bu yazı oluşturulurken yaklaşık bir yıl süren bir çalışmayla yüzün üzerindeki manzum eser incelenmiş ve sonuç olarak 37 farklı şairden 67 örnek tespit edilmiştir (Örneklerden on üçü Sümbülzade Vehbî'ye ait bir gazelin redifidir).[3] Redif olarak kullanımını hariç tutarsak bu deyimin incelenen eserler içinde en çok, dörder örnekle Taşlıcalı Yahyâ (ö. 1582) ve Gelibolulu Âlî'nin (ö. 1600) divanlarında kullanıldığı görülmüştür. Hacim açısından bakıldığında kullanılma sıklığının Taşlıcalı Yahyâ'da daha fazla olduğu söylenebilir.

Deyimin Divan şiirinde kullanılan şekilleri

Çalışmaya konu olan deyimin "el arkasını yere/yerde ko(y)-, el arkası yerde de-, el arkası yerde, el arkası yerde et-/eyle-, el arkasını yere bas-", şeklinde kullanımları vardır. Hazırlanan yazıda deyimin en kısa şekli olan "el arkası yerde" makale boyunca deyimin adlandırılmasında tercih edilecek şekildir. "El arkası yerde" deyiminin tespit edilen 55 örnekten yola çıkılarak (redif olarak kullanılan "on üçü", "bir" kabul edilmiştir) farklı söyleyişlerinin kullanım sıklıkları şöyledir:

el arkası yerde de-: 23

el arkasını yere/yerde ko(y)-: 20

el arkası yerde: 8[4]

el arkası yerde et-/eyle-: 3

el arkasını yere bas-: 1

Görüldüğü üzere divan şairleri deyimin en çok "el arkası yerde de-" ve "el arkasını yere/yerde ko(y)-" biçimlerini tercih etmişlerdir. Bu kullanımlarda kimi zaman şiir kalıpları ekseninde şairlerin çeşitli tasarruflarına tesadüf edilmektedir. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz:

[3] bk.: *Vehbî, G.216 (Yenikale, s. 500-502)* .
[4] "el arkası yerde" şekli Sümbüzade Vehbi'nin yukarıda belirtilen on üç beyitlik bir gazelinde redif olarak kullanılmıştır. Redif olarak kullanımını da dahil edersek toplam sayı 20 olacaktır.

1. Deyimdeki Kelimelerin Sırasının Değişmesi:[5]

Kodı insâf eyleyüp ***yere el arkasın*** çenâr
Gör diyü şîveyle çün kadd-i hırâmânuñ senüñ *Behiştî, G.297/2 (Aydemir, s. 390)*

2. Kimi Kelimelerin Deyimden Çıkarılması:

Her kaçan reftâre gelse Şâhî serv-i kadd-i yâr
Şevk ile tahsîn idüp ***el yirde kor*** şâh-ı çenâr
Serv bil haddüñi öykünme kadine zinhâr
Servde olmaz Celâlî sâye ile berg ü bâr
Zeyn-i gülzâr olmadur serv-i dil-ârâdan garaz *Şâhî, Th.1/5 (Kılıç, s. 225)*

Rüstem-i Zâlüñ tutışdum pençesin burdum idi
Kodı el arkası didi dest ber-bâlâ-yı dest *Bâkî, G.24/4 (Küçük, s.116)*

3. Deyimdeki Kelimelerin Eş ya da Yakın Anlamlılarıyla Değiştirilmesi:

Kodı el arkasını yir yüzine mihr-i münîr
'Alem-i 'ilm ü vakârı olalı hemçü cibâl *T. Yahyâ, K.18/5 (Çavuşoğlu, s. 79)*

El arkasın zemîne eyleyüp ikrâr ederlerdi
Bu nazm-ı dil-keşüñ görse cihânuñ nükte-sencânı *Nâşid, K.4/33 (Zülfe, s. 14)*

4. Deyimde Araya Kelime Girmesi:

Beni bir dest-bûs ile yıkup gitdi o mestâne
El arkası añа ***yirde*** didüm ol pehlevâna *Rezmî, G.464/1 (Gürbüz, s. 337)*

Gönül alçakda ***el arkası*** dahi ***yerde*** müdâm
Muntazırdur kademüñ bûsına 'ayn-ı zerkâ *N. Rızâ, Vâridât-ı Gaybiyye, K.II/16 (Özdemir, s. 219)*

Deyimin "el arkası yerde de-" ve "el arkasını yere/yerde ko(y)-" biçimlerine 15. yüzyıldan itibaren her dönemde rastlanmaktadır. Hatta Necâtî (ö. 1509), Bâkî, Gelibolulu Âlî gibi şairler farklı beyitlerde deyimin her iki şeklini de şiirlerinde kullanmışlardır. Deyimin "el arkası yerde" biçimi belirlenebildiği kadarıyla 16. yüzyıldan itibaren kullanım sahasına girmiştir. Bu arada Gelibolulu Âli'nin, yukarıda değinilen üç şekle de şiirinde yer vererek, deyimi üç farklı formuyla kullanan tespit edilebilen yegâne şair olduğunu da belirtmek gerekir. Ayrıca deyimin "el arkası yerde et-/eyle-" biçiminin 18. yüzyıldan itibaren şairlerce divan şiirine dahil edildiği de söylenilebilir.

Deyimin Anlam Çerçevesi

Tarama Sözlüğü'nde bu deyim için "Pes demek, aczini göstermek." (*Tarama Sözlüğü* 1983: 80) anlamı verilmiştir. Mehmet Ali Tanyeri'nin hazırladığı, *Örnekleriyle Divan Şiirinde*

[5] Benzer örnek için bk.: *Behiştî Sinan, Heft Peyker/835 (Demirel, s. 54); T. Yahyâ, K.18/5 (Çavuşoğlu, s. 79).*

Deyimler adlı eserde de *Tarama Sözlüğü*'nde dile getirilen anlama yakın bir biçimde "Pes demek, aczini itiraf etmek" (Tanyeri 1999: 96) manası verilmiştir. Halil İbrahim Yakar, *Gelibolulu Sun'î Divanı*'nda "El arkasını yere koy-": "pes etmek", "karşı tarafın üstünlüğünü kabul etmek" (Yakar 2009: 31) şeklinde bu deyimi anlamlandırmıştır. Araştırmacıların bu değerlendirmelerinin divan şairlerinden alınan örneklerle sağlamasını yaptıktan sonra bu deyimin anlam çerçevesini çizmekte yarar vardır.

Behiştî Sinân'ın (ö. 1511-12), *Heft Peyker* adlı mesnevîsindeki "*Pes edip, önünde yeri öptü (ve) el arkası yerde dedi.*" şeklinde Türkiye Türkçesine aktarılabilecek beyitte şair, deyimin anlamının "pes etmek" olduğunu ifade etmektedir:

Pes idüp öpdi pes önünde zemîn

Didi kim yirde el arkası hemîn *Behiştî Sinan, Heft Peyker/835 (Demirel, s. 54)*

Necâtî'den alınan aşağıdaki beyitte şair *"Lütuf meydanında çınarın elini sen büktün (bunun üzerine çınar) ey boyu şimşâd el arkası yerde, pes dedi."* diyerek Behiştî Sinan'ın dile getirdiği gibi bu deyimin anlamının "pes etmek" olduğunu ifade etmektedir:

Lûtf meydânında sen burduñ çinâruñ pençesin

Didi el arkası yirde ey boyı şimşâd pes *Necâtî Bey, G.246/6 (Tarlan, s. 296)*

"Zâl oğlu Rüstem'le güreşe tutuşmuş kolunu bükmüştüm, (o yenileceğini anlayınca) elinin arkasını yere koyarak el elden üstündür, dedi." şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilecek Bâkî'nin beytinde açıkça "el arkası yerde" deyiminin "rakibinin üstünlüğünü kabul etmek" anlamı taşıdığı görülmektedir. Buradan, bu deyimin çıkış noktasının güreş sporu olduğu sonucuna da ulaşılmaktadır. Bununla ilgili değerlendirme aşağıda ayrıca yapılacaktır:

Rüstem-i Zâlüñ tutışdum pençesin burdum idi

Kodı el arkası didi dest ber-bâlâ-yı dest *Bâkî, G.24/4 (Küçük, s.116)*

Şairler çok beğenilen şeyler karşısında aferin sözcüğü ile birlikte el arkası yerde deyimini de anmışlardır. Şu halde, el arkası yerde deyiminin üstünlüğü kabul etmekle birlikte takdir anlamı da ortaya çıkmaktadır. Sultan Üçüncü Murad (ö. 1595), *"Ey Murâdî, âferin, el arkası yerde sana, ben seni şimdi anladım âferin, âferin!"* demekte ve tecrit sanatı ile kendinin üstünlüğünü takdir etmektedir:

Ey Murâdî âferîn el arkası yirde saña

Şimdi añladum seni ben âferîn ü âferîn *Murâdî, G.1068/5 (Kırkkılıç, s. 350)*

Yukarıda yapılan açıklamalar ve örneklerden yola çıkarak "el arkası yerde" deyiminin; pes etmek/demek, yenilgiyi kabul etmek, aczini itiraf etmek ve kimi zaman takdir anlamını da içinde barındırır bir biçimde rakibinin üstünlüğünü kabul etmek manasını taşıdığı söylenebilir.

Deyimin Anlamının Temeli

Üzerinde durulması gereken diğer konu bu deyimin nereden çıktığı ve nasıl oluştuğudur. Bunun cevabını ise Ahmet Talat Onay vermektedir. Onay, "Pehlivanlar güreşirken yenileceğini anlayan, elinin arkasını yere vurarak pes dese güreş sona erer. Pes diyen yarı mağlup sayılır." (Onay 1996: 398) diyerek "el arkası yerde" deyiminin güreş sporundan ortaya çıktığının ipucunu vermektedir. Cafer Mum, "Güreşte, altta kalan kişinin, elinin arka yüzüyle yere vurması, yenilgiyi kabullenip oyundan çekilmesi ve üstünlüğü başkasına vermesi anlamına gelmektedir." (Mum 2006: 144) diyerek bu bilgiyi teyit etmiştir. Ayrıca divan şairlerinin şiirleri incelendiğinde de bu deyimin güreşle bağlantılı olduğu açıkça görülmektedir. Aşağıda bununla ilgili örnekler incelenecektir:

Simkeş-zâde Feyzî (ö. 1690) *Divan*'ında "Kıt'a-i Dîger Der-Hakk-ı Şukûfe-i Zerrîn" başlıklı bir kıt'adan alınan ve "*Senin makamının heybeti ortaya çıkınca sarı pehlivan el arkasını yere koydu."* şeklinde nesre aktarılabilecek beyitte çiçeğin solup yapraklarını dökmesi el arkasını yere koymak olarak yorumlanmıştır:

Mesned-nişînüñ eyleyicek şevketi zuhûr

El arkasını yire kodı sarı pehlevân *S. Feyzî, Kt.14/1 (Coşkun, s. 494)*

"Ey Fennî levendane bir tarzla meydana girince kalemimin pehlivanına (herkes) el arkası yerde dedi." diyen Mustafa Fennî (ö. 1745) şiiri güreş meydanına, kalemini de bu meydanda yiğitçe dolaşan bir pehlivana benzetir. Onu gören diğer şairler ise daha güreşe bile tutuşmadan "el arkası yerde" diyerek pes ettiklerini söylerler:

Didiler küştigîr-i hâmeme el arkası yerde

Levend-âne revişle Fenniyâ meydâna girdükçe *Fennî, G.311/5 (Demirkazık, II, s. 568)*

"Gönül n'ola ayrılığa el arkası yerde dese, (çünkü o) gam pehlivanı ile güreşe tutuştu." şeklinde Türkiye Türkçesine aktarılabilecek aşağıdaki beyitte Katib-zâde Sâkıb (ö. 1716-17), gönlünü gam pehlivanı ile güreş tutan ve kaybedeceğini anlayınca da pes diyen bir güreşçiye benzetir. Şair için sevgiliden ayrı olmak katlanılacak bir durum değildir. Bu sebeple şair ayrılık acısı karşısında yenik düşmüştür. Bu beyit "duvarı nem insanı gam yıkar" atasözünü de akla getirmektedir:

N'ola el arkası yerde dise hicrâna göñül

Küştigîr-i gam ile dest ü girîbân oldı *K. Sâkıb, K.5/36 (Kırbıyık, s.123)*

Medhî (ö. 17. yy), *"Ey pehlivan güzel, gönül pehlivanı cevrin yüzünden zebûn oldu ve el arkasını yere koydu."* diyerek gönlünü ve sevgilisini birer pehlivan olarak tasavvur etmiştir. Sevgili âşığın gönlünü alt etmek için cevrini kullanır ve bunda da başarılı olur. Nitekim aşığın gönlü, sevgili karşısında yenilgiyi kabul etmekten başka bir şey yapamaz:

Dil küştigîri cevrüñ elinden zebûn oldı

El arkasını yirde kor ey pehlevân güzel *Medhî, G.CCCXXXVIII/3 (Seyhan, s. 495)*

Simkeş-zâde Feyzî'den alınan aşağıdaki beyitte şair, muhabbet pehlivanının meydana atılması ile ikiyüzlü düşmanın el arkasını yere koyarak yenilgiyi kabul ettiğini dile getirir. Feyzî, aslında burada sevginin meselelerinin çözümündeki önemine vurgu yapmaktadır. İkiyüzlü insanların bile sevgi karşısında pes etmekten başka çarelerinin olmadığını ifade etmektedir:

Basarsa hasm-ı mürâî el arkası yere

Ki küştigîr-i mahabbet atıldı meydâne *S. Feyzî, G.315/3 (Coşkun, s. 464)*

Bilindiği üzere Behiştî Sinan'ın kaleme aldığı *Heft Peyker* adlı mesnevîde İran'ın Sâsânî hükümdarlarından Behrâm-ı Gûr'un tarihî ve destanî hayatı konu edilmiştir (Demirel [e-kitap]: 5). Bu mesnevîde Behrâm'ın Hindistan'da çok iri ve güçlü bir pehlivanla güreşmesinin anlatıldığı bir bölüm vardır. Burada Behram ile dev gibi rakibi güreşe tutuşurlar. Erkek ejdere benzeyen bu iki pehlivan sarhoş bir aslan gibi nara atarlar, Behram rakibini tutup başının üstünde havaya kaldırır, sonra onu arkası üstü yere bırakır, bu esnada her ikisinden buluttan akan yağmur gibi ter akmaktadır ve bir taraftandan da güreş esnasında toz toprağa bulanmışlardır. Üstlerindeki tozu toprağı silip tekrar güreşe tutuşurlar Behram çeşitli güreş oyunları ile rakibininin sırtını yere getirir ve rakibi bunun üzerine aşağıdaki beyitte geçtiği üzere pes eder.[6]

[6] bk.: *Behiştî Sinan, Heft Peyker/792-838 (Demirel, s. 51-54).*

Pes idüp öpdi pes önünde zemîn

Didi kim yirde el arkası hemîn *Behiştî Sinan, Heft Peyker/825-835 (Demirel, s. 53-54)*

Daha önce de zikredilen yukarıdaki son beyitte görüldüğü üzere Behrâm'ın rakibi, yenilgiyi ve Behrâm'ın üstünlüğünü kabul etmiş bunu yaparken de pes edip "el arkası yerde" demiştir.

Yukarıda verilen örnekleri çoğaltmak mümkündür.[7] Ahmet Talat Onay ve Cafer Mum'un görüşleriyle birlikte yukarıdaki örneklerden ve özellikle de *Heft Peyker*'den alınan bu örnekten yola çıkılarak söylenebilir ki bu deyimin çıkış noktası güreş sporunda yenilgiyi kabul etmek, pes ettiğini dile getirmek için pehlivanların ellerini yere koymalarıdır. Günümüzde devam eden Kırkpınar yağlı güreşlerinde de rakibin kispetine el ile vurmak, pes etmek anlamındadır (*TDK Türkçe Sözlük* 1998: II/1180). Buradan güreşteki bu uygulamanın farklı şekillerinin bulunduğu ya da zaman içinde uygulamanın değişikliğe uğradığı sonucunu çıkarmak mümkündür.

Deyimin Divan Şiirindeki Kullanımı

Klasik Türk şiirinde "el arkası yerde" tespit edilebildiği kadarıyla sıklıkla sevgilinin boyu karşısında servinin pes etmesi ya da serviye benzeyen sevgili karşısında çınarın yapraklarını dökerek aczini ortaya koyması; şairlerin şiir kudreti karşısında rakiplerinin hayret, alkış ve çaresizlik içerisinde yenilgiyi kabul etmeleri ve âşıkların sevgililerinin güzellik, naz ve cefalarına tahümmülerini yitirmeleri bağlamında kullanılmıştır.

Divan şiirinde tespit edilen örneklerden en eskisi Necâtî'ye aittir. Şairin daha önce söz konusu edilen beyti dışında bir de aşağıya alınan beyitte bu deyimi zikrettiğini görülür. Necâtî ilk beyitte deyimi "el arkası yirde didi" biçiminde kullanırken aşağıdaki beyitte ise "el arkasını yirde kodu" şeklini tercih etmiştir. Şair burada sevgilinin boyu ile servi arasındaki çekişmeyi şiirine konu eder. Servi oldukça düzgün ve uzun bir ağaçtır. Bu haliyle hemen diğer ağaçlardan seçilir. Sevgilinin güzelliğini vurgulamak isteyen şair, servinin bile sevgilinin boyu karşısında aczini itiraf ettiğini söylemektedir:

El arkasını yirde kodı pehlevân iken

Benzer ki oldı kâmetüñe dest-yâr serv *Necâtî Bey, K.21/18 (Tarlan, s. 84)*

Servi boylu sevgilisinin emsalinin olmadığını vurgulamak isteyen Usûlî (ö. 1538), *"O boyu uzun servi boylu sevgili gibi(si) var ise, doğrusu (ona) el arkası yerde, (onun) ayağının tozuyuz."* demektedir. Burada şair, hem sevgilisi kadar endamı güzel birinin olması halinde (ki bu pek mümkün değildir) ona kul köle olacağını dile getirmekte hem de sevgilisi karşısında pes ettiğini ve onun ayağının tozu mesabesinde olduğunu vurgulamaktadır:

Râstî el arkası yerde ayagı tozuyuz

Var ise bir serv-kad ol kâmet-i bâlâ gibi *Usûlî, G.142/5 (İsen, s. 238)*

Gelibolulu Sun'î (ö. 1734-35) muhtemelen sert esen sabah rüzgârı ile devrilip tepe taklak olan serviyi, sevgilinin boyunun vasfını duyunca pes etmiş ve cennetteki tûbâ ağacı gibi baş eğmiş olarak tahayyül eder. Burada servinin, sevgilinin boyuna dair sözleri sabah rüzgârından işitmesi hem "sabâ"nın habercilik vasfını ortaya koyar hem de servinin rüzgâr tarafından devrilmiş olduğu tasavvurunu doğurur:

[7] bk.: *Re'fet, K.1/25 (Kardaş s. 42-43)*; *Behiştî Sinan, Heft Peyker/170 (Demirel, s. 10)*.

Sabâdan serv togrı söz işidüp vasf-ı kadüñde[8]

Kodı el arkasını yirde tûbâ-vâr baş eğdi *G. Sun'î, G.215/2 (Yakar, s. 528)*

Fazlaca görülen tasavvurlardan biri de sevgilinin servi (gibi) olan boyu karşısında çınarın, "el arkası yerde diyerek" ya da "el arkasını yere koyarak" onun üstünlüğünü kabul etmesidir. Çınar yaprakları bilindiği üzere divan şiirinde sıklıkla "el" ile benzetme ilişkisi içerisinde kullanılır. Bu durum çınarın "el arkası yerde" deyimiyle anılmasına zemin hazırlamıştır.

Şâhî (ö. 1562) çınarın, sevgilinin servi gibi salınan endamı karşısında şevke gelip onu övdüğünü ve el arkasını yere koyarak sevgilinin üstünlüğünü kabul ettiğini söyler. Şair, şevke gelip kendinden geçen insanların titremesi ve hatta kimi zaman yere düşmesi ile sevgilinin salınarak geçtiğini gören çınarın şevke gelip titreyerek yapraklarını yere düşürmesini ilişkilendirir. Sevgilinin boyunun serviye benzetilmesinin ve çınarla karşılaştırılmasının ve çınarın servi karşısında el arkası yerde demesinin sebeplerinden biri de servinin yapraklarını hiç dökmemesi ama çınarın, sonbaharda ya da sert esen rüzgârla yapraklarını dökmesi olduğu söylenebilir:

Her kaçan reftâre gelse Şâhî serv-i kadd-i yâr

Şevk ile tahsîn idüp el yirde kor şâh-ı çenâr

Serv bil haddüñi öykünme kadine zinhâr

Servde olmaz Celâlî sâye ile berg ü bâr

Zeyn-i gülzâr olmadur serv-i dil-ârâdan garaz *Şâhî, Th.1/5 (Kılıç, s. 225)*

"Sabah rüzgârı sevgilinin servi boyundan nişan verince çınar insafa gelip el arkası yerde dedi." şeklinde Türkiye Türkçesine aktarabilecek beyitte Muhyî (ö. 1547-48), rüzgârın esmesi ile yaprakların ağaçtan kopup düşmesini çınar ağacının sevgilinin servi boyunun üstünlüğünü kabul etmesi olarak yorumlar. Burada zaten kendiliğinden olan bir olayı güzel bir sebebe bağlayan şair hüsn-i talîl sanatı yapmıştır. Ayrıca sabah rüzgârının haberci niteliğini "nişan getirdi" ifadesiyle dile getirmektedir:[9]

Geldi insâfa kodı el arkasın yire çenâr

Virdüginde serv kaddinden sabâ aña nişân *Muhyî, G.CDLXXVIII/4 (Arslan, s. 605)*

Aşağıdaki beyitte başka bir hüsn-i talîl sanatı göze çarpmaktadır. Ubeydî (ö. 1572-73) üzerine güneş vuran çınar yaprağının yere düşen el şeklindeki gölgesini el arkasını yere koyup pes etmek olarak yorumlamıştır. *"Çınar yaprağının gölgesi göklerin senin kudret bostanından bir yaprak olduğunu gördü (ve) el arkası yerde dedi."* biçiminde nesre aktarabilecek münacaat türündeki gazelde yer alan beyitte şair, çınar yaprağının gölgesinin yere düşmesini Allah'ın büyüklüğü karşısında aczini ortaya koyması, pes etmesi şeklinde yorumlamıştır:

Didi el arkası yerde sâye-i berg-i çınâr

Gördi gökler bûsitân-ı kudretüñden bir varak *Ubeydî, G.153/2 (Ünlü, s. 115)*

Bilindiği üzere tûbâ, cennette bulunduğuna inanılan kökü yukarıda dalları aşağıda olan bir ağaçtır. Bu durumu Fevrî (ö. 1571) beyitte oluşturduğu hüsn-i talîl sanatına dayanak yapar. *"(Ey sevgili) eğer senin şimşadının yaprağını cennete iletseler tûbâ eğilip el arkası yerde, der."* biçiminde nesre aktarılabilecek beyitte şair, tûbâ'nın dallarının aşağıda olmasını sevgilinin şimşâdı

[8] Yararlanılan kaynakta "hadüñde" şeklinde olan kelime anlam gereği "kadüñde" şeklinde değiştirilmiştir

[9] Benzer örnekler için bk.: *Revânî, G.296/6 (Avşar, s. 221); Behiştî, G.297/2 (Aydemir, s. 390); Ü. İshak Çelebi, G.83/1 (Çavuşoğlu-Tanyeri, s. 170); Muhibbî, G.2391/1 (Ak, s. 699).*

yaprağının cennete iletilmesi sonucunda ortaya çıkmış bir durum olarak değerlendirir. O yaprağı gören tûbâ eğilerek el arkası yerde der, yani sevgilinin üstünlüğünü kabul eder:

Tenezzül eyleyüp tûbâ diye el arkası yirde

Cinâna ilteler nâgeh eger şimşâdı yaprağın *Fevrî, varak no:* 194b (G.)

El arkası yerde deyimi şairlerce özellikle Taşlıcalı Yahyâ tarafından güneşle birlikte kullanılmıştır. Beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla güneşin batması onun el arkası yerde demesi, el arkasını yere koyarak pes etmesi, karşısındaki diğer varlığın üstünlüğünü kabul etmesi biçiminde yorumlanmış ve böylece bahsi geçen deyim hüsn-i talîl sanatı ekseninde ele alınmıştır.

"Onun ilim ve vakarının bayrağı dağ gibi olalı, parlak güneş el arkasını yeryüzüne koyarak onun üstünlüğünü kabul etti." şeklinde nesre aktarabilecek beyitte Taşlıcalı Yahyâ, kasidesinde övdüğü kişinin bilgi ve ağırbaşlılığının büyüklüğünü vurgulamak için dağ gibi olduğunu söylemekte, güneşin bile bu büyüklük karşısında aczini ortaya koyarak el arkasını yere koyduğunu dile getirmektedir. Güneşin dağların ardından batması hadisesi güneşin el arkasını yere koyması olarak yorumlanmıştır:

Kodı el arkasını yir yüzine mihr-i münîr

'Alem-i 'ilm ü vakârı olalı hemçü cibâl *T. Yahyâ, K.18/5 (Çavuşoğlu, s. 79)*

Aşağıdaki beyitte ise güneşin sevgilinin yüzünü görerek güzellik davasında bulunması ardından bu davayı kazanamayacağını anlayınca yenilgiyi kabul etmesi söz konusu edilmektedir. Taşlıcalı Yahyâ, güneşin batarken oluşturduğu gölgelerin yere düşmesini pes etmek biçiminde tasavvur etmiştir. "Pest olmak" güneşin batma hadisesini açık bir biçimde ortaya koymaktadır:[10]

Gün yüzüñi göricek da'vâ-yı hüsn itmiş meger

Sâye-veş kodı el arkasını yire oldı pest *T. Yahyâ, G.32/4 (dipnotta), (Çavuşoğlu, s. 301)*

Ümîdî (ö. 1571), *"(Ey) ay (kadar güzel sevgili) bugün (senin) güzelliğinin ışığını beğenip gökteki güneş el arkasını yere koydu san."* dediği beytinde, sevgiliyi ay olarak tasavvur etmiş ve güneşin batmasının ardından ayın çıkması durumundan yararlanarak tasavvurunu şekillendirmiştir. Şaire göre güneşin batmasının sebebi ay yüzlü sevgilinin güzelliğininin üstünlüğünü kabul ederek pes etmesidir:[11]

San meh[12] şu'â'-ı hüsnüñe tahsîn idüp bugün

Kodı el arkasını yire mihr-i âsmân *Ümîdî, G.155/2 (Selvi, s. 151)*

16. yüzyılda başlayarak 17. yüzyıldan itibaren daha da artan bir biçimde divan şairleri "el arkası yerde" deyimini şiir söylemedeki başarı ve üstünlük karşılaştırması için kullanmışlardır. Bu anlamda tespit edilebilen ilk örnek Gelibolulu Sun'î'ye aittir. *"Ey sabah rüzgârı var bu sözü şairlere söyle (de) şah beytine el arkasını yere koysunlar."* şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilecek beyitte şair sabah rüzgârından şiirini tüm şairlere ulaştırmasını istemektedir. Sun'î yazdığı beyte öylesine güvenmektedir ki bunu duyan şairlerin şiirin güzelliği karşısında aczlerini itiraf etmekten başka seçeneklerinin olamayacağı görüşündedir:

Şeh beytine el arkasını yire kosunlar

Ey bâd-ı sabâ var bu sözi di şu'arâya *G. Sun'î, G.168/4 (Yakar, s. 512)*

[10] Benzer örnek için bk.: *Şehdî, G.155/2 (Bayındır, s. 151).*
[11] Benzer örnekler için bk.: *T. Yahyâ, G.24/7 (Çavuşoğlu, s. 296); Vusûlî, G.1/4 (Taş, s. 51).*
[12] Yararlanılan kaynakta "Sanma" şeklinde okunan kelime anlam gereği "San meh" şeklinde alınmıştır.

16. yüzyılın velût şairlerinden biri olan Gelibolulu Âlî, sevgilinin elinin güzelliğini vasf ettiği beş beyitlik gazelinin mahlas beytinde *"(Ey sevgili, şiir erbabı) senin beş parmağının vasfını görünce el arkası yerde diyip pes ettiler, (böylece) Âlî kulun nice şiir erbabının pençesini burmuştur." diyen* şair, yazdığı şiir karşısında diğer şairlerin sevgilinin beş parmağının vasfında bundan daha güzel bir şiir yazılamaz diye Âlî'nin üstünlüğünü kabul ettiklerini söylemektedir:[13]

Görince vasf-ı pençeñ didiler el arkası yirde

Nice 'Âlî kuluñ erbâb-ı nazmuñ pençesin burmak *G. Âlî, G.696/5 (Aksoyak, II, s. 142)*

Azmi-zâde Hâletî'nin (ö. 1631) *Divan*'ındaki 769. gazel beş beyitlik bir şiirdir. Şair bu gazelindeki söyleyişini öylesine üstün görmektedir ki *"Ey Hâletî eğer hamse sahiplerine bu beş beyti görmek nasip olsaydı, (onlar) el arkasını yere koyardı."* demektedir. Burada; beş beyit, beş parmaktan oluşması dolayısıyla el ve bir şairin beş mesnevî yazması ile oluşan hamsenin birbiri ile ilişkili kullanımı da dikkat çekicidir. Hâletî, hamse sahipleri el arkasını yere koyardı, derken onların binlerce beyitten oluşan hamselerinin kendinin beş beyitlik bir gazeli kıymetinde bile olmadığını vurgulamak istemiştir:

Bu beş beyti eger ey Hâletî görmek nasîb olsa

Mukarrer kordı sâhib-hamseler el arkasın yire *A. Hâletî, G.769/5 (Kaya, s. 298)*

Divan edebiyatının en önemli şairlerinden biri olarak kabul edilen Bâkî'nin şiirdeki dehasını kendinden sonra gelen şairler de takdir etmişlerdir. Süheylî (ö. 1634?) *"Büyükten küçüğe (tüm şairler) söz ustası Bâkî'ye el arkasını yere koyup teslim oldular."* diyerek diğer şairlerin onun şiiri karşısında bundan daha güzeli yazılamaz şeklinde bir yaklaşımla el arkasını yere koyarak, Bâkî'nin ne denli büyük bir şair olduğunu kabul ettiklerini ifade etmiştir:

El arkasını yire koyup eyledi teslîm

Bâkî-i sühen-pervere a'lâ-y-ile ednâ *Süheylî, K.48/47 (Harmancı, s. 139)*

Fennî ise Râmî'nin şiir kudretinin üstünlüğünden dem vurmak için el arkası yerde deyiminden yararlanmıştır. *"Ey Fennî,(şiir meydanında güreş tutan) bu kalem pehlivanımız, Râmî'nin şiirlerinin kuvvetini görünce el arkası yerde dedi."* diyen şair, Râmî'nin şiir yazma konusunda kendinden çok daha üstün olduğu kanaatindedir. Fennî âdetâ burada, ne kadar uğraşırsa uğraşsın onun gibi şiir yazamadığını itiraf etmektedir. Ayrıca bilindiği üzere kalem belli bir açı ile dik tutularak kullanılır. Kullanılmayan kalemin yatık bir biçimde herhangi bir satha konması Fennî'ye göre kalemin el arkası yerde demesi yani yazmayı bırakması şeklinde yorumlanmış da olabilir:

Görince kuvvet-i eş'ârını Râmi'nün ey Fennî

Didi bu küştigîr-i hâmemüz el arkası yerde *Fennî, G.267/7 (Demirkazık, II, s. 540)*

Re'fet (ö. 1765) *"(Edebiyatın) Hüner sahipleri, şimdiden sonra el arkası yerde desin, (çünkü) nazım ve nesir meydanını mucizeler söyleyen Re'fet tutmuş."* demekte ve kendini mucizeler söyleyen bir edip olarak vasfetmektedir. Mucize karşısında insanların aciz kalmalarından doğal bir şey yoktur. Re'fet mucizeler söylediğine göre diğerlerine onun üstünlüğünü kabul ederek pes etmek düşer:

[13] Şairlik kudretine ilişkin tasavvurlarla ilgili benzer örnekler için bk.: *G. Âlî, G.1401/7 (Aksoyak, II, s. 279); G. Âlî, G.556/3 (Aksoyak, II, s. 114); K. Hasan Çelebi, G./3 (Aksoyak, I, s. 6); Vâhid G.166/8 (Kahraman, II, s.720); Koca Râgıb Paşa, G./7, s. 60; Râşid Efendi Tk.II/46 (Kahraman,II, s. 900); Necîb, Tk.VIII/26 (Kahraman,II, s. 915); Vehbî, G.216/10 (Yenikale, s. 501); Nâşid, K.4/33 (Zülfe, s. 14).*

Desin şimdengerü el[14] arkası yerde hünermendân

Zemîn-i nazm u nesri Re'fet-i mu'cîz-beyân tutmuş *Re'fet, G.119/5 (Kardaş, s. 314)*

Divan şiirinde âşık, sevgilisinden sürekli azar işitir, onun cefa ve eziyetlerine tahammül etmek zorunda kalır. Bazen bu sıkıntıya katlanamaz ve pes eder. Ya da sevgilinin güzelliği karşısında çaresiz kalır. Şairler bu durumu dile getirmek için de "el arkası yerde" deyimini kullanılmıştır. Sümbülzade Vehbî (ö. 1809), *"Ey pehlivan (sevgili) aşkının güçlü pazulu Rüstem'i ile güreşmek elden gelmez, bunun çaresi el arkası yerde demektir."* şeklinde nesre aktarılabilecek beyitte sevgilinin aşkı karşısında içinde bulunduğu çaresizliği dile getirmektir. Vehbî, onun aşkı ve aşkından doğacak sıkıntılara "el arkası yerde" diyerek baştan yenilgiyi kabul etmiştir:

Güleşmek gelmez elden Rüstem-i pür-zûr-ı 'aşkıñla

Demekdir çâresi ey pehlevân el arkası yerde *Vehbî, G.216/4 (Yenikale, s. 501)*

Fennî aşağıda, sevgilinin âşığı olmadık dertlere giriftar edebileceğini, yaptığı bin bir amansız oyunla âşıklarına pes dedirdiğini dile getirmektedir. Şair, burada ayrıca güreş oyunları ile sevgilinin âşıklarına yaptığı oyunlar arasında da ilişki kurmuştur. Sevgilinin nice âşığına pes dedirtmesi aynı anda pek çok âşığı olduğu anlamına gelirken ona âşık olan kişilerin zaman içerisinde pes diyerek aşklarından vaz geçmeleri manasını da taşımaktadır:[15]

Sakın vasl öñdüli içün görüş bahs itme her yerde

Seni ey dil giriftâr eyler ol bir olmaduk derde

Didürmişdür nice 'uşşâkına el arkası yerde

Ki zîrâ oyn'elinden bî-emândur pehlivân-zâde *Fennî, Ş.10/3 (Demirkazık, II, s. 617)*

Divan şairleri yukarıda üzerinde durulan hayal ve tasavvurların dışında da deyimi muhtelif imgeler çerçevesinde şiirlerinde kullanmışlardır. Bunlar kronolojik bir sıra takip edilerek incelenmeye çalışılacaktır.

"Bu seçkin işret, güneş gibi aydınlandığı için düzenbaz felek (bile) el arkasını yere koydu." şeklinde nesre aktarılan aşağıdaki beyitte Taşlıcalı Yahyâ'nın, "güneş gibi aydınlanmak" ifadesinden hem işret meclisindeki keyfin ve eğlencenin doruk noktaya eriştiği hem de işretin geceden sabaha değin sürdüğü anlamı çıkarılabilir. Bu beyitte seçkin işret karşısında düzenbaz feleğin bile el arkasını yere koyarak "pes" dediği ifade edilmiştir:

Çü oldı gün gibi rûşen bu 'işret-i mümtâz

Kodı el arkasını yire çarh-ı lu'bet-bâz *T. Yahyâ, Msm.6/VII-8 (Çavuşoğlu, s. 157)*

Hasan Ziyâ'î'nin (ö. 1584-85) yaşadığı dönemin ahlakî problemlerini dile getirdiği kasidesinden alınan aşağıdaki beyitte, şair ahlaksızlar karşısında "el arkası yerde diyerek" pes etmekten başka çaresi kalmadığını dile getirmektedir. Burada, şairin "n'eyleyeyim" ve bi'z-zarûrî" ifadelerinden, muhtemelen mücadele ve karşı koyma gücünün kalmaması sebebiyle istemeye istemeye yenilgiyi kabul etmek zorunda kaldığı sonucu çıkmaktadır:

Bi'z-zarûrî didük el arkası yirde çün kim

Puşt olanlar geçinür n'eyleyeyüm puştî-bân *Ziyâ'î, K.7/8 (Gürgendereli s. 92)*

[14] Yararlanılan kaynakta "ol" şeklinde okunan kelime anlam gereği "el" şeklinde alınmıştır.
[15] Sevgili ve onun aşkı karşısında pes eden âşık tasavvuru ile ilgili diğer örnekler için bk.: *Vehbî, G.216/4 (Yenikale, s. 501); Vehbî, G.216/4 (Yenikale, s. 501); Vehbî, G.216/6 (Yenikale, s. 501); Vehbî, G.216/8 (Yenikale, s. 501)*

Gelibolulu Âlî, *"Behrâm-ı Gûr, dünya (=ecel) Zâl'inin yumruğuna/tokadına güçlü kişilerin (bile) dayanmadığını gördü, toprak olup el arkasını yere koydu."* şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilecek beyitte dövüş esnasında pes etmekten söz etmektedir. Şair, Behrâm'ın ölümünü hüsn-i talîl sanatı ile açıklamıştır. Âlî'ye göre onun ölümünün sebebi dünyanın Zâl'inin darbesine dayanamaması ve pes etmesidir. Oysa ölüm her canlının tadacağı doğal bir olgudur. Şair burada dünyanın faniliğine de vurgu yapmaktadır:

Zâl-i dehrüñ muştına gördi tayanmaz ehl-i zûr

Hâk olup el arkasın yirde kodı Behrâm-ı Gûr *G. Âlî, G.434/1 (Aksoyak, II, s. 89)*

Rezmî (ö. 1719), pehlivan vasıflı sevgilisinin elinden aldığı bir bûse ile kendinden geçmiş ve devrilmiştir. Buradaki bûsenin sevgili tarafından ağza aşk edilen bir tokattan alınmış olma ihtimali de vardır. Çünkü şairi sersemleten unsur el öpmenin verdiği haz olabileceği gibi şiddetli bir tokada maruz kalması da olabilir:

Beni bir dest-bûs ile yıkup gitdi o mestâne

El arkası aña yirde didüm ol pehlevâna *Rezmî, G.464/1 (Gürbüz, s. 337)*

Ârif-zâde Âsım (ö. 1737-38), Damat İbrahim Paşa'nın cömertliğine vurgu yapmak için, eli açıklıkları ile bilinen Harun Reşîd zamanında vezirlik yapmış bir aile olan Bermekîler ve Hâtem-i Taî'yi şiirine konu yapmıştır. Bu minval üzere şair aşağıya alınan dörtlüğün üçüncü dizesinde İbrahim Paşa'nın cömertliği karşısında Bermek ailesinin pes demesinin şaşılacak bir durum olmadığını söylemektedir:[16]

Kerem bâbında hayrân 'âlem İbrâhîm Paşaya

Mühürdâr olsa şâyân Hâtem İbrâhîm Paşaya

N'ola derse sehâda Bermekî el arkası yerde

Kerîmü'ş-şân vezîr-i a'zam İbrâhîm Paşaya *Ârif-zâde Âsım, Mb./1, vr. 7a.*

Neccâr-zâde Rızâ (ö. 1746), *Vâridât-ı Gaybiyye* adlı divanındaki na't niteliği taşıyan ikinci kasidesinde *"(Ey Muhammed), gönül alçakta, el arkası da daima yerde, mavi göz(üm), senin ayağını öpmeye hazır (bekliyor)"* diyerek, Hz. Muhammed ve onun tebliğ ettiklerine tüm benliği ile teslim olduğunu dile getirmektedir:

Gönül alçakda el arkası dahi yerde müdâm

Muntazırdur kademüñ bûsına 'ayn-ı zerkâ *N. Rızâ, Vâridât-ı Gaybiyye, K.II/16 (Özdemir, s. 219)*

İlahî-zâde Vâsık (ö. 1751-52), Pîrî-zâde Mehmed Efendi'nin ok meydanına taş dikmesi üzerine yazdığı tarih manzumesinde "*Tozkoparan senin elinin şastını (=okçu yüzüğünü) görseydi, o da rüzgâr gibi olan ok(un)a şaşıp kalır (ve) el arkası yerde, derdi."* demektedir. Tozkoparan İskender, II. Bayezid döneminde yaşamış meşhur kemankeşlerinden birisidir.[17] Şair burada Pîrî-zâde Mehmed Efendi'nin ok atmadaki maharetine Tozkoparan İskender'in bile hayrette kalarak pes edeceğini söylemektedir:[18]

[16] Medhedilen kişilerle ilgili diğer tasavvurlar için bk.: *Ferîd İbrahim, 1/27 (K.) (Çobanoğlu, s. 4); Ferîd İbrahim, 50/15 (T.) (Çobanoğlu, s. 61); Vehbî, G.216/11 (Yenikale, s. 501); Vehbî, G.216/12 (Yenikale, s. 502); Vehbî, G.216/13 (Yenikale, s. 502).*

[17] "İskender, bir gün meydanda tuttuğu yeni bir yayın kabzasını şevkle sıkmış, kabzayı kaplayan toz (menzil yaylarının dış yüzlerine ve kabzalarına kaplanan kayın ağacı kabuğu) parmaklarına yapışıp kopmuştu. Hazır bulunan meydan pirlerinden yıldırım baba, hayranlıkla 'Bu pehlivan toz koparan!'demiş, lâkabı oradan kalmıştı." bk.: Ünsal Yücel, *Türk Okçuluğu*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1999, s. 193.

[18] Benzer örnek için bk.: *Re'fet, K.13/35 (Kardaş, s. 93).*

Göreydi şaşt-ı destin der idi el arkası yerde

Ederdi bâd-veş tîre ta'accüb Tozkoparan da[19] *İ.Vâsık, 36/2 (T.) (Gürbüz Atik, s. 119*)

Şehdî (ö. 1769) aşağıdaki beyitte içkinin sarhoşluk verici niteliği ile nice yiğidi (Rüstem olsa bile) alt ettiğini dile getirmektedir. Burada kast edilen çok içmek sonucu "sızmak" olsa gerektir. Şair, sırtı yere gelmiş bir güreşçi ile sızan bir kişinin hali arasında ilişki kurmaktadır:

Katı pür-zûr olurmuş duhter-i rez ayak almakda

Aña el arkası yerde dimiş[20] çok Rüstem-i 'âlem[21] *Şehdî, 127/3 (G.) (Bayındır, s. 359)*

Ey meyhaneci, pek (fena) düştüm, el arkası yerde! Durma yardım et kapında (şarap) dolu bir testi ile (beni) ayakladır." şeklinde nesre aktarılabilecek beyitte Vehbî, el arkası yerde deyimini içine düştüğü çaresizliği dile getirmek için şiirinde kullanmıştır. Burada ayrıca "el arkası yerde" ifadesinin kinayeli bir biçimde kullanıldığı da söylenilebilir çünkü sırt üstü düşen birinin ellerinin arkası yere gelir.

Ayaklandır kapıñda bir tolu destî ile turma

Meded pek düşdüm ey pîr-i mugân el arkası yerde *Vehbî, G.216/2 (Yenikale, s. 501)*[22]

"Her hünerde doğrusu, el elden üstündür ama, dostlar her zaman Veybî'ye el arkası yerde ederler." diyen Sümbülzâde Vehbî, maharet gerektiren her işte insanların muhtelif yönleri ile birbirinden üstün olduğunu ancak kendisinin her işte başarılı olması sebebiyle dostlarının takdir, hayret, alkış ve pes etmelerini ifade etmek için kendisine el arkası yerde dediklerini dile getirmektedir:

Belî her bir hünerde dest ber-bâlâ-yı dest ammâ

Eder Vehbî'ye yârân her zamân el arkası yerde *Vehbî, G.216/9 (Yenikale, s. 501)*

Ferîd İbrahim (ö. 1842) gönlünü meydana çıkmış, salınarak yürüyen bir ata benzetmiştir. Bu meydan elbette aşk meydanıdır. Şairin gönül atını bu meydanda gören herkes el arkası yerde demiştir. Beyit şöyle Türkiye Türkçesine aktarılabilir: *"Salınıp yürüyerek meydana çıkınca gönül atına herkes el arkası yerde dedi."*:

Esb-i dile el arkası yirde didi herkes

Meydâna çıkınca salınup hervelelerle *Ferîd İbrahim, G.48/2 (Çobanoğlu, s. 134)*

SONUÇ

Hazırlanan çalışmaya konu olan "el arkası yerde" deyiminin, yenilgiyi kabul etme, pes deme/etme, aczini itiraf etme, kimi zaman takdir anlamını da içerir biçimde rakibin üstünlüğünü kabul etme anlamları vardır.

Tespit edilen örneklerden anlaşıldığı kadarıyla bu deyim, "el arkası yerde de-, el arkasını yere/yerde ko(y)-, el arkası yerde, el arkası yerde et-/eyle-, el arkasını yere bas-" şeklinde divan şiiri metinlerinde yer almıştır. Bunlar arasında en çok "el arkası yerde de-" (%41) ve "el arkasını yere/yerde ko(y)-" (%36) şekli şairlerce tercih edilmiştir. Deyimin sıklıkla kullanıldığı tespit edilen

[19] Yararlanılan kaynakta "Toz koparan'da" şeklindeki ifade "Tozkoparan da" şeklinde alınmıştır
[20] Yararlanılan kaynakta "dinmiş" şeklindeki kelime anlam ve vezin gereği "dimiş" şeklinde alınmıştır.
[21] Yararlanılan kaynakta redif olan "-i 'âlem" ifadesi unutulmuştur. Tarafımızdan bu metne dahil edilmiştir.
[22] *Vehbî Divanı*'nda geçen diğer örnekler için bk.: *Vehbî, G.216/1 (Yenikale, s. 500); Vehbî, G.216/3 (Yenikale, s. 501).*

yukarıda belirtilen iki şekline 15. yüzyıldan itibaren her dönemde rastlanmıştır. Ancak "el arkası yerde" biçiminin 16. yüzyılın sonlarından itibaren kullanıldığı görülmüştür.

Çalışmaya konu olan deyimin özellikle 15. ve 16. yüzyıllarda sıklıkla çınar yaprağı-el benzerliği ekseninde metinlerde kullanıldığı bunun yanında güneşin batma hadisesi ile elin yere konulması arasında ilişki kurulduğu bütün bunlar yapılırken hüsn-i talîl sanatının bu beyitlerin büyük bir kısmında yer aldığı tespit edilmiştir.

Deyimin 16. yüzyılın ortalarından itibaren daha çok şairlerin şiir kudretlerini değerlendirme gayesiyle divan şiiri metinlerinde yer aldığı belirlenmiştir.

Bu deyim artık Türkiye Türkçesinde kullanımdan düşmüştür. Bunun gibi artık kullanımda olmayan pek çok deyim, geçmiş döneme ait metinler içerisinde yer almaktadır. Bu metinlerin tam manası ile anlamlandırılabilmesi için mutlaka Türk dilinin geçmişten günümüze tespit edilebilen tüm deyimlerinin bir arada bulunduğu bir deyimler sözlüğüne ihtiyaç vardır.

KAYNAKÇA

AK, Coşkun (1987), *Muhibbî Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

AKSOYAK, İsmail Hakkı (2006), *Gelibolulu Mustafa Âlî, Divan, I–III*, Turkish Sourses LXII, Harvard: Harvard University Yayınları.

ARSLAN, Mustafa (2006), *Muhyî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÂRİF-ZÂDE ÂSIM, *Dîvânçe-i Âsım*, Milli Kütüphane, 06 Mil Yz A 6868.

AVŞAR, Ziya (e-kitap), *Revânî Dîvânı*, http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1128331 /h/giris-revani.pdf, (18.05.2012).

AYDEMİR, Yaşar (2000), *Behiştî Dîvânı*, Ankara: Milli Eğitm Bakanlığı Yayınları.

BAYINDIR, Şeyda (2008), *Şehdî Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

COŞKUN, Ali Osman (1990), *Simkeş-zâde Feyzî Dîvânı (İnceleme – Metin – İndeks),* Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed – M. Ali Tanyeri (1990), *Üsküblü İshak Çelebi, Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Yayınları.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1977), *Yahyâ Bey, Dîvan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Ferda (2006), *Enderunlu Ferîd İbrahîm Dîvân'ının Metni ve İncelemesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

DEMİREL, Şener (e-kitap), *Behiştî'nin Heft Peyker Mesnevîsi*, http://ekitap. kulturturizm.gov.tr /dosya/1-215443/h/metin.pdf (15.08.2012).

DEMİRKAZIK, H. İbrahim (2009), *18. yy. Şairi Mustafa Fennî, Dîvân (İnceleme – Tenkitli Metin – Dizin), II*, Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

DİLÇİN, Cem (1983), *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

FEVRÎ, *Divan*, Topkapı Sarayı Revan Kütüphanesi, No: 763.

GÜRBÜZ ATİK, İncinur (2011), *İlahî-zâde Mehmed Emîn Vâsık Divan,* Ankara: Grafiker Yayınları.

GÜRBÜZ, Mehmet (2012), *Safiye Sultan-zâde Mehmed Rezmî Divan*, Ankara: Grafiker Yayınları.

GÜRGENDERELİ, Müberrâ (2002), *Hasan Ziyâ'î, Hayatı – Eserleri – Sanatı ve Divanı (İnceleme – Metin)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

HARMANCI, Esat (e-kitap), *Süheylî, Dîvân*, http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-215254/h/girismetin.pdf, (03.05.2012).

İSEN, Mustafa (1990), *Usûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KAHRAMAN, Bahattin (1995), *Vahîd Mahtûmî, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Eserlerinin Tenkidli Metni, I–II*, Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KARDAŞ, Mehmet Nuri (2008), *Re'fet Mehmed 'Azîz'in Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Dîvânının Tenkitli Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KAYA, Bayram Ali (2003), *The Dîvân of 'Azmî-zâde Haletî*, Turkish Sourses XLIX, Harvard: Harvard University Yayınları.

KILIÇ, Filiz (2000), *Şehzade Beyazid Şâhî, Hayatı ve Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KIRBIYIK, Mehmet (e-kitap), *Kâtib-zâde Sâkıb Dîvânı*, http://ekitap.kulturturizm. gov.tr/ dosya/1-275466/h/katibzade-sakib.pdf (15.05.2012).

KIRKKILIÇ, Ahmet (1985), *Sultan Üçüncü Murad (Murâdî) Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divânının Tenkidli Metni*, Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

KOCA RÂGIB PAŞA, *Dîvân-ı Râgıb*, Bulak, 1252/1836.

KÜÇÜK, Sebahattin (1994), *Bâkî Dîvânı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

MUM, Cafer (2006), "Divan Şiirinde Hazâniye ve Bâkî'nin Hazâniyesi", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 4, s. 127-151.

ONAY, Ahmet Talat (1996), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Haz. Cemal Kurnaz, İstanbul: MEB Yayınları.

ÖZDEMİR, Mehmet (1999), *Neccâr-zâde Rızâ Divanı'nın Edisyon Kritiği*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

SEYHAN, Nezihe (2000), *Medhî Dîvânı (İnceleme – Transkripsiyonlu Metin)*, Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkikyat Araştırmaları Enstitüsü.

SELVİ, Muhammed (2008), *Ümîdî, Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TANYERİ, Mehmet Ali (1999), *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

TARLAN, Ali Nihat (1997), *Necati Beg Divanı*, İstanbul: MEB Yayınları.

TAŞ, Hakan (e-kitap), *Vusûlî [ö.1592], Dîvân, (İnceleme, Metin, Çeviri, Açıklamalar, Dizin)*, http:// ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-275471/h/vusuli.pdf. (28.04.2012).

TÜRKÇE SÖZLÜK I–II (1988), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ÜNLÜ, M. Şahabettin (1991), *Ubeydi, Hayatı – Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*, Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

YAKAR, Halil İbrahim (e-kitap), *Gelibolulu Sun'î Dîvânı*, http://ekitap. kulturturizm.gov.tr /dosya/1-213620/h/gelibolulu.pdf (10.05.2012).

YENİKALE, Ahmet (2011), *Sümbülzade Vehbî, Dîvân*, Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.

YÜCEL, Ünsal (1999), *Türk Okçuluğu*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ZÜLFE, Ömer (e-kitap), *Nâşid [1749-1791], Dîvân*, http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/ dosya/1-215485/h/nasidmetin.pdf (15.06.2012).

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 635-648, ANKARA-TURKEY

ĠĀYETÜ'L-MÜNTEHĀ FĪ-TEDBĪRİ'L-MERŻĀ, SES VE ŞEKİL BİLGİSİ, İMLÂ ÖZELLİKLERİ VE SÖZ VARLIĞI*

*Talat DİNAR***

*Ceyhun Vedat UYGUR****

ÖZET

Klâsik Osmanlı Türkçesi dönemi, Türkiye Türkçesinin temelini teşkil eden dönemlerden biridir. Yaklaşık dört yüz yıllık bir zaman dilimini içine alan bu dönemin Türkçe için çok da parlak geçtiği söylenemez. Türkçenin, Arapça ve Farsçanın gölgesinde kaldığı bu dönemde edebî ve ilmî eserler verilmeye devam etmiştir. Ancak Eski Anadolu Türkçesi dönemindeki kadar saf bir Türkçe kullanılmamıştır.

Klâsik Osmanlı Türkçesi döneminde sanat yapma kaygısı, manzum metinlerin yanı sıra mensur metinlerde de görülmeye başlar. Bu kaygı neticesinde secilerin ağırlıkta olduğu süslü bir nesir dili ortaya çıkar. Ancak bütün mensur metinlerin süslü nesir dili ile oluşturulduğu da söylenemez. Özellikle dinî, ahlakî ve menkıbevî tarzdaki öğretici metinler ve sağlık, tarım gibi günlük yaşamda kullanılabilecek faydalı bilgiler daha sade bir dille insanlara aktarılmaya çalışılır. Sanat kaygısı taşımayan bu metinler gerçek anlamda o dönemin dilini ve söz varlığını yansıtan değerli hazinelerdir. Biz de bu makalede Klâsik Osmanlı Türkçesi dönemine ait bu değerli hazinelerden birini ses ve şekil bilgisi, imla özellikleri ve söz varlığı bakımından tanıtmaya çalışacağız. Müderris Hasan Efendi tarafından Arapçadan Türkçeye tercüme edilen tıbbî içerikli bir eser olan Ġāyetü'l-Müntehā Fį-Tedbįri'l-Merżā'nın bölümleri, yazılış amacı kütüphanelerdeki nüshaları gibi bilgilerin de yer alacağı bu makale ile eserin yazıldığı dönemin dil özelliklerinin tespit edilmesine -eserin verdiği malzeme nispetinde- az da olsa katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müderris Hasan Efendi, Ġāyetü'l-Müntehā Fį-Tedbįri'l-Merżā, Dil İncelemesi.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Dr. El-mek: talatdinar@mynet.com

*** Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: vuygur@pau.edu.tr

PHONETIC AND MORPHOLOGY, SPELLING AND VOCABULARY OF ĠĀYETÜ'L-MÜNTEHĀ FĪ-TEDBĪRĪ'L-MERŻĀ

ABSTARCT

Period of Classical Ottoman Turkish is one of the duration which constitute basic of Turkey Turkish. It is hard to say this four hundred years longed period is great for Turkish. In this period, Turkish was very influenced from Arabish and Persian, literal and scientific texts were given but there was no pure Turkish just like Ancient Anatolian Turkish period.

In the period of Classical Ottoman Turkish, artistic concern was seen not only in poetical but also prose texts. In the result of this concern there were a new language in prose which was full of "seci". But it isn't true to say that all of prose texts produced in this artistic language. Especially didactic texts like religious, ethic and legendary texts and useful information about health, agriculture texts were explained unsophisticated way. This texts which weren't artistic usage, are great treasures for seeing this time's language and vocabulary. In this article we will try to introduce one of this treasure which belongs to time of Classical Ottoman Turkish in phonetic, morphologic, spelling and vocabulary aspects. This article will give information about chapters, aim of written text, patterns in libraries of Ġāyetü'l-Müntehā Fį-Tedbįri'l-Merżā have a medical content which were translated into Turkish from Arabic by Müderris Hasan Efendi. This article's aim is a contribution of determinating language speciality of the text's time with the proportion of the work features.

Key Words: Müderris Hasan Efendi, Ġāyetü'l-Müntehā Fį-Tedbįri'l-Merżā, Language Study.

1. GİRİŞ

Klâsik Osmanlı Türkçesi terimi, Türkçenin gelişiminde yaklaşık 400 yıllık bir zaman dilimi için kullanılır. Osmanlı Türkçesinin dönemlere ayrılmasında ve bu dönemlerin kapsadığı zaman dilimlerinde araştırmacılar tarafından zaman zaman farklı yaklaşımlar[1] sergilense de temel olarak XVI. yüzyıl ve XX. yüzyıl arası Klâsik Osmanlı Türkçesi içerisinde değerlendirilir.

[1] Faruk Kadri Timurtaş; Osmanlı Türkçesini iki döneme ayırır: a) Klâsik Osmanlı Türkçesi XVI. – XIX. yüzyıllar. b) Yeni Osmanlı Türkçesi XIX. – XX. yüzyıllar. bk. Faruk Kadri Timurtaş, **Eski Türkiye Türkçesi XV. Yüzyıl**, İstanbul 1994, s. VIII.; Muharrem Ergin, Osmanlı Türkçesini üç döneme ayırır : 15. asrın sonu ile 16. asrın büyük bir kısmını içine alan birinci dönem Arapça ve Farsça unsurların Türkçeyi istilâ ettiği dönemdir. İkinci dönem 16. asrın sonundan ile 19. asrın ortalarına kadar süren devredir. Bu dönemde Türkçe; Arapça ve Farsça unsurların içinde görünmez hâle gelmiştir. Üçüncü devre 19. asrın ortalarından 20. asrın başlarına kadar olan dönemdir. bk. Muharrem Ergin, **Türk Dilbilgisi**, İstanbul 2000, s. 19-20.; Mustafa Özkan da XV. – XX. yüzyıllar arası için Osmanlı Türkçesi terimini kullanır ve kendi içerisinde üç döneme ayırır: a) Başlangıç Devri Osmanlı Türkçesi : XV. yüzyılın ikinci yarısından XVI. yüzyıla kadar devam eden devre. b) Klâsik Devir Osmanlı Türkçesi : XVI. yüzyıldan başlayıp XIX. yüzyılın ortalarına kadar devam eden devre. c) Yenileşme Devri Osmanlı Türkçesi : XIX. yüzyılın ortalarından XX. yüzyılın başlarına kadar devam eden devre. bk. Mustafa Özkan, **Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi**, İstanbul 2009, s. 43-45.; Zeynep Korkmaz: XVI. yüzyıldan XX. yüzyıl başına Milli Edebiyat dönemine kadar uzanan devre olarak sınırlandırdığı zaman diliminin XVI. ve XIX. yüzyıllar arasındaki dönemi, niteliği bakımından klâsik Osmanlıca özellikleri gösterdiği için, bu dönem "klâsik devir" diye adlandırılır bilgisini verir. bk. Zeynep Korkmaz, "Türkiye Türkçesi", **Türk Dili Üzerine Araştırmalar**, C. I, Ankara 2005, s. 561.; Tahsin Banguoğlu, Anadolu sahasındaki yazı

"XVI. – XIX. yüzyıllar arası, edebî dilde yeni bir aşama ve Eski Anadolu Türkçesinden kesin sınırlar ile ayrılma dönemidir. XV. yüzyılın ikinci yarısında bir geçiş dönemi özelliği gösteren ve Türkçenin aleyhine doğru yol almaya başlayan yazı dili, saray ve aydınlar topluluğunda koyu bir Osmanlı İslâm sisteminin yer alması, Arap, Fars dillerinin Türk diline işlemesi, Türkçenin yetersiz sayılarak hor görülmeye başlaması gibi nedenlerle, 50 yıl içinde bu geçiş döneminin ortaya koyduğu ikili özelliklerden sıyrılarak ve yeni edebî gelişmelere koşut olarak bütünüyle klâsik bir yazı diline bürünmüştür."[2] Yazı dilinin geçirdiği bu değişim bütün alanlarda aynı hızda gerçekleşmemiştir. Nazım dili ve nesir dilinin değişimi yüzyıllara göre birbirlerinden farklılık gösterecektir.

"XVI. – XIX. yüzyıllar arasındaki nazım dili Osmanlıcanın bütün özelliklerini taşımakla birlikte, üslûp bakımından secili nesir derecesinde bir ağırlık ve karışıklık göstermez."[3] Nesir dili ise birkaç yönden değerlendirilmelidir. "XV. yüzyılın ikinci yarısında Sinan Paşa ile edebî bir kılığa girmiş olan nesir dili, XVI. yüzyılda daha süslü, daha sanatlı ve daha ağır bir şekil almıştır."[4] Asıl itibariyle bu süslü nesir geleneği sonraki yüzyıllarda da devam edecektir. Ancak baştan sona süslü nesir ile yazılmış eserlerin yanı sıra özelikle eserlerin mukaddimelerinde de süslü nesir örneklerini görmek mümkün olacaktır. "Sanatkârlar ustalık göstermek istedikleri zaman bu yapma dile, öğretmek ve yararlı olmak istedikleri zaman da açık dile başvurmuşlardır. Tarihî, dinî, ahlakî nitelikteki pek çok eser de sanatsız, secisiz, açık bir dille kaleme alınmıştır."[5]

Klâsik Osmanlı Türkçesi dönemi içerisinde, Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā adlı eserin de yazıldığı tarih olan 18. yüzyıl ayrı bir öneme sahiptir. "18. yüzyıl 'Yeni Türkçenin' gelişimini büyük ölçüde tamamladığı bir devre olarak karşımıza çıkar. Eski Anadolu Türkçesi'ne hâkim olan labiyal uyumsuzluktan sonra günümüzdeki telaffuz şekillerinin çoğu 18. yüzyılda artık oluşmuş durumdadır. Bu iki devre arasında ise 17. yüzyıl bir geçiş devresi özelliği taşır. Ancak bu söylediğimiz, doğal Türkçe, bilhassa konuşma dilini ilgilendirmektedir. Bunun yanında 'standart' diyebileceğimiz bir yazı dili ve bunun yerleşik imlâ kaideleri de oluşmuştur. Neticede üç ayrı dil grubu ile karşılaşırız: a. Konuşma dili b. Yazı dili c. Okuma dili"[6] Bu üç ayrı dilden özellikle konuşma dili[7] ve yazı dili, eserlerin müellifleri / müstensihleri, yazıldığı çevre ve hitap ettiği toplulukla doğrudan alakalıdır. Okuma dili ise eserin müellifinden/ müstensihinden ziyade eserin okuyucusunun zevk ve algısından ortaya çıkan bir kavramdır. "Elbette bu, metnin özel bir bilgi ve zevk derecesine göre okunmasıdır. Yoksa aynı metin zamandaş dilin ses düzenine bağlı olarak da okunabilir."[8]

Klâsik Osmanlı Türkçesi dönemine ait sade nesir örneği olarak sayılan tarihî, dinî, ahlakî nitelikteki eserlere bir başka türü daha ilave etmek gerekir. İnsanlara faydalı olma amacıyla kaleme alınan tıbbî eserler de sade nesir örneği sayılabilecek türdendir. Tıbbî eserler de toplumdaki gelişmeler ve değişimlere bağlı olarak zaman içerisinde farklılaşmıştır. Tercüme ve telif eserlerin verildiği Eski Anadolu döneminden Klâsik Osmanlı Türkçesi dönemine geçişte başlangıçta tıbbî

dilini üç dönemde inceler: a) Eski Osmanlıca (1250-1450) b) Orta Osmanlıca (1450-1840) c) Yeni Osmanlıca (1840-1910). bk. Tahsin Banguoğlu, **Türkçenin Grameri**, Ankara 1995, s. 17.

[2] Zeynep Korkmaz, **Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)**, Ankara 2003, s. C.

[3] Zeynep Korkmaz, **agm.**, s. 563.

[4] **Agm.**, s. 563.

[5] **Agm.**, s. 564.

[6] Hayati Develi, **XVIII. Yüzyıl İstanbul Hayatına Dair Risâle-i Garîbe**, İstanbul 2001, s. 50.

[7] Konuşma dili ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Musa Duman, "Klasik Osmanlı Türkçesinde Konuşma Dili", **Makaleler**, İstanbul 2008, s. 189-212.

[8] Hayati Develi, **age.**, s. 51.

anlamda çok büyük değişiklikler olmazken, Lâle Devri'nden önce Batı tıbbı ile temas başlayacak[9] ve dolayısıyla Osmanlı tıbbında da Batı etkileri görülmeye başlayacaktır. "Osmanlı tıbbında, Batı ile temas konusunda ilk zikredilmesi gereken isimlerden birisi hiç şüphesiz Salih bin Nasrullah'tır. Latince de bildiği kaynaklarda kayıtlı olan Salih bin Nasrullah'ın Batılı hekimlerin eserlerini Arapçaya tercüme etmesi ve Batılı hekimlerden faydalanarak yazdığı eserleri Osmanlı tıbbında yeniliğin başlangıcı yolunda ilk adımlar olacaktır. Salih bin Nasrullah'ın Gâyetü'l-Beyân fî Tedbîr-i Bedenü'l-İnsan, Gâyetü'l-İtkân fî Tedbîr-i Bedenü'l-İnsan, Gâye fi't-Tıbb ve Tıbb-ı Cedîdü'l-Kimya adlı eserleri kendinden sonra gelen Osmanlı hekimlerine yol gösterici olacaktır. Özellikle onun Tıbb-ı Cedîdü'l-Kimya adlı eseri Osmanlı tıbbında yeni bir çığır açacaktır. Daha sonraları 'Tıbb-ı Cedîd' olarak anılacak olan bu eser aynı adla bir akımı doğuracak ve Tıbb-ı Cedid anlayışı Osmanlı hekimleri arasında yaygınlaşacaktır."[10] Tıbb-ı Cedîdü'l-Kimya adlı eser pek çok yazar tarafından[11] Türkçeye tercüme edilecektir. Bu yazarlardan biri de Tıbb-ı Cedîdü'l-Kimya adlı eseri Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā adıyla tercüme eden Müderris Hasan Efendi'dir.

2. Müderris Hasan Efendi'nin Hayatı ve Eseri: (? - ?)

Kaynaklarda hakkında çok fazla bilgi bulunmayan Hasan Efendi ile ilgili "Vezir İbrahim Paşa zamanında (Tabîb-i Hassa Medresesinde müntehî müderris idi) (Parakilüs-i Cermâni)nin tıbb-ı cedid-i kimyâ'isini (Ġāyetü'l-Münā Fī-Tedbīri'l-Merżā) ismiyle tevsīʿan terceme eyledi."[12] bilgisinin yanı sıra, İbrahim Paşa zamanında Saray hekimi olduğu bilgisi de mevcuttur.[13] Ayrıca Hasan Efendi'nin Sadrazam İbrahim Paşa'nın hususi hekimi olabileceği de ifade edilir.[14]

Hasan Efendi, eserinde kendisini şöyle tanıtır:

"bu faḳīr-i pür-taḳṣīr Ṭabīb-i Ḫaṣṣa Dāḫil Medresesine müntehī-i müderris Ḥasan duʿācıları ol lisān-ı ʿArabiyyeye terceme olunan ṭıbb-ı cedīdi lisān-ı ʿArabiyyeden minvāl-i meẕkūr üzre lisān-ı Türkīye terceme itmege ve ḥalle muḥtāc olan maḥalleri daḫi ḥall olub ve şerḥe muḥtāc olan maḥalleri şerḥ ve ʿayānen beyān olunmaġ la ümīddir ki ṭabʿ-ı ʿālīlerine münāsib niçe edviyye-i laṭīfeniñ ednā iltifātları ile vaḳt-i ḥācetde istiʿmāle lāyıḳ ola ve daḫı kāffe-i nāssa nefʿ-i ʿāmm ola"[15]

Eserini takdim ettiği kişiyi ise şöyle tanıtır:

"ḥāmī-i bilādü'l-islām bi-ʿināyeti'llāhi'l-meliki'l-ʿallām ṣāḥib-i devlet ve ḥaşmet düstūr-ı muʿaẓẓam ṣadr-ı eʿālī vezīr-i aʿẓam İbrāhim paşa edām-Allāhü teʿālā ve devletühü ilā-yevmi'l-ḳıyām ve eṭāle ʿömrühü ve ṣıḥḥatühü"[16]

Hasan Efendi kendisini baş müderris sıfatıyla tanıtır. Müderrislik görevini icrâ ettiği Ṭabīb-i Ḫaṣṣa Dāḫil Medresesi ile ilgili bilgiler ise yine Hasan Efendinin eserine dayanılarak verilir. Cevat İzgi medrese ile ilgili şu bilgileri verir: "Nevşehirli Dâmâd İbrâhim Paşa (ö. 1143 / 1730) zamanında Hasan Efendi adında bir saray tabibi Paracelsus'tan genişleterek çevirdiği yeni kimya

[9] Lâle Devri öncesi dememizin sebebi Katolik dönmesi olan Salih b. Nasrullah'ın (?- 1669) Batılı hekimlerden faydalanarak eserler meydana getirmesinin Lâle Devrinden önceye rastlamasıdır. Çeviri faaliyetleri Lâle Devrinde de devam edecek ve sonrasında daha da artacaktır.

[10] Talat Dinar, "Tıbb-ı Cedîd Yazmaları Üzerine Bazı Tespitler", **Turkish Studies -Volume 7/4, Fall 2012**, Ankara 2012, s. 1542.

[11] Tıbb-ı Cedîd tercümeleri ve yazarları hakkında geniş bilgi için bk. Talat Dinar, **agm.**, s. 1541-1546.

[12] Bursalı Mehmed Tahir, **Osmanlı Müellifleri**, İstanbul 1342, C. 3, s. 213.

[13] Ahmet Ağırakça, "Osmanlı Tıbbının Kaynakları", **Osmanlılarda Sağlık**, İstanbul 2006, C. I, s. 158-159.; Salim Aydüz, "Bilimsel Faaliyetler Açısından Lâle Devri", **İstanbul Armağanı 4 (Lâle Devri)**, İstanbul 2000, s. 185.

[14] Ekmeleddin İhsanoğlu vd., **Osmanlı Tıbbi Bilimler Literatürü Tarihi**, C. 1, İstanbul 2008, s. 433.

[15] Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, No. 3588, 3a/17- 3b/8.

[16] Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, No. 3588, 3a/9-12.

tıbbı ile ilgili Ġāyetü'l-Münā fī Tedbīri'l-Merżā adlı eserin önsözünde Tabîb-i Ḫaṣṣa Dâḫil Medresesi'nde Münḥaṣır Müderris olduğunu söylemektedir. Bu bilgiden sarayda bir ḫâṣṣa tabibliği medresesi olduğu anlaşılmaktadır. Münḥaṣır Müderris de özel müderris anlamındadır. Bursalı Tâhir Bey, bunu müntehî müderris anlamında almıştır. Nevşehirli Dâmâd İbrâhim Paşa'nın vezirlik yılları, Lâle devri diye anılan 1130-1143'tedir. Buna göre Hasan Efendi'nin adı geçen eserini telif ettiği târih de bu yıllar arasında kalmaktadır."[17]

Müderris Hasan Efendi'nin bilinen tek eseri Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā'dır. İsmi, 'Hastalıkların Tedavisinde En Son Nokta' olarak Türkçeye aktarılabilecek olan eser, Osmanlı tıbbında yeniliğin başlangıcı konusunda öncü eserlerden biridir. Asıl itibariyle Salih b. Nasrullah'ın "Paracelsus'un ve diğer Avrupalı hekimlerin görüşlerinden yararlanarak ve buna kendi bilgi ve tecrübelerini de ekleyerek yazdığı"[18] Tıbb-ı Cedîdü'l-Kimya adlı Arapça eserinin Türkçeye tercümesidir. 18. yüzyılın başlarında kaleme alınan eser zaman içerisinde çok sevilmiş, pek çok nüshası oluşturulmuş ve bu nüshalarda eserin ismi de farklılaşmıştır. Ġāyetü'l-Münā fī- Tedbīri'l-Merzā[19] veya Ġāyetü'l-Müteraḳḳī fī-Tedbīr-i Küllü'l-Merżā[20] ismi de eserin farklı nüshalarında yer almaktadır.

Müderris Hasan Efendinin verdiği bilgilere göre eserin planlaması şu şekildedir : "bu kitābda bir muḳaddime ve birḳaç maḳāle vardır muḳaddime kimyānıñ taʿrīfi beyānındadır ve kimyāya ḥācet nedendir ve kimyādan ġaraż nedir anı beyān ider."[21] Eser kendi içerisinde bölümlere ayrılmakla birlikte temelde iki ana bölümden oluşur. Yazar bunu "maʿlūm ola kim yuḳarıdan berü ẕikr idüb daḫı iḫtiyār idüb naḳl iyledigimiz ḥekīm Senarṭusuñ ṭıbb pendin(den)dir ki teʾlīf itdügidir ve daḫı ḥekīm Vafriṭusuñ Aḳrabādinidir ammā ḥekīm Ḳorolyus ṣanʿat-ı ṭıbb-ı kimyāvīde bir muḫtaṣar ve müfīd kitāb teʾlīf itdi zamāne meliki içün ve ol kitāb iki muḳaddimeye müştemil biz daḫı Laṭinden ʿArabīye naḳl murād itdik nefʿ-i ʿāmm olsun içün ve biz daḫı yine ʿArabīden Türkīye naḳl murād itdik nefʿ-i ʿāmm olsun içün Ḳorolyus ol muḫtaṣara Kimyā-i Pasiliḳa diyü ad virmiş yaʿnī melike mensūb kimyā dimekdir"[22] şeklinde ifade eder.

Eserin içeriği incelendiğinde kimyasal terkiplerin hazırlanması için gerekli malzemeler ve aşamaların ayrıntılı bir şekilde anlatılması dikkat çeker. Çünkü yazar eserinin İbrahim Paşa'ya ve bütün insanlara faydalı olmasını istemektedir ve bunu sık sık tekrar eder.

"edviyye-i laṭīfeniñ ednā iltifātları ile vaḳt-i ḥācetde istiʿmāle lāyıḳ ola ve daḫı kāffe-i nāssa nefʿ-i ʿāmm ola"[23]

"biz daḫı Laṭinden ʿArabīye naḳl murād itdik nefʿ-i ʿāmm olsun içün"[24]

Eserin tespit edebildiğimiz nüshaları şunlardır;

1. Süleymaniye Kütüphanesi (Fatih) nüshası, no: 3588: 95 varaktan oluşur ve her varakta ortalama 19 satır bulunur. Harekesiz, Nesih hatla yazılmış, Hicri 1111 Ramazanında tamamlanmıştır. Bu nüshada eserin ismi Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā olarak geçer.

[17] Cevat İzgi, Osmanlı Medreselerinde İlim, İstanbul 1997, C. II. s. 30.
[18] Adnan Adıvar, **Osmanlı Türklerinde İlim**, İstanbul 1991, s. 132.
[19] Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi, No: 2915/1, 3b/4-5.
[20] İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Nadir Eserler Bölümü, TY. 7135, 2b/8-9.
[21] Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, No. 3588, 4a/2-3.
[22] Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, No. 3588, 48b/18-49a/7.
[23] Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, No. 3588, 3b/8.
[24] Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, No. 3588, 49a/6.

2. Süleymaniye Kütüphanesi (Tahir Ağa) nüshası no: 395: 83 varaktan oluşur ve her varakta ortalama 19 satır bulunur. Harekesiz, Nesih hatla yazılmış, Hicri 1153 tarihinde tamamlanmıştır. Bu nüshada eserin ismi Ġāyetü'l-Münā Fī-Tedbīri'l-Merżā olarak geçer.

3. Süleymaniye Kütüphanesi (Hacı Mahmud Efendi) nüshası no: 6225: 35 varaktan oluşur ve her varakta ortalama 30 satır bulunur. Harekesiz, Nesih hatla yazılmış, Hicri 1298 tarihinde tamamlanmıştır. Bu nüshada eserin ismi Ġāyetü'l-Münā Fī-Tedbīri'l-Merżā olarak geçer.

4. Süleymaniye Kütüphanesi (Serez) nüshası no: 2751: 95 varaktan oluşur ve her varakta ortalama 19 satır bulunur. Harekesiz, Nesih hatla yazılmış, Hicri 1195 tarihinde tamamlanmıştır. Bu nüshada eserin ismi Ġāyetü'l-Müteraḳḳī Tedbīrü'l-Merżā olarak geçer.

5. Süleymaniye Kütüphanesi (Serez) nüshası no : 2752: 129 varaktan oluşur ve her varakta ortalama 17 satır bulunur. Harekesiz, Nesih hatla yazılmıştır. Eserde tarih yoktur. Bu nüshada eserin ismi Ġāyetü'l-Müntehā Fī- Tedbīri'l-Merzā olarak geçer.

6. Süleymaniye Kütüphanesi (Yazma Bağışlar) nüshası, no : 4960: 126 varaktan oluşur ve her varakta ortalama 15 satır bulunur. Harekesiz, Nesih hatla yazılmış, Hicri 1150 tarihinde tamamlanmıştır. Bu nüshada eserin ismi Ġāyetü'l-Münā Fī-Tedbīri'l-Merżā olarak geçer. Nüshanın bazı varakları eksiktir.

7. Ankara Milli Kütüphane nüshası no: 8522/2: 83 varaktan oluşur ve her varakta ortalama 23 satır bulunur. Harekesiz, Nestalik hatla yazılmıştır. Tarih bilgisi yoktur. Bu nüshada eserin ismi Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā olarak geçer.

8. Ankara Milli Kütüphane nüshası no : 112: 74 varaktan oluşur ve her varakta ortalama 19 satır bulunur. Harekesiz, Talik kırması bir hatta sahiptir. Tarih bilgisi yoktur. Bu nüshada eserin Ġāyetü'l-Münā Fī-Tedbīr-i Merżā olarak geçer.

9. Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi nüshası no : 2915/1: 93 varaktan oluşur ve her varakta ortalama 19 satır bulunur. Harekesiz, Nesih kırması bir hatla yazılmış, Hicri 1152 tarihinde tamamlanmıştır. Bu nüshada eserin ismi Ġāyetü'l-Münā Fī-Tedbīri'l-Merżā olarak geçer.

10. Manisa İl Halk Kütüphanesi nüshası no: 5337 : 106 varaktan oluşur ve her varakta ortalama 21 satır bulunur. Harekesiz, Talik hatla yazılmış, tarih bilgisi bulunmayan bir nüshadır. Bu nüshada eserin ismi Ġāyetü'l-Münā Fī-Tedbīri'l-Merżā olarak geçer.

11. British Library Nüshası no : Or. 5815: 75 varaktan oluşur ve her varakta ortalama 25 satır bulunur. Harekesiz, Talik hatla yazılmış, Hicri 1139 tarihinde tamamlanmıştır. Bu nüshada eserin ismi Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā olarak geçer.

12. Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi nüshası no : BY00008174/1: 34 varaktan oluşur ve her varakta ortalama 35 satır bulunur. Harekesiz, Nesih hatla yazılmış, Hicri 1215 tarihinde tamamlanmıştır. Bu nüshada eserin ismi Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā olarak geçer.

13. İstanbul Üni., Nadir Eserler Bölümü, no : TY. 7135: 16 varaktan oluşur ve her varakta ortalama 21 satır bulunur. Harekesiz, Talik kırması bir hatla yazılmış, Hicri 1160 tarihinde tamamlanmıştır. Bu nüshada eserin ismi Ġāyetü'l-Müteraḳḳī Fī-Tedbīr-i Küllü'l-Merżā olarak geçer. Bazı varakları eksiktir.

Kaynaklarda "Gayet al Menna min Tedbir al-Maraz ismiyle Yugoslavya'da Saray-Bosna Hygienski Institut Kitaplığında 50/5 r. t. 31 numarada kayıtlı"[25] bir nüsha bilgisi daha vardır.

[25] Bedi. N. Şehsuvaroğlu, Eczacılık Tarihi Dersleri, İstanbul 1970, s. 298.

Ancak bütün çabalarımıza rağmen bu nüshayı görme imkanımız olmamıştır. Bir başka kaynak eserde[26] Çapa Tıp Fakültesi kütüphanesinde eserin bir nüshanın olduğu bilgisi mevcuttur. Ancak bu nüshayı da Çapa Tıp Fakültesi Kütüphanesi Tıp Tarihi yazma eserlerinin bulunduğu bölümün tadilatta olması sebebiyle göremedik.

Biz, çalışmamızda Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih 3588, numaralı nüshayı esas aldık. Nüshanın kesin olmamakla birlikte müellif nüshası olması ihtimali, ferağ kaydının bulunması, nüshanın reddadiyelerinin tam olması, dil özellikleri gibi hususlar bu nüshayı seçmemizde belirleyici etkenler oldu. 95 varaktan oluşan bu nüshanın incelenmesi sonucu elde edilen veriler şu şekilde sıralanabilir;

a. Ses ve Şekil Bilgisi Özellikleri

1. Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā'da Türkçe kelimelerde, kalınlık-incelik uyumu kelime köklerinde sağlamdır.

Türkçe kelimelere getirilen ekler genellikle uyuma bağlı olarak kullanılmıştır. Az da olsa uyuma aykırı olarak kullanılan ekler şunlardır;

-mek isim-fiil eki : bulunmek بولنمك 08b/12.

+lük isimden isim yapma eki : ḳurulüge قرولكه 70b/03.

2. Yabancı kökenli sözcüklere getirilen ekler de genellikle uyuma tâbidir. Ancak az da olsa bazı kelimelere gelen eklerde uyumsuzluk görülmektedir.

ġıdālendirmege غدالندرمكه 15a/11.

mizāclendikden مزاجلند كدن10a/07.

3. Türkçe kelimelerde, kelime köklerinde düzlük-yuvarlaklık uyumu tam değildir.

ET'de de uyumsuzluk sergileyen bazı kelimeler Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā'da da uyumsuz olarak tespit edilmiştir.

Kelime tabanlarında düzlük-yuvarlaklık uyumu bulunmayan örneklerden bazıları şunlardır;

altun التون07b/15, demür دمور27a/18, kemügi كموكي74b/17.

Bazı kelimelerin ise hem uyumlu hem uyumsuz ikili kullanımları mevcuttur.

semiz سمز23b/07,semüz سموز22a/04.

ṣaruya صارويه 67b/08,ṣarı صارى20b/17.

4. Düzlük-yuvarlaklık uyumu, eklerde iki farklı durum arz eder. Bazı ekler kalıplaşmış imla geleneği neticesi daima düz ünlü ile yazılarak, bazı ekler ise daima yuvarlak ünlü ile yazılarak uyumsuzluk sergilemiştir. Bunların yanında düz ve yuvarlak ünlülü ikili kullanımı olan ekler de mevcuttur.[27] (Bu bölümde Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā'da imlası net olarak ortaya konulmuş ekler hakkında görüş bildirilmiştir. Herhangi bir ünlü veya hareke ile gösterilmeyen sesler dolayısıyla bazı ekler bu bölümde değerlendirmeye alınmamıştır.)

[26] Ekmeleddin İhsanoğlu vd, **age.,** C. 1, s. 434.
[27] Klasik Osmanlı Türkçesinde eklerin durumu için bk. Yavuz Kartallıoğlu, **Klasik Osmanlı Türkçesinde Eklerin Ses Düzeni (16, 17 ve 18. Yüzyıllar)**, Ankara 2011.

Daima düz ünlülü kullanılan ekler;

+cI isimden isim yapma eki:

ḳuyumcı قیومجی60a/15.

-dI görülen geçmiş zaman teklik / çokluk 3. şahıs eki : buldı بولدي81a/07, ört-diler اورتدیلر 07b/19.

+(y)I / +ʾI belirtme hali eki:

altun+ı التونی11a/08, cümle+ʾi جملهٔ59b/03.

-(y)IcI fiilden isim yapma eki :

oñuldıcı اوڭولدیجی 66b/02.

Daima yuvarlak ünlülü kullanılan ekler;

-sUn 3. şahıs emir eki : di-sünler دیسونلر13b/08.

-Ub zarf-fiil eki : bindirüb بندیروب12b/09.

Hem düz ünlülü hem de yuvarlak ünlülü tespit edilen ekler ise şunlardır;

+lıḳ, +lik / +luḳ, +lük isimden isim yapma eki:

çoḳluġ ı چوقلوغی14a/04, eyüligi ایولیکی53a/16,

yigitligi یکتلیکی 70b/07, şusızlıġ ı صوسیزلیغی46a/03.

+lU /+lI isimden isim yapma eki:

kökli کوکلی50b/04, ḳuvvetlü قوّتلو 51b/11,

ḳoḳulu قوقولو 41b/10

-dUr / -dIr fiilden fiil yapma eki:

itdüreler ایتدوره لر 62a/01, itdirirsin ایتدیررسین 52b/08

-duḳ, -dük /- duḳ, -dik sıfat-fiil eki:

ol-duġ ı اولدوغی 07b/01, çıḳ-dıġ ı چقدیغی31a/07,

ol-dıġ ı اولدیغی 01b/06.

-sIn teklik 2. şahıs eki:

ḳo-rsın قورسین 26b/11, ḳo-rsun قورسون29b/19.

+ sI, +I / +U teklik üçüncü şahıs iyelik eki: Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā'da bu eki iki farklı açıdan incelemek doğru olacaktır.

a) Ekin üzerine herhangi bir çekim eki gelmeden ekin kelimenin son eki olarak kullanıldığı örnekler : Bu örneklerde ek daima +I / +sI (سی - ی) olarak yazılmıştır. Bu da yuvarlak ünlülü tabanlar üzerinde bir uyumsuzluk meydana getirmektedir.

ḳoḳu+sı قوقوسی 20a/05, ḳavun+ı قاونی72b/11

b) Ekin üzerine herhangi bir çekim ekinin geldiği örnekler: Teklik üçüncü şahıs iyelik eki üzerine herhangi bir çekim eki geldiği zaman ekin durumu ile ilgili bir yargı bildirmek güçtür.

Metnin harekesiz olması ayrıca bu tarz örneklerde ünlüyü göstermek için herhangi bir harf kullanılmamış olması bunda başlıca etkendir. Ancak metinde üzerine belirtme hali eki gelmiş iyelik ekinin harfle gösterildiği dört örnek mevcuttur. Bu dört örnekte de yuvarlak ünlülü tabanlar üzerine düz ünlü gelerek uyumsuzluk sergilenmiştir.

ṭuz+ını طوزینی36b/05.

-uḳ /-ük; -ıḳ /-ik fiilden isim yapma eki:

öksürige اوکسوریکه 45a/12, öksürüge اوکسوروکه 77b/01,

bölük بلوك 67a/10.

-Ul / -Il fiilden fiil yapma eki:

dögülüb دوکولوب 26a/01, bozılub بوزیلوب 30b/10.

-In /-Un fiilden fiil yapma eki:

görinür کورینور 56a/15, örtünüb ارتونوب 88a/01.

-Ur / -Ir fiilden fiil yapma eki:

arturur ارتورر 21b/07, pişirici پشیریجي 50a/16.

5. Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā'da 3 çeşit belirtme hali eki kullanıldığı tespit edilmiştir.

Metinde ağırlıklı olarak +(y)I (ى) şeklinde kullanılmıştır.

aġ ac+ı اغاجی19a/16

ʾI belirtme hali eki yabancı kökenli kelimelerde kullanılmıştır. Genellikle hemze ve altına esre koymak suretiyle kullanılmıştır.

cümle+ ʾiٕ جملهٕ 59b/03

+n belirtme hali eki iyelik 3. şahıs eklerinden sonra gelir.

tedbīri+n تدبیرین 15b/04

ET'de şahıs ve işaret zamirleri üzerine gelmekte olan ek incelediğimiz eserde de bu kullanımını devam ettirmektedir.

bu+nı بونی 16a/14

6. Şimdiki zaman eki –(y)A yor(ur)'un kullanımına Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā'da rastlanmamıştır.

7. İncelediğimiz eserde -(y)AcAK eki gelecek zaman eki olarak değil sıfat-fiil eki olarak 4 defa kullanılmıştır.

dök-ecek (şey ʾler) دوکجك 25b/03, ol-acaḳları اوله جقلری 12b/09.

8. İncelediğimiz eserde gereklilik kipi yapısı "-maḳ / -mek gerek; -(y)a gerek" şeklinde kullanılmıştır.

devālarını ġ āyet dögüb saḫḳ it***mek gerekdir*** (26a/03)

marīż ḥareket itmiş olma***ya gerek*** 17a/04

9. Zamir kökenli şahıs eklerinden teklik 2. şahıs eki -sIn, -sUn şeklindedir. Ancak iki; örnekte -siñ, -suñ kullanımı mevcuttur.

id-ersiñ ايدرسك37a/06, ol-ursuñ اولورسك 17b/19.

10. Metinde iki tane isim-fiil (–maḳ /-mek, -mA); altı tane sıfat-fiil (–Ur, –r, -ar ; –(y)An; –mAz; –dIk / -dUk; –mIş, -mUş; –acaḳ /-ecek); on tane zarf-fiil (–A; -dıḳca / –dikce / -duḳca; -dıġ ından, -diginden / -duġ undan, -dügünden; –dıḳda / -dikde; duḳda; –(y)IncA, -(y)UncA; -ken; –mAdAn; -maḳsız; –(y)U; –Ub) eki tespit edilmiştir.

11. Metinde isimden isim yapan 24, isimden fiil yapan 11, fiilden isim yapan 18, fiilden fiil yapan 12 yapım eki tespit edilmiştir.

12. Özellikle Farsça kökenli kelimelerde görülen tonsuzlaşma örnekleri (Genellikle Türkçenin ses düzenine uydurma gayreti vardır.) dikkat çekicidir.

pābūnec < Far. bābūnec 22b/03, ṭortı < Far. durdī 23a/07, ṭurp < Far. turb 10a/15, bārūt < Far. bārūd 26a/19, kükürt < Far. gūgird 27a/10.

13. Latince kökenli sözcüklerin önemli bir kısmının Türkçenin yapısal özelliklerine uydurulmaya çalışıldığı görülür.

ġ ıyaḳu < Lat. guaiaco 35b/15, suḳufenderyun < Lat. scolopendrium 23a/05, kemāderyus < Lat. chamaedrys 20b/07.

Yazım (İmlâ) Özellikleri

1. Tarihi metinlerde, kapalı e sesi barındırdığı düşünülen kelimelerin metnimizdeki görünümünde i sesi ağırlıktadır.

didi 05a/14, giçinür 78a/10, ide 65a/02.

2. ç ve p seslerini ifade etmek için (چ), (پ) yazımlarının yanı sıra (ج), (ب) işaretleri de kullanılmıştır.

üc 14a/08, üç 14a/09; avuc 35b/19, avuç 35b/19.

3. Damak n'sini ayırt etmek için (tamamında olmasa da) üç noktalı kef (ڭ) de kullanılmıştır.

4. Kalın sıradan ünlülerle kullanıldığında sad (ص) harfi ile yazılması beklenen bazı kelimelerin (س) harfi ile yazıldığı tespit edilmiştir.

sancuسنجو23b/15ṣancuصنجو23b/19

Eklerde ise isimden fiil yapma eki +sa sadla yazılmıştır. İsimden isim yapma eki +sIz / +sUz metinde sadece bir kez sadla yazılmış diğer örneklerde hepsinde sinle yazılmıştır.

ṣuṣamış صوصامش 67b/13ṣuṣuzlıġ ı صوصوزليغى 67a/02

5. Türkçe kelimelerde özellikle ث, س, ص ve ت, د, ط harflerinin zaman zaman aynı kelimenin yazımında birbirlerinin yerine kullanıldıkları tespit edilmiştir.

ṣöbü ثوبو 65a/19,söbü سبو73b/07

sancu سنجو23b/15,ṣancu صنجو23b/19

ṣarımṣaḳ صرمثق24a/03,ṣarımsaḳ صرمساق 20b/15

ṭar طار38a/06,dar دآر34b/08

tavuḳتاوق10a/13, ṭavuḳ طاوق 61a/11

6. Arapça kökenli kelimelerde ā (uzun a) ünlüsünden sonra hemze geldiğinde bu hemze genellikle ye (ى) kürsüsü üzerine yazılmıştır.

cāy̆ iz جائِز 53b/04, dāy̆ im دائِم 12a/03, dāy̆ ire دائِره 17b/16.

Söz Varlığı

Klâsik Osmanlı Türkçesi dönemine ait tıbbi içerikli bir metin olan Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā, o dönemin bilimsel eserlerinde kullanılan söz varlığının tespitinde önemli bir kaynak eser olacaktır. Özellikle, Klâsik Osmanlı Türkçesi dönemine ait incelenen eserlerin sayısının artması ve bu eserlerin çağdaşı eserlerle karşılaştırılmaları söz varlığı konusunda daha ayrıntılı bilgilere ulaşmamızı sağlayacaktır. Biz de bu bağlamda Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā için hazırlanan dizinden elde edilen verileri bu makalede araştırmacıların dikkatine sunuyoruz.

Oluşturduğumuz dizinde, özel isimleri (kişi adları ve yer adları) ve bk. diyerek kelimenin doğru şekline göndermede bulunduğumuz madde başlarını dikkate almadan yaptığımız değerlendirmede madde başlarının dillere dağılımı ve yüzdesi şu şekilde tespit edilmiştir:

(Bir kelimenin köken olarak dolaylı yollardan Türkçeye girdiği tespit edilmişse, kelimenin Türkçeye aktarılmasına aracılık ettiğini düşündüğümüz dil esas alınmıştır. Örnek olarak : mıḳnaṭıs : < Ar. mıġnāṭīs < Yun. magnètès kelimesinde kelime Arapça madde başı olarak değerlendirilmiştir. Kelimelerin kökenleri konusundaki bilgiler elimizdeki sözlüklerden temin edilmiştir.)

DilMadde Başı SayısıYüzdesi

Arapça 1682% 58,12

Türkçe920% 31,78

Farsça204% 7,04

Yunanca23% 0,79

Latince13% 0,44

Fransızca13% 0,44

İtalyanca2% 0,06

Rumca2% 0,06

Süryanice1% 0,03

Bulgarca1% 0,03

Çince1% 0,03

Kökeni tespit edilemeyen 32% 1,10

Yukarıdaki madde başlarına göre hazırlanmış tablo incelendiğinde ister istemez metnin Arapça ağırlıklı yazıldığı akla gelmektedir. Ancak Arapça madde başının bu kadar çok çıkmasının bazı sebepleri vardır. Yazar özellikle bitki adlarında kelimenin birden fazla ismi varsa bunları genellikle belirtir. Özellikle Batı kökenli kelimelerin önce Arapça karşılıklarını ifade etmeye çalışır. Ve en önemlisi metnin Arapçadan Türkçeye tercüme olması da bir hayli etkilidir.

"Türkce çitlemik dirler māʾi yemişi olur ve yemişine ḥabbetü'l-ḫaḍrā dirler ve ḥabbü'l-buṭm daḫı dirler"[28]

"ġ ıyaḳu didikleri aġ aç ki palasenṭu dirler ve peyġamber aġ acı daḫı dirler"[29]

"zībaḳ ki türbüd maʿdeni dirler"[30]

"kardusenṭu ki şevketü'l-mübāreke dirler"[31]

"kehrübā yaġ ına dühn-i şerīf dirler"[32]

Genel dizindeki 3141 madde başında bitki, hastalık, organ ve cevher adlarının dağılımı ise şu şekildedir;

Bitki Adları : 374 Madde Başı

Hastalık Adları : 127 Madde Başı

Organ, Uzuv Adları : 47 Madde Başı

Cevher (taşlar ve asitler dahil) Adları : 105 Madde Başı

Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā'da 920 olarak tespit edilen Türkçe madde başlarının 265 tanesini fiil kök veya gövdeleri, 655 tanesini ise isim kök veya gövdeleri oluşturmaktadır. Bu 655 isim kök veya gövdeli Türkçe madde başında bitki, hastalık, organ, alet ve hayvan adlarının dağılımı ise şu şekildedir;

Bitki Adları : 72 Madde Başı

Hastalık Adları : 25 Madde Başı

Organ, Uzuv Adları : 28 Madde Başı

Hayvan Adları : 31 Madde Başı

Alet Adları : 13 Madde Başı

SONUÇ

Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā 18. yüzyılın başında Müderris Hasan Efendi tarafından Arapçadan Türkçeye tercüme edilmiş önemli bir eserdir. Bu eser, Batının tıp anlayışının ve Batılı hekimlerin Osmanlıda tanınması konusunda öncü eserlerden biri olmuştur.

Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā, Klâsik Osmanlı Türkçesi döneminde kaleme alınmıştır. Bu dönemin önemli hususiyetlerinden biri olan kalıplaşmış imla geleneği eserde ağırlıktadır. Ancak bunun yanında kalıplaşmış imla geleneğinin dışına çıkarak ikili yazım örnekleri sergileyen kelime ve ekler de eserde mevcuttur.

Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā'nın kelime hazinesinde Arapça kelimelerin çokluğu dikkati çeker. Ancak bunda eserin Arapçadan Türkçeye tercüme olması da etkilidir.

[28] Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, No. 3588, 28a/13-14.
[29] Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, No. 3588, 35b/15-16.
[30] Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, No. 3588, 53b/18.
[31] Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, No. 3588, 35a/02.
[32] Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, No. 3588, 75b/12.

KAYNAKÇA

ADIVAR Adnan, **Osmanlı Türklerinde İlim**, Remzi Kitabevi Yay., İstanbul 1991.

AĞIRAKÇA Ahmet, "Osmanlı Tıbbının Kaynakları", **Osmanlılarda Sağlık**, Biofarma Yay., İstanbul 2006, C. I, s. 133-165.

ALTINAY Ahmed Refik, **Lâle Devri**, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yay., Ankara 1973.

ATALAY Besim (haz.), **Divanü Lûgat-it-Türk (Dizin)**, C. IV. TDK Yay., Ankara 2006.

AYDÜZ Salim, "Bilimsel Faaliyetler Açısından Lâle Devri", **İstanbul Armağanı 4 (Lâle Devri)**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yay., İstanbul 2000, s. 159-193.

AYVERDİ İlhan, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, Kubbealtı Yay., İstanbul 2010.

BANGUOĞLU Tahsin, **Türkçenin Grameri**, TDK Yay., Ankara 1995.

Bursalı Mehmed Tahir, **Osmanlı Müellifleri**, Matbaa-i Amire Yay İstanbul 1342, C. 3, s. 213.

CLAUSON Sir Gerard, **An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth- Century Turkish**, Oxford University Press, 1972.

DEVELİ Hayati, **Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyıl Osmanlı Türkçesinde Ses Benzeşmeleri ve Uyumlar**, TDK Yay., Ankara 1995.

_____, **Osmanlı'nın Dili**, Kesit Yay., İstanbul 2009.

_____, **XVIII. Yüzyıl İstanbul Hayatına Dair Risâle-i Garîbe**, Kitabevi Yay., İstanbul 2001.

DEVELLİOĞLU Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi Yay., Ankara 2000.

DİNAR Talat, Müderris Hasan Efendi'nin "Ġāyetü'l-Müntehā Fī-Tedbīri'l-Merżā"sı, (Hastalıkların Tedavisinde En Son Nokta), (İnceleme, Metin, Dizinler), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Denizli 2013.

_____,"Tıbb-ı Cedîd Yazmaları Üzerine Bazı Tespitler", **Turkish Studies -Volume 7/4, Fall 2012**, Ankara 2012, s. 1541-1546.

DUMAN Musa, "Klasik Osmanlı Türkçesinde Konuşma Dili", **Makaleler**, İstanbul 2008, s. 189-212.

ERGİN Muharrem, **Türk Dilbilgisi**, Bayrak Yay., İstanbul 2000.

İHSANOĞLU Ekmeleddin vd., **Osmanlı Tıbbi Bilimler Literatürü Tarihi**, C. 1, İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi Yay İstanbul 2008.

JOHNSON Francis, Dictionary, Persian Arabic and English, London 1852.

KARTALLIOĞLU Yavuz, **Klasik Osmanlı Türkçesinde Eklerin Ses Düzeni (16, 17 ve 18. Yüzyıllar)**, TDK Yay., Ankara 2011.

KORKMAZ Zeynep, "Türkiye Türkçesi", **Türk Dili Üzerine Araştırmalar**, TDK Yay., C. I, Ankara 2005, s. 537-606.

_____, **Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)**, TDK Yay., Ankara 2003.

MUTÇALI Serdar, Arapça-Türkçe Sözlük, Dağarcık Yay., İstanbul 2012.

ÖZKAN Mustafa, **Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi**, Filiz Kitabevi Yay., İstanbul 2009.

REDHOUSE Sir James W., **Turkısh and English Lexıcon**, Çağrı Yay., İstanbul 2006.

STEİNGASS Francis, A Comprehensive Persian-English Dictionary, 1975.

_____ , Arabic-English Dictionary, London 1884.

ŞEHSUVAROĞLU Bedi. N., **Eczacılık Tarihi Dersleri**, İstanbul Üniversitesi Yay., İstanbul 1970.

TİETZE Andreas, **Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügati**, Simurg Yay., İstanbul 2002.

TİMURTAŞ Faruk Kadri, **Eski Türkiye Türkçesi XV. Yüzyıl**, Enderun Yay., İstanbul 1994.

Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 649-669, ANKARA-TURKEY

SEZAİ KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE HALK BİLİMİ UNSURLARI*

*Ayşe A. DİNÇ***
*Sezai COŞKUN****

ÖZET

Sezai Karakoç, 1950 sonrası Türk şiirinin öncü şairlerinden birisidir. Karakoç, çocukluğunu ve ilk gençliğini Anadolu'nun muhtelif yerlerinde geçirmiş ve üniversite yıllarına kadar duru bir Anadolu kültürü içinde yetişmiştir. Çocukluk ve gençlik yıllarını Ergani, Maden, Dicle, Kahraman Maraş, Gaziantep gibi çeşitli şehir ve kasabalarda yaşarken buralarda halkın yaşayışını, gelenek ve göreneklerini yakından gözlemlemek imkanı bulur. Bu nedenle Karakoç'un şiirini halktan ve halk kültüründen ayrı düşünmek mümkün değildir. O, yaşadığı bu yerlerde şahitlik ettiği halka ait gelenek, görenek ve adetlere şiirinde yer verir. Ancak onun şiirinde yer alan dışa ait bu gerçeklikler realitede olduğu gibi yer almazlar, şairin dimağında başkalaşırlar yepyeni imajlar halinde şiire girerler. Dışa ait bir gerçekliği hiçbir değişikliğe giymeden aynen almak Karakoç'a göre sanatın "sıfır noktası"dır. O dışa ait gerçekliği adeta suda haşlar, ölü hale getirir ve sonra onu "dikkat edilmesi istenen noktaları belirtme, bazı noktaları gölgeleme, fona ebedilik levhası yerleştirme, modelin yüzünde tutkularımızın, kaderlerimizin soluğunu gezdirme" gibi maksatlarla soyutlar. Soyutlama Karakoç'un şiirinin temel ilkelerinden biridir. Ancak şiire giren bu imajlar yalnızca Karakoç'un şiirinin halk kültürüyle iç içe oluşunu göstermez. Şüphesiz onun şiirinin matrisi "diriliştir" ve o geleneksel hayatın modern hayatla mücadelesini diriliş meselesi etrafında ele almıştır. Sezai Karakoç'un şiirlerini bu çerçevede okumak onun şiirinin anlaşılmasını kolaylaştıracaktır.

Bu çalışmada Sezai Karakoç'un şiirlerinde tespit edilen halk bilimi unsurları sınıflandırılmış ve bu unsurlar şiirde yer alış biçimleri, şiirin iç realitesi etrafında oluşan anlam dünyası açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, halk bilimi unsurları, gelenek, diriliş.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Arş. Gör. İnternational Burch University, Türk Dili ve Edebiyatı, El-mek: adinc@ibu.edu.ba
*** Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, El-mek: scoskun@yildiz.edu.tr

ELEMENTS OF FOLKLORE IN SEZAİ KARAKOÇ'S POETRY

ABSTRACT

Sezai Karakoç has been one of the pioneer poets in Turkish poetry since 1950's. During his childhood and firt youth, he has been in different places of Anatolia and has grown up within a pure Anatolian culture until his university years.while living in Ergani, Maden, Dicle, Kahramanmaraş, Gaziantep and some other various cities and towns during the years of his childhood and adolescence, he could have opportunity to observe closely custosm and traditions of society.

Therefore, it is impossible to think Karakoç's poem as different from people and their culture. His poems consist of traditions and customs of society in his poems that he witnessed in those cities. Hovewer, realıties of outer world in his poetry do not take place as they are in reality, they rather change in the mind of poet and enter into poetry as new images. Acording to Karakoç, picking and not changing a reality belonging to outer world is the (0) zero point of art. He boils the reality in water and deadens it and then, so as to state the points asking attention, foreshadow some spots, place eternity signboard to the background, show around our passion and breaths of our fate on the face of the model. Abstracting is one of the basics of Karakoç's poetry.

But, those images entering into Karakoç's poems do not only show them as a whole within culture of society. Certainly, the matrix of his poetry is resurrection and he has dealt competition of traditional life against modern life with resurrection issue. Reciting Sezai Karakoç's poems in this context will make his poetry to understand easily.

In this study, folklore elements which were found in Sezai Karakoç's poems were classified and these elements were examined in terms of usage types in poem and contextual world formed around internal reality of poetry.

Key Words: Sezai Karakoç, folklore elements, tradition, resurrection.

Giriş

Bir toplumda yeni kuşaklara sözle, yazıyla, davranışla geçen değerler olarak tanımlanan geleneğin özünü, toplulukların davranışlarına temel olan alışkanlıklar meydana getirir. Alışkanlıkların ve göreneklerin geniş zaman boyutunda dönüşümüyle, birikimiyle ve aktarılmasıyla ilgili olan gelenekler gerçek anlamda bir değerler toplamıdır. (Timuçin, 2004:226) Toplumla çeşitli şekillerde temas kuran edebiyatın kaynaklarından biri de bu değerler toplamıdır. Türk edebiyatında bu yönde edebî şahsiyetini besleyen isimlerden biri Sezai Karakoç'tur. Karakoç'un şiiri gelenekten beslenen, gelenekle hesaplaşma içinde olan ve geleneği modern dünyaya taşıyıp onu dönüştürerek evrenselleştiren bir şiirdir. Ona göre edebiyat yerli bir kökten beslenmeli ancak kendisini dünya edebiyatından ve yabancı kaynaklardan mahrum bırakmamalıdır. Karakoç'a göre edebiyat, önyargılardan ve taklitlerden kurtulup Türk insanına en geniş anlamıyla eğilmedikçe gerçek

anlamıyla edebiyat olamayacaktır. Türk insanının köy, kent yaşamı, doğum ve ölüm karşısındaki tavrı, felsefesi, dinî yaşayışı, bayramları, mitolojisi, geleneği edebiyat ve sanat adamının karşısında bir malzeme yığını halinde durmaktadır. (Baş, 2008: 230-31-32) Edebiyatçı bu malzemeden kendi sanat heykelini kurandır. T.S. Eliot'un belirttiği gibi "şairin dimağı, sayısız duygu-düşünce komplekslerini, çeşitli ifade şekillerini ve imajları yakalayan ve bu unsurları yeni bir bileşik oluşturuncaya kadar muhafaza eden bir ortamdır." (Eliot, 2007:7) Karakoç, yaşadığı zamanın ve geçmişin şuurunda olan ve bu şuuru kelimelere dökerek yepyeni imajlar vücuda getiren mütefekkir bir şairdir. Karakoç'un şiiri kelime kullanımı, imaj meydana getirme ve hayatı algılama bakımlarından halk kültürüyle iç içe bulunan, ancak halkbilimi araştırması yapılan kitaplarda rastlanacak ölçüde bol malzemenin olduğu bir şiirdir.

Halkbilimi, bir toplumun kültürel yaşamının tamamını inceleyen bir disiplin olarak tanımlanmaktadır. Halkbilimi, insanların yaşadığı çevreyi daha iyi tanıyarak halkın duygu ve düşüncesinin temel karakteristiğini tanımada yol gösterici bir disiplindir. Bu ürünlerde Anadolu insanının dünya görüşünü, yaşama biçimi ve toplumsal sorunlarını görme imkânı buluruz. (Artun, 2010:13/14) Halkbilimi, önceleri, sözlü edebiyat ve halk gelenek ve görenekleri ile ilgilenirken daha sonra doğal bilimler ve bütün güzel sanatlara karşılık gelen her şeyle ilgilenmeye başlamıştır. Halkbiliminin alanı giderek o kadar genişler ki bütün kavramları, bütün gelenek ve görenekleri, bir kelimeyle tüm halk kültürünü oluşturan olayları kucaklamaya başlamıştır. (Doğan, 2007: 327-328)

Folklorik malzeme, özellikle Cumhuriyet Devri Türk edebiyatında giderek artan bir yoğunlukla kullanılmıştır. Orhan Veli gibi geleneği inkâr eden bir şair bile bu kaynaktan uzak kalamamıştır. (Enginün, 2008: 26) Şiirlerinin temelindeki dünya görüşü ve öz bakımından diğer İkinci Yeni şairlerinden ayrılan; ancak daha çok dil, söylem ve biçim bakımından bu yenileşme hareketinin öncülerinden olan Sezai Karakoç, şairliğinin ilk döneminde hâkim olan egemen politikanın aksine, Cumhuriyet döneminde zihinsel yönü ağır basan dinî/mistik bir poetika bina etmeğe çalışan, bu yönüyle sufi şiir geleneği ile yeniden bağlar kurmaya gayret eden bir şairdir. Sezai Karakoç liseyi bitirinceye değin çocukluk ve gençlik yıllarını Ergani, Maraş ve Gaziantep'te geçirmiştir. Dolayısıyla fakülte yıllarına kadar duru bir Anadolu kültürü içinde yetişir. Dinî inançlara ve geleneklere bağlı bir yaşamın sürdürüldüğü bir Güneydoğu Anadolu kasabasında ve aile ortamında geçen çocukluk, onun şiirinin en önemli kaynaklarındandır. Onun şiirlerindeki halkbilimi ile ilgili, metafizik ve dinî ögeler yetiştiği bu kültürel çevreden gelir. Öyle ki babası beş vakit namazını kılan, orucunu tutan, her Ramazan hatim indiren dindar bir kişidir. Kış gecelerinde çocuklarına gazavatnâmeler, siyer-i nebî gibi kitaplar okur. (Karaca, 2005:179/180) Bu nedenlerle Karakoç'un şiirini halktan ve halk kültüründen ayrı düşünmek mümkün değildir. O yaşadığı ve tanık olduğu hayattan aldığı imajları kendi şiirinin atmosferinde başkalaştırır ve yeni bir şiir dili kurar. Yaşadığı Anadolu kentindeki gelenek, görenek, adetler onun ince gözlemci kişiliğinin etkisiyle pek çok şiirinde yerini alır. Karakoç şiirinde gerçek dünyaya ait imgeleri, unsurları kullanır. Bu konudaki düşüncelerini şu şekilde dile getirir: "Sanat eseri daima dış realite ile ilgilidir dedik. Ama onun esiri değildir, ona hükmeder, onu ezer, büzer, ona şekil verir; maya kor, özünü değiştirir, makasıyla keser, tükürüğüyle yeni bir sentez meydana getirmek için yapıştırır."(Karakoç, 1956) Bu ifadeler onun şiirinin gerçek ve bir o kadar da özgün yanını ifade etmektedir.

Halkbilimi konularının eksiksiz, yeterli ve herkesin üzerinde anlaşabileceği bir çerçevesinin çizilmesinin oldukça zor olduğunu belirten Sedat Veyis Örnek, halkbiliminin konuları için 25 maddelik bir tasnif çalışması yapmıştır. Ancak her maddenin alt başlıklarının da ayrıca değerlendirilmesi gerektiğini belirtir.(Artun, 2012:4)

Bu araştırmada sınıflandırma çalışması yapılırken Erman Artun'un Türk Halk Bilimi (2012) isimli kitabı temel alınmakla birlikte Örnek'in 25 maddelik tasnifinden de Sezai Karakoç'un şiirlerinden elde edilen malzemeye göre faydalanılmıştır. Bunun yanında bu sınıflandırmaya ek

olarak içeriği daha iyi ifade ettiğini düşündüğümüz " mitolojik ve dinî varlıklar" adlı bir başlık açılmıştır.

1.Mitolojik ve Dinî Varlıklar

Türk halkbilimindeki sözlü gelenekler içinde insan hayatını etkileyen, inançlarla yakından bağlantılı, olağanüstü nitelikler taşıyan, gizli güçlere sahip varlıklarla ilgili pek çok anlatı vardır. Hem doğu hem de batı kültüründe rastlanan ve ortak inanç alanının tasarladığı bu varlıklar Anadolu'da cin, peri, iyi saatte olsunlar, ecinni, şeytan, pir gibi isimlerle anılırlar. İslam öncesi Türk toplulukları kendilerinin dışında kalan varlıkları tamamen ruhsuz ve ölü varlıklar olarak görmüyorlardı. Bu varlıkların başında deniz, dağ, su, ateş, ay, yıldız, pınar, kaya gibi kültler geliyordu. Buraların asıl sahipleri iye/ruh denilen bilinmeyen güçlerdi ve bunlara iyi davranmak gerektiğine inanılırdı.(Duvarcı, 2010:1-3) Sezai Karakoç, şiirinde bu varlıkları çeşitli şekillerde kullanmaktadır. "Yaz" adlı şiirinde ateşte ve suda yaşayan varlıklara, "cin atasözleri" ve "peri sayıklamalarına" yer verir. Karakoç, bu şiirde Piran adlı sembolik bir ülkeden bahseder. Karakoç'a göre, bütün uygarlıklar tarihsel mevsimlerden geçmektedir. Ancak bu tabiatın düzenliliği içinde devam eden dairesel bir mevsim seyri değildir. Uygarlık mevsimlerinde bazen yaz uzar, bazen de kış. Bazen pastırma yazları olabilir, ancak yapılması gereken, her yaz kış için yapılan hazırlıklar gibi uygarlık yazında da gelecek olan kışa hazırlık yapılmalıdır. Yoksa erken gelen bir kışın her şeyi mahvedebileceğini belirten Karakoç, bizim medeniyetimizin de uzun bir "Osmanlı Yaz" (Karakoç, 2004:76) ından sonra kışa girdiğinden bahsetmektedir. Karakoç, aydınlık bir yaza kavuşmak için yapılması gerekenin kış örtüsünü kaldırmak olduğunu söyler. İşte bir toplumun yazdan kışa geçişini anlattığı bu şiirde kullanılan ve halk tarafından bilinen bu varlıklar, onun şiirinde bilinen halleriyle yer almazlar.

Suyun ateşin ve yaranın

Kırık köpeğin ve devrik boğanın

Ateş varlıklarının su yaratıklarının

....

Cin atasözlerinin peri sayıklamalarının

Meryem gibi doğurduğu o uyurgezer yazlar[1](Yaz, s.149)

"Hızır'la Kırk Saat" isimli tahkiye tekniğine yer verilen şiirde ise cinlerden 'ayakları ters dönük' olarak bahseder. Aynı şiirde Hızır'ın halk arasında yaygın olan menkabesi anlatılmaktadır. Hızır bu menkabede Hz. Musa'ya mürşitlik yaparken hadiselerin görünmeyen yüzlerine bakarak insanların kötü olduğunu düşündükleri işleri yapar. Bu menkabeye dayalı olarak şiirde çocukların cinler tarafından götürülmesinin onlar için bir kurtuluş olduğu belirtilmektedir. Çünkü "ayakları ters dönük" bu varlıklar Hızır'ın adamlarıdır. Karakoç, Hızır'ın bu kurtarıcılık özelliğinin günümüzde de devam etmekte olduğuna işaret etmektedir. Şair, ancak çeşitli uyuşturucu maddelerle "ruh"un varlığını fark edebilen modern insana fizik ötesi âlemin öğreticisi olarak Hızır'ı gösterir.

Şuayb'ın görünmeyeni benim

Ben öğrettim Musa'ya eşyanın ötesini

Şarapsız tütünsüz metafiziği

[1] Bu çalışmada kaynak olarak Sezai Karakoç'un şiirlerinin toplu olarak yer aldığı Gün Doğmadan (2009), İstanbul: Diriliş Yayınları adlı kitap kullanılmıştır.

Yoksulu duvarını yıkayarak koruyan benim

Balıkçının kayığını delerek

Çocukları gece yarısı

Ayakları ters dönük

Çağıran ve sonsuz kar çöllerine alıp götüren

Benim adamlarım değil mi (Hızır'la Kırk Saat, s.190)

Çeşme Türk kültüründe önemli yer teşkil eden ve etrafında görünmeyen varlıkların yaşadığına inanılan yapılardandır. Önemli bir hayat kaynağı olan çeşme terk edildiği zaman yani insandan uzağa düştüğünde canlılığını da kaybetmiş demektir. Modern kentin insan yaşamına hiç elverişli olmayan ortamında bir medeniyetin canlılığını ifade eden çeşmeler de yalnızlığa mahkûm edilmiştir. Kentte varlığını devam ettiremeyen diğer varlıklar olarak ise perilerden bahsedilir. Kent gibi ″çaresiz, dilsiz âşıklar, konusu unutulmuş ağıt, kitabını kaybetmiş meczup, fabrika dumanlarında yanmış bir bülbül″ den oluşan, insanlığa ait değerlerin kaybolduğu bir yerde özlenen eski bir uygarlığı temsil eden çeşme, ona canlılık veren varlıklar tarafından da terk edilmiştir.

Kent

Kentin üst çizgisi gül çizgisi

Aralarında dolaşan

Çaresiz dilsiz âşıklar

Kitabını kaybetmiş meczuplar

Konusu unutulmuş ağıt

Fabrika dumanlarında yanmış bir bülbül

Terk edilmiş bir çeşme

Perisiz ve yankısız (Gül Muştusu, s.390-91)

Karakoç'un sadece şiirinin değil fikir dünyasının da yapıcı kavramının "diriliş" olduğu mitolojik veya dinî kavramların kullanılışında apaçık görülür.

2. Geçiş Dönemleri (doğum-evlilik-ölüm)

Geçiş dönemleri insan yaşamının en önemli merhaleleridir. Bu dönemler içerisinde bir milletin kültür kodlarının izlerini sürmek mümkündür. Geçiş dönemlerinin sosyal, psikolojik ve ekonomik pek çok işlevi bulunmaktadır. Kişi bu dönemlere ait seremonilerle yaşanılan değişikliği ilan eder ve toplum tarafından kabulünü sağlar. (Artun, 2012:148) Sezai Karakoç'un şiirinin temel temalarından biri insandır. İnsanın; kadın, erkek, çocuk, genç, yaşlı ayırmadan her türlü halini onun şiirinde bulmak mümkündür. Sezai Karakoç, insanı içinde yaşadığı toplumla birlikte ele alır. Ona göre, tek başına bir adada yaşayan "Robenson" bile mutlak anlamda yalnız değildi. Daha önce içinde yaşadığı ve kendi içinde saklı bir toplumla birlikteydi. (Karakoç, 2004: 24) Bu bağlam içerisinde Sezai Karakoç'un şiirinde yaşayan insan kendi toplumunun bütün geçiş dönemlerine şahitlik eden insandır. Dolayısıyla geçiş dönemleri de insan yaşamında yer alan unsurlar olarak ayrıntılarıyla birlikte Karakoç'un şiirinde yerlerini alırlar.

Halkbilimi içerisinde geçiş dönemleri ile ilgili inançların eski Türk kültürüyle bağları bulunmaktadır. Âdet ve inanışlar toplumsal ve kültürel değişmelere göre yeniden şekillenirler. Bugün bu türden pek çok inanışın İslamiyet'e aitmiş gibi yaşatıldıkları bilinmektedir. (Artun, 2010:133) Sezai Karakoç geçiş dönemlerine ait pek çok geleneği, inanışı anlamı güçlendirmek,

derinleştirmek, fikrini geleneğe yaslanarak daha anlaşılır ve belirgin hale getirmek için kullanmaktadır.

2.1.Doğum

Doğum, Karakoç'un şiirinde yer alan geçiş dönemlerinden biridir. İnsanlar, özellikle "geçiş" anlarında, zararlı dış etkilerle ve doğaüstü kuvvetlerden gelen tehlikelerle karşı karşıya kalmaktadırlar. Bu tehlikelere karşı koymak için birtakım büyüsel ritüellere, çarelere başvururlar. Gebe kadın, doğacak çocuğunu birtakım zararlardan korumak ve ona arzu ettiği nitelikleri verebilmek için, daha gebelik sırasında bazı yiyeceklerden ve eylemlerden kendisini uzak tutmak zorundadır. Birçok toplum kesiminde doğum ve doğumun safhalarında âdetin, batıl inancın çokça yer aldığı sürecin âdeta bunlar tarafından idare edildiği görülmektedir. Doğumla ilgili âdet, inanma ve bunlara bağlı pratikler günümüzde de sürmektedir.

Bu inanışlara bağlı olarak; halk kültüründe birtakım olağanüstü halleriyle insanların yaşamında etkileri olduğuna inanılan esrarengiz yaratıkların varlığına inanılır. Olağan dışı kimi şartlar içinde onları gördüklerini öne sürenler vardır. "Cin, peruni, mekir" gibi adlarla anılan bu varlıkların tekin olmayan yerler, örenler, mezarlık gibi yerlerde olduğuna inanılır. (Peker, 2008: 24)

Sezai Karakoç'un şiirinde karşımıza çıkan albasması ise Anadolu'nun pek çok yerinde lohusalık döneminde annenin doğum sonrası hayatını etkileyen bir inanış olarak yaşamaya devam etmektedir. Çeşitli şekillerde görünen alkarısı lohusanın ölümüne bile sebep olabilecek, korkulması gereken bir varlıktır. Lohusanın yalnız bırakılmaması, aynanın üstünün örtülmesi gibi inanışlar bu varlıktan korunmak için yapılan uygulamalardır. (Peker, 2008: 24)

Karakoç, Anadolu'da günümüzde de yaşayan bu inanışa "Hızır'la Kırk Saat" adlı şiirinde yer vermektedir. Hızır, yeryüzünde mirasına sahip çıkacak çocukları alkarısından kurtarmak için çeşitli tedbirler almaktadır.

Bir beni anan doğuran kadınlar kaldı

Çocuklarını kaçırmasın diye al kadınları

Elmalarını ısırdım öfkeyle

Rüzgârına bir çıban tohumu ektim

Böylece iz bıraktım

Benim mirasıma yeryüzünde

Yel çıbanı çıkaranlar konacaklar bilmeden (Hızır'la Kırk Saat, s.178)

Aynı şiirin bir diğer bölümünde ise yine bu inanış bir benzetme unsuru olarak yer almaktadır.

Ayın şakırtısına koştular

Ayağın zaferini kutlarken

Altın parçası çakıllar

İlk çocuğunu doğurmuş

Bir kadından daha çok al tutmuştular (Hızırla Kırk Saat, s.248)

Bir peygamber kıssasından yola çıkarak, cennet kadınlarından Asiye'nin al kadınlarını dışarı savdığını söyler.

Suya bırakılmış çocuğu

Kurtaran kadın ***Asiye***

Savıyordu al kadınlarını dışarı (Hızırla Kırk Saat, s.267)

Karakoç'un şiirinde halkbilimi unsurlarına yer vermesinin sebebi bizzat halkın içinden çıkıp gelmesidir. O şahit olduğu her şeyi entelektüel bir altyapıya sahip şiirinde bir arka plan olarak kullanır. Şiirlerinde kurmak istediği dünyanın ipuçlarını verirken ya da yaşadığı dünyanın eleştirisini yaparken kullandığı bu unsurlar onun halkın içinden biri olarak bunu yaptığını göstermektedir. Şiirlere dikkat edildiğinde albasmasından korunan çocukların varlıkları dikkati çeker. Şair halkın gündelik hayatına ayna tutmaktan öte, bu hayattaki bir unsuru, diriliş nesli bağlamına oturtarak, bu neslin korunmasına vurgu yapar. Albasması, diriliş neslini alıp götürecek hemen her şeyi içeren bir tehlikenin adı olur böylece.

2.2.Evlilik

Evlilik müessesesi insan neslinin devamını sağlayan, milletin temel taşını oluşturan ve ilk insandan itibaren süregelen bir kurumdur. Milletlerin yaşayışına, karakterlerine, inanışlarına göre oluşan törenler, âdetlerle kutlanmakta ve kurulmaktadır. Özellikle Türk kültüründe evliliğe geçiş pek çok âdet ve geleneğin yerine getirilişiyle birlikte olmaktadır. Söz kesme, nişan, kına gecesi, düğün gibi belli aşamaların gerçekleşmesinden sonra evlilik gerçekleşebilmektedir. Sezai Karakoç yaşadığı kasabada şahit olduğu âdetleri, inanışları şiirine taşımıştır. ″ Köpük″ şiirinde Anadolu'da yaygın olan düğün pilavı için kızların birlikte düğüne gitmeleri anlatılmaktadır. Ancak bu kullanımlar″ düğün böceği″ gibi alışılmamış bağdaştırmalardır.

Başkasının düğününe giden

Kendi düğününe giden kızlar

Karacadağ pirinci ayıklamayan

.....

Düğün düğün böceği ve düğün çorbası (Köpük, s.137)

″ Hızır'la Kırk Saat″ şiirinde, gelinin Perşembe günü –bugünkünden farklı olarak- güveyin evine götürülmesi anlatılmaktadır. Devamında nişan töreni, kına gecesi, güveye yardımcı olan sağdıç gibi yöresel kavramlar şiirde yer almaktadır.

Gelinler götürülürken perşembe akşamları

Kaç kez yerinde durdurdum güvey atlarını (Hızır'la Kırk Saat, s.187)

Nişanlarda gül şerbeti içilir

Gün doğmadan önce

Her tepe

Sanki bir düğünün kına gecesi (Gül Muştusu, s.389)

″ Şair″ şiirinde Sezai Karakoç aşina olduğumuz bu kavramları günlük kullanımından farklı olarak, alışılmamış bağdaştırmalarla birlikte kullanmaktadır. ″ Güveysiz düğün aşısı″ , ″ günlük güneşlik sağdıçlar″ bunlardandır.

Ak çuhanı ört üstüne develerin

Kulaklarını kısıp dünya ertesi sesleri zapteden

Güveysiz düğün aşısında gülümseyen

Gelinler kınalı

Günlük güneşlik sağdıçlarca yöneltilen (Şair, s.610)

Halk geleneğinde gelin alma, gelin indirme gibi düğünlerde yer alan pek çok âdet vardır. Gelin indirme sırasında gelinin evlilik sonrası hayatı için gerçekleşmesi istenen dileklerin yerine gelmesi için çeşitli inanışlar bulunur. Gelin yeni evine geldiğinde yumurta kırmak da bunlardan biridir. Diyarbakır yöresinde uygulanmaktadır. (Artun, 2005:117)

Toprağı zindana koyduk biz

Üzerine yedi kilit vurduk biz

Kaç gelinin alnında yumurta kırdık biz (Şahdamar, s.42)

Halk arasında yaygın olan ve gelin eve geldiği sırada evliliğin iyi geçmesi yapılan bu uygulama Sezai Karakoç'un şiirinde olumsuz bir özellik olarak yer alır. Bu şekilde geleneğin bozulması vurgulanır.

2.3.Ölüm

Hayatın en önemli gerçeği olan ölüm, etrafında pek çok inanışın ve âdetlerin toplandığı geçiş dönemlerinden biridir. Ağıt ise ölünün arkasında duyulan üzüntüyü duyuran sözlü geleneğe ait bir türdür. Eski Türklerden beri devam eden bu gelenekle birlikte ağıtçılık mesleği oluşmuştur. Kültürel ürün olarak değerlendirilen bu geleneğin tarih içinde dünyanın çeşitli yerlerine dağılmış olan Türklerde ve Anadolu topraklarının birçok yerinde zayıflamış da olsa hâlâ devam ettiği görülmektedir. (Artun, 2004:9) Sezai Karakoç ise yaptığı şair tarifinde şairi, bütün insanlığa ağıt yakan ama kendi ağıtını yazmadan ölen bir ağıtçıya benzetmektedir.

Şair o büyük ağıtçı geldi dünyamıza

Günlerce gecelerce ağlattı bizi

İrili ufaklı ölenlerimizin ardından

Öldü ve kendi ağıtını yazmadan gitti (Şairlere ve Şiire Dair Dörtlükler, s.623)

"Gül Muştusu" adlı şiirde ise kan davası yüzünden evladını yitirmiş bir annenin yaktığı ağıt yer almaktadır. Şair ağıt formatında ve bir annenin ağzından yazdığı şiiri asıl şiir metnine bir ek olarak yerleştirir.

Bir ağıt yükselir tutar doğuyu batıyı

Yıkıldı dağlar yıkıldı

Evimin üstüne güpegün

Güneş yaktı ekini

Kuş bitirdi tarlamı (Gül Muştusu, s.395)

Bir başka yerde ise" kent aralarında dolaşan konusu unutulmuş ağıt" lardan bahseder. Kent pek çok insanî değerin öldüğü bir yerdir, kentte ağıt havası vardır.

Kent

Kentin üst çizgisi gül çizgisi

Aralarında dolaşan

.....

Konusu unutulmuş ağıt (Gül Muştusu, s.390-91)

Kişi öldükten sonra yapılan pek çok ritüel vardır. Bunlardan birisi de ölünün yüzünü örtmek, cennet bitkisi olduğuna inanılan bazı bitkilerin ölüyü yıkama suyuna konulmasıdır. (Artun, 2005:191) Sezai Karakoç bu inanışları başkalaştırarak şiirine taşımaktadır.

Kurumuş kullanılmamış karpuzlar mı

Hastalara soy kadınların armağanı

Horoz tüyü nerde incir yaprakları

Örtmek için yüzünü ölen adamın (Kapamak İçin Gözlerini, s.107)

Tabiattan ve kendi özünden uzaklaşan insan ölümünde de gözlerini örtmek için ne bir horoz tüyü ne de incir yaprağı bulabilir. Bu modern hayatın insanı bütün yönleriyle kuşatmasına yönelik yapılan bir eleştiridir.

3.Bayramlar, Törenler, Kutlamalar

Bayramlar, törenler, kutlamalar Türklerin İslamiyet öncesi ve sonrası hayatlarında çeşitli şekillerde her zaman var olmuştur. Tarihî kayıtlara göre Türklerin Hunlardan beri bayram ve törenleri vardır. (Artun, 2012:282) Türlü sebeplere bağlı olarak yapılan bu kutlamaların bazıları bütün bir topluluğa yayılırken bazıları daha dar sınırlar içinde kutlanmaktadır.

3.1.Bayramlar

Bayramlar, kökenlerini grup hayatından alan ve kolektif bir olgu olarak takvime bağlı günlerde yapılan ve toplumun kimliğini oluşturmada ve devam ettirmede önemli role sahip kültürel aktivitelerdir. Biçim ve kuralları geleneksel olarak belirlenmiş bir dizi gösteriden meydana gelen bayramlar toplumun dinî ve millî duyguların canlı tutulmasına yarayan güç kaynaklarının en önemlisidir. (Artun, 2012:281)

3.1.1.Dinî Bayramlar

Kasaba ve kent hayatını canlandıran en önemli günler bayramlardır. Karakoç, bir kurban bayramı sabahını şu şekilde anlatmaktadır. Dinî inancın günlük hayata yansıma biçimini gördüğümüz bu anlatımda bir aile ortamında yaşanan bayram sabahına şahitlik ederiz.

Kurban bayramında ortalık ışımadan uyanılır lambalar yakılır

koyunlar üstüne bir ışık düşer dağ ışığından önce

Kurban bıçak sesini duyar horoz sesinden önce (Hızır'la Kırk Saat, s.205)

Sezai Karakoç, insanın kendisiyle barışık bir şekilde yaşadığını düşündüğü kasaba hayatından bir kesit sunarak beklediği ve özlediği hayatın nasıl olduğuna dair ipuçları verir.

3.2.Törenler

Çeşitli nedenlere bağlı olarak düzenlenen törenler öncesi ve sonrasında pek çok ritüelin uygulandığı kutlamalardır. Bölgesel farklılıklar gösterse de Anadolu'nun pek çok yerinde benzer şekilde kutlanmaktadır.

3.2.1.Dinî- Millî Kökenli törenler

Dinî ve millî sebeplere bağlı olarak yapılan bu törenler sünnet ve hacı uğurlama gibi dinî, asker uğurlama veya karşılamada olduğu gibi millî özellikler taşımaktadır. (Artun, 2012: 290-91-92-93)Toplumun birlik ve beraberliğini korumada önemli bir rol üstlenen bu törenler çeşitli gelenek ve göreneklere bağlı olarak kutlanmaktadır.

3.2.1.1.Sünnet

Erkek çocuğu sünnet ettirmek, İslam'ın kabulünden sonra Türk kültürü içerisine girmiş önemli bir unsurdur ve bölgesel farklılıklar gösterse de genellikle büyük şölenlerle kutlanır. ″Sünnet deyince aklımıza gelen en önemli kavram ise kirveliktir. Kirvelik kavramı, Anadolu'da çeşitli bölgelerde görülür; özellikle Aleviler arasında daha yaygındır. Kirvelik, sünnet düğünü masraflarının bir başkası tarafından karşılanması ile dostluğu ifade eder. En önemli fonksiyonlarından biri ise, taraflara statü kazandırmasıdır. Statü kazanmak iki taraflıdır. Yani erkek çocuk sahibi, A şahsını kirve yapmakla o kişi bir statü kazanırken, aynı zamanda kirve vasıtasıyla çocuk ailesi de statü kazanmaktadır.″ (Gökçen, 2008: 34) Kirve sünnet töreni sırasında çocuğun yardımcısı ve daha sonraki hayatında da söz sahibi biri olarak önemli bir konumdadır. Karakoç'un şiirinde bu geleneğe rastlamaktayız.

*Ben **sünnet olurken***

*Göstermişti **kirvelerim***

Horozlarla birlik havadan geçen

Böyle bir eleğimsağma yayı (Taha'nın Kitabı, s.300)

Kirve sünnet olan çocuğun korkusunu azaltmak ve onu eğlendirmek için dikkatini başka yönlere çekmeye çalışır. Bunlardan birisi Sezai Karakoç'un şiirinde oldukça farklı bir çehreye bürünerek yer alır.

3.3.Mevsimlik Törenler

Bütün milletlerde olduğu gibi Anadolu'da da ay, yıl, mevsim değişiklikleri törenlerle kutlanmıştır. Bu törenlerin yapılış biçimleri coğrafyaya, ekonomik yapıya, inanca bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Anadolu'da doğanın canlanması için oynanan oyunların tarihleri genellikle şubat, mayıs ayları arasına rastlar. İlkbaharın habercilerin gelmeye başladığı dönemlerde bu mevsim değişikliği çeşitli törenlerle kutlanır.(Artun, 2012:297-98)

3.3.1.Hıdırellez Törenleri

Halk arasında Hızır'a yüklenen çeşitli işlevler, yüzyıllardır sözlü ve yazılı ürünlerde (efsane, destan, masal, menkabe, şiir, vb.) karşımıza çıkar. Hızır'ın sahip olduğu vasıflar, insanlara şifa, sağlık, uğur getirmesi, tabiattaki diriliş, uyanış ve canlılığın insana yansıması şeklinde ortaya çıkar. Hızır ile ilgili inanmalar efsane, menkabe ve benzeri şekillerde artarak yayılmakta ve sürekliliğini devam ettirmektedir. Hıdırellez adıyla yapılan törenlerde ona atfedilen birçok vasıf, eski dönemlerin sosyal ve dini hayatının İslami yapı ile tekrar şekillenerek yeni bir oluşum ortaya çıktığı düşünülmektedir. Türk-İslam geleneğinde Hıdırellez günü Hızır ile İlyas'ın buluşmasının ve bunların bir araya gelişini kutlamak için şenlikler düzenlenir. (Artun, 2005:252) Tasavvufta ise Hızır, tasavvufun iki ana ilkesi olan irşad ve ledünnî ilmi temsil etmektedir. Tasavvufi yoruma göre Hızır mürşidi, Hz. Musa müridi temsil etmektedir. (Uludağ, 1998:409-410) Hızır'ı modern bir yorumla şiirine taşıyarak onun mürşit olma özelliğini vurgulayan Sezai Karakoç halkın Hızır'la ilgili inanışlarına şiirinde yer vermiştir. Bu gün Anadolu'da varlığını devam ettirmekte olan inanışların kaynağı olarak Hızır gösterilmektedir. Sezai Karakoç, halk anlayışında yer alan ″Hızır'ın her yerde olduğu″ inanışını Hızır'ın diliyle teyit etmektedir. Bu inanışlar, Anadolu halkının yüzyıllar boyunca kendi süzgecinden geçirerek oluşturmuş olduğu bakış açısını ifade etmektedir.

*Benim ben **ben Hızır***

***Çankıranım** ben ben Hızır*

Hamam soğutan

Görklü bakışlara gece aralayan

Yumurtada bekleyen

Kafataslarını koruyan

Bahçelerde

Hıdrellez pikniklerinde (Hızır'la Kırk Saat, s.191)

Halk arasında oldukça yaygın olan bu inanışlar, Sezai Karakoç'a göre Hızır'ın manevî koruyuculuğunu ifade etmektedir. Bu Karakoç'un düşüncesinin temelinde yer alan ve onun ″ Tanrı ve ahiret inançlarıyla şahdamarında gürül gürül canlı bir kan akan metafizik″ (Karakoç, 2007:8) olarak tanımlanan anlayışa uygun bir kullanımdır.

5.Halk Bilgisi

Halkın gözlem ve tecrübelerine dayanarak oluşturmuş olduğu bilgiler zamanla sistemleşmiş ve halk hekimliği, halk veterinerliği, halk takvimi, halk meteorolojisi gibi isimler altında kültürümüz gelecek nesillere aktaran önemli bir kaynak olarak yaşamaktadır.

5.1.Halk Hekimliği

Halk hekimliği insanlık tarihi kadar eskidir. Gözlem ve deneme yoluyla elde edilen bilgiler yüzyıllarca birikerek kültür vasıtasıyla kuşaktan kuşağa aktarılmış ve tıp biliminin temellerini oluşturmuştur. Hekimle temasa geçme zorluğu nedeniyle de halk kendi bilgilerini uygulamıştır. Nitekim Anadolu'da pek çok hastalığın halk ilaçları ile tedavi olduğu bilinmektedir. Gözle görülen nedenlerle ortaya çıkan hastalıklar genellikle aynı yörede yetişen bitkilerle yapılmaktadır. (Bayat, 1992: 43) Sezai Karakoç, biyografik tecrübelerini zaman zaman şiirine aktarır. O medeniyet meselesinde kendini bir kimlik olarak konumlandırmasıyla, biyografik meseleyi bir kimlik meselesine dönüştürür. Gündelik hayatta halkın hastalıkları iyileştirmek için müracaat ettiği yöntemler bu bağlamda anlamlı ayrıntılar olarak öne çıkar.

İncir yaprağıyla sildiler gözümü çocukken

Ve sen ey sıcak doğu gecelerinin bitmeyen göz ağrısı-gözotu- (Köpük, s.134)

Eski Türklerde, varlığına inanılan ruhlar, tanrılar ve insanlar arasında aracılık yapan din adamlarına şaman adı verilmektedir. Bunlar her türlü hastalığa çare bulmak, hastanın koruyucu ruhunu geri getirmek, kötü ruhlardan insanları korumak gibi pek çok işleri yaparlar. (Çoruhlu, 2006: 62-63) Sezai Karakoç, Türklerin eski inancına atıfta bulunur ancak bu inanışın kendisine dirlik getirmediğini söyler. Bu önemli bir kimliksel konumlanıştır. Şair bu şiirde yine halk hekimliği unsuru kullanır ve halk hekimliğinin şekillerinden biri olan ocaklı(şerbetli) olma, afsunlu olma belirtilir. Hastalara gül şurubu verme, yılan zehrini emme gibi sağaltma yöntemlerinden bahsedilir. Yine dini inanışlara bağlı olarak yeme içme adetlerinden de bahsedilmektedir. Şamanizm'de hastalıkları iyi etmek için çeşitli törenler yapılmaktadır. Bu törenler esnasında şaman kendinden geçmekte ve ağzından köpükler saçmaktadır. Karakoç, bu inanışın batıl oluşuna dikkat çekerek″ bir şamanın köpüklü evreninde dirlik bulamadığını″ söyler.

Nedense aldanmış ilk gece annem,

Afsunlu bir gömlek giydirmiş bana. *(Yağmur Duası, s.11)*

Getirdi bir şamanın

Köpüklü evreninden

Yine de bir dirilik

Bulmadım bunlarda ben

Çocukluğumda öğretmişti annem

Aldanışı aşmayı

Köprüden düşmemeyi

Saçaklarda kolaylıkla gezmeyi

Yılan zehirini çatlamış dudaklarla emmeyi (Hızır'la Kırk Saat, s.213)

Şerbetliyiz küçük ölümlere akrepten gelen

Kırkayaktan ve yılanlardan yükselen (Taha'nın Kitabı, Arayışlar, s.324)

Korkulara karşı acı afat suyu içtim

Karakoç, çeşitli inanış ve uygulamaları şiirin dünyasında başkalaştırarak, kimi zaman da ″ yılan zehirini çatlamış dudaklarla emmek″ de olduğu gibi tersinden bir kullanımla şiirine alır.

5.2. Halk Hukuku

Kan davası; iki aile ya da aşiret arasında süre giden adam öldürmeyi ifade eden ve bugün de varlığını devam ettiren bir gelenektir. Özellikle Doğu Anadolu'da büyük yıkımlara sebep olan bu gelenek Sezai Karakoç'un şiirinde canlı tasvirlerle yer alır.

Şiddetli kan davalarının ülkesi

Kadınlar büyütürler çocuklarını

Bir aşı vurur gibi şahdamarlarına

Göstererek öldürülmüş babalarının kanlı giysilerini (Gül Muştusu, s.373)

Şair, kan davasından arta kalan annenin çocuklarına, babalarının ölümünü anlatışını hikâye eder. Anlatımda ″ şahdamar″ vurgusu dikkati çeker. Şair böylece hem hadisenin yakınlığını hem gücünü vurgular. Şiirin devam eden mısralarında vurularak ölen bir insanın bu ″ karayazıya″ eklenmiş bir belge olduğu söylenir.

Yere devrilen bir insan

Kan davasından bir belge daha

Ekle ekle karayazına (Gül Muştusu, s.395)

And (yemin) geleneğinin Türklerde çok eski bir geçmişe sahip olduğu bilinmektedir. Eski Türkler başta gök tanrı olmak üzere tapındıkları putlar ve bazı tabiat varlıkları üzerine ant içerler, bunun için törenler düzenlerlerdi. Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra İslami kurallara uygun olarak yemin etmeye yönelmişler ancak, eski geleneğin kalıntıları olan kimi yeminleri de devam ettirmişlerdir. Mushaf, ekmek, bıçak ve kılıç özerine yemin etmek en yaygın olanlarıdır. Ancak her çağda ve çevrede yemin çeşitleri kutsal varlıklara göre değişmektedir. (Artun, 2005:201-202) Sezai Karakoç, yemin edilen varlıkları çağın önemsediği varlıklarla yer değiştirmiş, kutsal anlayışının bozulmuş olmasına vurgu yapmıştır.

(K) harfi üzerine yemin edersiniz.

Rakı içen kadınların, çiçek yiyen kızların,

İyilikleri, günahları ve çeyizleri üzerine yemin edersiniz. (Şahdamar, s.41)

5.3.Halk Ekonomisi

Ekonomik yaşama ait bilgiler de günlük yaşamın bir parçası olarak onun şiirinde yer bulur.

Çerçiler köy çerçileri eski hamam işleticileri (Taha'nın Kitabı, Arayışlar, s.325)

Kasaba ve köy hayatında ekonomik hareketliliği sağlayan çerçiler ve hamam işleticileri günümüzde kaybolmaya yüz tutmuş, ancak bir dönem oldukça önemli bir görevi yerine getirmişlerdir.

6.İnanışlar

Halkın günlük hayatının her kesiminde ve her döneminde varlığını hissettiren adet ve inanışlar, büyük bir yaptırım gücüne sahiptir. Halk, kökeni eski kültürlere dayanan bu inanışların pek çoğunun eski inanış ve kültürlerden geldiğini bilmemekte "adettir, inanıştır uyulmazsa olmaz" diyerek inanışların vazgeçilmezliğini ortaya koymaktadır. Bazı inanış ve pratiklerin ritüel işlevini kaybetmiş olsa da günümüzde sürdüğü gözlenmektedir. (Artun, 1998: 69)

6.1.Tabiat Olaylarıyla İlgili İnanışlar

Saçın yağmurda uzayacağına inanılması, gökkuşağının altından geçenin kız ise erkek olacağına erkek ise kız olacağına inanılması, yağmurun çeşitli şekillerde yağdırılacağının düşünülmesi bu inanışlar arasındadır.

Kaç eleğimsağma altından geçtim (Hızırla Kırk Saat, s.187)

Saçlarım yağmurda uzar (Hızırla Kırk Saat, s.207)

Kim ki geçer altından

Oğlansa kız olur kızsa oğlan ((Taha'nın Kitabı, Eleğimsağma şiiri, s.302)

Sezai Karakoç, bu inanışlara, kendi süzgecinden geçirip şekillendirdikten sonra şiirinde yer vermektedir.

6.2.Fal

Fal pek çok toplumda kendisine yer bulmuş, insanın geleceği öğrenme kaygısına bağlı olarak gelişmiş bir inanıştır. Pertev Naili Boratav'ın fal ile ilgili tanımı hayli kapsamlıdır: ″ Daha dar ve yaygın anlamıyla falı, özel teknikleri, gereçleri ve uzmanları olan yorumlama bilgisi olarak tanımlayabiliriz. Kişi kendi geleceğini, yakınlarından birinin sağlık durumunu, uzakta olan birinin halini öğrenme, çaldırdığı veya yitirdiği bir nesneyi bulma kaygısı gibi önemli hallerde, kendi imkânları ile elde edemediği bilgiyi sağlamak için falcıya başvurur.″ (Boratav, 2003: 130-131) Karakoç'un ″ Hızır'la Kırk Saat″ şiirinde kalburda düzenlenen ve Çingeneler tarafından bakılan fal çeşidi yer almaktadır. Fal Anadolu'da yaygınlığı olmasına rağmen dini kaygılardan dolayı hoş görülmeyen bir inanıştır. Bu nedenle gizlice baktırılır.

Kadınlarca

Gizlice baktırılan

Kalburlarda düzenlenen

Çingene fallarını (Hızır'la Kırk Saat, s.245)

Taha'nın Kitabı'nda fincan ve el fallarından bahsedilir.

Güneşten aya

Aydan geceye inmiş demektir masal

Fal

Kadın ellerine ısmarlanmış olan

Fincanlardan fincanlara armağan (Taha'nın Kitabı, Taha'nın Ölümü, s.351)

Özellikle kadınların ilgi gösterdiği fal, insanın ruhen öldüğü yerleri ifade etmek için şiirde yer almaktadır.

6.3.Yağmur Duası

Yağmur, insanlık tarihinde en önemli tabiat olaylarından biridir. Gökten inen bereket olarak nitelenen yağmur, kutsal bir nitelik kazanmıştır. İslami renge bürünmüş yağmur dualarının temeli Kur'an'a değil, hadise dayanır. Bütün İslami ülkelerde ortak özellikler vardır ancak yine de yöresel farklılıklar bulunur.(Artun, 2005:304) Sezai Karakoç, bu şiirinde yağmur duasını kullanarak ironi yapmaktadır. Şairin hatıralarında belirttiğine göre, burada yağmur yağdırmak için değil tersine havanın açması için yağmur duasına çıkmak önerilmektedir. Karakoç şiirinde havanın hiç açmadığını, hep kapalı olduğunu söylemekte ve bunu talihsizliğe bağlamaktadır. Bu durumda asıl istenen güneş açması arzularımızın zıddının daha çok gerçekleşme ihtimaline sahip olduğu için tersinden istenmektedir. (Karataş, 1998:210)

Yağmur duasına *çıksaydık dostlar,*

Bulutlar yarılır, hava açardı. (Yağmur Duası, s.12)

Başka bir şiirde ise Karakoç, Anadolu'da kuraklık zamanlarında oynanan 'kepçe kadın' adlı oyunu hatırlatmaktadır. Bu oyunda büyük bir kepçe çocuk gibi giydirilmekte ve ev ev dolaşılarak oyunun şarkısı söylenmektedir. (İnan, 2000:165) Bu şekilde yağmur yağdırılmak istenmektedir.

Bir çubuk ucuna tüyler ve paçavralar takarak

Kapalı kapıların önünde haykırarak

Gök boşanışını çağırmaları

Baharı maskaralaştırmaları (Gül Muştusu, s.375)

Sezai Karakoç, yağmur yağdırmak için oynanan bu oyunu baharı maskaralaştırmak olarak nitelendirir.

6.4.İnanç Merkezleriyle (Yatırlar-Ziyaret) İlgili İnanışlar

Kültür değerleri Türk kültürünün tarih içindeki görünümünün değişmesine ve gelişmesine paralel olarak bir değişim ve gelişim içinde olmuştur. İnanç merkezlerine bağlı kültür değerleri, yaşayan kültür topluluğunun dünya görüşüne ve değerler sistemine göre şekillenir. Evliyalar, velayet derecesine ulaşmış kimselerdir ve ölümlerinden sonra türbeleri etrafında inanışlar oluşmuştur. Cami, mezarlık, çeşme ve sebiller etrafında inanışlar oluşan yapılardır.

Sezai Karakoç, bu tür yerleri metafizik âleme ait yerler olarak ele alır. Maddenin karşısında maneviyatın unsurları olarak şiirde bulunurlar. Efsane ise halkın zengin muhayyilesinden süzülen halk anlatılarıdır. Şiirde Ağrı Dağı efsanesine telmih yapılmıştır.

Camileri mezarlıkları çeşmeleri ve sebilleri

Git ***Sümbülefendi'ye*** *servilerden sor olup biteni*

Merkezefendi'de *tüket maddeyi yırt maddeciliğin kefenini* (Alınyazısı Saati, s.658)

Ve kalesinde ***Hızır Makamı***

-Ve her kim Mardin kalesini bir kere görmüşse

Yedi kere görecek demektir –

(Alınyazısı Saati, s.672)

Sümbülefendi, Merkezefendi, kalesinde Hızır makamı bulunan Mardin kalesi ve bunun etrafında oluşan bir inanış Sezai Karakoç'un şiirinde metafizik âlemi temsil etmesi sebebiyle kullanılmaktadır.

6.5.Formülistik Sayılar

Halk kültüründe yer alan ve Anadolu'da yaşayan pek çok unsur gibi mistik sayılara da Sezai Karakoç'un şiirinde rastlamak mümkündür. ″ Her toplumun kültüründe sayılarla kodlamak, bilgiyi şifrelemek ve sayılara gizem yüklemek vardır. Annemarie Schimmel, sayı sembolizminin çeşitliliğine işaret ederek hâlâ farklı kültürlerin sayıları yorumlamada şaşırtıcı benzerlikler gösterdiğini dile getirir. Babil, eski Japon ve Çin metinleri, Afrika kabileleri, Amerika Kızılderilileri ve eski Hintlilerin kültür verileri sayıların gizemine inandıklarını gösteriyor. Hartner'in sayı sistemlerinin en gelişmişi ve hatasızına sahip olduklarını söylediği Mayalar'da, eski Hint ve Çin'de bulunan bu veriler, insanların sayılara yükledikleri anlamlara kaynak olmaktadır.″ (Coşar, 2009: 149)

Erman Artun, geleneksel kültürümüzde sayılara dayalı inançların kaynaklarını İslam dinine, Orta Asya yaşayışına ve Şamanizm'e dayandırmaktadır. (Artun, 2012:384) Üç, yedi, kırk sayıları mistik sayılar dediğimiz simgeleşmiş sayılar arasında yer almaktadır. İslam inancında da bu tür simgeleşmiş sayıları görürüz. Sezai Karakoç şiirinde bu sayıları pekiştirici bir unsur olarak çeşitli şekillerde kullanır.

Yedi sayısı İslami inanışlarda yaygın olarak karşımıza çıkar. Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın göğü yedi kat yarattığı belirtilir. Hac'da Kâbe yedi kez tavaf edilir. Safa ile Merve arasında yedi gidiş yedi dönüş yapılır, cehennemin muhtemel yedi kapısı olduğu söylenir. (Çoruhlu, 2006:62/63) Sezai Karakoç şiirlerinde anlamı güçlendirmek için halk inanışında yer alan sayıları kullanmaktadır.

Toprağı zindana koyduk biz

Üzerine ***yedi*** *kilit vurduk biz* (Şahdamar, s.42)

Kırk sayısı, İslamiyet öncesi ve sonrası geleneklerde en çok yer tutan sayıdır. Hz. Muhammed'e kırk yaşında vahiy gelmesi, Allah'ın Hz. Adem'in çamurunun kırk gün yoğrulduğuna inanılması, Mehdi'nin dünyada kırk gün kalacak olması gibi inanışlar nedeniyle kırk sayısı pek çok eserde sembolik olarak kullanılmıştır. (Çoruhlu, 2006:209) Sezai Karakoç bu sayıya hem şiir isminde (Hızır'la Kırk Saat) hem de şiirlerinde yer vermiştir. Bu sayı ″ kırklara karışmak, kırklar yediler″ gibi deyimleşmiş şekillerde karşımıza çıkar.

Tut

İsimsiz çocuk ağlamasın

Kuyuda ışık sönmesin

Kırk *oda içiçe dönmesin*

Halayıklar sağır

Dualar boğuk olmasın (Tut, s.70)

Şam ve Bağdat ***kırklara karışmıştır*** (Kış Anıtı, s.160)

*Hepimiz **kırk** yaşlarında erkeklerdik* (Hızır'la Kırk Saat, s.191)

***Kırklar yediler** geldiler*

Beni alıp götürdüler

Bir çok yeri gezdirdiler

Sonra geri getirdiler

Deseydi Musa yalnız beni anlatmış olacaktı (Hızır'la Kırk Saat, s.204)

Masallarda ve menkabelerde çokça rastladığımz kırk sayısı her şiirde farklı şekilde ve şiirin atmosferine uygun olarak kullanılmaktadır..

6.6.Cansız Varlıklarla İlgili İnanışlar

Halk geleneğinde bazı cansız varlıklara kut ve uğur taşıdığı inancı ile saygı gösterilmiştir. Ekmek, besinler arasında en çok saygı gören nesnedir. (Artun, 2005:313) Halk arasında 'aziz' tutulduğu için üzerine yemin edilir, yerde görüldüğü zaman alınıp ayak basmayacak bir yere konulur. Sezai Karakoç, ekmeğin aziz olmasından yola çıkarak okuyucuyu bir başka aziz olana götürür:

Bir ekmek kadar aziz fikirler böyle pişti:

Noel ağaçları ve manolyalar kahrolsun,

Bir çevre sağ elimden bulanık suya düştü. (Ve Monna Rosa, s.30)

Sezai Karakoç, fikrinin yüceliğini belirtmek için halkın değerli saydığı ve aziz tuttuğu ekmeği bir benzetme unsuru olarak kullanmaktadır.

7.Oyun- Çocuk Oyunları- Halk Oyunları

Oyunun en önemli özelliği toplumsal bir işleve sahip olmasıdır. Toplumsal sistemi oluşturan çeşitli kültür öğeler arasında yer alan çocuk oyunları ve halk oyunları işlevselliğini sürdürmektedir. Halk oyunları, çocuk oyunları bir milletin karakterini, örf, âdet ve geleneklerini, duygu ve düşüncelerini, inanışlarını yansıtmaktadır. (Artun, 2012:402)

7.1. Çocuk Oyunları

Çocukların oyun oynadığı bir döneme tanıklık eden Karakoç, vasiyetinde çocukları çember çevirdiği bir ortamda ölme isteğini dile getirir:

Doktor istemem annem gelsin

Yataklar denize atılsın ,

Çocuklar çember çevirsin

Ölürken böyle istiyorum (Rubailer, s.108)

Sezai Karakoç'un çocukluğuna dair ipuçları bulunan bu şiirde şair gerçekleşmeyecek olan bir vasiyette bulunarak özlemini ifade eder.

8.Mutfak Kültürü

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte azalsa da kış hazırlıkları bugün de varlığını koruyan ve Anadolu insanının bulduğu çeşitli tekniklerle geliştirdiği bir yaşamsal faaliyeti devam ettirme işidir. Kış hazırlıkları deyince ilk akla gelen hazırlık türü yiyeceklerle ilgili olandır. Özellikle kadınların yaptığı bu gelenekleşmiş hazırlıklar, hayatı devam ettirme faaliyetleri olarak

ayrıntılarıyla Sezai Karakoç'un şiirinde kendine yer bulan bu unsurlar kadının toplum hayatındaki önemine, Anadolu kadının kendine has özelliklerine de vurgu yapmaktadır.

Bağların bir yıllığı

Kurutulup kış boyu evlerde

El altında tutulacak

Lambalanacak

Kış gecesi bağa lamba takılacak (Güz anıtı, s.154)

Bu hazırlıklar" Gül Muştusu" şiirinde ise bir tören havası içerisinde anlatılır. İnsanoğlunun varlığını sürdürmek için yapmak zorunda olduğu bu hazırlıklara Anadolu insanının kendi rengini vermesi, tabiatla uyum içinde olması özgün imajlarla verilmektedir:

Kuşlar dolmuş bahçemize

Konmuş nişasta güneşe

Domates suyu ve ipe dizili biber

Tarhana ve bulgur

Evin kışı yazda hazırlanır

Kazanlar kaynar

Ateşler yakılır

Dut kurutulur

Tesbih taneleri gibi kiraz ve vişne

Biriktirilir evin kilerine

Yaz bir yay gibi gerilir yılın üstüne

Kış sıkıştırılır

Düşünceden başlayarak

Ellerin emeğiyle

Bütün bunlar kadınların sanatı

Ve dudaklarında gül türküleri (Gül Muştusu, s.391)

Karın pekmezle karıştırılmasıyla yapılan kar helvası Anadolu'nun zengin ve özgün yeme içme kültürüne bir örnektir. Yaşanan kültür değişimini ve bu değişimin toplum üzerinde meydana getirdiği tenakuzu ifade etmek açısından bu kullanım dikkat çekicidir.

Yağmur değişti belki fakat kar değişmedi

Yılbaşılarını kutladık ***kar helvalarında*** (Taha'nın Kitabı, Arayışlar, s.325)

Yine toplumun yeme içme kültürüne ait bir örnek şiirinde arka planı oluşturmaktadır. Menengüç ağacından elde edilen bu kahve çeşidi bazı bölgelerimizde içilmektedir.

Kırlarda bize kahve sunan menengüç ağaçlarını (Hızırla Kırk Saat, s.211)

Çay içerler gül suyu damlatılmış (Gül Muştusu, s.393)

Çaya gül suyu damlatarak içmek de yine her yerde rastlamadığımız bölgesel bir farklılıktır.

9.Köy, kasaba ve kent yaşamı

Sezai Karakoç, üniversiteye kadar olan yaşamını Ergani, Maraş ve Gaziantep'te geçirir. Henüz modern hayatın insanı kendine ve çevresine yabancılaştırmadığı o dönemlerde Karakoç, doğal kasaba ve kent yaşamının ayrıntılarına şahitlik etmiştir. Bu nedenle onun şiirinde sosyal hayata ait pek çok unsura rastlamak mümkündür. Sezai Karakoç kasaba ya da küçük şehirlerde yaşayan insanların kişileşmiş olduğunu ve sağlıklı bir psikolojiye sahip olduğunu düşünür. Kasaba insanı keşfetmek, edebî anlamda icat etmek için en uygun yerdir. İnsan kasaba yaşamında eve, aileye, topluluğa bağlıdır. Orada insanın özüne dönmesi daha kolaydır. Kendi yaşamında bahsedilen kasaba hayatını gözlemleyen Karakoç, bu malzemeyi şiirlerinde yoğun bir şekilde kullanmıştır.

Anadolu'da dere kenarında kadınların çamaşır yıkaması şiirde kendine şu şekilde yer bulur.

Çamaşır yıkardı kadınlar kızlar (Köpük, s.139)

Yine aile hayatının korunduğu zamanlar ve insanın yaşamını tabiatla iç içe sürdürmesi sosyal hayata ait canlı bir tablo halinde sunulur.

Bahçede uyuyan çocuğu

Yüzüne vuran

Kirpiklerini kınakına gibi yakan gün uyandıramaz da

Anne uyandırır babanın eşi uyandırır

İğde ve gül kokuları çeşme gümüşleri

Hurma çiğleri serçe ışınlarıyla

Bahar uyandıramaz da

Günlük süt için ayaklanmış

Evin keçisi koyunu uyandırır

Çoban sürüsünü geniş bir kuşluk alanında toplamıştır (Hızır'la Kırk Saat, s.211)

.....

Taha'nın Kitabı şiirinde haber verme konusunda bir işlevi yerine getiren tellallardan bahsedilmektedir.

*Kasabada **tellal çağırttılar** tellal çağırttılar* (Taha'nın Kitabı, Dipnotu, s.317)

Ramazan ayı ve oruç Sezai Karakoç'un düşüncesinde yer alan ve gerek şiirlerinde gerek nesirlerinde vurguladığı başka bir olgudur. Yine aynı şiirde kasaba hayatına ilişkin ipuçları vermeye devam eder.

Her sahurda davul davul Samanyolu'na bakmak var

Düğünlerdeki gümüş kemerler kızların taktığı

Şerbetliyiz küçük ölümlere akrepten gelen

Kırkayaktan ve yılanlardan yükselen

Gün doğumunda kapımızı çalan çingenelerden' (Taha'nın Kitabı, Arayışlar, s.324)

Karakoç'un şiirindeki temel meselelerden biri modern hayatın bozmadığı geleneksel gündelik hayatın farklı tablolarla resmedilmesidir. Onun şiirinde mukayese, şiirde meseleleri

derinleştiren yöntemlerdendir. Bu mukayese bazen açıkça bazen zımnen yapılır. Örneğin bir çarşı tablosunun tasviri, zımnen bunun kaybına da bir işaret koyar.

Baharat

Tarak lif kese ve kınakına otu

Kuşak

Kavun ve karpuz sergileri

Tulumlardan boşanan ayran

Krom taşlarıyla dengeli

Odun denkleri

Çarşı tablosu (Gül Muştusu, s.394)

Geleneksel gündelik hayata ait olan bu tabloda çarşıya ait her ayrıntı Sezai Karakoç'un tanıklık ettiği hayata aittir.

10. Halk Edebiyatı Unsurları

Halk kültürü geleneği, insan topluluklarının kültürel kimliklerinin ana kaynaklarından bir bölümünü oluştururken, öte yandan tüm insanlığın paylaştığı ortak mirastır. Halk kültürü, kültürel çeşitliliğin korunması için gerekli temel ögelerden biridir. Sözlü kültür ise, insanların belleğinin bütün toplumlarda yaşamasının ön koşuludur. (Artun, 2005:270) Sezai Karakoç, sözlü kültür ürünlerinden masal unsurlarını şiirlerinde kullanmıştır. Bir masal kahramanı olan " Şehrazat" ı yeniden yorumlayarak sembolik bir kullanımla şiirine almıştır. İnsanın geçmişten bugüne devam eden serüveninde daima yer alacak olan ölüm, kimlik bunalımı, merhamet, kadın, yalnızlık gibi sorunsalları bir masal kahramanı penceresinden bakarak evrenselleştirmiştir.

Sen gecenin gündüzün dışında

Sen kalbin atışında kanın akışında

Sen Şehrazat bir lamba bir hükümdar bakışında

Bir ölüm kuşunun feryadını duyarsın

Sen bir rüya geceleyin gündüzün

Sen bir yağmur ince hazin

Sen şarkılarca büyük hüzün

Sen yolunu kaybeden yolcuların üstüne

Bir ömür boyu yağan bir ömür boyu karşın

Sen merhamet sen rüzgâr sen tiril tiril kadın

Sen bir mahşer içinde en aziz yalnızlığı yaşadın

Sen başını çeviren cellatbaşının günü

Sen öyle ki sen diye diye seni anlıyamayız

Şehrazat ah Şehrazat Şehrazat

Sen sevgili sen can sen yarsın (Şehrazat, s.36)

"Tut" isimli şiirde ise masal unsurlarını kullanmıştır. Bir masal atmosferi oluşturularak içinde bulunulan durumun trajikliği vurgulanmakta ve dua daha etkili hale gelmektedir.

Tut

***İsimsiz çocuk** ağlamasın*

Kuyuda ışık sönmesin

Kırk oda içiçe dönmesin

Halayıklar sağır

Dualar boğuk olmasın (Tut, s.70)

"Tahta At" adlı şiirde, Sezai Karakoç, masal unsurlarını yine kendi bakış açısında eritirek kullanmıştır.

Şeker verdik aslan yeleleri aldık kırk kapı açtık

Kırk kapı açtık Mavi Sakal öldü (Tahta At, s.72)

Karakoç'un masal unsurunu şiirinin merkezine yerleştirdiği metni, "Masal" şiiri bu bağlamda hatırlanmalıdır. Şiirin ismine çekilen "Masal" adlandırmasının yanında kullanılan tahkiye tekniği, masala ait unsurlar, masal atmosferinde dirilişin adeta macerasını çizer.

"Bir tabiat olayını, bir varlığın meydana gelişini, tabiat elemanlarından birinde olan değişikliği, akıl dışı, olağanüstü açıklamalarla anlatan hikaye" (Özön, 1954: 74) olarak tanımlanan efsane ise Karakoç'un şiirinde kendisine şu şekilde yer bulur.

Küçük Ağrı'da yer yerin dibine batmış

Koparamazsın en ufak taşı bile yerinden

Taşlar eriyip donmuş

Aydan gelmiş bir maden (Alınyazısı Saati, s.672)

Bu şiirde Sezai Karakoç, bir meteor taşının gökten gelerek her yeri yakıp yıktığını söyleyerek efsanenin oluşum şeklini farklı bir şekilde anlatmaktadır.

Sonuç

Sezai Karakoç, ele aldığı her meseleye İslam perspektifinde bakar ve yorumlar. O dış gerçeği, sanatın, sanatçının hammaddesi olarak görür ve yadsımaz. Ancak dış dünyada gördüğü, şahit olduğu gerçekleri olduğu gibi almaz. Çünkü şaire göre bu; 'sanatın sıfır noktasıdır'. Aldığı malzemeleri kendi dünyasının süzgecinden geçirip onlara başka bir şekil vererek şiirine taşır. (Karaca, 2005:257-258) Onun şiirlerinde dış realitenin yanında bir de şairin mantığını kurduğu 'iç realite' vardır. Karakoç'un şiirinin iç realitesi, ele alınan, gözlenen her meseleyi belirler. Şiirinde önemsenmesi gereken miktarda kullandığını gördüğümüz halk bilimi unsurları bu iç realiteyi hem besler hem bu iç realite etrafında bir anlam dünyası kazanır. Şüphesiz onun şiirinin matrisi, "diriliş" tir. Karakoç, geleneksel hayatın modern hayatla mücadelesini, "diriliş" meselesi etrafında şiirine taşır. İncelediğimiz halk bilimi unsurlarının yer yer geleneksel hayatın görüntüleri olarak diriliş etrafında şekillendiği görülür. Bu nedenle Sezai Karakoç'un şiirine bu bakışla bakmak, unsurları kendi şiiri içinde yorumlamaya çalışmak bu şiirin anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. Bu çalışmada hemen hemen pek çok şiirinde halk bilimine ait unsurları kullandığı tespit edilmiştir. Tespit ettiğimiz unsurların içerisinde halk bilgisi, inanışlar ve geçiş dönemlerine ait unsurların daha

sık kullanıldığı, mitolojik ve dinî varlıklar, köy, kasaba ve kent yaşamı, çocuk oyunları, bayramlar, törenler, kutlamalar ve halk edebiyatı unsurları bölümlerinde daha az unsura yer verildiği tespit edilmiştir. Bu kullanımlar, Karakoç'un şiirinin çok yönlü kaynaklarını göstermesi bakımından önemlidir.

KAYNAKÇA

ARTUN Erman (1998). *Tekirdağ'da Batıl İnanışlar*, Tekirdağ Halk Kültürü Araştırmaları I, Tekirdağ, s.66-83.

ARTUN, Erman (2004). *Osmaniye'de Ağıt Söyleme Geleneği ve Osmaniye Ağıtları, Karacaoğlan'dan Bela Bartok'a Dadalaoğlu'ndan Aşık Feymani'ye Osmaniye Kültür Sanat ve Folklor Sempozyumu*, s. 8-34.

ARTUN, Erman (2005). *Türk Halk Bilimi*, İstanbul: Kitabevi Yayınevi.

ARTUN, Erman (2010). *Türk Halk Bilimi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ARTUN, Erman (2012). *Türk Halk Bilimi*, Adana: Karahan Kitabevi.

BAYAT, Ali Haydar. (1992), *Anadolu Tıbbi Folklorunda Göz Hastalıkları*, Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, cilt IV, Kültür Bakanlığı Türk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.s.43-57.

BORATAV, Pertev Naili (2003).100 Soruda Türk Folkloru, İstanbul: K Kitaplığı.

COŞAR, A.Mevhibe (2009). *"Trabzon'daki Aile Hikâyelerinde Üç Kardeş Anlatısı", Karadeniz Araştırmaları*, Cilt: 6, Sayı: 21, Bahar.

ÇORUHLU, Yaşar (2006). *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

DOĞAN, Bahar (2012). *Bedri Rahmi Eyüboğlu'nda Halk Bilimi Unsurları*, Turkish Studies, Filiz Kılıç Armağanı, s.874.

DUVARCI, Ayşe (2010). *Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar*, turkoloji.cu.edu.tr.

ELİOT, T.S (2007). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, İstanbul:

ENGİNÜN, İnci (2008). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı,* İstanbul: Dergah Yayınları.

İNAN, Abdülkadir (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

KARACA, Alaattin (2005). *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: HeceYayınları.

KARAKOÇ, Sezai, *Vaka Sanatında Enine Boyuna Realizma 3*, Büyük Doğu, 10 Mayıs 1956.

KARAKOÇ, Sezai (2007).*Edebiyat Yazıları I*, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KAYA, Doğan (2007). *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü,* Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZÖN, Mustafa Nihat (1954), *Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü*, İstanbul:

Paradigma Yayınları.

PEKER, Gökçen (2008). *Misis'te Geçiş Dönemi Adetleri*, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

ULUDAĞ, Süleyman (1998) , *"Hızır maddesi, Tasavvuf ve halk inancı altbaşlığı" İslam Ansiklopedisi*, Cilt 17, İstanbul: Diyanet Yayınları.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 671-684, ANKARA-TURKEY

İLETİŞİM BOYUTUYLA İŞKENCE KURGUSUNUN TÜRK ROMANINDAKİ SEYRİ*

*İbrahim Hakan DÖNMEZ***

ÖZET

Bu çalışmada; 12 Mart ve 12 Eylül askeri müdahale dönemlerindeki baskı ortamında uygulanan işkenceleri kurgusuna taşımış olan bazı romanlar karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. İktidar ve ona karşı direnme pratikleri, toplumun ötekine bakışını anlamak ve bu yolla demokratik birlikteliğin önündeki engelleri görmek açısından önem taşımaktadır. Bu nedenle işkence anı, iktidar ve direniş cephelerinin birbirlerine olan duygu ve düşüncelerini, söz veya tavırla en açık biçimde ifade ettikleri bir diyalog anı olarak işaretlendi. Araştırmada işkenceyi iktidarla ilişkilendiren farklı yaklaşımlar kavramsal boyutu ile ortaya konduktan sonra ele alınan romanlar daha çok işkence anına odaklanarak analiz edilmiştir. Ayrıca kahramanın ve işkence uygulayanın duygu durumları, yazarın işkenceye yaklaşımlarını da içine alacak biçimde zaman zaman karşılaştırmalar yaparak değerlendirilmiştir. Çalışmada; 12 Mart dönemi işkencelerini konu alan romanların, işkencenin kendisini bir insan hakkı ihlali olarak sorgulamaktan çok, mutlak kötü karşısında mağduriyetten doğan kahramanlığa övgüyü barındıran tek tip bir dili benimsediği görülmüştür. 12 Eylül sonrası yazılan romanlar ise, hem toplumsal yapıdaki değişim hem de daha farklı kesimlerin aynı mağduriyeti yaşamış olması nedeniyle farklı bakış açılarını içinde barındırmaktadır. Siyasi, felsefi, sosyolojik ve psikolojik derinliği barındıran farklı anlatı dilleriyle, hem kendini hem de ötekini anlamaya yönelen sorgulayıcı bir yapıya bürünmüşlerdir. Ancak 12 Eylül'ü konu alan romanlarda, farklı gerekçelerle de olsa, daima bir hayal kırıklığı kendini hissettirmektedir.

Anahtar Kelimeler: İşkence, Roman, 12 Mart, 12 Eylül.

THE COURSE OF THE TORTURE FICTION IN TURKISH NOVEL IN TERMS OF THE COMMUNICATION

ABSTRACT

In this study, a comparative analysis is made of several novels which have fictionalised the torture carried out during the military interventions of 12th March and 12th September. The ruling power and resistance movements against it are of importance in terms of

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Dr. Gazi ünv. İletişim fk., Halkla İlişkiler, El-mek: hkndnmez@gmail.com

understanding the other views of society and thus seeing the barriers to democratic coexistence. Therefore, we have indicated as a moment of dialogue with words and attitudes which most clearly express the feelings and thoughts of tyranny and pockets of resistance at the moment of torture. In the study, the different approaches which were referred the torture to the power, were suggested by their conceptual dimensions. Afterwards, the novels handled were analised by focusing on the time of the torture. In addition emotional situations of the protagonist and the torturer were evaluated by making comparisons every now and then and also including the author's perspective to the torture. In the study of novels on the subject of torture in the 12th March period, the torture itself is seen not so much as an interrogation as a violation of human rights, but rather is espoused in a single type of language as praise to heroism born from the sufferings against absolute evil. Whereas in post 12th September novels, different viewpoints are adopted due to both the changes in the structure of society and different sections of society having experienced the same suffering. Different languages exploring political, philosophical sociological and psychological depths, which are directed both at self and others, enclose the interrogator in a structure. However, the novels dealing with the subject of 12th September, albeit for different reasons, always give a feeling of disappointment.

Key Words: Torture, Novel, 12th March, 12th September..

Giriş

Bu çalışmada Türkiye'nin son yarım yüzyılında daima gündemde olan işkence konusunu, doğrudan muhatapların birbirlerine karşı duygu ve düşüncelerini söz ya da tavırla ifade ettikleri bir zaman dilimi olarak işaretleyip kurgusuna taşımış olan romanlar incelenmiştir. İşkenceyi mücadele içindeki İktidarın ve ona karşı var olan direnişin, en somut ve dolaysız biçimde karşı karşıya gelerek kendilerine ve ötekine biçtikleri konumu ifade ettikleri bir iletişim süreci olarak varsaydık. Türkiye'de iktidar ve ona karşı direnme pratiklerini, bunların birbirleri ile ilişki biçimini çözümlemek, bize Türkiye'deki demokrasi kültürünü daha iyi anlama olanağı verecektir. Ayrıca yasalarla belirlenmiş sınırların dışındaki alanda yürüyen gerçek çatışma ve ötekine bakış geleceğe ilişkin demokratik olanaklar ve engeller hakkında aydınlatıcı olacaktır.

Kamusal bir ortamın dışında, kendileri olmalarının önündeki engellerin bulunmadığı, tarafların rolsüz biçimde, acı, öfke, korku gibi duyguları olabildiğince doğal dışa vurdukları tahakküm ve direniş arasında bir temas anı olarak işkenceye odaklanmak bazı eleştirel kaygılara peşinen yanıt vermeyi zorunlu kılmaktadır. Bunlardan ilki, bir zamanlar topluluk önünde bir ritüel olarak gerçekleşen işkenceyi değil de, günümüzde resmi olarak daima inkar edilen ve ancak ithamlarla varlığını sürdüren işkence olgusunu hangi belgeye dayanarak nesnel bir analize tabi tutulabileceğimiz itirazıdır. Diğeri ise taraflar arası eşitsizlikle özdeş bir eylemin her iki tarafın da söz söyleyebilecek eşitliğini varsayan diyalojik bir süreç olarak ele alınabileceğine ilişkin kuşkudur.

Resmi ortam ve belgeler işkenceyi ortak bir dille kınar ve reddederken toplumun her katmanının zihninde yalın bir işkence tasavvuru canlılığını sürdürür. Belgelenmiş işkence durumlarının resmettiği boyutun çok ötesinde bir tasavvur, resmi olmayan günlük konuşmaların içerisinde yaşamaktadır. Sadece söylenti ve ithamların yaygınlığı değil, zihinlerdeki kodlar, dürtüler, empatiler ve mantık yürütmelerin kolektif katkısı, işkencenin varlığı ve işleyişine ilişkin

tasavvuru belirginleştirmektedir. Bu canlı tasavvur çoğu kez kültür alanında görünür kılınır. Öyleyse kültür alanına yönelmek herkesçe malum olsa da dile gelmeyen mahremiyetin (rüyalar veya fıkralar yoluyla sızması gibi) görülmesi noktasında ilk kaygıyı giderecek bir yanıt olacaktır.

İşkence anında taraflar arası bir denklikten söz edilememesi ancak fiziki açıdan geçerlidir. İşkence anı her iki taraf için de haykırma derecesinde, duyguların dışa vurulmasında ve karşı tarafa haklılığını ifadede eşit anlar sunabilir. Zira duyguların çıplak ifadesi, (tıpkı yatak odasındaki bedensel ve zihinsel çıplaklığın gizlilikle özdeş ve paralel olması gibi) eylemin gizliliği sayesinde teşvik edilir. Yapılan işkencenin fiil olarak ortak kabul görmüş kötü olma vasfı, işkence yapana kendisinin de karşısındakinin de duyacağı biçimde gerekçeler üretmesini vicdani bir zorunluluk kılmaktadır. Böylece karşı tarafa yöneltilen "hainlik" ya da "ahlaksızlık" gibi vasıflar, işkenceyi yasal olarak olmasa da vicdanen icracı için meşrulaştırmaya yaramaktadır. İşkenceye maruz kalan ise işkencecinin kendi haklılığına ilişkin yüksek sesle yaptığı ifadeleri acı çığlıkları arasında çürütmeye çalışıp, bedeni izin verdiği ölçüde direnecektir. Karşı tarafın sözlü saldırılarına bir yanıt bulamaması gerçekten yenilgi olabilir. Ama onurlu bir susma da iyi bir yanıt olabilmektedir. Tüm araç, yöntem ve yaratıcı yeteneklerine karşın işkencecinin sınırı karşı taraftakinin bedeninin bütünlüğünde sona ermektedir. Eğer beden çalışamaz hale getirilirse ve bu süreçte direnme sürerse işkenceci büyük bir başarısızlıkla yüz yüze kalmış olacaktır. İşte eşitlik her iki tarafın da bu kazanabilme seçeneğine sahip olmasında yatmaktadır.

Çalışmada işkenceyi iktidarla ilişkilendiren farklı yaklaşımlar kavramsal boyutu ile ortaya konduktan sonra ele alınan romanlar daha çok işkence anına odaklanarak Analiz edilmiştir. Analiz yapılırken kahramanın ve işkencecinin duygu durumları, yazarın işkenceye yaklaşımlarını da içine alacak biçimde zaman zaman karşılaştırmalar yaparak değerlendirilmiştir. Elbette kültürel bir üründen yola çıkarak Türkiye'de biçimsel açıdan işkencenin bir yansıması aranmamıştır. Ancak kültürel değerlerin taşıyıcı bir unsuru olarak roman, işkence anında farklı sınıfların ve karşıt güçlerin çatıştığı ve kendi argümanları ile yüzleştikleri, diyalojik yapısı ile bize pek çok şey söyleyebilir. Bahtin'e göre; "Kültürel edebi gelenekler (en eskileri de dâhil olmak üzere) tek bir bireyin bireysel öznel belleğinde veya bir tür kollektif bir 'psişe'de değil, daha ziyade bizzat kültürün üstlendiği, varsaydığı nesnel biçimlerde (dil sözlü konuşma biçimleri de dâhil olmak üzere) korunmakta ve yaşatılmaktadır. Bu anlamda, özneler-arası ve bireyler arasıdırlar (dolayısıyla toplumsaldırlar); bazen yaratıcılarının öznel bireysel belleğini neredeyse tümüyle es geçerek, bu belleğin etrafından dolanarak edebi yapıta girerler" (Bahtin, 2001: 323)." Kısacası roman gerçekliğin yazara yansıyanından, bize yansıyanıdır. Metin, biliş nesnemiz olduğunda, bir yansımanın yansımasından söz edebiliriz. Metni anlamak, bir yansımanın doğru olarak yansıtılmasıdır; yani yansıtılmış nesneye bir başkasının yansıtmasından geçerek varılması' dır (Bakhtin, 2001: 348).

Analiz sırasında 1980 öncesi ve sonrasında kaleme alınmış romanlarda belirgin bir farklılık söz konusudur. Yazarların ideolojik tutumlarındaki değişim, iki dönem arasındaki farklılıkların tek nedeni olarak görülemez. Zira aynı ideolojik tutuma sahip yazarların yapıtları arasında da belirgin bir yaklaşım farkı tespit edilmiştir. Bu değişim 1980 ihtilalının biçiminin yanı sıra 1980 sonrası hızla değişen Türkiye'nin kültürel atmosferiyle de ilişkilendirilmiştir. Analiz evrenine dâhil olan kitaplardan 1970'li yıllarda yazılmış olanlar 12 Mart muhtıra dönemindeki baskı ortamında yaşanan işkenceleri konu almış olan "Tutuklama" (Aclan Sayılgan) ve "Şafak" (Sevgi Soysal) romanlarıdır. 12 Eylül 1980 ihtilalinden sonra yazılmış ve ihtilal dönemindeki işkenceleri kapsayan romanlar ise; "Yarım Kalan Yürüyüş" (Mehmet Eroğlu), "Çiçekler Susayınca" (Atilla Keskin), "Hayatın Kıyısına Düşen" (M. Naci Bostancı) ve "Yarım" (Ethem Baran), romanlarıdır.

I. İşkencenin Kapsamı

İşkence konusunu ele alan teknik hukuk dışındaki çalışmalar kaçınılmaz olarak bu kavramı iktidar ve tahakkümle bağlantılı olarak ele almışlardır. Scott, "İşkencenin toplum ve Tanrı adına,

intikam alabilecek bir kurban bulma gereksiniminden" ortaya çıktığını ileri sürmektedir. Tarihte görülen sapkınlık veya büyücülük gibi suçların itirafında etkin oluşu gibi gerekçeler, bir bütün olarak toplumdaki adaletsizlik duygusunu bastırmak ya da önlemek için kullanılır. Bu anlamda çağlar boyu her tür canavarca sorgulamaları ve eziyetleri kolayca haklı çıkartmak mümkün olmuştur. Aslında şiddetin uygulanmasından ziyade uygulanan bu şiddetin her ne kadar çağdaş yönetimlerce üstü kapatılmaya çalışılsa da geniş kitleler tarafından açıkça onaylanıyor olması rahatsız edici ve çağdaş toplumların eğilimlerinin anlaşılması için üzerinde durulması gereken bir husustur (Scott, 2003: 11). Yine Scot'a göre işkenceyi, cezalandırma sınıflaması içine koyarak mazur göstermeye çalışmak ve dahası bu yolla herhangi bir işkence biçiminin kullanıldığını tamamen inkâr etmek, uygarlığın başlangıcından günümüze bir toplum ve devlet geleneği olagelmiştir. Cezalandırma teriminin işkencenin yumuşatılmış karşılığı olarak kullanıldığı, neredeyse evrenselleşmiş bu uygulama nedeniyle neyin işkence sayıldığı tam olarak anlaşılmış değildir (2003: 17-18).

Foucault iktidar açısından işkence konusunu ele alırken klasik çağa ait işkence olgusunu siyasal bir ayinsel çerçeve olarak çizmiş ve küçük de olsa iktidarın kendini dışa vurduğu törenler arasında görmüştür. Foucault, ayrıca moderniteye geçişle birlikte cezalandırma biçimlerinin geçirdiği değişim sürecine de odaklanmıştır. Zamanla suç ve işkence arasındaki orantısızlık yüzünden halkın daha önce azap çektirilmesindeki yönlendirici rolü, suçlu lehine dönüşmüş, azap çektirme törenleri mahkûmun cesaretle ağzına geleni söylediği taşkınlığı beraberinde getirdiği için iktidarın işine gelmemeye başlamış ve bedenin tutuklanmasının yolu açılmıştır. Foucault'ya göre cezalandırma olarak işkencenin dışlanıp, onun yerine hükümlüyü itaatkâr ve üretken hale getirecek ceza tekniklerini tercih eden modern iktidar, aslında halka daha derin ve güçlü bir müdahale içerisine girmektedir. Foucault bireyin biyolojik yaşamı ve onun yönetilmesi artık iktidar için vazgeçilmez bir unsur haline geldiği için "modernitenin eşiği" olarak adlandırdığı bio-iktidarın cezalandırma tekniklerinde ıslah edici ceza tekniklerini tercih ettiği iddia etmektedir. Yani iktidarın suçlunun yaşamına son verme hakkı, yerini yaşamı koruma ve geliştirme hakkına bırakmıştır ((Foucault, 2000: 109 vd.).

Türkiye Foucault'nun bahsettiği bu modernist değişimden bir ölçüde nasibini almış olsa da, diğer batılı ülkelerden farklı bir işleyiş söz konusudur. Pek çok ülkede işkence resmi olarak yasaklandıktan sonra eskiyle bir kopuş söz konusu olmuştur. Ancak Türkiye Cumhuriyetinin kurulmasından sonra Osmanlıdan tam bir kopuş olmamış, uygulama benzer biçimde sürmüştür. Akçam şu gerekçe ile bu durumu izaha yönelmiştir:

"Osmanlı ve Cumhuriyet Türkiye'sinde işkence pratiği açısından, yapan organlar ve yapış biçimleri değişse de ciddi bir paralellik söz konusudur. Bu paralellik iki boyutta kendisini göstermektedir. Birincisi, yönetici zümreler (gizli veya açık) işkence yapmayı kendilerinin en doğal hakları saymaktadırlar. Onlara bu hakkı veren sahip oldukları devlet felsefesi ve adalet anlayışlarıdır. İkincisi, yönetilen kitlelerin işkenceyi algılayış mekanizmalarında bir süreklilik söz konusudur. İşkence görmek son derece olağan, normal bir pratik olarak algılanmaktadır." (Akçam, 1995: 324)

Akçam, Osmanlıdaki tablonun ilginçliğini, bir yanda işkenceyi yasaklayan ılımlı, yumuşak bir hukuk sistemi olmasına rağmen işkencenin kitabına uydurularak yapılmasında görmektedir. Netice olarak, işkence ile hiçbir zaman doğrudan hesaplaşılmamıştır. Avrupa'da engizisyonla işkencenin hukuk sisteminde kurumlaşması, yeni sistemde hukuki bir engel koyma girişimini doğurmuştur. Oysa Osmanlı da işkence hukuk sisteminde bulunmadığından toplumdan şikâyet yükseldiğinde yönetici kesim bunun hukuktan değil suiistimalden kaynaklandığını söyleme şansına sahip olmuşlardır. Bu günümüze kadar süreklilik arz eden bir durum olmuştur. Akçam'a göre hala hukuk sisteminde işkencenin bulunmamasının arkasına sığınarak yöneticiler tarafından köklü bir

hesaplaşmanın önü kesilmektedir (1995: 330). Böylece işkence yasağına rağmen işkence uygulamalarının nedenine ilişkin bir fikir yürütmek de mümkün olacaktır. "Zaten işkencenin hukuken yasak olmasının bir anlamı yoktu. İşkence sürekli yasaktı ve yönetici eylemliliği davranışının meşru temelini hukuki çerçevede kurmuyordu. Bu nedenle yöneticiler, yazılı metinlerdeki değişikliklerden fazlaca etkilenmediler." (1995: 335) Bu mirasın sonucu olarak, Türkiye'de kendisini sağ ya da sol olarak konumlandıranlar tarafından genel olarak siyasi toplumsal kültürümüzde belli gerekçelerle çoğunlukla işkencenin meşru görüldüğü gerçeğinin altını çizen Akçam, ulusal kolektif kimliğin sınırlarının şiddetle çizildiğini savunmaktadır (1995: 338).

İşkencenin ortadan kalkması iktidarın, gerçek ve muhtemel kurbanların ve seyircilerin zihniyet yapılarında köklü değişimler yaşanmasıyla mümkün olabilir, yasal düzenlemeler ancak işin biraz daha gizli sürmesinden ibaret kalacaktır. Göregenli, öğrenilmiş çaresizlik, şiddet ve işkenceye karşı hareketsizliği, karşı çıkmanın bir işe yaramayacağı düşüncesini ve davranışını, haksızlığa uğramışlık duygusu ise paradoksal biçimde işkencenin dışsallaştırılmasını beslemeyen bir unsur olarak görmektedir (2012: 13). Göregenli'nin yaptığı araştırma da aktarılan deneyimlerde büyük ölçüde "haksız yere", "suçsuz olduğum halde", "hiç hak etmemişken" ve benzeri ifadelerle katılımcılar, şiddet ve işkencenin kendilerine yapılmış bir haksızlık olduğunu vurgulamakta, dolayısıyla bu muameleyi "hak etme"nin belirli koşulları olduğuna ilişkin kendiliğinden, gizil bir düşünceye, bilişsel arka plana sahip olduklarını göstermektedir. Böylece bu süreç, şiddetin meşrulaştırılmasına ve kurbanın değersizleştirilmesine hizmet etmektedir. İnsanlar, şiddet ve işkence karşısında "hiç bir şey yapamadıklarını" vurgulamaktadırlar. Tepki verememe ve bu davranışın cezasız kalması düşüncesi şiddet ve işkence yapanın ya fiziksel-durumsal ya da resmi gücünden kaynaklanmaktadır (2012: 13-14).

II. 12 Mart Dönemini Konu Alan Romanlarda İşkence

İşkence konusunu ele alan romanın, her roman gibi diyalojik yapısı gereği zıt unsurları karşı karşıya getirmesi kaçınılmazdır. İşkence anı özellikle iki zıt kutbun yüz yüze geldiği an olarak romanlarda karşımıza çıkmaktadır. Türkiye'de işkence konusu en yoğun biçimde 12 Mart muhtırasını takip eden dönemde daha politik bir çizgide ilerleyen romanlarda kendisini göstermiştir. Özellikle de işkence karşısındaki mağduriyeti ana temalardan birisi olarak odağına alan çok sayıdaki romanlardan belli başlıları arasında "Şafak" (Soysal Sevgi), "Tutuklama" (Aclan Sayılgan) romanlarını sayabiliriz. Özellikle 12 Martta ağır darbe alan Türk solu hesaplaşmasını romanlar üzerinde görmüştür (Yalçınkaya, 2004: 271). Bu hesaplaşma her ne kadar bir mağduriyet edebiyatı olsa da roman içerisinde öteki olarak, tahakküm cephesine ilişkin bakışlar da söz konusu olmuştur. Yazarlar kendi bakış açılarından işkencenin karşı taraf açısından gerekçelerine ve onların zihinsel yapılarına zaman zaman değinmişlerdir.

a. Tahakküm Cephesi ve Gerekçeler

Darbeyi işkence hikâyelerinden müteşekkil, sonrası olmayan ya da bugünle alakası olmayan bir nokta olarak anlatan dönem romanlarını Yalçınkaya şu şekilde özetlemektedir:

"Bütün devrimcilerin edilgen birer rehine gibi canlandırıldığı ve bununla ilişkili olarak yüceltilip şefkatle sarılıp sarmalandığı, devrimci kimliğinin tarihsel ve toplumsal bir veri olarak alınmadığı, iyilerin kendiliğinden hep iyi, kötülerin kendiliğinden hep kötü olduğu, toplumsal çerçevenin kahramanların şu ya da bu yönünün altını çizmek ve meşrulaştırmak dışında hiçbir işlevinin olmadığı bir tasarımda, başka bir şeye yer olmaması doğal ve anlaşılırdır. Bu tasarım ister istemez, kopkoyu bir umutsuzluk, bireyin kendi kimliğinin altını ısrarla çizmesi ve çözümü kendi sınırlarıyla çevrili bir dünyada aramaya kalkışması ve çözümsüzlüğün kendini dayattığı yerde de şimdiki zamana teslimiyeti kaçınılmaz olarak ortaya çıkarmaktadır." (2004: 297-98)

Yine kuramsal ve pratik ellerinde bir şeyleri olmadığını, sadece cesarete sahip olduklarını söylediği devrimcilerin içinden çıkan sol romanlar, iyiler ve kötülerden ibaret dualist yapısı gereği "cesur, işkence gören ve niçin işkence gördüğüne şaşıran ama dünyayı ve kendilerini hep aynı biçimde durağan olarak kavrayan bu 'iyi insanların' öyküsünü anlatmakla yetinmiştir" (2004: 271). Ayrıca romanlarda kahramanlar aktif olarak resmedilmemektedir. Etkin olanlar devrimcileri gece yarısında evinden alıp işkenceden geçiren cuntadır. Çünkü yazarların derdi sosyalist düşünceyi anlatmaktan ziyade cuntanın terör politikasını ve içerdeki ve dışarıdaki parçalanmış yaşamları anlatmaktır. Odak olarak 12 Martın işkence uygulamaları alındığı için de işkence karşısındaki kişi hatalarından arınmış, adeta eleştirel bir dokunulmazlığa kavuşmuş olmaktadır (2004: 271-272). Bu romanlarda akıldışı, salt zalimane bir davranış olarak gösterilen işkence, karşı cepheden bakıldığında kendine özgü bir "rasyonalite" taşımaktadır. Yani "rejim karşısında suçludurlar ve polis ya bu suçluluk için bilgi peşinde olduğundan ya da baştan göz korkutmak ya da cezalandırmak için işkenceye başvurmaktadır" (2004: 273).

Genel olarak işkence konulu romanlarda, işkence öncesi ya da işkence sırasında yer alan söz oyunları, laf atışmaları sadece sinir ya da yıpratma mücadelesinden ibaret değildir. Bu atışmalar işkence yapanın gerekçelerini kaba, düzeysiz de olsa yazar tarafından ortaya konduğu bir diyalogu barındırır. Açık şekilde direniş cephesinden yana olan yazarın gözünden siyasi nedenle gözaltına alınan sanık genelde daha iyi laf yapan ve bilgili kişi olarak resmedilir. Oysa işkence yapan ya da sorgulayanlar oldukça dar ufuklu, cahil ve düşüncesiz olarak resmedilmiştir. En basitinden işkencecinin gözünde, özgürlükten bahseden kadın "orospu"dur ya da "çok kitap adamı yoldan çıkarır". Ancak işkence yapanı üstün kılan diğerinin bedeni üzerindeki sınırsız tahakküm hakkı değildir. Sonuçta dirençli bir bedenin amaca ulaşılmadan zayi edilmesi bir mağlubiyet olacaktır. Mahkûm ve sanık arasında bir dengesizlikten söz edilecekse o da hayatında en fazla birkaç kez buraya düşen birisine göre yıllarca bu işi yapmış, yüzlerce insanı sorgulamış bir sorgulayıcının tecrübesi olacaktır. Mekânın ev sahibi sorgulayandır. Oysa gözaltındaki kişi yabancı, çoğu kez konumunu bile bilmediği, gözleri kapalı gittiği bir mekândadır. Tüm bunlar sorgulayanın kendisine tanrısal bir konum biçmesine neden olur. O en doğruyu bilendir, her şeyi bilendir. Ondan bir şey saklamak olanaksızdır ve ne yapıyorsa haklı bir nedenle yapmaktadır.

Adana'da sürgünde bulunan Oya ve birkaç arkadaşının sıkıyönetimin isteği ile emniyet tarafından bir akşam davetinde bir evde basılarak, tutuklanıp sorguya çekilmeleri ve aramada istedikleri şeylere ulaşılamaması nedeni ile ertesi gün salıverilmelerini konu alan "Şafak" romanında ana tema gece boyunca maruz kalınan işkencedir. Romanda işkence ile sorgulamaya ilişkin diyaloglara bakıldığında yukarıda da belirtildiği gibi aslında tek hedefin konuşturma olmadığı fark edilmektedir. Yıldırma, korkutma, caydırma, kendi haklılığına ilişkin gerekçeleri kabul ettirme çabası vardır. Ayrıca, ne kadar kaba çizilirse çizilsin işkence yapanların insani bir yanının varlığı kabul edilir edebi metinlerde. O odanın dışında, vicdani hislerle hareket edebilen, amirlerine karşı yılışan, vatanını seven herhangi bir insandan farksızdır. Hatta gece gündüz vatanı için alın teri dökmektedir (sorgu odasında). Birisinin karşısındaki insanı öldüresiye dövmesi ve bin türlü işkence yöntemine maruz bırakmasına rağmen olağan yaşamını sürdürebilmesi, işkence yapanın kendisini ikna edecek birtakım gerekçelere sığınması ile mümkün olabilecektir. İşkenceci "namuslu vatandaşların" haklarını korumak için vardır. Karşısında ise bir "vatan haini" bulunmaktadır (Soysal, 1975: 77-78).

Vicdanı rahatlatmaksızın ve birtakım gerekçelerle bu uygulamanın iyi bir amaçla yapıldığına inanmaksızın işkencenin bir vazife olarak uygulanabilmesi zor olacaktır. "Şafak" romanında, polis müdürü Zekai Bey'de aslında Oya'ya yaptıklarının gerekçesini onu ikna için değil de sanki kendi inancını pekiştirip, iç huzuru sağlamak için dile getirmektedir. Aslında resmi ve şeffaf bir sorgulamada görülemeyecek bir durum, yani sorgulayanın bir çeşit günah çıkarması ya da kendini haklı çıkarma çabası bu serbest sorgulamalarda kendini göstermektedir. Kendi duygu ve

düşüncelerini sesli bir şekilde dile getirme, sorgulayanın iç dünyasını gizlediği rahatsızlıktan kurtarmak için gerekli olduğu gibi, suçlu gözü ile bakılan sanık üzerinde korku yaratma, yasa ve ceza ile başaramadığı boyun eğdirme çabasının telafisidir:

"Sizin gibi sapıkları temizleyeceğiz anladın mı? Bu vatan senin gibi orospulara kalmayacak. Biz varız çünkü biz. Allah var! Türklük var! Bu memleketin has evlatları var! Çok şükür. Topunuzu tahtakurusu gibi ezeceğiz. Duman edeceğiz. Tertemiz edeceğiz bu vatanı. Cennet gibi pirü pak..." (Soysal, 1975: 78).

Sayılgan'ın "Tutuklama" romanı da komünist oldukları gerekçesi ile birtakım insanların tutuklanma süreçlerini anlatır. Bir yandan insanların basit gerekçelerle tutuklanırken maruz kaldıkları uygulamalar diğer yandan tutuklayanların düşünce yapılarını sergilemeyi amaçlayan diyaloglar genel bir yargıya ulaştırabilecek niteliktedir. Bu diyaloglarda, cehalet sorgulayan ya da tutuklayanlar için ayrılmaz bir özellik olarak çizilir. Örneğin komiser ve memurları roman kahramanı Mehmet Kostak'ın evini aramak için geldiklerinde, kitapların çokluğu özellikle bir suç deliliymişçesine dikkat çekmektedir. Komiser apaçık bunu dile de getirir; arama sırasında Mehmet'e bunca kitaba ne lüzum olduğunu sorar. Sonra da onca para verip, okuyup kötü yola düştüklerini iddia eder. Kötü yol dediği de komünist olmaktır. Bunu Mehmet'in şaşırmasına aldırmadan tekrar tekrar söyler:

"Komünist oluyorsunuz, diye tekrar etti Salim. Ne lüzumu var bu kadar kitaba?

Mehmet cevap vermedi.

Ben bu kadar kitap okuyan adamdan, daha doğrusu beyim kitaplardan kuşkulanırım.

Polisler, muhtar, apartman ve mahalle sakinleri, Komiser Salim'in hikmetli sözlerini başlarını sallayarak onaylıyorlardı.

Kitap okumak benim görevim Komiser Bey. Sanatçıyım ben.

İyi ya, diye cevapladı Salim; ben sanattan da guşgulanırım" (Sayılgan, 1974: 18-19).

"Tutuklama" romanında birbirleri ile bağlantılı olduğu düşünülen kişilerin sorgulanmak üzere tutuklanıp Ankara'ya getirildiği süreçte, sorgulama işini yapanların kendi aralarındaki diyaloglarına yer verilir. Birinci şube müdürü, yardımcısı Parmaksız Hamdi ve sorgu hâkimi makam odasında mesleklerinin inceliklerini de içeren muhabbet içindedirler. Şube müdürü, Ankara'dan gelecek tutukluların kendilerini fazla yormayacaklarını çünkü teşkilat şemalarının ellerinde olduğunu söyler. Zaten bir telgraf eline geçmiştir. Tutuklulardan birisi olan Latif daha trende konuşmaya başlamıştır. Bu durum telgrafta "Bülbül yolda şakımaya başladı" ifadesi ile bildirilmektedir. Öğrenci ve aydın tutuklulardan pek hazzetmeyen Parmaksız Hamdi bu habere sevinmiştir. Çünkü okumuşları konuşturmak daha zordur. Bir işçiyi iki tokatla konuşturabileceği ancak diğerleri için bunun geçerli olmadığını söylemektedir, ama onların da zayıf noktaları vardır. Sorgu hâkimi Parmaksız Hamdi'ye göre aydınları da başka şey yıkmaktadır. "Arkadaşları tarafından ihanete uğradıklarını görmek." Sorgulayan cephesindeki bu diyaloglar, aslında hepsinin kendi inandıklarının doğruluğundan ne kadar emin olduklarını göstermektedir. Onlar aslında "beyinleri yıkanıp yoldan çıkmış insanları yanlış saplantılarından" kurtarmanın metotlarını düşünen iyi insanlardır (Sayılgan, 1974: 43-45).

Konuşmanın ilerleyen bölümlerinde mesleki zorluklar da dile getirilir. Sorgu hâkimi, sorguya çektiklerinin çoğunun bülbül gibi konuşup nedamet getirdiklerini ifadelerine yazdırmalarına rağmen cezaevine gidince gene kıpkızıl kesilmelerini bir türlü anlayamamaktadır. Bunun cevabını güya oldukça felsefi, psikolojik bir derinlikle Hamdi Bey verir, tabi işkence ve şiddetin etkisinden bahsetmeksizin:

"İnsanoğlunun aşağılık bir anı vardır. Güçlüden yanadır. Burada güçlü polistir. Cezaevinde çoğunluk kendilerinde, insanlar fert olarak daima güçlüden yana görünürler. Burada her şeyi söyleyenler var. Cezaevlerinde ise, duruşmalarda ifadelerini nasıl değiştireceklerini kararlaştırıyorlar. Cezaevlerindeki topluluk psikolojisi, aynen toplumlarda olduğu gibi alıp, fert olarak sürüklüyor onları" (Sayılgan, 1974: 47-48).

Şube müdürü de bilgiç bir gülümseme ile: "Nietsche'nin kınadığı sürü insanları oluyorlar yani" diyerek tasdik eder. Hamdi Bey hızını alamaz ve tanık olduğu örneklerle zenginleştirerek sosyolojik tahlillerine devam eder. "... Otuz senedir tanırım hepsini, hep aynı yolu izlerler. Biraz baskı, sonra itiraf ve mahkemede inkâr. İnkârın savunma hakkı olduğunu biliyorum. Fakat ne bileyim komünistler savunmayı da kutsallıktan çıkarıp propagandaya alet ediyorlar" (Sayılgan, 1974: 47-48). İdeolojik davaların tümünde gerçekten savunma bir nevi baskı altına alınan düşüncelerini dışa vurmayı deneyebilecekleri tek resmi makamdır.

b. Direniş Cephesi ve İşkenceye Yüklenen Anlam

Clasters ilkel toplumlarda gençlerin işkenceden geçtikleri bir kabul ayiniyle yetişkinliğe adım attığını belirtmektedir. Vücuda yapılan işkence Toplum tarafından belli bir zamanın işaretlenmesi, belli bir kabulün onaylanması ve belli bir yazgının kanıtlanması açısından vücudu uygun bir mekân olarak belirlemiştir. Törenlerde uygulanan işkence gençlerin fizik direncinin sınanmasından başka işkencenin bireysel bir üstünlüğü sergileme olanağı sağlamasıdır. Hepsinden öte bu sınama sonucunda acılar unutulsa da işkencenin bıçak ya da taşla vücutta bıraktığı yara izleri bakidir. Kabul töreniyle toplum işaretini gencin vücuduna çıkmamak üzere kazımış olmaktadır. Yani vücut işaretleri taşıyarak hafızaya dönüşmüş[1] olmaktadır(Clasters, 1991: 154-157). Özellikle cemaat ağırlıklı ve bireyselliğe karşı bir toplumda, (Göle, 1998: 21) işkenceye yüklenen anlam dava açısından bakıldığında yukarıda belirtilen kabilenin giriş bileti ya da davaya inananlar arasında seçkin bir yere sahip olma şansıdır.

İşkenceye sınama ve test olarak bakıldığında, işkence altında kalarak davanın onurlandırılmış bir üyesi olma yoluyla zafer hazzı yaşanabilmektedir. İktidarın korkutma nesnesi mahkûmun bedenidir. Mahkûm, bu bedeninden vazgeçip "alın işte" diyerek sakınmasız biçimde bedenini onların önüne attığında, vahşinin bile saldırgan doğasına ters bir durum ortaya çıkmaktadır. Mahkûm, "şekilsiz bir kemik ve kan yığınına dönmüş et parçasını" önlerine atmakla, onların varlıklarını anlamsız kılan bir meydan okuyuş gerçekleştirmiş olmaktadır. (Bostancı, 2002: 246-247). Sorgu altındaki sanığın onurlu ve soğukkanlı tavır ve laf sokmaları galibiyettir. "Şafak" romanındaki polis müdürü Zekai Bey vurdumduymaz sanık karşısında soğukkanlılığını kaybedip küfür ve hakaretle kaybetmenin acısını çıkartmaya çalışır. Aslında orada bir güç oyunu oynanmaktadır. Bir taraf dayanıklılık ve direnme gösterdiği müddetçe kazanan taraftır, diğer taraf ise yaptığı hakaret ve işkence ile değil, sanığı konuşturduğu, yalvarttığı, pes ettirdiği ölçüde oyunu kazanan taraf olacaktır. Konuşmalarında bu hep sezilmektedir: "Burada ben soru sorarım anladın mı? Orospuluğun bana vız gelir vız..... Seni adam yerine koyup insanlığımdan karşıma oturttum, ama insanlıktan ne anlarsınız siz? Kabahat cibilliyetsizlere insan muamelesi yapanda. Sorgu sual demeden topunuzu kurşuna dizmeli" (Soysal, 1975: 79) Şafak romanında sorgulama

[1] Gerçi ilkel kabileler devletsiz toplumlardır, devlete karşı toplumlardır. Tüm vücutlara aynı şekilde kazınan işaret "ne iktidar sahibi ol ne de boyun eğ" anlamını taşımaktadır. Oysa devletli modern toplumlarda işkenceyi uygulayan otorite olabildiğince vücutta belirginleşmeyen bir yöntemle görünmese de bireyin zihnine mesajını kazımayı hedeflemektedir. "otoriteye boyun eğ". Clasters arkaik toplumların bilgeliğine hayran şekilde, "Vücudun üzerine yazılmış bir yasa, hiçbir zaman unutulmayacak bir yasadır" demektedir. Oysa çok daha karmaşık bu günün otoritesi kitleye yönelik hegomonyanın dışında kalmış ve kendisine karşı çıkan bireyi hedef almaktadır. Belirgin bir işaretleme kendisinin de daima sorgulanması ihtimalini doğuracaktır. İzsiz işkence bireye uysalca tekrar boyun eğme ve kitleye karışma olanağı tanır (Clasters, 1991: 159-160).

mücadelesinde kazanan Oya'dır, çünkü hem konuşmamış, hem korkusunu gizlemeyi başarmış, hem de aman dilememiştir. Sonunda mağlubiyetinin acısını çıkartmak için Zekai Bey Oya'ya önemsiz bir tutuklu muamelesi yaparak aşağılamaya çalışır. Sırtını döner "Sizinle uğraşacak zamanım yok" der ve görevli eşliğinde hücresine gönderir (1975: 80). Ancak tüm çirkinliklerine rağmen başarıyla çıkılan bir sorgu her zaman o kişinin çevresi tarafından itibar vesilesi olarak anılır. İdeolojik nedenle tutuklanmanın kendisi de, bu nedenle işkence görüp sorgulanmak da mahkûm için yüceltilme vesilesidir. Oya'nın arkadaşı Ali de böyle düşünür: "Herkes işkenceden geçemez. Bu bir fasıldır, ancak bazılarının geçebileceği bir fasıl. Öğrenmeyi ve aşmayı hak edenlerin. Genel ve dağınık bir bela değildir bu; önemli ve soylu bir acıdır" (1975: 143).

Romanlarda adaletin sorgulanmasına pek rastlanmaz. Tahakküm ve direniş cepheleri arasında karşılıklı birbirini reddediş vardır. Suçun reddi söz konusu değildir. Suç sayılan davranışın suç olmadığına, hukukun suç olarak tanımlamasına karşı çıkış vardır. Çünkü gerçekte olan, bir uzlaşma ile tesis edilmiş hukukun önünde adil bir yargı talebi değildir. İktidarı elinde bulunduran devletin kendini korumak adına yaptığı keyfi muamelelerdir. Bu ideolojik karşıtlıkla da sınırlı değildir. Sağcı olmak, solcu olmak, İslamcı olmak dışında, gündelik yaşamını bütünüyle kuşatmış törenin hegemonyasındaki vatandaş için de, adi bir suçtan dolayı hâkim karşısına çıkan sıradan insan için de geçerlidir. Hukuk hak ve adalet arama yeri ya da, sığınılıp teslim olunacak bir kurum değil, karşısında gerekli rollerin yerine getirilmesi gereken sahnedir. Bu nedenle pek çok romanda işkence eleştirisi bir insan hakları sorunu olmaktan çıkıp kendi haklılığına yönelik retoriğin bir parçasına dönüşür. İşkence karşısında mağduriyet ne kadar büyükse etki o derece yüksek olacaktır. İşte iki arkadaşın dertleşmesi sırasında dile gelen ifadeler bunun içindir: "Ulan ne dünyada yaşıyoruz be... Engizisyon mahkemeleri bunun yanında sayfiye eğlencesi kalır. Be kardeşim, nedir otuz yıldır bizim yoldaşların çektikleri" (Soysal, 1975: 193). Mağdur açısından bile, iktidarın tabi bir hakkı ve sindirme aracı olan işkence, mağdur tarafın dayanıklılığını göstereceği, kahraman olma yolunda başarılması gereken bir engeldir. Dışarıdaki yandaşların gözünde bir yüceltme aracıdır sorgu süreci:

"Ama arkadaşlarımız, bütün alçaklıklara göğüs germişler. Hiç biri konuşmamış azizim... Hey gidi aslanlar! Biliyor musun tahkikat bir buçuk yıl olduğu halde niçin bitmemiş... Hiç biri konuşmamış ki... Hangi yüzle hangi delille iddianame hazırlayacak sorgu hâkimi..." (Soysal, 1975: 192).

"Tutuklama" romanında da Kanavas, hücresinde ayaklarını ılık su dolu leğende tutmaktadır. İşkencenin boyutunu göstermek açısından sadece bir cümle vardır. "Tırnaklarından biri daha düşecekti". Arkadaşlarının birer birer çözülmesi onu pes ettirmiş, bölük bölük itiraflarda bulunmak zorunda kalmıştır. Mağdur iç ürperten bir tablo ile karşımızda durmaktadır. Ancak toplum mağdur edenler ve edilenlerin oluşturduğu iki ayrı sınıf değildir aslında. Tüm sınıfları benzer konumlarda benzer şekilde davranışa itecek ortak bir zihniyet kuşatmaktadır. Eleştirilen bu zihniyet değil, şu an kendisinin maruz kaldıklarıdır:

"Kanavas saf ve mutlak adalete inanmadığı için, ne kendisini sorguya çeken hâkime, ne de falaka dayağı atan polislere kin duymuyordu. Ayaklarını kurularken 'Ben olsam, bana yapanların daha ağırını onlara uygulardım muhakkak, diye düşündü" (Sayılgan, 1974: 84-85).

Scott'un, işkence gören bireyin kendisini de potansiyel bir işkenceci olarak gören yaklaşımını doğrular bir samimi itirafın dile gelişi gibidir bu cümle. İşkence uygulanmaya başladıktan sonra yaygınlaşmasının artık kaçınılmaz olması bu karşılıklı etkileşim sonucu ortaya çıkmaktadır (Scott, 2003: 29).

III. 12 Eylül Sonrası Romanlarda İşkence

1980 sonrası işkence konulu romanlar yukarıda adı geçen anlamdaki solun tekelinden çıkmış artık yeni bakış ve unsurlar devreye girmiştir. Her şeyden önce işkencenin mağdurları

arasına solla mücadele halinde olan ve devlet tarafında korumacı bir misyonla yer alan sağ da girmiştir. Ama 12 Eylül sonrası işkence temalı Türk romanının ana duygusu hayal kırıklığıdır. 12 Eylül öncesi çatışmanın sol tarafında yer almış olan yazarların hayal kırıklığı hızla değişen sosyo ekonomik yapıya karşı, mahkûmiyeti sırasında direnerek bir önceki başlıkta belirtilen mağduriyetten doğan kahramanlık hakkının verilmesini bekleyen, ancak dışarıda bambaşka bir dünya ile karşılaşmanın şaşkınlığıdır. Eski dava arkadaşlarının davadan vazgeçip refah dolu bir yaşam içinde olmaları pek çok sol romanda eleştirinin ana konusudur. Ancak asıl değişiklik bu durumun romancının kendini sorgulamaya zorlamasıdır. Tüm eleştirilere karşın var olanı anlamaya çalışma, kendisini sorgulama bir yandan hayal kırıklığı ile birlikte kurgu boyunca işlenmiştir.

12 Eylül öncesi siyasi çatışmanın sağ cephesinde yer alan yazarların romanlarındaki hayal kırıklığı ise devletin yanında olmalarına rağmen devletin kendilerini "komünist" veya "ayrılıkçı"larla aynı kefeye koymuş olmasındandır. Ancak tüm bu hayal kırıklığına rağmen bu romanlarda da hem kendini sorgulama hem de karşı cephede yer alanları anlama çabası görülmektedir. Ayrıca bu romanlarda devleti bir ölçüde tahakküm cephesi olarak yeniden konumlandırma söz konusudur.

a. Hayal kırıklığı ve Anlama Çabası

12 Eylül darbesinin Türk romanında politik izi yok ettiği eleştirmenlerce dile getirilse de (Moran, 1994: 50) daha çok 12 Eylül öncesi kısır iç çatışmaları ve o dönemde keskin biçimde kendi safında yer alan Türk aydınını dünyayı tanımasıyla birlikte çoğulcu bir bakışla özeleştiriye kendi dönüşümlerini izaha yöneldiğini söylemek mümkündür (Moran, 1994: 53). Örneğin Alev Alatlı'nın "Viva La Muarte" ve Nihat Genç'in "Dün Korkusu" gibi 12 Eylül sonrasının ideolojilerle hesaplaşan yeni bir yol arayışına yönelen politik romanlar aydınların ideoloji ile hesaplaşması olarak nitelenmektedir (Narlı, 2007: 166). Diğer taraftan 1980 sonrası geleceği yücelten devrimci ütopyalar, piyasa ekonomisinin gelişmesiyle birlikte aşınmaya uğramışlardır. 1970'li yılların devrimci gelecekteki bir zamana sıçrama yapmak isteyen siyaseti yerini güncel sorunların siyasileşmesine bırakmış, feminizm, çevrecilik, türban yasağı gibi bu günü ve kişiyi ilgilendiren sorunlar siyasetin gündemine girmiştir (Göle, 1998: 17).

Yazarın dolaylı da olsa kendini sorgulamaya yöneldiği ve olaylara daha sorgulayıcı baktığı romanlardan birisi "Yarım Kalan Yürüyüş" romanıdır. Örneğin 12 Eylül öncesi romanlarda acının dili devrimcilerin diliyle özdeşken bu romanda "Acının dili yoktur. İnsan ya da hayvan fark etmez; hepsi aynı biçimde bağırır" (Eroğlu, 2009: 38). "Yarım Kalan Yürüyüş" romanının kahramanı yaşamın anlamını sorgulayan Korkut Laçin aslında kendini etrafındaki insanlara iyilik yapmakla bu boşluğu doldurmaya çalışan ancak iç çatışması sürekli bu durumu sorgulamasına yol açan, var oluşlarını ancak kurtarıcılıkla anlamlandıran bir kuşağı temsil eder. Artık ötekini tahakküm cephesini değil kendisini de sorgulayan bir karakterle karşı karşıyayızdır. Korkut arkadaşı Dehler'in söylediği sözleri bu sorgu sırasında hatırlamaktadır. "biri bu gezegeni düşünmese yok mu olur sanıyorsun….bu gezegende kurtarmaya değecek hiçbir şey yok" Yine roman karakterlerinden Aslı Bender, Korkut Laçin'in bu kurtarıcı rolüne psikolojik nedenler bulmaktadır. Yetimhanedeki kötü şartların ardından aslının annesinden iyi davranış görmesi Korkut'u ona bağlamış daha sonra da bütün insanlara borçlu olduğu düşüncesine yöneltmiştir (Eroğlu, 2009: 165).

Birlikte hapse girdiği ve işkence gördüğü Hasan, Korkut'un işkencedeki haline şahit olması nedeniyle yıllar sonra yeniden karşısına çıkan Korkut'tan rahatsız olur. Ona hesap sorarken eğer direnmeyip kendinden geçseydin üstüne gelmezlerdi demektedir. İşkenceye direnç gösterebilen Korkut karşısında kendisini o kadar alçalmış hissetmektedir ki sürekli bu konuyu düşündüğünü itiraf edip ağlayarak kendisine bir takım bahaneler bulur. Korkut'un işkenceye dayanabilmesini onun hayal gücünün kıt olmasına bağlar. Çünkü asıl dehşet verici olan beklemektir. "Ne olacak, bu sefer neyi seçecekler, kapı ne zaman açılacak" gibi sorular eşliğinde tasarladığı işkence yöntemleri,

kendi deyimi ile hayal gücüne engel olamayan Hasan'ın direncini kırmaktadır. Hasana kendisini sınama fırsatı vermeyen korkut onun öfkesine maruz kalmaktadır. İşkence sayesinde kahramanlaşan roman kahramanı yazarın şefkatli koruması altında da olsa sorgulanmaktadır (Eroğlu, 2009: 180-181). Bu sorgulama bazen anlama çabasına, bazen nefrete dönüşmektedir.

Sadece Hasan değil roman kahramanı Laçin'in birden yaşamlarına girdiği eski çevresindeki diğerleri de onu sorgularlar. Aslı, Laçin'in cesaretindeki aşırılığı yalnızlığının ölçüsüzlüğüne, duygularının ayrımlardan yoksun oluşuna bağlamaktadır. Aslı'ya göre Laçin'in "geçmişi öyle acı vericiydi ki, cesaretini, anılarının beynine batışını unutturan bir uyuşturucu gibi kullanıyor ve bu nedenle hiçbir fiziksel acıyı algılayamıyordu". Asım'a göre de Laçin komplekslerini, yalnızlığını hep cesaretiyle maskelemeye çalışmıştır (Eroğlu, 2009: 280).

Yazar "yaşamanın ölümü öğrenmekten öte, yeryüzünde bir iz bırakma çabası olduğunu, çoğu kurtarıcının düşünün bu dürtüden fışkırdığını" ifade eder. Korkut karakteri 1980 öncesi romanlardaki kusursuzluk ve yüceltimden farklı bir dille; "Kanaryalarla konuşabilen, karanlığa karışıp yok olabilen, korkuyu ve acıyı tanımayan, ama doğum günü olmayan küçük bir kız için ağlayabilen, sevgiyi kadın kokusunda arayan, belki bulamadığı için yunuslarla yer değiştirmek isteyen, kırık kolu bükülemeyen ve bir sırrın peşine düştüğü için yadırganan" bir adam olarak tasvir edilmektedir (Eroğlu, 2009: 281).

"Çiçekler Susunca" romanı kapakta da belirtildiği gibi, 12 Eylül'ün dağıtıp parçaladığı hayatlara bakarak, Fidan-Mazlum ve Koray-Nur çiftleri ekseninde farklı uçlara yönelen yaşamları anlatmaya çalışmıştır. Duygusal nedenlerle, kendilerini kanıtlamak veya kabul edilmek için sol hareket içinde yer alanların trajedisini, 12 Eylül'ün yumruğunu yedikten sonra roman kahramanlarının; çözülme, kişilik bölünmesi, yalnızlaşma, içe kapanış ve tutkulu aşklarını aktarmaktadır. Pek çok 12 Eylül romanından farklı olarak bu kitapta, dava arkadaşlarından dışarıda kalıp yaşam standardını düzelterek ortalama bir yaşam sürenlere karşı sert eleştiri ile kalınmamıştır. Roman yazarı ile bu karakterlerden birisi olan Koray kurgu yolu ile yüzleştirilmiştir. Bu yazarın empati yoluyla eski dava arkadaşlarını anlama çabasıdır. Koray kurgudan çıkarak romanın sonunda yazarın karşısına geçmiş ve kendini tanıtmıştır.

"O romanda yarattığınız, yerden yere vurduğunuz, sarhoş dönek, işbirlikçi yaptığınız Koray'ım ben" diyerek romanda kendisine karşı yazarın ön yargılı olduğunu iddia eder. "Ne romanın başında anlattığınız gibi şişko bir yağ tulumuyum, ne sarhoş, ne dönek, ne iğrenç, ne de polisle işbirliği yapan birisiyim." Davaya hala inandığı kokuşmuş sisteme hala karşı olduğunu, kazancının bir kısmını hala ihtiyaç sahipleri ile paylaştığını söyler. Bulunduğu durumu "Dünya değişti ve ben değişen dünyada elimden geldiğince dik durarak ayakta durmaya çalışıyorum" şeklinde açıklamaktadır. Yazarın "sistem"e vurmak yerine kendisine vurması hiçte etik değildir. Bu yüzden romandan kendisini çıkartmasını ister. Yazar bu vicdan hesaplaşmasından sonra en azından Koray'ın yanında yer alıp savunmasa da onu öldürerek romanın dışına çıkartır (Keskin, 2008: 232-234).

b. Hayal Kırıklığı ve Bilincin Uyanışı

İşkence konusunu geçen zaman sayesinde daha soğukkanlı işleyen ve iki karşıt tarafı aynı safta değerlendirerek karşısına iktidarı alan "Hayatın Kıyısına Düşen" romanı 12 Eylül öncesi sağ ideolojinin bakış açısındaki değişimi göstermesi açısından önemlidir. 1980 öncesi romanlarda sorgudaki şiddeti konu alan yapıtlarda, işkenceye bir insan hakkı ihlali olarak doğrudan eleştiri yöneltmekten çok işkencenin mağdur ettiği bir tarafın itirazları söz konusu olmasına rağmen, Bostancı'nın romanı, tek taraflı ideolojik bakışın ötesinde doğrudan iktidarın şiddetine yönelmektedir. Bostancı'ya göre ideolojik algı durulan yerin yarattığı bir yanılsamadır. Onun ardındaki gerçek, otorite karşısında şiddetle, ardından hukuk adı altında verilen cezalarla böcekleştirilen insanların aynı yerde bulunmalarıdır. 12 Eylül askeri otoritesi hem sağ, hem de sol

düşünceyi benzer bir tehdit olarak algıladığından, aynı muameleye tabi kılmıştır. Her iki tarafın gençleri arasında, daha yargılanmadan hücrelerde aylarca işkenceye maruz kalanlar bulunmaktadır. İki zıt kutup arasında mağduriyetten doğan bir kardeşlik söylemi vardır "Hayatın Kıyısına Düşen" romanında:

"Bu insanlar kimdi, bizimkiler mi, onlar mı? Hiçbir politik ipucu yoktu görünümlerinde. Gözlerin, parmakların, omuzların ancak konuşma ile birlikte politikleştiğini fark ettim. Yürüyüşlerinde bile ötekilere has bir eda oluşun durduğumuz yere ilişkin bir yanılsamanın ürünü olduğunu kavradım. Fakat kim olursa olsunlar, hangi ideolojik safta bulunurlarsa bulunsunlar şimdi aynı yerde duruyorduk. Şimdi avuçlarımıza inen cop, yarattığı acı kadar hoyrat saldırganlığı ile de sessiz ittifakımıza ortam hazırlıyor, bütün politikaların ötesindeki gizli kardeşliğimizi kutsuyordu." (Bostancı, 2002: 242).

İşkence edenler asla işkence ettikleri ile göz göze gelmek istemezler. Böyle bir teşebbüs ağır bir şekilde cezalandırılmaktadır. Bunun nedeni işkence ettikleri kişilerden korkmaları, bir gün dışarıda karşılaşma ihtimalleri ya da mahkûmun dava arkadaşlarınca intikam alınacağı ihtimalinden ziyade, "utanmazca", "akıl mantık gözetmeksizin" uyguladıkları şiddet esnasında insani, vicdani dürtülerin etkisinden korunmak istemeleridir. Gerekçesiz, dayağın da bir mantığı vardır. Dayak bedene ilişkin bir sakatlanmaya yola açabilir, ancak, akılla ilişkisiz olarak iktidar sopasının kullanılarak aşağılanma, insanın ruhunda derin yara açabilmektedir. Ama yinede; "iktidar sopasının bu şekilde ezme, böcekleştirme, insanlıktan çıkartma amacı güttüğünü çözümlemek", bilincin uyanmasını sağlasa da şiddete dayanmak için yeterli değildir (Bostancı, 2002: 239-241).

12 Eylül öncesinde çatışmalı iki kutbun sağında yer alanların romanda dile getirdikleri hayal kırıklığının örneği Baran'ın, "Yarım" romanıdır. Kendisini hep devletin yanında görmüş olan "Yarım" romanının kahramanı hapiste birlikte yattığı askere kurşun sıkan PKK'lılarla aynı kefeye konmasına şaşırmaktadır. Hatta hapse giriş gerekçesini "Biz PKK'ya ve böylesi ayrılıkçı vahşi örgütlere karşı olunca iftiraya uğradık" şeklinde izah etmektedir.

Ancak yine de devlete yönelik eleştirisi son derece ılımlı sadece adil olmayan uygulamalara yönelen bir eleştiridir. "Yarım" romanının kahramanına göre devletin artık yaptırım uygulayamaz hale gelme nedeni adaletsiz tutumu nedeniyledir. Kendisi gibi bir garibe, "disiplin cezası veririm ha, giy şu elbiseyi!" diyenlerin diğerlerine disiplin cezası vermeyişine güler. İnsanı palyaço yapan giysilerin giydirilmesine ilke olarak karşıdır ancak disiplin cezası almamak için giyer (Baran, 2008: 83).

Sağ ideolojiden gelen mahkûmları anlatan romanlar soldakilere göre daha boyun eğmiş, kabullenmiş, gibidir. Hapisten çıktıktan sonra dersini almış bir mahkûmun resmidir. "Allah'ın izniyle iyi bir iş kuracağım, iyi bir vatandaş, kendi halinde bir insan olacağım. Çoğu insanda bu bilinç yok. Buradakilerden bazıları hala, çıkınca hayali ihracat, naylon fatura sahtekârlık düşünüyor. Hayret ediyorum. Gelecekleri yer yine burası. Neden bir lokma da olsa helal ekmeği düşünemiyorlar? Doyumsuzluk" (Baran, 2008: 96).

Hapisten mektuplaştığı arkadaşı ile duygu ve düşüncelerini paylaşmaktadır. Çocukken şehre yeni geldiğinde yaşadığı bir anı devletin kolluk kuvvetine bakışını ele vermektedir. Kaldırım aralarındaki çizgilere bastığı için Dayısının oğlu onu uyarır ve çizgilere bastığında polisin onu götüreceğini söyler. Bu olay üzerine hissettiği duyguyu şöyle ifade etmektedir: "Korkmuştum. Polis herhalde insanı dövüyor olmalıydı. Bu da doğaldı. Evde de anam dövüyordu suç işlediğim zaman." (Baran, 2008: 163).

Aslında Türk romanında 12 Eylül öncesi ve sonrasının çalkantısına, içeri düşmüş bir ülkücü gencin gözünden pek bakılmamıştır. Ethem Baran, "Yarım" adlı romanda 12 Eylülle onunla ılımlı bir yüzleşme içerisindedir. Kahramanın bölünmüş kişiliği ve dağınık ruh hali ile aslında

ironik bir özeleştiri sözkonusu, ancak iktidarı koşulsuz desteğin yerini sorgulama almıştır. Bir tarafta şiddeti normal gören bir düşünce ifade edilirken diğer tarafta Eric From'dan şiddetin kaynağına ilişkin düşünceleri olduğu gibi aktarılmaktadır:

"Ödünleyici şiddete çok yakın olan başka bir tür de ister hayvan olsun ister insan olsun, bir canlı üzerinde tam ve kesin denetim sağlama dürtüsüdür. Bu dürtü sadizmin özünü oluşturur. Özgürlükten Kaçış'ta belirttiğim gibi, sadizmin özü başkalarına acı vermek değildir. Sadizmin gözlenebilen tüm değişik türleri tek bir temel dürtüye dayanır: başka birisinin üzerinde tam bir egemenlik kurmak, onu isteklerimizin çaresiz nesnesi durumuna sokmak, onun tanrısı olmak, onunla istediğimiz gibi oynayabilmek. O insanı aşağılamak, tutsak etmek amaca giden yollardır. Asıl amaçsa o insana acı çektirmektir. Çünkü kendini savunma gücünü yitirmiştir insan üzerinde ona zorla acı çektirmekten daha büyük bir egemenlik kurma yolu yoktur." (Baran, 2008: 99).

Sağ ideolojiden gelenlerin bu şaşırmış, anlamaya çalışan yeni bilinci Hegel'in kendini kabul ettirme uğruna özbilinçler arası bir savaş olan ünlü köle-efendi diyalektiğinin ana teması olan "karşılaşma"yı akla getirmektedir. Hegel'e göre, nesnenin kendisi üzerine eğilerek, kendisini konu alarak özbilinç haline gelmesi, kuramsal etkinliğinden hareketle değil, diğer bilinçlerle arasındaki pratik etkileşimden hareketle ele alınmalıdır. Yani insanın kendi hakkında, bir insan olduğuna dair öznel hakikatini nesnel hakikat haline getirecek tutum, metafizik bir kuşku gibi kuramsal değil, pratik düzlemde yer alan bir deneyimdir. Çatışmada yüz yüze gelen iki bilinç karşılıklı olarak diğer bir bilincin varlığını tanımaktadırlar (Bumin, 2005: 40-42). Genel olarak işkence konulu romanlarda insanın kendi bilincini keşfetmesinin önünü açan veya başka bilinçlerin farkına varmasını sağlayan benzer bir karşılaşmadan söz etmek mümkündür.

Sonuç

12 Mart dönemindeki işkenceyi konu alan romanlarda, azap davanın taraftarlarınca süreç içerisindeki ölüm ya da sürecin sonundaki idam dava adına bir taçlandırma olarak konumlandırılmıştır. İşkence kahramanlık yolunda aşılması gereken bir merhaledir. İktidar işkence yaptırımları ile bedenlere tahakküm ederken mağdur destan öyküleri ile duygulara yönelerek iktidar özlemi ile sırasını beklemektedir. İşkence eleştirisi yerine haksız olarak kendilerine işkence yapılması eleştirisi vardır. Bu dolaylı olarak işkencenin haklı gerekçelerle yapılabileceği anlayışını içerisinde barındırmaktadır. Geleceğe yönelik tasarımdan yoksun şimdiki zamana sıkışmış ve mutlak kötüler ve iyilerden ibaret düalist bir yapıyla okuyucunun karşısına çıkmışlardır. "Şahane mazlumlar"ın yüceltilmesini, sonuçta, onları mazlumlaştıran şahane sistemin de yüceltilmesi olarak gören Adorno'nun (1998: 29) kavramını kullanırsak, 12 Eylül sonrası yazılan romanlarda "şahane mazlumlar"ın hakkı her ne kadar verilmiş olsa da artık sadece onların yüceltilmesinden vazgeçildiğini söyleyebiliriz. 12 Eylül öncesi romanlarda zaten iktidar karşısında (pek derine inilmemiş olsa da) belli bir bilince sahip olarak işkence karşısına çıkan mahkûm (yazar), 12 Eylül sonrası romanlarla birlikte var olan bilinci sorgulamaya, iktidarı ve kendisini yeniden tanımlamaya yönelmiştir.

12 Mart romanı büyük ölçüde sol aydınların romanıdır ve tek bir cepheden iktidar eleştirisi yapmaktadır. Oysa 12 Eylül döneminde kendisini sol olarak tanımlamayan kesimler de işkence muamelesi ile karşı karşıya kalmış ve benzer mağduriyetleri yaşamışlardır. Sol romanlar kahramanlaştırdıkları mağdur ile değişen toplumsal yapı arasındaki uçurumun yarattığı hayal kırıklığı, romanların bir taraftan eski dava arkadaşlarına yönelik döneklik suçlamasına yönelmesine ancak diğer taraftan da onları anlamaya ve kendini sorgulamasına itmiştir. Sağ romanların kurguları boyunca da hayal kırıklığı kendini hissettirmektedir. Bunun nedeni yanında oldukları devletin kendilerini "komünist" veya "bölücülerle" bir tutarak benzer muameleye tabi tutmasıdır. Ancak bu romanlarda da bu hayal kırıklığının yarattığı duygu sonucu iktidarı ve iktidarın uyguladığı işkenceyi çok sert bir dille olmasa da sorgulama ve yeniden tanımlama çabası görülmektedir.

KAYNAKÇA

ADORNO, Theodor, W. (1998). *Minima Moralia,* Çeviri: Ahmet Doğukan, Orhan Koçak, İstanbul: Metis Yayınları.

AKÇAM, Taner (1995). *Siyasi Kültürümüzde Zulüm ve İşkence. İstanbul*, İletişim Yayınları.

BAHTİN, Mihail M. (2001). *Karnavaldan Romana (Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar)*, Derleyen: Sibel Irzık, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BARAN, Ethem (2008) *Yarım,* İstanbul: Doğan Kitap.

BOSTANCI, M. Naci (2002). *Hayatın Kıyısına Düşen,* Ankara: Alternatif Yayınları.

BUMİN, Tülin (2005). *Hegel (Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi,.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

CLASTERS, Pierre (1991). *Devlete Karşı Toplum.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

EROĞLU, Mehmet (2009). *Yarım Kalan Yürüyüş,* İstanbul: Agora Kitaplığı.

FOUCAULT, Michel (2000). *Hapishanenin Doğuşu,* Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi.

GÖLE, Nilüfer (1998). *Mühendisler ve İdeoloji (Öncü Devrimcilerden Yenilikçi Seçkinlere).* İstanbul: Metis Yayınları.

GÖREGENLİ, Melek (2012). *"Şiddet ve İşkencenin Meşrulaştırılması Sürecinin Sosyal Psikolojik Arka Planı".*

http://www.stramap.org/images/cust_files/080613160150.pdf

KESKİN, Atilla (2008). *Çiçekler Susunca (Bir 12 Eylül Romanı),* İstanbul: Tekin Yayınevi.

MORAN, Berna (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3.* İstanbul, İletişim Yayınları.

NARLI, Mehmet (2007). "Romanda Darbeler ve Demokrasi". *Muhafazakâr Düşünce.* Yıl: 4 Sayı: 13-14, s: 157-172.

SAYILGAN, Aclan (1974). *Tutuklama,* İstanbul: Ötüken Yayınevi.

SCOTT, Ryley, George (2003). *İşkencenin Tarihi.* İstanbul: Dost Yayınları.

SOYSAL, Sevgi, (2003). *Şafak,* İstanbul: İletişim Yayınları.

YALÇINKAYA, Ayhan (2004). *Eğerden Meğer'e (Ütopya Karşısında Türk Romanı),* Ankara: Phoenix Yayınevi.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 705-725, ANKARA-TURKEY

SELİM İLERİ'NİN "YARIN YAPAYALNIZ" BAŞLIKLI ROMANINDA, POSTMODERNİZMİN İZLERİNİ SÜRMEK*

*Gökay DURMUŞ***

ÖZET

Toplum düzeninin ve insanın yaşamı algı tarzının değişmesi ile uç veren postmodern sanat anlayışı, aklın yerini, duyuların ve duyguların aldığı bir tavrın dışavurumudur. Modernizmin, pozitivizme mahkûm ettiği ve geleceği kurma yolunda misyon yüklediği sanatçı, postmodernizmde aklı devre dışı bırakır ve geleceğe değil, geçmişe yönelir. Tarihin tekerrürden ibaret olduğu görüşünden yola çıkan bu anlayış, herhangi bir misyon gözetmez. Yapmak istediği tek şey, geçmişin, insana tattırdığı estetik hazzı, bugünün çelişkili insanına kılavuz kılmaya çalışmaktır. Çünkü zaman ve mekân mefhumunu kaybetmiş, kendi "ben"ine ve yaşadığı topluma yabancılaşmış, dünya düzeninin bir parçası haline gelmiş insan, artık gelecekten yana umut taşımamaktadır.

Bu çalışmada tahliline yöneldiğimiz "Yarın Yapayalnız", işte böyle bir insanın öyküsüne odaklanmıştır. Yazarı Selim İleri, "*Gerçek sanatçı geçmişten geleceğe zamanı kavramış kişidir*" (İleri 2005,33) der ve sanat eserinde, belirlenmiş ve belirtilmiş konumların, yasa ve yönetmeliklerin, kişisel düşünüşleri törpülediğine inanır. Bu nedenle o, kurallarla yürüyen bir roman yerine, tek ve gerçek doğruların yer almadığı bir roman anlayışına yönelir. Yazar, postmodernizmin "yeniden yazma" ilkesini, üstkurmaca ve metinlerarasılık yöntemiyle yakalamış, bunu yaparken yazma edimini de romanın bir motifi haline getirmiştir. Şahıs kadrosunu, toplumun sıra dışı insanlarından seçerek oluşturan yazar, sıra dışı bu kahramanların parçalanmış kişiliklerini ve çıkmazlarını, zaman ve mekân mefhumlarındaki kopukluk ve belirsizliklerle uyum içinde işlemiştir. Yazar kişisel ve toplumsal kimi temalara değinmişse de sadece değinmekle kalmış ve işlediği temaların taraftarı veya aleyhtarı olmamıştır. Bütün bunların sonucu, romanı sadece kendi bakış açısıyla kurmaktan kaçınan yazar, postmodernizmin "çoğulculuk" algısını yakalayabilmiştir.

Bu çalışma, Selim İleri'nin "Yarın Yapayalnız"da neyi anlattığını değil, yukarıda bahsi geçen postmodern tavrı nasıl ve niçin uyguladığını çözümlemeye yönelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, üstkurmaca, metinlerarasılık, zaman, mekân, tema, bakış açısı, "Yarın Yapayalnız"

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Dr. Fen Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: gokaydurmus36@hotmail.com

TRACKING THE POSTMODERNISM IN SELIM ILERI'S NOVEL TITLED AS "YARIN YAPAYALNIZ"

ABSTRACT

Postmodern sense of art is the expression of a manner which replaces the reason with senses and feelings. While modernism confines the artist to positivism and charges him in the way of founding the future, the artist deactivates the reason and directs to past rather than future in postmodernism. This concept, which sets out from the view of history repeats itself, does not pursue any mission. The only thing that it wants to do is to make the aesthetic pleasure of the past a guide for today's contradictory people. As the time and place has lost their own concepts, the human being, who has been alienated to himself and the society in which he lives and has become a part of worldly order, does not bear any hope concerning the future.

"Yarın Yapayalnız", to which we have tended the analysis, focuses upon the story of such a human being. Selim İleri, the author of that work, states that the real artist is the man who has realized the time from past to future, and he believes that determined and emphasized settings, regulations and rules rasp the personal views. Therefore, he tends to a sort of novel understanding which does not embody only and real truths instead of regular novel type. The author has caught the principle of rewriting of postmodernism through the metafiction and intertextuality techniques, and in doing so he transforms the writing action into a motif of novel. The author, who chooses his cast from the uncommon people of the society, handles the fragmented personalities and dilemmas of these uncommon people in conformity with disconnections and ambiguities in the concept of time and place. Even if the author has mentioned about certain personal and social themes, he has not become whether advocator or adversary of those themes. As a result, the author, who has avoided from establishing the novel only from his point of view, has caught the pluralism sense of postmodernism.

This study tends to analyse how and why Selim İleri performed the above mentioned postmodern manner in his Yarın Yapayalnız rather than what he told in that novel.

Key Words: Postmodernism, metafiction, intertextuality, time, place, theme, point of view, "Yarın Yapayalnız".

Giriş

Değişim ve dönüşüm odaklı sürdürdüğü bireysel ve toplumsal yaşamı ile insan; konu olduğu bilim ve sanat dallarında, çeşitli başlangıç ve sonlara, tarihlere, dönemlere, olaylara koşutlandırılan bir analiz ve tasnif sistemi uygulamayı zorunlu kılmaktadır. Çünkü insan karmaşıktır; o ve yaşamı, değişim ve dönüşümleri, ancak yukarıda sayılan unsurlar dikkate alınarak anlamlandırılabilmektedir. Dolayısıyla postmodern bir anlatının tahliline girişilen bu çalışmada,

çalışmanın arka planı ve alt zemini için, önce postmodernizmin hangi değişim ve dönüşümlerin sonucu olduğunu belirlemek gerekir.

Çağımızın düşün ve yazın dünyasında post'lu tamlamalara gösterilen ilgi, "post" sözcüğünün "sonrası" anlamını taşıması kaynaklıdır. (Şaylan 2009, 31) Bu noktada postmodernizm kavramı, modernizmin sonrası olarak algılanmakta ve postmodernizm, çerçevesi modernizm tarafından belirlenen bir kavram olarak kabul görmektedir.

Modernizm, dünya tarihinin 16.yy ile 19.yy arası döneminde hüküm süren kapitalizmin, 19.yy'ın ikinci yarısından sonra yeniden yapılanmaya başlamasıyla dillendirilegelen ve modernleşmenin sanatsal harekete dönüşen yüzünü ifade eden bir kavramdır. Modernleşme ise "*genişleyen kapitalist dünya pazarının sürüklediği bilimsel keşifler ile teknolojik yeniliklerin, sanayideki ilerlemelerin, nüfus hareketlerinin, kentleşmenin, ulus-devletin, kitlesel siyasal hareketlerin oluşumuyla birlikte ortaya çıkan sosyo-ekonomik değişim çeşitliliklerinin bir toplamıdır*" (Sarup 2010, 185).

"*On sekizinci yüzyılın büyük kültürel projesi olan Aydınlanma*" (Sım 2006, 340) felsefesi üzerine kurulu modernleşme, "*geleneksel yaşam tarzlarının sürekliliğine karşıtlık*" durumudur ve "*politik yöneticilerin keyfi kişisel otoritesine ve Kilise'nin batıl ve gizemli ritüelleri dogmatik (ve bazen şiddetli) biçimde savunmasına karşı*"dır. (Sım 2006, 340) Modernleşme, insana ve insan aklına sonsuz bir güven duyar. İnsan, aklı ile evrenin sırrına erecek, doğayı kontrolüne alacak ve çözdüğü sırlarla yücelecektir. Nitekim insan, özellikle 1950'li 1960'lı yıllarda imza attığı teknolojik/bilimsel gelişmelerle; medeniyet ölçülerini, parasını, yaşamını ve toplumsal düzenini akla ve bilime odaklamış; adeta kendisi tarafından bir kıskaca alınmıştır. Bu sosyo-ekonomik gelişmeler, sanatın da akla ve bilime dayalı bir yörüngede ilerlemesine neden olmuştur. Sanatçı, determinist bir bakış açısıyla, "*somut gerçeği metafizik bulaşıklıklardan arındırarak yansıtma çabası içine girer*" (Ecevit 2006, 26) ve "*ancak akıl ve bilim ile kavranabilecek gerçekliği başarı ile yansıttığı ölçüde estetik gereğini yerine getirmiş*" olur. (Şaylan 2009, 82) Modernist sanatçı, artık, nesneyi ve evreni bir fotoğraf makinesi objektifinden seyreder hale gelir. Romanın;[1] zaman, mekân, olay örgüsü gibi temel ögeleri; tutarsızlıklardan uzak, sebep-sonuç ilişkisi öncelenerek, kesinlik/belirlilik ilkesinden hareketle ve duyulara hitap eden rolleriyle kurgulanır.

Fakat, "*modernizm insanlığı bilgiye akıl ile düzen ile yüzleştirme ve yaşamı kolaylaştırma, güzelleştirme, dünyada kalıcı bir barışı egemen kılma peşinde*" (Özbek 2005, 15) iken, "insan"ı unutmuş; onun ruhunda açtığı yaraların gün geçtikçe derinleşen izini göremez hale gelmiştir. Böylece "*insanoğlu(nun) akıl ve bilim ile cenneti yeryüzüne indire*"ceği (Şaylan 2009, 36) savı renk değiştirmiştir. "*Bilimin amacı artık doğruluk değil, işlerlik artırımıdır-yani, kurulabilecek en iyi girdi/çıktı dengesi. Bilimadamları, teknisyenler, araç gereçler doğruluğu bulmak adına değil, iktidarı büyütmek adına satın alınırlar*" (Sarup 2010, 195).

Özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra, tüketim toplumunun birer bireyi haline gelen insan, dünyayı kendi için değil, egemen güçler için güzelleştirdiğinin farkına varmış; yokluk ve hiçlik duyguları altında ezilen, doyumsuz ve açgözlü bir yaratık haline gelmiştir. Çünkü modernizm, insanlar ve kültürler arası sınıf farklarına, eşitsizliklere neden olmuş; iktidar hırsının kamçıladığı dünyadan, kavga ve karmaşa eksilmez hale gelmiştir: "*Modern yaşam tarzı, bunalımları doyumsuzlukları körükledi, insanı tüketim canavarına dönüştürdü. Bu tür oyalanmalar insanın iç dünyasında ortaya çıkan çelişkileri, çatışmaları güçlendirmekten başka bir şeye yaramadı. Sonuç olarak uyuşturucu bağımlılığı, alkolizm gibi belalar insanlığın başına musallat oldu. Bütün bu olumsuzluklar insanı kendi doğasından uzaklaştırmaya başladı. Teknolojinin kölesi olan insan bu aklın, reel gerçeklerin hesaplanabilir, tasarlanabilir bir gelecek kurma planı peşinde yaşamı*

[1] Çalışmamız romana odaklı olduğu için ve sınırları aşmamak adına, burada, sanatı edebiyata, edebiyatı da romana indirgediğimizi belirtmek gereklidir.

yaşam yapan duyguları bir kenara itti. Hırs, sevinç, kin, kıskançlık, sevgi ve şehvet gibi ruhun temel dinamikleri insanın yaşamında ikincil bir komunla yetinmeye başladılar. Bunlardan her birinin yokluğu yaşamı yavanlaştırdı" (Özbek 2005, 16-17).

İşte bu noktada modernizmin dayatmaları altında ezilen, kurallarıyla sınırlanan insanın yaşamı ve dünyayı algılayış tarzı değişmeye başlamış; insan, sınırları aşmak ve kuralları çiğnemek umuduyla yeni arayışlar içine girmiştir. Postmodernizm, arayış içindeki bu insanın yeni umut kapısıdır. Çünkü postmodernizm, "*şimdiye kadar ruh dünyamızın arazları olarak görülen tutkuları, bugün artık yaşamın tadı tuzu olarak gör*"mektedir. (Özbek 2005, 17)

Postmodernizm, insanın temel değerlerini yaşamdan soyutlayan her türlü savı insan için tehlikeli bulur ve bu savların karşısında bir duruş sergiler. Nesnel olmak yerine, öznel olmayı yeğler; dünyayı bir fotoğraf karesine yerleştirmek yerine, duygu ve hayalleriyle süslemeyi dener. Bu nedenle modernizmin tek tip insan ve yaşam algısının, tekdüzelik anlayışının alternatifi olarak, günün arayışlar içindeki depresif ruhlarına sığınacak bir liman olur.

Aslında postmodernizm, tam olarak sınırları, ölçüleri veya ilkeleri belirlenememiş, "*bulanık bir kavramdır*" (Sarup 2010, 204). Nitekim Gencay Şaylan da Madan Sarup gibi, postmodernizmin kavram olarak taşıdığı belirsizliğe vurgu yapar: "*Postmodernizmi, içinde yarışan farklı eğilim ve yaklaşımların yer aldığı, sınırları belli olmayan bir alan olarak düşünmek gerekmektedir. Bu karmaşa ve belirsizlik, postmodern söylemin etkinliğini ve popülaritesini artırmaktadır*" (Şaylan 2009, 34).

Fredrıc Jameson da yukarıdaki alıntılara paralel biçimde, postmodernizmin tanımı noktasında bir karmaşa olduğunu savunur: "*Postmodernizmin sorunu -temel özelliklerinin nasıl tanımlanacağı, hatta her şeyden önce böyle bir şeyin varolup varolmadığı, kavramın kendisinin herhangi bir yararının bulunup bulunmadığı, ya da tam tersine bunun bir mistifikasyon olup olmadığı- aynı anda hem estetik, hem de politiktir*" (Jameson 1994, 91).

Çünkü kimi düşünür/eleştirmenler postmodernizmi, modernizme meydan okuma (Rosenau 1992, 25; Aktaran Emre 2006, 67), modernizmin aşılması (Şaylan 2009, 39), modernizmden kopuş (Şaylan 2009, 78) olarak algılarken; kimi eleştirmen ve düşünürler onu modernizmin uzantısı olarak görür ve avangard terimi kapsamında, hem modernizmin hem postmodernizmin varlığını kabul eder. (Ecevit 2006, Şaylan 2009, 70) Şaylan, yukarıdaki kendi görüşlerinin aksine[2], bu ikinci tezi, "*1960'lar 1970'ler boyunca postmodernizmi edebi-eleştirel gündeme yerleştiren başlıca yönlendirici kişilerden biri*" (Sım 2006, 284) olan Ihab Hassan'dan aktarmaktadır. Stuart Sım ise Hassan'ın postmodernizm algısını şöyle açar: "*Hassan, postmodernizm kavramının inşa edilmişliğini, onu şöyle yazarak vurgular: POSTmodernİZM. Önek ve sonekin büyük harflerle yazılışı, dikkatimizi iki önemli noktaya çeker. Birincisi, "izm", postmodernizmin basitçe "modern"in takipçisi olmaktan çok, modernizmin takipçisi olduğunu belirtir. İkincisi, "post" sadece tarihi bir gecikmişliği değil, ancak daha önceki bu akımla kavgacı ilişkiyi de öne sürer*" (Sım 2006, 284).

Tanımı ve içeriği konusunda bir uzlaşma sağlanamamasına rağmen, postmodernizmin, "*1950'li yıllar ile 1960'lı yıllar arasında oluşmaya başlayan yeni toplumsal ve ekonomik düzenle bağlantılı*" (Sarup 2010, 204) olduğu ortak görüştür. Gencay Şaylan, Huyssens'in "*postmodernizmin genel kavramsal çerçevesi*" ile ilgili yaptığı tanımı, "*son 15-20 yıl içinde kendini nicel ve nitel olarak ortaya koyan değişimin içindeki kültürel oluşumları ifade*" ettiğini (Şaylan 2009,69) vurgulayarak alıntılar. Alıntı şu şekildedir: "*postmodern terimi Batı toplumlarında yavaş yavaş kendini gösteren kültürel dönüşümü belirlemek için uygun gözükmektedir. Ancak bu*

[2]Bahsi geçen görüş, postmodernizmin modernizmden kopuş olduğu yolundaki görüştür.

dönüşümün ekonomik, toplumsal ve kültürel alanlarda kapsamlı ve köklü bir paradigma değişimi anlamına geldiğini söylemek istemiyorum. Fakat kültürel yaşamımızın önemli bir bölümünde, duyarlılık, uygulama ve söylem olarak dikkat çeken, yadsınması mümkün olmayan bir değişim yaşandığı da açıktır. İşte bu değişimi, bir başka deyişle, yeni durumu, postmodern varsayımların oluşması biçiminde değerlendirmek olanaksızdır" (Huyssens 1984; Aktaran Şaylan 2009, 69).

Postmodernizm kavramının belirli bir sanat ve estetik yaklaşımını ifade edecek biçimde kullanımı, 1960'larda, New York'taki sanat çevrelerinde yaşanan tartışmalarla başlar. (Şaylan 2009, 77) Postmodernizm kavramı, ilk kez bu tartışmalarda "*modernist sanat ve estetik anlayışına karşı radikal bir eleştiri olarak*" (Şaylan 2009, 78) kabul görür. Çünkü modern sanatın geleceği kurma, bunu yaparken de akla ve bilime yaslanarak hareket etme amacı karşısında postmodernizm, geçmişe bağlı kalmayı ve sosyal-toplumsal hafızayı arka plan edinmeyi yeğler. Bu, modernizmin sanat eserinde aradığı başat ögelerden biri olan "özgünlüğün" değer kaybetmesi anlamına gelmektedir. Batı kültürünün pozivitizm üzerine inşa edilen mutlak değerleri, postmodernizmde düzen ve uyum gözetilmeksizin, "*bir hiyerarşi olmaksızın bir arada/yan yana varlık göster*"meye (Ecevit 2006, 59) başlar. Sanatçı, artık dış dünyayı olduğu gibi resmetmek amacı gütmediği için, "*belli bir anlamın taşıyıcı olan özgün dünyalar yaratmak yerine*" (Ecevit 2006,75), toplumsal meselelere dokunmayan/dokunmaktan kaçınan, estetik kaygısını popülizm ve eklektizm ile sınırlayan bir anlayış içine girer.

Postmodernizm, modernizmin "tek doğru" kuramına karşı çıkar. Ona göre sanat eserinin özünü çoğulculuk teşkil eder. Sanat eseri çok katmanlı bir yapı arz etmeli, çoğulcu bir bakış açısıyla üretilmeli ve çoğul okumalara maruz bırakılmalıdır. Bunları başarabilen bir sanat eseri, modernizmin kıskacındaki insanı, "*eleştirel düşünmeye, sorgulamaya, irdelemeye ve bir sonuca götürür; bazen de hiçbir sonuca ulaşamaz tüketici. Ama tüketicinin ulaşmak için gösterdiği çaba, düşünce açılımları bir sonuca götürmese bile onu dinamik tutmaya, ona düşünce zenginliği katmaya yarar. Bilinen sıradan bir olayı, sıra dışı, olağanüstü, bir biçimde sunan geleneksel sanatın çok önemsediği özgün olma savı post-modern sanatın amacı değildir*" (Özbek 2005, 19).

Postmodernizmde, modernizmin yitip giden bütünlük ve mükemmellik ilkelerinin, "büyük anlatı" anlayışının yerini, merkezsizlik/süreksizlik ve değişik yorumlara açık anlatı geleneği alır. Yazar bu geleneğin ilkelerini, metnini ne ile ya da niçin kurguladığını değil; nasıl kurguladığını, bizzat metnin bir figürü olarak konuşurken işletir. Artık metinde, anlatılan, gösterilen gerçekler değil; okurun peşine düşerek bulması ve böylece zihinsel gelişimini sağlaması beklenen gerçekler söz konusudur. Bütün bu girişimler, okurun metnin bir parçası haline getirilme çabası ile de bütünleşince, edebiyat, kendini tartar hale gelir.

Postmodernizmin yukarıda özetlenen genel ilkelerinin "Yarın Yapayalnız"a nasıl yansıdığı, bu çalışmanın ana mevzuudur. Bahsi geçen ilkelerin hangi teknikler vasıta kılınarak uygulandığı, Selim İleri'nin bu teknikleri kullanım şekli, çalışmanın sonraki bölümünün çatısını oluşturmaktadır. Fakat çalışmanın giriş bölümünü Stuart Sım'ın postmodernizmin "*bilgiç ironisi(ni), alıntılama eğilimi(ni), popüler kültürle kurlaşması ve oyuncul çok anlamlılığı ya da anlam çoğullu(nu)"* (Sım 2006, 252) özetlemek için Umberto Eco'dan yaptığı bir alıntı ile bitirmek istiyoruz:

"*Postmodern tutum, çok kültürlü bir kadını seven ancak ona "Seni çılgınca seviyorum" diyemeyeceğini bilen bir adamın tutumudur, çünkü bu sözcüklerin zaten Barbara Cartland tarafından yazıldığını kadının bildiğini bilmektedir (ve kadın da, adamın bunu bildiğini bilmektedir). Yine de bir çözüm vardır. Adam, "Barbara Cartland'ın ifadesiyle seni çılgınca seviyorum" diyebilir. Bu noktada sahte masumiyetten kaçınmak için açıkça artık masum bir şekilde konuşmanın olanaklı olmadığını söyleyerek, yine de kadına söylemek istediği şeyi söylemiş olacaktır; onu sevdiğini ama onu bir yitik masumiyet çağında sevdiğini. Buna rağmen, kadın buna inanırsa, bir aşk ilanını kabul etmiş olacaktır*" (Eco 1984; Aktaran Sım 2006, 252).

1.“Yarın Yapayalnız”da Postmodern Unsurlar

İsmet Emre, “*postmodernistler, yazdıkları şeyi adlandırmaktan hararetle kaçınarak, yazdıklarına roman, öykü, deneme, şiir gibi herhangi bir türsel adlandırma yerine ‘anlatı’ tabirini kullanmayı yeğ tutarlar*” (Emre 2006, 89) derse de Selim İleri “Yarın Yapayalnız”a, “*Bana bu romanın kalp ağrısını yaşatan Handan Sarp’a*” şeklindeki atıfla başladığı için, kitap, geleneksel roman tahlili çalışmalarına paralel bir tahlile tabii tutulmalıdır. “*Postmodern metinler, geleneksel ölçütlerle değerlendirilmesi olanaksız kaygan bir zemin üzerine oluş*” (Ecevit 2006, 168) salar bile...

1.1. Olay Örgüsü

Modern roman, okurun eser karşısında, bazen ciddi bir edebiyat tarihçisi/eleştirmeni, bazen bir sosyolog/psikolog tavrıyla bir bilim adamı gibi davranmasını, eserdeki neden-sonuç ilişkisini, eserin türüne ait olma özelliklerini ve nedenlerini, eserin merkez aldığı realiteyi ve anlamı çözmesini beklerken; postmodern roman ezber bozar. O, okurunu, kapsadığı çok boyutluluğu, kopukluğu, uyumsuzluğu yakalamaya çağırır. Ciddi olmak yerine, merkezsiz ve rastlantısal bir metin olmayı hedefler. Bu rastlantısal olma eğilimi, Selim İleri’nin “Yarın Yapayalnız” başlıklı romanının girişi olarak kabul edilebilecek bölüm için de geçerlidir. Çünkü roman, “… *geçen sonbahar, Handan Sarp beni aradı*” (s.11)[3] cümlesiyle başlar; fakat ne Handan Sarp’a ne de telefon görüşmesine odaklanır; mevzu, yazma edimidir. “Beni”, “bana” gibi şahıs zamirlerinin kullanılışından yola çıkarak Selim İleri’ye varan okur, onun yazarlık macerasına tanıklık eder. Selim İleri’nin geçtiği aşamaları, beslendiği kaynakları, yazarken dikkat ettiği ilkeleri öğrenen okur, böylece romanın postmodern çizgide ilerleyeceğinin ilk işaretlerini de almış olur.

Fakat bu işaretlerin neyin açılımı olduğu sorusunun üzerine, bir de bunların sayıca ve türce zenginliği de eklenince okur, henüz ne anlattığını bilmediği romanın, hemen giriş bölümünde şaşırmış, sarsılmış olur. Bu sarsıntı onun için bir kazanımdır; çünkü “*Postmodern yapıtların alımlanması okura güçlükler hazırladığı, engeller çıkardığı için, bu engelleri aşma çabasında olan okur kendine çok şey katacaktır… Postmodern metinler, her türlü yoruma, yani her türlü bakışa yanıt verecek zenginliktedirler*” (Özbek 2005, 26).

Gerçekten de bu bölümde okur, sanatlar, eserler, isimler arasında yaptığı yolculuk sonucu, birçok kazanım elde eder. Sinema sanatının arka plan olduğu bölümde, okurun vardığı nokta, yazarın belleğinde biriken birçok “giz”in onu, yazma eylemine ittiğidir. “Semih Lûtfi’nin Ucuz Romanlar Serisi” ve seriye dâhil kitap ve isimlerden, Dünya edebiyatına; (Emily Brontë, W. Somerset Maughan) Vittorio Paltrinieri’nin “Portofino”sundan, Kim Novak’ın oynadığı Aşk Kölesi’ne; Şükûfe Nihal’den, Leyla Erbil’e; Selim İleri’nin kendi romanları olan “Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak”tan, “Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın”a kadar pek çok ayrık motifle karşılaşan ve bir bilgi sağanağına uğrayan okur, bu sağanağı ancak, bölümün sonundaki şu açıklamalarla savuşturabilir. Konuşan Selim İleri’dir.

“*Bir gizemden… gizemlerden söz açıyorum aslında. Çünkü Şehvete Düşkün’den, hatta Aşk Kölesi’nden Şükûfe Nihal’e, bütün bu sahneler, olaylar, mekânlar ve kişiler arasındaki bağı kurmak çok zor. Öte yandan hepsinin birbirleriyle ilintili olduğunu nasıl görmezden gelir, yadsıyabiliriz?*

Hepsi hayatıma ait giz’ler söylüyor. Fakat hayatımın hangi evresine ait? Sanki bir şeyi yazmamı istiyorlar. Neyi?

[3] Romandan yapılacak alıntılar, çalışmanın sonraki bölümlerinde bu şekilde gösterilecektir.

Handan Sarp'ın romanı için olabilir mi? Ayrı zamanlarda ayrı ayrı yaşadıklarım şimdi birleşip, birbirine eklenerek, şu satırları yazdığım zamanda adeta bir bütün oluşturuyor, tek bir yaşantıymışçasına karşıma çıkıyor" (s.22).

Roman, ismiyle örtüşen bir biçimde "yalnızlık" temi etrafında dönmektedir; "Şehir Operası sopranolarından Handan Sarp"ın yalnızlığı. (s.25) Fakat isimden ayrışan bir biçimde de Handan Sarp'ın sadece "yarın"daki yalnızlığı söz konusu değildir; onun geçmişindeki, şimdideki ve gelecekteki -muhtemel- yalnızlığı, romanın çatısını oluşturmaktadır. "Şahıslar" başlığında, hayatı, kimliği, sanatçılığı analiz edilecek olan Handan, cinsel kimliği kaynaklı bir yalnızlık içindedir; o eşcinseldir. Selim İleri'yi telefonla aradığı sonbahar gününde, bitmiş bir ilişkinin ağırlığını ve acısını üzerinden atamamış bir insan olarak, bu acıyı romanlaştırmasını ister ve yaşadıklarını ona anlatmaya koyulur.

Biten aşkın karşı öznesi Elem isimli "*makastar yardımcılığı*" (s.8) yapan bir genç kızdır. Fakat Handan sadece Elem'le yaşadıklarıyla sınırlı kalmaz. Geçmişteki aşklarını da Selim İleri'ye anlatır. Bu nedenle okur, sıra dışı birçok insanla tanışmış, belki de bilmediği yeni dünyalara tanıklık etmiş olur. Okurun bu dünyalardan zaten haberdar olduğu tezi ise ancak, onun elde ettiği yeni kazanımlarla çürütülebilir. Çünkü, okur fark etmiştir ki artık, sanatta çarpık ilişkiler, sıra dışı insanlar, toplumda benimsenmeyen birçok davranış şekli de cesurca işlenebilmektedir. Postmodern romanda, "*insanın tamınlanamaz, tasnif edilemez, gizemli ve müphem tarafları (da) betimle(n)meye*" (Emre 2006, 82) başlanmıştır.

Yukarıda belirttiğimiz gibi Handan-Elem aşkı bitmiştir; fakat Handan roman boyunca küçümsediği ve aslında kurtulmak için çaba sarfettiği bu aşkın ve terk edilmenin acısını savuşturamamaktadır. Bu nedenle sık sık kendinden geçen, çelişkiler yaşayan Handan, romanın kurgusuna hem anlattıklarıyla hem "sayıklamalarıyla" katkıda bulunur Burada "katkıda bulunmak" ifadesinin kullanılma nedeni, postmodern romanın "merkezsizlik" anlayışıdır. Artık romanda, başkarakter ve onun hayatı etrafında kurgulanan bir yapı yoktur. Tek karakter veya karakter'ler, tek olay'lar, tek yaşam'lar geçerliliğini yitirmiştir. Bunların yerini birçok kahraman, birçok olay, birçok yaşam almıştır. Üstelik bunların arasında mantıkî bir bağ veya paralellik bulunması zorunluluğu da ortadan kalkmıştır. Roman farklı resimlerden derilmiş, bölük pörçük manzaralarla bütünleştirilmeye çalışılmaktadır. Yıldız Ecevit; "*postmodern düşünce kaynağını çoğulculuktan alır*" (Ecevit 2006, 68) derken ve "yeni deneysel metinlerde" "*tek bir roman kişisinin yaşadıkları(nın)*" söz konusu olmadığını belirtirken (Ecevit 2006, 68) savımızı doğrulamaktadır. Artık romanda, "*parçalanmış olaylar sağnağı*" (Lewis 2006, 150) söz konusudur.

Postmodern romanlarda bahsi geçen "merkezsizliğin" bir unsuru da bizzat yazardır. "Yarın Yapayalnız"da Selim İleri, Handan'ın anlattıklarına ve sayıklamalarına -özellikle sayıklamalarına- müdahil oluşuyla, adeta romanın bir kahramanıdır. Örneğin Handan, Çalıkuşu Operası'na dair provalardan bahsederken, (s.111) Selim İleri, * koyarak metne müdahil olur. * sayfa altında açıklanır. Açıklamada Selim İleri, Handan Sarp'ın daha önce kendisine Çalıkuşu Operası tasarısının başlamadan bittiğini söylediği bilgisini okurla paylaşır. Yine aynı sayfa altında ** işareti yanında verdiği dipnotta da yazar, sayfada geçen ve Elem'in koleksiyon haline getirdiği Handan Sarp kasetleri ve şarkılarıyla ilgili şu açıklamayı yapar: "** *Burada söz konusu edilen kasetler, daha sonra Handan Sarp'ın temsil sırasında söylediği aryaların kasetleri olarak anılacak.(Sİ)"* (s.111)

Yine örneğin yazar, Handan Sarp'ın Elem'le bir anısını anlattığı sırada, parantez açar ve hem Handan'ın anlattıklarına, hem anlatılan anıya hem de romana müdahil olur. Handan, Elem'in kendisine aldığı hediyeleri -Aslında Handan Sarp bu hediyeleri ucuz ve bayağı bulmaktadır- sayarken gümüş bir kutudan bahseder. Selim İleri Handan'a "*Şu kutu mu*" der ve bundan sonra açtığı yaklaşık bir sayfa süren parantez içinde, soruyu sorduktan sonraki pişmanlığını, Handan'ın çöküşünü, sarı bir civcivin bile insanı yıkıma götürebileceğini işler. Parantez şöyle bitmektedir:

"*Belki de hiçbir acıyı anlamıyoruz. Başkalarının acılarını anlamıyoruz: Civciv, Handan Sarp'ta yıkımdı, acının doruğuydu, hepi topu oyuncak bir civciv.)*" (s.191)

Aslında Selim İleri'nin Handan'ın anlattıklarına ve dolayısıyla metne müdahil olma eğilimi, Handan'la ilk buluşmasında başlamıştır. Henüz romanın girişi olmasına rağmen, yazar bu eğilimini gizlememiş, hatta "sahicilik" aradığı için Handan'ın anlattıklarına ve sayıklamalarına, ancak dipnotlarda ve parantez içlerinde açıklama getirebileceğini ifade etmiştir. Onun bu tavrı, metnin arkasında kendini gizleyen değil, "*metnin içinden romanın okuruna yönelen ve onunla söyleşen*" (Ecevit 2006, 124) postmodern yazarın tavrına da uygundur. Aşağıda konuşan yine Selim İleri'dir:

"*İlk buluşmanın ardından küçük teybimi açık tutuyordum. Soprano buna izin verdi, hatta teyple 'çalışmamızı' önerdi.*

Sesi hep boğuk –"Sesimi kaybettim" dedi bana, "Sesim yok artık…", yazılarının- "Sayıklamalarım…"- çoğu gözyaşı lekeliydi.

Beni teknik arayışlardan uzaklaştıran gözyaşı lekeleriydi. Onlardaki içtenlik karşısında, anlatımın kusursuzluğunu aramaktan vazgeçtim. Dahası, anlatılanları yazıya geçirirken, dağınıklıktan, savrukluktan, dağılıp parçalanmışlıktan, savrulup gitmişlikten korkmadım. Sahicilik arıyordum." (s.28)

Yukarıdaki alıntı, özelde bu roman, genelde Selim İleri'nin bütün romanları için geçerli postmodern tavrın manifestosudur ve yazarın postmodernizmin önceliediği "kopukluk", "savrukluk" gibi ilkelere, bakışını içermektedir.

Aslında Selim İleri'yi romanın unsurlarından biri yapan, sadece Handan'ın kendisine sunduklarına yaptığı müdahele değildir. Selim İleri, Handan'ın anlattıklarını ve sayıklamalarını nasıl romanlaştırdığını/romanlaştıracağını, bu aşamada yaşadıklarını, bıkkınlığını/kararlılığını da okuruyla paylaşır. Böylece yazar, "ne" anlatıldığı değil, "nasıl" anlatıldığı öncelenen bir roman üretmiş olur. Çünkü postmodern romanda, "*yazar, romanını hem yazmakta hem de kurmacasının içinde kendine figüratif anlamda yer açmaktadır. Zira postmodernist romanda yazmak ve yaşamak iç içe geçmiştir*" (Sazyek 2002, 525). Selim İleri'nin bu tavrı, postmodern romanın vazgeçilmez tekniklerinden olan "üstkurmaca"nın gerekliliğidir. "Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü"nü hazırlayan Stuart Sım, üstkurmaca/metafıctıon'ı bir tercih meselesi olarak ele alır ve şöyle tanımlar: "*Yazar, süreç içinde okurla öz-bilinçli oyunlar oynayarak anlatının kurgusal statüsüne dikkat çekmek için çeşitli şekillerde anlatıyı bozmayı tercih edebilir. Yapıtın bir anlatı inşasından oluştuğunu kavramamız konusunda ısrar eden yazarla birlikte yazma eyleminin kendisi ön plana çıkarılır*" (Sım 2006, 393).

Dilek Yalçın Çelik de "üstkumaca" için şu tanımı yapar: "*Yazarın, "yazma eylemi"ni kurmaca metnin bir parçası haline getirmesi, "nasıl yazdığını anlatması" ve romanın içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi, özetle, roman teorisini roman yazma pratiği içerisinde gösterme, edebiyat biliminde üstkurmaca olarak adlandırılmaktadır*" (Yalçın-Çelik 2005, 46).

Selim İleri, "Yarın Yapayalnız"da, Handan'ın anlattıklarına ve sayıklamalarına -yukarıda da örneklediğimiz gibi- birçok defa nokta koyar ve sazı eline alır. O, "*niçin yazdığını, nasıl kurguladığını metninin içinde anlatan*" (Ecevit 2006, 189) bir üstkurmaca yazarı olarak, "*özde okurunu metinsel üretimin içine çekmeye çalışmaktadır*" (Ecevit 2006,189).

Örneğin romanda Handan Sarp, Selim İleri'ye daha Elem'le nasıl tanıştıklarını anlatmamışken, ayrılık acısını ve anılarını paylaşmıştır. Selim İleri de bu eksikliği fark etmiş olmalıdır ki 79-84 sayfalar arasında açtığı uzun bir parantezde, Handan ve Elem'in ilk

karşılaşmasını bizzat kurgulamış; kimi zaman yine kendi konuşmuş, kimi zaman Handan'ı konuşturmuştur. Ayrıca yazar bu parantez içinde hem romanıyla hem yazma edimiyle ilgili düşüncelerini de okuruyla paylaşmıştır: "*Duygularını, sıkıntısını fark etmiyormuş gibi davrandım. Handan Sarp'ın öyküsünü yazmak ya da yazmamak, aslında kararsızdım. Ama coşkun anlatımına bağlanmış, onunla geçen saatlerden hoşlanmıştım. Cayarsa, birdenbire 'yazmak tutkusu' ağır basacak ve ne yazacağımı kestiremeyecektim*." (s. 79) Yazar bunları söyledikten sonra Handan'ın çocukluğu ile süslediği ve Handan'ın yaşam algısını arka plan edindiği, Nedret Modaevi'ndeki ilk karşılaşmayı kurar. Fakat kendisinden ve yazma edimine hakkını verdiğinden emin değildir: "*Kurduğum 'sahne' kim bilir ne kadar eksik.)*" (s. 84)

Hatta Selim İleri romanın ilerleyen sayfalarında -yine açtığı uzun bir parantez içinde- Yıldız Ecevit'in "Nasıl ve Neden Yazıyorum" başlığında tahlil etmeye çalıştığı "üstkurmaca" tekniğine de uygun hareket eder: "*Yaşamın yazma edimi, dünyanın ise metin demek olduğu üstkurmaca romanların ana izleklerinden biri de, metnin içindeki yazarların kendi yazma edimleri ile ilgili düşüncelerinden oluşur. Yazar konumundaki bu roman kişileri, yazdıkları metinleri nasıl yazdıklarını anlatırlar, edebiyat konusunda kuramsal düzlemde düşünce üretirler*" (Ecevit 2006, 117).

Selim İleri, bahsi geçen parantez içine; *"(Handan Sarp'ın romanına aylardır aralıksız çalışıyorum. Ne kadar yol alabildim?*

Handan Sarp'ın anlattıkları, yazıları beni yordu, tedirgin etti. Önce kendisinden dinlemek, şimdiyse sesinden bir kez daha dinlemek. Yazıya geçirinceye kadar kaç kez dinlemek... bezen etkileniyorum, bazen de cayma noktasına geliyorum. Bir mektup yazarak özür dileyebilirim, romanımı yazamayacağımı Handan Sarp'a söyleyebilirim...

Ama bir yandan da tuhaf bir çekiciliği var: her şeyin dağınık kalması, olayların belirsizliği, kişilerin parlayıp parlayıp sönüşleri, boyuna eksiltili tümceler" (s. 161) ifadeleriyle başlar ve okurunu muhatap alır. Okur bizzat Selim İleri tarafından Selim İleri'nin bu romanı yazma macerasına dahil edilmiş; belki de "roman nasıl yazılır" sorusuna bilerek ve isteyerek yöneltilmiştir.[4] Yine aynı parantez içinde, Selim İleri'nin kendi gençliğine dönerek, bu dönemdeki yazarlık hevesine ve serüvenine odaklanması da "üstkurmaca" tekniğine uygundur: "*Bir sabahtı. İlkyazın öyle aldatıcı sabahları vardır: canlanışla, tazelenişle uyanırsınız, gencelmiş, başınızda kavak yelleri esiyor.*

"Kurtuldum!" diye haykırdım.

Anıda mı, rüyada mı, lise son sınıf öğrencisi Selim. Umutlarla donanmış. Bu Haziran günü -çünkü lise bitirme sınavları- kıvançla dolup taşıyor. Gelecek ay Yeni Ufuklar dergisinde öyküsü yayımlanacak. Yazar oluyor! Kaç yıl önce." (s. 162)

İsmet Emre, postmodern metinlerde, "*irrasyonel, birbirinden kopuk, karmaşık ve neredeyse yokmuşçasına bir*" (Emre 2006, 167) olay örgüsüyle karşı karşıya kalındığını ve bu tür olay örgülerinden geriye, okurun kafasında herhangi bir somut olayın kalmama alternatifinin de olduğunu belirtir. Emre'nin bu yargısını elimizdeki romana ölçüt kabul ettiğimizde, yargının bir yönünün "Yarın Yapayalnız" için geçerli olmadığını görürüz. Çünkü "Yarın Yapayalnız"ı okuduktan sonra, olayı ister Selim İleri kurgulamış, ister Handan Sarp anlatmış olsun, kafamızda somut olay dilimleri kalabilmektedir. Örneğin bizce romanın -aslında aşkın- kırılma noktası olan Elem'in ablası İnci'nin düğün töreni, okuru neredeyse o düğünde halay çeken bir kahraman haline

[4] Bu noktada bizim de bir parantez açmamız ve Selim İleri'nin üstkurmaca tekniğini, daha önce tahlile çalıştığımız ve romanın giriş bölümü olarak kabul ettiğimiz bölümde de uyguladığını söylememiz gereklidir. Fakat biz o tahlilde, henüz Selim İleri'nin postmodern tavrını örneklemeye çalıştığımız ve adını koymadığımız için "üstkurmaca" terimini kullanmadık.

getirebilecek kadar canlıdır. "*Elemişka*"sından hem nefret eden hem de ondan vazgeçememe ikilemini yaşayan Handan, bu düğünde nikâh şahidi olarak salına salına ve kendine tam bir güvenle gezerken, Elem mikrofonu alır ve kopamadığı mahallesinin sıradan bir ferdi gibi şarkı söylemeye başlar. Salonu hemen terk eden Handan Elem'e seslenmektedir: "*Bu şarkıyı kime söyledin? Bir ara masalarında oturduğun arkadaşlarına mı? Sanırım arkadaşların. Yaşıtların. Öyle olsa gerek. Onlar mı istediler şarkı söylemeni? Bilmediğim günlerinde, zamanlarında onlarla buluşup şarkılar söylediğin oluyor muydu*? (s. 359)

Yine örneğin romanın önemli mekânlarından olan Zeytin adası ve burada yaşanan kimi olaylar da okurda iz bırakabilmektedir. Adaya giderken vapurda gözlemlenen insan figürleri, Handan'ın Elem'in ailesiyle çay içme sahnesi, Nilüfer'e evlenme teklifinin yapıldığı sahne bu izlerden sadece birkaçıdır.

Fakat Emre'nin yukarıdaki yargısında, postmodern romanların birbirinden kopuk olaylarla kurgulandığı yönündeki ifadeleri, "*Yarın Yapayalnız" için de geçerlidir. Emre, "... postmodern anlatıların olay örgüleri de tıpkı postmodern düşünce gibi çizgisel, neden sonuç ilişkisinin bulunduğu bir düzlemde değil; bilakis karmaşık, birbirinden kopuk ve okuyucunun doldurulmasının istendiği bir yığın boşluktan ibarettir*" (Emre 2006, 170) der. Bu yargılar,"Yarın Yapayalnız"ın akılda kalmasına rağmen, çizgisel bir düzlemde ya da akla uygun bir çerçevede ele alınamayacak karmaşık ve kopuk sahneleri içinde geçerlidir. Örneğin Handan-Selim arasında cereyan eden ilk görüşmede, Handan, eşcinselliğini ve sevgilisinin ismini dahi söylememişken, aşk hakkında yorum yapmaya başlar. Ardından "lezbiyen" kelimesinin açılımını ve bu açılıma duyduğu tiksintiyi, Çallı'nın bir resminin kendisinde uyandırdığı duyguları -bu arada okur Handan'ın ayrılık günlerinden birini yaşadığını öğrenmiştir- Şem'i Dede türbesinden nasıl şefkat dilediğini, bahçesinde Elem'le yaşadığı ilk birlikte oluş anını, anneannesinin evini, bu evde birlikte yaşadığı Nadire teyzesini, teyzesi ve annesiyle yazlık sinemada seyrettiği bir filmi, anneannesinin niçin kendisine "Çalıkuşu" dediğini anlattıktan sonra, okuru, son sahnede Elem'in anneannesinin cenaze merasimine götürür. (s. 29-46) Handan bütün bunları sırayla ya da birbirine bağlayarak ve birbirine bağlı oldukları için anlatmamıştır. Adeta, aklına ne geliyorsa anlatmaktadır. Romanın bu sayfalarında, sayamadığımız birçok unsur/teferruat da söz konusu olmakla birlikte, Selim İleri'nin yazma edimine yönelik parantez içi bilgileri de önemlidir. Bunlardan birisinde Selim İleri, Handan'ın anlattıklarını ve sayıklamalarını "*art arda gelişlerini bozarak, Yarın Yapayalnız'ın akışına uygun biçimde yeniden kurguladım. Sİ*" (s.34) der. Bu bilgi, okuru, romanda bu tarz bir kompleks olay örgüsü kurmanın, yazarının bilinçli bir tercihi olduğu görüşüne taşır.

Romanın iki ilginç karakteri Hikmet ve Mustafa Hatice, ancak romanın sonuna doğru karşımıza çıkarlar. Çünkü Handan Sarp, Hikmet'i kastederek -yazarın açtığı bir başka parantezde-*("... Ondan hemen hiç söz açmadım size. Elem'le ayrılışımızın hikayesinde yeri yok*" (s. 324) der ve bu bölümde anlatacaklarının ve Hikmet ile Mustafa Hatice'nin anlatıda yer almalarının gerekli olmadığını işaret eder. Fakat Selim İleri, Handan'ın Hikmet ve Mustafa Hatice karakterleriyle ilgili anlattıklarını pas geçmek yerine, Hikmet'in Handan'a okuduğu Yahya Kemal dizeleri üzerine yine uzun bir parantez açar; düşünceler, sahneler arasında gidiş gelişine okuru da ortak eder. (s. 326-329) Çünkü araştırmacıların, yazınımızın postmodern temsilcilerinden biri kabul ettiği Selim İleri romanlarının (Ecevit 2006, 92; Emre 2006, 254) "*tüketicisini yoran, şoklar yaratan bir tarzı vardır. Teknik değil, çeşitlilik; genel değil, özel; alışılmış değil sıra dışı çekici gelir ona. Nesnel olandan çok göreceli olanı, objektif olma yerine duygu ve sezgiyi kullanmayı yeğler; seçici, titiz, kuralcı değildir. Eğitici, öğretici olduğu kadar da, modernizmin mantıksal kurallarından, sıkıcı atmosferinden kurtularak rahat soluk alma, tekdüzeliğe dönüşmüş yaşamı yeniden yorumlama, modern zamanın insana bellettiği sınırları yok ederek, günümüzün sıkıntılı, bunalımlı insanına bir çıkış yolu bulma arayışıdır*" (Özbek 2005, 16).

Selim İleri'nin romanında postmodern bir atmosfer yaratmak için yaptığı tek şey, ilgisiz ve kopuk sahneleri art arda yığıp, bunları bir çerçeveye yerleştirme işini okura bırakmak değildir. Yazar postmodernizmin "metinlerarasılık" ilkesini de romanına başarıyla uygular. Kubilay Aktulum bu ilkeyi uygulayan metinler için; "*Artık metinlerarası bir görüngü de tanımlanan metin bir alıntılar mozaiği, son derece farklı, ayrışık unsurların bir araya geldiği bir uzam olarak tanımlanır*" (Aktulum 2000, 9) cümlesini kurar ve cümlesinin devamında metinlerarasılığın ilkelerini şöyle belirler: "*Metinlerarasının yaratılmasıyla yazardan bölünmüş, parçalanmış bir özne anlayışına, bir kaynak ya da etki anlayışından söylemde ayrışık unsurların genel ve belirsiz bir oluş içerisinde olduğu anlayışına, gelişimin sürdüğü anlayışından metnin başka metinlere ait parçaların bir değiş tokuş yeri olduğu, başka metinlere ait gösterge dizgelerinin yeniden dağıtıldığı, ayrışıklık özelliğiyle belirlenen bir metin anlayışına geçilir*" (Aktulum 2000, 9).

Yıldız Ecevit de metinlerarasılığı "*modern sonrası edebiyatın ana kurgu ögelerinden biri*" (Ecevit 2006, 191) olarak görür ve "*yeni yazar(ın) metninin çoğu yerinde, somut yaşamdan değil de, eski metinlerin dünyasından esinlenerek yeniden yarat*"tığını söyler. (Ecevit 2006, 191)

Bu noktada Yarın Yapayalnız'ın metinlerarasılığı için ilk söylenecek söz, romanın metinlerarası dokusunu oluşturan en güçlü sesin Reşat Nuri Güntekin'in "Çalıkuşu" adlı eserinden geldiğidir. "*Benim bir Reşat Nuri nöbetim vardır, arada bir tutar. Bütün okumaları bir yana bırakır, Reşat Nuri'nin kitaplarına geri dönerim*" (İleri 2003, 66) diyerek Reşat Nuri hayranlığını dile getiren ve Reşat Nuri'yi, "*Türk romanının belki de en akıcı anlatma ustası*" (İleri 2003, 66) kabul eden Selim İleri, Reşat Nuri'yi "*çok şey borçlu olduğu, soy yazarlarımız*" arasında sayar. (İleri 2003, 126)

Selim İleri, "Çalıkuşu"nu "Yarın Yapayalnız"da parodi, pastiş teknikleri arasındaki gelgitlerde, yeniden kullanır. Kubilay Aktulum bu iki tekniği, metinlerarası yöntemlerin "Türev İlişkileri" bölümünde ele alır ve bunların çoğu zaman iç içe düşünüldüğünü belirtir. (Aktulum 2000, 116)

Her iki yöntem de özde "soylu bir metnin" yeniden kullanılması anlamına gelmekle birlikte, parodi daha çok özgün bir metni, sıradan bir konuya uyarlamak amacıyla kullanıldığı için, Selim İleri'nin "Çalıkuşu"nu yeniden yazarken daha çok pastiş tekniğiyle hareket ettiğini kabul etmek gereklidir. Çünkü Selim İleri, Aktulum'un pastiş yöntemini tanımlarken takındığı tavra, daha yakın durmaktadır: "*Bir yazar bir başka yazarın biçemini kendi biçemiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uygulayarak yeni bir metin ortaya çıkarır*" (Aktulum 2000, 133). Gerçekten de Selim İleri romanını pastiş yöntemiyle, Çalıkuşu'na öykünerek kurmuştur. Romanın birçok sahnesinde Handan, kendisini Feride, Elem'i Munise ile özdeşleştirir. Onun kendisini Feride ile özdeşleştirme nedeni, hem kendi cinsel kimliğinden hem de toplumun ahlâk kurallarından nefret ediyor olmasıdır. Kendisinden "*İstanbul'da, yaşı geçkin bir sevici soprano… Seviciliğinden korkan, seviciliğini herkesten saklamış bir soprano. Vebalı gibi yaşıyor*" (s.246) sözleriyle bahseden Handan, bir başka yerde "*Erkeklikten, kadınlıktan tiksindim*" (s.38) cümlesini kurar. Selim İleri ise "Kamelyasız Kadınlar" başlıklı kitabında "Çalıkuşu"nun Feride'sini, "*cinsiyeti ikinci planda kalmış bir memleket evladı*" (İleri 2004, 250) sözleriyle nitelerken ve "Çalıkuşu"nda kadın-erkek ayrımının silindiği bazı sahnelere dikkat çekerken, Handan'ı niçin Feride ile özdeşleştirdiğinin ipucunu vermiş gözükmektedir. Ayrıca Çalıkuşu'ndaki Feride-Munise ilişkisi, bu romandaki Handan-Elem ilişkisine kaynaklık etmiş gibidir. Feride nasıl Munise'ye göre daha üst bir sınıftan geliyor ve romanda baskın karakteri oynuyorsa Handan da Elem'den üst bir sınıfa mensuptur ve Elem de Munise gibi, fakir, silik bir tiptir. Ayrıca Munise'nin genç kız olma yolunda yaşadığı değişimleri Elem de yaşar ve romanın sonuna doğru, onun kendine olan güveni artar.

Bilindiği gibi, Feride, Munise'ye annelik yapar ve onu bağrına basar; ona "*küçüğüm*" (Güntekin, t,y., 362) diye hitap eder. Feride'nin kendisine Munise'yi soran Hacı Kalfa'ya verdiği cevap da manidardır: "*Benim kızım, Hacı Kalfa*" (Güntekin, t.y., 232).

Yarın Yapayalnız'da ise Handan, Elem'i, Kaya'nın ruhunda yarattığı acıyı gidermesi için hayatına alırsa da yavaş yavaş ona bağlanmaya başlar. Bu bağlılık; nefret-sevgi, cinsellik-duygu, şefkat-aşk gibi uçlarda yaşanırken, Handan, bir müddet sonra, Elem'i, Feride'nin Munise'yi sevdiği gibi anne şefkatiyle sevdiğini anlar: "*Belki bende anlamıyordum. Ama ona, Muniseme güvendim. Aşkımda, git git, annelik hissi ağır bastı. Tam annelik değil. Ona âşık oldukça, şefkat ve koruma isteği, başta cinsellik, her şeyi bastırdı*." (s. 343)

Handan'ın "Çalıkuşu"nu okumuş ve etkilenmiş olması ve bu etkinin bilinçaltında yatan izi de bahsi geçen özdeşleşmenin nedenlerindendir. Handan'ın anneannesi bile Handan'ı "Çalıkuşu" diye sevmektedir. "…*anneannemin gönlünde ikinci bir ismim, Çalıkuşu'ydu*." (s. 39) İnci Enginün, Selim İleri'nin, Türk yazınının birçok ismini "*özellikle kahramanlarıyla eserlerine*" kattığını söyler. (Enginün 2012, 569) Ona göre Selim İleri romanlarındaki "*Aşk kırgını nice kadın kendi duygularını onlarda bulur*" (Enginün 2012, 570). Enginün'ün bu tespiti yerinde bir tespittir ve yukarıda bahsi geçen özdeşleşmenin bir başka nedenidir. Handan da Feride gibi, aşk kırgınıdır.

Handan bir anısını anlatırken "evladımla* ikimizin" şeklinde bir tabir kullanır. Buraya * koyan Selim İleri sayfa altındaki dipnotta, bu ifadeye çok şaşırdığını söyler ve Handan'a niçin böyle bir ifade kullandığını sormaktan çekindiği bilgisini verir. Yazar yine hem kahramanının anlattığına hem de metne müdahil olmuş; okuru da yazma sürecine tanık etmiştir.

Selim İleri, romanda postmodernizmin ilk işaretlerini verdiği ve bizim de daha önce bahsettiğimiz giriş kabul edilebilecek bölümde de metinlerarasılık yöntemine atıflarda bulunmuştur. Bunlardan birisinde, "*Bir roman, hesapta hiç olmayan bir romanı ardı sıra getirebiliyor. Bir öykü, başka bir öykünün annesi olabiliyor*" (s.13) diyen yazar, aynı bölümdeki "*Tekrara ruh üfledim*" (s.13) cümlesinde metinlerararılıktan yana koyduğu tavrı özetler. Nitekim o romanını tekrarlarla kurmuştur. Fakat bu tekrarlar, "Yarın Yapayalnız"da taklide değil, çok sesliliğe neden olur ve bilindiği gibi "çoğulculuk" postmodernizmin ana ilkelerinden birisidir.

Postmodern yazar, metinlerarasılığı, biraz da, dış dünyadan kopmak istediği anlarda, huzur bulduğu bir zemin olarak gördüğü için kullanır. Çünkü ona geçmişi yaşamak, geleceği kurmaktan daha kolay gelir. "Yarın Yapayalnız"da da hem Handan hem Selim İleri, metinlerarasılık düzleminde pek çok örnekle karşımızda dururlar. Bu örneklerde ironi peşinde koşmayan yazar, "*farklılıkların bir arada olmasında estetik güzellik yakalama*"yı başarmıştır. (Yalçın-Çelik 2005, 52) Çünkü;"*Önceleri, metinler, çoğunlukça tarihe, yazara, yazarın psikolojisine, ereklerine göre ele alınıyordu. Ancak sonradan söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbirleriyle karıştıkları, her yazınsal metnin aslında "çoksesli" özellikte olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği savı ileri sürülerek yeni bir metin tanımı ve anlayışı ortaya*" konmaktadır. (Aktulum 2000, 7)

Metinlerarasılıkta, yapıtın "*çeşitli yazınsal türlerin bir kesişme yeri*" olduğunu söyleyen Aktulum, bir yapıtta "*özyaşamöyküsü, roman yazısı, yazınsal eleştiri; tarihsel, ruhbilimsel, bilimsel v.b. söylemlere de yer verile*"bileceğini, böylece yapıtta "ayrışıklık ve çokluk" ilkesinin varlığının söz konusu olabileceğini belirtir.(Aktulum 2000, 9-10)

Selim İleri de romanında ayrışıklık ve çokluk ilkesini gözetmiştir. Örneğin yazar, "Şehvete Düşkün" kitabının çevirmenlerinin notunu verirken (s. 19), ya da lezbiyen sözcüğünün sözlük anlamını aktarırken (s. 30), montaj tekniğini kullanır.

Yazar, Munise'nin ölüm sahnesini anlatırken "*Uzakta bir yerde gramofon çalıyordu*" (s. 71) cümlesini kurar. Bu cümle bizi Selim İleri'nin "Gramofon Hâlâ Çalıyor" kitabına götürür ve akla, "*açık seçik göndermede bulunmadan, telkin etme*" eylemine dayanan ve metinlerarası bir yöntem olan "anıştırma"yı getirir. (Aktulum 2000, 109) Handan, anılarının bulanıklığından bahsederken de "*Kar, hayatıma yağıyor*" (s.166) der ve yine anıştırma yöntemiyle bizi Selim İleri'nin "Kar Yağıyor Hayatıma" başlıklı kitabına götürür. Handan, yalnız insanı tarif ederken de onun "*sırtına ateşten gömleği geçirdiğini*" (s.262) söyleyerek anıştırma yöntemi ile Halide Edip Adıvar'ın "Ateşten Gömlek" başlıklı romanını işaret etmiştir.

Selim İleri'nin kendi kitapları, "Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak" ve "Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın" ise romanda anıştırma yöntemiyle anılmazlar. Örneğin yazar "Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın"da Şükûfe Nihal'i niçin andığını açıklarken ve Şükûfe Nihal'den bir dörtlük verirken hem montaj tekniğini kullanır hem kendi eserine göndermede bulunur. Handan'ın, Selim İleri'nin "Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak" başlıklı romanındaki Ayhan'ın canına kıyma sahnesini ve Ayhan'ın annesinin ahlâk düşkünlüğünü hatırlatması da bir göndermedir. Selim İleri bu göndermeye açıklık getirmek için sayfa altına bir dipnot koyar ve "*Handan Sarp, Bu Yaz ayrılığın İlk Yazı Olacak'ın kişilerinden Sevim Hanım'ı hatırlatıyor. (Sİ)*"notunu düşer. Bu not da yine onun hem metinlerarasında hem üstkurmaca tekniğinde dolaştığı anlardan sadece birisidir. (s.276)

Selim İleri'nin paştiş yöntemi ile romanında andığı bir eser de Mevlânâ'nın Mesnevî'sidir. Bilindiği gibi Mesnevî'nin ilk dizeleri;

Dinle neyden kim hikâyet etmede

Ayrılıklardan şikâyet etmede (Mevlânâ 2009, s. 39)

şeklindedir. Handan bir sayıklamasında "*Mevlana'nınki neydi*?" sorusunu sorduktan sonra cevabını kendisi verir. Verdiği cevapta tasavvufun "fenafillah" mertebesine gönderme yapan Handan, aşkın kimi zaman Allah'a yükselme anlamına gelebileceğini belirtmektedir: "*… Mevlana'nınki neydi? Sana diyorum ki, insanda Allah'a yükselme isteği… İkimizin de birbirimizde Allah'a yükselir gibi olduğu bir an oluyor…"* (s. 146)

Handan, Mesnevî'nin yukarıda verdiğimiz ilk mısralarını yine bir sayıklamasında; "*Ney bilirsin, hep ayrılıktan şikâyet eder. Dinle*."(s.179) cümleleriyle anarken, okurunun dünyasını zenginleştirme peşindeki postmodern tavır içindedir. Çünkü dünyasını zenginleştirmek isteyen bir okurun, bu işaretlerin peşine düşmesi ve tasavvufa kadar uzanan bir çizgide yürümesi pekâlâ mümkündür.

Bunlar dışında Ahmet Haşim'den (s.50), Behçet Necatigil'den (s.197), Yahya Kemal'den (s.206) yaptığı alıntıları metinden farklı bir puntoyla yazan ve böylece "*yapıttaki ayrışıklığı somutlaştıran*" (Aktulum 2000, 95) Selim İleri, Elem'i Kocamustâpaşalı bir karakter olarak kurarken ve Hikmet'in şairliğini işlediği bölümde Yahya Kemal'den yaptığı alıntılarla da (s. 325-327) metinlerarasında gezmektedir.

Türk edebiyatından sayamadığımız birçok isim ve eser daha anan Selim İleri, dünya edebiyatına da el atar. Örneğin "Anna Karanina", Nadire teyzenin hayalperestliği için kullanılan bir kahramana dönüşürken (s. 318), Emile Zola'nın ismi de (s. 319) yine Nadire teyzenin biriktirdiği hayat hikâyelerini ifade etmek için anılır.

Selim İleri'nin bir başka postmodern tavrı da romanında sanatlar arasında yaptığı ve yaptırdığı gezintidir. Giriş kabul ettiğimiz bölümde sinema eksenli konuştuğunu söylediğimiz yazarın bu tavrı, Nadire teyzenin varlığında, roman boyunca devam eder. Fakat Handan'ın bir opera sanatçısı olması kaynaklı gerçek, romanın dokusuna "opera" sanatının hakim olmasını zorunlu kılar. Handan'da iç içe geçen sahne yaşamı ve günlük hayat, okura kimi zaman "Handan

rol mü yapıyor, gerçeği mi yaşıyor" sorusunu sordurabilmektedir. Bu soruları yine anıştırma yöntemiyle sorduran, böylece, "*Bir metinde, bir resme, bir müzik parçasına, ortak bir duyguya, bilime, siyasete, dine, kısacası yazınsal metnin alanında yer almayan her şeye anıştırma*" (Aktulum 2000, 110) yapan Selim İleri, bu sanatın toplumda yankı bulamaması meselesine de el atar ve "*operanın bu bedbaht toplumda yanıtsız kalmaya mahkûm olduğunu*", (s. 300) Handan'a söyletir.

Bu sanatı, birçok besteci, eser ve kahraman adı anarak, Handan'ın ikilemleri için alt zemin yapan ve Handan'a "*Kimim ben? Hep bir başkasının hayatını mı yaşayacağım"* (s. 170) sorusunu sorduran Selim İleri, adeta okuru opera sanatıyla ilgili bilgi yağmuru altında bırakır. Örneğin operanın bizdeki tarihî seyrine değinen, fakat bu tarihi süreçteki önemli eser ve isimleri "Yarın Yapayalnız"da açıklamayan ve muallakta bırakan yazar, nokta bilgileri "Saz Caz Düğün Varyete" başlıklı romanında verir. Bu romanda akademik bir çalışmayı pastiş yöntemiyle eserine konu edinen Selim İleri, hem çalışmanın ismini, hem yazarını hem de içeriğini işleyerek, "Yarın Yapayalnız"da yarım bıraktığını tamamlar. (İleri 2005, 54; 307-308 v.b.)

Opera ve sinema dışında; resim (s. 30,330), tiyatro (s. 224), mimari (s. 45) gibi sanatların da kimi zaman eser, kimi zaman o eserin sanatkârı kimi zaman da kahramanları anılarak söz konusu edildiği romanda Selim İleri, birçok sanat dalını "*birlikte gerçekleştirme çabası*" (Ecevit 2006, 144) içine girer. Bu çabanın romana sağladığı getiri ise yazarın metninin üstkurmacasını "*sanatlararası bir doğa üzerine*" kurmuş olmasıdır. (Ecevit 2006, 144) Bu noktada, söz konusu çabanın yoğun ve ciddi araştırmaları gerekli kıldığı gerçeği ise Selim İleri'nin entelektüel ruhu ve araştırmacı kişiliği için ipucu konumundadır.

1.2. Zaman

Postmodern romanların başat özelliklerinden biri de "*zamansal düzensizlik*" ve "*zaman duygusunun aşınması*"dır. (Lewis 2006, 145) İsmet Emre bu aşınmayı şöyle tarif etmektedir: "*Tıpkı, romana ait diğer unsurlarda olduğu gibi, zaman konusunda da postmodern metinlerde mekanik, belirli, ölçülebilir, hesaba kitaba gelir bir zaman anlayışının yerini, dağınık, sınırları belirsiz, birbirine girişik, rasyonel düşüncenin belirlediği zaman anlayışının dışında bir durum vardır*" (Emre 2006, 170).

"Yarın Yapayanlız", hemen ilk cümleleri ile okura, zaman konusunda çelişkiler içerdiğini bildiren bir romandır ve bu cümleler aşağıdaki gibidir:

"*Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak" yayımlandıktan sonra, geçen sonbahar, Handan Sarp beni aradı.*

*Geçen sonbahar değil. İki sonbahar önce. 2001'in sonbaharıydı. Sadece sonbahar."(*s.11)

Selim ileri bu cümleleri kurduktan sonra, hangi yılın sonbaharından bahsettiği konusundaki çelişkiden Handan Sarp'ı sorumlu tutar, ki bu karmaşık bir durumdur. Zira Handan Sarp kurmaca bir karakterdir: "*Zamanları ve olayları karıştırmak, Handan Sarp'tan bana miras kaldı. Tam 'karıştırmak' da denemez: zamanlardan ve olaylardan, olayı irdeleyişimizden kuşkuya düşmek*."(s.11)

Aslında onun zamanları ve olayları karıştırmasındaki neden ne Handan'dır ne de Handan'ın anlattıkları. Yazar, "*zamanın hem işlediği hem sildiği, hem dağılıp parçalandığı, hem yeniden birleştiği, ya da birleşir gibi olduğu acı hikâyeleri, acı sahneleri*"(s.11) zamansal bir düzeni takip etmeden anlatacağını, çünkü aksini mantıklı bulmadığını satır aralarında belirtmiştir. Hatta yazar bir dipnotunda, Handan'ın sayıklamalarında zamanın daima karışık olduğunu, bunu düzeltme şansı varken, bu karmaşanın Handan'ın "*ruh durumunu belgelediğini"* söyleyerek, olduğu gibi bıraktığını ifade eder. (s.94) Bu tutum, Selim İleri'nin romanda zaman dizimsel bir

öykü anlatımı peşinde koşmadığını da ispat etmektedir. Hatta yazar, Handan Sarp ekim sonunda tanıştıklarını söylemesine rağmen, kendi kurguladığı Handan-Elem çiftinin ilk karşılaşma sahnesinin altına yine bir dipnot düşer ve bilip isteyerek zamanı değiştirdiğini şöyle belirtir: *"*Handan Sarp 'sayıklama'larda ekim sonunda Elem'le tanıştıklarını yazmış. Ama bir yaz atmosferinde birbirlerini görmeleri bana daha çekici geldi. Yaz bitmeden… (Sİ)*"(s.81)

Hem metnin bir figürü haline gelen Selim İleri hem Handan Sarp, sürekli zaman kaymaları yaşar ve bunu önemsemezler. Zamanı neden-sonuç ilişkisi içinde ve çizgisel bir akışta işlemek, umurlarında değildir. Örneğin Handan Sarp, "*işte zaman kayması*" (s.263), "*Ve büsbütün beklenmedik bir şey oluyor: tıklım tıklım yazlık sinemada zaman kayması*" (s.196) gibi ifadelerle, biraz sonra anlatacaklarında zamansal bir düzen gözetmeyeceğini, açıkça ifade eder. Nitekim sinemada zaman kayması yaşayan Handan, Zeytinadası'ndan, çocukluğunda seyrettiği filmlere gider ve nostalji yaşar. Bu nostaljide, Adalet Cimcoz'dan Çolpan İlhan'a kadar birçok sinema emekçisinin de adı anılır. (s.196-197)

Yine Handan, "*Yaz sonunda. Aslında hemen her şeyin sonunda*." "*Yine yaz sonu" diye sayıkladığım akşamlarda. Yaz sonu mu, değil mi bomboş*." (s.292) ifadelerinde de zaman kavramına kayıtsız kalışını anlatmaya çalışmıştır. Bu kayıtsızlık onun yılları hatta ayları bile karıştırmasına neden olmuştur: "*16 Haziran-Hangi yıl? Ayrılış yılı… Haziran mı? Nisanmış. Gözlerim okumak istemiyor. '…an', nisanı haziran yapabiliyor*." (s.426)

Anlatıda zaman kavramının yok olmasının ve yukarıda bahsi geçen türde nostaljiler yaşanmasının nedeni, yaşanılan zamanın Handan'a acı vermesidir. Nitekim İsmet Emre "*nostalji de, postmodern metinlerin vazgeçilmez unsurlarından biridir*" (Emre 2006,154) şeklindeki sözleriyle adeta Handan'ı işaret etmektedir. Handan, geçmişin izini bugünde sürmekte, hatta geçmişte yaşamaktadır. Bu tavrını en iyi özetlediği cümlesi de şudur: "*Geçmişin peşindeyim*." (s.318)

1.3. Mekân

İsmet Emre, postmodern metinlerdeki mekân kavramı için; "*postmodern metinlerde mekân yer değiştirir, renkten renge girer, biçim değiştirir, akışkan, şeffaf, ele avuca sığmaz bir görüntü olarak belirir*" (Emre 2006, 183) cümlelerini kurar. Bu cümleden hareketle, "Yarın Yapayalnız"daki mekânların ve işlevlerinin postmodern anlayışla uyuşmadığı söylenebilir. Bunu ispatlamak için romandaki mekânları sınıflandırmak gereklidir.

1.3.1. Evler

Handan, romanın üç önemli "ev"inde de huzur bulur. Bunlardan ilki anneannesinin Pendik'teki yazevidir. Anneannesi ona, burada "Çalıkuşu" sıfatını takmıştır. Ayrıca o bu evi, Feride gibi ağaçlara tırmanma özgürlüğünü yakalayabildiği yer olmasıyla da önemser: "*Erikten kiraza, şeftaliye, biz İstanbul'a dönerken ham meyvelerini dişlediğim elmaya, çocukluk senelerim, bütün gün ağaçlarda geçmiştir. Tıpkı Feride gibi."* (s. 39)

Handan'ın kendi evi, Nişantaşı'nda Sakızlı Sokak'tadır. Bu ev, "*bahçe katı, pıhtılaşmış koyu renklerle bezeli, alçak gönüllü bir ev*"dir. (s.27) Ev, apartmanlar arasına sıkışıp kalmasına rağmen, küçük bir ormana benzeyen bahçesiyle (s.142) Handan'a huzur verir. Nitekim bu bahçe romanda sık sık karşımıza çıkar ve Handan'ın anılarına zemin olur.

Elem'in evi ise içinden geldiği sınıfın bir göstergesi olarak "Nemli Yufka Sokağı"ndadır. Bu evi tutması için onu Handan zorlamıştır. Hem bu ev hem de Elem'in baba evi, romanda, Handan ile Elem arasındaki yaşam düzeyinin farklılığını ifade edecek tarzda betimlenmiştir. Ama Handan'ın bu mahalledeki Şem'i Dede türbesinden sık sık şefkat dilemesi manidardır. Nitekim romanın sonunda Handan türbenin önündedir, fakat Şem'i Dede ona "*bir şefkat söyleme*"mektedir. (s. 449)

Evler dışında karşılaştığımız kapalı mekânların başında, sık sık Handan'ın gece gezmelerine mekân olan, barlar ve gece kulüpleri gelir. Handan'ın Kaya'yı ilk kez gördüğü "Diken" adlı kulüp, İsmet Emre'nin yukarıdaki mekân anlayışına uygun mekânlardan biridir. Bu kulüp Handan'ın ruhu gibi karanlıktır ve Handan buraya ilk gidişinde cinsel kimliği ile yüzleşmenin acısını yaşamıştır. (s. 133-134)

1.3.2. Açık Mekânlar

Bu mekânlardan en önemlisi "Zeytinadası"dır. Aslında Zeytinadası Handan'ın yaşam tarzına uygun bir mekân değildir; çünkü "*tornacılar, tasviyeciler gider oraya*." (s. 194) Fakat Handan bu adayı, "*Elem'in çocukluk adası*" olduğu için sever ve birkaç yaz Elem'le orada tatil yapar.

Romandaki mekân kurgusunu postmodern söyleme yaklaştıran nokta ise kimi zaman mekânların birbirine karışması ve okurun algılayamadığı bir hızla yapılan mekânlar arası geçişlerdir. Örneğin, Handan Nemli Yufka Sokağı'ndaki ilk cumartesi gecesinden bahsederken, (s. 77) Selim İleri metne dahil olur ve onun, Nedret Modaevi'nde Elem'le tanıştığı sahneyi kurar. Fakat kurgunun başındaki şu cümle Selim İleri'nin bilinçli bir tavırla, okurun kafasını karıştırmak istediğinin ispatıdır: "*Semt ve mekân değişmiş: Pendik ve Yazevi değil. Rumeli Caddesi'nin apartman katı*" (s. 80) Selim İleri'nin "apartman katı" dediği yer Nedret'in modaevidir. Yazar burayı tasvir ederken bile, hayatın zıt kutuplar arasındaki denge/dengesizlik üzerine kurulu olduğunu yakalamış gibidir: "*Rumeli Caddesi'nin apartman katı. Eski apartmanlardan, yüksek tavanlı iç içe geniş salonlar, arkada uzun bir koridor ve koridor boyunca işliğe dönüştürülmüş odalar, büyüklü küçüklü. Dikiş diken kadınlar. Ön taraf caddeye bakıyor: mağazaların süslü vitrinleri, havalı havalı gelip geçen ayaklar, sürekli trafik tıkanıklığı; bir lüksün rüzgârı esiyor.*

Oysa arkadaki işlikler, kirli, karanlık, dar avlulara bakıyor. Kendi bitek yaban yeşertiler dışında ölüm kol geziyor bu avlularda, paçavralar poşetler, çöp." (s. 80)

Bu zıtlıklar Handan'ı kimi zaman kaçma/yok olma hissine taşırsa da realitenin ağır yükü buna izin vermemekte ve onu bir çıkmaza sürüklemektedir:

"*Kaçıp gitmek, bazı geceler, yüksek yapılar arasına sıkışıp kalmış bu bahçeye çıktığımda. Ama nereye ve nasıl? Yola açılıp giden özgür bir duvar yok ki atlayıp gidebileyim. Alçak bir bahçe duvarı isterdim… Karanlıktayım…"* (s. 84)

1.4. Şahıs Kadrosu

"Yarın Yapayalnız", Handan-Elem aşkı ekseninde Handan'ın yalnızlığına odaklandığı için, romanın tahlil edilmesi gereken ilk karakteri Handan'dır. Fakat Handan'ın tahliline fizikî özelliklerini vererek başlamak mümkün değildir. Çünkü Handan için romanda; mavi gözlü, kısa boylu gibi herhangi bir fizikî tahlil söz konusu değildir. Handan'ın fiziksel varlığı romanda, ancak kıyafetleri ve sesiyle söz konusu olabilmektedir.

Handan, aile kavramını tanımamış ve kendi kendine büyümüş bir çocuk olarak, yalnızlık duygusuna yabancı değildir: "*Kendi kendime büyüdüm. Ailem olmadı benim, anasız, babasız, kardeşsiz.*" (s. 240-241) Bu nedenle de aileleri ve ailelerin yaşadıkları evleri sevmez. Bu evlerdeki yaşamların yalan olduğunu düşünür: "*Kimsenin evini sevmem, evleri sevmem*." (s. 274)

Barry Lewis postmodern romanlarda karakterlerin çoğunun "b*aşka bir kimsenin sistemi tarafından tümüyle yutulma tehdidi*" yaşadığını belirtir. Ona göre bu kahramanlar; "*başka birinin yaşamımızı biçimlendirdiği, sizi eylem ve düşünce özerkliğinden yoksun bırakmak için her çeşit görünmez entrikanın döndüğü, koşullandırmanın her yerde hazır ve nazır olduğu korkusu, olarak adlandırdığı şeyden dolayı acı çekerler*" (Lewis 2006, 153).

Lewis'in bu sözleri, Handan'ın ruhsal bunalımının tahlili durumundadır. Çünkü Handan, insan denilen varlıktan, onun kurduğu aileden, onun kurallarından nefret etmektedir: "…*Hayattan iğrendim, insan denen yaratığın zaaflarından, çaresizliğinden*" (s. 265) O, dünyanın kendisini "*yakıp yıktığını*" düşünmekte (s. 89) ve dünyayı birlikte yaşamak zorunda olduğu "cemaat"i sevmemektedir: "…*Cemaate katılınca birden her şey billurlaşıyor ve her şeyde acıyı yakalıyordum. Cemaat içinde benliğimi yok edemiyordum. Hep isyan, cemaatle birlikteyken hep isyan! Korku, boşluk, hiçlik! Sonra yakana yapışan hüzün…*" (s. 75) Çünkü o, cemaatte insanların kendilerine öğretileni yaşadığını düşünmekte ve örneğin Elem'in annesi için söylediği şu sözlerde, insana duyduğu öfkeyi yansıtmaktadır: "*Üç evladı için ömür vermiş bu zavallı kadına bakıyordum. Ondan ne istemiştim, ona niye öfke duyuyordum? Bir anneydi. Kendisine öğretilen hayatı yaşıyordu. Dünyası buydu, bu kadardı. Sonsuz ufukları hiçbir zaman hayal etmemişti, hayal edemezdi…*" (s. 242)

Bu öfkenin Handan'ın aşık olduğu ve aşkını sunduğu insanlara da yönelmesi ise Handan'ın çıkmazlarını ve yalnızlığını doğuran en büyük etkendir. Nilüfer'e, Kaya'ya, Elem'e aşıkken bile, onları hayatına tamamen almamak ve onların hayatına tamamen alınmamak için elinden geleni yapar; hayatının ve kalbinin kapılarını hiçbir zaman tam anlamıyla açmaz, kimseye ve sevgililerine: "…*Ömrümün yarısını geçtim ama bugüne kadar konuşmadım, konuşamadım. Sustum. Kimseyle yakınlaşmadım. Yakınlaşır gibi olduklarım, git git uzağım oldular. Hepsinde çürümüşlük, hastalık hissederdim*." (s. 29)

Handan'a acı veren bir başka şey de üzerinden sıyırıp atamadığı cinsel kimliğidir. Daha romanın başında, okur onun eşcinsel olduğunu öğrenmemişken, "lezbiyen" kelimesi etrafında söyledikleri, bu acının dışavurumudur: "*Virginia Woolf değil mi, yeğeni ona lezbiyen olup olmadığını soruyor, Virginia Woolf bayılmış. O kadar iyi anlıyorum ki. Acı verir, yaralar, size lezbiyen olup olmadığınızı neden sorarlar, acı verir.*" (s. 29) Ayrıca bu acı onun, aşklarını hep gözlerden uzakta yaşamayı tercih etmesine de neden olmaktadır: "*Toplum'un gözü önünde iki sevgili gibi yaşamaya tahammülüm yoktu. Mahkûm etmelerine, 'kendi' yargılarıyla atıp tutmalarına, kirletmelerine katlanamazdım."* (s. 280) O, toplumun insanı yutan bir "okyanus" olduğu düşünmektedir. (s. 280)

Bütün bunların onu taşıdığı duygu, "hiçlik" duygusudur: "*Hiçlik duygusu beni bitiriyor*" (s.233), "*Epeydir üstümden atamadığım o hiçlik duygusu*" (s.428) gibi cümleler kuran Handan'ın bu durumu, İsmet Emre'ye göre postmodern anlatıların özneleri için genel kabul edilebilecek bir durumdur: "*Postmodernizm döneminde, artık özne bile yoktur. Öznenin yıkımı vardır. Duyguları parçalanmış, düşünceleri darmadağın olmuş, bunun da ötesinde bedeninin çoğu organının bile kendisine ait olmadığı, aslında sahip olduklarından hangisinin kendisine hangisinin başkalarına ya da neye ait olduğunu bilmeyen kaotik, paradoksal, değersizleştirilmiş, nesneyle arasındaki kesin çizginin kaybolduğu bir insan vardır*" (Emre 2006, 141).

Hiçlik duygusu altında ezilen Handan'ın hayatını dolduran tek şey "opera"dır: "*Arkadaşsız yaşayabiliyordum. Çünkü sahnedeydim. Orada arkadaşa ihtiyaç duymazsınız. Orada özgürlük eşlik eder*." (s. 269) İşte bu özgürlük onu arkadaşsız bırakmış, o kendisini, sadece "*melankolikler(e), serserice yaşayanlar(a), içe kapanık(lara), inzivaya çekilmiş olanlar(a)"* (s. 270) yakın hisseder hale gelmiştir.

Handan, her ne kadar "Sarp" soyadına uygun biçimde daima dik durmaya çalışmış ve kimi sayıklamalarında; "*Geçecek, yemin ederim. Handan kurtulacak. Onun kimseye ihtiyacı yok. Kimseye!*" (s. 271) türünden cümleler kurmuşsa da roman boyunca tanık olduğumuz -kendi çıkmazları kaynaklı- hüznü ve yalnızlığı, onun asıl yüzüdür.

"Yarın Yapayalnız"ı postmodern bir roman kabul etmek için geçerli nedenlerden biri de romanın şahıs kadrosudur. Çünkü, "*postmodernistler, kahraman merkezli bir olay örgüsü*

yapılanmasını yok ettikleri ve hemen tümüyle ortadan kaldırdıkları gibi, şahıs kadrosunda yer alan bireyleri de, normalden uzaklaşmış, modern mantık ve dünyaya göre anormal insanlardan seçerler" (Emre 2006, 184). Selim İleri de bu tavra uygun hareket ederek, kahramanlarını anormal insanlar arasından seçmiştir. Semra, Ali, Kadriye Hanım, Elem'in aile fertleri hariç, neredeyse romanda, cinsel eğilimi normal kabul edilebilecek bir kahraman yoktur. Handan'ın ilk gençlik aşkı Nilüfer, Handan'ın cinsel eğiliminden haberdar olmasına rağmen, ne bu eğilimi karşılıksız bırakmış ne de Handan'ın aşk ve sevgiyle ilgili beklentilerine cevap vermiştir. Handan yıllar sonra onunla Zeytinadası'nda tesadüfen karşılaşmış ve aynı küstah tavrının devam ettiğini gözlemlemiştir.

Handan'ın Elem'le bir ilişkiye başlama nedeni, aslında Kaya'ya duyduğu şehvetin ve aşkın verdiği acıdır. Kaya,[5] bir sokak kızıdır. Önüne gelenle, cinsiyet ayrımı yapmadan, para karşılığı birlikte olan bu kız, Handan'a -iki yıllık bir birliktelikten sonra- ancak, hüzün bırakmış, Handan, teselliyi Elem'de bulmuştur.

Elem ise romanda, içinden geldiği sınıfın değer yargılarına ve katı kurallarına rağmen, cinselliğini hem de eşcinselliğini erken keşfeden, silik bir tiptir. Handan'la olan ilişkisinde, dominant karakter o, olmamıştır. Fakat Handan'ın çizgilerinde ve Handan'ın kurallarıyla yaşamak ona yetmemiş; o Handan'la geçici bir ayrılık sürecinde Zeytinadası'nda bir başka kadınla beraber olma pervasızlığını gösterebilmiştir. Bu nedenle bizce Elem, -Handan, sık sık onu Munise ile özdeşleştirerek masum bir karakter olarak çizse de- masum bir genç kız değildir. Onu, masumdan ziyade; tepkisiz, sessiz sıfatlarıyla nitelemek daha doğru olur. Nitekim Handan'la bir geleceği olmayacağını anlayan Elem, Handan'ın yıkıldığını görmesine rağmen, evlenerek, Handan'a olan aşkını noktalama cesaretini de gösterebilmiştir.

Handan'ın aşık olduğu bu üç kadın dışında Gelengül, Hikmet ve Mustafa Hatice de çizgi dışı insanlardır. Bunlardan "Clark Gable Gelengül", belki de romanın, cinsel kimliğini en pervasız yaşayan karakteridir: "…*Onu adeta ilk kez görüyorum: çürük morartısı dudaklarının üstünde, ince, keskin çizgi bıyığı dünyaya meydan okuyor; dümdüz arkaya taranmış, kırçıl saçlarını ben ilk günden masal cadılarının uçan süpürgesine benzettim; gözleri, bugün de, kan çanağı, dünyayı adeta kıpkızıl görüyor*." (s. 265)

İsmet Emre, postmodern kahramanların; *"hareketlerinde oldukça serbest, herhangi bir değer ölçüsüne sadık kalmayla işi olmayan, çelişkili ve tamamen kendini hayatın akışına bırakmış*" (Emre2006, 187) tipler olduğunu söylerken, adeta Gelengül'ü işaret etmektedir. Çünkü Handan, Gelengül'ü Elem'le birlikteliğindeki yalnızlığa çözüm olması için hayatına almasına; ondan ve davranışlarından iğrendiği halde onu kabul etmeye çalışmasına rağmen, Gelengül, arkadaşlıklarının sonunda, onlarla birlikte zaman geçirmesindeki tek nedenin Elem'e duyduğu arzu olduğunu belirtmiştir. Dünyaya kadın olarak gelen; fakat erkekliği tercih eden Gelengül, Handan'da uyandırdığı tiksintinin benzerini, okurda da uyandırmaktadır.

Hikmet, romanda, Handan'a hüzün veren ve güven duygusu aşılayabilen tek karakterdir; ama onun da cinsel eğilimi sıra dışıdır. Hikmet'in sokakta bulduğu Mustafa Hatice ise postmodern romanlarda sıkça karşımıza çıkan "şizofrenik" karakterlerin bu romandaki temsilcisidir. Acı bir hayat hikâyesi olan Mustafa Hatice, şizofrenik bir karakter olarak, "*hiç kimsedir, hiçbir kişisel kimliği yoktur*" (Sarup 2010, 207). Onun da postmodern romanlardaki diğer şizofrenik karakterler gibi, "*belli bir zamansal süreklilik içerisinde kendisini adayabileceği hiçbir tasarısı yoktur*" (Sarup

[5]. Selim İleri, romanında, isimler ve karakterler açısından bir uyum sağlamaya çalışmıştır. Handan Sarp, Kaya, Gelengül, Elem; isimleri karakterlerini yansıtan şahıslardır. Örneğin Elem, ismi gibi hüzünlü ve melankolik bir yapıya sahiptir. Nitekim Mehmet Rifat da "Yarın Yapayalnız" çevresinde düzenlenecek bir Selim İleri kollokyumu için, bizim tespitlerimizle benzer görüşler savunur ve romanın kişi isimlerinden yola çıkacak bir okurun, gerçek hayatta bu kişilerin benzerlerini aramak isteyebileceğini söyler. (Rifat 2007, 99)

2010, 207). İnsan içine çıkmayan Mustafa Hatice, zamanını oya işleyerek, yemek yaparak, kadın gibi basma elbiseler giyip ev temizleyerek geçirmektedir.

Romanda cinsel kimliği ile olmasa bile, yaşam algısıyla sıra dışı olan bir kahraman da Nadire Teyze'dir. Eski Türk filmlerinde yaşayan Nadire Teyze, ömrünü, Belgin Doruk gibi olabilme ve Göksel Arsoy'la evlenebilme hayaliyle tüketmiştir. İlginç olan, Handan'ı opera ile tanıştıran kişinin Nadire Teyze olmasıdır. Handan'ın opera eğitimi Cemil Sahir Bey'den aldığı derslerle başlar. Cemil Sahir Bey de romanda -açıkça belirtilmemiş olmakla birlikte- cinsel eğilimi farklı bir karakterdir.

Semra-Ali Çiftçi ise Handan- Elem aşkının tek normal tanığıdır. Handan'ın meslektaşı olan bu iki insan, romanın silik karakterlerindendir.

Adı geçen şahıslar dışında; Nedret Modaevi'nin sahibi Nedret -ki o da genç erkek sevgililer peşindedir- Handan'ın temizlikçisi Kadriye Hanım, Handan'ın annesi ve babası, Elem'in aile fertleri de romanın şahıs kadrosuna dahildirler ve romanın dekoratif unsurlarıdır.

1.4. Tematik Unsurlar

Modernizmin üzerine kurulu gerçeklik anlayışının çöktüğü düşüncesinden hareket eden postmodern sanatçılar, eserlerinde kitlelere ulaşmasını bekledikleri herhangi bir iletiye yer vermezler. "*Çünkü zaten yazar-öznenin anlatımın başına geçtiği zaman kafasında düalizm üzerine kurulmuş bir tematik kurgu yoktur. Bu da ister istemez mesela, Doğu-Batı açmazı, iyi-kötü mücadelesi, erdem-erdemsizlik gibi modern romanımızda mevcut tematik yaklaşımların olduğu gibi gündemden kalkması anlamına gelmektedir*" (Emre 2006, 191). Postmodern metinler kaotik bir dünyanın dışavurumunu hedefledikleri için, herhangi bir realitenin karşısında veya tarafında olmak yerine, durumu olduğu gibi göz önüne sermeyi yeğlerler. Bu nedenle problemler ve yanlışlar üzerine kurdukları metinlerinde, bunlara herhangi bir çözüm önerisi sunmazlar, doğru- yanlış ayrımı veya taraftarlığı yapmazlar.

Postmodernizmin bu tematik yaklaşımı, "Yarın Yapayalnız" için de geçerlidir. Yazar romanında kişisel veya toplumsal kimi temalara değinmişse de sadece değinmekle kaldığı bu temalarla ilgili herhangi bir doğruyu veya yanlışı işaret etmemiştir. Örneğin, yazarın Handan'ın şahsında, "yalnızlık" üzerine kurduğu ve insanın kendisini, kendi eliyle yalnızlaştırdığı düşüncesinin işlendiği romanda, metnin bir figürü haline gelen yazar, Handan'ın lehinde veya aleyhinde bir savunma yapmaz. Handan'ın şunu ya da bunu yaptığı için acı çektiğine; şunu ya da bunu yaparak açmazlarından kurtulabileceğine dair bir mesaj işlemez.

Metnin satır aralarına serpiştirdiği kimi cümlelerle sanat- toplum ilişkisine de değinen yazar, sadece bu ilişkiyi ortaya dökme çabasındadır. Bu noktada, Gürsel Aytaç'ın, Selim İleri'nin roman konusu olarak sanatçıyı ve sanatçı sorunsalını çok benimsediği (Aytaç 2012, 326) görüşünden yola çıkarak tahlil edeceğimiz bu tema, romanda, opera sanatı bağlamında işlenir. Selim İleri, adeta Handan Sarp'ı vesile kılarak, toplumun opera sanatı karşısındaki duruşunu işler. "*Operanın zorla ayakta tutulduğu bir toplumda*" (s. 246), "*hele bu bedbaht toplumda yanıtsız kalmaya mahkûm olduğunu*" (s. 300) söyleyen Handan'a göre, opera, dünyada da bitmiştir aslında. "*Zavallı büyük opera dünyada bitmiş*" (s.251). Fakat opera ile ilgili yankısızlığa canı yanan Handan -veya Selim İleri- romanda bu yankısızlığa çözüm olabilecek bir mesajı işlemezler. Halbuki "*Operayı her zaman daha çok özleyeceğim. Ancak orada alınyazımı unuttum*" diyen Handan'ın (s.247) ya da örneğin, "Saz Caz Düğün Varyete" başlıklı kitabında da operayı arka plan edinen ve bu kitabın baş karakteri Perihan'a da "*-Tek opera! Tek özgürlük! –Yaşasın tek opera! Yaşasın tek özgürlük*!" (İleri 2005, 26) dedirten Selim İleri'nin, farklı bir tavır sergilemesi beklenirdi.

Romanda yine satır aralarına serpiştirilen kimi cümlelerde işlenen bir diğer tema da "Özal Türkiye"sine yönelen durum tespitleridir. Örneğin; "*Özal zenginlerinin dadandığı lokantalar*"dan (s. 56) nefret eden; fakat buralara gitmekten kendini alıkoyamayan Handan, vazgeçemediği "Nedret Modaevi"ni de bu açıdan bakarak kötüler: "*Mesela Nedret'e gidiyordum, Nedret Modaevi'ne: geçmişin şıklığını ve görkemini Özal Türkiyesi'nde görgüsüzlüğe, sıradanlığa bırakmış bir modaevi*." (s. 73) Handan, bu dönemi Kaya'nın erkeksi kadın sevgilisi Bedia ile daha da belirgin kılar ve Bedia'nın, "*Özal'ın Türkiye'yi yeniden inşa etmesinden memnun*" (s.152) olduğunu söyler. Bedia ile ilgili şu cümlelerde de Handan, sadece Bedia'yı tanıtmaya çalışır, tarafı veya aleyhtarı olmaz: "*Bir iş kadını ve 12 Eylül sonrasının başarılı kişilerinden.*" (s. 152)

Özal Türkiye'sine yönelik ironik bir yaklaşımı olan Selim İleri'nin, Handan-Elem aşkının bitişi noktasında -bizce- etkili olan sınıf farkını işlemesi de bu yaklaşımın sonucudur. Çünkü ayrı dünyaların insanı olmak, Handan'ı Elem'den soğutmuştur. Örneğin Elem'in sadece Reşat Nuri'nin "Ateş Gecesi" başlıklı romanını okumuş olması, romanda sık sık dile getirilir ve Handan, bunu Elem'den bir öç alma fırsatı haline dönüştürür. Elem'in "hardal"ı bilmemesi (s. 76), "*Şem'i Dedeler(in) her zaman yoksul ve uçrak semtlerde*" (s. 118) olması, Handan'ın, Elem'in evindeki "*yoksulluğun ortasındaki temizlik*" (s.120) ten azap duyması, bahsi geçen sınıf farkını işaret eden cümlelerdir.

1.6. Bakış Açısı

Yazmak ve yaşamak edimleri arasında bir ayrımın gözetilmediği postmodern romanlarda, romana hakim tek bir bakış açısı söz konusu değildir. "Yarın Yapayalnız"da da okur, Selim ve Handan'ın bakış açıları ekseninde olaylara tanık olur. Handan'ın yaşadıklarını, Selim'in roman haline getirmesi sürecini anlattığı ve Selim bu sürece okuru da dâhil ettiği için, anlatıcının kimi yerde Selim kimi yerde Handan olduğu bu romanda, bir düalizm yaşanması kaçınılmazdır. Örneğin aşağıdaki cümlelerde okura ruhunu açan Handan'dır: "*Nedret benim çizgimi çabuk yakalamıştı: Frapanlıktan uzak. Ya da, içten içe, olabildiğince frapan. Ruhumdaki gelgitin yansıması*." (s.74) Oysa aşağıdaki cümlelerde konuşan ve yine konuşmayı, okuru ruh haline ortak etmek istediği için paylaşan Selim İleri'dir: *"(Handan Sarp'ın anlattıklarını ve yazılarını 'roman'a dönüştürmeye çalışırken, boğucu bir dönem geçiriyorum. Bu sabah yorgun uyandım. Oysa gece erken yatmıştım. Sabaha kadar rüyaların biri bitti, biri başladı. Oysa sık rüya görmem*." (s. 126)

Sonuç

Yıldız Ecevit, postmodern metin eleştirisinde anlamlandırma eyleminin yerini betimleme eyleminin aldığını belirtir. (Ecevit 2006, 81) Bu noktadan hareketle, postmodern eleştirmenin, metnin yorumunu veya ne anlama geldiğini keşfetmek amacı içinde olmadığını belirtmek gerekir. Postmodern eleştirmen, "*metindeki çoğulcu yapıyı*" (Ecevit 2006, 81) çözümlemeye çalışır.

Biz de bu nedenle çalışmamızda, "Yarın Yapayalnız"ın çoğulcu yapısını çözümlemeye ve romanın neyi anlattığından çok, nasıl anlattığını tahlile çalıştık. Önce postmodernizmin hangi koşulların sonucu olduğuna yer verdiğimiz ve çerçevesini çizmeye çalıştığımız çalışmada, gördük ki Selim İleri, postmodern romanların vazgeçilmez tekniklerini başarıyla uygulamıştır. Bunlar üstkurmaca, metinlerarasılık, parodi/pastiş, montaj/kolaj gibi tekniklerdir. Yazar bu teknikleri, postmodernizmin ana ilkelerinden olan "yeniden yazma" hedefi için kullanmış ve böylece romanında çok katmanlı bir yapı kurmuştur. Ayrıca romanda zaman duygusunun aşınması ve zamansal bir düzenin gözetilmemesi; mekânın, kahramanların parçalanmış kişilikleri ve çelişkileri ile uyum içinde olması da çok katmanlılığı sağlayan unsurlardandır. Yine işlenen temalarla ilgili kesin bir duruşun söz konusu olmadığı ve hakim bir bakış açısının da yer almadığı "Yarın Yapayalnız", bizce Türk yazınındaki postmodern eğilimin zirve örneklerinden birisidir.

KAYNAKÇA

AKAY Ali (1997). Postmodern Görüntü, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

AKTAŞ Şerif (2000). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara: Akçağ Yayınları.

AKTULUM Kubilay (2000). Metinlerarası İlişkiler, Ankara: Öteki Yayınevi.

AKTULUM Kubilay (2004). Parçalılık Metinlerarasılılık, Ankara: Öteki Yayınevi.

AYTAÇ Gürsel (2012). Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

ECEVİT Yıldız (2006). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İstanbul: İletişim Yayınları.

EMRE İsmet (2006). Postmodernizm ve Edebiyat, Ankara: Anı Yayıncılık.

ENGİNÜN İnci (2012). Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2, İstanbul: Dergâh Yayınları.

GÜNTEKİN Reşat Nuri (t.y.). Çalıkuşu, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

JAMESON Fredrıc (1994). Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Mantığı, (Çev. Nuri Pülmer), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İLERİ Selim (2003). Uzak, Hep Uzak, İstanbul: Doğan Kitap.

İLERİ Selim (2004). Kamelyasız Kadınlar, İstanbul: Doğan Kitap.

İLERİ Selim (2005). Saz Caz Düğün Varyete, İstanbul: Doğan Kitap.

İLERİ Selim (2007). Yarın Yapayalnız, İstanbul: Doğan Kitap.

İLERİ Selim (2011). Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak, İstanbul: Everest Yayınları.

LEWİS Barry (2006). "Postmodernizm ve Roman", Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü İçinde. (Ed. Stuart Sım), s. 143-156.

MEVLÂNÂ (2009). Mesnevî, (Türkçesi: Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.

NİALL Lucy (2003). Postmodern Edebiyat Kuramı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ÖZBEK Yılmaz (2005). Postmodernizm ve Alımlama Estetiği, Konya: Çizgi Kitapevi.

ÖZKIRIMLI Atilla (1991). Edebiyat Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

RİFAT Mehmet (2007). Metnin Sesi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

SARUP Madan (2010). Postyapısalcılık ve Postmodernizm, İstanbul: Kırk Gece Yayınları.

SAZYEK Hakan (2002). "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, Sayı: 65/66/67 Mayıs Haziran Temmuz, s. 510-528.

SIM Stuart (2006). Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü, (Çev. Mukadder Erkan-Ali Utku) Ankara: Ebabil Yayınları.

ŞAYLAN Gencay (2009). Postmodernizm, Ankara: İmge Kitabevi.

YALÇIN-ÇELİK Dilek (2005). Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları, Ankara: Akçağ Yayınları.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 727-748, ANKARA-TURKEY

DERİN ANLATI YAPISI OLARAK ROMANIN VAR OLMA KAYGISI VE "SUSKUNLAR"I GÖRÜNÜR KILMA ÇABASI*

*Salim DURUKOĞLU***

ÖZET

Öncelikle yazar için okunmaya değer kurmaca bir metin inşa etmenin sonrasında ise okur için bu türevden metinleri okumanın muazzam bir imgesel inşa uğraşı gerektirdiğini söyleyen Elaine Scarry; zihnimizde resimler yaratma biçimlerinin kaydını tuttuğu "Kitapla Hayal Etmek" adlı çalışmasında, yazınsal metinlerin okurun "zihinsel retina"sında canlanabilmesinin yolunun, sinematografik gerçekliğe fotokopi sadakati ile tutunmaktan geçtiğini, uzun, derin ve ayrıntılı bilgi ve örnekler üzerinden açıklar. İngiliz edebiyatı profesörü olan yazarı böyle bir kitabı yazmaya iten temel kaygı ise, özü hayal gücümüze yaslanan kitapla bağları gittikçe zayıflayan hatta kopan; bilgisayar, sinema ve tiyatro gibi görselliğe dayalı araçlar ve sanatlar üzerinden yaşamını biçimlendiren insanların gittikçe hayal etme / imgelem yeteneklerini kaybedecekleri öngörüsüdür.

Ülkemizde pek bilinmeyen ya da edebiyat incelemeleri için pek kullanılmayan bu kitap, ele aldığı konuyu, hayal ettirme ögelerini; Resim Oluşturma, Canlılık, Katılık, Talimatın Yeri, Çiçekleri Hayal Etmek, Işık Yakma, Seyreltme, Ekleme ve Çıkarma, Germe, Katlama, Eğme, Çiçekli Varsayım, Çemberler Çizmek, Patenle Kaymak, Çiçeklerle Hızlanmak vb. başlıklar altında incelemektedir. Gerçek hayattan yahut sinema ve tiyatro türü örneklerden ödünçlenerek kurmaca dünyaya eklemlenmeye çalışan canlılık, destan çağından bugüne, şiirden romana hemen her edebi türün hem varlık nedeni hem var olma biçimidir. Makalemiz edebiyat incelemelerine yeni bir soluk ve bakış açısı getirecek ve bu türden çalışmalarda örneksendiğini nerdeyse hiç görmediğimiz bu kitabın teklif ve telkinlerinin, İhsan Oktay Anar'ın Suskunlar romanına uygulanması ile ortaya çıkan bir denemedir. Bu deneme, yazınsal düzlemde kitabın tanıtımını yaparken aynı zamanda, içerikle, edebi eserdeki görüntü seviyelerini de eşleştirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Elaine Scarry, İhsan Oktay Anar, Suskunlar, kitap, hayal, canlılık, sinematografi

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Öğrt. Gör. Dr. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, El-mek: sdurukoglu@gmail.com

EFFORT FOR MAKING "SUSKUNLAR" VIVACE AND VISIBLE WITH THE CONCERN OF EXISTING AS DEEP NARRATIVE STRUCTURE

ABSTRACT

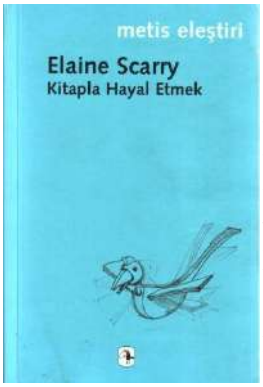
Elaine Scarry who says that first of all for the part of author, composing a fictional text which is worth reading and then for the part of reader, reading texts of these types require great imaginative construction explains through long, deep and detailed information and examples that the way of visualizing literary texts in "mental retina" of readers passes through sticking cinematographic reality with photocopy loyalty in her work called "Dreaming by the Book" in which she records types of creating images in our minds. The main concern propelling the writer who is also the professor of English literature to write such a book is the prediction that the bonds between people and books whose essence is based on our imagination have weakened and even ruptured; people who shape their life through means and arts based on visuality such as computer, cinema and theatre will lose their skill of imagination / phantasy.

This book which is not commonly known or used for literature researches in country analyzes issues, imagination elements under titles such as Making Pictures, On Vivacity, On Solidity, The Place of Instruction, Imagining Flowers, Radiant Ignition, Rarity, Addition and Subtraction, Stretching, Folding and Tilting, Floral Supposition, Circling Back, Skating, Quickening with Flowers etc. Vivacity which is tried to be joined to fictional world through borrowing from real life or genres such as cinema and theatre is the reason or way of existence of every literary genre from poetry to novel since the epic ages up to now. Our essay will bring a breath of fresh air and perspective to literature researches since it is a study in which suggestions and inspirations of this book which has not been used in such kind of studies are applied on the novel "Suskunlar" written by İhsan Oktay Anar. This study gives a demonstration of book on literary basis while on the other hand compares content with image levels in literary work.

Key Words: Elaine Scarry, İhsan Oktay Anar, Suskunlar, book, imagination, liveliness, cinematography…

1. GİRİŞ

"Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı"



"Okuma, muazzam bir imgesel inşa uğraşı gerektirir."[1] diyen Elaine Scarry; *"Kitapla Hayal Etmek"* adlı çalışmasında, yazınsal metinlerin okurun *"zihinsel retina"*sında yeniden hayal edilirken, yaratılırken, büyük veya büyüleyici oluşunun, kalıcı ya da gelip geçici oluşunun yahut başarılı veya başarısız oluşunun da biçimlendiğine dikkat çeker. Var olma kaygısı taşıyan ve eserini var kılma kavgası veren yazar, okurun hayal gücünü uyanık tutmak için, eserini ayan beyan görülen, zihinde yeniden ve kolaylıkla üretilebilen; pustan, bulanıklıktan arındırılmış, hayatın bir benzeri olmayı zorlayan hatta aşan bir canlılıkla kurgulamak ve sunmak zorundadır. Aksi halde okur, yazarla arasında kalın bir duvarın –Scarry'ın deyişiyle- katılığını duyumsar, en hafifinden yine Scarry'ın sözcüklerinden biri olan seyreltme ile ifade edersek buzlu camların bulanıklaştırdığı bir metinden hızla soğur, kopar ve uzaklaşır.

Şair Bedri Rahmi'nin yazdığı aşağıdaki dizelerde mesafe iki kardeşin arasındadır ve okurla eser arasında istenmeyen, kaçınılması gereken bir yabancılaşmanın, uzaklaşmanın benzer kaygısı ile örtüşür:

"Nen var canım kardeşim?
Her nefeste biraz daha buğulanıyor cam
Hep bir buzlu camın arkasından
Bakıyormuşsun gibi geliyor yüzüme
Çıldıracam…"[2]

Okurun her okuduğu satırla silikleşen, hayalin kanatlarını titretecek rüzgârdan bile yoksun bulduğu bir eser okunup bitirilse bile görülenler *"bir buzlu camın arkası"*ndan seyredildiği için, seçici olan insan zihninde en küçük bir iz bırakmadan unutuluşun kucağına yuvarlanacaktır.

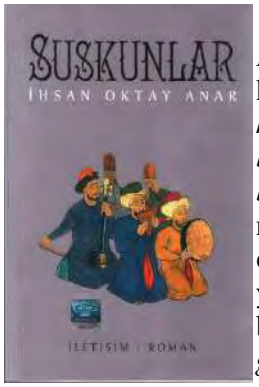
Eğer bir, roman okuma kılavuzu hazırlanacak olsaydı ya da romancılar dile gelip eserlerini nasıl ve hangi dikkatle okumamız gerektiğini bize söyleyecek olsalardı kesinlikle, Orhan Pamuk'un, mesafe / distance ilkesini[3], postmodernist bir eda ile görmezden geldiği Kara Kitap'ında dillendirdiği şu cümleleri kurarlardı: *"Şimdi, şu yazacaklarımı okudukça anlattığım yüzleri bir bir gözünüzün önüne getirin lütfen. (Zaten okumak yazarın harflerle anlattığı şeyleri aklın sesiz sinemasında bir bir resimlendirmekten başka nedir ki?) Aklınızın beyaz perdesinde Doğu Anadolu şehirlerinin birinde bir attar dükkanı canlandırın."*[4] Bu cümlelerde, bütün romanlarda karşılaştığımız anlatıcının, kendisini gizleyerek verdiği örtük talimatlar dizisi, açık talimatlarla, yönlendirmelerle yer değiştirmiştir sadece. Kitap okurken yaptığımız, yazarca da yapmamız istenenler, aklın ve hayalin, sessiz ve beyaz sinemasını harekete geçirmektir aslında…

[1] Elaine Scarry, Kitapla Hayal Etmek, Çev. Bülent O. Doğan, Metis Yayınları, İstanbul Eylül 2006, s.46.
[2] Bedri Rahmi Eyüboğlu, Dol Karabakır Dol, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003, s. 129.
[3] "Yukarıda belirttiğimiz gibi, (Ben) anlatıcı, hem 'anlatan' hem 'anlatılan' olması itibarıyla romancıyı sıkıntıya sokmakta, dolayısıyla 'anlatıcı' ile 'anlatan' arasında makul düzeyde tutulması gereken uzakılığı (ironical distance = kinayeli mesafeyi) kurmak, düzenlemek pek kolay olmamaktadır." Mehmet Tekin, Roman Sanatı (Romanın Unsurları), Ötüken Yayınları, İstanbul 2002, s. 43
[4] Orhan Pamuk, Kara Kitap, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 257-258.

İşte biz bu yazımızda Suskunlar[5] romanını; imgelemimizde görünür kılan, ilk kez ve yeniden canlandırabilme olanakları sunan, buluşları, sunuşları, kurgusu, dokusu ve Elaine Scarry'ın saptamaları ile buluşturmak, tartmak, irdelemek, hayal ettirmek adına kitabın nerede durduğunu belirlemek için bir deneme yapmak, yazımıza okuru romanın atmosferiyle uyumlu kılmak için kısaca isim içerik ilişkisinden bahsederek başlamak istiyoruz.

2.SUSKUNLAR ROMANINDA İSİM İÇERİK İLİŞKİSİ

"Susmak elbette zehirlidir."



Suskunlar romanı; Tobias'ın yirmi temel kurgusundan biri olan, Almancada Bildungsroman yani eğitim romanı denen, bir erişkinliğe varma hikâyesine dayanan "olgunlaşma" kurgusu üzerinde yükselir: *"Hikâyeye kahramanınızın yaşamında bir yetişkin olarak sınanacağı bir noktada başlarsınız. Karakteriniz bu sınava hazır olabilir, ya da olaylar kendisini buna itebilir."*[6] Genç Hatun Goncagül'ün kucağındaki iki bebekten biri olarak romana dahil olan Davut,[7] musiki üstatlığına yükseleceği ve şeytanı temsil eden Tağut'u alt edeceği ve hatta bir yan kurgu olarak romana eklemlenen, yapısı bozulmuş ve ölmüş bestekarını huzursuz bir hayalete dönüştüren bir besteden ibaret "Bilmece"[8]yi çözeceği serüvenine yelken açar. *"Kahin, görebilen tek gözüyle aynaya baktı ve Davut'u gördü. Gece yarısı olduğu halde elinde uduyla, Neva ile annesinin oturduğu evin tam karşısındaydı. Asım'ın bestesinde yapılan hatayı bulmuştu. Cücenin bu eserde yaptığı tek şey, dinleyenin aşkını kanatlandıran saz semaisini, pes ve davudi seslere göçürtmüş olmasıydı."*[9] Böylece Davut, hayalet Asım'ın ruhunu da huzura kavuşturmuştur.

Diğer ikiz kardeş Eflatun; dilsiz, sayrı kişilikle ermişliği birleştiren bir olgunlaşma eğrisi içinde safını suskunlardan yana çizer. Yıllardır kulaklarından gitmeyen sesi, ney ile üflediğinde bunun "Hayat Nefesi" olduğu anlaşılır. Mevlevi Şeyhi *"kendi sikkesine sardığı destarı onun boynuna"*[10] alamet-i farika olarak bağlar. Batın Efendi'nin oğlu Zahir, Hz. İsa'nın yaşayışına ve daha çok ölüşüne benzer varlığı ile başkalarını olgunlaştırmak isteyen, kendi esasen olgunlaşmış bir karakter olarak serüvende yerini alır. *"Alın! Bu kavunu yiyin! O benim etimdir! Rakıyı da için!*

---

[5] İhsan Oktay Anar, Suskunlar, İletişim Yayınları, İstanbul 2007.
[6] Ronald B. Tobias, Roman Yazma Sanatı, Çev. Mehmet Harmancı, Say Yayınları, İstanbul 1996, s. 192
[7] Anar, s. 24
[8] "Bilmece, bilerek esrarlı bir şekle sokulmuş veya karıştırılmış bir sorudur. … Edebiyatta en önemli bilmece Sfenks'in Oedipus'a sorduğudur. Sfenks'in yanından geçenlere uydurduğu bilmeceleri sormaktan başka bir işi yoktur. Buraya kadar bunun bir zararı yoktur. Ancak bilmeceyi doğru yanıtlayamadığınız takdirde sizi yiyecektir.
Talihinizi bir deneyin bakalım:
Bir sesi olan, sabahları dört, öğleleri iki ve akşamları üç ayak üstünde yürüyen nedir? (Doğru yanıtı bilemezseniz kebap olacağınızı unutmayın.)
Oedipus doğru yanıtı verince Sfenks o kadar sıkıldı ki, kendini öldürüverdi. Ve krallığın mutlu halkı Oedipus'u kralları yaptılar.
Oedipus'un yanıtı: "İnsan; bebekken dört ayak üstünde emekler, büyüyünce iki ayak üzerinde yürür, yaşlanınca bastonuna yaslanır."
Yüksek kültürlerde bilmece edebiyatın önemli bir parçasıdır. Eski edebiyatta bunlar genelde tanrıların, cadıların ve canavarların dünyasına ait olduklarından, eğer geçmek ya da tutsak prensi kurtarmak istiyorsa kahramanın bilmeceye doğru yanıt vermesi gerekirdi. Ancak biz gelişip de tanrıları denklemden çıkardığımızda bilmece de daha gelişmiş biçimler almıştır. Tek satırlık anlatımlar olma yerine hikâyelerin dokusuna karışmıştır.
Bilmece bugün metamorfoz geçirerek esrara dönüşmüştür. Bilmecenin kısa metni kısa hikaye ve romanın daha uzun metni olmuştur." Tobias, s. 135, s. 137
[9] Anar, s. 268
[10] Anar, s. 146

O benim kanımdır."[11] Bu sözler Hz. İsa'nın son yemeğinde "Last Supper" söylediği sözlere benzer. Bu karakterlerin gizli güçlerini uyandıran, yitik enerjilerini ortaya çıkaran *"dolayımlayıcıları"*[12] ise kişi düzeyinde Batın Efendi, Neva, sanat türü olarak musiki, inanç ve yaşayış sistemi olarak Mevleviliktir. Zahir başta olmak üzere romanın asli ve tali karakterlerinden pek çoğunu birleştiren mekan ise mezarlıklar olur.

Romanın ismine dönük ilk açık göndermeyle 129. sayfada karşılaşırız: *"Kalabalık az sonra Galata Mevlevihanesi'nin avlusunu tıklım tıklım doldurmuştu. Cenaze buradaki bir hazirede, "Suskunlar" diye anılan küçük kabristanda toprağa verilecekti."*[13] Suskunların ilk planda bir mezarlık olduğu aşikar: *"Romanın adının neden Suskunlar olduğunu öğrenmek isterseniz kitabı sonuna kadar okumanızı tavsiye ederim. O zaman anlayabilirsiniz adının neden Suskunlar olduğunu… Mevlevî dervişlerinin, şeyhlerinin öldükten sonra gömüldükleri mezarlığa "Hâmûşhâne" ya da "Hâmûşân" deniyor. Yani "Suskunlar Evi".*[14] Romanın ismi dolaylama olmaksızın son kez son sayfada geçer: *"Seneler sonra kalbi durduğunda, defnedileceği yer de belliydi: Dergahtaki Suskunlar Haziresi."*[15]

Suskunlar ifadesi kurduğu dilbilgisi ve derin anlam yapısı itibarıyla Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar romanını ve başlığını çağrıştırır. Nasıl ki insanlar Tutunabilenler ve Tutunamayanlar diye ikiye ayrılabilirse, Suskunlar ve Konuşkanlar diye de ayrıştırılabilir. Roman sağır ve dilsiz Eflatun, mütevazı Davut ve mazlum Zahir karakterlerinin kişiliğinde[16] büyük tarihin anmaya değer bulmadığı küçük insanlarının da hikâyelerine bir kapı aralamak istemiş ve tarihi; adları sanları bilinen üç beş insanın değil, yaşadığı devirde sesi soluğu çıkmayan, suskun, unutulmuş insanların da bir tarihi olarak gördüğünü dışa vurmak istemiştir: *"Mevlevihanelerinden saz meclislerine, ürkütücü zindanlardan çetelerin barındığı karanlık hanlara, köle pazarlarından Galata borsasına kadar uzanan mekânlarıyla geniş bir İstanbul panoraması çizen Suskunlar'da büyük tarihin sessizliğe mahkûm ettiği insanlarının sesleri çınlıyor."*[17]

Ayrıca romanın sessizliği kutsayan *"Söz gümüşse sükût altındır."* diyen bir tezi de var: *"Başlangıçta sükût var idi. Ve her yer karanlık idi. Ve Yaradan Yegâh makamında terennüm eyledi. Ve bu ışıltılı nağme ile etraf nûr oldu. Ve nağme boşlukta yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan, bu Yegâh nağmenin güzel olduğunu gördü."*[18] Söz gümüşse sükût altındır sözünü kendi gerçekliğine havale etsek bile susmanın konuşmaktan daha gerekli ve değerli olduğu anların varlığı yadsınamaz. Roman bu gerçeğe inanmışlığı kabullenenlerin erdemine özgü cümlelerle biter: *"Tıpkı sessizliği dinleyen Eflatun gibi, kahin de sustu. Belki de susmak, gerçeği anlatmanın tek yoluydu."*[19]

[11] Anar, s. 232
[12] "Rene Girard'a göre anlatıyı oluşturan diğer bir yapı türü ise; roman kişilerinin arzularını yönlendiren, dölleyen ve onlarda hedef nesneye yönelik arzuyu uyandıran bir dolayımlayıcı (mediateur)'nın bulunduğu kurgulardır. Bu yapıda arzunun öykünmeci doğası 'üçgen arzu modeli' ile tanımlanır. Buna göre, üçgenin köşelerini arzulayan özne, arzu duyulan nesne ve dolayımlayıcı (mediateur) oluşturmaktadır." Rene Girard, Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebi Yapıda Ben ve Öteki), Çev. Arzu Etensel İldem, Metis Yayınları, İstanbul 2001, s. 10
[13] Anar, s.129
[14] http://www.kaanfakili.com.tr/suskunlar-ihsan-oktay-anar/
[15] Anar, s. 268
[16] Anar, s. 146
[17] http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=6864
[18] Anar, s.138
[19] Anar, s. 269

3.RESİM OLUŞTURMA

"Sen, mutluluğun resmini yapabilir misin"[20]

3.1.Canlılık Üzerine

"Ölürse tenler ölür, canlar ölesi değil"

"Bütün bunlar olurken, o ızbandut gibi, çehrelerinde nur kalmamış, gaddar ve zalim adamların yürecikleri pıt pıt atıyordu."[21] Zihnimizde canlılığı inşa etmenin en temel, en kolay yolu ya da ipucu herhangi bir "hayat belirtisi" algılamamızdır. Rüzgârın esmesi, ağaçların çiçek açması, solgun bir yüz, bir kalp çarpıntısı, güneşin doğuşu, zamanın akışı, "yüreğin atışı" vb… *"Serçelerin kırlangıçların cıvıldaşarak uçuştuğu, güvercinlerin guruldayıp bülbüllerin çilediği güneşli, harika bir Perşembe gününün öğle vakti, Eflatun bir ses işitti:"*[22] Burada adeta bir cennetimsi günün, güneşin ve kuşların da refakatiyle hayalimizde oynaştığı, canlandığı ve hatta hayalin gerçeği aştığı, zamanın akmaya devam ettiği bir mizansen ile karşı karşıyayız.

Sinema sanatının saniyede yirmi beş kareyi izleyicinin gözlerinin önünden geçirerek inşa ettiği canlılık; resim, heykel, tiyatro ve sinemanın aksine *"gerçek duyusal içerik"*ten tamamen yoksun olan sözlü sanatlarda[23] özellikle anlatıyı kuranın kişisel becerisine ve bir o kadar da okuyanın duygusal zekasına, imgeleme gücüne bağlıdır. *"Nasıl oluyor da kişinin kendi başına yaptığı algısal taklit genelde zayıf ve solgunken, yazarın talimatıyla yaptığı taklit, gerçek algıya kimi zaman epeyce yaklaşabiliyor?"*[24] diyen Scarry bizi kendi başımıza kurduğumuz hayaller ile edebi metinlerin kurdurttuğu hayaller arasındaki farkı düşünmeye zorlar. Aristoteles'in imgelerin zayıflığı, Sartre'ın imgelerin temel yoksulluğu adını verdiği ve insanın hayalde canlandırma isteğindeki yoğunluk ile de ilişkili olan gerçek ile hayal etme arasındaki göreceli boşluk[25] çoğunlukla hayal etmenin aleyhine çalışırken, başarılı bir kurmaca metinle ilişkiye girdiğimizde, hayalin gerçekle yarıştığını, gerçekten daha kanlı daha canlı hale geldiğini gözlemleyebiliriz.. Bu sonucu yazarın telkin etme gücü ve bizim algımıza seslenme biçimi ortaya çıkarır:

---

[20] "Orijinali "Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?" olan, Nazım Hikmet'in Saman Sarısı adlı şiirinde yer alan mısra." Mutluluğun resmi değil ama gizi hakkındaki şu masal güzel ve dikkat çekicidir:
"MUTLULUK NERDE ?
İnsanoğlu mutluluğu hep hor kullanıyormuş... Hep şikayetçi hep bıkkınmış...
Bir gün melekler mutluluğu saklamaya karar vermişler.
" Saklayalım, zor bulsunlar. Zor buldukları için belki kıymetini bilirler " diyerek başlamışlar tartışmaya. Sorun büyükmüş.
Mutluluğu saklamak kolay değilmiş çünkü. Kimisi
" Everest'in tepesine saklayalım " demiş, kimisi
" Atlas Okyanusu'nun dibine" demiş.
"Tac Mahal'in kubbesi, Mekke sokakları, İtalyan sofrası, bir hastanenin yeni doğan odası,dondurma külahı, şarap şişesi,sigara paketi, lale bahçesi... "
Pek çok yer düşünmüşler ama hiçbiri yeterince zor gelmemiş...
Derken meleklerden biri " İÇLERİNE SAKLAYALIM " demiş.
" Kimsenin aklına gelmez içine bakmak"
İşte o gün bugündür mutluluk insanın kendi içinde saklıymış...
Hiçbir mutluluk kolay gelmiyor. Kolay kolay gülmüyor insanın yüzü...
Emekte ve insanın içinde saklı mutluluk.
Ne başkasının ekmeğinde, ne başkasının evinde, ne de başka bir şeyde.....
Bu yüzden gözünüz hep içeride olsun." http://e-psikoloji.com/forum/ showthread.php?10580-Mutluluk-nerde

[21] Anar, s. 205
[22] Anar, s. 82
[23] Scarry, s. 12
[24] Scarry, s.14
[25] Scarry, s.12

"O sessizlikte yine de evlerden tabak çanak şıngırtısı, yatmak istemeyen çocukların mızmızlanmaları, mahallenin güzel dulu hakkındaki fısıltılar, çorbayı biraz tuzlu yaptı diye karısına kızan bir erkeğin haykırışı, ikide bir şuh kadın kahkahası atan bir papağanın çığlığı, akşam yemeğinden arta kalanlardan nasibini almak isteyen bir kedinin miyavlaması, eş dostla beraber içilen kahvelerin höpürtüsü kulağa gelmekteydi…"[26] Hayat aynı zaman diliminde fakat ayrı mekanlarda ve ayrı canlıların eylemleriyle akmaktadır. Yazar her ne kadar, art zamanlı değil eş zamanlı ve birbirinden ayrı cereyan eden olayları bizim kulak algımıza yönlendirse de zihinsel retinamızda, görsel algımızda da oynaşan bir yığın figür ortaya çıkar. Her okurun gözünde *"mahallenin güzel dul"*u farklı tecessüm eder. Yazara bu bağlamda her an her yerde hazır ve nazır olma olanaklarını sunan "Hakim Bakış Açısı ve Anlatıcı"[27]nın varlığını da burada hatırlamak ve hatırlatmak yazarın gücünü anlayabilmemizi kolaylaştırır.

"Her sanat bizi şu üç edimi gerçekleştirmeye teşvik eder: …dolaysız algılama, gecikmeli algılama ve taklit algılama. Fakat resim, heykel, müzik, film ve tiyatroda ağırlık birincidedir, …. Öte yandan sözlü sanatlar neredeyse münhasıran üçüncü alanda yer alırlar."[28] diyen Scarry; sözlü sanatlarda ve edebi metinlerde okurun algıyı, yazarın güdümünde ama kendi başına, zihninde kurması ve bu kurguyu hareket ettirmesi gerektiğini söyler.

Yazar Anar'ın katlanmış, iç içe geçmiş bir canlılık inşa ettiği ve bizi Tağut'un gerçek kimliği ile kesin olarak yüzleştirdiği bir bölümde bizler yine bir değil binlerce özgün imge oluşturmak için uyarılırız, bu imgeler her ne kadar bir şeytan imgesi olsa da: *"Fitili Tağut'un makatına sokarken bir tuhaflık fark etti. İşte! Makatından bir yılanın kuyruğu çıkmıştı. Rafael yılanın kuyruğunu bir kerpetenle yakaladıktan sonra çekmeye çalıştı. Ama o anda Tağut'un sayıklaması da kesilmişti. Ağzından, tıpkı dilsizlerinki gibi manasız sesler çıkarıyordu. Rafael korkup kerpeteni bırakınca, yılanın kuyruğu makata hemen girdi ve tam o esnada, Tağut'un sonuna kadar açık ağzında bir yılanın başı peyda oluverdi. Dehşete kapılan Rafael, yatak odasına koştu ve duvara asılı haçın önünde diz çökerek dua üstüne dua etti."*[29] Bir canlının içinde bir başka canlının özellikle de bir yılanın varlığı zihnimizde oynaşan imgeleri birbirine yaklaştırır, hatta karıştırır.

Bu imge romanın yaslandığı tezi, iyi ile kötünün hep var olan mücadelesini sürdürenlerden birini, Şeytan'ı da somutlaştırma, ete, kemiğe büründürme denemesidir aynı zamanda.. *"Mitoloji ve kutsal metinlerden besleyerek yarattığı bu kahramanlar, Tağut ve Neyzen Batın, şeytani ile tanrısal olanı temsil ediyorlar. Aynı temsil ettikleri gibi, onlar da doğrudan eylemde bulunmuyorlar. Kötülük ve iyiliğin yayılması için insanları kullanıyorlar. Biri Cüce Efendi'yi diğeri de oğlu Zahir'i kullanıyor. Romanın en hoş bölümlerinden biri, Zahir'in İsa peygamber ile özdeşleştiği satırlar. İsa'nın ekmek ile şarabı, eti ve kanı olarak sunması gibi Zahir de kavun ve rakıyı sunuyor şakirtlerine. Yine aynı İsa gibi gammazlanacağını biliyor ve sonu geldiğinde babasına haykırarak neden onu yalnız bıraktığını soruyor (kullandığı dil aynı olmasa da!) "Ah Beybaba! Ah be Babalık! Niye çamura yattın?"*[30] Bu alıntı, romanın Karşı Güç grubunda ve kötülük safında bulunan bir dolayımlayıcı olan Şeytan'ı ve onun yönettiği isimlerden yalnızca biri olan Cüce Efendi'yi karşımıza çıkarır.

[26] Anar, s. 205
[27] "Temel karakteri itibarıyla 'her şeyi bilme' esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkanlar sunmaktadır. Böyle bir imkanla donatılmış (teçhiz edilmiş) anlatıcı figür, adeta 'Tanrı Gibi' her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecekten haberler verir." Tekin, s. 50.
[28] Scarry, s. 15
[29] Anar, s. 187
[30] http://edebiyatelestiri.blogspot.com/2007/11/ihsan-oktay-anar-suskunlar.html

3.2.Katılık Üzerine

Deprem sendromu; insanın binyıllardır katılığına güvendiği, güvenerek üstüne bastığı ve evler kurduğu yatay ve dikey zeminin[31] katılığını yitirmesi ile ortaya çıkan bir korkudur ki artık insan için, ayağının altından çekilen bir yeryüzü üzerinde yaşayabilmenin bütün olanaklarını yitirmesi anlamına gelir. Katılığının inşasına özenilmemiş bir roman da aynı zayıflıkla okurun, imgeleri hareket ettirebilmesi için bir çıkış yeri, bir dayanak noktası bulamayışından gelen çaresizlik içinde kıvranmasına yol açar. Bana bir dayanak noktası verin, dünyayı kaldırayım diyen doğa bilimcisinin yaşadığı türden bir açmazdır bu. Zihnimizde dünya imgesini döndürebiliriz ama yerinden oynatamayız.

"Yarattıkları duyusal canlılıkla meşhur olan yazarlar sayfalarında açıkça nesneler inşa ederler ve bunun sonucunda biz de o nesneleri kendi zihinlerimizde inşa etmenin çeşitli yollarını da öğreniriz."[32] diyen Scarry; *"...yumuşak nesneler (perdeler gibi) ile sert nesneler (duvarlar ve kapı tokmağı gibi) arasındaki fark önemsizdir, çünkü Locke'un da belirttiği gibi katılık yalnızca 'dolgunluk' [repletion] gerektirir ve bu yüzden sertlik ve yumuşaklık özelliklerinden bağımsızdır: katı bir nesne sert de olabilir yumuşak da."*[33] şeklinde düşüncelerini genişleterek katılık kavramını esnetir. Taş da katıdır, sünger de. İnsan bedeni katı olduğu gibi, katı nesnelerin arasından geçebilen hayaletler de katıdır çünkü renk ve / veya şekle sahiptir.

Suskunlarda katılık olgusunun, özellikle de yatay zeminin inşa edilme biçimine şu cümleler güzel bir örnektir: *"Sabahtan iyice silip boyadıkları kunduralarını pabuçlukta çıkardıktan sonra içeri girdiler ve boydan boya dört Acem halısının serildiği, bir hayli yüksek tavanlı ve alabildiğine geniş sofaya ayak bastılar."*[34] Tavan ile üzerine basılan zemin arasında inşa edilen, etrafı geniş duvarlarla çevrilen, halı ve kundura gibi nesnelerle takviye edilen anlatım yeterince katıdır.

Katılığın inşa edildiği şu cümlelerde boğucu, kasvetli bir mekan en belirgin niteliği olan metalik nesnelerle doldurulmuş ve dondurulmuştur: *"Zifiri karanlıkta sık sık dualar, fısıltılar, çığlıklar, küfürler, zincir şıkırtıları, kapanan demir kapıların menteşelerinden kopan gıcırtılar ve kilitlerde döndürülen anahtarların tıkırtıları işitilirdi."*[35] Tenimizde metalin soğukluğu, kulaklarımızda sesi, zihinsel retinamızda üzerimize kapanıp kilitlenen demir kapılar ile bu çekirdek metin başarılı bir katılaştırma ve mekanla kurulmuş derin ilişki örneğidir. Bu tasvirle biz adeta insanda bir kapalı mekan korkusu / klostrofobi ortaya çıkarabilecek yoğunlukta ve iticilikte bir mekana çarparız.

Scarry katılık inşa etme biçimlerinden biri olarak yazarların *"gölge"*lerden yararlandığına dikkat çeker: *"Gölgeler duvarın katılığını onayladığı gibi ineklerin katılığını da onaylar; ineklerin gölgeleri vardır, çünkü kalın gövdelerinden ışık geçmez. Gölgelerinin bu dünyanın zeminine düşmesi, zeminin bu ağır yaratıkları taşıyabileceğine temin eder bizleri. ... Aynı zemin bizim ağırlığımızı da taşıyarak içe düşmemizi önler."*[36] Suskunlar romanında bu katılık oluşturma biçiminden yararlanılarak oluşturulmuş örnekler mevcuttur: *".... Çemberlitaş'a doğru yürümeye başladı. Meşe, ıhlamur ve servi ağaçlarının gölgelendirdiği Arnavut kaldırımını adımlarken, bir yandan da kendisini çağıran var mı diye çevreye kulak kabartıyordu."*[37] Üzerine gölge düşen ve gölge düşüren nesnelerin hepsi, ağaçlar ve kaldırım katıdır; ağaçlar aynı zamanda canlılığı da inşa ederken kaldırımlar kahramanın ağırlığını da taşırlar.

[31] Scarry, s. 22
[32] Scarry, s. 27-28
[33] Scarry, s. 21
[34] Anar, s. 52
[35] Anar, s. 57
[36] Scarry, s. 27
[37] Anar, s. 94

Scarry *"kinetik örtme"*[38] adını verdiği bir başka katılık inşa etme yönteminden bahseder: *"Bir nesnenin yüzeyinden şeffaf bir şey kaydırmak ona katılık kazandırma yöntemlerinden sadece bir tanesidir, ama o kadar önemli bir yöntemdir ki Proust, Hardy, Huysmans ve Hayao Miyazaki tasarladıkları kurmacanın en hassas anlarında ona başvurular. .... Kinetik örtmede hareket eden katmanın kendisinin de katı olabileceği (Gibson'un duvardan düşen tablosu ya da yüzümün önünden geçen elim) gayet açıktır."*[39] Anar'ın romanında bu izahın ilginç örneklerinden biri yer alır: *"…. öğle ile ikindi arasında, Neva'nın annesiyle kaldığı Galata'daki evin önünden belki sevgilisi fark eder diye yedi kere geçmekteydi."*[40] Bu örnekte zihin önde kaydırılan insanı bir nesne olmaya iterek önemsizleştirirken evi önceler ve dikkatin yoğunlaştığı odak haline getirir..

Soyutun somuta, duygunun duyuya aktarımı ile ifadeyi güçlendirme ve derinleştirme örnekleri de bir nevi katılaştırma uğraşıdır: *"Ama çıplak tene kızgın demir basıldığında nasıl bir acı verirse, ruhundaki Neva'nın sureti de cüceyi o kadar kederlendiriyordu."*[41] Aşk acısı, teni dağlayan kızgın demirin verdiği acıyla bir tutulmuş, okurun zihninde canlandırılabilecek bir tür işkence sahnesi, eller devrede talimatı, kızgın demirin yaydığı ısı ve ışık, demiri ısıtan ve ete bastıran bir insan, yanan etin çıkardığı duman, yaydığı koku vb. ile hareketli ve dokunaklı bir ileti, imge oluşturulmuştur.

3.3. Talimatın Yeri

Aristo yazarları bahusus şairleri Tanrı'nın eliyle yazan, diliyle konuşan insanlar olarak nitelerken onların ilahi talimatlar ile hareket eden, Tanrı'dan buyruk alan insanlar oluşuna dikkatimizi çeker. Esasen yazarların çoğu da; *"…. esin perisinin emri, yönlendirmesi ya da talimatları doğrultusunda yazmanın kolaylığından söz etmişlerdir yüzyıllar boyunca: ….. Israrla kendisini dış bir kaynaktan 'emir alan' bir 'katip' olarak tanımlayan William Blake de aynı düşsel kolaylıktan faydalanır."*[42] Yazarların yazma edimi sırasında nereden talimat aldıkları ya da talimat alıp almadıkları ayrı bir tartışma konusudur ama okurun konumu tam bu bağlamda yazarla kesişir ve aynileşir. Okur iradesini yazarın talimatlarına ve telkinlerine kısmen teslim ya da terk etmiştir: *"Hayal etme gücümüzün gittikçe kıvraklaşıp genleşmesinden en azından kısmen sözlü sanatların talimat verme özelliğinin sorumlu olduğu savı, imge oluşturmanın açıkça telkin yoluyla gerçekleştirildiği diğer iki alanda –bilişsel psikoloji deneyleri ve hipnoz uygulamasında- canlılığın aynı biçimde artmasıyla da desteklenir, fakat bu üç alanın talimat dışında pek ortak noktası yoktur."*[43]

Yazarların talimatları farklı kiplerde, dilek şart, emir vs. dillendirilebilir ve bu talimatlar *" … zihninde canlandırmanı istiyorum, …dikkatle bak, … işit"*[44] türevi gizli yönlendirmeler, bilince

[38] Scarry, s. 20
[39] Scarry, s. 29
[40] Anar, s. 252
[41] Anar, s. 256
[42] Scarry, s. 39-40.
[43] Scarry, s. 42
[44] Talimat verme işi yazar tarafından şöyle örneklendirilir: "Tess'in giriş paragrafı şöyle de okunabilir: Mayıs sonunda bir akşamüstü *[bunu zihninde oluştur]* orta yaşlı bir adam, Shaston'dan yola çıkmış, *[isimleri işit]* Blakemore ya da Blackmoor denen yerin kenarındaki vadiden Marlott köyündeki evine doğru yürüyordu. *[Yürüyen adamın ayaklarına yakından bak.]* Gövdesini taşıyan bacakları kırılıverecekmiş gibi duruyordu ve yürüyüşündeki bir aksaklık yüzünden düz bir çizginin hafif sola eğilmiş hali gibi ilerliyordu. *[Şimdi gözlerin adamın yüzüne doğru yükselsin.]* Zaman zaman bir fikri doğrular gibi zekice başını sallıyordu *[şimdi kafasının oralarda bir süre oyalan],* ama gerçekte herhangi bir şey düşündüğü yoktu. *[Şimdi koluna bak: bize ne gördüğünü söyle ki gerçekten doğrudan koluna baktığını anlayalım.]* Koluna boş bir yumurta sepeti takmıştı. *[Şimdi ikinci bir kişiyi zihninde oluştur.]* O sırada yaşlıca bir papaz *[renge yakından bak]* külrengi bir katırın *[bacaklarına yakından bak]* üstünde *[şimdi gelen sesleri işit]* anlamsız bir ezgi mırıldanarak ona doğru yaklaşıyordu. *[Birinin şunu söylediğini duy]* "İyi akşamlar," dedi *[ve sesin kimden çıktığını görmek için bak]* sepet taşıyan adam." (Thomas Hardy, Tess of the d'Ubervilles, s. 43.'den alınmış bir pasaj.) Scarry, s. 45.

ve kavrayışa müdahaleler içerirken metne de yedirilmiştir. *"O anda kendini bitkin hissetti. [Ruh haline ayak uydur.] Yer onu sanki kendine doğru çekiyordu. [Olağanüstü bir olay olacak.] Seslenmeye çalıştı, ama dili ağzında dönmüyordu. [Yüzüne yakından bak.] Bir elinde kadife kese ve diğerinde Zümrüdüanka'nın kemiklerini koyduğu mendil olduğu halde, döşeğine doğru sürünmeye çalıştı. [Şimdi bakışlarını önce ele sonra bedene yönelt.]*[45] Romandan alınan ve çoğaltabileceğimiz örneklerden olan yukarıdaki çekirdek metinde talimatların yeri ve doğrultusu açıktır ve bizi bu talimatlar nihayetinde inme inen bir adamın imgesini canlandırmamız için koşullandırır yahut hazırlar.

Talimatları yazardan almakla birlikte okur yine de inme inen adamı dilediğince biçimlendirmekte, canlandırmakta özgür ve özerktir. İnme inen kişinin nesnel / bedensel karşılığı bizim bir yakınımız, daha önce aynı olayın karakteri olarak tanık olduğumuz herhangi biri hatta kendi yaşlılığımız ya da bedenimiz bile olabilir. Hayal gücümüz bu kişiyi ete kemiğe büründürürken olabildiğince ve alabildiğine özgürdür zira algılamalarımızı denetlemek ve yürütmek dokunulmazlığına her şeye rağmen sahibiz: *"Algının muayyen olması ya da alımlanabilir olması onun üzerinde hiçbir denetimimiz bulunmadığı anlamına gelmez. Algıyla uğraşan filozoflar da, psikologlar da –en çarpıcı olarak da J. J. Gibson- duyusal algılamanın bizim dünyayı 'yakalamamızı' nasıl sağladığına dair ayrıntılı izahlar sunmuşlardır. Mesela bir kütüphane odasında insan dikkatini lambalara, yakındaki birinin fısıltılarına, avludan gelen bir gürültüye yöneltebilir ya da odadan çıkıp bütün algısal özellikleri sıfıra indirebilir."*[46]

3.4. Çiçekleri Hayal Etmek

Çiçekler bitki dünyasının en seçkin, narin örnekleri olarak, güzellikleri ile görme duyumuzu, kokuları ile koklama duyumuzu tahrik ederek imgesel nesne özelliği kazanırlar ve *".... hissedilen hayal etme deneyimi duygusu verirler."*[47] Görüntü seviyesine çıkan nesnelerden bağımsız hayal edemeyen insan, elinde tuttuğu, elbisesine taktığı ya da birine hediye olarak sunduğu çiçeklerle canlı, anlamlı ve çok boyutlu bir iletişimin, farklı bir dünya kurmanın eşiğine gelir: *"Çiçekler, algı dünyasındaki olağanüstü canlılıklarıyla neredeyse aynı düzeyde hayal edilmeye, zihinsel olarak yakalanmaya müsaittir."*[48] diyen Scarry; dünyanın seçkin edebi metinlerinin –İlyada'dan Ulyses'e- pek çoğunun çiçek imgesinden abartılı bulanacak kadar fazla ve farklı şekillerde yaralandığını belirtir.

Suskunlar romanında ise bu genel kanın aksine, pek çok Osmanlıca kelime, denizcilik terimi, ezoterik bilgi/imge, binbir gece masallarından çıkmış anlatılar, dini/mitik göndermeler olmasına rağmen çiçeklere mesafeli durulmuştur: *"Hem adından hem de sözünü ettiğimiz epigraftan da anlaşılacağı üzere, ses ve sus(mak) üzerine bir kitap "Suskunlar". Ama bu kadarla sınırlı değil. İhsan Oktay Anar, konusunu bir çırpıda aktaramayacağımız, içinde pek çok hikâye barındıran romanında iyilerle kötülerin savaşını, yaşamdaki müziği ve müzikteki ritmi, aşkı, sadakati, tarihi ve coğrafyayı anlatıyor. En özet haliyle denilebilir ki "Suskunlar", ölümsüzlük için verilen savaşın romanıdır. ....Her ne kadar "Suskunlar", yazarının 5. eseri ise de, burada önemli olan sayı, 7. Tıpkı hayatta olduğu gibi. Ses tonları yedi ayrı notaya ayrılmıştır. Kutsal metinlerde, efsanelerde ve ezoterik yazılarda ille de yedi rakamı vardır. İnsan vücudu yedi parçadan oluşur ve insan ömrü yedişer yıllık devrelerle akar. Her yedi yılda bir hücrelerimiz yenilenir ve kaderimiz değişir. En büyük sırlar ve korkular, yerin yedi kat dibinde ve göğün yedi kat üstündedir."*[49]

[45] Anar, s.74
[46] Scarry, s. 41
[47] Scarry, s. 51
[48] Scarry s. 51
[49] http://www.milliyet.com.tr/2007/11/04/kitap/kit01.html

Bunca çeşit katmanın içinde çiçekler, kendilerine birkaç silik temas denilebilecek zayıflıkta bir yer bulabilmişler: *"Zemine alacalı bulacalı, dallı güllü koskoca bir halı serilmişti. .... Fiyaka olsun diye sürmüş takıştırmış, allı morlu, dallı güllü, telli pullu, halhallı gelgelli kalabalığın içinde elbette, rahmetli Gülabi'nin biraderleri olan Amin ile Meymenet de vardı. .... cüce bir gece Neva'nın annesiyle oturduğu evin bahçesine girmiş ve buraya asılan çamaşırların arasından Neva'nın o yasemin kokulu yaşmağını alıp savuşmuştu."*[50] Bu örneklerde çiçekleri zihnimizde resmetmemize rağmen neredeyse hiç hareket ettiremeyiz.

Bitkilerin ilahi bir kaynaktan geldiğine kanıt olan ve açıkça ayırt edilebilirlik ve güzellik kavramlarını temsil eden ve Suskunlarda ihmal edilen çiçekler için Şölen şöyle der: *"Şölen'de Agathon, çiçekleri gördüğümüz zaman, Aşk tanrısının huzurunda olduğumuzu anladığımızı söyler: '[Tanrı'nın] çehresinin güzelliği çiçekler içindeki haliyle bize görünür, asla çiçeklerin açmadığı bir meskende durmaz... ama ne zaman çiçekli ve güzel kokulu bir yer bulsa oraya yerleşir ve orada barınır."*[51]

4.RESİMLERİ HAREKET ETTİRMEK

4.1. Birinci Yöntem: Işık Yakma

"Her gölge yeryüzünde bir ışığa mezardır."

Okurun kalbini kazanmak ve aklına kazınmak isteyen roman, A. Muhip Dranas'ın söyleyişiyle hem *"ışıklarla doldurmalı kalbimizin içini"*, hem de yaktığı ışıklar ile anlatısını en ince ayrıntısına kadar görünür kılmalı… Oğuz Kağan destanında Oğuz'un evlendiği kızlardan biri mavi bir ışık huzmesinin, demetinin içinde yeryüzüne iner ve Oğuz'a, aynı zamanda da okura büyüleyici ve çok güzel görünürler.[52] Esasen karanlık örten; aydınlık/ışık gösteren, daha görünür kılandır: *"Bu tekinsiz sedanın kaynağını görmek isteyen bekçi, elindeki feneri havaya kaldırdı ve karanlığın kendisinden gizlediği şeyi sanki daha iyi görecekmiş gibi hafifçe eğildi. Ancak muşamba fenerin yaydığı cılız ışığın menzili on adımdan fazla değildi. Tam o sırada çakan bir şimşekle her taraf aydınlanıverdi ve adamcağız karşısında, Yenikapı Mevlevihanesi'ni seçti."*[53] İlk *"cılız"* ışık yalnızca bekçiyi aydınlatırken sonraki parlak ışık /şimşek her yeri ve her şeyi aydınlatır.

"Bir kuşun havada uçtuğu söylendiğinde, orta uzaklıkta hareket eden bir benek hayal ederek onu zihnimizde canlandırmak görece kolaymış gibi gelir. Fakat önce belli bir kuşu zihnimizde canlandırıp ardından onun uçuşunu hayal etmeye çalıştığımızda, imgeyi havalandırmak bir hayli zor olacaktır. .... Yazarlar zihnimizdeki imgeleri hareket ettirmemizi nasıl sağlıyorlar?"[54] diyen Scarry, yazarların resimleri, nesneleri önce okurun algısında canlandırmak, sonra da hareket ettirmek için bir dizi yöntem kullandıklarını söyler. Bu yöntemlerden biri de ışık yakmaktır:

"Işık yakma üç yoldan yapılır. İlk yol yukarıdaki dizelerde açıkça görülmektedir: Akhilleus'un kendisinden, zırhından, veya rakiplerinden birinden, özellikle de yüzü tolgasının ışıltısından ibaret olan Hektor'dan ışıklar saçılır."[55] Işıltı yayan kişilerin fark edilmesi ve ışıltılı hareketlerinin izlenmesi daha kolay olur: *"Ebedi hayata kavuşmak için ruhlarını ve ölümlerini İblis'e satan, o tenleri kül gibi beyaz efendileri arkasında tam hissetmişti ki, ansızın bir ışık parıldadı! Elinde mumla ahşap bir evin bahçesinde görünen bir genç kadın, karanlık bulutların*

[50] Anar, s. 52-202-253
[51] Scarry, s. 52
[52] "Gökten bir gök ışık indi. Güneşten ve aydan daha parlaktı. Oğuz Kağan oraya yürüdü ve gördü ki: O ışığın içinde bir kız var, yalnız oturuyor. Çok güzel bir kızdı. Başında (alnında?) ateşli ve parlak bir beni vardı…" Prof. Dr. Şükrü Elçin, Halk Edebiyatına Giriş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 90
[53] Anar, s. 12
[54] Scarry, s. 85-86
[55] Scarry, s. 93

arkasından aniden çıkıveren güneş gibi, Davut'un içini ışığa ve sevince boğmuştu."[56] Hem elindeki mumdan hem de yüzünden ışıklar, ışıltılar saçan bu kadın, güneşe denk bir ışık kaynağı mertebesine yükselmiş, karanlığın efendilerini korkutmuş, Davut'u ise mest ve mutlu etmiştir.

"İlyada'da ışık yakma yöntemini uygularken başvurulan ikinci yol ışıkları hareket eden kişilerde değil, hareket eden kişilerin yanından geçtiği belirtilen şeylerde yakmaktır.[57] Suskunlar'da bu yöntemin muhtelif örnekleri mevcuttur: *"Delikanlı yokuş yukarı elli adım kadar yürümüştü ki, yolun sağ tarafında, açık bırakılmış kapısından ölgün bir ışığın sızdığı o binayı fark etti."*[58] Sızan ışık, ölgün de olsa yalnız delikanlının değil, okurun da dikkatini binaya toplar.

"Işık yakmanın üçüncü yolu hareket eden kişileri büyük bir ışıklı çevrenin içine yerleştirmektir. Apollon ölen Hektor'un cesedini altın bir bulutun içine koyar."[59] Bu izaha yakın bir örnek olarak şu çekirdek metin verilebilir: *"Bu havasız, karanlık ve daracık yerde en çok parıldayan üç şey, bir tek kandilin alevi, kerrat cetveline sık sık baka baka hesap yapan muhasebecinin sağa sola oynayan ışıltılı gözleri ve nihayet, dövme demirden yapılma, kapağı açık, yedi kilitli bir dolabın içindeki raflara istif edilmiş Sevilla kuruşları, Felemenk ekü*leri*, Leh zolotaları, Venedik dükaları ve Beç sümünleriydi."*[60] Bu örnekte kendisi de ışıltılı gözleri ile fark edilen muhasebeci; kandilin alevinden ziyade muhtelif madeni paraların oluşturduğu bir halenin içine yerleştirilmiştir.

Işık yakma pratiği elbette bu üç yolla sınırlandırılamaz.[61] Canlı varlıklar ve nesneler için bir görünme/ gösterme aracı olan ışık; cansız varlıkları canlı, hareketli ve hatta öfkeli kılmanın araçlarındandır. Son örneğimiz bu doğrultudadır: *"Aklınca kendisini bu yolla ketenpereye getireceğini sanan adamı gören hayalet o kadar gazaba gelmişti ki, gözlerinden kızıl kıvılcımlar fışkırmaya başladı. Ardından, öfkesi nedeniyle birdenbire parlayıp alev aldı, ama az buçuk yatışır gibi olunca alevler yavaş yavaş söndü. Tamamen sönünce, hayaletten bir süre duman tüttü. Sonra da, gözleri bir çift kızıl kor gibi parlayıp parlayıp sönmeye başladı. Ayrıca fanilerin tersine, ciğerlerine hava değil de cehennemin kızıl alevini çektiğinden olsa gerek, burun deliklerinden çıkan kıpkırmızı iki alev huzmesi, her nefes alışında ve verişinde şavkıyordu. .... Efendi görünmesine rağmen, hayalet ayağını yere hışımla öyle bir vurdu ki, döşemeden sağa sola şerareler sıçradı."*[62] Bu alıntıdan ışık yakma, ışık saçma ile ilgili sözcükleri ayıkladığınızda neredeyse geriye bir şey kalmaz.

Özetle resimleri hareket ettirmede ışık yakma yönteminin dayandığı temel ilke ve sunduğu olanaklar Scarry'e göre şöyle özetlenmektedir: *"Işık yakmak konusundaki olağandışı şey, bir ışık noktacığını zihinde hareket ettirmenin kolaylığı ve bu kolayca hareket ettirilebilen nesneyi katı bir nesneyle –bir insan ya da bir at mesela- bir araya getirerek katı nesneleri de hareket ettirebiliyor oluşumuzdur."*[63]

Mistik Doğu'nun en büyük ateşlerinden biri de incelediğimiz romanla, Mevleviliğe olan bağıyla da ilişki kuran Galip Dede tarafından yakılmıştır ve gönül ateşler içinde yanmakta ve yüzdürülmektedir:

[56] Anar, s. 42
[57] Scarry, s. 93
[58] Anar, s. 120
[59] Scarry, s. 93
[60] Anar, s. 192
[61] Bazen güzel bir mücevherin ya da güzel bir kadının vb., gerçekte yüksek ışığın yol açtığı türden "göz kamaştırdığının" kabulü, hayali bir ışığın varlığının yayıldığının düşünülmesinden kaynaklanır. Bu türden örneklerde ışık yakmanın gizli biçimlerine başvuruluyor demektir. Bkz: Scarry, s. 95 vd.
[62] Anar, s. 153-154
[63] Scarry, s. 99

"Bir şu'lesi var ki şem'-i canın

Fanusuna sığmaz asmanın"[64]

4.2. İkinci Yöntem: Seyreltme

Edebi metinlerde canlılığı inşa etmenin yollarından biri olarak hareketten yararlanılır. Bu doğrultuda nesneleri ya da resimleri harekete geçirmek, aynı zamanda okurun zihninde de hareket ettirmek söz konusu olduğunda daha az yoğun olanın –ağırlık ve/veya hacimce- daha yoğun olana göre daha kolay hareket ettirilebileceği gerçeğinden yola çıkarak yapılan estetik müdahalelere, Scarry seyreltme adını verir: *"Herhangi iki imgeden daha kolay hayal edilebileninin aynı zamanda daha kolay hareket ettirilebileceği açık seçik ortada görünüyor. Mesela seyrek nesneler – hayaletler, tüller, gölgeler- katı, sıkışık nesnelerden daha kolay hareket ederler."*[65]

Orhan Seyfi'nin; narinliği, zayıflığı, kırılganlığı ve bir o kadar da sevimliliği ile gönlünü kelebeğe benzettiği ve temsili istiare yoluyla gönül kelebek ilişkisini sürdürdüğü *"Gönlüm"*[66] şiirinde olduğu gibi Suskunlar romanında da kelebek imgesi bir seyreltme aracı olarak karşımıza çıkar: *"Fakat yaşı biraz ilerleyince, Veysel'in kös tokmağını asla bir yiğit gibi kavrayamadığını, tam tersine, serçe parmağı havada kalacak şekilde elinin bu dev tokmağa adeta bir kelebek gibi konduğunu fark etmiş, umudu azalırken öfkesi de böylece artmıştı."*[67]

Bu yöntem görece *"aralarında çeşitli yönlerden benzerlik bulunan iki varlıktan zayıfını kuvvetlisine benzetmek sanatı"*[68] olan teşbihe göndermeler içerir ancak seyreltmede benzetme amacı öncelenmeksizin güçlü ile zayıf yerine yoğun ile seyreğin ilişkilendirilmesi söz konusudur: *"Venedik'teyken çembalo denilen o musiki aletinde bir numara sayılıyordum. Eğer ellerin bir örümcek gibiyse, yani parmakların ne kadar uzunsa, bu alette o kadar başarılı olursun."*[69]

Karakter çiziminde seyreltme yönteminden Suskunlar romanında mebzul miktarda yararlanılır. *"Bu açık mavi gözlü, narin ve soluk benizli efendi sanki sadece, inildeyen kemençenin titreşen incecik teliyle hayata bağlıydı. İbrişim tel titreştikçe, adamın ruhunda fırtınalar kopuyor ve yanardağlar kopuyor gibiydi."*[70] İnce ve titreyen, inleyen tel, toplumsal belleğimizdeki pamuk ipliği ile hayat ilişkisini hatırlatır. Bu türden seyreltmeler hemen her edebi kişiliğin sevdiği, kullandığı örneklerle çoğalır. Necip Fazıl'ın ünlü Veda şiirindeki şu dizeler, benzer ve abartılı ama aynı zamanda inandırıcı bir seyreltme örneğidir: *"Umudum yılların seline düştü, / Saçının en titrek teline düştü / Kuru yaprak misali eline düştü / İstersen rüzgâra salıver gitsin."*[71] Saç teli zayıftır, en titrek olan tel daha da zayıftır ve haliyle şairin umutlarını taşıyamayacak kadar cılızdır.

Havada sürüklemeye müsait bir imge olması yönüyle her türden kuşlar, her türden metnin birincil tercihidir. Scarry bu türden imgelerin hareket ettirilmesinin değil hareketsiz kılınmasının zorluğundan bahseder: *"Zihinsel imgeler havada sürüklenmeye o kadar eğilimlidir ki onları zihinsel retina üzerinde sabit tutmak çaba gerektirir. Zihnimize uçan bir kağıt parçası, uçuşan saçlar, havaya kalkmış bir sayfa ya da dalgalanan önlük şeritleri koyma talimatı almak zor değildir, çünkü yüzmek, salınmak zihinsel imgelerin kaderinde vardır…."*[72] Suskunlar'da birçok çekirdek metinde anlatıyı genişletme ve derinleştirme, yayma aracı olarak uçuşan kuşlardan

[64] Alim Kahraman, Yahya Kemal Beyatlı, Şule Yayınları, İstanbul 1998, s. 138
[65] Scarry, s. 100
[66] "Benim gönlüm bir kelebek / Dolaşıyor çiçek çiçek / Tükenecek ömrü böyle / Çırpınarak titriyerek." Mehmet Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri,
[67] Anar, s. 22
[68] İsa Kocakaplan, Açıklamalı Edebi Sanatlar, MEB Yayınları, İstanbul 1992, s. 161
[69] Anar, s. 260
[70] Anar, s. 20
[71] Necip Fazıl Kısakürek, Çile, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s. 207.
[72] Scarry, s. 102

yararlanılır: *"O sırada namazlarını eda etmeye giden müminler Zahir'e öfkeyle öyle bir baktılar ki, onların kem nazarını görüp ürkerek cami avlusundan hep birlikte havalanan güvercinlerin kanat sesleri duyuldu."*[73]

Daha ileri düzeyde bir mercek ile seyreltme olgusu yakından incelenirse ışık yakma ile birlikte kullanıldığı da dikkat çekebilir zira ışık yakma seyreltmenin en uç biçimi olarak da görülebilir.[74] Seyrek olandan daha az seyrek olana doğru bir yolculuk içeren seyreltme örnekleri aşağıdaki çekirdek metinde göreceğimiz gibi, katı ve hiç de seyrek olmayan iki nesne arasında, hareket ve temsil yeteneği daha üstün olanın devreye girmesi, zihnimizde resimleri daha kolay ivmelendirmesi ile yeni bir açılım kazanır: *"Cin ifrit kesilen adam, zavallı köleyi adamakıllı hırpaladı, hatta sırtını dönüp hırçın bir katırın teptiği gibi, adamcağıza bir ters tekme bile attı."*[75] Dövüş sporlarına *"katır tekmesi"* olarak bilinen bir stil armağan etmiş olan bu hayvan, bu örnekte adamın tekmesinin zihinsel retinada hareket ettirilmesini kolaylaştıran ve takviye eden bir rol üstlenmiştir.

4.3. Üçüncü Yöntem: Ekleme ve Çıkarma

Hayat aslında eskileri sahneden çekilen ve durmaksızın yerlerine yeni canlar eklenen bir bayrak yarışı gibidir. Bayrağı devreden sahneden çekilir. Bu akış, diğer bir deyişle beşik mezar trajedisi yahut doğum ölüm, giden gelen seremonisi bize hayatın durağan değil devingen (camid değil müteharrik) olduğunu düşündürür veya hatırlatır. Aslında ekleme ve çıkarma yöntemi de bu tür bir düzenlemedir: *"Zihinsel imge üzerinde eylemde bulunmanın bu yöntemi –önce imgeyi oluşturmak, sonra kaybolmasına izin vermek, daha doğrusu onu önce oluşturup sonra sert bir hamleyle görüntüden çıkarmak- öylesine kuvvetli, öylesine düpedüz ortadadır ki daha fazla üzerinde durmak gerekmez belki de."*[76]

Romanımızda Osmanlı'nın ticaret merkezi olarak önemini koruduğu zamanlara ait bir liman tasviri; nesnelerden insanlara ve hayvanlara doğru genişleyen ve çeşitlenen imgelerin bir resmi geçidi gibidir ve sıkça kullanılan bu yöntemin güzel örneklerini içerir: *"Edremit ve Bandırma'dan meyve sebze, pekmez ve bal getiren bumbartalar", "kumaş, kürk, tabaklanmış deri ve boya taşıyan karamürseller", "çekeveleler ve İnebolu kayıkları", "kelepire konmak için ruhunu şeytana satmaya hazır bezirganlar", "iflas borusunu öttürmüş eski tüccarlardan olan dilenciler", beşbin fıçı pekmez", "bir ambar dolusu yumurta", "tezgahlarda galsemeleri kıpkırmızı nice cins balık", "kırmızı serpuşlarıyla Yahudiler, kara kalpaklarıyla Rumlar", "başları kalafatlı yeniçeriler", "saçı sakalı birbirine karışmış dervişler"* vb. gibi hızla oluşturulup aynı hızla görüntü alanımızdan çıkan imgeler *"bu kalabalığın içinde ilerlemeye çalışan Davut'un"*[77] gördüğü, yol verdiği, çarpıştığı, aralarında kaldığı bir pazar yeri hengamesini ve hareketliliğini oluşturmak için okurun zihinsel retinasında çarpışır, oynaşır ve sonra kaybolurlar.

"Ekleme ve çıkarma uygulamasının bünyesinde birbirinden ayırt edilebilen üç zihinsel eylem bulunur. Birincisi, tek bir imgenin ortaya çıkarılmasını, kaybolmasını, yeniden ortaya çıkarılmasını gerektirir. Emma'nın penceresinden tekrar tekrar geçen Leon'un ya da Homeros'un

[73] Anar, s. 175
[74] "Seyreltme ve ışık yakma tekrar tekrar birlikte ortaya çıkar ve bu durumun iki farklı izahı olabilir. Çeşitli zihinde hareket yaratma yöntemlerinin birlikte kullanıldığı kesinlikle doğrudur: Aslında daha da ilerlediğimizde (hareket üretme talimatlarının en parlak olanlarında), eninde sonunda üçünün, dördünün, hatta beşinin aynı anda zuhur ettiğini göreceğiz. Ama seyreltme ve ışık yakma ortak uygulanıyor olmalarının işaret ettiğinden daha yakın da olabilir, çünkü ışık yakma seyreltmenin en uç biçimi olarak da görülebilir: Işık gölgelerden ve kelebeklerden bile daha hafiftir ve seyrek olmanın yanı sıra parlak ve kısa olduğundan zihinde üretilmesi daha zahmetsizdir. …." Scarry, s. 108-109
[75] Anar, s. 104
[76] Scarry, s. 111
[77] Anar, s. 61-62

dalgalarının durumu böyledir."[78] Suskunlar'da bu yöntemin oldukça mizahi bir örneği mevcuttur: *"Bir zamanlar tüm Kostantiniye, tekrar tekrar iğdiş edilmesine rağmen adamın zebbinin her defasında yeniden çıkıp apış arasında peyda olduğu, hatta aynı cariyeyle bir kez daha uygunsuz vaziyetteyken kapı yumruklanmaya başlayınca korkusundan, ürkmüş kertenkele nasıl ki kuyruğunu bırakıp kaçarsa, bu adamın da zebbini, artık her neyin içindeyse orada bırakarak, öfkeli paşa tarafından boğazlanmaktan kurtulduğu söylentisiyle çalkalanmıştı."*[79]

Bu yöntemin bir diğer uygulaması olan *"İkincisi, kendi başına hareketsiz imgelerden oluşan bir dizinin hızla zihinde inşa edilmesini gerektirir: Kişi ya da nesne görüntüde kalırken arka planın değişmesi sayesinde hareket duygusu verilir. Emma ile Leon'u taşıyan arabanın bir dizi kilisenin önünde –Saint Romain, Saint Vivien, Saint Maclou, Saint Nicaise- görülmesi buna örnek olarak verilebilir."*[80]

Romanın tali karakterlerinden Bayram bir gece bağrında başlangıçta belli belirsiz bir ağrı ile uyanır. Sonraları ağrı dayanılmaz olunca; sızısı ağrıya, ağrısı sancıya, sancısı ise azaba dönüşünce çare aramaya karar verir: *"Sabahı beklemeden iki büklüm bir halde ve hırsız gibi gizlice, Zincirli Han'dan çıktı. Hekimlerin, otacıların ve cerrahların dükkânlarını açma saatine kadar Ayasofya civarında kuytu bir yere sindi. Ahırkapı'daki Hekim Mihel'in dükkanına gitmek için … aradan bir hafta geçmesine rağmen … zavallı yine felah bulamadı … bir umut ile Hekim ve cerrah Mişon'un dükkanına bile gitti. … Nihayet Şehremini'deki Ağa Çayırı'nda oturan bir otacı kadının …"*[81] Bayram karakteri hep görüntüde kalırken arka plan/mekan sürekli değişir ve böylece hareket telkini ortaya çıkar.

Bu yöntemin ortaya çıkardığı zihinsel eylemlerin *"Üçüncüsü de ikincisinin hafifçe değiştirilmiş halidir. Basitçe önce Saint-Romain önünde bir arabayı zihnimizde canlandırıp sonra arabayı Saint-Vivien önünde canlandırarak arabayı hareket halinde görüyormuş gibi oluruz; …"*[82] Başkarakterlerden biri olan Davut, Tağut'tan öc almak için davrandığında, okur onu hareket metaforunun içinde görür: *"Gözleri yaş içinde olduğu halde Davut, intikam amacıyla koşarak Divan Yolu'na çıktı. … Büyük Kule kapısından çıktıktan az sonra artık, Rafael'in uğursuz evinin önündeydi."*[83]

Neticede *"bir hareket girdabı"* yaratma aracı olarak ekleme ve çıkarma yönteminden, söz sanatlarında ve bahusus kurmaca metinlerde sıkça yararlanıldığını söyleyebiliriz…

4.4. Dördüncü Yöntem: Germe, Katlama, Eğme

Victor Hugo'ya mal edilen *"Yumuşak olma ezilirsin, sert olma kırılırsın"* sözü zihnimize esnekliğin bir uzlaşma biçimi olduğu gerçeğini dayatır. Esneklik sınırları belli olan, zorlanabilen hareketleri taşıyan bir kavramdır. Edebi metinler kullandığı, işlediği malzemelerin esnekliğini sıklıkla yoklayarak onları canlandırmaya yahut hareket ettirmeye çalışır: *"Zihinde bir resmi hareket ettirmenin, anlatmaya kalkıldığında tuhaf kaçan, ama hemen hiç çaba harcamadan ve kolayca uygulanan bir yolu vardır. Bu uygulamada imge sanki üzerinde resim bulunan bir parça kumaş ya da tülmüş de altından tutup üstünden çektiğimizde uzatabilir, iki yanından tuttuğumuzda genişletebilirmişiz gibi gerilir resim."*[84]

[78] Scarry, s. 112
[79] Anar, s. 101
[80] Scarry, s. 112
[81] Anar, s. 196-197
[82] Scarry, s. 112-113
[83] Anar, s. 244
[84] Scarry, s. 120

İnsan vücudu bu türden bir imgedir ve ilk ayinlerden günümüze dansın her çeşidi insan vücudunun büründüğü sayısız esnemelerle (germe, katlama, eğme) bir imge ve hareket deposudur. Bu açıklamalarla romandan aldığımız şu örnek örtüşür: *"Bu cümbüş sürerken bazıları aşka geliyor ve haşa, sanki camide imişler gibi 'Allah!' diye bağırıyorlardı. Edalı ve fettan bir tavırla göbeğini titretip kalçalarını sallayan köçek, diz üstü çöküp geriye yatarak salınmaya devam ettiğinde, ahaliden safa ehli biri çıkıp şuh oğlanın alnına tam bir filori yapıştırdı."*[85]

Bu yöntemin edebi metinlerde olası kullanım biçimleri hakkında Scarry şöyle bir açıklama yapar: *"Bu noktada dokuz farklı tür tanımlayabiliriz: Birincisi, imgeyi alttan ve üstten çekerek uzatma; ikincisi, imgeyi eğerek hafifçe bir tarafa yatmasını sağlama; üçüncüsü, zihinsel olarak tüm çevresini bütünüyle çekip resmin tamamının şişiyormuş gibi görünmesini sağlama; dördüncüsü, bir köşesini veya kenarını tutup resmin geri kalanını değiştirmeden burayı germe (bir ayağın ya da bacağın aniden bedenden dışarı doğru uzadığını zihnimizde canlandırmamızın istendiği tüm o Madame Bovary sahnelerinde olduğu gibi); beşincisi, imgenin tamamında ya da kenarlarında zihinsel eylemde bulunmadan içinden küçük bir bölümü germe; altıncısı, imgeyi katlama ya da büzme veya geri kalanına dokunmadan ortasından tutup dışarı çekme; yedincisi, tek bir ipi tutup çekerek resmin tamamının çözülmeye başlamasını sağlama; sekizincisi, imgeyi parmaklarının arasında tutar gibi zihinsel olarak tutma ve sallama ya da dalgalandırma; dokuzuncusu, imgeyi yırtma."*[86]

Romandan aldığımız aşağıdaki örnek başta dördüncü tür olmak üzere gerilme, eğilme, bükülme ve esneme örnekleri ihtiva eder: *"...tokmaklarını sanki kâfirin beynine indirmek için ta yukarı kaldırıp köslere acımasızca darp ederlerken, dudakları hınçla yukarı doğru büzülüyor, ... bu arada boruzenler de yanaklarını şişirip borularını ciğerlerinin bütün gücüyle üflemekteydiler."*[87]

Şu örnek ise imgeyi hareket ettirmenin dokuzuncu türüne güzel bir örnek teşkil eder: *"Kostantiniye'deki her mahallede olduğu gibi Sofuayyaş'ta da bir cami vardı. Kubbesindeki kurşun kaplamalar yılların etkisiyle eğrilip yırtıldığı için yağmurda tavanından su damlayan bu ibadetgahı ahali, Abalıfellah Camii olarak bilirdi."*[88] Beşinci türle şu çekirdek metin benzerdir: *"Hele hele, elini başının tepesine koyup arada bir su içtikten sonra geğirirken, küçük dilinin titrediği bile görülmekteydi."*[89] Bir mekan tasviri unsuru olarak karşımıza çıkan şu cümlelerde zihinsel retinamıza dördüncü türe benzer bir hareket ettirme komutu verilir: *"Birkaç yerden bel verip esnemiş eğri büğrü ve geniş çatılarındaki kiremitlerin yosun bağladığı bu evler, kirişlerle ve direklerle değil de, sanki göz boncuklarıyla, inşallah ve maşallahlarla ayakta duruyorlardı."*[90]

Bu yöntemin kullanıldığı anlara bazen dokunma duyumuzun da aracı olan ellerin refakati gerekebilir: *"Bu zihinsel uygulamada elin ya da ele benzeyen bir şeyin tuhaf varlığı da ikinci önemli özelliktir."*[91] Aşağıya benzerleri içinden seçerek aldığımız örnekte ilk hareket ettiren araç eller olurken yöntemin başta dokuzuncusu olmak üzere uygulanma türlerinden birkaçı karşımıza çıkar: *"Tağut ağzını açar açmaz Davut da eliyle onun ıslak 'dilini' yakalayıverdi. Bir yılanın başıydı bu. Rafael, aşağıdan, 'Sakın bırakma! Çek!' diye bağırıyordu. Davut da şaşıran Tağut'un dilini çekmeye koyuldu. Öyle ki, en sonunda yılan ağzından tamamen çıkınca, hayvanı kamçı gibi savurarak Tağut'un yüzünde, orasında burasında ardı ardına şaklatmaya başladı."*[92] Eller devrede

[85] Anar, s. 33
[86] Scarry, s. 121
[87] Anar, s. 16
[88] Anar, s. 44
[89] Anar, s. 74
[90] Anar, s. 84
[91] Scarry, s. 120
[92] Anar, s. 245

talimatı eşliğinde okurlar genelde iyi ile kötünün, özelde Davut İle Tağut'un nihai kapışmasını, çekirdek metinden aldıkları esinle, zihinlerinde tecessüm ettirirler.

4.5. Beşinci Yöntem: Çiçekli Varsayım

"Dünyanın bütün çiçeklerini getirin buraya"

İnsanlara kendinizi dingin hissedeceğiniz bir yer düşleyin dendiğinde ilk tasavvurlardan biri; sıcak kumlar ve soğuk sular ile özdeşleşen sahil yahut su kenarları ise diğeri mutlaka *"Bahçesinde hanımeli, ebruli çiçekler açan"* bir cennet köşesidir. İlahi ve insani titreşimler yayan çiçek imgesinden kurmaca yazarları çeşitli amaçlar için yararlanırlar: *"Zihnimizde hareketli resimler yaratmamızı sağlama konusunda özellikle başarılı olan edebi metinlere baktığımızda, bunların pek çoğunun kıvrımları arasında çiçeklerin veya bitkisel maddenin bulunduğunu görüyoruz nedense."*[93] Suskunlarda ve hatta neredeyse tüm romanlarda rastladığımız şu türden cümlelerde bitkisel maddelerin en haşmetli örneği; cinsel simgecilikte zürriyet, kök salma, kalıcı olma duygusunun da durağı ya da uğrağı olan ağaç imgesinden yararlanılır: *"Bir ara, uğuldayan rüzgar ağaçların yapraklarını hışırdattı.", "O sırada buz gibi bir rüzgar esmiş, ağaçların yaprakları hışırdamıştı."*[94] Canlı olma alınyazısını ya da ortak yazgısını insanla paylaşan bitkiler ve bu bağlamda örneğimiz, anlatıda canlılığın inşasına en çok katkı sağlayan öğelerdendir.

Romanlarda çiçeklerin varsayıma dayalı / farazi olarak ağırlanmasının yahut uğurlanmasının yordamları, yöntemleri hakkında Scarry şu bilgiyi paylaşır bizlerle: *"Çiçekler harekete dair pasajlarda üç farklı şekilde meydana çıkar: Tahayyül edilen asıl sahnenin içindedirler (mor yabansümbülleri); sahiden değil, analojik olarak sahnededirler (operanın girişinde gerçek kirazlar ya da portakal çiçekleri yoktur, ama orada mevcut olan nesneler kiraz ya da portakal çiçekleriyle en az bir özelliği paylaşırlar); ya da herhangi bir gerçek yahut analojik muadilleri olmadan anlatıya sokulurlar (gerçek olmayan, analojik de olmayan kırmızı yonca). Bu üç olanak bizi, zihinde canlandırma sürecinin orta yerinde aniden çiçeklerin peydahlanmasındaki tuhaf gelişigüzelliğe karşı duyarlı kılar…"*[95] Çiçekler öncelikle ve özellikle kadın isimlerini temsil yoluyla yani analojik[96] kullanımlarıyla zihnimizde çiçeğin kendisini ve isim olduğu kadını birlikte canlandırmamıza ve kıyaslamalar yapmamıza yol açarlar. Suskunlar'daki sınırlı çiçek örneklerinde bu türden tasarruflarla karşılaşırız: *"Fi tarihinde, yani Goncagül isimli Kıpti güzelinin harama uçkur çözen Veysel Bey'den peydahladığı ikiz bebekleri…"*[97]

Çiçeklerle hızlanmayan bir roman olan Suskunlar'dan etraflarında çiçeklerin varlığına; gözlerinde güzelliğine, genizlerinde güzel kokularına ve avuçlarında yumuşak dokularına ve kadifemsi dokunuşlara alışan okurların yeterince haz alamamaları kaçınılmaz…

5. YENİDEN RESMETMEK

"Resimli bir romandan çalardım hayatımı."

5.1. Çemberler Çizmek

Dünyanın ve onu çevreleyen sonsuz uzay boşluğu ve gezegenlerin yuvarlak yani çemberimsi oluşu; bilim adamları kadar kolaylıkla bizim de onların kendi ve birbirleri etrafında dönerek bir düzen oluşturduklarını kavramamızı, zihnimizde onları, devasa kütlelerine rağmen, zahmetsizce hareket ettirebilmemizi sağlar. *"Kendi başına başlangıcı ve sonu olmayan çemberin*

[93] Scarry, s. 162
[94] Anar, s. 205, 236
[95] Scarry, s. 163
[96] "Analoji: Çeşitli şeyler arasındaki benzerlik yoluyla düşünme, kıyas; benzerlik, andırış." Mehmet Doğan, Büyük Türkçe Sözlük, İz Yayıncılık, s. 54
[97] Anar, s. 79

zihinde tuhaf bir şekilde çok kolay hareket etmesi"[98] yazarların bu geometrik şekle hareket döngüsü oluşturmak için başvurması, özenmesi, öykünmesi, esinlenmesi sonucunu doğurur. Anar, karakter çiziminde ve olay tasvirlerinde bu yöntemden ödünçlemeler yapar: *"... en az yetmiş yaşında görünen bu efendinin gözü açık, kantarı belinde, uyanık biri olduğu fıldır fıldır oynayan gözlerinden belliydi.", "Hem yiyip hem de konuştuğu için, pilavla dolu ağzında kürek gibi dönen dili gözüküyor, nefes alıp verdikçe ağzından pirinç taneleri saçılıyordu."*[99]

Mevleviliğe ve Mevlevi ayinlerine dönük pek çok gönderme, değinme içeren Suskunlar'da; kendilerini dönen dünyanın ahengine bırakarak *"Dünyanın Ruhu" (Anima Mundi)* ile buluşmaya, bütünleşmeye, aynileşmeye adayan semazenlerin dairesel hareketlerinden uyarlanan tasvirler ile zihinsel retinamızı uyaran bölümlerin en ilginçlerinden biri de hayalet Asım ile karşılaştığımız bölümdür: *"Başında Mevlevi külahı ve üstünde etekleri açılmış tennuresi ile sema ediyor, bir kolunu yukarı açmış dönüp duruyordu. Ama hayaletin asıl korkunç tarafı, gövdesi döndüğü halde kafasının sabit kalması, delici bakışlarını bir an olsun zavallı bekçiden ayırmamasıydı. Sema ederken çevreye mavi bir nur yayıyor ve ince dudaklarındaki kıvrıma bakılırsa, belki de adamcağıza ürkütücü bir şekilde gülüyordu."*[100]

Romanın gerçek üstücü / metafizik boyuta evrilmesine katkıda bulunan ve "Gerçek Dışılığa Dayalı Tahkiye Dönemi"[101] eserleri ile bağlar kurmasını sağlayan Asım'ın varlığı, zihnimize durmadan dönen ve yanıp sönen bir imge olarak yapışıp kalır: *"Asım'ın ya da Asım olduğu söylenen hayaletin semâ dönen bedenine rağmen yerinde duran başı ve derin mavi bakan gözlerinin okuru olduğu yere mıhlaması için o okurun ille de korkmaya teşne biri olmasına gerek yok. Anar, yer yer korkutucu sahneler yaratmayı, sonra da bu sahneleri ironi içeren üslûbuyla gülünç hale getirmeyi başarmış."*[102]

Romanda Asım'a benzer bir rolle, metafizik dünyaya ait bir varlık olarak sunulan Şeytan; romandaki adıyla Tağut yine çember çizme yöntemiyle okurun zihninde görünür kılınır: *"... Tağut'u muayene eden Rafael birçok şey öğrendi. İnsanların gözleri sağa sola, Tağut'un gözleri önden arkaya ve arkadan öne dönüyordu."*[103] Yine tam dairesel bir hareketin ortaya çıktığı bir diğer çekirdek metin şöyledir: *"... sağ elinin işaret parmağının olması gereken yerdeki takma demir parmağı döndüre döndüre çıkardı ve yerine dibine yakın bir yerde susta olan bir başkasını taktı."*[104] Dünyanın durmadan döndüğüne inanan, ara ara baş dönmelerine yakalanan insanın, döngüsel hareketlerin zihinde canlandırılmasına yatkınlığı açıktır.

Bu yöntemde hareketin dairesel olmasından ziyade döngüsel yani sürgit olması da yeterlidir: *"Demek ki halka çıkartılabilir, ya da kıvrım bölünebilir: (Homeros'ta, Tolstoy'da) tırpanın yarım çember çizme hareketi ya da (Heaney'de) bahçedeki salıncağın veya (Homeros'ta, Bronte'de) beşiğin / döşeğin yarım çember çizme hareketi yahut (Priamos 'sandıkların güzel kapaklarını açtığında' olduğu gibi) açılan bir kapağın hareketi."*[105] Romandan aldığımız şu örnek

[98] "Küresel şekiller zihinde büyük kolaylıkla yuvarlanır ve dönerler. Aristoteles (De Anima'da Demokritos'un görüşünü özetlerken) küre 'şekillerin en hareketlisi' der ve şu hükme varır: 'Öyleyse zihin ve ateş, küre şeklinde atomlardan oluşmuştur.' Kısa bir notla bu hükmü Platon'a bağlar: 'Yine de, der Platon, zihin bir çember şeklinde olmalı.' Zihnin yapısının nasıl olursa olsun, dönme hareketini tüm diğer hareketlerden daha kolay tasavvur ettiği bir gerçektir." Scarry, s. 197-198

[99] Anar, s. 17-73

[100] Anar, s. 13

[101] Nurullah Çetin, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, Ankara 2007, s.13

[102] http://www.milliyet.com.tr/2007/11/04/kitap/kit01.html

[103] Anar, s. 188

[104] Anar, s. 257-258

[105] Scarry, s. 203

yukarıdaki açıklamayla uyumludur: *"Bahçeden girip binaya yaklaşınca gerçekten de kapının, sert rüzgarın etkisiyle menteşelerinde gıcırdayarak gidip geldiğini fark etti."*[106]

Halk edebiyatındaki *"Devriye"* türünün ortaya çıkışı ve sunduğu örneklerde de çember çizmenin var oluşun temel işleyişine ve aşamalarına kaynak ve dayanak olduğu görülür. Bu şiirlerin işlediği temel felsefe değişmeyen bir devr-i daimin varlığıdır. Her şeyin Tanrı'dan çıkıp yine Tanrı'ya döneceği devir felsefesine göre, bu devir aşamalarını anlatan tasavvuf şiirine devriye denir. "Ben nebi iken Adem, su ile çamur arasındaydı." hadisinin kaynaklık ettiği bu türün genel kabullerine göre; önce ruh vardır. Vakti gelen ruh dünyaya iner. Önce bir cansıza, sonra bitkiye, hayvana, insana ve nihayet insan-ı kamile evrilir. Bu aşamadan sonra da ilk büyük ruh olan Tanrı'ya döner ve onunla birleşir.[107]

5.2. Patenle Kaymak

"Buz patenine geldiğimizde, halen iç içe halkaların, kıvrımların, sekizlerin, bir eksen etrafında dönüşlerin, kavislerin ve yuvarlakların dünyasında olduğumuzu fark ederiz."[108], diyen Scarry bu yöntemin hareket haritasının başta çemberler çizmek olmak üzere dış dünyanın hareket biçimleri ile paralellikler arz ettiğini, farkın ise hareketin buz pistine benzer bir zemin oluşturarak kolayca başlatılabilmesinde yattığını vurgular. Zemin kaygandır. Üzerindeki cisimleri okurun zihinsel imgeleminde hareketlendirmesi sorunsuzca gerçekleşecektir. Otomobillerin sürüş güvenliği ve yola tutunabilme, durabilme yetisi de esasen ıslak, kaygan, buzlu bir zeminde fazlasıyla zorlaşır. Böyle bir durumda sorun; hareket etmenin ötesinde, harekete güvenle başlama, hareketi muntazam sürdürme, istendiğinde bitirebilme özetle kontrol edebilmedir. *"Zor olan zihinsel çevirme hareketi değil, bu harekete başlamak, sonra aniden çevirme hareketinin yönünü ters döndürmektir. Hakikaten büyük çaba isteyen bir şeydir bu."*[109]

Suskunlar'dan aldığımız şu örnekler bu yöntemin kullanımına değişik bir örnek teşkil eder: *"Dalgaların etkisiyle salındıklarında gemilerin karinalarından kopup gelen gıcırtılar…", "Ayyaş adam, 'Ya Bismillah!' diye nida ettikten sonra var gücüyle küreklere asıldığı anda ıskarmozlar gıcırdadı ve tekne bodoslamasından suyu şırıltıyla yararak ilerlemeye başladı.", "Kayıkçı kürek çekerken, o Tağut'tan nasıl intikam alacağını düşünmekteydi."*[110] Örneklerde buz pistinin yerini ve özelliklerini deniz üstlenmiştir. Tekneler ve kayıklar zihinsel retinamızda suyun kaldırma kuvvetinden yararlanarak ve dalgaları da arkalarına alarak kolaylıkla salınırlar.

Dalga imgesi doğası gereği kıvrak ve devingen bir imge oluşuyla çember çizme, ekleme ve çıkarma gibi yöntemlerin de iyi bir örneğidir: *"Üst üste çağıldayan dalgalar gibi bir tamlama zihnimizde önce bir dalga canlandırmamızı, çok kısa bir an için kaybolmasına izin vermemizi, ardından görüntüyü zihnimize geri getirmemizi gerektirir: Fiilen dalga imgesinin nabız gibi atmasını sağlarız.*[111]

5.3. Çiçeklerle Hızlanmak

"Ben çiçek gibi taşımıyorum göğsümde aşkı"

Çiçeklerin asli işlevlerini aşarak aynı zamanda asli işlevlerinden kopmayarak zihnimize yeni ve farklı algılar ve hareket biçimleri armağan ettiklerini düşünmemiz bu yöntemi anlamamızı kolaylaştırır: *"Çiçeklerin resim yaratmaya getirdiği hız daha önce çiçekli varsayım dediğim şeyle*

[106] Anar, s. 12
[107] Cem Dilçin, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 348.
[108] Scarry, s.207
[109] Scarry, s. 210
[110] Anar, s. 35, s.109, s. 244
[111] Scarry, s. 112

bağlantılıdır, hatta özdeş bile olabilir. ... Bir başka deyişle, çiçekler hem kendi hareketlerini gerçekleştirir, hem de yaklaşmakta olan hareketlere yakıt sağlarlar."[112] Romandan aldığımız aşağıdaki örneğe bu dikkatlerle bakabiliriz:

"*Hamamdan döndükleri anlaşılan bu hanımların yaydığı lavanta ve Kandiye sabunu rayihaları yolun ortasındaki at ve öküz dışkılarından burcu burcu tüten kokuya karışıyor, ama Hasan Paşa Hanı'nın yanındaki Tersane Çavuşbaşısı Yasin Efendi'ye ait konağın duvarları ardından gelen leylak ve hanımeli kokuları bunları yine de bastırıyordu."*[113] Bu örneğin koku alma duyumuzu zora sokmasını bir kenara bırakır ve zihinsel retinamızda yarattığı imgelere bakarsak; öncelikle lavanta, sümbül (kandiye), leylak ve hanımeli çiçeklerinin renk ve şekillerinin birbiriyle çarpıştığı ve bunlara hamamda yıkanan, sabunlanan ayrıca konakta vücutlarına kokular süren kadınların ya da bahçede mebzul miktarda bulunan söz konusu çiçeklerin karıştığı, yarattığı bir şekil ve hareket cümbüşü ortaya çıkar. Bütün bu çeşni, içine cinselliğin de karıştığı bir anaforun hızına ulaşır.

Bir cenaze alayını tasvir eden şu örneğimizde de çiçeklerin hareketi çoğaltma ve hızlandırma aracı olarak kullanıldığı görülür: *"...fiyakalı ve cafcaflı insanlardan oluşan bu kalabalık içinde, siyah ve beyaz dışında hemen her renk vardı: Sırmalı camadanlar kırmızı, pembe yahut gök mavisi; ipek gömlekler kehribar sarısı veya erguvani; atlas çakşırlar siklamen, kavuniçi ya da lacivertti."*[114] Bu örnekte biz, insanlarla birlikte çiçeklerin de cenaze alayı içinde hareket halinde olduğunu resmetmeye başlarız. Adeta her tarafta cenazeye gönderilen çelenkler boy göstermektedir. Çiçeklerin gizil gücü devrededir: *"Dördüncüsü, çiçekler hem onu hayata geçirme anlamında hem de hareketi hızlandırdıkları için kompozisyonu hızlandırarak hareket üretir; bu canlılık taklidi her türlü resim hareketlendirme işinin ulaşmaya çalıştığı yerdir."*[115]

6. SONUÇ

"Kitapla Hayal Etmek" adlı kitap, okurun edebi metinlerle etkileşim anında kurduğu hayallerin, yazarların hayal kurdurma biçimlerinin, teorik olarak temellendirilmesi üzerine inşa edilmiş önerilerden, saptamalardan oluşuyor. Hayal etmek insanın yasaklanamayan en yaratıcı özgürlüğü ve gücüdür. Bu güç sanatın olduğu kadar bilimin bile ilham kaynağıdır. Nam-ı diğer bilim falcısı Jules Verne bilim adamlarından yıllar önce, denizler altında gemileri, gökyüzünde balonları dolaştırmıştır. Bu denli önemli, anlamlı yanımız olan hayal gücümüze güç katan seçkin örnekler, sözlü sanatların içinde bahusus romanda, öyküde, şiirde billurlaşır.

Teknolojik gelişmelerin, iletişim imkânlarının ve yaşama alışkanlıklarının değişmesi insanın bu gücünü ve özgürlüğünü elde etmesini ve elde tutmasını tehdit etmektedir: *"Yirminci yüzyıl görsel sanatlarda göz kamaştırıcı yeni teknolojileri beraberinde getirdiğinden, bugünün insanları sık sık uzak gelecekteki insanların kitapla hayal etme, zihinlerinin resim yaratma yüzeyi haline gelmesine izin verme yetisini yitireceği endişesini taşıyor. Ben böyle bir tehlikenin olduğuna inanmıyorum. Ama yine de böyle bir şey olursa, bir zamanlar zihinsel resimleri nasıl yarattığımıza dair kayıtlara bu kitabın katkısı olacağını umuyorum.",*[116] diyen Scarry bu tartışmalara değinir ve kitabının bu tartışmaların neresinde durduğunu somutlaştırır.

Kitabın bir diğer katkısını yine yazarının sözleriyle vurgulayalım: *"İkinci ve Üçüncü bölümlerde –bence kitabın merkezini oluşturan bölümlerde- hareket eden zihinsel imgelerin nasıl olup da duyusal tamlığın canlılığını kazanmakla kalmayıp yaşamın ta kendisinin canlılığını da*

[112] Scarry, s. 222
[113] Anar, s. 85-86
[114] Anar, s. 201
[115] Scarry, s. 237
[116] Scarry, s. 244

kazanabildiğine baktık."[117] Bizler de Scarry'nin rehberliği ve önderliğinde Suskunlar romanının nasıl okurun zihninde gerçek hayatla bütünleşmekle kalmayıp onu yer yer zorlamaya hatta aşmaya çalıştığına baktık ve okurların zihinsel retinasında resim oluşturma, bu resimleri hareket ettirme yöntemlerini kullandığı örnekleri paylaştık ve inceledik. Seçtiğimiz örneklere, yöntemlere uygunluğu noktasından baktığımızda bu yöntemlerin sınırlarının belirsizliği ve iç içe geçmişliği de dikkatimizi çeken bir diğer önemli husus oldu.[118]

Çiçek imgesini ve sunduğu imkânları ihmal edişini bir kenara koyduğumuzda Anar'ın bu romanının bizlere hayal etmek adına sayısız fırsatlar sunduğuna ve kalıcılığını bu yolla berkittiğine tanık olduk. Beş duyumuzu hatta varlığı tartışmalı altıncı duyumuzu da seferber ettirebilen bir roman olarak Suskunlar'ı okuduktan sonra artık "Mahallenin güzel dulu"nu, hayalet "Asım"ı, masum "Eflatun"u, günahkâr "Tağut"u[119], hatta hayali zihnimizde Hz. İsa ile karışan Zahir'i vb. herkes, yazarın talimatlarının ışığında ama kendince hayal edebilir, zihinsel retinasında sonsuz kere yaratabilir.

KAYNAKÇA

ANAR, İhsan Oktay (2007). *Suskunlar,* İstanbul: İletişim Yay.

ÇETİN, Nurullah (2007). *Roman Çözümleme Yöntemi,* Ankara: Öncü Kitap.

DİLÇİN, Cem (1995). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

DOĞAN, Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük,* İz Yayıncılık.

ELÇİN, Prof. Dr. Şükrü (1986). *Halk Edebiyatına Giriş,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (2003). *Dol Karabakır Dol,* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

FAKILI, Kağan (2013). *Suskunlar - İhsan Oktay Anar,* http://www.kaanfakili.com.tr/ suskunlar-ihsan-oktay-anar/, Son Erişim Tarihi: 08.06.2013.

GİRARD, Rene (2001). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebi Yapıda Ben ve Öteki),* Çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul: Metis Yay.

http://e-psikoloji.com/forum/showthread.php?10580-Mutluluk-nerde, Son Erişim Tarihi: 10.06.2013.

http://dipnotkitap.net/ROMAN/Suskunlar.htm, Son Erişim Tarihi: 10.06.2013.

İNCİ, Defne (2007). *Ölümsüzlüğün Müziği,* http://www.milliyet. com.tr/2007/11/04/ kitap/kit01.html, Son Erişim Tarihi: 08.06.2013.

KAFAOĞLU, Asuman (2007). "İhsan Oktay Anar "Suskunlar" SUSKUN MÜZİK OLUR MU?", http://edebiyatelestiri. blogspot.com/2007/11/ihsan-oktay-anar-suskunlar.html, Son Erişim Tarihi: 08.06.2013.

KAHRAMAN, Alim (1998). *Yahya Kemal Beyatlı,* İstanbul: Şule Yay.

KAPLAN, Mehmet (). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri,*

[117] Scarry, s. 244

[118] Yöntemlerin kullanılışı ile ilgili şu bilgiler de hatırda tutulmalıdır: "İki, üç, dört ya da beş uygulama aynı anda sırayla kullanılır, böylece de kısa bir hareket yaratmak yerine okur hareketi sürdürmeye çağrılır. … Bu beş uygulama sırayla kullanılabileceği gibi, birbirinin içine de yerleştirilebilir: Dört tanesi bir beşincinin içinde olabilir, hatta böyle oluşan beşli bir ikincinin içinde bulunabilir ve böylece bir nevi zihinsel hareket harmonisi yaratabilir." Scarry, s. 237

[119] Anar, s. 205, s. 13, s. 46, s. 187, s. 175

KISAKÜREK, Necip Fazıl (2004). *Çile,* İstanbul: Yapı Kredi Yay.

KOCAKAPLAN, İsa (1992). *Açıklamalı Edebi Sanatlar,* İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yay.

PAMUK, Orhan (1997). *Kara Kitap,* İstanbul: İletişim Yay.

SCARRY, Elaine (2006). *Kitapla Hayal Etmek,* Çev. Bülent O. Doğan, İstanbul: Metis Yay.

TEKİN, Mehmet (2002). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları),* İstanbul: Ötüken Yay.

TOBİAS, Ronald B. (1996). *Roman Yazma Sanatı,* Çev. Mehmet Harmancı, İstanbul: Say Yay.

TÜRKEŞ, A. Ömer (2007). "Anar Makamı", http://www.radikal. com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=6864, 19.10.2007, Son Erişim Tarihi: 10.06.2013.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 749-768, ANKARA-TURKEY

FEHÎM-İ KADÎM'İN LATÎFELERİ: *TERCÜME-İ LETÂYİF-İ KİBÂR-I KÜMMELÎN*[*]

Ramazan EKİNCİ[**]

ÖZET

XVII. yüzyıl Türk Edebiyatının mühim şairleri arasında gösterilen ve genç yaşta vefat eden Fehîm-i Kadîm (ö. 1647) diğer eserlerinden ziyade divanıyla meşhurdur. Bunda gerek üslûp sahibi bir şair olması gerekse Sebk-i Hindî tarzının edebiyatımızdaki ilk temsilcileri arasında yer alması etkilidir. Ayrıca şairin divanındaki edebî zevk ve hissiyât diğer eserleriyle mukayese edilemeyecek kadar yoğundur.

Genellikle kaynaklarda Fehîm'in divanından bahsedilir ve diğer eserleri hakkındaki mütalâalara, birkaç kaynak istisna edilirse, sıkça rastlanmaz. Bazı edebiyat tarihi araştırmacılarına göre Fehîm, çocuk denilebilecek yaşta olmasına rağmen bir divan tertip etmiş, farklı türlerde eserler kaleme almıştır. Şairin divanı dışında, müstehcen ibârelerle dolu bir *Şehrengîz*'i; yedi yüz civarında kelâm-ı kibâr, darb-ı mesel ve deyimden müteşekkil *Durûb-ı Emsâl-i Türkî* adlı atasözleri mecmuası; Arap, Arnavut, Ermeni, Rum, Yahudi, Tatar, Acem, Kürt, Türk ve kendi ağzından konuşmaların yer aldığı *Bahr-i Tavil*'i; bazı din büyüklerine (Hz. Peygamber, Hz. Ali vb.), tarihî şahsiyetlere (Harun Reşid, Behlûl-i Dânâ, Câhız, Cûhâ vb.) ve bir kısmı da meçhûl kimselere ait latife ve Nasreddin Hoca'ya ait bazı fıkraların yer aldığı *Tercüme-i Letâyif-i Kibâr-ı Kümmelîn* adlı letâyifnâmesi vardır.

Tercüme-i Letâyif-i Kibâr-ı Kümmelîn'de sebeb-i telif kısmının da bulunduğu bir mukaddime, yetmiş iki latîfe ve Nasreddin Hoca'ya ait on üç fıkra bulunmaktadır. Eserdeki latife ve fıkraların bir kısmı müstehcen niteliktedir. Bu yazıda söz konusu letâyifnâme incelenerek metnin ayrıntılı değerlendirilmesi yapılacak ve latîfelerden örnekler sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fehîm-i Kadîm, Latîfe, XVII. yüzyıl, Nasreddin Hoca, fıkra.

---

[*] Bu makale, 25-27 Kasım 2010 tarihlerinde *Kayseri*'de Prof. Dr. *Mine Mengi* Adına gerçekleştirilen "VI. Klâsik Türk Edebiyatı *Sempozyumu*"nda aynı adla sunulmuş tebliğin gözden geçirilmiş ve çeşitli ilavelerde bulunulmuş hâlidir.
Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

[**] Arş. Gör. Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: ramazanekinci@hotmail.com

THE JESTS OF FEHİM-İ KADÎM: *TERCÜME-İ LETÂYİF-İ KİBÂR-I KÜMMELÎN*

ABSTRACT

Fehîm-i Kadîm, who died in his youth in 1647, and is accepted as one of the most important poets of Turkish Literature in XVII. century, is famous for his divan rather than his other works. The reason of his state is that he has a good style and is one of first representatives of Sebk-i Hindî kind in our literature. In addition, the literary pleasure and emotions in his divan is so intense that it can not be compared with his other works.

In general, the Fehîm's divan is mentioned in sources and his other works are not mentioned with a few exceptions. According to some researchers in literatural history, Fehîm collected his divan when he was almost a child. He also wrote in different kinds of works. In addition to his divan, the poet has works such as Şehrengîz, which is full of obscene expressions; *Durûb-ı Emsâl-i Türkî*, which is a collection of proverbs and which contains nearly seven hundred aphorisms, proverbs or idioms; Bahr-i Tavil, which contains conversations of Armenians, Arabs, Albanians, Greeks, Jews, Tatars, Iranians, Kurds, Turks and his own conversations; and *Tercüme-i Letâîf-i Kibâr-ı Kümmelîn* which contains jests, belong to some religious people (such as the prophet of Islam and the caliph Ali), some historical people (such as Harun Reşid, Behlûl-i Dânâ, Câhız, Cûhâ) or some anonyms and some anecdotes, belong to Nasreddin Hoca.

Tercüme-i Letâîf-i Kibâr-ı Kümmelîn is composed of an introduction which contains also seventy two jests and thirteen anecdotes of Nasreddin Hoca some of the anecdotes are obscense. In this study we will try to evaluate in detail and to present some examples of the jests by studying the mentioned work and by determining the sources.

Key Words: Fehîm-i Kadîm, Jests, XVII. century, Nasreddin Hoca, Anecdotes

Giriş

Arapça ف ,ط ,ل üçlü kökünden türemiş bir kelime olan latife, lügatta, "güldürecek tuhaf ve güzel söz ve hikâye, şaka, mizac"[1]; "şaka, hakîkî olmayarak eğlence maksadıyla bir nükteyi hâvî olmak üzere söylenilen söz yâhut yapılan şey"[2] mânâlarına gelmektedir.

Edebî bir kavram olarak sözle ifade edilmesi güç ince mânâ, kalbe doğan duygu; güldürecek tuhaf söz ve hikâyeyi ifade eder. Latife ve daha sonraki adlandırılışına göre fıkra, anlatım bakımından hikâye, güldürme yönünden de mizah karakteri taşıdığı için bu iki tür arasında görülmüştür. Türk edebiyatında ilk yazılı örneklerine *Dîvânü Lügāti't-Türk, Kutadgu Bilig* ve *Dede Korkut Hikâyeleri* gibi İslâmî Türk edebiyatının ilk dönem

[1] Şemseddin Sâmî, *Kāmûs-ı Türkî*, İkdâm Matbaası, Dersaadet 1317, s. 1240.
[2] Muallim Nâcî, *Lügat-ı Nâcî*, Asır Matbaası, ts. s. 572.

eserlerinde rastlanan latifenin, Osmanlı devri edebiyatı içinde edebî bir terim hâlini alarak kullanılması XVI. yüzyıldan sonradır. Bu dönemden itibaren latifelerin toplanıp yazıldığı mecmualara "Letâyif, Letâyif-nâme" adları verilmiştir.[3]

Klâsik Türk edebiyatında, letâyif-nâme türündeki eserler nitelikleri itibariyle manzum latifeler, mensur fıkralar, mektuplar ve münazaralar şeklinde tasnif edilmektedir.[4] Letâyif-nâmelerinde dâhil edilebileceği gülmece ve yergiler, amaç, konu ve kapsam bakımından ise incitmeyen gülmece ve alay; mutâyebe ve mülâtafa adı altında şakalaşma; kaba şaka, sataşma ve taşlama; iğrenç yerme ve sövme olmak üzere dört grupta incelenebilir.[5]

Letâyif-nâmeler ibret verici, düşündürücü ve eğlendirici hikâye ve fıkra ihtiva eden kitapçıklardır. Bunlarda anlatılan hikâyeler sadece okuyucuyu eğlendirmek için değil, aynı zamanda ona bilgi, görüş ve anlayış kazandırmak için seçilmekteydi. Bu kitaplarda bazen de açık saçık hikâyelere rastlanmaktadır. Eskiden meclislere kadınlar dâhil olmadığından o tür hikâyeler anlatmak ayıp sayılmazdı. Maksat, anlayışlı kişilere ibretlik birer ders vermekti. Letâyif-nâmelerde nakledilen hikâyelerin çoğu tanınmış sultanlara, vezir, kazasker, kadı vb. devlet ve idare adamlarına, meşhur bilginlere ve şairlere atfolunur.[6]

Latifeler söylendikleri dönemin dil ve üslûp özellikleriyle halk deyim ve söyleyiş unsurlarını içine almaları yanında, cemiyet hayatına ve tarihî, edebî simalara ışık tutmalarıyla da önem taşımaktadır. Bunların içinde zaman zaman maksadı aşan anlatımlara ve müstehcen olanlara da rastlanmaktadır. XVI. asır şairlerinden Lâmiî Çelebi, derlediği latifeleri oğlu Abdullah Çelebi'ye verirken onu insana bir şey kazandırmayan ve boş şakalardan ibaret olan bu sözlere karşı uyarmaktadır. Latifelerin bir söz oyunu olma özelliğine de işaret eden Lâmiî, bunları değerli kılan şeyin içlerinde taşıdıkları hikmetler olduğunu belirtmektedir.

Latifeleri toplayan başlıca çalışmalar arasında Lâmiî Çelebi'nin (ö. 938/1532) derlemeye başladığı, oğlu Abdullah Çelebi tarafından tamamlanarak tertip edilen *Letâyifnâme*,[7] Zâtî'nin (ö. 953/1546) *Letâyif*,[8] Hüsam Şahrâviyyü'l-Gülûgî'nin (XVI. yüzyıl) Kanunî Sultan Süleyman adına hazırladığı *Harnâme*, Bursalı Cinânî'nin (ö. 1004/1595) III. Murad'ın emriyle hazırladığı *Bedâyiü'l-âsâr*,[9] yazarı bilinmeyen *Râznâme*, Fehîm-i Kadîm'in (ö. 1057/ 1647) içinde seksenden fazla latifenin bulunduğu *Tercüme-i Letâyif-i Kibâr-ı Kümmelîn*, Müneccimbaşı Derviş Ahmed Dede'nin (ö. 1113/1702) *Letâyifnâme* ve Tokatlı Ebûbekir Kânî'nin (ö. 1206/1792) *Letâyif* adlı eserleri sayılabilir.[10]

---

[3] İbrahim Altunel, "Latife" *DİA*, İstanbul 2003, C. 27, s. 109; Ayrıca bu tür hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Rıdvan Canım, *Divan Edebiyatında Türler*, Grafiker Yayınları, Ankara 2011, s. 114-117; Şener Demirel, "Eski Türk Edebiyatında Letâif-nâmeler ve Bir Yazma Eserin Der-kenarındaki Latîfeler", *Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu*, Ankara 2010, s. 225-240; Ayşe Yıldız, "Latîfe", "Letâifnâme", *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, AKMB Yayınları, Ankara 2005, C. 4, s. 236-237; 246-248.

[4] Ayşe Yıldız, "Letâifnâme", *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, AKMB Yayınları, Ankara 2005, C. 4, s. 246.

[5] Agâh Sırrı Levend, "Divan Edebiyatında Gülmece ve Yergi", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1970, s. 41.

[6] Mehmet Çavuşoğlu, "Letâyif-nâmeler ve Nasreddin Hoca", *Türk Edebiyatı*, İstanbul 1995, Sayı 255, s. 23-24.

[7] Lâmiî-zâde Abdullah Çelebi, *Latifeler*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1978.

[8] Mehmet Çavuşoğlu, "Zâtî'nin Letâyifi-I", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 18, İstanbul 1970; "Zâtî'nin Letâyifi-II", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 22, İstanbul 1974, s. 143-161.

[9] Cinânî, *Bedâyiü'l-âsâr*, (hzl. Osman Ünlü), Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2009.

[10] Altunel, agm, s. 109.

Fehîm-i Kadîm ve Eserleri

Şiirlerinde Fehîm mahlasını kullanan şairin asıl adı Mustafa'dır. Babasının unculuk yahut kurabiyecilik yapmasından dolayı "Uncuzâde" lakabıyla tanınmıştır. Şaire, "Kadîm" sıfatı ise XIX. asır şairlerinden Süleyman Fehîm Efendi'yle karıştırılmaması için sonradan verilmiştir.[11]

Kaynaklarda şairin doğum tarihine ve vefat ettiğinde kaç yaşında olduğuna dair ihtilaflar mevcuttur. Fehîm'in yakın dostu olan Evliya Çelebi ve XVIII. asır tezkire yazarlarından Safâyî onun on sekiz yaşlarında divan tertip ettiğinden bahsetmektedir.[12] Ancak çeşitli kaynaklar ve edebiyat tarihleri Fehîm'in bir "harika çocuk" olduğu fikrini benimsemiş gibi görünseler de onun 1640'ta ölen IV. Murad için söylediği ünlü kasidenin on iki on üç yaşlarındaki bir çocuk tarafından söylenmiş olması pek mümkün görünmemektedir.[13]

Fehîm'in kısa hayatı talihsizlikler içinde geçmiş görünmektedir. Onun bir müddet kâtiplik yaptığı, daha sonra Kudüs, Mekke, Medine, Edirne ve son olarak da Mısır'da bulunduğu bilinmektedir. Fehîm, nihayet Mısır Kalesi dizdarı Mehmed Ağanın sağladığı imkânlarla Mısır hazinesini İstanbul'a götüren bir kafileye katılmıştır. Kendi ifadesiyle "Mısır zindanı"ndan kurtulup "vatan-ı aslî" dediği İstanbul'a hareket eder. Ancak bu arzusuna kavuşamadan sıtma veya muhtemelen veba sebebiyle, Müstakimzâde'nin verdiği "vefât-ı şâir" terkibinin gösterdiği 1057 (1647) yılında Konya'nın Ilgın kazasında vefat etmiştir.

Fehîm'in en büyük özelliği kendine has bir üslûba sahip olmasıdır. Bunda divan şiirinde genellikle kalıplaşmış biçimdeki tasvirlerden sıyrılarak yeni anlatım şekillerine başvurması ve halk yaşayış ve söyleyişini şiire sokan ifade tarzının da tesiri vardır. Sebk-i Hindî'nin divan şiirindeki ilk büyük temsilcilerindendir. Fehîm, şiirinde fazla sözden kaçınıp kısa ve dolgun söyleyişi tercih etmiş, aynı zamanda kafiye ve rediflerde de yenilikler ortaya koymuştur.

Şairin en meşhur eseri divanıdır. Fazla hacimli olmayan bu eserin kütüphanelerde 30'dan fazla nüshası bulunmaktadır. Eser, ilk defa Sadettin Nüzhet Ergun tarafından her hangi bir incelemeye tabi tutulmaksızın yayınlanmıştır.[14] Daha sonraları Tahir Üzgör tarafından doktora tezine konu edilmiş, eserin tenkitli metni ve günümüz Türkçesine çevrilmiş hâli yayınlanmıştır.[15]

Fehîm, divan dışında farklı türlerde küçük hacimlerde çeşitli eserler kaleme almıştır. Şairin, mesnevi kısımları aruzun "feilâtün mefâilün feilün" kalıbıyla yazılan *Şehrengîz*'i İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bir yazma içinde yer almaktadır. Başta dört rubâî, 116 mesnevi beyti, ardından başka bir rubâî; sonda kendisi dâhil olmak üzere çeşitli kişiler hakkında yazdığı genellikle beşer mesnevi beytinden ibaret yirmi parçadan meydana gelen 104 beyit, beş beyitlik bir gazel, mesnevi tarzında on sekiz beyitlik bir hatime, beş beyitlik bir kıta, beş beyitlik bir gazel, ayrıca yedi beyitlik bir başka gazel olmak üzere tertip edilmiştir. Eser, baştan sona kadar müstehcen ifadelerle doludur.

[11] Tahir Üzgör, "Fehîm-i Kadîm", *DİA*, İstanbul 1995, C. 12, s. 295.
[12] Mustafa Safâyî, *Tezkire-i Safâyî* (hzl. Pervin Çapan), AKMB Yayınları, Ankara 2005, s. 443; Ali Cânib Yöntem, "Fehîm-i Kadîm", *MEB İA*, Eskişehir 1997, C. 4, s. 538.
[13] Tahir Üzgör, *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, AKMB Yayınları, Ankara 1991, s. 4.
[14] Sadettin Nüzhet Ergun, *Fehim*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934.
[15] Tahir Üzgör, *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, AKMB Yayınları, Ankara 1991.

Şairin bir başka eseri, doksan yedi "feilâtün" tefilesinden meydana gelen *Bahr-ı Tavîl*'idir. İlk bölümden sonra sırasıyla Arap, Arnavut, Ermeni, Rum, Yahudi, Tatar, Acem, Kürt, Türk ve kendi ağzından olmak üzere ellişer tefileye yakın on bölümden ibaret bu eseri de *Şehrengîz*'inin bulunduğu yazma içindedir.

Fehîm külliyatı denilebilecek yazmada bulunan bir başka eser 73a-77b varakları arasındaki *Durûb-ı Emsâl-ı Türkî*'dir.[16] Türk atasözlerinin elifbâ sırasına göre düzenlediği bu eserde 489'u atasözü; 199'u deyim, bedduâ, nida ve kısa söz yer almaktadır. Her ne kadar eserin adında Türk atasözleri olduğu bildirilmişse de içinde Arapça ve Farsça darb-ı mesel ve kelâm-ı kibârlar da bulunmaktadır.

Şairin son eseri ise bu yazının konusu olan *Tercüme-i Letâyif-i Kibâr-ı Kümmelîn*'dir.

Tercüme-i Letâyif-i Kibâr-ı Kümmelîn

Fehîm'in mensur eserlerinden olan bu letâyif-nâme, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY. 2932 numarada kayıtlı divan nüshasının sonunda 66b-73a varakları arasında bulunmaktadır. Eser mensur bir mukaddimeyle başlar; bunu takip eden yetmiş iki latife ve Nasreddin Hoca'ya ait on üç fıkra ile sona erer.

a) Eserin Adı

Yazar eserin adı hususunda, mukaddimede yahut metin boyunca herhangi bir bilgi vermez. Ancak eserin ismi, Fehîm külliyâtının içinde latifelere ayrılan kısmın başlığında yer alır. Tam olarak anlamı "Kâmillerin Önde Gidenlerinin Latifelerinin Tercümesi" olan eserde yazar veya mütercim, kendi adına da yer vermemiştir.

b) Eserin Tercüme Yahut Te'lif Olması Hakkında

Fehîm, metin boyunca bu latifeleri nasıl hazırladığına ve nereden derlediğine dair herhangi bir kaynak zikretmez. Eserin ismindeki "tercüme" ibaresi de bu konuda okuyucuya kısmen yardımcı olabilir. Metinde Hz. Peygamber'le alâkalı anlatılan latifenin birinde, Molla Câmî'nin *Bahâristân*'ında kayıtlı olduğuna dair bir ipucu vermiştir:

"Ḳavm-i Enṣār'dan bir ḫatun Ḥażret'e gelüp şikāyet eyledi ki: "Yā Resūla'llāh! Ḳocam baña gözüñe aḳ düşmişdür, diyü ṭa'n eyler. Vāḳı'ā benüm gözümde aḳ var mıdur? Ve maḥall-i daḫl midür?" didükde, sa'ādet ile Ḥażret buyurdılar ki: "Senüñ göziñüñ aḳı da ve siyāhı da ġayet a'lādur." didükde, ḫatun Ḥażret'e du'ā eyledi, diyü *Bahāristān*'da Mollā Cāmī raḥimehu'llāh taḥḳīḳ iderler."

Molla Câmî'nin eserlerinin en tanınmış olanlarından birisi *Bahâristân*'dır. Özellikle Farsça bilen Osmanlı âlim, şair ve yazarları arasında medreselerinde Sâdî-i Şirâzî'nin *Bostân* ve *Gülistân* adlı eserlerinden sonra çok okunan kitaplardandır. Bu eserin kütüphanelerimizde birçok yazması bulunmakla birlikte pek çok da Türkçe tercümesi vardır. Ayrıca bazı yazarlarımız *Bahâristân*'ın daha iyi anlaşılabilmesi için şerhler yazmışlardır. Bu konuda özellikle XVI. asır nâsirlerinden Şem'î Şemullâh'ın *Şerh-i Bahâristân*'ı meşhurdur.

Câmî, *Bahâristân*'ı sekiz "bahçe" adı verilen bölüme ayırmış ve her bahçede farklı bir konuyu işlemiştir. Eserin altıncı bahçesi ise meşhur kimselerle alâkalı latifelerden meydana gelmektedir.

Fehîm, *Tercüme-i Letâyif-i Kibâr-ı Kümmelîn* adlı letâyif-nâmesinde büyük ölçüde Molla Câmî'nin *Bahâristân*'ından yararlanmıştır. Eserdeki latifelerin önemli bir kısmı ya tamamen yahut

[16] Üzgör, agm, s. 296.

kısmen *Bahâristân*'daki latifelerin tercümesi niteliğindedir. Her iki eser arasında yaptığımız mukayesede aşağıda örnekleri sunulacak olan 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 24, 25, 27, 28, 29, 33, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 43, 44, 48, 49, 50, 51 ve 52 numaralı latifelerin Molla Câmî'den tercüme olduğu tespit edilmiştir.[17] Bu durumda eser için yarı tercüme, yarı te'lif bir derlemedir, denilebilir.

c) Eserin Yazılış Sebebi

Fehîm, letâyif-nâmesine klâsik kültürümüzde yaygın bir tertip hususiyeti olan hamdele ve salveleyle başlamıştır.

"el-Ḥamdü li'llāhi Rabbi'l-ʿālemîn ve'ṣ-ṣalātü ve's-selāmü ʿalā seyyidinā Muḥammedin ve [ʿalā] ālihi ve ṣaḥbihi ecmaʿîn."

Fehîm, bu kısımdan sonra sebeb-i te'lif bölümüne hazırlık maksadıyla insanın yaratılışı, insandan zuhur eden tuhaf hadiselerden bahseder. *Kur'ân-ı Kerîm* ve hadis-i şeriflerden delillerle düşüncesini desteklemektedir:

"Emmā baʿdü Ḥaḳḳ sübḥānehu ve Teʿālā celle şānuhu bu ʿālemi ketm-i ʿademden ṣaḥrā-yı vücūda getürüp bād ü ḫāk u āb u āteşden mürekkeb vücūd-ı insānîden ẓuhūr iden evżāʿ-ı ġarîbe ve āṡār-ı ʿacîbe bir vechle taʿbîr ü taḥḳîḳı mümkün olmamaġın baʿżı kibār-ı kümmelîn bî-iḫtiyār ḳaleme getürmişlerdür. Ve delāîl-i ḳavîleri budur ki Ḥaḳḳ sübḥānehu ve Teʿālā Ḳur'ān-ı Kerîmü'ş-şānı'nda [18] انما هذه الحيات الدُّنيا لعب ولهو buyurmaḳ cāiz ola. Sulṭān-ı Enbiyā ṣallā'llāhu teʿālā ʿaleyhi ve sellem [19] الدُّنيا جيفة وطالبها كلاب ve bir ḥadîṡ-i aḫarlerinde [20] الدُّنيا ملعون ومافيها الاّ بذكرالله تعالى ve bir ḥadîṡ-i şerîflerinde daḫi [21] الدُّنيا سجن المؤمن وجنة الكافر vāḳiʿ ola yā bu ḫuṣūṣda ʿārif-i bi'llāh ne disün? İḳtiżā ider ki beyān-ı vāḳiʿde bî-iḫtiyār birḳaç söz taḥrîr olına."

[Bundan sonra şanı yüce, kusur ve noksandan münezzeh olan Allah, bu âlemi yokluk sırrından varlık sahrasına getirmiş; hava, toprak, su ve ateşten oluşan insan vücudundan ortaya çıkan garip vaziyetler ve tuhaf eserlerin bir suretle yorum ve incelemesi mümkün olmadığından bazı kâmillerin ileri gelenleri seçmeksizin [eserler] yazmışlardır. Ve onların delilleri şudur ki şanı yüce, kusur ve noksandan münezzeh olan Allah, şanlı kitabı Kur'ân-ı Kerîm'de "Dünya hayatı bir oyun ve eğlenceden başka bir şey değildir" şeklinde buyurmuştur. Peygamberlerin sultanı -Allah'ın selamı onun üzerine olsun- bir hadis-i şerifinde "Dünya bir leştir, onun talibi köpeklerdir" ve bir başka hadisinde "Dünya ve onun içindekilere Yüce Allah'ı anmaktan başka her şey lanetlenmiştir" ve bir başka hadis-i şeriflerinde "Dünya müminin zindanı ve kâfirin cennetidir." buyurmuşlardır, peki bu konuda âlemi, hadiseleri İlâhî feyz ve ilim ile gören velî ne desin? Gerekir ki olan şeyi anlatma konusunda istemeksizin birkaç söz yazılsın.]

Asıl konuya bu bölümde giren Fehîm, eseri kaleme almasının sebebini anlatmaktadır. Büyüklerin saçma gibi görünen fakat ibret verici sözlerinden ders alınması gerektiğini bildirmektedir:

[17] Bkz. Molla Câmî, *Baharistan*, (hzl. Adnan Karaismailoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 77-94.
[18] Yazar bu âyeti yanlış yazmıştır. Âyetin aslı Kur'ân-ı Kerîm'de şu şekilde geçmektedir: "Ve mâ hâzihil hayâtü'd-dünyâ illâ lehvüv ve leib ve inne'd-dârel âhirate le hiyel hayevân lev kânu ya'lemûn" Ankebut 29 / 64 : "Dünya hayatı bir oyun ve eğlenceden başka bir şey değildir."
[19] Hadîs-i Şerîf : "Dünya bir leştir, onun talibi köpeklerdir." Bu hadis-i şerifin kaynağı bulunamamıştır.
[20] Hadîs-i Şerîf : "Dünya ve onun içindekilere Yüce Allah'ı anmaktan başka her şey lanetlenmiştir." Bu hadis-i şerifin kaynağı bulunamamıştır.
[21] Hadîs-i Şerîf : "Dünya müminin zindanı ve kâfirin cennetidir." *Müslim*, Zühd: 1; *Tirmizî*, Zühd: 16; *İbn Mâce*, Zühd: 3.

"Evvelā ḥükemā dimişler ki ḥayāt-ı dünyeviyye birḳaç şey'e münḥaşırdur ki bunlardur: Yimek ve içmek, uyumaḳ ve ṣıçmaḳ ve libās-ı fāḫire ve esbāb-ı iḫtişām ile ẕevḳ idüp māl-i Ḳārūn'a mālik olup dāīmā ʿayş u işret ile ʿömr-i nāzenīn[i] güẕer eylemekdür, dirler. Lā nüsellim biz buña teslīm olmazuz. Bunlaruñ cümlesi laġv-ı fāḥiş ü luʿb u lehvdür ve nicesi nedāmet-i kübrādur. Enbiyā ve evliyāu'llāh bunlaruñ cümlesinden ʿārī ve berīlerdür. Ve bu ṣıfatla muttaṣıf olanlaruñ aḥvāllerin tetebbuʿ idüp baʿżı kibār-ı kümmelīn ḳaleme getürmişlerdür. Egerçi ṣūretā türrehātdur velākin maʿnā cihetiyle ol maḳūle ṣıfat-ı meẕmūme ile mevṣūf olmaḳda ne ʿālem vardur diyüp niçe ehl-i ḳabūl ıṣlāḥ-ı nefs eylemişlerdür. Ve biz daḫi bu leṭāīfler sebebiyle cemīʿ türrehāt ve efʿāl-i ẕemīmeden rücūʿ eylemişüzdür. Ve sizler daḫi bu tafṣīlātdan ṣoñra efʿāl ve aḳvāl-i ḳabīḥa semtine iḳbāl eylemek maʿḳūl degüldür. Allah sübhānehu ve teʿālā cümleñüzi ḥıfẓ-ı emānında eyleye bi-ḥaḳḳ-ı ḫāteme'n-nebiyyīn."

[Öncelikle filozoflar, bilginler demişlerdir ki dünya hayatı birkaç şeye hasredilmiştir. Bunlar; yemek, içmek, uyumak, vücuttan dışkıyı atmak, güzel elbiseler ve ihtişam vasıtalarıyla zevk ü sefa sürerek Karun'un malına sahip olarak sürekli eğlence ile nazlı ömrü geçirmektir, derler. Ancak biz buna teslim olmayız. Bunların hepsi ahlâka uymayan çirkin sözler, sefahat ve eğlencedir, sonu büyük pişmanlıktır. Allah'ın peygamber ve velîleri bunların tamamından uzaktırlar ve tertemizdirler. Bu sıfatla anılanların hâllerini inceleyerek bazı kâmillerin seçkinleri [eserler] yazmışlardır. Gerçi bunlar görünüşte boş söz gibidir, fakat söylenenler anlam yönünden [derindir], ayıplanan sıfatla vasıflanmakta ne vardır diyenlerin birçoğu bunlarla nefislerini ıslah etmişlerdir. Ve biz bile bu latîfeler vasıtasıyla bütün boş sözler ve ayıplanan fiillerden geri dönmüşüzdür. Ve sizlerin de bu anlatılanlardan sonra kötü söz ve fiiller tarafına yönelmeniz akla uygun değildir. Şanı yüce, kusur ve noksandan münezzeh olan Allah, sizleri de peygamberlerin sonuncusunun hakkı için emniyetinde korusun.]

Letâyif-nâmede Bahis Konusu Şahsiyetler ve Onlarla Alâkalı Latifeler

Fehîm'in letâyifnâmesi, yukarıdaki mukaddimenin ardından başlar. Eserde farklı devirlerde yaşamış çeşitli kimseler hakkında ve meçhul şahıslarla alâkalı şakalaşmalar yer almaktadır. Şair eserinde, latifelerin ardından Nasreddin Hoca fıkralarına yer vermiştir. Bizce eser iki ana bölümden ibarettir:

I. Latifeler
II. Nasreddin Hoca Fıkraları

Metindeki bu latifeleri şu şekilde tasnif etmek mümkündür:

a) Tarihî Şahsiyetler Hakkındaki Latifeler

Latifelerin bir kısmı asr-ı saadette cereyân eden hadiselerle alâkalıdır. İlk iki latîfe Hz. Peygamber'le alâkalıdır. Latifenin sonunda kıssadan hisse kabilince çıkarılması gereken derse temas edilir:

1) Laṭīfe

İmām ʿAlī'den raḍıya'llāhu ʿanhu menḳūldür ki bir gün Ḥażret-i Sulṭān-ı Enbiyā ṣalla'llāhu teʿālā ʿaleyhi ve sellem ḥażretleri bir köhne ḫatuna ḫiṭāb idüp buyurdılar ki "Köhne ḫatunlar cennete dāḫil olmazlar" didükde, ḫatun bükā eyledi. Saʿādetle ḥażret buyurdılar ki "bi-emri'llāhi teʿālā tāze ve güzel olup cennete dāḫil olurlar" didükde, ḫatun şād u ḫandān oldı.

Ḥiṣṣe budur ki bir ehl-i Ḥaḳḳ'dan saña bir ḫiṭāb-ı maʿḳūl gelse şād olmaḳ muḳteżā-yı ġafletdür. Ve bir ḫiṭāb-ı nā-maʿḳūl gelse münfaʿil olmaḳ muḳteżā-yı cehāletdür. Maʿnā ṭarafına

ẕāhib olup aṣlā tevcīh-i ḫāṭır eylememek kemāl-i şuʿūrdan neş'et ider. Merātib-i idrāki bu güne leṭāīfle tecrübe iderler. Bizden size yād-gār olsun.

ḳıṭʿa

Bir merd-i Ḫudā laṭīfe itse

Ġafletle bulınmaz ehl-i idrāk

Luṭf ile cefāsı dil-rübānuñ

Yeksān gelür ʿārifāna bī-bāk

2) Laṭīfe

Ḳavm-i Enṣār'dan bir ḫatun Ḥażret'e gelüp şikāyet eyledi ki: "Yā Resūla'llāh! Ḳocam baña gözüñe aḳ düşmişdür, diyü ṭaʿn eyler. Vāḳıʿā benüm gözümde aḳ var mıdur? Ve maḥall-i daḫl midür?" didükde, saʿādet ile Ḥażret buyurdılar ki: "Senüñ göziñüñ aḳı da ve siyāhı da ġayet aʿlādur." didükde, ḫatun Ḥażret'e duʿā eyledi, diyü *Bahāristān*'da Mollā Cāmī raḥimehu'llāh taḥḳīḳ iderler.

Bu latifelerin haricinde, sahabeden olan ve Emevî hanedânının kurucusu Hz. Muâviye[22] (ö. 680) ile Hz. Ali'nin büyük kardeşi Hz. Akîl bin Ebû Tâlib[23] (ö. 680) arasında geçen Ebû Leheb ve karısı hakkında olan latifeye yer verilmiştir.

3) Laṭīfe

Muʿāviye ve ʿAḳīl [bin] Ebī Ṭālib maʿen ṣoḥbetde iken Muʿāviye didi ki: "Ey ehl-i Şām! Bilür misüz ki Allāh sübḥānehu ve teʿālā Ḳur'ān-ı ʿaẓīminde Ebī Leheb ḥaḳḳında ne buyurdı?" didükde ʿAḳīl didi ki: "Belī. [24] وامر اته حمالة الحطب daḫi sūre-i Tebbet'dendür." diyüp ḫāmūş oldı. [25] وامر اته Muʿāviye'nüñ ʿammesi idi. Ebī Leheb ʿAḳīl'üñ ʿammīsi idi. [26]

Hz. Peygamber ve sahabelerle alâkalı latifelerin ardından gelen şakalaşmalar Abbâsîler Devleti'nin en meşhur hükümdarı kabul edilen Harun Reşid[27] (763-809) ve onun musahibi Basra dil mektebinin önde gelen simalarından şiir ve ahbâr râvisi, dil ve edebiyat âlimi Asmaî[28] (ö. 831) hakkındadır.

4) Laṭīfe

Hārūnu'-r-Reşīd'üñ Aşmaʿī nāmında bir muṣāḥibi var idi. Sımāṭda didi ki: "Pādişāhum, ḳabīle-i ʿArab'da pālūde bilmez ʿArab vardur." didükde, pādişāh "daʿvāya delīl" diyüp fī'l-ḥāl iki bādiye-nişīn ʿArab iḥżār eyleyüp öñüne pālūde ḳodılar. ʿArablar ḳapudan içerü girdükde "es-Selāmün ʿaleyküm yā Allāh" diyüp, Hārūnu'r-Reşīd ʿArab'ı menʿ eyledi. ʿArab "es-Selāmün

[22] İrfan Aycan, "Muâviye bin Ebû Süfyân", *DİA*, İstanbul 2005, C. 30, s. 332.
[23] Ahmet Önkal, "Akîl bin Ebû Tâlib", *DİA,* İstanbul 1989, C. 2, s. 264.
[24] *Kur'ân-ı Kerîm,* Tebbet Suresi 111/4: "Vemre etuhu hammâlete'l-hatab." "Odun taşıyıcı olarak karısı da (ateşe girecek)."
[25] Ve onun karısı.
[26] Bu latife, Lâmiî Çelebi'nin letâyif-nâmesinde de yer almaktadır. Bkz. Lâmiî-zâde Abdullah Çelebi, *Latifeler,* Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1978, s. 31.
[27] Nahide Bozkurt, "Hârûnürreşid", *DİA*, İstanbul 1997, C. 16, s. 259.
[28] Süleyman Tülücü, "Asmaî", *DİA*, İstanbul 1991, C. 3, s. 499.

ʿaleyküm yā Nebiyya'llāh" didi. Hārūn yine menʿ idüp otur, diyü işāret idüp oturdı. Erkān-ı dīvānı görüp ḥayrān oldılar ve pālūdeyi öñlerine yine ḳodılar. ʿArablar yimege mübāşeret eyledükde didiler ki: "Bu ṭaʿām zī-rūhdur ve babalarımızdan işidür idük ki Allāh sübḥānehu ve teʿālā ayet-i kerīmede [29] وفاكهة ونخل ورمان buyurmışdur. Pes bu maḥal cennet idügünde şübhe yoḳdur ve bu ṭaʿām rummān idügünde ḫōd şek yoḳdur." didükde, Aşmaʿī pādişāha cevāb virdi ki: "Pādişāhum maʿlūm oldı ki bunlar enārı daḫi bilmezler imiş." diyüp ḳavlini taṣdīḳ idüp iṣbāt-ı müddeʿā eyledi.

5) Laṭīfe

Meclis-i Hārūnu'r-Reşīd'de, Aşmaʿī bir ʿArab'a simāṭda su'āl eyledi ki "Sen bu ḳuzıyı niçün pāre pāre eyleyüp yersin, senüñ ʿalāḳañ nedür?" didükde, ʿArab cevāb virdi ki: "Bu ḳuzıya benüm anam süd virmişdür ve bu benüm birāderümdür ve ḳuzınuñ pādişāhuma nigerānından idrāk itmez misün ki belki eme ḳaṭın pādişāhumla bile ḳuzıyı emzirmişdür. Ol nigerānla ḫandeden eglenen odur." didükde, Aşmaʿī cevāb virdi ki: "Ey ʿArab! Ḳarındaş yinir mi?" didükde, ʿArab cevāb virdi ki: " Yā birāderler bāḳī olaydı, biz bu meclisi ḳande görür idük?" didükde, Hārūn: "Vāḳıʿā böyledür." diyüp ʿArab'a iḥsān-ı ʿaẓīm eylediler.

Eserdeki latifelerin bir kısmı özellikle Abbâsîler zamanında zuhur eden hadiselerle alâkalıdır. Latifelerin bazısı, Halife Harun Reşid'le sıkı bir dostluk kuran ve şahsiyeti etrafında birçok menkıbe meydana gelmiş olan Behlûl-i Dânâ[30] (ö. 799) hakkındadır:

6) Laṭīfe

Behlûl-i Dānā'ya didiler ki: "Baṣra'da dīvāneler ḳaçdur?" Cevāb virdi ki: " ʿAdedden ḫāricdür, āḳil müteʿaddiddür."[31]

7) Laṭīfe

Behlûl-i Dānā, Hārūnu'r-Reşīd'e ziyārete gelüp vezīri didi ki: "Ey Behlûl! Mübārek olasın. Pādişāh [seni] ḫınzīrlara ve ḥayvānata serdār eyledi" didükde Behlûl daḫi vezīre ḫiṭāb idüp didi ki: "Āgāh ol ḫınzīr! Cümleñüz reʿāyāmsız" diyüp ḫāmūş oldı.

Bir başka latife ise Abbâsîler döneminde yaşamış, Arap edebiyatının en büyük nesir yazarlarından ve Mu'tezile kelâmcılarından biri olan Câhız[32] (ö. 869) hakkındadır:

8) Laṭīfe

Bir ʿavret Cāḥıẓ-ı ḳallāşuñ eline yapışup recā idüp bir demirci dükkānına götürüp didi ki: "Ey üstād! Baña bir demirden şeyṭān yap" didükde, demirci ḫatuna didi ki: "A ḫatun! Ne şekilde yapayın? Nümüne isterüm" didükde, ʿavret Cāḥıẓ'ı gösterüp "İşte bundan eyü nümüne olmaz" didükde, Cāḥıẓ ḥayretde ḳalup ʿavret gitdi.

Letâyif-nâmede hakkında latifeye yer verilen bir başka şahsiyet ise, saflığı ile meşhur olan, Arapların Nasreddin Hocası olarak da tarif edilen Cûhâ[33]'dır (ö. XI. yüzyıl).

[29] Bu âyet de yazar tarafından eksik yazılmıştır. Aslı şu şekildedir: "Fihimâ fâkihetuv ve nahluv ve rummân." *Kur'ân-ı Kerîm*, Rahmân Suresi 65/ 68: "İkisinde de her türlü meyveler, hurma ve nar vardır."
[30] Süleyman Uludağ, "Behlûl-i Dânâ", *DİA,* İstanbul 1992, C. 5, s. 352.
[31] Bu latife, Lâmiî Çelebi'nin letâyif-nâmesinde de yer almaktadır. Bkz. *age*, s. 65.
[32] Ramazan Şeşen, "Câhiz", *DİA,* İstanbul 1993, C. 7, s. 20.
[33] Hüseyin Tural, "Cûhâ", *DİA,* İstanbul 1993, C. 8, s. 82.

9) Laṭîfe

Bir şaḫış, Cūḫā nām bir ʿayyārdan on aḳçe ṭaleb idüp ḥużūr-ı ḳāḍîda Cūḫā inkār idüp, ḳāḍî didi ki: "Yemin eylesün." şaḫış didi ki: " Ey Efendi! Ḥarām yire yemin içmez mi" didükde, didi ki: "Efendi bu şaḫış bizüm imāmızdur. Bir müselmān mütedeyyin adamdur" didükde imām "Ḥāşā bre keẕẕāb!" diyüp taʿrîzde müsteḥaḳ oldı.

10) Laṭîfe

Cūḫā ġāyet ekūl idi. ʿĀlem-i ṣabāvetinde babası iki balıḳ alup nihāyi vālidesine getürüp didi ki: "Bu balıḳları pişir, küçügün meydāna getür, büyügün ṭolabda ṣaḳla, tā ki Cūḫā uyusun ṣoñra senüñle yiyelüm" didükde, ḳapu arasından maḥfî Cūḫā ḫaberdār olup aḫşam balıḳ meydāna gelüp, baba didi ki: "Ey Cūḫā! Ḥażret-i Yūnus aḥvālin bilür misün? Naḳl eyle" didükde, Cūḫā cevāb virdi ki: "Ey baba! Balıḳdan suʾāl eyle" didükde, babası: "Ey oġul! Pişmiş balıḳ söyler mi?" didükde, Cūḫā "Evet" diyüp, ḳulaġın balığıñ aġzına ḳoyup, didi ki: "Ey baba! Bu balıḳ dir ki: Ben küçügüm, ṭolabda olan balıḳ benden büyükdür. Ḫaberüñ ṣaḥîḥin andan alıñuz, didi" diyüp babasın ḥayrān eyledi.

Eserdeki bir başka tarihî kişilik ise Sultan Mahmud'dur. Sultanın tabiiyeti bildirilmemekle birlikte söz konusu şahsiyet Gazneliler hanedanının en meşhur hükümdarı olan Sultan Mahmud'dur (971-1030).[34] Bizi bu bilgiye ulaştıran latifede ismi zikredilen Talhek'dir. Talhek, Gazneli Mahmud'un soytarısıdır.[35] Ayrıca Sultan Mahmud ile musahibi Ayaz arasındaki latifeler de meşhurdur. Letâyif-nâmedeki Sultan Mahmud'la Talhek arasındaki şakalaşma şu şekildedir:

11) Laṭîfe

Sulṭān Maḥmūd ile Ṭalḥek meclis-i vaʿẓda ḥāżır iken vāʿiẓ ḳavm-i Lūt'uñ ḥāllerin beyān idüp didi ki: "Rūz-ı cezāda mefʿūli fāʿilüñ boynına bindirüp rüsvā olınsa gerekdür." didükde Sulṭān Maḥmūd bükā eyledi. Ṭalḥek didi ki : "Sulṭānum ne aġlarsın? Ġam çekme senüñ daḥi ayaġuñ yirde ḳalmaz." diyüp laṭîfe eyledi.[36]

Eserde, hakkında latife anlatılan ve hayatına dair herhangi bir malumat sahibi olmadığımız bir şahsiyet ise Kara Şatır'dır. Latifede, Kara Şatır'ın Galata Mevlevihânesi'nde derviş olduğu bildirilmiştir. Bu bilgiden hareketle söz konusu kişinin en azından yaşadığı asır tespit edilebilir. Galata Mevlevihânesi 1491'de yapılmıştır.[37] Fehîm'in vefat tarihi de 1647 olduğuna göre Kara Şatır'ın yaşadığı zaman dilimi 1491-1647 yılları arası olmalıdır.

12) Laṭîfe

Bir meclisde Ḳara Şāṭır nāmıyla meẕkūr bir merde suʾāl eylediler: "Ey aġa! Sen evliyālik ḳaydındasın. Maʿlūm oldı ki [38] ما اتخذ الله وليا جاهلا maẕmūnından ġāfilsin dinildükde "Niçün ġāfilüm? İşte benüm mürîdüm ʿAlî Efendi'dür." diyüp Kāmrān-zāde dimekle maʿrūf bir müderrisi gösterüp yārān-ı müderrise didiler ki : "Siz aġanuñ mürîdi misiz?" dinildükde "Belî" diyüp, cevāb viricek

[34] Erdoğan Merçil, "Mahmûd-ı Gaznevî", *DİA*, Ankara 2003, C. 27, s. 362.
[35] Hasan Çiftçi, *Klâsik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri*, Kültür Bak. Yay. Ankara 2002, s. 87; Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2008, s. 672.
[36] Bu latife *Külliyât-ı Ubeyd-i Zakânî*'de geçmektedir. Bkz. *Külliyât-ı Ubeyd-i Zakânî* (nşr. A. İkbâl Âştiyânî), Tahran 1376, s. 264. aktaran Hasan Çiftçi, *Klâsik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri*, Kültür Bak. Yay. Ankara 2002, s. 305.
[37] M. Baha Tanman, "Galata Mevlevihanesi", *DİA,* İstanbul 1996, C. 13, s. 317.
[38] Mâ ettehaza'llâhu veliyyen câhilen. "Allah cahili dost edinmez."

"Aġānuñ laḳabı nedür? Bize beyān buyuruñ." denildükde ʿAlī Efendi cevāb virdi ki: "Ḳara aṣlında Ḳavare idi. Vāv ḥarf-i ʿillet-i müteḥarriḳ ma-ḳabli meftūḥ vāvı elife ḳalb idüp Ḳara dinildi." didükde, ḳahḳaha ḳopup aġa cevāb virdi ki: "Sizüñ ṣuçıñuz yoḳdur. Sizüñ gibi veled-i zinālar ile ṣoḥbet iden yādigāruñdur." diyüp niçe eyyām bu minvāl üzere kāse-līs ve ḫāne-berdūş ve gāh kūşe-nişīn taʿayyüş eyleyüp ʿāḳıbet-i kār ṭarīḳ-ı Mevlānā'da Ġalaṭa Mevlevīḫānesi'nde dervīş olupaa vefāt eyledi. Maṣalı (?) ve menāḳıbı ʿalā ṭarīḳ-ı ḫoraṭa bī-ḳıyāsdur. Kerāmet ṣatmaġla ʿömr geçürmişdür. Her vādīden ḫaberdār ve aṣlā bir şeyi bilmez bir yādigār-ı rūzgār idi. Mührinde:

ʿÖmer ayyār-ı zamān Ḳara Şāṭır

Yazılmış idi. Kendüyi ʿayyār ḳıyās iderdi. Ebleh-firīb bir ġarībe maʿcūn idi.

b) Çeşitli Meslek Gruplarına Ait Latifeler

Eserde tarihî şahsiyetlerin haricinde, çeşitli meslek gruplarından kimseler (culâh, kadı, hekim, mumcu) ve şairlerle alâkalı latifelere yer verilmiştir. Letâyif-nâmede bulunan latifelerin çoğu şairler ve şiir hususundadır.

13) Laṭīfe

Bir nev-heves şāʿir, bir beyt söyleyüp mıṣraʿ-ı evveli rā-i mühmele-i mażmūm ve mıṣraʿ-ı ṣānīsi zā-i muʿceme-i meksūr. Bir şāʿir didi ki: "Bu ḳāfiye dürüst degüldür ki zīrā biri noḳṭalı ve biri noḳṭasız." Meẕkūr şāʿirek didi ki: "Sen noḳṭadan dem urma." Baʿdehu şāʿir didi ki: "Be-hey cāhil! Mażmūm nice meksūr oḳınur?" didükde, ṣāḥib-i beyt cevāb virdi ki: "Eyü poḫ yimez mi? Ben noḳṭadan dem urma dirüm, bu rūspī oġlı iʿrāb ideyor" diyü āteş oldı. Muḳallidānuñ ḥāli böyledür.

14) Laṭīfe

İki şāʿir öñüne ġayet ısıcaḳ pālūde getürdiler. Biri didi ki: "İşte birāder ḥamīm ü ġassāḳ didükleri ṭaʿām-ı cehennem budur" didükde, şāʿir-i dīger didi ki: "Ḥāşā ḥamīm ü ġassāḳ buña nisbetle buz pāresidür" didükde, ṣāḥib-i ḫāne didi ki: "A ḳaḥbe oġulları! Cehennemden mi gelürsiz? Nedür bu taḥḳīḳ?" didükde, şāʿirler didiler ki: "Bizüm dünyā vü aḫiretimüz böylecedür" didiler.

15) Laṭīfe

Bir şāʿir, bir ṣāḥib-i ṭabīʿate bī-redīf ü bī-ḳāfiye ve nā-ḫōş u nā-mevzūn didi ve ṣāḥib-i ṭabīʿat bu şiʿri görüp taṭyīb-i ḫāṭır ṭarīḳıyla didi ki: "Sen bize bir ḳaṭār deve getürdüñ eger bir kimse bu ḳaṭārı çöze, yine senden ġayrı bir kimse yoḳdur ki bunı bend eyleye" diyüp ʿaẓīm iḥsān eyledi. Maʿ haẕā şiʿrüñ maʿnāsı hicv idi, zihī kerem.

16) Laṭīfe

Bir şāʿir, Ḫālid nām bir ḥākime bir şiʿr virüp murād eyledi ki ṣıla-i raḥm içün ḫarc-ı rāh eyleye. Ḫarcına vefā itmeyicek iḥsān olınduḳda hicv eyledi. Gūş-ı Ḫālid'e irişüp şāʿiri iḥżār eylediler. Maḥall-i ḥiṭābda şāʿir didi ki: " Ben bu şiʿri Ḫālid'e söyledüm ve poḫ yidüm ve siz inṣāf idüñüz ki bu şiʿrden poḫ rāyiḥası gelmez mi?" didükde, ḥākim ḥaẓẓ eyleyüp ʿaẓīm iḥsān itmişdür.

17) Laṭîfe

Bir şāʿir, bir ḥekîme varup didi ki: "Baña gāh u bî-gāh bir ḥālet ʿārıżı vāḳiʿ olur ve ḳatum nā-ḫōş olur ve ḳıllarum ürperür ve gözüm ḳararur ve ġaşeyān gelür" didükde, ṭabîb-i ḥāẕıḳ didi ki: "Hîç bu yaḳında şiʿr-i ʿArabî söyledüñ mi?" didükde "Belî" didi. Ṭabîb tekrār be-tekrār oḳudup "Var imdi şimden ṣoñra ṣıḥḥat bulduñ ve senüñ derūnuñdan ẓuhūr iden bu şiʿrüñ şeʾameti idügünde aṣlā şübheñ olmasun" diyüp şāʿiri yolladı.

18) Laṭîfe

Bir vāʿiẓ "Şiʿr-i ḥasen ḥasendür ve şiʿr-i ḳabîḥ ḳabîḥdür ve ʿāḳıl olan ḳabāyiḥe vücūd virmez, mekrūhdur" didükde, mecālisde bir şāʿir didi ki: "Efendi namāzda şiʿr söylemek abdesti bozar mı?" didükde, vāʿiẓ "Sübhāna'llāh! Hey adam! Yā namāzda şiʿr mi oḳursın?" diyüp ḥayretde ḳaldı. El-ān ol meclis bāḳîdür.

19) Laṭîfe

Bir şāʿir, birḳaç nā-mevzūn [u] bî-muḳaffā maṭlaʿ söyleyüp bir meclis-i ʿārifāna getürüp didiler ki: "Birāder bu maṭlaʿlar aṣlā mevzūn degüldür ve bî-irtibātdur" dirler. Ṣāḥib-i maṭlaʿ cevāb virdi ki: "Bizüm maṭlaʿlarımuz maṭlaʿ-ı şemse naẓîredür ki andan murād ẓuhūrāt günidür[39]" diyüp cümlesi iskāt eyledi.

20) Laṭîfe

Bir şāʿire, bir meclisde didiler ki: "Hep senüñ sözlerüñ nā-maʿḳūldür. Egerçi maʿḳūlce mışralar daḫi bulınur, lākin murtabiṭ degüldür" dinildükde, cevāb virdi ki: "Yā neyleyüm, maʿḳūllerin ṣafālanuñuz. Nā-maʿḳūllerin g.tüñüze ṣoḳuñuz" diyüp ḫāmūş oldı.

21) Laṭîfe

Bir şāʿire didiler ki: "Ne ʿālemdesin?" cevāb virdi ki: "El-ān maṭlabum evliyāu'llāhdan olmaḳlıḳdur. Ḥālā maʿzūlüm" didi.

Eserdeki diğer meslek gruplarına ait latifeler ise şöyledir:

22) Laṭîfe

Baġdād ḳāḍîsı piyāde namāza giderken bir mest rev-daş olup "Hāy sulṭānum! Lāyıḳ degüldür ki ḥākim-i şehr olasun, piyāde namāza gidesün. Ben senüñ atuñ olayum" diyüp ḳāḍîye ibrām idüp, ḳāḍî defʿile muḳayyed olduḳda didi ki: "Eger baña binmezseñ, ʿavretüm boş olsun" didükde, nā-çār ḳāḍî binüp cāmiʿ ḳapusında ḥabse fermān buyurulduḳda, mest didi: " Ey poḫ yime! Efendi bir gidîye hem eşek ol ve hem mükāfāt seni ḥabse fermān eylesün" didükde, ḳāḍî ḥaẕẕ eyleyüp iḥsān idüp āzād eyledi.

23) Laṭîfe

Bir ḥekîm mezāristāna varup aġlar idi. Sırrın suʾāl eylediler cevāb virdi ki: "Ekşer bu mevtā benüm ʿilācumdan fevt olmışlardur. ʿAcebā āḫiretde benüm ḥālüm neye müncer olur ki?" didi.

[39] ẓuhūrāt günidür: Bu kelime "ẓuhūrāt-ı kevnîdür" şeklinde de okunabilir.

24) Laṭîfe

Bir cūlāh, bir dānişmende bir pāre bez emānet ḳoyup maḥall-i dersde emāneti ṭaleb idüp dir ki: "Sen var bezi getür. Sen gelince bir müderris efendiye başım şalayım."

25) Laṭîfe

Bir mest mūmcıyı, yārānı kāfir ḥar-püştesiyle baḫūr ve pāpāslar ile ḫānesine götürmişdür.

c) Dinî Zümreler Hakkındaki Latifeler

Fehîm, letâyif-nâmede biri Alevî, diğeri Sünnî iki müslüman arasındaki hadisenin anlatıldığı şu latifelere yer vermiştir:

26) Laṭîfe

Bir ʿAlevī bir Müselmānla mücādele idüp didi ki: "Siz bizi düşmen ʿadd idersiz. Biz dāīmā sizden [40] اللهم صل على سيدنا محمد و على آله اجمعين işidirüz. Biz daḫi bunı dirüz ve siz bize duʿā idersiz." didükde Sünnī didi ki: "Siz [41] وصحبه dimezsiz. Bu vaṣfdan ḫāric siz ve ḫāricī olmañuza daḫi vech-i tesmiye budur" diyüp iskāt eyledi.

27) Laṭîfe

Bir ʿAlevī bir meclise dāḫil olup ṣāḥib-i ḫāne ol ḳadar riʿāyet eyledi ki ʿAlevī gitdikden ṣoñra "Sulṭānum bu ḫōd ṣaḥīḥ seyyid degüldür. Ne ʿaceb iltifāt eyledüñüz?" didüklerinde ṣāḥib-i ḫāne didi ki: "Biz ol ḫānedāna intisāb idenleri severüz. ʿAle'l-ḫuṣūṣ ḫānedāndan olmaġa taḳlīd eyleye. Kemāl-i ʿalāḳadan neş'et ider" diyüp cümleyi iskāt eyledi.

d) Meçhul Kimseler Hakkındaki Latifeler

Letâyif-nâmede tarihî şahsiyetler ve çeşitli meslek gruplarına mensup kimseler dışında "bir rind, bir mest, bir aʿmâ, bir avret, bir şahıs, bir ayyaş, bir kanbur, bir zarif vb." meçhul kimselere ait latifeler de yer almaktadır. Bunlar şöyledir:

28) Laṭîfe

Bir rind-i rūzgār mektūb yazarken yanında bir aḥmaḳ, nezāket ʿadd idüp fī'l-cümle taḥrīr olınan esrāra vāḳıf olup, kātib mektūb içinde taḥrīr itmiş ki: "Ben bu kāġıdı yazarken yanumda ʿavret meṣābesinde bir ādem oturup, cemīʿ esrāra vāḳıf olmışdur" lafẓını yāzduḳda, ol aḥmaḳ: "Yā birāder! Ol şey'i niçün yazduñ, yā ben ʿavret miyüm?" diyü cevāb virdükde, meclisde ḥarīf kendüyi şermsār eylemişdür.

29) Laṭîfe

Bir mest, yolda yaturken ġaṣeyān idüp bir kelb gelüp, aġzını yalayup pāk eylerken mest dir ki: "Ber-ḫūrdār ol sen. Benüm aġzumı, yüzümi nice pāk eyledüñ ise Ḥaḳḳ senden rāżī olsun." didükde, kelb yüzine işeyüp mest dir ki: " Ḥayyāke'llāh yā kilāb! Ne zaḥmet idi" didi.

[40] Allâhümme salli alâ seyyidinâ Muhammedin ve alâ âlihi ecmaîn: "Allahım, seyyidimiz Hz. Muhammed ve onun ailesinin tamamı üzerine salat et."
[41] ve sahbihi: "ve O'nun ashabına..."

30) Laṭîfe

Eşḳıyā nāmıyla meẕkūr bir mest-i müdām var idi. Bir aḥmaḳ zāhid buña didi ki: "Ey faḳîr! Rūz-ı cezāda ḥālüñ nice olur ki şarāb destîsi ve ḳadeḥ elüñde ḥaşr olsañ gerekdür." didükde, cevāb virdi ki: "Dōst yine mey-i ṣafā." ve yine zāhid didi ki: "Hey faḳîr su'āl-i Münker ü Nekîr'e ne cevāb virürsün?" didükde, " dirüm de ḥalāṣ olurum" didükde, zāhid müteḥayyir olup eşḳıyā ʿāleminde oldı.

31) Laṭîfe

Bir bāde ṣoḥbet[in]de yārān mest olup ülfetenüñ birisi ber-muḳteżā-yı teḳāżā ḳapuyı bulamayup, bir yārānınuñ çaḳşırın çözüp, yestehleyüp yine baġlayup ḫ^{v}āb-ı rāḥata varduḳda, ṣāḥib-i çaḳşır uyanup "Bre yārān! Āgāh mısız? Ne çoḳ içmişüz, ṣıġırlar gibi ṣıçmışuz" didükde, yārān: "Öyle olur birāder bāde ṣoḥbetinde rüsvālıḳ çoḳ olur" didükde, ṣāḥib-i çaḳşır cevāb virür ki: "Temāşā bundadur ki bu ḳadar ṣıçmış iken yine ṣıçacaġum vardur" diyüp ḥayretde ḳalmış.

32) Laṭîfe

Bir ülfete bayramda cimāl oynadup bayram irtesi olduḳda, ölülerimiz de maḥrūm ḳalmasun diyüp mezāristānda cimāl oynatmışdur.

33) Laṭîfe

Bir aʿmā giceler fener yaḳardı. Sırrın su'āl eylediler: "Gözli körlerden iḫtirāzen yaḳarum" didi.

34) Laṭîfe

Bir kerîh-çehre ʿālime bir cāhil baḳup ḫavf idicek sebebin su'āl eylediler. Cevāb virdi ki: "Eger Ḥaḳḳ Teʿālā günāhlarum şemeresiyle beni daḫi böyle meşḫ iderse ḥālüm nice olur?" diyüp aġladı.

35) Laṭîfe

Bir ʿavret bir bed-çehreye baḳup aġladı. Sırrından su'āl eylediler. ʿAvret didi ki: "Bu ḳadar vāʿiẓlerden eşedd-i ʿuḳūbet işitdüm. ʿAcebā bu çehreden eşedd-i ʿuḳūbet olur mı?" diyüp ḫāmūş oldı.

36) Laṭîfe

Bir şaḫıs bir rüy-ı zişt görüp istiġfār idüp didi ki: "İlāḥî! Bu cehennemsiz ve cehennem bunsuz olmak lāyıḳ-ı ʿadālet degüldür" diyüp münācāt eyledi.

37) Laṭîfe

Bir burnı büyük ḥarîf bir ʿavret ṭaleb idüp ʿavret didi ki: "Ben bir ṣāliḥ er isterüm." ḥarîf didi ki: "Ben ġayet mütedeyyin ve ṣāliḥüm" didükde, ʿavret "Ṣāliḥ olan ḥarîf, bu ḳadar büyük burun ṭaşımaz ve bu buruna iʿtimād olınmaz" didi.

38) Laṭîfe

Bir ḳallāş, bir yüzi ḳıllı adamı görüp "Ey merd! Eger sen bu ḳılları defʿ eylemezseñ yüzüñ baş olur" didi. Nükte ne idügi maʿlūm olmadı.

39) Laṭîfe

Mülūkden biri, bir ʿArab'la ṭaʿām yirken ʿArab'a dir ki: "Ey Emīr! Loḳmañda ḳıl vardur." didükde, ʿArab daḫi "Kendü ḳıluñuzdur. Ḳıl yimek bizim kārımız degüldür" diyüp ḳalḳup gitmişdür.

40) Laṭîfe

Bir ʿayyāş, bir meclisde bir aʿmā̱ya kināye-amīz didi ki: "Bir ādemüñ gözi olmaya ve bu ʿālemi seyr ü seyāḥat idüp görmeye ve bir müsteṣnā ʿavreti ve ḫānesi olmaya hīç ādem degüldür" didükde aʿmā̱ daḫi "Eyü poḫ yimez mi pezevenk! Bu meẕkūrātuñ birisi bizde yoḳdur ya biz ādem ṭ.şaġı ve ṭoñuz ṭ.şaġı mıyuz?" diyüp ʿayyāşı şermsār eyledi.

41) Laṭîfe

Bir pādişāhuñ bir ẓālim vezīri var idi. Bir çāvūşı lā ʿan şeyʾen ḳatl idüp mālın aldı ve çāvūşuñ evlādın iḥżār idüp mālından ve vārisẖlerinden suʾāl eylediler. Evlādı cevāb virdi ki: "Ey vezīr-i kebīr! Ebbedaʾllāhü sübhānehu ve teʿālā̱ ki sulṭānumdan ġayrı aṣlā vāriṣ yoḳdur" diyüp cümle mālın evlādına virdiler.

42) Laṭîfe

Bir türke suʾāl eylediler ki: "Ḥarām yiyüp cehenneme mi gidersin perhīz idüp cennete mi gidersin?" türk cevāb virdi ki: "Bu gün her ne poḫ bulursam yirüm. Yarın Firʿavnʾla cehenneme giderüm" didi.[42]

43) Laṭîfe

Bir ḫᵛācenüñ şākirdi ḫaste olup, ḫᵛāce ḫāṭırın ṣormaġa varup "Hemān ṣuyın ve kefenin amāde idüñüz" diyicek, didiler ki: "Ey ḫᵛāce! Henüz cānı vardur" didükde, ḫᵛāce cevāb virdi ki "Siz ṣuyın ḥāżır idüñüz ve yıḳayıñuz. Baʿdehu ölsün" didükde, oġlan "Efendi! Bir pāre ārām buyuruñ" diyicek, ḫᵛāce: "Ṣuṣ bire aḫmaḳ!" diyicek, oġlan cevāb virdi ki "Ey Efendi! Aḫmaḳ olmayaydum veled-i zinā olmaḳ lāzım gelürdi" diyüp ḫᵛācesin ilzām eyledi.

44) Laṭîfe

Bir ḫᵛāceye suʾāl eylediler ki "Siz mi büyüksüñüz birāderiñüz mi?" cevāb virdi ki "Biz büyügüz lākin birāderüñ bizden bir sene ziyādesi vardur" didi.

45) Laṭîfe

Bir ẓarī-i cihānuñ ḥālet-i nezʿinde bir echel men fīʾl-arż lehce-i ġafla kelime-i şehādet telḳīn itdükde ẓarīf başın ḳaldırup didi ki "Ey efendi! Sen bu lehce ile çoḳ kimesneyi īmānından cüdā idersin" didi.

46) Laṭîfe

Bir merd bir şaḫṣa revdaş olup "Birāder nedür ḥāl? Eyü, ḫōş mısın sen? Ḫōş-ḥāl ve ben faḳīrüm didükde, şaḫış ḥayrān olup sırrın suʾāl eyledükde merd cevāb virdi ki "Senüñ anañı benüm babam almış. Sen benüm birāderümsün. Birāder olup da mīrāṣa girmemek ne poḫ yimekdür" didi.

[42] "türk" kelimesi burada "köylü veya göçebe" mânâsında kullanıldığından küçük yazılmıştır.

47) Laṭîfe

Bir ḳanbura didiler ki: **"**Sen sāyirler gibi olursan ve sāyirler senüñ gibi mi olsun?" didükde, cevāb virdi ki: "Sāyirler benüm gibi olsun ki bu ḳadar zamāndan beri ben anları seyr itmez idüm, anlar beni seyr iderlerdi. Ben daḫi anlara naẓar-ı ʿibretle ḫayrān olayum."

48) Laṭîfe

Bir merd namāzda bu duʿāyı iderdi ki: "Yā Rabbî! Beni cennete dāḫil idüp ḥūrîler ile ḥaşr eyle." didükde eñsesinde bir ḳoca ʿavret "Yā Rabbî! Sen bu adamla cennetde beni çift eyle" diyicek, merd didi ki: "İlāhî! Beni cehenneme ḳoy ve beni zebānîler ḍarb itsün." didükde, ʿavret didi ki: " Yā Rabbî! bunı dögsünler beni dögmesünler ve bunı yaḳsunlar beni yaḳmasunlar" didükde merd temāşā [i]der "Belā vü miḥnetde benden mümtāzsın ve ẕevḳ u ṣafāda keẕālik" didi.

49) Laṭîfe

Bir ʿArab bir deve żāyiʿ eyleyüp şarṭ eyledi ki: "Eger bulursam bir aḳçeye beyʿ ideyüm" diyüp, deveyi bulup şarṭa peşîmān olup devenüñ boġazına bir kedi aşup mezād eyledi ki: "Bir aḳçeye deve biñ aḳçeye kedi." dinildükde bir AʿrābÎ didi ki: [43]بازارست این بیع لیك لولا الملعونة فی عنقها چه خوش diyüp ferāġat eyledi.

50) Laṭîfe

Bir ʿArab bir deve żāyiʿ idüp feryād eyledi ki: "Her kim benüm devemi bulursa iki deve vireyüm" didükde, didiler ki: "yā ol deveyi ġayra virecegüne kendüñe ḳalsa olmaz mıydı?" didükde, ʿArab cevāb virdi ki: "Bulmaḳda olan ẕevḳi eger siz bileydüñüz, deve degül cān virür idüñüz" didi.

51) Laṭîfe

Bir şaḥrada bir ḳaç ḥarîf ṭaʿām yirken bir kelb gelüp, nigerān olup, içlerinden biri kelbe ṭaş atup, kelb ṭaşı ḳoḫlayup anlara nigāh idüp gitdi. Ḥarîfler didiler ki: "Bu kelb zebān-ı ḥālle ne dimek istedi?" didükde, bir ẓarîf didi ki: "Bu maḳūle ṭaş yiyen rūspî oġullarından ne meʾmūldür? diyüp faḳîr kelb rū-gerdān oldı.

52) Laṭîfe

Bir veled-i zinā oġlına didiler ki: "Babañ ölse mîrāşından ḥaẓlanur mı idüñ?" didiler, cevāb virdi ki: "Ḳatl itseler daḫi ziyāde ḥaẓẓ iderdüm hem ḳan bahāsın alur idüm ve hem mîrāşın yir idüm" didi.

53) Laṭîfe

Bir ḫasteye şarāb içürüp ve şarābla ḥuḳne itdürüp bir yārānı ḫāṭırın şormaġa gelüp "Ne ḥāldesin birāder?" didükde cevāb virdi ki مست و کن دریده به پیش حضرت میخواهم رفت "*Mest ü kon derîde be-pîş-i ḥażret mîḫʷāhem reft.*" didi yaʿnî "Serḫōş ve g.ti yırtılmış, ḥużūr-ı Ḥakka gitsem gerekdür" didi.

[43] Çi hoş bâzârest în beyi lîk lev lâ el-melûnete fî inhâ. "Ne güzel pazalık! Lakin şu lanetli boynunda olmasaydı!.."

54) Laṭîfe

Bir ehl-i dünyā bir kūşe-nişīne didi ki : "Ah senüñ ẕevḳüñe ḥased iderüm. Egerçi birḳaç aḳçe vaẓīfem var ve ehl ü ʿiyālüm var lākin īrād maṣrafımı iḥāṭa eylemez. Hemān ʿālemde ẕevḳ senüñdür" didükde, kūşe-nişīn didi ki: " A birāder! Sen bu kūşede otur, ben saʿādet-ḫāneye gideyüm. Maṣlāḥat tamām olsun" didi.

55) Laṭîfe

Bir ġāfil bir مهرذ medḥ iderken [44] حاشا من القاعدين diyüp bir āgāh didi ki: " ʿİbāreyi yañlış oḳuduñ, ol [45] حاشا من السامعين diyüp redd eyledi.

56) Laṭîfe

Bir Ḳazvīnī şikār-ı şīre çıḳup hem çaġırup feryād iderdi hem ḳavara çalardı. Didiler ki: "Niçün feryād idersün?" didükde "İsterüm ki arslan benden ḳorḳa." ve didiler ki: "Niçün ḳavara çalarsun." didükde, "Ben daḫi ḳorḳarum." [didi.]

e) Eserdeki müstehcen latifelerden bazı örnekler[46]

57) Laṭîfe

Bir yigit bir fāḥişe s..erken " Sulṭānum ʿömrüñde böyle ḥādiṣe gördüñ mi?" didükde, ʿavret cevāb virdi ki : "A çelebi! Ġalaṭa Boġāz'ın parmah ile ḳorḳutmaḳ olur mı?" diyüp iskāt eyledi.

58) Laṭîfe

Bir ʿavret āşıḳıyla ḳavl idüp "Bāġa gel, ben saña ḳocamuñ gözi öñünde .m vireyüm" diyüp, ḳavl eyleyüp bāġa geldiler. ʿĀşıḳ pinhān oldı. ʿAvret eri ile armud aġacı dibinde otururken ʿavret armud aġacına çıḳup feryād eyledi ki: Bre gidī! Nedür ol ʿavret niçün cimāʿ idersün?" diyüp nāle idicek ḥarīf didi ki: "Dīvāne misün ey ʿavret? Ben ḫōd yalñızum" diyicek, ʿavret aşaġa inüp didi ki: "Sen aġaca çıḳ, görelüm, sen de beni görür misün?" diyüp ḥarīf aġaca çıḳarḳan ʿāşıḳına işāret idüp, aġac dibinde cimāʿ idüp, ḥarīf aġac üzerinden didi ki: "Şübhe yoḳdur ki bu aġacda bi'l-ḫaṣṣa bu keyfiyet muḳarrer" diyüp, taʿaccüb idüp aşaġa inerken ʿāşıḳ pinhān olup, ʿavretin tenhā buldı.

II. Nasreddin Hoca Fıkraları

Fehîm, letâyif-nâmesinin sonunu Nasreddin Hoca fıkralarına ayırmıştır. En son "latîfe" başlığıyla yer alan fıkra silinmiş vaziyettedir. Bundan sonra başlayan her fıkranın başlangıcına "ve lehu", "bu da öyledir" başlığını koyan şair, eserinde on üç fıkraya yer vermiştir. Bu fıkraların bir kısmı müstehcen niteliktedir.

1) Ve lehu

Bir gün Tīmūr, Ḫᵛāce ile ḥamāma girüp didi ki: "Ḫᵛāce ben ḳaç aḳçe degerüm?" didükde, Ḫᵛāce "Beş yüz aḳçe" diyüp Timur didi ki: "Hey dīvāne! Beş yüz aḳçe benüm peştemālüm deger"

[44] "Ḥāşā mine'l-ḳāʿidīn", "Oturanlar müstesna.(Söz meclisten dışarı)."
[45] "Ḥāşā mine's-sāmiʿīndür", "Duyanlar müstesnadır."
[46] Eserde aşırı derecede müstehcen nitelikte latifeler bulunup buraya sadece en az müstehcenlik ihtiva eden örnekler seçilmiştir.

didükde, Ḫᵛāce daḫi cevāb virdi ki: “Ben dahī peştemāli taḫmīn iderüm, yoḫsa seni bir aḳçeye kim alur?” didi.[47]

2) Ve lehu

Ḫᵛāce’ye didiler ki: “‘Avretüñ ne çoḳ gezer.” Ḫᵛāce didi ki “Eger gezse idi, benüm eve daḫi gelür idi” didi.

3) Ve lehu

Bir gün Ḫᵛāce, ḳızına “Ḳızum ḳalḳ baña ıbrıḳı getür.” diyüp ḫatunı didi ki: “ Bir kesilmedük ḳavundur. Niçün aġır şeyi teklīf idersün?” didükde, Ḫᵛāce “Bre hey ʿavret! Sen kesilmedük dirsün. Anuñ ortasından bir dilim daḫi çıḳmış” didi.

4) Ve lehu

Bir gün Ḫᵛāce’ye meyyit yumaḳ teklīf eylediler. Bir ṣu kenārına meyyiti götürüp ḫalḳa cevāb virdi ki: “Varuñ kāruñuza gidüñ. Bu bir maḳbūl-i dergāh, bir ölüdür.” diyüp ḫalḳı ṣavup meyyiti ṣuya ṣaldı. Birḳaç günden ṣoñra meyyiti ekin kenārında bulup Ḫᵛāceye didiler ki: “Niçün böyle eyledüñ?” Ḫᵛāce didi ki: “Melā’ikeler anı göge götürmişler idiler. Gör ki yolda ne poḫ yimişdür, yine bıraḳmışlar!.. Yā n’eyleyelüm?” didi.

5) Ve lehu

Ḫᵛāce’den ip istediler “Un serdüm” diyü cevāb virdi.

6) Ve lehu

Ḫᵛāce Ramażān ayınuñ ʿadedin bilmek içün bir çölmege günde bir noḫūd ḳor idi. Bir gün tenhā ḳızı bir avuç noḫūd bıraḳdı. Ḫᵛāce’ye didiler ki: “Ayuñ ḳaçıdur?” Ḫᵛāce eve gelüp noḫūdı ṣayup yüzden mütecāviz bulup ḫalḳa cevāb virdi ki: “Yetmişden ziyāde olmış.” didükde, ḫalḳ didiler ki: “Ey Ḫᵛāce! Yā ay otuzdan ziyāde olur mı?” didüklerinde, Ḫᵛāce cevāb virdi ki: “Çölmek ḥesābına baḳınca yüzden daḫi mütecāvizdür” didi.

7) Ve lehu

Ḫᵛāce bir köyde ḫalḳa namāz taʿlīm idüp “Nice idersem siz daḫi eyle idüñ.” diyüp namāzı tamām ḳılup, Āyete’l-Kürsī maḥallinde yüzin cemāʿate dönicek, cemāʿat daḫi cümlesi yüzin Ḫᵛāce’den çevirdiler. Birisine bir depme urup āgāh itmek murād eyledükde, ol dahi öñdekine urup ḳıyāmet ḳopdı.

8) Ve lehu

Ḫᵛāce odun keserken bir adam gelüp “A Ḫᵛāce! Sen bu aġacuñ başına oturmışsun, dibini kesersen, şimdi düşersin” didükde, Ḫᵛāce düşüp ḫarīfe didi ki: “Sen benüm düşecegüm bildüñ, ölecegüm daḫi bilürsün” diyüp ibrām idicek, ḫarīf daḫi didi ki: “Eşegüñ üç oşurınca ölürsün” diyüp Ḫᵛāce odunı eşege yükledüp yola revāne oldı. Eşek bir kere oşurup “Hay canımuñ biri gitdi” diyüp āheste yürümege başladı. Bir daḫi, bir daḫi da keennehu teslīm-i rūḥ eyleyüp eşek eve gelüp ḫalḳ Ḫᵛāce’yi tecessüs idüp buldılar. Ḫᵛāce didi ki: “Ben öldüm, beni ġasl idüp defn idüñüz, lākin başum ṭarafın açıḳ ḳoyuñuz ki ṣıḳılduḳça gāhīce çıḳarum” diyüp vaṣiyyet eyledi. Ḫalḳ Ḫᵛāce’yi

[47] Lâmiî Çelebi, bu fıkranın Ahmedî ile Timur arasında geçtiğini bildirmiştir. Bkz. *age*, s. 44.

teneşire yaturdup yudılar. Ġassāle didiler ki: "Ṣuyı muʿtedil idüñüz" dir idi. Tamām idüp ḫarpüşteye ḳoyup mezāra götürürken yol üzere çamur gelüp didiler ki: "Bu Ḫᵛāce bir eyü adam idi. Ne ḥāldür bundan biz nice geçelüm?" diyicek Ḫᵛāce ḳalḳup didi ki : " Biz ṣaġ iken şol ḳurı olan yirlerden geçerdük" didi.

Netîce Ḫᵛāce'yi defn eyleyüp, baʿde'l-ʿişā bir kārbān gelürken çākerler ṣadāsın Ḫᵛāce işidüp "Hay zebānîler geliyor" mülāḥaẓasıyla mezārdan çıḳınca, ḳatırlar ürküp ḳatırcı Ḫᵛāce'yi ḳamçı ile ol ḳadar dögdi, bî-tāb eyledi. Ol ḥāletiyle evine gelüp aḥvāl-i āḫiretden su'āl idene cevāb virdi ki: "N'eylerseñüz eyleyüñüz, hemān ḫarbān ḳatırın ürkütmeyüñüz" didi. Bundan me'āl ḳulūbe ṭoḳunmayuñuz, dimekdür.

9) Ve lehu

Ḫᵛāce Naṣîre'd-dîn'e bir ḥüccet lāzım gelüp bir şūm ḳāḍîya bir desti ṭopraḳ ve aġzına bir ḳaşıḳ bal ḳoyup rüşvet virüp ḥücceti alup gidicek ḳāḍî aḥvāle vāḳıf olup Ḫᵛāce'yi daʿvet idüp didi ki: "Ḥüccet yañlış olmış. Virüñüz, bir ṣaḥîḥin yazalum" didükde, Ḫᵛāce cevāb virdi ki: "Ḥüccet ṣaḥîḥdür, var ise yañlış, destidedür" diyüp ḳāḍîyı ilzām eyledi.

10) Ve lehu

Ḫᵛāce'ye dimişler ki: "Oġluñuñ ʿaḳlı gitmiş." Ḫᵛāce didi ki: "ʿAḳlı yoġ idi. ʿAceb giden nedür?" didi.

Ḫᵛāce evliyāu'llāhdan idügünde şübhe yoḳdur. Leṭāîfe mā'il olmaġla mestūr ḳalmışdur. Raḥimehu'llāh.

Sonuç

Bu yazıda, Fehîm-i Kadîm tarafından kaleme alınan letâyif-nâme ayrıntılı bir şekilde incelenmeye çalışılmış ve eserde yer alan latife ve Nasreddin Hoca fıkralarından örnekler sunulmuştur. Letâyif-nâmeler hakkında kaleme alınan yazılarda, sadece ismine yer verilen mahiyeti hususunda hiç bir malumatın bulunmadığı bu eser, ilk defa bu yazıyla ilim âlemine tanıtılmıştır. Söz konu latifeler kitabının önemli bir bölümünün Molla Câmî'nin *Bahâristân* adlı eserindeki latifelerden tercüme olduğu tespit edilmiştir.

Fehîm her ne kadar eserinin mukaddimesinde, "ahlâka uymayan çirkin sözlerin" sonunun pişmanlık olduğunu bildirip "nefsini bu latifeler vasıtasıyla ıslah ettiğini" söylese de ahlâka aykırı, edeb dışı müstehcen latifelere yer vermekten kendini alamamıştır. Mizah hakkındaki düşüncelerini *Kur'ân-ı Kerîm*'den ayetler ve Hz. Peygamber'in hadisleriyle destekleyen şairin savunduğu fikirlerin tam aksi yönünde hareket ettiği görülmektedir. *Şehrengîz* ve *Bahr-i Tavil*'inde müstehcen ifadelere sıkça yer veren Fehîm, letayif-nâmede de bu tür kullanımlardan geri durmamıştır.

KAYNAKÇA

ALTUNEL, İbrahim, "Latife" *DİA*, İstanbul 2003, C. 27.

AYCAN, İrfan,"Muâviye bin Ebû Süfyân", *DİA*, İstanbul 2005, C. 30.

BOZKURT, Nahide, "Hârûnürreşid", *DİA*, İstanbul 1997, C. 16.

CANIM, Rıdvan, *Divan Edebiyatında Türler*, Grafiker Yayınları, Ankara 2011.

Cinânî, *Bedâyiü'l-âsâr*, (hzl. Osman Ünlü), Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2009.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, "Letâyif-nâmeler ve Nasreddin Hoca", *Türk Edebiyatı*, İstanbul 1995, Sayı 255.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, "Zâtî'nin Letâyifi-I", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* C. 18, İstanbul 1970.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, "Zâtî'nin Letâyifi-II", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* C. 22, İstanbul 1974.

ÇİFTÇİ, Hasan, *Klâsik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri*, Kültür Bak. Yay. Ankara 2002.

DEMİREL, Şener, "Eski Türk Edebiyatında Letâif-nâmeler ve Bir Yazma Eserin Der-kenarındaki Latîfeler", *Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu,* Ankara 2010.

ERGUN, Sadettin Nüzhet, *Fehim*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934.

Lâmiî-zâde Abdullah Çelebi, *Latifeler*, (hzl. Yaşar Çalışkan) Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1978.

Levend, Agâh Sırrı, "Divan Edebiyatında Gülmece ve Yergi", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1970.

Molla Câmî, *Baharistan*, (hzl. Adnan Karaismailoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

Muallim Nâcî, *Lügat-ı Nâcî*, Asır Matbaası, tarihsiz.

Mustafa Safâyî, *Tezkire-i Safâyî* (hzl. Pervin Çapan), AKMB Yayınları, Ankara 2005.

ÖNKAL, Ahmet, " Akîl bin Ebû Tâlib", *DİA,* İstanbul 1989, C. 2.

Şemseddin Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî*, İkdâm Matbaası, Dersaadet 1317.

ŞEŞEN, Ramazan, "Câhiz", *DİA,* İstanbul 1993, C. 7.

TANMAN, M. Baha, "Galata Mevlevihanesi", *DİA,* İstanbul 1996, C. 13.

TURAL, Hüseyin, "Cûhâ", *DİA,* İstanbul 1993, C. 8.

TÜLÜCÜ, Süleyman, "Asmaî", *DİA*, İstanbul 1991, C. 3.

ULUDAĞ, Süleyman, "Behlûl-i Dânâ", *DİA,* İstanbul 1992, C. 5.

ÜZGÖR, Tahir, "Fehîm-i Kadîm", *DİA*, İstanbul 1995, C. 12, s. 295.

ÜZGÖR, Tahir, *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, AKMB Yayınları, Ankara 1991.

YILDIRIM, Nimet, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2008.

YILDIZ, Ayşe, "Latîfe", *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, AKMB Yayınları, Ankara 2005, C. 4.

YILDIZ, Ayşe, "Letâifnâme", *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, AKMB Yayınları, Ankara 2005, C. 4.

YÖNTEM, Ali Cânib, "Fehîm-i Kadîm", *MEB İA*, Eskişehir 1997, C. 4.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 769-782, ANKARA-TURKEY

DİNLEME BECERİSİNİN DİĞER BECERİ ALANLARI İLE İLİŞKİSİ*

*Selim EMİROĞLU***

*F. Nur PINAR****

ÖZET

Birey, başkalarının duygu ve düşüncelerini anlamak için dinleme ve okumaya, duygu ve düşüncelerini anlatmak için konuşma ve yazmaya başvurur. Dilin dört temel beceri alanı vardır. Bunlar: dinleme, okuma, konuşma ve yazmadır. Bu beceriler birbirleri ile ilişkili olup her biri bir diğeri üzerinde etkiye sahiptir. Bu becerilerden dinleme ve okuma alıcı beceriler olup anlama; konuşma ve yazma ise verici beceriler olup anlatma yeterliğini geliştirmek için önemlidir. Dinleme, bireyin ilk kazandığı beceri alanıdır. Konuşma, okuma ve yazmanın gelişebilmesi için dinleme becerisinin gelişmiş olması gerekmektedir. Dinleme, insanların doğuştan getirdiği bir beceridir. Bu beceri konuşma, okuma ve yazma gibi beceri alanlarının etkili bir şekilde kullanılması bakımından önemlidir. Dinleme eğitimiyle birey, dünyaya gelmeden önce anne karnında, dünyaya geldikten sonra ailede, eğitim kurumlarında ve sosyal çevrelerde gelişim gösterir. Dinleme becerisini geliştirmek için bireye, aileye ve eğitimcilere önemli görevler düşmektedir. Her fırsatta, temel dil becerilerinin temelini oluşturan dinleme becerisinin eğitimi vurgulanır ancak bu beceriyi geliştirecek çalışmalar, etkinlikler, uygulamalar ve eğitim-öğretim programlarının hazırlanması ihmal edilir. Bu çalışmada dinleme eğitiminin önemi belirtilmiş ve dinlemenin diğer beceri alanlarıyla ilişkisi ortaya konulmuştur. Çalışma kuramsal bir yapıdadır. İlgili alan taraması ile dinlemenin konuşma, okuma ve yazma becerileri ile ilişkileri tespit edilmiş ve açıklanmıştır. Çalışma sonunda çeşitli yorum, görüş, açıklama ve değerlendirmelere ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dinleme, konuşma, okuma, yazma, beceri alanlarının birbiriyle ilişkisi

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Mevlana Üniversitesi, Türkçe Eğitimi, El-mek: semiroglu@mevlana.edu.tr

*** Mevlana Üniversitesi, Türkçe Eğitimi

RELATIONSHIP BETWEEN LISTENING AND OTHER SKILL TYPES

ABSTRACT

A person refers to listening and reading in order to understand the thoughts and feelings of others and he refers to speaking and writing in order to describe the feelings and thoughts of himself. There are four basic skills of the Language. These are listening, reading, speaking and writing. These skills are associated with each other and each has an effect on one another. Listening and reading are receptive skills which are important for improving comprehension. Speaking and writing are transmitter skills which are important for improving the adequacy of description. Listening is the first skill the person gets. In order to improve speaking, reading and writing, firstly listening skill should be developed. Listening is an innate skill. Listening skill is important for using effectively the other skills, such as speaking, reading and writing with the listening skill, the person progress in the womb of mother, after born in the family, educational institutions and social environments. To improve listening skill, the person, the family and educators have important roles. Although every time it is signed that the development of listening skill which forms a basis for four main Language skills studies, activities, practises and preparing educational programs that improve this skill are ignored. In this study, the importance of listening education was emphasised the relationship between listening skill and the other skills was revealed. The study is in a theoretical structure. With reviewing of literature, the relationship between listening and speaking, reading, writing skills was indicated and explained. At the the end of the study, different comments, ideas, explanation and assessments were included.

Key Words: Listening, Speaking, Reading, Writing, The Relations of Skill Types.

1. Giriş

Hayatımızın büyük bir bölümünü dinlemeyle geçiririz. Pek çok bilgimizi dinlemeyle elde ederiz. Dinleme okuma, konuşma ve yazma kadar önemlidir. İyi bir okuma, konuşma ve yazmanın olabilmesi için iyi bir dinlemenin olması gerekir.

İnsanın kazandığı ilk ve en önemli beceri, dinleme becerisidir. "Doğumdan önce başlayan, ailede gelişen, okulda devam eden ve hayatın pek çok alanında kullanılan dinleme becerisi, bir bakıma sesleri okuma ve anlamlandırmadır. Her ne kadar sağlıklı bir insan dünyaya geldikten sonra duyu organlarından en çok gözlerini kullansa da, anne karnında kulaklarıyla çevresini fark ettiği için bir anlamda insan dünyaya gözlerini değil, kulaklarını açar" (Emiroğlu, 2013: 271).

Dinlemenin insanın başarısındaki payı büyüktür. Dinlemenin en çok ve en sık kullanılan dil becerisi olduğu göz önünde bulundurulduğunda, dinleme becerisi gelişmiş öğrencilerin derslerdeki başarılarının da buna paralel olarak artacağı rahatlıkla söylenebilir.

Hem okul hayatında hem de günlük hayatın her anında karşılaşılan dinleme becerisinin eğitimine çok fazla önem verilmediği görülmektedir. Dinlemeyle ilgili, bu becerinin zaten doğuştan

var olduğuna ve geliştirilmesine gerek olmadığına dair yanlış bir düşünce bulunmaktadır. Oysa diğer beceri alanlarının temelini oluşturan dinlemenin başta aile olmak üzere, eğitim kurumlarında, uygun eğitim yöntemleri ile bireylere kazandırılması gerekir. İnsanlar, konuşma bozukluklarını gidermek ve diksiyon eğitimi almak için konuşma kurslarına; daha hızlı ve verimli okumak için hızlı okuma kurslarına; yazarlık ve yazı yazma yeterliklerini geliştirmek için yazarlık okullarına ve yazı yazma kurslarına başvururken dinleme ile ilgili bir kursun olabileceğini dahi düşünmezler. İnsanların dinlemeyle ilgili yaşadıkları sorunların üstesinden gelmek için hem örgün hem de yaygın eğitim kurumlarında, dinleme becerisini geliştirmeyi amaçlayan öğretim programları doğrultusunda eğitim almaları gerekir.

Eğitimin temeli olan dinleme, kendiliğinden gelişen bir beceri olarak algılanmakta, bu becerinin eğitimine gerek olmadığı düşünülmektedir. Hâlbuki dinlemeyle başlayan eğitim süreci, bireyin tüm eğitimini ve sosyal yaşantısını etkisi altına almaktadır. "Yapılan araştırmalar, bir kişinin insanlarla birlikte olduğu sürenin % 42'sini dinlemekle geçirdiğini, öğrencilerin okulda öğretmen ve arkadaşlarını günde 2,5-4 saat dinlediklerini, okul başarısının da öğrencinin dinleme yeteneğine sıkı sıkıya bağlı olduğunu göstermektedir" (Göğüş, 1978: 227). Dinleme eğitimine verilen önem arttıkça çocuğun zihinsel, ruhsal ve duygusal dünyasında da gelişmeler olmaktadır. "Çocuklar öğrenmeye dinleme ile başlarlar. Dinleme konuşma, okuma ve yazma gibi diğer alanlara da temel oluşturur. Çocuklar, hem öğrenmek hem de zihinsel yapılarını geliştirmek amacıyla dinleme becerilerini kullanırlar. Dinleme yoluyla öğrencilerin iletişim kurması, öğrenmesi ve zihinsel yapısını geliştirmesi kolay olmaktadır" (Özbay, 2009: 81).

Dinleme ile ilgili çeşitli tanımlar bulunmaktadır. Bu tanımlardan birkaçını dinlemenin ne olduğu, nasıl gerçekleşmesi gerektiği ve belirgin özelliklerini ortaya koymak bakımdan ele almak gerekir.

Dinlemenin dikkatle bağlantısı gözden uzak tutulmamalı ve bilinçle gerçekleştirilmesi gereken bir beceri olduğu bilinmelidir. Dinleme, "Kulağın işitme işlevini bilinçli olarak kullanmadır. Yani dikkati, seslerin üzerinde toplayarak manayı anlamadır. İşitmede dikkat olmadığı halde dinlemede dikkat vardır. Bir anlamda dinleme, dikkatli işitmedir ya da işitme, dikkatsiz dinlemedir" (Alperen, 2001: 17).

Bazı tanımlar dinlemenin daha çok bir tepki olması özelliğine vurgu yapar. Demirel'e (1999: 33) göre dinleme, "Konuşan kişinin vermek istediği mesajı, pürüzsüz olarak anlayabilme ve söz konusu uyarana karşı tepkide bulunabilme etkinliğidir."

Taşer ise dinlemeyi şöyle tanımlamaktadır: "Dinleme, konuşmada ileri sürülen düşünceleri anlamak, yorumlamak, değerlendirmek, organize etmek, aralarındaki ilişkileri saptamak ve belleğimizde saklamaya değer bulduklarımızı seçip ayırmak demektir" (Taşer, 2012: 206).

Tanımlara göre dinlemede işitme, işittiğini anlama ön plana çıkmaktadır. Anlama, diğer dil becerilerinde olduğu gibi dinlemenin de vazgeçilmez bir unsurudur. Dinleme süreci içinde dinleyici göndericiden gelen mesajı daha önce karşılaştığı bilgilerle birlikte yorumlayarak; organize edip değerlendirerek anlama sürecini tamamlamaya çalışır. Birey günlük yaşamında birçok sözlü uyarıcıyla karşı karşıya kalır. Bu uyarıcılar arasından ihtiyaçlarına göre seçim yapar. Uyarıcılara yönelen dikkat, kavrama sürecini başlatır. Bu uyarıcılar arasında kurulan bağlantılar ise anlamayı gerçekleştirir.

Dinlemeyle işitme arasında fark vardır. Her işitme dinleme değildir. Dinlemenin olabilmesi için seslerin psikolojik bir süreçten geçmesi gerekir. İşitme, kişinin iradesiyle olmayan, insanın kulağı aracılığıyla beynine giden her türlü ses unsurudur. Dinlemeyse kişinin tercihine bağlı olarak, seçerek ve isteyerek algıladığı sesler bütünüdür. Bu nedenle "Dinleme, çaba gerektiren bilinçli bir süreç olmalı ve kulağa gelen sesler anlaşılmaya çalışılmalıdır" (Özbay, 2009: 48).

Dinleme izlemeyi beraberinde getirir. Teknolojinin gelişmesiyle günlük hayatın vazgeçilmez parçaları olan dinleme ve izleme, "dinleyerek ve izleyerek anlama" alışkanlığını belirli bir seviyeye kadar geliştirecektir. Dinleme ve izleme, gerek öğrencinin öğrenimi süresince gerekse yaşamı boyunca öğrenme ve anlamasının en önemli yollarından biridir. Birçok bilgi, dinleyerek ve izleyerek öğrenilir. Kulak ve gözler, insanın doğumuyla beraber en çok kullandığı duyu organlardır. İnsan kulaklarıyla işitir, dinler; gözleriyle izler ve görür. Göz ve kulak bilgi edinmenin ve öğrenmenin en etkili araçlarıdır. İnsan duyuları aracılığıyla öğrenir. Duyular içerisinde ise görme duyusu ağırlıklı bir yer tutar. Sesli ve görsel öğelerden ne kadar yararlanılırsa kalıcılık da o oranda artar. Bu bakımdan dinlediğini/izlediğini anlama alışkanlığına yeterince önem verilmeli, çocuğun gelişiminde önce aile bireyleri sonra eğitimciler, üzerlerine düşen sorumlulukları yerine getirmelidir.

Bilgi birikimi elde etmek, daha önce kazanılmış deneyimlerden yararlanarak yeni durumlara uygun davranış ve tutum geliştirmek, zamanında kazanılmış iyi bir dinleme becerisiyle yakından ilgilidir. Dinleme becerisi ilk olarak ailede gelişmeye başlar. Bu beceri daha sonra eğitim kurumlarında planlı ve programlı olarak geliştirilmeye çalışılır. Dinleme ile ilgili yapılacak her etkinlik, öğrencilerin dinlediklerini daha iyi anlamaları için atılmış birer adım olacaktır. Türkçe eğitim programında, anlama becerisini geliştirmek kapsamında dinleyerek/izleyerek anlama için özel davranışlar belirlenmiştir. Türkçe dersinin temel amaçlarından biri, öğrencileri görüp izlediklerini, dinlediklerini ve okuduklarını tam ve doğru olarak anlar bir duruma getirmektir.

Dinleme ve izleme ilköğretim programında bir arada kullanılmıştır. Programın genel amaçlar ve öğrencilere kazandırılacak davranışlar kısmında "dinleme/izleme kurallarını uygulama, dinlenileni/izleneni anlama ve çözümleme, dinlediklerini/izlediklerini değerlendirme, etkili dinleme/izleme alışkanlığı kazandırma" şeklinde dinleme/izlemeye ait ortak hedef ve davranışlar belirlenmiştir.

Eski Temel Eğitim Okulları Türkçe Programı'nda, Genel Amaçlar bölümünde, dinleme becerisi ile ilgili olarak şu amaçlara yer verilmiştir:

1. Öğrencilere, görüp izlediklerini, dinlediklerini, okuduklarını tam ve doğru olarak anlama gücü kazandırmak.

2. Onlara görüp izlediklerini, dinlediklerini, okuduklarını, incelediklerini ve düşündüklerini tasarladıklarını söz ya da yazı ile doğru ve amaca uygun olarak anlatma beceri ve alışkanlığını kazandırmak.

3. Onlara dinleme, okuma alışkanlık ve zevkini kazandırmak; estetik duyguların gelişmesinde yardımcı olmak (MEB, 2000: 7).

Yine, İlköğretim Okulları Türkçe Programı'nda Özel Amaçlar bölümünde, dinleme becerisi ile ilgili olarak şu amaçlara yer verilmiştir:

1. Öğrencilere düzeylerine uygun konuşmaları dinleme; olay, film vb. izleme beceri ve alışkanlığını kazandırmak.

2. Öğrencilerin edindikleri dinleme, izleme beceri ve alışkanlığını düzeylerine göre geliştirmek.

3. Öğrencilere dinlediklerini ve izlediklerini doğru anlama ve yorumlama yeteneği kazandırmak.

4. Öğrencilere dinleme ve izleme yoluyla ilgi uyandırarak yakın ve uzak çevrelerini tanıma ve sevme duygusu kazandırmak, bilgilerini artırmak (MEB, 2000: 8 Akt. Özbay, 2009: 79)

2000 yılında hazırlanan ilköğretim programında amaçları belirtilen dinleme/izleme becerisi ile ilgili olarak günümüz İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programında, dinleme/izleme becerisinin geliştirilmesiyle öğrencilerden "dinlediklerini/izlediklerini sıralama, sınıflama, sorgulama, ilişkilendirme, eleştirme ve bunlarla ilgili çıkarımlarda bulunma gibi üst becerileri" gerçekleştirmelerinin beklendiği ifade edilmektedir (MEB 2006: 5). Ayrıca Türkçe Programında; "dinleme/izleme kurallarını uygulama, dinleneni/izleneni anlama ve çözümleme, dinlediklerini/izlediklerini değerlendirme, söz varlığını zenginleştirme, etkili dinleme/izleme alışkanlığı kazanma" olarak dinleme/izleme becerisine ait kazanımlar belirlenmiştir. İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programında (2006: 10) beceri alanlarının oranları; dinleme/izlemenin % 15, konuşmanın % 20, okumanın % 30, yazmanınsa % 20 olarak belirtilmiştir.

Dinleme ilk öğrenilen beceri alanı olması nedeniyle diğer beceri alanlarını etkileyebilmektedir. Öğrenilen bilgiler ilk olarak dinleme alanına dayanmaktadır. Ana dili öğretimini etkileyen dinleme becerisine yeteri kadar önem verilmemesi, diğer beceri alanlarının gelişimine engel olacaktır. Dinleme becerisinin diğer dil becerileriyle olan ilişkisi üzerinde araştırmacılar zaman zaman söz söylemişlerdir. Yapılan literatür taramasında dinleme becerisinin diğer beceri alanlarıyla ilişkisini belirleyen bir araştırmanın bulunmadığı görülmüştür.

Dinleme ile okuma, anlama; konuşma ile yazma, anlatma kapsamındadır. Anlama ve anlatma becerileri birbiriyle ilişkilidir. Çünkü tüm beceri alanları birbirini desteklemektedir. Anlama becerilerinden birinin gelişmemesi durumunda anlatma becerilerinin gelişimi de olumsuz etkilenir. İnsanlar yazılı ya da sözlü anlatım yollarını kullanarak duygu ve düşüncelerini başkalarıyla paylaşırlar. Diğer insanların duygu ve düşüncelerini anlamak içinse okuma ya da dinleme/izlemeye başvururlar.

2. Çalışmanın Amacı, Önemi ve Yöntemi

Bu bölümde yapılan çalışmanın amacı, önemi belirtilmiş ve hangi yöntemle gerçekleştirildiği açıklanmıştır.

2. 1. Çalışmanın Amacı

Çalışmanın amacı, temel becerilerin en önemlisi olan dinleme becerisinin diğer beceri alanlarıyla nasıl bir ilişki içinde olduğunu belirlemeye çalışmaktır. Bu amaçla dinleme becerisi merkeze alınmış ve diğer beceriler dinleme becerisi etrafında ve bu beceriyle ilişkisi oranında incelenmiştir.

2. 2. Çalışmanın Önemi

Çalışma, dinlemenin diğer beceriler için temel oluşturduğunu ve bu becerilerle yakından ilişkili olduğunu göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

2. 3. Çalışmanın Yöntemi

Çalışma, kuramsal bir nitelik taşımaktadır. Yapılan alan taraması ve deneysel-kuramsal çalışmaların incelenmesi sonucu dinlemenin okuma, konuşma ve yazma becerileriyle olan ilişkisi ortaya konulmuştur. İlişkilendirme, yorum, görüş ve değerlendirmelerle dinlemenin temel oluşturan bir beceri olduğu açıklanmıştır.

3. Bulgular ve Tartışma

Birey, duygu ve düşüncelerini anlatmak için konuşma ve yazmaya başvurur. Başkalarının duygu ve düşüncelerini anlamak için dinleme ve okumaya ihtiyaç duyar. Anlama (dinleme-okuma), anlatma (konuşma-yazma) becerilerinin amacına ulaşabilmesi için beceri alanlarına dönük eğitimlerin verilmesi gerekir. Bu eğitimler verilirken beceri alanlarının birbiriyle ilişkili olduğu

unutulmamalıdır. Aşağıda dinleme becerisinin diğer beceri alanları ile ilişkisi belirlenmeye çalışılmıştır.

3.1. Dinleme-Konuşma

Konuşma, insanlar arasındaki iletişimin temelini oluşturur. İnsanlar duygularını, düşüncelerini, hayallerini, bilgilerini, gördüklerini ve duyduklarını bir başkasına anlatma gereği duyarlar. Böylelikle konuşma becerisi dinlemeyi beraberinde getirir. Dinlemenin olabilmesi için de konuşmaya ihtiyaç vardır. "Konuşma düşüncelerin, duyguların ve bilgilerin seslerden oluşan dil aracılığıyla aktarılmasıdır" (Demirel, 1999: 40). Taşer'e göre ise "Konuşma, bilindiği gibi duygu, düşünce ve dileklerimizi, görsel, işitsel öğeler aracılığıyla karşımızdakine iletmektir; başka bir deyişle açıklamadır, dışa vurmadır (Taşer, 2012: 27).

Konuşmanın gerçekleşmesi için sese ihtiyaç vardır. Ses, vücuttaki birçok organın uyumlu bir şekilde çalışmasıyla meydana gelir. Bu organlar, diyaframdan başlayarak dile kadar uzanır. Bütün bu ses organlarını yöneten beyindir. Beynin etkisi, konuşmanın sadece fiziksel değil, zihinsel boyutunun olduğunu gösterir. "Konuşma becerisi; okuma, dinleme ve yazma becerilerine göre daha komplekstir. Bu beceri fiziki olarak adeta iç içe girmiş, küçük bir sistemin birbiriyle ahenkli olarak çalışması sonucunda gelişir" (Yalçın, 2002:101).

Konuşma becerisi dinleme becerisinden sonra kazanılan ve bireyin doğumundan sonra kullanmaya başladığı dil becerisidir. "Çocukların kazandıkları ilk dil becerilerinden biri olan konuşma, yapılan araştırmalara göre dinlemeden sonra kullanılan beceridir. Dinleme becerisinin çocuğun anne karnında yedi aylıktan başladığı bugün somut olarak bilinen bir gerçektir. Konuşma becerisinin ise çocuğun doğumuyla beraber çıkardığı ilk seslerle başladığı kabul edilmektedir" (Temizyürek vd. 2011: 201). Çocuklar öncelikle çevrelerindeki sesleri tanımayı ve bunları değerlendirirken ayırt etmeyi öğrenirler daha sonra da tanıdık sesleri hatırlamaya başlarlar. Çocuk bu aşamalardan geçerek dinleme becerisini kullanmak zorundadır. Çocuğun ilk sesleri çıkarmakla başlayan konuşması, okul dönemine kadar gelişir. Okul dönemine geldiği zaman çocuk çevresiyle konuşarak iletişim kurabilmektedir. Bu dönemde konuşmaya gerekli önem verilerek konuşmanın olgunlaşması sağlanmalıdır.

Konuşmanın dinlemeden sonra en çok kullanılan dil becerisi olduğu söylenebilir. Çünkü iletişim insan hayatının vazgeçilmezidir. İnsanın sözlü iletişimdeki başarısı etkili dinleme ve konuşmaya bağlıdır. Konuşma ve dinleme becerilerinin gelişmemiş olması, iletişimi olumsuz yönde etkilemektedir. İnsanlar eğlenmek, bilgi edinmek, ilgilerini ve ihtiyaçlarını belirtmek gibi çeşitli nedenlerden dolayı iletişim kurarlar. İletişim sırasında insanlar karşıdakini anlamak, onunla ilgili bilgi sahibi olmak için dinlemek zorundadır.

İnsanların, dinleme sırasında zihinlerinin açık ve aktif olması gerekir. Dinleme sırasında dinleyicinin beyni, konuşmacının beynine göre daha fazla performans sergiler. Konuşmacı konuşacağı konuya yoğunlaşmıştır ama dinleyici, dinleyeceği konunun yanında başka şeyler de düşünebilmektedir. Dinleyici sadece konuşmacıyı değil kendi söylediklerini de dinlemektedir. Dinleyicinin sözün ötesine geçebilmiş konuşmacı olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Konuşma sırasında kullanılan kelimeler aktarılmak istenileni anlatmakta yetersiz kalabilir. Bu durum, özellikle duyguların, sevinçlerin, üzüntülerin ve mutlulukların anlatılmasında ön plana çıkmaktadır. Bu sebeple konuşmacı mimiklerine ve beden diline başvurarak dinleyici karşısında anlatmak istediklerini etkili bir şekilde iletebilmelidir. Dinleyici, tepkileriyle konuşmacıyı etkileyerek konuşmaya yön verir. Dinleyicinin bu tavrı konunun amacından uzaklaşması, konuşmacının da hata yapma ve gereksiz ayrıntılara girme olasılığını artırmaktadır.

İnsanlar birbirleriyle sürekli olarak iletişim kurmak ihtiyacı hissederler. Bunun için de çeşitli iletişim kurma yöntemleri kullanırlar. Bu yöntemlerden en yaygın olanı konuşmayla kurulan iletişimdir. Bu durumda bireylerin biri konuşmak, diğeri ise dinlemek zorundadır. "Konuşma karşılıklı bir eylemdir. Başka bir deyişle, konuşma eyleminde en az bir gönderen (ileten) ile bir alıcının bulunması gerekir. Her ne kadar gönderen/konuşan, alıcıdan/dinleyiciden daha etken ise de, bundan, konuşma eyleminde alıcının/dinleyenin edilgen bir rol oynadığı sonucunu çıkarmak yanlıştır" (Taşer, 2012: 199). Dinleyici konuşmacı kadar etkendir çünkü dinleyici konuşmacıyla bir iletişim kurma çabası içindedir. Konuşma, anlatma ve dinleme, anlama alanına dâhil edilse de; konuşma ve dinleme iletişim sürecini oluşturan unsurlar olduğu için, bunları birbirini tamamlayan ve birbirinden ayrılmayan etkinlik alanları olarak düşünmek gerekir.

"Konuşma becerisi ile dinleme becerisi arasında doğrudan bir ilgi bulunmaktadır. Bunun başlıca sebepleri arasında konuşmanın birden fazla kişi arasında cereyan etmesi ve tarafların birbirlerini dinlemek zorunda olmaları bulunmaktadır. Dinleme olmadan konuşma olmayacağı gibi, dinleme becerisi gelişmemiş olan insanların güzel konuşmaları da mümkün olmamaktadır" (Özbay, 2009: 61). Konuşma becerisine sahip olabilmek için önce dinlemek gerekir. Her sesin doğru bir sesletimi vardır. Sesler kelimeleri oluşturduğundan kelimeleri doğru söylemek için duymamız, anlamamız gerekir. Dinlenilen her kelime doğru olarak kodlanmalı ve konuşma sırasında dinlenildiği gibi ifade edilmelidir. İşitme organlarında herhangi bir problem bulunan kişilerin konuşmalarının ideal olmasını beklemek doğru olmaz.

Sadece söz değil, ses de dinlenmelidir. Telaffuzla ilgili doğruları geliştirmenin en etkili yolu dinlemedir. Dilin etkili biçimde kullanılması için konuşmada vurgu ve tonlamayı iyi kullanmak gerektiği gibi vurgu ve tonlamanın anlamda oluşturduğu etkiyi kavrayabilmek için iyi bir dinlemeye ihtiyaç vardır. Öğrencilerin konuşma sırasında dilin ses özelliklerine dikkat ederek konuşmaları için dildeki ses değişimlerini ve bunların konuşmaya kattığı anlam farklılıklarını keşfetmeleri sağlanmalıdır. Bunu dinleme eğitimi ile gerçekleştirmek mümkündür.

Dinleme sırasında dinleyici birçok uyarıcıya maruz kalabilir. Bu uyarıcılar dinleme sırasında anlaşılmaya çalışılan kelime sayısını etkilemektedir. İnsanların konuşma hızı ile dinleme/anlama hızı farklıdır. Konuşma hızı, dinlediğini anlama hızına göre daha yavaştır. İnsanlar, dakikada ortalama 100-150 kelimelik bir konuşma hızına kadar ulaşabilir. Ancak dinleyenler dakikada yaklaşık 600 kelimeyi anlayacak kapasitededir. Bu durumda konuşmacının aktardığı kelimelerden arta kalan boşluğu dinleyicinin iyi değerlendirmesi gerekir. Dinleyici zihninde boş kalan kısmı, konuyla ilgili çağrışımlarla genişletmeli, konuşmacının sergilediği jest ve mimiklerini gözlemlemeli ve çevredeki uyarıcılar nedeniyle dikkatinin dağılmasına izin vermemelidir.

Dinlemenin bir anlamda konuşmanın temeli olduğu bilinmelidir. "Çocuk kelimeleri öncelikle duyarak öğrenir. Seslerin ayrımına ancak dinleme sonucu ulaşabilir. İşitme sorunları olan çocuklar kelimelerin ses algısına sahip olamadıklarından artikülasyon bozukluğu ortaya çıkabilir" (Temizyürek vd. 2011: 157).

Dinleme-konuşma becerileri üzerinde durulurken konuşmanın anlık olduğu unutulmamalıdır. Konuşmayı oluşturan kelimeler uçup gider. Bu yüzden konuşmada, okuma ya da yazmada olduğu gibi bir tekrar söz konusu değildir. Bu durum karşısında dinleyici, konuşmayı dinlemek, zamanında anlamak zorundadır. Okuma sırasında okuyucu anlamdan uzaklaşabilir ama farkına vardığı zaman geriye dönüp tekrar edebilir. Böyle bir durum, dinleme sırasında mümkün değildir. Örneğin, bireyin, bir konferansı dinlerken konudan uzaklaşması halinde, konuşma sürecinde anlatılanları tekrar dinlemesi mümkün değildir.

Konuşma sırasında dinleyici konuşmayı durdurup, konuşmacıya anlamadığı ya da merak ettiği noktaları sorma şansına sahiptir. Dinleyici bu sayede dönüt alabilmektedir. Dinleyicinin konuşmayı, sorularıyla veya düşünceleriyle yönetebilmesi için takip etmesi gerekir. Takip edilen konuşmalar anlamayı pekiştirecek, dinlemeyi amacına ulaştıracaktır.

3.2. Dinleme-Okuma

Anlamanın önemli basamaklarından olan okuma; dinleme gibi bilgi alma yollarından biridir. Okuma, sonradan kazanılan ve zamanla gelişen bir davranış bütünüdür. Eğitim kurumlarında geliştirilen bir beceri alanıdır. Okuma becerisinin gelişimi okuma eğitimi ile mümkündür. Okuma "Bir metni gözle izleyip anlamını kavramak, gerekirse seslendirmek" tir (Sezer, 1991: 77; Akt. Sever, 2011: 12). Okuduğunu ve dinlediğini anlama becerileri birbirine çok benzeyen öğelerdir.

Dilin beceri alanlarının beynin hangi bölgeleriyle ilişkisi bulunduğuna dair araştırmalar bulunmaktadır. Dinlemenin okuma becerisi üzerindeki etkileri beyinle ilgili yapılan çalışmalarda da ortaya çıkmıştır. "Yapılan araştırmalar insanın okuma merkezinin beynin işitme merkezinin içine yerleşmiş olduğunu belirtmektedir" (Chermak ve Musiek, 1997; Akt. Girgin, 2006: 20).

Anlama, okul öncesinde dinlemeyle, okuma-yazma öğrendikten sonra genellikle okuma yoluyla gelişmektedir. Bireyin anlama becerisi dinleme ve okuma yoluyla gelişmektedir. Bu becerilerle birey, yeni bilgilere ulaşır. Günümüz iletişim süreci, teknolojinin gelişmesiyle birlikte dinleme/izleme becerisini ön plana çıkarmıştır. İletişim kaynaklarına bakıldığında görselliğin ön plana çıktığı görülür. Görselliğin giderek önem kazanması, izlediğini anlama yeteneğini gerekli kılmaktadır. Okuma, yazıları ve yazıları desteklemek için kullanılan görsel öğeleri anlama etkinliğidir. Okuma esnasında sözcükler ve görseller okunup algılanır. Bu bakımdan okuma, fiziksel ve zihinsel öğelerin bir arada kullanıldığı karmaşık bir anlama becerisidir. Bu nedenle, okuma eğitimiyle birlikte anlama eğitimi üzerinde de önemle durulması gerekir.

Okuma ve dinleme, anlama alanına ait iki beceridir. Bu iki beceri, dışarıdan gelen uyarıcıların anlamlandırılması bakımından benzerlik göstermektedir. "Okuma ve dinleme becerileri, bir paranın iki yüzü gibi düşünülürse dinleme ve okuma dildeki alıcı becerilerin farklı iki yüzü gibidir. Her ikisi de dilin kullanımının içinde yer almaktadır. Her ikisinin de iletişim açısından avantajlı durumları bulunmaktadır" (Özbay, 2009: 60).

Okuma süreci, dinleme gibi, geliştirilen bir süreç olarak değerlendirilmelidir. Dinlemeyle okuma becerisi benzer özellikler gösterir. Okumada, dinlemede olduğu gibi, birey okuduğunu anlama, kavrama, analiz ve sentez yapma, yorumlama ve değerlendirme yeteneklerini kullanabilmektedir. Anlamayı gerçekleştirmek bakımından pek çok avantajına rağmen dinleme/izlemenin dezavantajlarının olduğu unutulmamalıdır. Okuma, zamana ve mekâna göre esneklik gösterirken böyle bir şey dinlemede söz konusu değildir. Dinlemede dinleyici zaman ve mekândan bağımsız hareket edemez.

Dinleme, okumaya göre daha fazla dikkat gerektirir. "Anlamaya yönelik dil becerilerinden okumada, metne gözle bakmak gibi konsantrasyonu tamamlayıcı zorunluluklar vardır. Dinlemede göz ve konsantrasyonu sağlamada görev üstlenen diğer unsurları bir noktada toplamak daha güçtür. Dolayısıyla dinlemede dikkati toplama süreci okumaya göre daha zordur" (Doğan, 2012: 3).

Dinleme, okumaya göre daha az performans sergilenen bir faaliyettir. Birey, dinleme sırasında fiziksel bakımdan daha az yorgunluk yaşar. Kitap okuyan kişi, uzun bir süre kitap okumaya devam ettiğinde, enerji kullanımı ve göz kaslarının zorlanması sebebiyle yorulabilir. Bu durumda okumaya ara verip dinlenmesi gerekir. Bir konuşmacıyı dinleyen kişi ise daha az enerji kullandığı ve göz kaslarını okumada olduğu kadar yormadığı için yorgunluktan daha az etkilenir,

uzun bir süre ve dikkatle dinleyip gerekli bilgileri edinebilir. Hatta dinleyici, konuşmacıyı gözleri kapalı olarak bile dinleyebilir.

Dinlemenin de okuma gibi eğitilebilir bir beceri olduğu unutulmamalıdır. "Dinlemeyi öğrenmek okumayı öğrenmek kadar önemlidir. Okuma gibi dinlemek de bilgi, beceri, alışkanlık gerektirir. Aslında dinlemek kulak yoluyla okumaktır" (Özdemir, 1987:117). Okuma-anlamanın gerçekleşebilmesi için önce dinlemenin öğrenilmesi gerekir. Bu bakımdan dinleme, okumanın önünde yer alır. Zamanında kazanılmayan alışkanlıkların bir sonraki aşamada kazanılması güçleşir. Her iki beceri de zihnin anlama süreciyle ilgilidir. Her iki beceri de bireyin hem eğitim hayatında hem de günlük yaşamında etkili rol oynarlar.

Okuma becerisi, araştırmacılar ve eğitimciler tarafından önemsenmekte ve bu alanla ilgili çalışmalar yapılmaktadır. Geçmişteki ve bugünkü eğitim sistemimiz daha çok okuma üzerine kurulmuştur. Bu nedenle eğitim sistemimizin hedeflerine ulaşmasında okumanın önemi büyüktür. Okulda başlayan okuma eğitimi çocuğun hayatı boyunca devam eder. Okuma, eğitim hayatımızın her anında ihtiyaç duyulan bir eylem olmuştur. Eğitim süreci genel olarak okuma üzerine kurulmuş, dinleme/izleme becerisi ise göz ardı edilmiştir. Aslında "Okumayı öğrenme süreci, çocukların önceden öğrendikleri işitsel işaretleri yeni görsel işaretlere dönüştürme sürecinden başka bir şey değildir (Yangın, 1999: 28)." Okuma göz ekinliği, dinlemeyse kulak etkinliğidir. Okuma sırasında gözler, dinleme sırasındaysa kulaklar kelimelere odaklanır. Okuyucu dinlediğini anlama becerilerini kazandığında, biraz dikkat ve gayretle okuduğunu ve dinlediğini anlama arasında hiçbir fark kalmaz.

Öğrencilerin hem eğitim ortamlarında hem de sosyal hayatlarında zamanlarının büyük bir kısmını dinleyerek geçirdiklerini dikkate almayarak kelime dağarcıklarının yetersizliğini sadece okumamalarına bağlamak doğru olmaz. Çünkü dinleme sürecinde öğrenilen kelime sayısı, okumada öğrenilen kelime sayısından oldukça fazladır.

Çocukların anlama becerilerinin gelişimi kelime dağarcıklarına bağlıdır. Çocukların dildeki kelimeleri hangi oranda öğrenmiş oldukları, dinlediklerini ve okuduklarını anlayabilmeleri için önemlidir. Çocuklar öğrendiği kelimeler kadar dinleyip okuyacak ve konuşup yazacaktır.

Kelime dağarcığının oluşması ve zenginleşmesi dinlemeyle başlar, okumayla devam eder. Birey zamanının çoğunluğunu dinlemeyle geçirir. Dinleme anında kelimelerin tamamının dinlenilmemesi, bireyin dinlediğini kavrayamamasına, yeterince anlayamamasına sebep olacaktır. Kavrama ve anlama yeterince gelişmemesi ise okuma becerisinin amaçlarına ulaşmada önemli bir eksikliktir.

Dinleme sırasında, kelimelerin dinlenilmemesi kavramayı ve anlamayı yavaşlatacağı gibi yeni kelimelerin öğrenilmesini de engelleyecektir. Dinleme ve okumada kazanılmayan yeni kelimeler çocuklar için kelime öğrenim sürelerini uzatacak, anlatma becerilerinde karşılarına bir sorun olarak çıkacaktır.

Okuma becerisinde dinleme becerisinde olduğu gibi bazı stratejiler kullanılmaktadır. Bu stratejilerin kullanımı dinleme eğitiminde daha çok önem taşır. "Anlama stratejileri hem dinlemede hem de okumada kullanılabilmektedir. Ancak anlamayı ve hatırlamayı kolaylaştıran stratejilerin dinlemede kullanımı okumadan daha önemlidir çünkü okuma sırasında yazılı materyali okuma hızı öğrencinin kontrolü altındadır. Ayrıca okuma sırasında öğrencinin geri dönüşler yapma, ara verip dikkatini toplama gibi anlamayı kolaylaştıran etkinlikler yapması mümkündür. Oysa dinleme sırasında öğrenci, konuşmanın hızını kontrol edemediği gibi geri dönüşlerin yapılması ya da ara verilmesi mümkün olmayabilir (Özbay, 2009: 92)." Okumada kullanılan bu stratejilerin dinlemede kullanımı okumadan daha önemli olabilmektedir. Çünkü anlama ilk önce dinlemeyle gerçekleşir. Bireyin karşısına yazılı işaretlerden önce sesli işaretler çıkmaktadır.

Dinleme bireyi sosyal, okuma ise asosyal yapabilir. İletişimin temeli dinleme ve konuşmadır. Bir iletişimde etkileşimin sağlanabilmesi için konuşma kadar, hatta ondan fazla dinlemeye ihtiyaç vardır. Dinleme, karşıdaki kişiyle bir bağ oluşmasını sağlar. Konuşmacının canlılığı ve yayılan enerjisi dinlemeyle karşılık bulur. Böylece, kişiler arasında sosyalleşme gerçekleşir. İnsanlar bir arada bulunarak, mutluluk ve üzüntülerini paylaşır; duygu, düşünce ve hayallerini birbirlerine aktarırlar. Dinleme sayesinde paylaşım ve aktarımlar karşılıklı ve kalıcı olur. Okuma ise, bireyin yalnız başına gerçekleştirebileceği, karşılıklı iletişime ihtiyaç duyulmayan bir etkinliktir. Birey, hiç kimseyle etkileşime geçmeden, istediği ve kendisi için önemli bulduğu bilgilere kitaplardan ulaşabilir. Ancak, böyle bir öğrenme yöntemi, sosyallikten uzak olabilir. Okuyucu, insanlardan çok kitaplardan faydalandığında, giderek insanlarla olan iletişimden uzaklaşabilir. Bir okuyucunun kitapla kurduğu iletişim tek yönlü ve süreksizdir. Kitabı eline almayıncaya kadar bir iletişimden söz edilemez. İnsanlarla kurulan iletişim ise karşılıklı olup süreklilik gösterir. Okuma bu bakımdan harfleri, dinleme ise insanları okumaktır.

Alıcı becerilerden biri olan okumada, okuduğunu anlama sadece okunan metin üzerinde yoğunlaşır. Dinlemede ise dikkatle ve ilgiyle dinlenilen yerler anlama sürecine alınır. Dinleyici, bir konuşmayı dinlerken tepkisini sözleriyle, jest ve mimikleriyle yansıtabilirken okuyucu yazılı bir materyali okurken tepkisini ve görüşlerini belirtemez; anlamadığı noktaları soramaz, bu nedenle dönüt alamaz. Ancak okuyucunun fazladan bir zaman ayırarak okuduklarını tekrar etme ve istediği bir zamana erteleme gibi bir avantajı vardır. Konuşmada ise böyle bir durum söz konusu değildir. Dinleyici konuşmacıyı yerinde ve zamanında dinlemek zorundadır. "Dinleyicinin konuşmacıyı istediği zaman susturup istediği zaman tekrar ettirme gibi bir durumu söz konusu değildir. İnsan istediği zaman okur, istediği zaman tekrar edebilir. Ancak okumak ve tekrarlamak ilave bir zaman, yeni bir düzenleme ve zevk alınan kişisel faaliyetlerden zaman ayrılmasını gerektirir" (Baltaş, 2009: 50).

3. 3. Dinleme-Yazma

Yazma becerisi dinleme, konuşma ve okuma üzerine kurulmuş, en son kazanılan beceri alanıdır. "Yazma, başka bir deyişle yazılı anlatım, duygu ve düşünceleri, herhangi bir dilde kullanılan alfabedeki yazı karakterlerini, sembollerini, işaretlerini kullanarak başkalarına aktarma işi olarak tanımlanabilir" (Özbay vd. 2011: 21). Anlatım becerisi, bireyin konuşmaya başlamasıyla kazanılıp yazma becerisiyle gelişip devam eder. Çocuk ilk önce dinlemeyi, sonra konuşmayı öğrenir. Okul çağına geldiğinde okuma ve yazmayı öğrenir. Okul dönemine kadar çocuk yazı sistemiyle karşılaşmamış, anlama becerisini dinlemeyle; anlatma becerisini konuşmayla karşılamıştır. Okul döneminde ise çocuk yazıyı mekanik bir süreç olarak öğrenir. Daha sonraki dönemlerde yazıyı anlatma becerisi olarak kullanmaya başlar.

Öğrencilerin duygu, düşünce, hayal ve tutumlarını anlatabilmeleri için farklı kelimelere ihtiyaçları vardır. Kelime dağarcığı yazılı anlatım becerisini etkilemektedir. Kelime dağarcığı gelişmiş bir öğrenci, kendini ifade etmede daha başarılı olacaktır. Bu başarı, dinlemeyle ilişkilidir. Alıcı beceriler içinde yer alan dinleme, kelime öğrenimi bakımından önemlidir. Öğrenci, kelime dağarcığına eklediği ve yazılı anlatımlarında kullandığı kelimeleri, büyük oranda dinlemeyle kazanmıştır.

Dinlemenin yazma becerisinin gelişmesinde etkisi vardır. Dinleme ve yazma birbirine uzak etkinlik alanları olarak düşünülebilir. Bunun nedeni yazmanın, insanın duyduğu ya da okuduğu şeyleri yazıya geçirmesi olarak algılanmasıdır. Yazma böyle olsaydı dinleme eylemine ihtiyaç kalmazdı. "Dört temel dil becerisinden birisi olan dinleme becerisi, kişinin yazma becerisinin gelişmesi için gerekli olan en önemli beceridir. Dinleme becerisi gelişmemiş bir kişinin yazma becerisinin de tam olarak gelişmesini beklemek gerçek dışı olacaktır. Çünkü dinleme becerisi yetersiz olan bir kişinin anlama becerisi eksik demektir. Anlama becerisi eksik olan birinin de

anlatma becerisi tam gelişmemiştir (Özbay, 2009: 63).” Yazma becerisinin gelişmesi için anlama becerilerinin gelişmesine ihtiyaç vardır. Anlama becerilerinden de özellikle dinlemenin iyi bir şekilde kazanılmış olması gerekir.

Yazmanın gerçekleşmesi için kazanılmış temel becerilerin uygun bir biçimde kullanılması gerekir. “Yazma, bireylerin bilgilerini, temel becerilerini, çok yönlü sistemleri koordine etme kabiliyetlerini içeren bilinç üstü karmaşık bir etkinliktir ” (Walker vd., 2005: 175-183). Yazma etkinliği içerisinde kullanılan temel becerilerden dinleme önemli bir yere sahiptir. Bu beceriyi ailede ve okulda sistemli bir şekilde kazanmış olan bireyler, daha nitelikli yazılar ortaya koyacaktır.

Not tutma, üç temel becerinin kesiştiği bir noktadır. Bunlar; konuşma, dinleme ve yazma becerileridir. Konuşmacı her zaman için dinleyicinin anlama hızından daha yavaş bir oranda konuşmasını gerçekleştirir. Dinleyici dinleme sırasında, anlama hızından kaynaklı oluşacak boşluğu iyi değerlendirmek durumundadır. Dinleyicinin, konuşmayı tam ve doğru olarak dinlemesi, not tutarak desteklenmelidir. Böylece dinleyici aktif bir hale gelir ve zihinsel olarak uyanık kalır.

Dinlemeyle beraber not alma, öğrencinin kendi başına kazanabileceği etkinlik türü olarak görülmektedir. Not tutma sadece yazma olarak düşünülmemelidir. Bireyin dinlediğini analiz edip yorumlaması sonucunda, kendi cümleleriyle düşüncelerini yazıya aktarması olarak değerlendirilmelidir. Not alınan dinlemelerin hatırlanma olasılığı yüksektir.

İnsanlar, başta aile olmak üzere okul, çevre, görsel medya ve sesli iletişim araçlarıyla çeşitli bilgiler elde ederler. Bu bilgiler büyük oranda dinlemeyle kazanılır. Yazılı anlatım çerçevesinde kompozisyon yazan bir öğrenci düşünüldüğünde, bu öğrencinin yazısını oluştururken okuduklarından çok dinlediklerinden yola çıkarak duygu, düşünce, hayal ve tasarılarını yansıttığı görülür. Günün büyük bir kısmını dinlemeyle geçiren öğrenci, başkalarının düşüncelerini, duygularını, bilgilerini ve deneyimlerini değerlendirip bunlarla kendi düşüncelerini oluşturur. Bir yazıda anlatılmak istenilen duygu ve düşüncelerin doğru ve etkili aktarılması için farklı fikirlere ihtiyaç vardır. Bunda dinlemenin payı büyüktür. Öğrencinin yazısında bu bilgileri, bütünün parçaları olarak kullanması dinlemedeki başarısını gösterir. Dinleme öğrencilerin düşüncelerini zenginleştirmesine yardımcı olur.

4. Sonuç

Türkçe öğretimi dört temel beceri üzerine kurulmuştur; dinleme, konuşma, okuma ve yazma. Bu becerileri gelişmiş bir birey amaçlarına kolayca ulaşabilecektir. Okuduğunu ve dinlediğini anlamakta zorlanmayan; duyduklarını, düşündüklerini, tasarladıklarını karşısındakine kolayca anlatan birey başarılı olur. Dinleme becerisi diğer beceri alanlarına göre daha önce kazanılır. Bu beceri alanının geliştirilmesi için dinleme eğitimine önem verilmelidir.

Bilgi almanın en önemli yollarından biri olan dinleme, en çok ve en sık kullanılan bir beceri alanıdır. Dinlemeyle ilgili çeşitli tanımlar yapılmış, dinlemenin ne olduğu, nasıl gerçekleştiği ve dinlemenin belirgin özellikleri ortaya konulmuştur. Tanımlarda ön plana çıkan nokta işittiğini anlamadır. İnsanlar tarafından işitme ve dinleme sürekli karıştırılır. Bu konuyla ilgili gerekli bilgiler verilmeli işitmeyle dinleme arasındaki farklara dikkat çekilmelidir.

Eğitimin temelini dinleme oluşturur. İzleme, dinlemeyi görsel ve işitsel olarak tamamlar. Türkçe öğretim programında dinleme becerisine önem verilmiş, dinleme/izleme birlikte kullanılmıştır. Bu alana uygun dinleme/izleme becerisini geliştirici amaç ve kazanımlar belirlenmiştir. Öğrencinin konuşulanları ya da okunanları sıralama, sınıflama, eleştirme, sorgulama, ilişkilendirme ve bunlarla ilgili çağrışımlarını kullanıp çıkarımlara ulaşabilmesi için dinleme

becerisi eğitimini alması gerekir. Öğrencilerin seviyelerine uygun etkinliklerle bu becerinin kazandırılması dinleme/izlemenin amacına ulaşmasını sağlayacak ve öğrenciyi aktif kılacaktır.

Türkçe dersinde öğrenciye anlama (dinleme-okuma), anlatma (konuşma-yazma) ve dil bilgisi alanlarıyla ilgili davranışların kazandırılması amaçlanır. Öğretmenin konuşması/yazması öğretmen için anlatma, öğrenciler için anlama etkinliği; öğrencinin konuşması/yazması, öğrenci için anlatma, öteki öğrenciler ve öğretmen için ise anlama etkinliğidir. Bu gerçekten yola çıkıldığında anlama (dinleme-okuma), anlatma (konuşma-yazma) etkinlikleri birbirinden ayrı düşünülemez. Yapılan bu çalışmada dinleme becerisinin diğer dil beceri alanlarıyla ilişkisi belirlenmeye çalışılmıştır. Anlatma becerilerinin gelişmesi için anlama becerilerinin gelişmesi gerektiği vurgulanmıştır.

İletişimin temeli olan konuşma, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan temel beceridir. Konuşmanın öğrenilmesi ve gelişebilmesi için dinlemenin öğrenilmesi gerekir. Konuşma becerisi, dinlemeden sonra kazanılan ve en çok kullanılan beceri alanıdır. Birey, konuşmayı doğduktan sonra öğrenmeye başlar. Sesleri dinlemeyle başlayan bu süreç, duygu ve düşüncelerin sözcüklerle anlatılmasıyla devam eder. Bu nedenle sözlü anlatımın gerçekleşebilmesi için dinlemenin öğrenilmesi gerekir.

Konuşmanın oluşumu diğer becerilere göre daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Konuşma sırasında birçok organ görevlidir. Bu organlar içinde beyin ve kulağın önemini belirtmek gerekir. Beyinde ya da kulakta herhangi bir sorunun olması konuşmayı olumsuz etkiler. Buna sebep, konuşmayı oluşturan dinlemenin öncelikle sağlıklı bir beyin ve kulakla ilgili olmasıdır.

İnsanlar konuşmacının duygu ve düşüncelerini öğrenebilmek için dinlemeye başvururlar. Bu nedenle dinleyicinin dinlemeye hazırlıklı olması gerekir. Dinleyici konuşmayı açık ve aktif bir zihinle dinlemelidir. Dinleyici, dinleme esnasında dikkat dağıtıcı unsurlara maruz kalır. Dikkatinin dağılma sebebi, konuşma hızı ile dinleme/anlama hızı arasındaki farktır. Bu farkı en aza indirmek için dinleyicilerin, zihinlerinde boş kalan kısmı dinlenilen konuşmayla ilgili çağrışımlarla doldurmaları gerekir.

Konuşma anlık gerçekleşen bir bilgi alış verişidir. Bu yüzden dinleyici, dinlemede tekrarın söz konusu olmadığını bilmeli, bu durumu göz önünde bulundurmalı, konuşmayı zamanında dinlemeli ve anlamalıdır.

Dinleyicinin tutum ve davranışları konuşmacıyı ve konuşmayı etkiler. Dinleyici, konuşmacıyı durdurup soracağı sorularla yönlendirebilir. Dinleyicinin konuşmacıyı yönlendirebilmesi için konuşmayı takip etmesi gerekir.

Konuşmada kullanılan kelimeler anlatılmak isteneni anlatmada yetersiz kalabilir. Konuşmacının sergileyeceği jest ve mimikler anlatılmak istenenin daha açık anlaşılmasını sağlayacaktır. Bu sebeple dinleyici sadece sözcükleri değil, konuşmacının beden dili hareketlerini izleyip anlayabilmelidir.

Okuma ve dinleme birbirine benzeyen anlama süreçleridir. Okuma, anlama becerisinin ikinci basamağıdır. Bu beceri, dinlemeden sonra kazanılan ve zamanla gelişen bir göz etkinliğidir. Bu becerinin gelişebilmesi için dinleme becerisinin gelişmiş olması gerekir. Dinlenilen ve okunan kavramların zihinde oluşturduğu anlamlar aynıdır. Bu yüzden dinleme ve okuma birbirine benzeyen anlama süreçleridir.

Dinlemenin okuma becerisine göre avantaj ve dezavantajları vardır. Dinleyici, kısa bir sürede, konuşmacının farklı alanlarda ortaya koyduğu bilgi, duygu ve düşüncelerini öğrenebilir. Bir okuyucu ise aynı bilgileri bir kitaptan okurken daha fazla zaman ayıracaktır. Dinleme sırasında anında alınan geri bildirimler, dinleyicinin sorularına cevap bulmasına, bilgilerini pekiştirmesine,

yanlış anlaşılan ya da anlaşılmayan noktaların aydınlatılmasına imkân tanır. Anlaşılmayan noktalarda dinleyicinin soru sorması bile mümkündür. Dinlemenin okumaya göre bir başka avantajı da dinleyicinin konuşmacıyı dinlerken göstereceği uygun beden dili hareketleri ile konuşmacının söylediklerinin daha etkili anlaşılmasına olanak tanıması ve böylece dinlemeden üst düzeyde faydalanabilmesidir. Dinlemenin okumaya göre dezavantajlarından biri, okumada bilgilerin yazıyla kayıt altına alınmış olması, dinlemede ise çoğunlukla bilgilerin kaydedilememesidir. Söylenen cümlelerin uzun, karmaşık ve düzenden uzak olması dinleyicinin anlamamasına sebep olabilir. Okumada ise metindeki cümlelerin genellikle düzenli olup uzun ve karmaşık olsalar bile yapılacak tekrarlar ile anlaşılması mümkündür. Dinlemede durma, geri dönme, tekrar etme, başka zamana erteleme, mekândan bağımsız hareket edebilme gibi durumlar söz konusu değildir. Oysa okuyucu, elindeki metni istediği zaman veya mekânda ve anlayabileceği okuma biçimine göre rahatça okuyabilir. Okuyucu istediği metne yönelebilirken dinleyici isteklerine göre seçim yapamayabilir. Böyle zorunlu durumlarda dinleyicinin konudan kopup dikkati farklı yönlere kayabilir. Okumanın dinlemeye göre bir başka avantajı ise anlamada okuma hızının kontrol edilebilirken, dinlemede anlama hızının kontrol edilememesidir. Metnin ağırlığına ve türüne göre okuyucu okuma hızını belirler. Dinleyici ise konuşmacının konuşma hızını denetleyemeyeceğinden bir bakıma konuşmacıya bağımlı olacak ve konuşmacının konuşma hızı oranında bir anlama gerçekleştirecektir.

Birey, anlama becerisini dinleme ve okumayla geliştirir. Günümüzde kullanılan iletişim araçlarında görsellik ön plana çıkmıştır. Görsellik, izlemeyi gerektirir. Okuma materyallerinde yazıyı desteklemek amacıyla görsellik önemli bir yer tutar. Bu materyallerde kelimeler ve görseller birlikte okunur. Okuma, fiziksel ve zihinsel unsurların bütünleştiği bir anlama etkinliğidir. Okumaya göre dinlemede daha fazla dikkat gerekir. Okunan bir metinde okuyucunun dikkati kelimeler üzerinde yoğunlaşır. Dinleyici ise daha fazla uyarıcı arasından dikkatini dinlemeye yoğunlaştırır.

Dinleme de okuma gibi bilgi edinme ve zevk alma yolarından biridir. Dinleme ve okuma zihnin anlama kapasitesiyle ilgilidir. Dinleme becerisinde gerekli hedeflerin kazandırılması önemlidir. Zamanında kazanılmayan alışkanlıkların bir sonraki beceride kazanılması güçtür. Dilsel işaretler okuma ve dinlemede aynıdır. Bu yüzden okuma öğrenilmeden önce dinlemenin öğrenilmesi gerekir. Dinleme gibi okuma da etkinliklerle geliştirilebilir. Dinlemeyle ilgili yapılacak her etkinlik anlama becerisini geliştireceği için okumanın gelişimine katkı sağlayacaktır.

Yazma diğer becerileri alanlarından sonra kazanılan bir beceridir. Birey, anlatma becerisine konuşmayla başlar yazmayla devam eder. Anlatma becerisinin tamamlanabilmesi için dinleme becerisine ihtiyaç vardır. İnsanlar hayatlarındaki birçok bilgiyi dinleyerek kazanırlar. Farklı duygu ve düşüncelerin öğrenilmesi yazılı anlatımın gelişmesine katkıda bulunur. Dinlemeyle öğrenilen bilgilerin kalıcılığını sağlamak için yazma etkinliklerine başvurulmalıdır.

Dinleme ve yazma becerileri birbirine uzak etkinlik alanlarıdır. Yazmanın gelişimi için dinlemeye ihtiyaç vardır. Bir şeyleri yazılı olarak anlatabilmek için öncelikle anlama becerisinin yetersiz olmaması gerekir. Anlama becerisi gelişmiş bir birey duygu, düşünce, hayal ve tasarılarını; dinleme/izlemeyle elde ettiği kazanımları kolay ve uygun bir biçimde yazıya dökebilecektir.

Her duyulan dinlenilmez, dinlenilenlerse her zaman anlaşılmaz. Buna konuşma hızıyla dinleme hızı arasındaki fark sebep olabilir. Bu farkı, dinleme esnasında not tutarak azaltmak ve böylece dinlemeye etkisi olması bakımından yazmadan faydalanmak mümkündür.

Dinlemeyi engelleyen birçok sebep bulunur. Bu sebepler, dinleme süresini ve dinleyiciyi etkiler. Bir konuşmanın anlaşılmasının dinleyiciye de bağlı olduğu bilinmelidir. Bundan dolayı

dinleyicinin uyması gereken bazı kurallar vardır. Bu kurallar ile birlikte iyi bir dinleyicide bulunması gereken özellikler öğrencilere kazandırılmalıdır. Dinlemeyi zorlaştıran sebepler arasında dinleyiciden kaynaklanan engellerin de göz önünde bulundurulması gerekir. Dinleyici, bir konuşmayı etkili bir şekilde anlayabilmek için kişisel sorunlar, ilgi ve ihtiyaçlarını bir kenara bırakmalıdır.

Dinleme eğitimi verilirken dinleme becerisinin gelişiminin yanında diğer beceri alanlarının da geliştirilmesine özen gösterilmelidir. Dinlediğini anlama becerisini geliştirmek için dinleme eğitiminde kullanılan yöntem, teknik ve stratejilerden faydalanılmalıdır. Dinleme becerisinin amacına uygun etkinlikler planlanmalıdır. Dinleme eğitiminde öğrencilere önce nasıl dinleyecekleri öğretilmelidir. Bunda öğrenci kadar öğretmene de büyük sorumluluklar düşmektedir.

KAYNAKÇA

ALPEREN, N. (2001). *Türkçe Okuma ve Yazma Eğitimi Rehberi.* Ankara: Alperen Yayınları.

BALTAŞ, A. (2009). *Üstün Başarı*. 27. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.

DEMİREL, Ö. (1999). *İlköğretim Okullarında Türkçe Öğretimi*, İstanbul: MEB Yay.

DOĞAN, Y. (2012). *Dinleme Eğitimi.* (2. Baskı), Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

EMİROĞLU, S. (2013). Türkçe Öğretmeni Adaylarının Dinleme Sorunlarına İlişkin Görüşleri. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Türkçenin Eğitimi Öğretimi Özel Sayısı, 11, 269-307.

GİRGİN, M. Cem, (2006). İşitme Engelli Çocukların Konuşma Edinimi Eğitiminde Dinleme Becerilerinin Önemi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Özel Eğitim Dergisi*. 7 (1) 15-28.

GÖĞÜŞ, B. (1978). *Orta Dereceli Okullarımızda Türkçe ve Yazın Eğitimi*. Ankara: Gül Yayınevi.

MEB, (2006). *İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programı*. Devlet Kitapları Müdürlüğü. Ankara.

ÖZBAY, M. (2009). *Bir Dil Becerisi Olarak Dinleme Eğitimi,* Ankara: Öncü Kitap.

ÖZBAY, M. vd. (2011). *Yazma Eğitimi.* Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

ÖZDEMİR, E. (1987). *İlkokul Öğretmenleri İçin Türkçe Öğretimi Klavuzu*, İstanbul: İnkılap kitabevi.

SEVER, S. (2011). *Türkçe Öğretimi ve Tam Öğrenme*. 5. Baskı. Ankara: Anı Yayıncılık.

TAŞER, S. (2012), *Konuşma Eğitimi*, İstanbul: Pegasus Yayınevi.

TEMİZYÜREK, F. vd. (2011). *Konuşma Eğitimi*. (2. Baskı), Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

WALKER, B., SHİPPEN, M. E., ALBERTO, P., HOUCHİNS, D. E., & CİHAK, D. F. (2005). Using the Expressive Writing Program to Improve the Writing Skills of High School Students with Learning Disabilities, *Learning Disabilities Research & Practice*, 20 (3): 175–183.

YALÇIN, A. (2002). *Türkçe Öğretim Yöntemleri-Yeni Yaklaşımlar*. Ankara: Akçağ Basım Yayım.

YANGIN, B. (1999). *Dinlediğini Anlama Becerisini Geliştirmede Elves Yönteminin Etkisi.* Hacettepe üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 783-816, ANKARA-TURKEY

FENÂYÎ EHL-İ CENNET EFENDİ, "TECELİYYÂT" ADLI ARAPÇA ESERİ VE TECELLİYYÂT'A HASAN RIZÂYÎ EL-AKSARÂYÎ TARAFINDAN YAPILAN MANZÛM-MENSÛR TÜRKÇE TERCÜME/ŞERH ÜZERİNE*

*Kenan ERDOĞAN***
*Hasan CANKURT****

ÖZET

"Cennet Mehmed Efendi", "Ehl-i Cennet Efendi", "Fenâyî Ehl-i Cennet Efendi" ve "Fenâyî Mehmed Efendi" gibi isimlerle anılan Fenâyî; Aziz Mahmud Hüdâyî'nin Anadolu halifelerinden olup Celvetî tarikatının Hüdâyî yolunda giden en gür sesli simalarından birisidir. Hüdâyî'den ve Yunus Emre'den ilham alarak kaleme aldığı ilahi formundaki şiirler ağırlıklı olmak üzere oluşturduğu Dîvân'ı, ilmî yönünün ağır bastığı vaazları ve yine Hüdâyî'nin başlattığı "Tecelliyyât" kaleme alma geleneğinin bir tezahürü olarak telakki edilebilecek Tecelliyât'ı ile mutasavvıf şairler içerisinde anılmaya değer şahsiyetlerdendir. Devrinde, Celvetî ekolünün Hüdâyî'den sonra en etkili isimlerinden olan Ehl-i Cennet Efendi'nin devrin en muteber dillerinden Arapça ve Farsça'yı iyi derecede bildiği anlaşılmaktadır. Bazı araştırmacılar tarafından müridlerince yazılıp kendisine atfedildiği de belirtilen Arapça Tecelliyyât'ı; Fenâyî Efendi'nin yaşadığı manevî halleri, rüyaları ve ilhamları konu edinmektedir. Fenâyî'nin yaşadığı bu birtakım rûhî tecrübeleri müridleriyle paylaşmasındaki veya paylaşımın ona atfedilmesindeki amacın; Celvetî sûfîlerini şevk ü iştiyaka ve cezbeye getirip coşturmak, onları yaşadıkları manevî gerilimle Celvetî yoluna ve her şeyden önce İslâm'a bağlamak olduğu düşünülebilir. Bir tarikat pirinin yaşadığı fevkalâdelikleri nazara vermesi, alanın uzmanları tarafından bir tahdis-i ni'met, yani ilâhî nimetlere şükrün bir göstergesi olarak nitelendirilmekte ve tevazudan verilmiş bir taviz olarak görülmemesi gerektiği belirtilmektedir. Üzerinde durulan eser, yine bir Celvetî olan Rızâyî-i Aksarâyî tarafından tercüme edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fenâyî, Hüdâyî, Tecelliyyât, Rızâyî.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Prof. Dr. Celal Bayar Üniversitesi, Eski Türk Edebiyatı, El-mek: kegan@yandex.com
*** Öğrenci-YL, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı, El-mek: cankurt_hasan@hotmail.com

DECENT FELLOW FENÂYÎ EHL-İ CENNET, "TECELİYYÂT" NAMED ARABIC LITERARY WORK AND VERSE-ARTICLE TURKISH TRANSLATION-ON COMMENTARY WAS DONE BY HASAN RIZÂYÎ EL-AKSARÂYÎ TO "TECELİYYÂT"

ABSTRACT

Fenâyî who is called Decent Fellow Cennet Mehmed, Decent Fellow Ehl-i Cennet, Decent Fellow Fenâyî Ehl-i Cennet and Decent Fellow Fenâyî Mehmed is one of Anatolia caliphs of Dear Mahmud Hüdâyî and is one of the most stentorian voice faces on the way of Hüdâyî in Celvetî religios order. His dîvân which is inspired by Yunus Emre and Hüdâyî consigned to writing and it is mostly formed with chant verse, exhortations which is mostly scientific and again he is one of the people which worth to cite in mystic poets with Tecelliyyât which is a result of opinion is the custom of Tecelliyyât consign to writing begins with Hüdâyî. In his term Decent Fellow Ehl-i Cennet who is the one of the most effective names after Hüdâyî in Celvetî school. It is understood that Hüdâyî knows Arabic and Persian well. It is specified that Arabic Tecelliyyât which was written by some researches with his follower and despatched to him is about interior attitudes of Decent Fellow Fenâyî, dreams and inspirations. It is thought that the aim of the sharing some psychological experiences with his followers or the aim of this sharing despatch to him is that it motivates Celvetî mystics and with rapturing elate them, join them the way of Celvetî which they lived in pyschological tension and above all, join Islam. A religius order spiritual guide make allowence for extraordinary things which lived, a praise by experts in their field, in other words it is qualified an indicator of praise to chant benefaction and it is specified that it isnt seen like a concession from to be given modesty. Again this literary work was translated by Rızâyî-i Aksarâyî who is Celvetî .

Key Words: Fenâyî, Hüdâyî, Tecelliyyât, Rızâyî.

GİRİŞ

Sevenleri ve bağlıları arasında "Ehl-i Cennet Efendi" olarak bilinen ve şiirlerinde "Fenâyî" mahlasını kullanan Fenâyî Ehl-i Cennet Mehmed Efendi, Celvetî tarikatının Aziz Mahmûd Hüdâyî'den sonra en çok tanınan mutasavvıflarındandır. Tasavvûfî neşenin çok rahat bir şekilde görüldüğü ilahi formundaki manzûmelerinde şeyhi ve pîri Azîz Mahmud Hüdâyî'nin etkisinde kaldığı, şeyhinin vasıtasıyla dolaylı olarak ve bazen de doğrudan Yunus Emre'den ilham aldığı anlaşılmaktadır. Bahis konusu mutasavvıflardan mülhem olarak kaleme aldığı ilahileri ağırlıklı olmak üzere oluşturduğu Dîvân'ı, ilmî yönünün güçlü olduğuna ve medrese tedrisinden geçtiğine delalet eden vaazları ve yine Hüdâyî'nin öncülük ettiği "tecelliyyât" kaleme alma veya "vakı'a" yazma geleneğinin en canlı örneklerinden olan Tecelliyât'ı ile mutasavvıf şairler içerisinde ismi zikredilmeye ve üzerinde durulmaya değer şahsiyetlerdendir. Mutasavvıf kimliğinden hiç ödün vermeyen, devrinin aranan ve ilgiyle dinlenilen vaizlerinden olan Fenâyî Efendi'nin devrin en muteber dillerinden Arapça ve Farsça'yı iyi derecede bildiği anlaşılmaktadır. Bazı araştırmacılar tarafından müridlerince yazılıp kendisine atfedildiği de belirtilen Arapça Tecelliyyât'ı; Fenâyî Efendi'nin yaşadığı manevî halleri, rüyaları ve ilhamları konu edinmektedir. Fenâyî'nin yaşadığı bu birtakım rûhî tecrübeleri müridleriyle paylaşmasındaki veya paylaşımın ona atfedilmesindeki

amacın; Celvetî sûfîlerini aşka ve cezbeye getirip coşturmak, onları yaşadıkları manevî gerilimle Celvetî yoluna ve her şeyden önce İslâm'a bağlamak olduğu düşünülebilir. Bir tarikat pirinin yaşadığı fevkalâdelikleri nazara vermesi, alanın uzmanları tarafından bir tahdis-i ni'met, yani ilâhî nimetlere şükrün bir göstergesi olarak nitelendirilmekte ve tevazudan verilmiş bir taviz olarak görülmemesi gerektiği belirtilmektedir. Üzerinde durulan eser, Celvetî sûfîlerinden olan Seyyid Hasan Rızâyî el-Aksarâyî tarafından tercüme/şerh edilmiştir.

I.Fenâyî Ehl-i Cennet Efendi

A) Hayatı

Ehl-i Cennet[1] Efendi, Aziz Mahmud Hüdâyî'nin halifelerindendir. Celvetî tarikatının en çok bilinen şahsiyetlerinden biri olan şairin doğum tarihi hakkında kesin bilgiler bulunmamaktadır. Biyografik ve bibliyografik kaynaklar üzerinde araştırmalar yaparak Fenâyî Efendi hakkında en derli toplu çalışmaları yapan araştırmacılar Alim Yıldız[2] ve Abdullah Aydın[3]'dır. Her iki araştırmacı da şairin divanı üzerinde akademik çalışmalar yapmışlardır. Alim Yıldız, 25 Cemâziye'l-âhir 1075/ 12 Ocak 1665 yılında 90 yaşında vefat etmesinden hareketle, kesin olmamakla beraber şairin, miladi 1577 yılında doğduğu sonucuna[4] varırken; Abdullah Aydın: "H. 1075/M.1664'te öldüğü dikkate alındığında H.938/M.1574 yılında doğduğu söylenebilir." ifadeleriyle çıkarımlarını belirtmektedir. Tophane'de doğduğu belirtilen şairin babasının adı İshak'tır. *Osmanlı Müellifleri*[5]*, Tuhfe-i Nâilî*[6] ve *Sefîne-i Evliyâ*[7] gibi kaynaklarda bu bilgiler tekrar edilmekte Celvetî meşâyıhının büyüklerinden olduğu belirtilmektedir. *Mecelletü'n-Nisâb*[8]'da Fenâyî Efendi'nin Cennet lakabıyla maruf olduğu dile getirilmekte, Şeyh Mehemmedü'l- Celvetî ismiyle zikredilmekte, Şeyh Mahmûdü'l-Hüdâyî'nin halifelerinden olduğu, salı günü 1075 yılında -"Bereket-i Cennet" ebcedi- vefat ettiği söylenmektedir. Müstakimzâde, 342a'da Ced Hasan

---

[1] Seyyid Hasan Rızâyî el-Aksarâyî, bu çalışmamızda ele alacağımız Tecelliyyât-ı Ehl-i Cennet Efendi'nin Manzûm Şerhi'nde Fenâyî Efendi'ye "Ehl-i Cennet" lakabını şeyhi Aziz Mahmud Hüdâyî'nin verdiğini belirtmektedir:

"Üsküdarî Hazret-i Mahmûd Efendinüñ müdâm
Türbesün eyler ziyâret dâ'imâ her hâs u 'âm

İşbu sâhib-merkada idüp nazar dimişdür ol
Yâ Mehemmed Ehl-i Cennetsün saña müjde tamâm"

Rızâyî, **Tecelliyyât-ı Ehl-i Cennet Efendi'nin Nazmen** Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi Bölümü, Nr.3347, 158a.

Şerhi, Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi Bölümü, Nr.3347, 157b.

[2] Alim Yıldız, **Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı,** Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas 2010.

[3] Abdullah Aydın, **Üsküdarlı Fenâyî Cennet Mehmet Efendi ve Dîvânı,** Kaknüs Yayınları, İstanbul 2004.

[4] Yıldız, **age,** s.18.

[5] "Meşâyıh-ı Celvetiyye kibârından bir zât olup Tophâne'lidir. Hazret-i Pîr'den sonra âsitâne-i Hüdâyî'ye seccâde-nişîn olanların üçüncüsüdür. Ve zamân-ı Hazret-i Pîr'de bir müddet 'asâdârlık hizmetinde bulunmuştur." Bursalı Mehmet Tahir, **Osmanlı Müellifleri**, Hazırlayanlar: Cemal Kurnaz-Mustafa Tatcı, **Osmanlı Müellifleri I-II-III ve Ahmed Remzî Akyürek Miftâhu'l-Kütüb ve Esâmî-i Müellifîn Fihristi,** Bizim Büro Basımevi, Ankara 2009, C.1, s.54.

[6] Nail Tuman, "652. Cennet veya Fenâyî" madde başlığı altında şairin baba adını, nereli olduğunu ve ne zaman vefat ettiğini belirterek; Nazmi'nin ölümüne düştüğü tarihi ve Divan'ının hangi kütüphanelerde kayıtlı olduğu bilgisini vermekte, eserlerini sıralamaktadır. "Şeyh Mehmed Fenâyî Efendi, Tophâneli Kâtib İshak Çelebinin oglıdır, İstanbullı, Hüdâyî Tekyesi şeyhi, vefâtı 23 Cemâziye'l-evvel 1075/ milâdî 1664, Şeyh Mehmed Nazmînin: Nazmî du'â ile didi târîh-i fevtini/Cennet Efendiye ola dâr-ı cinân mekân, beyti vefâtına târîhdir. …" Fatih Yıldırım, **Mehmet Nâil Tuman ve Tuhfe-i Nâilî'si- İnceleme-Metin-İndeks Sayfa 101-200**, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Dan. Sadık Erdem, Balıkesir 2009, s.166.

[7] "Cennet Muhammed Efendi", "Muhammed Fenâî Cennet Efendi"; İsmail Hakkı hazretlerinin beyânına göre, "Ehl-i Cennet Efendi" diye tanınmıştır. Kibâr-ı meşâyıh-ı Celvetiyye'den muhterem bir zâttır. Tophânelidir. Hz. Pîr'den sonra seccâde-nişîn olanların üçüncüsüdür. Pederinin ismi İshak'tır ki, Hz. Pîr'in asâ-dârı idi. İnâbet ve hilâfeti Hz. Pîr'dendir." Osmânzâde Hüseyin Vassâf, **Sefîne-i Evliyâ,** Hazırlayanlar: Mehmet Akkuş-Ali Yılmaz, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2006, C.3, s.38.

[8] Müstakîm-zâde Süleyman Sa'deddîn Efendi, **Mecelletü'n-Nisâb**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000, 174a, 342a.

Efendi[9]'nin halifelerinden Mehemmed Fenâyî[10] (Duhan hakkında risale yazmış, Mecelle-i Fenâyî ismiyle bilinen eseri vardır.)'yi ele alırken Ehl-i Cennet Efendi'den tekrar söz eder. Babasının İshak adında bir katip olduğunu dile getirir. Hüdâyî'nin halifelerinden olduğunu söyler. Şeyhinden sonra şeyh olduğunu, 1075 cemaziyye'l-evveli(cemâdi'l-'ulâ)nde vefat ettiğini dile getirmektedir. Aynı sayfada Odabaşı Şeyhi Mustafa Fenâyî Efendi'den de bahseder[11]. Bu şahıs Yakub Avfî[12]'nin babasıdır. 1115(1703)'te vefat etmiştir.

Verilen bilgiler, Fenâyî ismiyle bilinen başka şairlerin de olduğu gerçeğini teyit etmektedir. Nitekim Alim Yıldız, bu mahlası kullanan sekiz şair bulunduğunu belirtmekte[13], klasik bazı biyografik eserlerde ve kütüphane kayıtlarımızda bu bağlamda değerlendirilecek birtakım hataların[14] yapıldığını, bunların tespitleri dahilinde olduğunu dile getirmektedir. Bağdatlı İsmail Paşa, "Cennet er-Rûmî" ismiyle Fenâyî Efendi'den bahsederken, "eş-Şeyh Mehemmed bin 'Abdu'llâh el-Kostantinî er-Rûmî el-Celvetî" şekliyle zikretmekte babasının isminin "Abdullah olduğunu belirtmekte; Hüdâyî hânkâhının şeyhlerinden biri olduğunu, "Cennet" ismiyle mülâkkab bulunduğunu, "Fenâyî" mahlasıyla tahallus buyurduğunu, hicri 1075 (m.1664) 'te vefat ettiğini zikretmektedir[15]. Her ne kadar Bağdatlı, babasının isminin "Abdullah" olduğunu söz konusu etse de kaynakların çoğu babasının "İshak" adında kalem erbabından birisi olduğu noktasında görüş birliği içerisindedirler.

Şair, yukarıda ismi zikredilen babası İshak Efendi gibi kalemiyle geçimini kazanırken yani katiplikle iştigal ederken, kardeşi Ahmed Çelebi aracılığıyla Hüdâyî'yle tanışmış, müridi olmuş ve hizmetine girmiştir. Aziz Mahmûd Hüdâyî'nin bizzat kendisinden tövbe ve inabe alan şairin,

---

[9] "Ümmî Sinân-zâde diye meşhûrdur. Ümmî Sinân hazretlerinin kerîmesi Âbide Bânu Hatun'un kerîmesi Hatîce Hatun'un oğludur. Kerîme-i Pîr, Âbide-i müşârünileyhânın dâmâd-ı muhteremi Şeyh Arab Muhammed Efendi'nin mahdûmudur. … Hakîkî-zâde Şeyh Osmân Efendi yanında medfûn Eğrikapılı Çukadar Şeyh Muhammed Efendi'den tecdîd-i bey'at ve ondan sonra Muîd-zâde'den tekmîl-i tarîkat eyleyip 1023/1614 senesinde Ümmî Sinân hazretlerine mensûb Şehremini'ndeki hânkâh-ı şerîfte pederi yerine şeyh olmuş idi." Vassâf, age, C.4, s.275-276. Ayrıntılı bilgiler için bkz. Necdet Yılmaz, **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf Sûfîler, Devlet ve Ulemâ,** Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, s.141-145.

[10] "Ümmî Sinân-zâde Hasan Efendi halîfesidir. 'Halvetî' tahallus eylemiştir. İstanbul'da Akbaba Muhammed Efendi Mescidi kurbundaki hânesinde zikr edermiş. 'Mürşîd-i tasnîm' terkîbinin delâlet ettiği 1140(1728)'ta irtihâl eylemiştir. Müstakil türbesi varmış. Vefeyât-nâme'nin beyânına göre ba'zı âsârı varmış." Vassâf, **age**, C.4, s.278. Ayrıca bkz. Necdet Yılmaz, **age**, s.147-148.

11 Burada söz edilen şair "Şumnu'da doğmuş, namı Mustafa olan, Beşiktaş'a yakın medfun Yahya Efendi evladından Emetullah Kadını nikah ile alıp türbe civarında sakin olan, Şeyh Yahya Efendi'nin ruhaniyetinden feyz-yâb olan tarîk-i Halvetiyyeden Şeyh Selami Efendi'nin himmetine teşebbüs edip, Şeyh Yahya Efendi türbesi civarında zâviye inşa edip Odabaşı Şeyhi ismi ile meşhur olan Fenâyî Efendi'dir. 1115 senesinde tekkesinde vefat etmiştir." Pervin Çapan, **Mustafa Safâyî Efendi, Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idi'l-Eş'âr) İnceleme-Metin-İndeks,** AKM Başkanlığı Yayınları, Ankara 2005, s.479-480.

[12] "Şeyh Mustafa Fenâi Efendi-zâdedir. Şeyh Osmân Efendi'ye dâmâd olmuştu. Âlim, fâzıl bir insân-ı kâmil olup, Osmân Efendi'den sonra âsitâne-i Pîr'de hıdmet-i meşîhatı der-uhde eylemiş ve dokuz sene mesned-nişîn-i reşâdet olmuştur. Bir iki sene kadar selâtin kürsî şeyhliği vardır. 'Tâ'yîn-i râhat' terkîbi vechile 1149 (1736) senesinde azm-i gülşen-sarây-ı cinân eylemiştir. Karacaahmed Türbesi civarında vâlideyni yakınında gunûde-i hâk-ı gufrândır." Vassâf, **age**, C.3, s.44.

[13] "Fenâyî mahlası da sekiz ayrı şair tarafından kullanılan mahlaslardan biridir. Bu mahlası kullanan şairler; Sehi Bey, Latifî ve Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Fatih döneminde yaşadığını bildirdikleri yoksul bir şair olan Fenâyî (XV. yy.), Lazkiye (Denizli) şeyhi Fânî Dede'nin oğlu Fenâyî Dede (ö. 1519), Celvetî şeyhlerinden Fenâyî Cennet Efendi (ö. 1665), Gülşenî şeyhlerinden Kastamonulu La'lî Mehmed Fenâyî (ö. 1701), "Odabaşı Şeyhi" olarak bilinen Şumnulu Fenâyî Mustafa Efendi (ö.1703), Ümmî Sinan-zâde Ced Hasan Efendi'nin halifelerinden Mehmed Fenâyî (ö. 1727), Celvetiyye tarîkatının Fenâiyye kolunun kurucusu Kütahyalı Fenâyî Ali Efendi (ö. 1745) ve sadece Ahdî tezkiresinde yer alan, ne zaman yaşadığı hakkında bilgi bulunmayan Manisalı Fenâyî Çelebi'dir." Alim Yıldız, "Divan Edebiyatında Fenâyî Mahlaslı Şairler", **Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** C: VII/1 (2003), s.345-346.

[14] Yıldız, **Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı**, s.34.

[15] Bağdatlı İsmail Paşa, **Hediyyetü'l-'Ârifîn, Esmâü'l-Müellifîn ve Âsârü'l-Musannifîn,** tashih: Mahmud Kemal İnal-Avni Aktuç, Maarif Basımevi, İstanbul 1955, C.2, s.290

Hüdâyî'nin yanı başında on yedi yıl asâdârlık yaptığı belirtilmektedir[16]. "Bu on yedi yıllık hizmetten sonra şeyhi tarafından Simav'a halife olarak gönderilmek istenince affını talep etmiş ve bunun üzerine Hüdâyî: 'Ben ümmî bir adamım. Senden hazır bulunan kullarına faydalı olan şeyi bana ilham etmeni istiyorum (Yâ Rab)'anlamındaki duayı Fenâyî'ye öğreterek irşad vazifesine başlamadan önce bu duayı okumasını istemiştir. Bu telkinden sonra Simav'a giderek irşad görevine başlayan Fenâyî'nin ne zaman tarikata intisap ettiği, hangi tarihte Simav'a gittiği ve dolayısıyla orada ne kadar kaldığı belli değildir."[17] Ele aldığımız Tecelliyyât-ı Ehl-i Cennet Efendi Şerhi'ni yapan Hasan Rızâyî-i Aksarâyî[18], 159a'da derkenarda Fenâyî Efendi'nin Kütahya-Emet'te halife bulunduğunu, 'Emed nâm kasaba'nın vatan-ı aslîsi yani memleketi olduğunu dile getirmektedir. Rızâyî'nin beyanına göre şair orada halifeyken Lazkiye[19]'de Hüdâyî'nin diğer halifesi Arnavud Şeyh Firdevs Mustafa Efendi[20]'yle görüşmüştür. Müellif, burada şaire ait bir müfredi[21] vermekte ve şairin bu müfredini Mustafa Efendi'ye okuduğunu söylemektedir. Fenâyî Efendi'nin yakın çevresinden olan ve şeyhi Hüdâyî'nin vefatından sonra Fenâyî Efendi'ye intisap eden Rızâyî'nin verdiği bilgilerin, şairimize yakın olması hasebiyle doğru olabileceği düşünülebileceği gibi, Simav ile Emet'i karıştırması veya Simav'ın o zamanlar idarî olarak Emet'e dahil edilmesi (tersi de olabilir) de ihtimal dahilindedir. Şairin doğum yerinin Tophane olduğu birçok kaynakta belirtilmektedir. Buradaki "vatan-ı aslî" tabirinin şeyhin halife olarak tayin ettiği yerin, şeyhe sadakatin bir göstergesi olarak vatan ittihaz edilmesinden hareketle söylenmiş olabileceği de akla gelmektedir. Hasan Kamil Yılmaz, Fenâyî Mehmed Efendi'nin şeyhinin vefatına kadar halife olarak gönderildiği Simav'da kaldığını (1038/1628), bilâhare İstanbul'a gelerek Tophane'de münzevî bir hayat yaşadığını ve Hüdâyî'nin torunu Mes'ûd Efendi[22](1067/1657)'nin yerine Hüdâyî Âsitânesi'ne postnişîn olduğunu belirtmektedir[23]. Tophane'de Orta Câmii kürsî şeyhliği de yapmış olan Fenâyî'nin bu görevi ne zaman ifa ettiği konusu tam olarak aydınlatılmış değildir. "Simav'a gönderilmeden önce şeyhinin hizmetinde bulunduğundan dolayı, bu vaizlik görevi Hüdâyî'nin vefatından sonra olmalıdır. Bu konuda açık bir kayıt bulunmamasına karşın biz bunun Simav dönüşünden sonra olabileceğini düşünüyoruz. Halifelerinden Veli Efendi[24]'nin de kendisinden

[16] Yıldız, **age,** s.22. Aydın, **age**, s.16. Hasan Kamil Yılmaz, **Azîz Mahmûd Hüdâyî Hayatı Eserleri Tarîkatı,** Erkam Yayınları, İstanbul 2011, s.132.

[17] Yıldız, **age**, s.22. Hasan Kamil Yılmaz, şairin h.1038/m.1628 yılında, yani şeyhi Hüdâyî'nin vefat ettiği tarihte bu şehirde bulunduğundan bahsetmekte ve şeyhinin ölümünden sonra İstanbul'a döndüğünü belirtmektedir. Yılmaz, **age**, s.132. Fenâyî Dîvânı'nın Milli Kütüphane Yazma Eserler nr. A 2632 kaydıyla verilen nüshasında bulunan Arapça Tecelliyât'ın Türkçe Tercümesi'nde verilen şairin bir tecellîsinde h.1040/m.1631 yılı zikredilmektedir. Buradan hareketle şairin Hüdâyî'nin vefatından sonra da Simav'da bulunduğu anlamı çıkarılmaktadır. **Fenâyî Dîvânı**, 4a.

[18] "Künyesinden de anlaşılacağı üzere Hasan Rızâyî, Aksaray'da 1599 yılında dünyaya gelmiştir. Bu konuda incelediğimiz kaynaklar da birleşmektedir. Celvetî Tarikatı'na mensuptur. Hayatının sonuna kadar da Celvetî şeyh ve dervişleri kendisinin yetişmesinde büyük rol oynamıştır. Aziz Mahmud Hüdâyî (1541-1628)'nin sadık bağlılarındandır. Bunu eserlerinde dile getirir." Muhittin Turan, "Hasan Rızâyî ve Kân-ı Ma'ânî İsimli Manzum Sözlüğü", **Turkish Studies-İnternational Periodical For The Languages and History of Turkish or Turkic,** Volume 7/4, Fall 2012, p.2941.

[19] Lazkiye, Lazikiye veya Leodikia için bkz. Tuncer Baykara, Denizli, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,** C.9 (1994), s.155-159*;* Ahmet Rif'at, **Lugat-ı Tarihiye ve Coğrafiyye,** İstanbul 1300, C.6, s.129. *;*Nuri Akbayar, **Osmanlı Yer Adları Sözlüğü,** Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2.Basım, İstanbul 2001, s.108.

[20] Vassâf'ın listesini verdiği Hüdâyî halifeleri arasında ismi geçmemekte; Hasan Kamil Yılmaz, eserinde Hüdâyî halifelerinin kısaca hayatlarına değinirken bu isimde bir şahıstan söz etmemektedir. Mustafa Efendi'nin başka bir isminin olabileceği ihtimali üzerinde durulabilir.

[21] Demdeme irişmeğe dem ehline hemdem gerek
Rûh-ı Kudsîden irişmiş Îsâ-veş bir dem gerek bkz. Yıldız, **age**, 401 numaralı müfred, s.444.

[22] "Hz. Pîr'in kerîme-zâdesidir. *Hadîkatü'l-Cevâmî*'nin beyânına göre inâbet ve hilâfeti Şeyh Ahmed Efendi'dendir. "İntikâlü'l-Cennât", (1067/1657) târîh-i rıhletidir. Civâr-ı Hz. Pîr'de âsûde-nişîn-i rahmetdir." Vassâf, **age**, C.3, s.37. Ayrıca bkz. Yılmaz, **age,** s.268.

[23] Yılmaz, **age,** s.132.

[24] Filibeli Celvetî şeyhi Mehmed Efendi'nin oğlu olan bu zât, Gelibolu'da Gafûrî Mehmed Efendi'nin yanında bulunmuş, İpsala halifeliği yapmış, Edirne ve Tekirdağ'da çeşitli vesilelerle görevler ifa etmiştir. Cennet Efendi'nin halifelerindendir. Bilgiler için bkz. Yıldız, **age**, s.25, Yılmaz, **age**, s.136.

sonra aynı camide ve aynı görevde bulunması bu fikrimizi desteklemektedir. Buna göre Fenâyî, Simav'dan döndükten sonra, 1648 ile Hüdâyî dergahına şeyh olduğu 1657 yılları arasında, Tophane Orta Camii'nde vâiz olarak görev yapmıştır."[25] Abdullah Aydın, Sicill-i Osmânî[26]'deki bilgilerden hareketle "Orta Câmii kürsî şeyhliği" ismi yerine "Tophane İlyas Çelebi Tekkesi şeyhliği" adını kullanmaktadır[27]. Zira, mezkûr yer (Orta Câmii), Sicill-i Osmânî'de İlyas Çelebi Câmii olarak anılmaktadır ki Alim Yıldız bu bilgiyi dipnotta vermiştir[28]. Hem Aydın hem de Yıldız, şairin ifa ettiği kürsî şeyhliğinin Hüdâyî'nin ölümünden sonra gerçekleştiği konusunda hemfikirdirler. Şair, sekiz yıl "Celvetî şeyhliği" yapmış olup "Hazret-i Pîr'den sonra seccâde-nişîn olanların üçüncüsüdür."[29] Balıkesirli Muk'ad Efendi[30]'den sonra Hüdâyî'nin torunu Mesud Efendi, Mesud Efendi'den sonra da Fenâyî Ehl-i Cennet Efendi, Hüdâyî dergahında şeyhlik yapmıştır. "Şeyhlik makamında sekiz yıl bulunduktan sonra 23 cümadel-evvel-Şeyhî[31]'de cümade'l-âhire- 1075/12 Aralık 1664'te vefat etmiştir."[32] Alim Yıldız, vefatına düşürülen bir tarih beyitinden[33] hareketle ölüm yılının 12 Ocak 1665 Pazartesi olduğu sonucunu çıkarmaktadır[34]. Fenâyî Cennet Efendi, Üsküdar'da Hüdâyî dergahının karşısında medfundur. Rabia Hanım isminde birisi tarafından türbe m.1870 yılında tamir ettirilmiştir. İbrahim Hakkı Konyalı, kitabede bulunan bir beyti şu şekliyle vermektedir[35]:

Mevlevî nezri ile Şemsî didüm târîhin

Rabi'a Cennet'e yaptırdı makâm-ı 'ulyâ

Ölümüne Şeyh Nazmî Efendi tarafından düşürülen aşağıdaki tarih birçok kaynak tarafından tekrar edilmektedir[36]:

Nazmî du'â ile didi târîh-i fevtini

Cennet Efendi'ye ola dâr-ı cinân mekân"

Şeyh Nazmî Efendi

"… Fenâyî'nin vefatı için yazılan 18 adet manzum tarih beyti bulunmaktadır."[37]

Şairin evli olduğu, fakat çocuklarının olmadığı yönünde bilgiler mevcuttur. Eşinin, türbesinde hemen yanı başında medfun olduğu bilinmektedir. İsmail Hakkı, "evlâdının mefkûd ve

[25] Yıldız, age, s.26.
[26] Mehmed Süreyya, **Sicill-i Osmânî,** İstanbul 1311 (1893), C.5, s.1659.
[27] Aydın, **age**, s.16.
[28] Bkz. Yıldız, **age**, s.26.
[29] Vassâf, **age**, C.3, s.38.
[30] Hasan Kamil Yılmaz, Vassâf ve Bursalı İsmail Hakkı'nın Dizdârzâde Ahmed Efendi'yle Muk'ad Ahmed Efendi'yi karıştırdığını söylemektedir. Yılmaz, Balıkesirli bu zâtın, ilmini tamamladıktan sonra İstanbul'a gelerek Hüdâyî'ye intisap ettiğini, İstanbul Bulgurlu ve Bursa'da halifelik yaptığını, 1639'da vefat edene kadar âsitânede şeyhlik hizmetinde devam ettiğini, kötürüm olduğu için "muk'ad" ismiyle anıldığını belirtmektedir. Bkz. Yılmaz, **age**, s.131-132.
[31] Şeyhî Mehmed Efendi, **Şakaik-ı Nu'mâniyye ve Zeyilleri Vekâyiü'l-Füdelâ**, Hazırlayan: Abdülkadir Özcan, Çağrı Yayınları, İstanbul 1989, C.1, s.560.
[32] Aydın, **age**, s.16.
[33] "Cemâziye'l-âhirüñ yirmi beşi
Düşenbe gicesi oldı revâna"
[34] Yıldız, **age**, s.27.
[35] İbrahim Hakkı Konyalı, **Abideleriyle ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi,** Türkiye Yeşilay Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1976, C.1, s.340.
[36] Bkz. Bursalı Mehmet Tahir, age, C.1, s.54. Hafız Hüseyin Ayvansarâyî, **Vefeyât-ı Ayvansarâyî,** hazırlayan: Ramazan Ekinci, Tibyan Yayıncılık, İzmir 2012, s.24. Vassâf, **age**, C.3, s.38. Yıldırım, **age,** s.166.
[37] Yıldız, **age**, s.27. Bu tarihler, onun devrindeki şöhreti kadar, sevilip sayıldığını da göstermektedir.

silsilesinin münkatı'[38]" olduğunu söylerken; Vassâf, vefat ettiğinde "zürriyetsiz kaldığını[39]" belirtmektedir:

"Ahmed Efendi (Muk'ad) ile Cennetî Efendi zürriyetsiz kaldıklarından âlem-i bekâya intikâllerinden sonra Zâkir-zâde Şeyh Abdullah Efendi[40] şeyh olmuştur. Her ikisi de âsitâne-i Pîr'de medfûn ve rahmet-i Hakk'a makrûndur."

Ehl-i Cennet Fenâyî Efendi'nin vefatından sonra Hüdâyî Âsitânesi'nde Gafûrî Mehmed Efendi[41] şeyhlik yapmıştır.

B) Eserleri

1) Dîvân-ı İlâhiyyât

İsmail Hakkı Celvetî, meşhur Silsile-i Tarîk-i Celvetiyye adlı eserinde Hüdâyî'den sonra onun yerine geçen Muk'ad Ahmed Efendi ve Fenâyî Ehl-i Cennet Efendi'den "iki zevk ehli şahıs" olarak söz etmektedir. Bu kişilerden Ahmed Efendi'nin şair olmadığını, Fenâyî Efendi'nin ise muteber ilâhilerden müteşekkil *Dîvân*'ının olduğunu belirtmektedir[42]. *Vefeyât-ı Ayvansarâyî*[43], *Osmanlı Müellifleri*[44], *Sefîne*[45], *Hediyyetü'l-Ârifîn*[46] ve *Tuhfe-i Nâilî*[47] gibi klasik kaynaklar, *Dîvân*'dan söz etmişler hatta eserden birtakım alıntılar yapmışlardır. *Dîvân* üzerine daha önce de belirttiğimiz gibi iki akademik çalışma yapılmış ve her ikisi de yayınlanmıştır. Abdullah Aydın ve Alim Yıldız tarafından yapılmış bu çalışmalarda eser; şekil ve muhteva açısından ele alınarak tenkitli metni hazırlanmıştır. Alim Yıldız, Fenâyî Divanı'nın yurt içindeki kütüphanelerde toplam altı adet yazma nüshasının bulunduğunu; bunlardan ikişer tanesinin Süleymaniye ve Selimağa Kütüphanesi'nde, birer tanesinin ise Yapı Kredi Bankası ve Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat

[38] İsmail Hakkı Bursevî, **Silsile-i Tarîkat-ı Celvetiyye**, İstanbul 1887 s.90.
[39] Vassâf, **age,** C.3, s.38.
[40] Babası Hüdâyî'nin zâkirbaşılarından Şaban Efendi'dir. Her ne kadar Hüdâyî devrinde yetişmisse de Muk'ad Ahmed Efendi'den dersini tamamlamış, Manisa'da Celvetî halifesi olarak bulunmuş, İstanbul'da Zeyrek Zaviyesi'nde şeyhlik yapmış, Kasım Çelebi Zaviyesi'nde vazife eda etmiş ve Fatih Camii vaizliği görevini ifa etmiştir. "Bîçâre" mahlasıyla şiirler yazmıştır. Divanı akademik olarak incelenmiştir. Ayrıntılı bilgiler için bkz. Hasan Kamil Yılmaz, **age,** s.244-245, İsmail Hakkı, **age**, s.91, Vassâf, **age**, s.54-58, Bursalı Mehmet Tahir, **age,** C.1, s.71. Fatih Ayar, **Zâkirzâde Abdullah Bîçâre'nin Divanı'nın Transkripsiyonu,** Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Dan. Hüseyin Yorulmaz, Sakarya 2008.
[41] "Geliboluludur. Dizdâr-zâde Muk'ad Ahmed Efendi'den ahz-ı tarîkat etmiştir. Fâtih Câmi'-i şerîfinde kürsî şeyhi idi. Ulemâ ve urefâdan bir zât-ı âlî-kadr olup Cennetî Efendi'den sonra âsitâne-i Hz. Pîr'de seccâde-nişîn olmuştur. Âbid, hâşi', nâsih ve mütevâzi bir rehber-i tarîkat idi. Gelibolu'da neşr-i tarîkata me'zûn olup bi'l-âhare İstanbul'a da'vetle Zeyrek Câmi'-i şerîfi meşîhatı tevcih ve Üsküdar'da Vâlide-i Atîk ve İstanbul'da Süleymâniyye ve bi'l-âhare Fâtih cevâmi'-i şerîfesi kürsî şeyhliğinde bulunduğu tahkîk kılındı. İrtihâli 1078 Cemâziyye'l-evvelindedir (Kasım 1667)." Vassâf, **age**, C.3, s.39. "… Açıñız Mahmûd Efendi rûhına el-Fatiha (Mürşid-i kâmil Hak buldu Makâm-ı Mahmûd) mısrâ'larının delâleti olan 1078'de irtihâl itdi. Âsitâne-i Hüdâyî kurbında Halil Paşa Türbesi harîmine defn idildi. Dîvânçe-i İlâhiyyât'ı vardır." Bursalı Mehmed Tahir, **age**, C.1, s.136.
[42] "Seccâde-i Şeyhden sübha-gerdân-ı meşîhat olanlardan ancak iki zâ'ik gelmişdür ki biri mezkûr Ahmed Efendi ve biri dahı Ehl-i Cennet Efendilerdür ki bu dahı hulefâ-ı Hüdâyî'den sâhib-mezâk bir 'azîz-i memdûhu'l-mâfâk? idi. İkisinüñ dahı türbeleri yine ol dâ'irededür. Fe-emmâ Ehl-i Cennet Efendi Ahmed Efendi'ye nisbetle bir mikdâr ehl-i kalem idi ki ba'zı İlâhiyyât-ı mu'teberesi vardur. Ammâ Ahmed Efendi, Üftâde Efendi gibi kalem tutmamış idi ve öyle ümmî gibi gelüp gitmişdür." İsmail Hakkı Efendi, age, s.90.
[43] "İlâhiyyâtı vardır. Ez-cümle bu güfte añlarıñ münâcâtlarındandır: Cân u dil şehrüñ ezelden eyledi yagmâ-yı 'aşk." Ayvansarâyî, **age**, s.24. Beyit için bkz. Yıldız, **age,** 228. Gazel, s.356.
[44] " Fenâyî mahlaslı *Dîvân-ı İlâhiyyât*'ı ahvâl-ı sülûke dair *Tecelliyyât* isminde risâlesi ve tefâsire müte'allik *Ta'likât*'ı vardır. "'Aşk" redifindeki gazelinin makta' beyti: Çünki mevcûd nutkımış 'âlemde 'aşk kâ'im-makâm / Bize bildirdi Fenâyî reh-ber-i Mevlâ-yı 'aşk" Bursalı Mehmet Tahir, **age**, C.1, s.54. Bu beyit için bkz. Yıldız, **age**, 228. Gazel, s.356.
[45] Burada, *Osmanlı Müellifleri*'nde verilen beyitin aynısı verilmiştir. Bkz. Vassâf, age, s.38.
[46] Bkz. Bağdatlı İsmail Paşa, age, C.2, s.290.
[47] " 'Işk atınıñ süvârı irişdi menziline
Lâgar har ile zâhid bekler kapuda nevbet" Nail Tuman, age, s.166. Beyit için bkz. Yıldız, **age**, 406 Numaralı Müfred, s.445.

Fakültesi Kütüphanesi'nde yer aldığını; yurt dışındaki kütüphanelerde herhangi bir nüshasının tespit edilemediğini belirtmektedir[48]. Eser üzerinde çalışan diğer araştırmacı Abdullah Aydın ise, yedi farklı nüshadan söz etmektedir. Yazar, Süleymaniye ve Selimağa Kütüphanelerinde bulunan ve Yıldız'ın da bahis konusu ettiği ikişer adet nüshayla Yapı Kredi nüshasını vermiş, Yıldız'ın hiç bahsetmediği -her ikisi de- Milli Kütüphane'de bulunan nüshaları tanıtmıştır. Aydın da, Yıldız'ın bilim alemine tanıttığı Dokuz Eylül İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi'nde bulunan nüshadan söz etmemektedir[49]. Bu durumda, Fenâyî Efendi Divanı'nın toplam sekiz nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalar ve künye bilgileri şu şekildedir:

1. Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi Bölümü, Nr. 3833/2.
2. Süleymaniye Kütüphanesi, Mihrişah Sultan Bölümü, Nr. 160.
3. Selimağa Kütüphanesi, Hüdâyî Efendi Bölümü, Nr. 1262/1.
4. Selimağa Kütüphanesi, Hüdâyî Efendi Bölümü, Nr. 1406.
5. Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi, Nr. 538.
6. Milli Kütüphane Yazma Eserler Nr. A 2632.
7. Milli Kütüphane Yazma Eserler Nr. A 8859.
8. Dokuz Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi, Nr.5952.

Alim Yıldız, "her şeyden önce bir mutasavvıf"[50] olarak nitelediği şairin teknik kusurlarına dair, dikkate değer birtakım çıkarımlarda bulunmaktadır. "Klasik bir divanda sırasıyla; kasîdeler, tarihler, musammatlar, gazeller, rubâî, kıt'a, nazım ve müfretler yer almasına rağmen, söz konusu Divan'ın hiçbir nüshasında bu sıraya dikkat edilmemiştir. Bazı kaynaklarda 'Divân-ı İlâhiyat' şeklinde geçen Fenâyî Divanı'nda yer alan manzumelerden büyük bir kısmı ilâhî formundadır. Tevhid ve münâcât türünü andıran şiirler bulunmasına rağmen bu şiirler, klasik tevhid veya münâcât örneğine benzememektedir. Divan'da kasîde başlığıyla yer alan şiirler için de aynı durum söz konusudur. Gazellerde kâfiye sırası takip edilmediği gibi Divan'ın tertibinde de herhangi bir sıra gözetilmemiştir. Bu karışıklık Divan'ın son kısmında yer alan kıta, beyit ve müfretlere de yansımıştır. Öyle ki bazen kıta ve beyitler, müfret başlığıyla verilmiştir."[51] Aydın, nazım şekillerine ayırarak mürettep hale getirdiği Divan'da 3 kaside, 47 murabba, 292 gazel, 1 mesnevi, 1 rubâ'î, 3 tuyuğ, 5 kıta, 6 nazım ve 52 matla'ın bulunduğunu belirtmektedir[52]. Aydın'ın verdiği bilgilere göre şiir sayısı 410'dur. Yıldız ise "yanlışlıkla ikişer yazılmış olanlar dışında, toplam 416 şiir bulunmakta"[53] olduğunu bildirmektedir. "Şiirlerin tamamına yakını aruz vezniyle yazılmış ve bu şiirlerin büyük bir bölümünde, aruzun Türk edebiyatında çok yaygın kullanılan kalıpları kullanılmıştır. … Şiirlerde, imâle ve zihaf gibi aruz kusurları ile medd ve vasl gibi ahenk unsurlarına sıkça rastlanmasına rağmen, aruz vezni genel olarak başarılı bir şekilde kullanılmıştır, denilebilir."[54]

Divanda tasavvufî terimlerle dinî motiflerin çok zengin bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Belli bir ideali olan her mutasavvıf şair gibi Fenâyî Efendi'de sanatı; tasavvufî ve dinî öğretilerini yaymak için bir araç olarak kullanmıştır. *Divan*'ın en dikkat çeken taraflarından biri de ayetler, hadisler ve İslamî kaynaklı sözlerin kesretle kullanılışıdır. Yıldız ve Aydın,

[48] Bilgiler için bkz. Yıldız, **age**, s.193-197.
[49] Bilgiler için bkz. Aydın, **age**, s.65-69.
[50] Yıldız, **age**, s.34.
[51] Yıldız, **age**, s.35.
[52] Bilgiler için bkz. Aydın, **age**, s.25.
[53] Yıldız, **age**, 37.
[54] Yıldız, **age**, 38.

Divan'daki tasavvufî terimleri, ayetleri, hadisleri, dinî kaynaklı birtakım kelime ve tabirleri, cemiyet hayatına ve tabiata ilişkin bazı kavramları, tasavvufî ve efsanevî kişilikleri, belirtilen başlıklar altında incelemişler, beyitlerde örneklerini göstermişlerdir.

2.Tecelliyyât

İleride ayrıntılı olarak üzerinde durulacaktır.

3. Cennetiyye fî-Ma'ârifi'l-İlâhiyye (Bihiştiyâ fi'l-Ma'ârif el-İlâhiyâ)

Osmânzâde Hüseyin Vassâf'ın: "Mevâ'ıza müte'allik akvâl-i ârifâneleri, urefâ-ı Celvetiyye'den Arab-zâde Mahmûd Efendi tarafından, *Cennetiyye fî-Maârifi'l-İlâhiyye* nâmıyla cem' edilmiştir.[55]" cümleleriyle söz ettiği eser; *Osmanlı Müellifleri*'nde hemen hemen aynı ifadelerle: "Mevâ'ıza müte'allik akvâl-ı 'ârifâneleri hankâh-ı Hazret-i Hüdâyî'de medfûn 'urefâ-yı Celvetiyye'den 'Arabzâde Mahmûd Dede ibn-i Ahmed tarafından *Cennetiyye fî-Ma'ârif-i İlâhiyye* ismiyle 1085 târîhinde cem' idilmişdür ki bir nüshası Yahya Efendi Kütüphanesi'nde mevcûddur.[56]" şekliyle bahis konusu edilmektedir.

Yukarıda da belirtildiği gibi eser h.1085 (m.1674-5) yılında Celvetî büyüklerinden Arabzâde Mahmud Efendi tarafından kaleme alınmıştır. Fenâyî Efendi'nin vaazlarından müteşekkildir. Yıldız, kitabında eser hakkında birtakım bilgiler vermekte, Fenâyî'ye ait vaazları ihtiva eden bu eserin tespit edilemediğini belirtmektedir. Aydın ise aynı bilgileri tekrar ederek eserin Süleymaniye Kütüphanesi'nde olduğunu belirtmektedir. Hatta bu eserden bazı alıntılar yapmıştır[57]:

"Fenâyî Cennet Efendi'nin va'z u nasihatlerinden ve sair meclislerde nakl buyurdukları âyâtın tefsir ve te'vilinden, ehâdis-i Nebeviye'nin tahkik ve tetkikinden, meclis-i şerifindeki vâkıat-ı latife ve resâillerinden, Hz. Şeyh-i Ekber hazretlerinin *Fütûhat-ı Mekkiye*'sinden ve *Füsûs-ı Hikem*'inden, İmam-ı Gazalî'nin *İhyâ-ı Ulûm*'undan ve sair teliflerinden ve Hz. Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Ma'nevîye*'lerinden ve meclis-i ruh-efzâlarından nakl buyurup müstefid olduğum cevâhir-i girân-bahâları varak-pârelere tahrir iderdim."

"Girişteki bu açıklamalardan hareketle bu eserdeki anlatılanlar Fenâyî'nin sözleri olduğu için Arab-zâde'yi bir katip olarak düşünüp bu eserin Fenâyî'ye ait olduğunu söyleyebiliriz."[58] "Bu eserin bir nüshası şu anda Süleymaniye Kütüphanesi'nde *Bihiştiyâ fi'l-Ma'ârif al-İlâhiyâ* adıyla Hacı Mahmûd Efendi Bölümü Nu: 2268'dedir."[59] Eserin 301 varak olduğu tarafımızdan tespit edilmiştir.

4.Ta'likât

Kaynakların "Tefâsire müte'allik Ta'likât"[60] şekliyle kendisinden bahsettikleri eser, henüz bulunamamıştır.

C. Tasavvufî ve Edebî Kişiliği[61]

Celvetî tarîkatına mensup şairlerin, hem tasavvufî manada hem de edebî anlamda kendilerne rehber edindikleri şahıs, şüphesiz söz konusu tarikatın piri Aziz Mahmud Hüdâyî'dir. "Azîz Mahmut Hüdâyî Hazretlerinin tasavvufî çizgisi geleneksel mânada İmam Gazzâlî çizgisi ile

[55] Vassâf, **age**, C.3, s.38.
[56] Bursalı Mehmet Tahir, **age**, C.1, s.54.
[57] Aydın, **age**, s.19.
[58] Aydın, **age**, s.19.
[59] Aydın, **age**, s.17.
[60] Bkz. Bursalı Mehmet Tahir, **age**, C.1, s.54. Vassâf, **age**, C.3, s.38. Nail Tuman, **age**, s.166.
[61] Şairin Divanı'nı, eserleri bahsinde ele aldık; fakat bu başlık altında da Divan'ına sıkça başvurulacak, eserden yapılan çıkarımlar yoluyla tasavvufî ve edebî kişiliği kritik edilmeye çalışılacaktır.

çok benzeşmektedir. Vâkıa, kendisi tasavvufî düşüncenin yıldız şahsiyetlerinden Muhyiddin İbnü'l-Arabî'yi okumuş, eserlerinde sıkça alıntılar yapmış ve o zâta, o muhterem tasavvuf büyüğüne bağlılığını sık sık vurgulamıştır."[62] Tasavvufta Sünnî İslam'ın en önemli temsilcilerindendir. Anadolu'da Hacı Bayram-ı Velî çizgisini korumuş, edebî gelenekte Yunus Emre tarzı ilahiler yazmıştır. Amacı önemli bir kitleye ulaşmaktı. Bu yüzden ilâhîleri, ve manzûmeleri sade bir dildedir. Hüdâyî için yaptığımız bu değerlendirmelerin hemen hemen aynısını Fenâyî Ehl-i Cennet Efendi için de yapabiliriz. Şairimizin gerek tasavvufî açıdan gerekse de edebî açıdan Hüdâyî'den etkilendiği âşikârdır. Şeyhi Hüdâyî Efendi gibi, halkın anlayacağı bir dil kullanma çabası içerisinde olduğu görülmektedir. Şiirlerinin büyük çoğunluğunda halk hecesinin 11'li hece ölçüsüne benzeyen "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" ve 8'li hece ölçüsüne benzeyen "mefâ'ilün mefâ'ilün" kalıplarını kullanması, bu çabanın işaretlerinden biri olarak kabul edilebilir.[63] "Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı'nda sözleri halk tarafından anlaşılan şairlerin başında gelen Yunus Emre'nin üslûp özellikleri Fenâyî'de de görülmektedir."[64] "Tekke ve dergâhlar aynı zamanda tasavvuf müziği eğitimi veren merkezler konumundadır. Bestelenecek olan güfteler de o tekke ve dergâhtaki şairlerin eserlerinden seçilmektedir. İ nüshasının[65] "İlâhiyât" başlığı taşıması ve bu nüshada:

Yâ İlâhî âsitânuñ hasteye dârü'ş-şifâ

Şerbet-i vasluñ içenler buldı her derde de G 11/1

beytiyle başlayan şiirin yanında der-kenar olarak "Der-makam-ı sabâ" yazılması Fenâyî'nin şiirlerinin bestelendiğini göstermektedir. Bu durum şiirlerin ahenginde de kendini göstermektedir. Bazı şiirlerde müziğe ait terimlerin kullanıldığı da görülmektedir.[66] Şiirlerinde "Türkçe'de uzun ünlü harflerin bulunmamasından dolayı imâlelerin çok olduğunu görüyoruz. Bununla beraber vezne hâkimiyet açısından Fenâyî başarılı bir şairdir. … Fenâyî Divanı'nda çoğunlukla tam, bunun yanında yarım ve zengin kafiyelerin de … redifin de çok kullanıldığını görüyoruz. Bu redifler başta Yunus Emre ve Niyâzî-i Mısrî olmak üzere pek çok şair tarafından ortak kullanılan kelimelerden oluşur. Redifler; ey gönül, gör, olur, oldı, imiş, eyledi, var, yâ Rab, dede, buldı, ider gibi genellikle Türkçe fiillerden oluşan kelimelerdir. Bu ortak rediflerin kullanıldığı şiirler, kafiye harflerindeki küçük farklılıklara rağmen birbirlerine nazîre olarak düşünülebilir."[67] Bazı beyitlerin içeriğine bakıldığında "Yunus Divanı'na benzeyen eserde Yunus'un kullandığı rediflerin kullanılması tesadüf değildir. Fenâyî'nin diğer mutasavvıf şairler gibi Yunus'u okuyup onun şiirleri doğrultusunda şiir yazdığını görüyoruz."[68]

"Mutasavvıf şairler, şiir anlayışları, muhatap kabul ettikleri topluluklar, ele aldıkları konular ve kullandıkları şiir formlarıyla klasik bir divan veya halk şairi hüviyetinde değildirler."[69] "… Fenâyî Cennet Efendi, Celvetî tarikatının önde gelen şeyhlerinden keramet sahibi bir Anadolu evliyasıdır. Hayatı ile ilgili verdiğimiz bilgiler göz önünde bulundurulduğunda; mütevazı, makam ve mevkide gözü olmayan ve kendisini tamamen Allah'a adamış bir kişi olduğunu ifade edebiliriz. Vaizlik görevinde bulunması, Arapça ve Farsça'yı iyi derecede bilmesi, şiirlerinde, diğer birçok mutasavvıf şairin divanında (ör: Niyazi Mısrî, Aziz Mahmud Hüdâyî, Sunullah Gaybî, Sinan

[62] Hasan Kamil Yılmaz, "**Sempozyum Açılış Konferansı Metni", Uluslarası Aziz Mahmud Hüdayi Sempozyumu (23-25 Mayıs 2005) Bildiriler**, Üsküdar Belediye Başkanlığı Üsküdar Araştırmalar Merkezi Yayınları, İstanbul 2006, C.I-II, s.18.
[63] Bkz. Aydın, **age**, s.21.
[64] Aydın, **age**, s.21.
[65] Fenâyî Ehl-i Cennet Efendi, **İlâhiyât-ı Cennet Efendi**, Hacı Selimağa Kütüphanesi, Hüdâyî Bölümü, Nr. 1406.
[66] Aydın, **age**, s.23.
[67] Aydın, **age**, s.28-29.
[68] Aydın, **age**, s.30.
[69] Yıldız, **age,** önsöz.

Ümmî vb.) rastlayamadığımız kadar çok fazla sayıda âyet ve hadis kullanması da dinî ilimlere ne derece vakıf olduğunu göstermektedir."[70] Birkaç kez neşredilen Divan'ındaki Arapça ve Farsça şiirleri, incelemeye tabi tuttuğumuz Tecelliyyât'ı ve İslâmî literatüre vukûfiyeti, şairimizin bilhassa Arap dilinde ve Arabî ilimlerde söz söyleyebilecek seviyede olduğunun delilidir. Dinî ilimlere önem verdiği eserlerinden anlaşılan ve Sünnî çizgiye sıkı sıkıya bağlılığıyla bilinen Aziz Mahmûd Hüdâyî'nin mirasını yaşatan şahsiyetlerin başında gelmesi ve medrese eğitimi aldığı bizzat kendisi tarafından dile getirilmesi[71], bahis konusu edilen ilimlerdeki vukûfiyetinin tabii karşılanması gerektiğini göstermektedir.

"Şiirlerinin büyük bir kısmı ilâhî formuyla yazılmıştır ki, bunu da doğal kabul etmek gerekir. Çünkü birçok tarikatta olduğu gibi Celvetîlerde de musikînin özel bir yeri vardır ve bu forma sahip şiirler bestelenerek âyinlerde icra edilmektedir."[72] "Fenâyî de şeyhi Aziz Mahmud Hüdâyî gibi Yunus Emre tesirinde kalan vahdet-i vücûdçu bir şairdir. Dolayısıyla Fenâyî, Hüdâyî'nin şiirlerinden etkilenmiştir. Bu etki şiirlerinde açıkça görülür. Örneğin, Hüdâyî'nin bir müfredinde geçen:

"Sâlik-i râh-ı hakîkat ol begüm evlâ budur

Mazhar-ı nûr-ı hakîkat ol begüm a'lâ budur"[73] ifadeleri Fenâyî'de şu şekildedir:

'Âmil-i 'ilm-i şerî'at ol begüm

Kâmil-i râh-ı tarîkat ol begüm

Vâsıl-ı sırr-ı hakîkat ol begüm

Geç sivâdan Hazret-i Mevlâya ir (56/6)[74]

"Yukarıdaki şiir tarzını devam ettiren ilk Celvetî şairinin Fenâyî olduğunu söylememiz, sanırım yanlış olmayacaktır."[75]

Fenâyî'nin edebî ve tasavvufî dünyasına bakıldığında Hüdâyî'yi görmemenin mümkün olmadığını söylemiştik. Hüdâyî'nin halifesi olması, on yedi sene yanında asadarlık yapması bunda en büyük etkendir. Hüdâyî ve çevresindeki diğer Celvetî şairlerden Gafûrî, Zakirzâde Abdullah Bîçâre, Hasan Rızâyî gibi şairlerle karşılaştırıldığında manzûmelerinin biraz daha zengin olduğu, divan şiiri üslubuna (dili açısından) biraz daha yakın olduğu görülecektir. Tasavvuf kültürünü çevresine yaymayı şiar edinen şairler içerisinde "birinci derecede bir mutasavvıf şair olarak"[76] görülmektedir. Ehl-i Cennet Efendi'nin en önemli özelliği pervasız bir mutasavvıf oluşudur. Yani şiirlerinde tasavvuftan ödün vermemiş, birinci gayesinin tasavvufî öğretisini yaymak olduğunu açık bir şekilde göstermiştir. Mürettep bir divan özelliği taşımayan eserindeki şeklî ve amelî (tertip açısından) kusurların fazlalığı da bu gayeyle ilişkilendirilebilir.

II."Tecelliyyât" Yazma Geleneği"

Tecellî, bilindiği gibi, Allah'ın zâtı ve sıfatının insan üzerinde ortaya çıkması anlamına gelir. İskender Pala, tecellî'yi şu şekilde izah eder: "Bir şeyin açıkça belirmesi. Allah'ın Tur

[70] Yıldız, **age**, s.28-29.
[71] "Sadece Uşşâki-zâde Zeyli'nde yer alan Hüdâyî ile aralarında geçen bir konuşmada, 'Sultânım ben evâil halimde ancak Molla Câmî'den Merfûat kısmına dek okudum, gayri bir nesne görmedim…' ifadelerinden medrese öğrenimi yaptığı anlaşılmaktadır. Tophane'de doğup büyümesinden ve katiplik mesleğinden dolayı da İstanbul'da bulunan bir medresede eğitim gördüğü neticesi çıkmaktadır." Yıldız, **age,** s.21-22.
[72] Yıldız, **age**, s.29.
[73] Beyit için bkz. Mustafa Tatcı-Musa Yıldız, **Aziz Mahmud Hüdâyî Dîvân-ı İlâhiyyât Tıpkıbasım ve Çeviriyazı**, Pamuk Yayıncılık, İstanbul 2005, s.535.
[74] Yıldız, **age**, s.30.
[75] Yıldız, **age**, s.31.
[76] Bkz. Yıldız, **age**, s.30.

dağında Musâ peygambere tecellisi gibi. Tasavvufta bütün varlıkların değişik ölçülerde tecellî ettiği düşünülür. Sûfî vahdet-i vücûda erebilmek için önce tevhid-i ef'âl sonra tevhîd-i sıfât ve en son olarak da tevhîd-i zât tecellîlerine uğrar. İlk durakta her işi yapanın Allah olduğunu, ikincisinde bütün sıfatların Allah sıfatı olduğunu, sonuncu da her şeyin, Allah'ın zuhûrundan ibaret olduğunu anlar."[77] cümleleriyle, tecellî'nin bilinen anlamı üzerinde durmaktadır. Etem Cebecioğlu: "Arapça, açık ve zâhir olmak demektir. Kaşanî ve Cürcanî'ye göre; gaybden gelen ve kalbde ortaya çıkan nurlara tecellî denir.[78]" şeklinde tarif ederken, Süleyman Uludağ: "1. Aşikâr olmak, açığa çıkmak, görünmek, zuhûr etmek. 2. tas. Gaybden gelen ve kalpte zâhir olan nurlar.[79]" cümleleriyle tanımlamaktadır. Mutasavvıf Safer Baba da tecellîyi: "Görünme, nûr-ı Hakk'ın zâhir olup, makbûl kulların kalplerine ilâhî sırların a'yân olması. İlhâmât-ı Rabbâniyye." ifadeleriyle tarif etmekte, bazı meşhur mutasavvıfların tecellî anlayışına değinmektedir[80]. Uludağ, Cebecioğlu ve Safer Baba'nın tarifleri, 'çalışmamıza konu olan tecellî (cem'i: tecelliyyât) kavramı'nın manasını tam karşılamamakta; ancak mezkûr kavramın anlamından tamamen de uzaklaşmamaktadır. "Tecelliyyât" adıyla maruf eserlere konu olan tecellînin bu tanımdan farklı olduğu görülmektedir. Tecellî, tarikat büyüğünün yaşadığı olağanüstü tecrübeler, ilhamlar, keşifler, rüyalar ve birtakım manevî hallerdir. Tarikat büyüklerinin kaleme aldığı veya söz konusu tarikat büyüklerinin vefatından sonra onun elinden çıkmış gibi, müridleri ve bağlıları tarafından yazılan eserler, Celvetî ekolünde "Tecelliyyât" terimiyle karşılanmıştır. Esasında tarikat şeyhleri, riya olacağı ve tevazudan ödün vermek anlamına gelebileceği düşünceleriyle bu tecellîlere konu olan halleri anlatmaya uygun görmemişlerdir. Fakat bazı tarikat erbabı zevât ise, sûfîlerine bir kısım halleri yaşatmak, onları manevi anlamda coşturmak istemişler; yaşadıklarını müntesipleriyle paylaşmayı, Allah'ın kendilerine bahşettiği bu manevi nimetleri överek Allah'ın yüceliğini anlatmak olarak ittihaz etmişlerdir. Araştırmacılar tarafından "rûhî tecrübeler" olarak adlandırılan Tecelliyyât yazma geleneğinin kaynağı hicrî VI. Asır olarak görülmektedir. "Gazzâlî'nin (ö.505/1111) *el-Munkızü mine'd-dalâl* isimli eserinde az da olsa izleri görülmeye başlanan bu gelenek, Rûzbihân Baklî'nin (ö.606/1209) *Keşfü'l-esrâr*'ı ve Necmeddîn Kübrâ'nın (ö.618/1221) *Fevâihu'l-cemâl ve fevâtihu'l-celâl*" isimli eseriyle ilk güzel örneklerini vermiştir."[81] Bazı eserler de tecelliyyâtların nasıl anlaşılması gerektiği konusunda önemli bilgiler vermektedir. Necdet Tosun, alıntılar yaptığımız tebliğinde, Sühreverdî'nin *Avârifu'l-Ma'ârif* adlı eserini tecelliler konusunda bilgi veren eserler arasında zikretmiş, Sühreverdî'nin tecellî karşılığı olarak "havâtır" tabirini kullandığını belirtmiş ve mezkur esere dayanarak havâtırın altı kısıma ayrıldığını dile getirmiştir: "[82]1. Nefsten gelen havâtır (hevâcis), 2. Hak'tan gelen havâtır, 3. Şeytan'dan gelen havâtır (visvas), 4. Melekten gelen havâtır (ilhâm), 5. Aklın havâtırı, 6. Yakîn havâtırı."

Aziz Mahmud Hüdâyî de "yaşadığı manevi halleri yazarak Celvetiyye ekolünde 'tecellîlerin yazılması' geleneğini başlatmış, kendisinden sonra birçok Celvetî mensubu

[77] İskender Pala, "Tecellî" Maddesi, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, 14. Basım, İstanbul 2005, s.445.
[78] Etem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü,** http://www.tasavvufalemi.com, s.265.
[79] Süleyman Uludağ, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü,** Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012, s.346.
[80] "Bu **Merkez** kulun candan seni ister yine senden
Açup hüsnün nikâbından tecellî kıl tesellî kıl
(Hazret-i Şeyh Mûsâ Muslihiddîn Merkez Halvetî-Sünbülî)
Bana mahbûb tecellî eyledi, besbelli her yüzden müşâhede eyledim O'nu. Her ma'nâ ve sûretden bana hitâb etti, sır kapılarını açaraktan dedi: "Bildin mi kimim?" Dedim arzum yürekten, sensin artık arzum, elbet sen ben olduk gayrı içten. Bu gün sen ki böylesin, ayn-ı hakîkatımsın cidden. Hz. Pîr İbrâhîm Düsûkî (k.s).
O iş önemli değildir ki, sevdiğin seninle olmaz, ama arada sırada tecellî eder. Asıl iş ondadır ki, sevgilin devamlı seninle olur. Ve tecellî yüzünü senden hiç esirgemez. Hz. Şeyh Dâvudü'l-Kebîr (k.s)" Safer Baba, **Istılahat-ı Sofiyye fi-Vatan-ı Asliyye-Tasavvuf Terimleri,** Heten Keten Yayınları, İstanbul 1998, s.280.
[81] Necdet Tosun, "Azîz Mahmud Hüdâyî'nin Tecelliyât İsimli Eseri ve Tasavvufta Rûhî Tecrübelerin Aktarılması Geleneği", **Uluslararası Aziz Mahmud Hüdâyî Sempozyumu I-II**, C.1, İstanbul 2005, s.224.
[82] Bkz. Tosun, **agt**, s.225.

yaşadıklarını kaleme almıştır."[83] "Bu eser, Hüdâyî'nin kemâlini, min-tarafillâh irşâda me'zûniyetini ve kutbiyetini anlatmaktadır."[84] diyerek mezkûr eserin içeriği hakkında bilgi veren Hasan Kamil Yılmaz, Hüdâyî hakkında en kapsamlı çalışma olan eserinde, Tecelliyyât'ın Arapça aslının tespit edilen nüshalarını[85] vermektedir. Eserinin nüshalarının çokluğu devrinde okunan ve el üstünde tutulan eserlerden olduğunu göstermektedir. Hüdâyî'nin Arapça *Tecelliyyât*'ı Celvetiyye hulefâsından Şeyh Muhammed Muizzüddin Efendi tarafından Türkçe'ye tercüme edilmiştir. Sefîne'[86]de adları verilen eserlerinden, verimli bir mütercim ve şârih olduğu anlaşılan Şeyh Muizzüddin'in tercümesi[87]nden başka herhangi bir tercümeden söz edilmemektedir. Tecelliyyât'a yapılan Türkçe şerh, Ehl-i Cennet Fenâyî Efendi'nin inceleyeceğimiz Arapça Tecelliyyât'ını da şerh eden Aksaraylı Hasan Rızâyî Efendi'ye aittir. Necdet Tosun, bu şerhin Hüdâyî'nin *Tecelliyyât*'ına yapılan tek Türkçe şerh[88] olduğunu dile getirmektedir. Eserin iki nüshası tarafımızdan incelenmiştir. Bunlardan biri, Süleymaniye-Hacı Mahmud Efendi 3347'de kayıtlı olup Rızâyî'nin diğer eserleriyle birlikte bulunmakta, 46a-70a arasını ihtiva etmektedir. Diğer nüsha ise İbrahim Hakkı Konyalı Kütüphanesi'nde numara 62'de kayıtlıdır. 125a-137b varakları arasındaki eser, Süleymaniye nüshasına göre daha kısadır. Diğer Tecelliyyât şerhi ise, Arapça olarak yazılmıştır. "Nakşî meşâyıhından Abdulganî Nablûsî (1143/1730) tarafından şerhedilen ve *Lemeâtu'l-berkı'n-necdî şerhu tecelliyyât-ı Mahmûd Efendi* adı verilen şerhde Hüdâyî'nin ma'nevî büyüklüğü övülmüş, kemâli ortaya konulmuştur."[89] Her ne kadar kaynağı çok eskilere dayansa da tecelliyyât kaleme alma teâmülünü, Aziz Mahmud Hüdâyî'nin sistematize ettiği anlaşılmaktadır. "Azîz Mahmud Hüdâyî'nin, tasavvuf yolunda kavuştuğu tecellîleri bir kitap halinde derlemiş olması, onun takipçileri olan bazı Celvetîler için örnek teşkil olmalıdır. Çünkü Hüdâyî'den sonra başka Celvetiyye mensuplarının da tecellîlerini kaleme aldığı görülmektedir. Fenâî mahlasıyla şiirler yazan Ehl-i Cennet Mehmed Efendi'nin (ö. 1075/1664) Tecelliyyât ve Mustafa Devâtî'[90]nin

[83] Tosun, **agt**, s.223.
[84] Hasan Kamil Yılmaz, **Azîz Mahmûd Hüdâyî Hayatı Eserleri Tarîkatı,** Erkam Yayınları, İstanbul 2011, s.117.
[85] "Süleymaniye-Bağdatlı Vehbi Efendi 2065/6; Süleymaniye-H. Mahmud Ef. 2372/3, 3670/2; Süleymaniye- Halet Ef. 332/12; Süleymaniye-Hekimoğlu Ali Paşa 446/2; Süleymaniye-Pertev Paşa 417/2; Süleymaniye-Şehîd Ali Paşa 1134; İstanbul Üniversitesi Ktp. İbnü'l-Emin A. 2921; Köprülü Ktp. II/K 134/4; H. Selimağa-Hüdâyî 271/9." Yılmaz, **age**, s.118.
[86] Şeyh Muhammed Muizüddin Efendi'nin eserleri için bkz. Osmanzâde Hüseyin Vassâf, **Sefine-i Evliyâ,** Hzl. Mehmet Akkuş, Ali Yılmaz, Kitabevi Yayınları, C.3, İstanbul 2006. s.37. Hayatı ve eserlerinin dökümü için ayrıca bkz. Bursalı Mehmet Tahir, **Osmanlı Müellifleri I-III ve Ahmed Remzi Akyürek Miftâhu'l-Kütüb ve Esâmi-i Müellifîn Fihristi,** Hazırlayanlar: Mustafa Tatcı-Cemal Kurnaz, Bizim Büro Basımevi, Ankara 2009, s.164.
[87] "İstanbul Üniversitesi Ktp. T.y 801/3; H. Selimağa-Hüdâyî 593/3; Süleymaniye-H.Mahmud 3119/2; Belediye Ktp. M. Cevdet K 412; Bursa İl Halk Ktp. Genel 851'de mevcuttur." Bkz. Yılmaz, **age,** s.118.
[88] Tosun, **agt**, s.225.
[89] Yılmaz, age, s.118. Yılmaz, şerhin nüshalarını da vermiştir: Süleymaniye-Düğümlü Baba 298; Atıf Efendi Ktp. 1415; İ.Ü Ktp. A. Y. 2447. Tosun, bu nüshalara H.Selimağa Ktp. Hüdâyî, nr. 263'te bulunan bir nüshayı da eklemiştir. Tosun, **agt**, s.230. Vassâf, Sefîne'sinde Atıf Efendi ve Selimağa nüshalarından bahsetmektedir. "Arabiyyü'l-ibâredir. Bunu fahrü'l-muhakkıkîn Abdulganiyy-i Nablusî şerh etmiştir. … Üsküdar'da Selîmağa Kütüphanesi'nde vârid-i hâtır-ı kâsırımdır. Vefâ'da Âtıf Bey Kütüphanesi'nde 1415 numarada mevcûddur." Vassâf, **age**, C.3, s.13.
[90] "17. yüzyılda yaşamış Celvetî tarikatına mensup bir şeyhtir. Ne zaman ve nerede doğduğuna ait net bir bilgiye sahip değiliz. Gençliğinde divit sanatıyla meşgul olduğu için Devâtî veya Divitçi namıyla tanındığı nakledilmektedir. … Mustafa Efendi, sonraları tasavvufa yönelerek Aziz Mahmud Hüdâyî Efendi'nin halifesi Muk'ad Ahmed Efendi'ye intisap etmiştir. Gayret ve istidadıyla tasavvuf yolunda kısa sürede ilerleyen Mustafa Efendi, şeyhi Ahmed Efendi'nin emriyle Kastamonu'ya halkı irşad etmesi için halife olarak gönderilmiştir. Bir müddet bu vazifeyi icra ettikten sonra, onun sağlığında, (1049/1639'dan önce), İstanbul'a dönerek ilme yönelmiş ve ulemadan birinin yanında mülazım olmuştur. … Devâtî Mustafa Efendi, tasavvufî düşünce ve tecrübelerini vâkıât türünün bir örneği olarak Tuhfetü's-sûfiyyîn adıyla kaleme almıştır." Necdet Yılmaz, "**Mustafa Efendi, Devâtî" Maddesi, Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi,** Üsküdar Belediye Başkanlığı Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yayınları, 1.Baskı, İstanbul 2012, s.279. Ayrıca yine Necdet Yılmaz, **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf-Sûfîler, Devlet ve Ulemâ,** Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, s.363-365.

(ö. 1070/1659) Tuhfetü's-sûfiyyîn[91] gibi eserleri ile İsmail Hakkı Bursevî'[92]nin (ö. 1137/1725) Vâridât-ı Hakkıyye başta olmak üzere birçok eseri, Hüdâyî'den sonra Celvetiyye'de "tecelliyyât" yazmanın gelenek olduğunu îmâ etmektedir."[93]

"Tecellî" terimi İsmail Hakkı Bursevî tarafından "vâridât" terimiyle karşılanmıştır. "İsmail Hakkı bu terimi hem nazım, hem de nesirde kullanır. Vârid olan bazen Kur'an'dan bir ayettir, bazen de bunların dışında nazım veya nesirdir. Bu kavramı 'vârid oldu', 'hikâye tarikıyla vârid oldu', 'bâtın dilinde ihtiyar olmaksızın vârid oldu', 'seher-i alâda bu Türkçe beyit vârid oldu', 'Allah Te'âlâ'nın şu sözü vârid oldu", 'vâridâttandır', 'kendisi tarafından vârid oldu', 'Duhâ namazında iken vârid oldu' vs. şeklinde kullanır. … Yine şu sözleriyle vâridenin kaynağını, Hakk'ın kalbe ilmî sıfatıyla tecellîsi neticesinde, bu sıfatla gelen bilgidir şeklinde gösterir. "ve kelâm-ı sânînin ma'nası budur ki: sâlikin kalbinde bulduğu hal Hakk'ın tecelliyyâtındandır. Zira eğer zuhûr ve inkişâf olmasa ol hal neden hâsıl olurdu? Pes Hakk'ın kalbde zuhûru evvelâ sıfat-ı ilmiye iledir ki vâridât ondan gelir ve sâniyen mâlum iledir ki a'lâsı tecellî-i berkîdir."[94] Tecelliyyât ve vâridât türü eserlerin en üretken müellifi şüphesiz Hakkı Bursevî'dir. "Hüdâyî'nin Tecelliyyât'ı Bursevî'nin vâridât türü eserleri için örnek olmuştur. Nitekim İsmail Hakkı, Hüdâyî'nin Tecelliyyât'ını vefatına kadar sakladığını, insanlar arasında vefatından sonra yayıldığını ve Türkçe'ye tercüme edildiğini, kendisi de bu türden eserlerini vefâtından önce hücresinden çıkarmamaya azmettiğini belirtir."[95] Eserlerinin büyük bir bölümünün bu türlerde olduğu görülmektedir. "Kitâbü'n-Netîce, Tamâmü'l-Feyz, Tuhfe-i Atâiyye, Kenz-i Mahfî ve Vâridât" adlı eserleri bu türdeki eserlerinden bazılarıdır. Vassâf, Sefîne'de "Esâmî-i âsârı" başlığı altında yüz otuz dokuz eserinden bahsetmekte, bu sayının üzerinde eserlere sahip olduğunu belirtmektedir. Mezkûr Vâridât'ı tecellî türündeki en önemli eseridir. Vassâf, Bursevî'nin "Hüdâyî'nin duasına mazhar olduğunu birçok esmâ ile tevsîm buyurulduğunu, birçok esrara muttali olduğunu ve ruhanî inkişaflarının tezâyüd ettiğini" belirterek yaşadığı hallerin ancak "zamanın kutbu olanlarda zuhûr ettiğini" dile getirmekte; Vâridât-ı Kübrâ'[96]sında bahis konusu edilen hallerden bahsettiğini, söylemektedir.

Tecellî, kavramıyla bazen eş anlamda kullanılan bir başka terim de "vâkı'a"dır. Vâkı'anın birden fazla anlamı bulunmaktadır. Süleyman Uludağ, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü'nde "vâkı'a" terimini tasavvufî anlamda: "Misal ya da hitap yoluyla o âlemden kalbe gelen mana, mübeşşire. Halvette zikir ve ibadetle meşgul olan sâlik kendini kaybedip çevresiyle ilgiyi kesince bazı hakikatlere vâkıf olur. Uykuyla uyanıklık arasında meydana gelen bu hale vâkı'a denir.[97]" diyerek

[91] Eser, sadeleştirilerek yayınlanmıştır. Bkz. Necdet Tosun, **Sûfîlere Hediye**, Şeyh Mustafa Devati Vakfı Yayınları, İstanbul 1997.

[92] "… eâzım-ı evliyâullâhdan ve mükemmilînden bir zât-ı âlî-kadrdir. Sûrî vü ma'nevî kâffe-i ulûmda fazl ü kemâli âsâr-ı kesîresi nezd-i umûmîde müsellem, kudvetü'l-muhakkikîn, üsvetü'l-mudakkikîn bir mürşid-i kâmildir. … İsmail Hakkı hazretleri, eâzım-ı urefâ-yı sûfiyyeden bir mürşid-i kâmil ü mükemmildir. Yazdığı eserlerin adedi el'ân hakîkatıyla ma'lûm değildir." Vassâf, **age**, C.3, s.63,64,89. Ayrıca bkz. Hasan Kamil Yılmaz, **age**, s.249-250. Bursalı Mehmet Tahir, "'Ulemâ ve meşâyıh-ı 'Osmâniyye içinde kesret-i âsârıyla müte'ârif" dediği Bursevî'nin eserleri ve sanatı hakkında epey değerlendirmelerde bulunmaktadır. Bkz. Bursalı Mehmet Tahir, **age**, C.1, s.28-32. Hakkında yapılmış müstakil çalışma için bkz. Ali Namlı, **İsmail Hakkı Bursevî-Hayatı, Eserleri, Tarikat Anlayışı,** İnsan Yayınları, İstanbul 2001.

[93] Tosun, **agt**, s.227.

[94] Bursevî'nin Kitâbü'n-Netîce'sinden alıntı bu sözler için bkz. Yaşar Aydemir, "Bursalı İsmail Hakkı'nın Eserlerinden Hareketle Şiir Görüşü ve Şiir Yazma Şekli"**, Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları,** Volume 2/3 Summer 2007, s.116-117. "Esasen sufi şairler için şiir, vâridât, ilhâmât yahut tuluât'tır." Niyazî için bkz. Kenan Erdoğan, **Niyazi-i Mısri Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s.97.

[95] Ali Namlı, "İsmâil Hakkı Bursevî'nin Hüdâyî'ye Bakışı ve Hüdâyî'nin Bursevî'ye Tesirleri", **Uluslararası Aziz Mahmud Hüdâyî Sempozyumu I-II (**2005), s.335.

[95] Tosun, **agt**, s.225.

[96] "Vâridât-ı Kübrâ'yı yazarken de bazen cezbe-i ilâhiyye zuhûra gelmiş, ince ince yazarken, bir sahîfeyi yalnız bir kelime ile doldurduğu da olmuştur." Vassâf, **age**, C.3, s.75.

[97] Uludağ, **age,** s.372.

açıklamaktadır. Etem Cebecioğlu'da şu açıklamasıyla Uludağ ile aynı paralelde tarif belirtmektedir: "Zikir sırasında ve Allah ile berâberliğinde, hislerini kaybedecek şekilde gaybete düşen sâlikin gördüğü şeydir; bu uyku ile uyanıklık arası bir haldir, sâlikin huzur ve uyanıklık hâlinde gördüğü şeye mükâşefe denilir. Vâkıa bir çeşit rüyâdır, ancak rüyâ değildir. Bu mânevî vâkıa olup sâdece müminler tarafından görülür."[98]Devellioğlu, vâkı'a'nın üç ayrı anlamını vermektedir: "1. vuku' bulmuş olmuş bir iş, gerçek. 2. rüya, düş. 3. cenk, savaş. "Vâkı'a, seyr u sülûkte yaşanan manevi bir tecrübedir. Vâkı'aların hepsi rüya değildir zira yakazada görülür. Fakat bir müşahede çeşidi olarak rüyaya benzer. Rüyadan diğer bir farkı ise çoğunlukla istiğrak halinde görülmesidir.[99]" Bu durumda tecellî, yakaza halinde veya rüyaya benzer bir durumda gerçekleştiğinde "vâkı'â" terimiyle de karşılanabilmektedir. Araştırmacılar, vâkı'ât türündeki eserlerle "tecelliyyât" türündeki eserlerin içerik yönünden kesiştiğini sık sık dile getirmektedirler. "Tasavvufî vâkıât örnekleri temel olarak iki sınıfta incelenmelidir. İlki, bir mürşidin sohbetlerinin, talebeleri tarafından kaleme alınmasıyla oluşan eserlerdir. Aziz Mahmud Hüdayi'nin Vâkıât[100] 'ı buna örnek olarak verilebilir. Aziz Mahmud Hüdayi bu eserinde, mürşidi Üftâde'nin sohbetlerinden nükteleri kaydetmiştir. Tasavvufî vâkıât eserlerinin diğer sınıfını ise, Vassâf'ın Vâkıât'ının da içinde olduğu, sâlikin vâkıalarını kaydettiği eserler teşkîl eder. Buna örnek olarak da Niyâzî-i Mısrî'ninTa'bîrâtü'l vâkıât li ehli' s-sülûk[101] adlı eseri örnek olarak verilebilir. Bir diğer örnek de, her ne kadar eserin adında vâkıât zikredilmemiş olsa dahi Azîz Mahmûd Hüdâyî 'nin Tecelliyat isimli eseridir. Hüdâyî , "Tecelliyât isimli eserinde kalbine doğan ilhamları, gâibden duyduğu sesleri ve kalp gözüyle gördüğü olayları ay, gün ve sene belirterek kaydetmiştir."[102]

III.Tecelliyyât'ın Manzûm-Mensûr Tercümesi/Şerhi

Fenâyî Ehl-i Cennet Efendi ve Dîvân'ından söz eden kaynakların[103] bir kısmı onun Tecelliyyât'ının varlığından bahsetmektedirler. Vassaf, Bursalı Mehmet Tahir ve Bağdatlı İsmail Paşa, eserin "sülûka dair bir risâle" olduğunu söylerler. Alim Yıldız, eserin biri Arapça, diğeri Türkçe iki nüshası olduğundan bahsetmektedir. Verdiği dipnotta Arapça nüshanın; Süleymaniye Kütüphanesi, Mihrişah Sultan Bölümü, Nr.160'da kayıtlı olduğunu dile getirmektedir ki bu Arapça nüsha Fenâyî Efendi Divanı içerisinde 3b-4b arasını ihtiva etmektedir. Yıldız, Türkçe nüshanın, Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi Bölümü Nr. 3822'de 154-159 yaprakları arasında kayıtlı olduğundan bahsetmektedir. Bu nüsha içerisinde Hasan Rızâyî'nin şiirlerinin de olduğunu zikreder. Yıldız'ın söz ettiği nüsha, Tecelliyyât'ın Türkçe tercümesi ve şerhi olup Hasan Rızâyî tarafından yapılmıştır. İçerisindeki şiirler de tercüme kısımlarında ele alınan içeriğin nazma dökülmüş halidir. Bu nedenle söz konusu kısımların manzûm şerh şeklinde isimlendirilmesi gerektiği kanaatindeyiz. Yıldız'ın söz ettiği bu nüsha, Cennet Efendi'ye ait olan Türkçe bir Tecelliyyât değil, Arapça Tecelliyyât'ın tercümesi ve şerhidir. Yıldız, Rızâyî'nin eserine ait kayıt numarasını sehven 3822 olarak vermiştir. 3822, Fenâyî Divanı'nın Süleymaniye Ktp. Hacı Mahmud Efendi nüshasının kayıt numarasıdır. Bu duruma sehven düştüğü anlaşılmaktadır; çünkü eserin içeriğine ait verdiği bilgilere bakıldığında, Rızâyî'nin bizim çalışmamıza konu olan tercüme ve şerhi olduğu anlaşılmaktadır. Fenâyî Divanı'nı üzerine çalışan diğer bir araştırmacı Aydın ise, Arapça Tecelliyyât'ın iki nüshasından söz etmektedir. Birincisi, Yıldız'ın verdiği Fenâyî Divanı Süleymaniye-Mihrişah nüshası; diğeri Fenâyî Divanı'nın Milli Kütüphane Yazma Eserler A 2632

[98] Cebecioğlu, **age,** s.283.
[99] Abdullah Taha Orhan, **Hüseyin Vassâf'ın Vâkıât İsimli Eseri-Metin İnceleme,** Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Dan. Necdet Tosun, İstanbul 2012, s.26.
[100] Eser için bkz. Hasan Kamil Yılmaz, **age**, s.118.
[101] Eser için bkz. Kadriye Yılmaz-Kamile Çetin, "Rüyalar ve Niyâzî-i Mısrî'nin Ta'bîrâtü'l-Vâkı'ât Adlı Eserinde Rüyaların Dili" **Turkish Studies İnternational Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,** Volume 2/4 Fall 2007, p.1070.
[102] Orhan, **age**, s.27-28.
[103] Bursalı Mehmet Tahir, **age**, C.1, s.54. Vassâf, **age,** C.3, s.38. Nail Tuman, **age**, s.166. Bağdatlı İsmail Paşa, **age**, C.2, s.290.

numaralı nüshası. Her iki Divan nüshasının baş kısımlarında Tecelliyyât metni bulunmaktadır. Ancak, Milli Kütüphane nüshasındaki metinde az da olsa Türkçe kısımlar da vardır. "Fenâyî'nin Tecelliyât Risâlesi, A (Milli Kütüphane) ve M (Mihrişah Sultan nüshası) nüshalarının başlarında bulunmaktadır. M'de Arapça'dır. A'da Arapça kısmından sonra bir miktar da Türkçe olarak Fenâyî'nin Simav'da bulunduğu yıllarda yaşadığı kerâmetvâri olaylardan birkaçı anlatılmıştır. Tecelliyât'ın bu nüshalarda bulunması, ortak kelime varyantları da dikkate alındığında ikisi arasında bir yakınlık kurmaktadır."[104]

Yıldız, Hacı Selimağa Ktp. Hüdâyî Efendi Bölümü Nr. 512'de 31a-63b yaprakları arasında kayıtlı bir Tecelliyyât nüshasının da gösterildiğini; fakat buradaki eserin şairimiz Fenâyî'ye ait olmadığını belirtmektedir:

"… nüsha üzerinde yaptığımız incelemede bu eserin *Tecelliyyât* olmadığını gördük. Söz konusu eser, çeşitli âyet ve hadislerin tasavvufi yönden açıklandığı Farsça bir eserdir."[105]

Necdet Tosun, Hüdâyî'yle ilgili mezkûr tebliğinde, Cennet Efendi'ye ait İstanbul Belediye Kütüphanesi Osman Ergin Yazmaları nr.314/11'de kayıtlı olan ve 76b-84a varakları arasını ihtiva eden, yukarıdakilerden farklı bir Tecelliyyât nüshasından daha söz etmektedir[106]. Söz konusu bu nüshanın incelendiğinde şairimiz Fenâyî'ye ait olmadığı anlaşılmaktadır. Eser, Mehemmed Fenâyî[107] adında başka bir şaire ait olan Etvar-ı Seb'a Risâlesi'dir. Eserin içeriğinden, bahis konusu Fenâyî'nin Halvetî bir şair olduğu anlaşılmaktadır. Kuvvetli bir ihtimalle bu şair, Alim Yıldız'ın yukarıda adı geçen makalesinde kendisinden bahsettiği, "Etvar-ı Seb'a Tercümesi" adlı bir eseri olan, Celvetiyye, Uşşâkiyye, Nakşîbendiyye tarikatlarından da icazetli olan Halvetiyye'nin Gülşeniyye şubesi şeyhlerinden Kastamonulu La'lî Mehmed Fenâyî'[108]dir. Yıldız, bu şaire ait Etvar-ı Seb'a Tercümesi'nin İstanbul Belediyesi Osman Ergin Yazmaları içerisinde bulunan bir nüshasına ait künye bilgilerini dipnotta vermiştir. Bizim incelediğimiz eser de belirttiğimiz gibi aynı kütüphanede bulunmaktadır; fakat Yıldız'ın verdiği künye farklıdır.

Yıldız, Tecelliyyât'ın müstakil bir eser karakteri taşımadığını, Fenâyî Efendi tarafından değil de müritlerince yazılmış olabileceğini söylemektedir:

"Fenâyî'ye atfedilmesine rağmen, onun müritleri tarafından kaleme alındığını düşündüğümüz *Tecelliyyât* isimli bu eser, müstakil bir eser hüviyetine sahip değildir. Fenâyî'nin yaşamış olduğu olağanüstü hallerden bahsetmektedir."[109]

Abdullah Aydın, muhtevasına değinip eser hakkında genel bir değerlendirme yaparken; Yıldız, hem Rızâyî'nin tercümesi olan nüsha hem de Mihrişah Sultan nüshasının ayrı ayrı içeriğine değinmektedir: "Hacı Mahmud Efendi Bölümündeki nüsha: 'Cennet Efendi hazretleri buyurmuşlardır ki, Hazret-i Resûl-i Ekremi vâkı'ımda gördüm ki yanlarında yedi kimesne var idi…(154a)' diye başlamakta ve Fenâyî'nin tecellileri anlatılmaktadır. Aralarında yer yer

[104] Aydın, **age**, s.72.
[105] Yıldız, **age**, s.33.
[106] Tosun, **agt,** s.230.
[107] İstanbul Belediye Kütüphanesi Osman Ergin Yazmaları nr.314/11, 77a.
[108] "Asıl ismi Mehmed'dir. "La'l" ismi verilen kırmızı mürekkebi ıslah ettiğinden dolayı La'lî lakabını almıştır. Gülşenî tarikatı şeyhlerinden olan ve XVIII. Yüzyılda yaşamış bulunan La'lî Mehmed Fenâyî Kastamonuludur. Kastamonu'dan Edirne'ye giderek, şeyh Mehmed Sırrı Efendi'den tarîkat âdâbı öğrenmiştir. Ayrıca, Mustafa Paşa şeyhi Seyyid Alâaddin Efendi'den de "ahz-i tarîkat" eylemiştir. Babası ve dedeleri de Halvetî şeyhlerindendir. Hem Halvetî, hem Celvetî, hem Uşşâkî, hem de Nakşîbendî tarîkatlerinden icazetlidir. İbrahim Gülşenî'nin *Ma'nevî*'sinden bazı beyitleri şerh etmiş ve bu eser Hasan Sezâî'nin mektuplarıyla birlikte basılmıştır. Şiirlerinde Fenâyî mahlasını kullanmıştır. Şeyh Âşık Musa Dergahı'nda postnişinlik yapmıştır. Gülşenî tarikatının Sezâiyye kolunu kuran Hasan Sezâî (ö.1738)'nin de şeyhlerindendir. … Lâ'lî Fenâyî'nin; *Etvâr-ı Seb'a Tercümesi, Şerh-i Ebyât-ı Ma'nevî-i Gülşenî ve Divançe* olmak üzere üç tane eseri bulunmaktadır." Yıldız, **agm**, s.350-351.
[109] Yıldız, **age**, s.33.

Rızâyî'nin şiirlerine rastlanmaktadır. 159a'da yine Rızâyî'nin, Fenâyî'nin vefatına tarih düşürdüğü, bir şiiri ile risale sona ermektedir. Mihrişah Sultan nüshası: "Fenâyî pîr-i fânî itdi rıhlet" mısraıyla başlayan üç beyitlik bir kıt'adan sonra "ez-Tecelliyyât-ı şeyh nâmdâr-ı 'azîz Şeyh Mehmed Efendi eş-şehir bi-Ehl-i Cennet (ks.) başlığından sonra; 'Raeytü Rasûle'llâhi (sav.) fî mahallin ve fî cenbihî seb'atü reculin…" Arapça ifadeleriyle bir önceki nüshada geçen tecellîleri anlatılmaktadır."[110]

Tecelliyyât'ın Arapça nüshası olan Mihrişah Sultan nüshasının içeriğiyle Milli Kütüphane nüshasındaki Arapça içerik aynıdır. Her iki eserde de yedi tane tecellî (vâkı'a)den söz edilmektedir. Hasan Rızâyî'nin incelediğimiz tercüme ve şerhi de söz konusu bu yedi tecellîyi ele almaktadır. Ancak Rızâyî, her tecellîyi tercüme ettikten sonra nazmen şerh etmiştir. Milli Kütüphane nüshasını incelediğimizde, ismi belli olmayan bir müstensih tarafından Arapça kısımların Türkçe tercüme edildiği görülmekte ve bahsedilen müstensih tarafından birtakım tecellîlerin de Türkçe tercümelere eklendiği anlaşılmaktadır. Tercüme, Rızâyî'nin yaptığı tercümeden daha hacimlidir. "Vâkı'at-ı Hazret-i Şeyh Mehemmed Efendi Kuddise Sırrahu" başlığı altında verilen Türkçe tercümede anlatılanlardan, eserin Arapça'sının da -muhtemelen Fenâyî'nin müridi olan- sözü edilen müstensih tarafından yazıldığı anlamı çıkmaktadır[111]. Fenâyî, bu kişiye tecellîlerini anlatmış, o da metni kaleme almıştır. Ancak, Arapça yazma fikrinin Fenâyî'ye mi, yoksa müstensihe mi ait olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır. Fenâyî'nin tecellîlerini Arapça olarak söylediği düşünülebileceği gibi, Türkçe olarak anlattıklarının Arapça olarak yazılmasını istemiş olabileceği de akla gelmektedir. Arapça kaleme almak düşüncesinin müstensihe ait olma ihtimali de düşünülebilir. Kanaatimizce Fenâyî, tecellîlerini müridlerinden olan bu şahsa anlatmış, İslâm'n Arap diline verdiği öneme atfen ve Hüdâyî'nin de tecellîlerini Arapça yazmasından hareketle -şeyhine bağlılığının bir göstergesi olarak- Arapça yazılmasını istemiştir. Müstensih, Arapça kısımları, Cennet Efendi'nin dostlarının isteği üzerine Türkçe tercüme etmiştir[112]. Ancak tercümesine Arapça kısımlarda olmayan bazı tecellîler de eklemiştir. Türkçe ifade edilen bu tecellîler, her ne kadar Fenâyî'ye aitmiş gibi zikredilse de -Alim Yıldız'ın yukarıda verilen şüphelerini destekleyecek mahiyette- şairimize ait olmayabileceği yani ona atfedilmiş olabileceği ihtimallerini de düşündürmektedir. Müstensih, Rızâyî'nin de tercüme ve şerh ettiği yedi tecellîye, altı tecellî daha ekleyerek, toplam on üç tecellîyi vermektedir. Yedinci tecellîden[113] itibaren tecellîler vuku buldukları tarihiyle (gün, ay, yıl) birlikte zikredilmektedir. Verilen tarihler, h.1039/m.1630[114] ve h.1040/m.1631[115]'dir.

1-2 varaklık bu küçük eseri (Arabî metni), önce de dile getirdiğimiz gibi, 17. yüzyılın velut müelliflerinden Aksaraylı Hasan Rızâyî tercüme etmiş ve tercümesine manzûm kısımlar da eklemiştir. Manzûm kısımların, tercümede verilen kısımların şiirleştirilmiş hali olduğu görülmektedir. Eser, Rızâyî'nin diğer eserlerinin de bulunduğu külliyat içerisinde, 154a-159a varakları arasında bulunmakta olup nesih hatla kaleme alınmıştır. Rızâyî; cennetin dilinin Arapça olduğunu, Kur'ân-ı Kerim'in Arapça indirildiğini ve Allah Resulü'nün Arap kavmine mensup olduğunu, Tecelliyyât'ın Arapça yazılmasında bu gibi hikmetler bulunduğunu dile getirerek, tercüme ederken Allah rızası güttüğünü, cennette haşrolmayı umduğunu ve Allah'ın orada kendisine köşkler (kasırlar) vererek mükafatlandırmasını temenni ettiğini belirtmektedir:

---

[110] Yıldız, **age**, s.33.

[111] "… ba'zı vâkı'âtun bu fakîr u kesîrü't-taksîre izhâr idüp fakîr dahı ol vâkı'âtı izhâr idüp fakîr dahı ol vâkı'âtı 'Arabî terkîb ile bir varak-pâresine tahrîr idüp…" Fenâyî, **Dîvân (Tecelliyyât Metni)**, Milli Kütüphane Yazma Eserler Nr. A 2632, 3a.

[112] "… ba'zı ehibbâsı Türkîye tercemesüñ iltimâsiyle Türkîye terceme olundı." Fenâyî, **age,** 3b.

[113] "Sâbi'an buyurdılar ki: Kasaba-ı Simavda sâkin oldugum eyyâmda salât-ı 'îdi kılup hânemüze teveccüh eyleyüp yolumuz mekâbir-i müslimîn semtine ugradı. Sag cânibimden bir nidâ işitdüm. Bir kârî didi ki… Ammâ şahsı görmedüm. Biñ kırk senesi şehr-i zi'l-hiccesinüñ onuncısı ki pencşenbe güni idi." Fenâyî, **age**, 4a.

[114] Fenâyî, **age**, 4b, 5a.

[115] Fenâyî, **age**, 4a,5a.

‘Arabîdür anuñ hüsn-i kelâmı
Ki zîrâ cennet ehli subh u şâmı
‘Arabca söyleşürler cennet içre
Kamusı ‘izzet içre rahmet içre
Muhammed Hak Resûl kavm-i ‘Arabdur
Dahı Kur’ân ‘azîm kelâm-ı Rabdur
(154a)
…
Arabca cennet ehlinüñ lisânı
Rızâyî terceme eyledi anı
Bile haşr ide Hak bizi cinânda
Hudâmuz fazlile ‘âlî mekânda
(154b)
Hüdâyîler muhibbidür Rızâyî
Vire cennetde kasrı Aksarâyî[116]

Cennet Efendi, ilk tecellîsinde Peygamber Efendimizi gördüğünü ve yanında yedi kişi olduğunu söylemektedir. Söz konusu yedi kişinin her birinin elinde bir kalem vardır. Peygamberimiz, Cennet Efendi’yi de onların arasına davet etmiştir. Oradaki üç kişi Cennet Efendi’nin önüne geçince Hazret, üzülür. Ancak o sırada Hazret’den başka herkes kaybolur.

Her ne kadar biz, Cennet Efendi’nin yaşadığı manevî hali “tecellî” kelimesiyle karşılasak da bu manevî hal için, “vâkı‘a” kelimesi kullanılmaktadır. Vâkı‘a kelimesinin bazen tecellî kelimesini karşılayabildiğini ve vâkı‘ât türünün tecelliyyât türüyle benzerlik gösterdiğini daha önce zikretmiştik. Burada, Cennet Efendi’nin yaşadığı ruhî ve manevî tecrübenin vâkı‘a teriminin tarifinden hareketle yakaza halinde veya rüyaya benzer bir durumda olduğu anlaşılmaktadır.

Tecellîlerin kaleme alınmasındaki amaçlardan birinin müritleri manevî anlamda coşturmak olduğunu daha önce belirtmiştik. Buradaki tecellînin rüyaya benzer veya yakaza halinde olması bahis konusu edilmeksizin, Peygamberimizle müşerref olmanın söz konusu coşkuyu zirveye taşıyacağı muhakkaktır. Tecelliyyât metnini kaleme alan her kim olursa olsun (Cennet Efendi veya müritleri) -kanaatimizce- Celvetî sûfîlerinin coşkusunu en üst seviyede tutma amacı taşımaktadır. Şayet, tecellînin yakaza halinde olduğu yönünde karar kılınırsa; Peygamberimizin rüyayla ilgili meşhur hadisine telmih yapılmak istenmiş olabileceği akla gelmektedir. Peygamberimiz, Müslim ve Buhari’nin Ebû Hureyre’den rivayet ettikleri bir hadisinde[117]: “Beni rüyada gören kimse, uyanık iken de görecektir veya görmüş gibidir. Zîrâ şeytan, benim sûretime giremez.” demektedir. Bu durumda, Cennet Efendi’nin, yakaza halinde Peygamberimizle görüştüğü anlamı çıkar ki Celvetî müridinde coşkuyu en üst seviyeye çıkaracak önemli bir etken olacağı görülebilmektedir.

[116] “Vire cennetde kasrı Aksarâyî” mısrasında “kasrı Aksarâyî” şeklindeki kullanımın, “kasr-ı Aksarâyî” biçiminde tamlama oluşturabilecek şekilde tevriyeli olarak da kast edilmiş olabileceği düşünülebilir. Mısra, “Ey Aksarâyî! Allah sana cennette kasrı vere.” anlamında karşılık bulabileceği gibi; “Aksarâyî’nin kasrını Allah cennette vere.” manasında da anlaşılabilmektedir.

[117] Hadis için bkz. İmam Muhyiddîn Nevevî, **Riyâzü’s-Sâlihîn,** çev. Kıvamüddin Burslan-Hasan Hüseyin Erdem, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 10. Baskı, Tarihsiz, Ankara, s.222.

Rızâyî, Cennet Efendi'nin yukarıda ele aldığımız manevi hallerini, yaşadığı fevkalâdelikleri Aziz Mahmud Hüdâyî'nin himmetiyle gerçekleştiğini düşünerek Cennet Efendi'yi şu şekilde konuşturur:

Velîler üstine geçdüm efendi

'Azîz'üm himmet itdi bildüm imdi

(154b)

Rızâyî, Cennet Efendi'nin her tecellîsinin başında, beyitlerin akabinde "ba'dehu" ifadesini kullanmaktadır. "Ba'dehu" ifadesi yeni bir tecellîye geçileceğini göstermektedir.

Cennet Efendi, ikinci tecellîsinde Peygamberimizi, Aziz Mahmud Hüdâyî ve evliyanın büyüklerinden bazılarıyla Makâm-ı Mahmûd'da birlikte gördüğünü söylemekte; Peygamberimizin kendisini yanına davet ettiğini, birçok büyük zâtın önüne geçirdiğini, bu durumdan kendisinin taaccüp ettiğini, bu hali gören evliyanın kendisine imrendiğini belirtmektedir. Bu kısımda geçen makâm-ı Mahmûd ifadesi, -kanaatimizce- tevriyeli bir kullanım arz etmektedir. Söz konusu ifadenin, Kur'ân'daki anlamına uygun olarak "Peygamberimizin ahirette ümmetine hususî olarak şefaat edeceği makam[118]" anlamında kullanılmış olduğu ilk akla gelmekle beraber, Aziz Mahmud Hüdâyî dergahını kastedecek bir kullanım arz ettiği de düşünülebilir. Bu tip kullanımları, Celvetîlere has terminoloji olarak değerlendirebiliriz. Kendisi de Celvetî olan Hasan Rızâyî'nin "Tezkiretü's-Sâlikîn" adlı eserinde bu kullanıma benzerlikler gösteren ifadelerin olduğu tespitlerimiz arasındadır. "… Bu icmâlden garaz izhâr-ı 'ubûdiyet ve 'arz-ı hulûsiyyetdür. Bu **âsitâne-i Mahmûdî makâmuñ** eben 'an-ceddin çârûb-dârı olmaga tahsîl liyâkatdur.[119]" , "İşbu mefhûm üzre Hazret-i 'Azîzüñ **ravza-ı mutahhara**larına mukaddemen def'âtile yüzüm sürüp… tazarru'-ı tâm olunmuş idi.[120]" "Ba'dehu 'Azîzüñ merkad-ı şerîflerine girüp ba'dehu cum'a namâzun **Beytu'llâh**da yani Hazret-i 'Azîzüñ câmi'-i şerîfinde Ehl-i Cennet Mehemmed Efendi hazretlerine iktidâ idüp…[121]"

Cennet Efendi, üçüncü tecellîsinde Hüdâyî'yi camisine giderken gördüğünde kendisinin de yanında gittiğini, Hüdâyî'nin Peygamberimizin meclisine katıldığını, söz konusu mecliste Peygamberimizin Hüdâyî'ye bazı kağıtlar verdiğini dile getirmektedir. Peygamberimiz, eliyle Cennet Efendi'yi işaret eder. Hüdâyî'den kağıtları Cennet Efendi'ye vermesini ister.

Tercüme metninde "Hazret-i 'Azîz dahı Resûl-ı Ekrem emr-i şerîfi ile baña ba'zı evrâk virdi." cümlesi, tarikat kültüründeki "icâzet" geleneğini akla getirmektedir. Mutasavvıflar bu geleneğin kaynağını, Peygamberimize kadar götürmekte, tevbe ve inâbe verme konusunda yetkinliğin ancak icazetle mümkün olabileceğini belirtmektedirler[122]. "İcâzet, şeyhin talebesine duyduklarını veya kitaplarını rivâyet etmesine izin vermesinden ibarettir. Talebe şeyhten bir şey dinlemese veya ona bir şey okumasa da yine aynı manada kabul edilir."[123] Buradan anlaşılmaktadır ki Aziz Mahmud Hüdâyî, talebesi ve halifesi olan Cennet Efendi'nin irşada yetkili olduğunu bu

[118] "Gecenin bir kısmında da sadece sana mahsus bir nafile olmak üzere uykudan kalk, Kur'ân ile Teheccüd namazı kıl, Rabbinin seni Makam-ı Mahmud'a göndermesi kesindir." İsra Sûresi, 17/79. Elmalılı Hamdi Yazır, **Kur'ân-ı Kerim Meali**, Tuva Yayınları, İstanbul 2008, s.207.

[119] Hasan Rızâyî el-Aksarâyî, **Tezkiretü's-Sâlikîn ve Risâletü'n-Nâdimîn,** İstanbul Belediyesi Kitaplığı, Osman Ergin Yazmaları, Nr. 41, 6b.

[120] Rızâyî, **age,** 33b.

[121] Rızâyî, **age,** 33b.

[122] "Hazret-i Resûl zamanından tâ bu zamâna dek meşâyıhdan ve hulefâdan hiç kimse icâzet olmaksızın meşâyıhın elinden diyerek **lâ-'ale't-ta'yîn** ya da kendi adını anarak filan elinden diye tevbe vermemiştir." Ali Çavuşoğlu, **Yusuf Hakîkî Baba-Tasavvuf Risâlesi ve Metâliu'l-Îmân-İnceleme ve Metin**, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s.25.

[123] Muhittin Düzenli, "*İslam* Rivâyet Geleneğinde İcâzet" **Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** S.15 (2004), s.268. Ayrıca bkz. H.Yunus Apaydın, "İcâzet", **Diyanet İslam Ansiklopedisi,** Diyanet Vakfı Yayınları, C.21 (2000), s.401-403.

icâzetle ilan etmektedir. Bu anekdottan, Hüdâyî'nin de icâzet vermeye yetkili olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü, O da icazeti Peygamberimizden alarak Cennet Efendi'ye getirmiştir. Peygamberimiz emriyle verilen bahis konusu icâzet, Cennet Efendi'yi veliler zümresine ilhak etmiştir:

Resûl emrile virdi baña evrâk

Velîler zümresine itdi ilhâk

Fukarâ[124]ya idem ben dahı irşâd

Bizi seven bizümle ola dilşâd

(155a)

Cennet Efendi, dördüncü tecellîsinde içerisinde Peygamberimizin olduğu yüksekçe bir ev gördüğünü; eve nazar ettiğinde, kervansaray gibi kat kat oluverdiğini belirtmektedir. Evde bulunanlardan birisi Hazret'e dönerek: "Yol nerededir?" diye sorar. Hazret, bu sorudaki "yol"dan kastın "İslam'ın çizdiği istikamete uygun ehl-i sünnet dairesindeki âdâb ve erkândan müteşekkil tarîkat esasları" olduğunu düşünmektedir. Soruyu soran kişiye dönerek: "Yol buradadır yani Peygamberimizin de içinde bulunduğu kervansarayı andıran yüksekçe evde." Peygamberimiz, bu cevaptan epey hoşnut olmuş ve tebessüm etmiştir. Metinde söz edilen evin "gâyet yüksek ve vâsi'" olması, kanaatimizce ehl-i sünnet yolunun genişliğini ifade etmektedir. "Ol evden yere nazar itdüm, kârbânsarây gibi biraz katla gördüm." ifadesindeki "katla" tabirinin seyr ü sülûktaki nefis mertebelerini hatırlattığı bir ihtimal olarak düşünülebilir.

Buradaki 'tecellî'nin tam anlaşılabilmesi için, Celvetiyye tarikatının ve bu tarikatın kurucusu Aziz Mahmud Hüdâyî'nin ehl-i sünnet çizgisinin yani sünnî tasavvuf anlayışının biraz irdelenmesi kanısındayız. Aziz Mahmud Hüdâyî'nin tasavvufi muhtevalı eserleriyle ilmî eserlerine bakıldığında şer'î ölçülere sıkı sıkıya bağlı bir fâkih, tasavvuf klasiklerini hakkıyla anlamış derin bir sûfî, devrin sultanlarını etkisi altına alarak, halk ve devlet arasında vasat bir çizgi oluşturmaya çalışan etkin bir fikir ve aksiyon adamı, yine halka ve devlet adamlarına sözünü geçiren gür sesli bir hatip olduğu görülecektir. Hüdâyî ve onun hemen peşinden gelen Cennet Efendi gibi takipçileri "Kadızâdeliler[125]" olarak bilinen ve tasavvuf ehlini şeriatın dışına çıkmakla itham eden bir grubun etkili olduğu bir dönemde, tasavvufun İslam dışı olmadığını pratik ve teorik olarak göstermeye çalışmıştır. "Hüdâyî'nin en sık müracaat ettiği sûfîlerin başında Cüneyd-i Bağdâdî gelmektedir. Özellikle tevhid, zikir, mârifet, nefs ve nefsin afetleri gibi meselelerde Cüneyd'in sözleri Hüdâyî'nin fikirlerine dayanak oluşturmuştur. Onun ılımlı tasavvuf anlayışının Hüdâyî'nin bu tercihinde önemli payı olduğu muhakkaktır. Zira her ne kadar ibn-i Arabî'nin sistemleştirdiği

[124] "Fukarâ" ile kastedilen Celvetî müridleridir. Tasavvuf çevrelerince Peygamberimize atfedilen ve Keşfü'l-Hafâ'da kritiğe tabi tutulan İslam kaynaklı bir sözde, Peygamberimizin:"el-fakru fahrî" yani "Fakirlik iftihar vesilemdir." şeklinde buyurduğu söylenmektedir. Tasavvuf erbabı, bu söze telmihen kendilerini, "her şeyden ilgisini kesip doğrudan doğruya Allah'a teveccüh edenler" anlamında "fukarâ" olarak adlandırmaktadırlar. Mezkûr söz için bkz. Şeyh İsmail bin Muhammed Aclûnî, **Keşfü'l-Hafâ ve muzîlu'l-ilbâs amme'ş-tehere mine'l-ehâdis alâ elsineti'n-nâs**, Matbaatü'l-'Âlemiyye, Dımaşk (Şam) - Suriye 2000, 2/113. Nevzat Âşık, Hz. Peygamber ve Çalışmak, **Diyanet Dergisi**, Sayı:102 (Haziran 1999), http://www.diyanet.gov.tr.

[125] "XVII. yüzyılın en dikkat çekici tarafı tasavvuf ehline karşı hasım, kendilerine 'Kadızâdeliler' ve 'Fakılar' denilen bir grubun ortaya çıkması olmuştur. Bu sınıf tasavvuf ehline karşı aşırı düşmanlık gösteren birkaç vâizden oluşmakla birlikte, bazı saray mensuplarının vâizleri tutması neticesinde tekkelerin basılması, bazı şeyhlerin ölümle tehdit edilmesi gibi çirkin hadiseler vuku bulmuştur. Bu mücadele karşısında mutasavvıflar da işi fiilî bir eyleme dönüştürmeden kendilerini sözlü ve yazılı olarak savunmuşlardır. Bunlar arasında yüzyıl boyunca her iki taraftan da birer ismin sahneye çıktığına şahit olmaktayız. Bunlardan Kadızâde Mehmed Efendi'nin karşısında Şeyh Abdülmecid Sivâsî yer almıştır. Bu yüzden, daha sonraki zamanlarda, ortaya Kadızâdelilerin karşısında olarak çıkan mutasavvıflar da "Sivâsîler" olarak isimlendirilmiştir." Necdet Yılmaz, **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf Sûfîler, Devlet ve Ulemâ,** Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, s.449.

vahdet-i vücûd anlayışına bağlı bir sûfî olsa da Hüdâyî genel olarak aşırılıklara iltifat etmeyen, tartışmalara açık konulardan uzak durmayı tercih eden bir görünüm arz etmektedir."[126] Tasavvuftaki vukûfiyetine rağmen muğlak meselelere girmemiş, coşkun sûfîlerden ibn-i Arabî ve Hâkim Tirmizî'yi iyi tanımasına rağmen bu iki mutasavvıf etrafında gelişen tartışmalardan uzak durmuştur. "O halde Hüdâyî'nin bu hususta ki çekimser tavrı onun müteşerri bir mutasavvıf oluşu ve biraz da yöneticilere yakınlığının gerektirdiği temkinli duruşuyla ancak izah edilebilir."[127]

Cennet Efendi'nin Tecellî'sine gelince… Cennet Efendi, konunun daha iyi anlaşılması amacıyla yukarıda verdiğimiz uzun paragrafta ele aldığımız Celvetî esaslarına ve bahis konusu edilen bu esasların adeta ete kemiğe bürünmüş hali olan Aziz Mahmud Hüdâyî'ye derinden bağlı olan mutasavvıflardandır. Divan'ını ele alırken de belirttiğimiz gibi, gerek şiirlerinde, gerek vaazlarında gerekse de şu an ele aldığımız tecellîlerinde, bütün himmetini; tasavvufun ve dördüncü tecellîsinde "yol bundadur" diyerek istiâre yoluyla kast etmek istediği ehl-i sünnet çizgisinin anlaşılmasına sarf etmiştir. Dördüncü tecellîsiyle müridlerine bir yol haritası çizmiştir. Rızâyî'nin, bu tecellînin hemen akabinde "yâ Resulallâh" redifli ilahi formunda bir manzûmeye yer vermesi, şeyhinin verdiği mesajı anında kavramış bir müridi andırmaktadır:

Kamunuñ varacak bâbı kapuñdur yâ Resûlallâh

Kamunuñ âbile tâbı tapuñdur yâ Resûlallâh

Yolın azmışlara reh-ber ki sensin yâ Resûlallâh

Kamu düşmişlere server ki sensin yâ Resûlallâh

Hüdâyîlerle haşr ola kıyâmetde şefâ'at kıl

Şefî'ü'l-müznibîn sensin meded it yâ Resûlallâh

Cennet Efendi, bir sonraki tecellîsinde Hüdâyî dergahındaki camiden gökyüzüne üç ayaklı bir merdivenin yükseldiğini söylemekte; bu merdiven aracılığıyla, gökyüzüne çıkıp sidretü'l-müntehâya eriştiğini ifade etmektedir. Hazret, burada Cebrail'i görür ve Sidre'nin öbür tarafına teveccüh eder. İki melek gelerek O'nu bulunduğu yerden men etmek isterler ve orada bulunmasının sebeb-i hikmetini sorarlar. Hazret, meleklere: "Benim muradım, muradsız olmaktır." der. Melekler de bu isteği karşılamaya güçlerinin yetmeyeceğini belirterek uzaklaşırlar. Bu tecellîde geçen "nerdübân, Sidre, Cebrâil, nâ-murâd, kâdir" gibi kelimelerin ve isimlerin birtakım tasavvufî manalara işaret ettiği anlaşılmaktadır. Tecellîde verilen birtakım fiillerin insan sınırlarını zorlayacağı âşikârdır. Bu durum, bazı terimlerin gizli manalara delalet ettiğini göstermektedir. Örneğin, "nerdübân" kelimesi tasavvuftaki seyr-i urûca telmihen kullanılmakta ve Peygamberimizin "mirâc" hadisesini hatırlatmaktadır. Aynı kullanımı birçok mutasavvıf ve klasik şairimizde de görmekteyiz[128]. "Ahâdiyet denilen ilk noktadan başlayarak insanın derece derece aşağı inmesine kesret ve maddî âleme gelmesine *seyr-i nüzûlî*, tam tersine aşağıdan yola çıkıp geldiği noktaya dönmesine *seyr-i urûcî* denir."[129] Buna tasavvufta devriyye sistemi denilmektedir. Urûcunu tamamlayan, insan-ı kâmil olmuştur. Üç ayaklı bir merdivenle urûca intikal eden Cennet Efendi, urûcun zirve noktası Sidre'ye yükselmiştir. Kanaatimizce, burada kast edilen Sidre'ye yükseliş, cismen değil zevkendir. Bu zevki de ancak ve ancak Peygamberimize hakkıyla varis

[126] Salih Çift, "III./IX Yüzyıl Sûfileri'nin Azîz Mahmud Hüdâyî'ye Tesirleri", **Uluslarası Aziz Mahmud Hüdayi Sempozyumu (23-25 Mayıs 2005) Bildiriler,** Üsküdar Belediye Başkanlığı Üsküdar Araştırmalar Merkezi Yayınları, İstanbul 2006, C.I-II, s.174.
[127] Çift, agt, s.175.
[128] Ali Nihad Tarlan, Fuzûlî'nin bir beyitini şerh ederken, "mirâc"ın "merdiven"le karşılandığını dile getirmekte ve beyitin manasının bu şekilde düşünülerek açıklanması gerektiğini ifade etmektedir. Bkz. Ali Nihad Tarlan, Fuzûlî Dîvânı Şerhi, "47.Gazel", Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s.150.
[129] Uludağ**, age,** s.317.

olanlar elde edecektir. Bu tecellîde Celvetî sûfîlerini zevk olarak zirve noktaya taşıma amacı da güdülmüştür. Tecellîde verilen "nâ-murâd" kelimesi, "muratsız, isteksiz" karşılığında kullanılır ki "benlikten eser kalmaması, Allah'ın varlığını düşünerek varlık[130] davasına kalkışılmaması, kişinin şahsi ve maddi varlığını unutması, ikilik[131]ten tecerrüt etmesi" gibi anlamlara gelmektedir. Rızâyî, burada verdiği manzûmesinde "nâ-murâd" olmanın yolunun mâsivâ[132]yı yani Hak'tan gayri her şeyi terk etmekten geçtiğini belirtmekte; bu "terk"in sonucunda müridin arzular bakımından yok olacağını, öleceğini, "yokluk" mertebesine erişeceğini dile getirmektedir. Varlık davasından kendisini soyutlayan, akıllı kişidir:

Nâ-murâd olmak ile irer murâdına kişi

Sen murâd bulmak dilerseñ ko sivâdan teşvîşi

Mâ-sivâyı terk idüp yokluk dile bul Rabbiñi

Ey Rızâyî kim ki kor bu varlıgı 'âkıl işi

"Tasavvuf yolunu seçen mürid, bir mürşidin gözetim ve denetimi altında, kabiliyetine göre değişen süreler içinde çeşitli riyâzet ve mücâhedelerle nefsini terbiye eder. Bu terbiye ve tezkiye sonucunda ulaşılan noktaya fenâ ve bekâ adı verilir."[133] "Fenâ" makamında yok olan, "bekâ" vadisinde 'seyr' eder. "Nefsinden fâni olan Hak'la baki olduğu gibi Allah'ta fâni olan da Allah'da baki olur."[134] Rızâyî, "fenâ"ya erişen müridin muradını bulduğunu ifade etmektedir. Cennet ehlinden olmak isteyen mürid, muradına kavuşmalı yani kötü huy ve fiillerinden tecerrüt etmelidir:

Ehl-i Cennet olmaga yokluk gerek bula murâd

Bu fenâya olmaya mâ'il anuñ hoşdur başı

Yukarıdaki beyitte verilen "ehl-i cennet" tamlamasının tevriyeli bir şekilde kullanılmış olabileceği akla yatkın görünmektedir. "Ehl-i cennet", "cennette meskûn olanlar" şekliyle anlaşılabileceği gibi; mutasavvıf şairimiz Ehl-i Cennet Efendi'yi kast edecek şekilde de anlaşılabilmektedir. Bu durumda beyite verilecek manaları şu şekilde izah edebiliriz:

"Cennet ehlinden olmak istenirse 'yokluk'a erişip 'murad' bulmak gerekir. Bu 'fenâ'ya meyledenin başı hoştur."

"Ehl-i Cennet Fenâyî Efendi gibi muradına ermek istersen 'yokluk'a erişmek gerekir. Bu 'fenâ'ya meyledenin başı hoştur."

Cennet Efendi, altıncı tecellîsinin bir bayram günü, bayram namazından dönerken gerçekleştiğini belirtmektedir. Namazdan evine dönen Cennet Efendi, kabristanı ziyaret etmek ister. Mezarlık ziyareti esnasında sağ tarafından gelen bir nidâ işitir. Meçhul bir şahıs: "O, kendisinden isteyebileceğiniz her şeyi size verdi." mealindeki ayeti[135] okumaktadır. Hazret, sesin yükseldiği tarafa dönerek bakar; fakat şahsı göremez. Bu tecellîde anlatılanlar, Ehl-i Cennet Efendi'nin yukarıda zikredilen "murâd"ına kavuştuğunu gösteren bir müjdeye işaret etmektedir:

[130] "Varlık" maddesi için bkz. Uludağ, **age**, s.374. Kaplan Üstüner, **Divan Şiirinde Tasavvuf**, Birleşik Yayınları, Ankara 2007, s.47.
[131] "İkilik" maddesi için bkz. Uludağ, **age**, s.182. Üstüner, **age,** s.51.
[132] "Mâsivâ" maddesi için bkz. Uludağ, **age**, s.237. Pala, **age**, s.298..Üstüner, **age**, s.55.
[133] "İnsandaki kötü huy ve davranışların yok olması fenâ, bunların yerini güzel huy ve iyi davranışların alması ise bekâdır. Kulun nefsânî sıfatlarından arınması fenâ, Allah'ın sıfatlarıyla süslenmesi ise bekâdır. Kulun kulluğunu görmekten fani olması fenâ, ilâhî tecellileri temaşa etmekle bâkî olması bekâdır." Üstüner, **age**, s.172.
[134] Uludağ, "Bekâ-Fenâ" Maddesi, **age,** s.70.
[135] İbrahim Sûresi, 14/34. Elmalılı Hamdi Yazır, **Kur'ân-ı Kerim Meali**, Tuva Yayınları, İstanbul 2008, s.185.

Oldı hâtiften bana işbu nidâ'

Cümle maksûdımı virdüñ Rabbenâ

Cennet Efendi, son ve yedinci tecellîsinde kendisini Tophane semtinde bir mektebin içerisinde görmektedir. Hazret, mektepte halife iken şeyhi Aziz Mahmud Hüdâyî de onu hocasıdır. Mektepte birçok talebe bulunmakta ve Hüdâyî huzurunda Kur'an tilaveti yapmaktadırlar. Hazret de Hüdâyî'nin huzurunda Kur'an okumak ister. Hüdâyî, Hazret'den Kur'an'ı ezberden okumasını söyler. Hazret, "Hüvellahüllezî" olarak bilinen Haşr Sûresi'nin son üç ayetini okumaya başlar; fakat son ayete[136] geldiğinde manevî bir hâl zuhûruyla kendinden geçer. Manevî hâlin içerisindeyken birisinin, yarıda bıraktığı ayeti tamamladığını işitir. Tecellîde geçen "mekteb" kelimesi istiâreli bir kullanımla "irfan mektebi" anlamında Celvetiyye tarikatına işaret etmektedir. Mektebin ders veren hocasının Hüdâyî olması, bunu açık bir şekilde göstermektedir. Zannımızca, mektepteki öğrenciler, Hüdâyî'nin diğer müridleri veya halifeleridir. Onların Hüdâyî'nin huzurunda Kur'an'ı yüzünden okumaları Celvetî tarîkinde henüz ideal seviyede olmadıklarına delil olarak düşünülebilir. Hüdâyî'nin, Cennet Efendi'den Kur'an'ı ezberden okumasını istemesi, Cennet Efendi'ye atfedilen önemin büyüklüğünü ve sahip olduğu konumun yüksek olduğunu göstermekle beraber Hüdâyî'nin kendisini halifeliğe layık gördüğünü ima etmesi açısından da önemlidir. Rızâyî'nin, bu tecellînin manzûm kısmında yer alan, aşağıya aldığımız beyiti, İnşirah Sûresi[137]'nin beşinci ayeti[138]ne telmihen kullanılması açısından dikkat çekicidir. Cennet Efendi'nin tebliğ ve irşad görevinin zor olduğunu; fakat zorlukla beraber kolaylığın da olacağını ifade etmekte olan beyit, kanaatimizce risalet meşakkati açısından Peygamberimiz'i de hatırlatmaktadır.

Halîfe itdi Mevlâ ol makâma

Gidüp 'usr-ı tarîk açıldı yüsri

Rızâyî, 157b'de Ehl-i Cennet Efendi'nin türbesinde yazılı bir tarih beytini vermektedir:

N'ola görse dü 'âlemde likâyı

Civâr-ı kudse 'azm itdi Fenâyî[139]

Alim Yıldız, söz konusu bu beytin, "Mihrişah Sultan Bölümü 160 numarada kayıtlı Fenâyî Divanı'nın 2b-3a varakları arasında Fenâyî'nin vefatı için yazılan 18 adet manzûm tarih beyti"[140] arasında bulunduğunu belirtmektedir. Ancak, Rızâyî, verilen beyitin bizzat Cennet Efendi tarafından yazıldığını söylemekte; kendisini ziyaret ettiği bir sırada Fenâyî Efendi'nin bu tarihi okuduğunu dile getirmektedir. Nitekim bu tarih beytinin ebced karşılığı, Fenâyî'nin vefat tarihi olan h.1075/m.1665 tarihi değil, h.1072/m.1661-1662'dir.[141] Rızâyî, Fenâyî Efendi'nin bu tarihi

[136] O, yaratan, var eden, varlıklara şekil veren Allah'tır. En güzel isimler O'nundur. Göklerde ve yerde olanlar O'nun şanını yüceltmektedirler. O, galip olan, her şeyi hikmeti uyarınca yapandır." Haşr Sûresi, 59/24. Yazır, **age**, s.401

[137] "Mekke'de nâzil olmuş olup 8 ayettir. Bu sûre adını ilk ayetinde geçen bir kelimeden almıştır. Allah Teâlânın, Resulünün kalbini ferahlandırmasını ifade eden bu *neşrah* kelimesi sûrenin esas konusunu teşkil etmektedir. Çok ağır olup, onun belini çatırdatan risalet ve tebliğ meşakkati, Allah'ın ihsanı ile hafiflemiştir. Hz. Peygamber (a.s)'a tâbi olarak tebliğ ve hakka hizmet vazifesini devam ettiren bütün Müslümanlara da bu sûre mühim bir kuvvet kaynağıdır." İnşirah Sûresi, 94. Suat Yıldırım, **Kur'ân-Hakîm'in Açıklamalı Meali**, Çağlayan Yayıncılık, İstanbul 2004, s.596.

[138] "Demek ki güçlükle beraber kolaylık vardır." İnşirah Sûresi, 94/4. Yıldırım, **age**, s.596.

[139] Beyit için bkz. Yıldız, **age,** s.27.

[140] Yıldız, **age**, s.27.

[141] Yıldız, **age**, s.27. Yıldız, bu tarih beytinin ebced karşılığını h.1022 olarak vermektedir. Mezkûr beyitin Fenâyî'nin türbesi üzerine yazılması, mezar taşı üzerine birtakım İslâmî içerikli sözlerin veya yazıların yazılması geleneğini hatırlatmaktadır. Her ne kadar Fenâyî Efendi'nin, sözü edilen beytin mezar taşı üzerine yazılması isteğinde bulunup bulunmadığı belli değil ise de, beytin türbe üzerinde yazılı olması, geleneğin devamına işarettir. "Mezar taşı üzerine 'Hüve'l-Hayy', 'Hüve'l-Bâkî' gibi yazılar, '*Ziyâretden murâd duâdır/Bugün bana yarın ise sanadır.'* gibi beyitler, ibareler veya ölene dair bilgilerin yazılması adettir:

Mesîhî derd-i canândan ölürse

kendisine okuduğunda, kalbinde bir genişlik hissettiğini söylemekte ve "kendileri emir buyururlarsa, cennet makamlarına bir tarih de kendisinin yazabileceğini" dile getirmektedir. Fenâyî'nin onayını alan müellif, Hazret için kaleme aldığı tarih beytini, kendisine Ayşe Sultan Tekkesi'nde vaazda olduğu sırada takdim eder:

"Bu 'âsî 'abd-ı fakîr gitdiler i'tikâd-ı tâm ile ekser ziyâret-i şerîflerine varup hayır du'âlarun recâ iderdüm. Bir cum'a yine ziyârete vardugumuzda bu târîh[i] bize münâsebet ile okudılar. Bu iltifâtda bize bir inşirâh-ı sadr hâsıl olup didüm ki: Sultânum emriñüz olursa bu fakîriñüz dahı bu makâm-ı Cennete ve mekân-ı rahmete bir târîh yazayum." deyü istizân idüp, yazuñ begüm, deyü buyurup yine Üsküdar'da 'Âyşe Sultân tekyesine va'za gidüp ol mahalde tahrîr olunup kürsî üzerinden kendiler[e] virildi. 'Azîm haz idüp du'â-ı hayr eylediler."[142]

Rızâyî'nin Fenâyî Efendi için yazarak takdim ettiği bu tarih beytinin ebced karşılığı h.1072/m.1661-1662'dir:

Bâreka'llâh ey Rızâyî buldı 'izzet bu 'Azîz

Dindi târîh meskenüñdür Ehl-i Cennet bu makâm

1072 sene

Rızâyî, yukarıda verdiğimiz tarih beytini, Hazret'in Ayşe Sultan Tekke'sinde verdiği vaazdan sonra huzuruna giderek tekrar okur. Beyit, Hazret'in çok hoşuna gitmiştir. Taltif etmek için Dîvân-ı İlâhiyyât'ından "tefe'ül"[143] ederek açar ve *"Şu'le irdi 'âleme ol peyker-i mehpâreden / Âferînler olsun anı hûb yaratmış yaradan"*[144] mısralarıyla başlayan gazelini okur:

"İşbu târîh güni va'azdan soñra tekye içinde sa'âdethânelerine geldigimüz tekrâr okuyup kemâl-i hâssasından kendi İlâhiyyât mecmû'ası olan kitâblarından bir tefe'ül idelüm, deyü mübârek ellerin ile açdukda bu ilâhî kelimesidür."

Eserin son kısmında (159a) Rızâyî, Cennet Efendi'nin h.1075/m.1665 yılında vefat ettiğini, kendisinin yerine Gelibolulu Mahmûd Gafûrî Efendi'nin postnişin olduğunu belirtmektedir. Şair, Cennet Efendi'nin vefatına "ta'rîf" amaçlı bir tarih düştüğü; Gafûrî Efendi'nin "teşrîf"ine atfen kendisine "ilhâm olunduğu"nu söylediği aşağıdaki beyitleri vererek eserini sonlandırır:

Hamdü'li'llâh ki bugün eyledi ihsân Ma'bûd

Geçdi Mahmûdî makâma yine işbu Mahmûd

Evvelen düşdi Gafûr ismine mazhar sânî

Reh-ber oldı bu Hüdâyîlere Hak eyledi cûd

Yaza seng-i mezârında 'hüve'l-Hayy'
Mesîhî
Ger ölem derdiyle ol hercâyînüñ ben ey refîk
Lutf idüp seng-i mezârum üzre hâlüm yazasın
Vasfî"

Emine Yeniterzi, **Divan Şiirinde Ölüme Dair Bazı Hususlar**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:4 (1999), s.127-128.

[142] Rızâyî, **Tecelliyyât-ı Ehl-i Cennet Efendi'nin Nazmen Şerhi,** Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi Bölümü, Nr.3347, 157b.

[143] "Tefe'ül, sözlük anlamıyla 'fal açma', 'fala bakma', 'uğur sayma', 'hayra yorma' anlamlarındadır. Edebî bir kavram olarak tefeül, özellikle kitap falı olarak bilinir. Kutsal kitapların, tanınmış şairlerin divanlarının veya dinî, tasavvufî eserlerin bir niyet veya dilek tutularak rastgele açılması neticesinde, ilk göze çarpan ifadelerin okunarak yorumlanması, 'tefeül, tefeül etmek' olarak tanımlanmıştır." Ali Fuat Bilkan, "Tefeül İle Ad Verme Geleneği*"*, **Milli Folklor Dergisi**, Yıl:22, Sayı:85 (2010), s.133.

[144] Bkz. Yıldız, **age**, 93. Gazel, s. 266-267.

Ehl-i Cennet yerini eyledi ol cây u makâm

İşbu dünyâda sa'âdetdür aña ide sücûd

Ey Rızâyî ola gör Hak ile işbu târîh

Ehl-i Cennet yeri dindi çü makâm-ı Mahmûd

1075 sene

IV. Sonuç

Hayatı, eserleri, sanat anlayışı ve Arapça Tecelliyyât'ı üzerinde durduğumuz Fenâyî Ehl-i Cennet Efendi, Celvetiyye tarikatının kurucusu Aziz Mahmud Hüdâyî'nin halifelerinden olup, Hüdâyî'nin torunu Mesud Efendi'den sonra tarikatın şeyhi olmuştur. Hüdâyî'den sonra Celvetî şairlerinin en gür sesli simalarından olan şair; mutasavvıf kimliğinden hiç ödün vermemiş, tasavvufî kaygıyla birçok manzûme kaleme almıştır. Ayrıca, devrinin aranan ve ilgiyle dinlenilen vaizlerinden olan Fenâyî'nin Arapça Tecelliyyât'ı, Hüdâyî'nin önderlik ettiği tecellî ve vakı'a yazma geleneğinin bir devamı niteliği taşımaktadır. Çalışmamızın önemli bir kısmı da 17.yüzyılın üretken şair ve müelliflerinden olup kendisi de bir Celvetî olan Seyyid Hasan Rızâyî el-Aksarâyî'nin, Fenâyî'nin Tecelliyyât'ına yapılmış mensûr ve manzûm tercümesi/şerhi ile ilgilidir. Müellif, Arapça eseri tercüme etmiş ve tercüme ettiği kısımları manzûm olarak kaleme almıştır. Manevî bir haz ve neşeyle eserini yazan müellif; Allah rızası güttüğünü, cennette haşrolmayı umduğunu ve Allah'ın orada kendisine köşkler (kasırlar) vererek mükafatlandırmasını temenni ettiğini belirtmektedir.

Tecelliyyât-ı Ehl-i Cennet Efendi'nin Tercüme ve Şerhi

بسم الله الرحمن الرحيم

رايت رسول الله صلى الله تعالى عليه و سلم في محل و في جنبه سبعة رجال

بيد كل واحد منهم قلم يتهياون به على الكتابت فدعانى رسول الله الى صفهم فدخلت صفهم و رايت ثلاثت رجال منهم قد تقدم على في المجلس فتاسفت من ذلك فنظرت فاذاهم صارو غاغابيين وليس واحد منهم متقدمما على

و رايت رسول الله صلى الله عليه و سلم و حضرت العزيز مع اكابر الاولياء في دار فقعدت صف النعال و دعانى رسول الله الى جانبه فتقدمت على كثير و تادبت مع بعضهم فرؤا ذلك منى فاستحسنوا

و رايت حضرت العزيز ذهب الى جامع فتبعت اثره و هو قد دخل على رسول الله و عنده اوراق فقال رسول الله لحضرت العزيز اعط من هذه الاوراق لهذا و اشار الى فاعطانى حضرت العزيز بامر رسول الله بعض الاوراق

و رايت ايضا دارا في غايت الرفعت و الوسعت و رايت فيها رسول الله قاعدا و نظرت الى الارض فرايت جماعة كالقافلة ينادى واحد منهم راه كجا راه كجا فقلت له راه اينجا راه اينجا فقال لى رسول الله لم قلت هاكذا فقلت له يا رسول الله اليس بابك مرجيعا لكل ففرح بذلك رسول الله رايت مرقاتا لها ثلاث قوايم في دار التعبير في جامع العزيز فصعدت عليه و عرجت الى السموات و وصلت الى السدرة و رايت جبريل فيها قاعدا ثم توجهت الى ماوراء السدرة فجاء ملكان يمنعانى فدفعتهما بامر الحق و ذهبت ثم جاءا و قالا ما تريد فقلت مرادى ان اكون بلا مراد فهل تستطيعان اعطاء مرادى فقالا لا فذهبا تركانى كان يوم العيد فصلينا صلوة العيد و توجهنا الى دارنا فمررنا بمقابر المسلمين فسمعت نداء من جانب اليمين قال قائل و اتاكم من كل ما سالتموه فلم ار شخصا

رايت انى في طوبخانه في مكتب معروف في موضع فلانى و كان معلم هذا المكتب حضرت العزيز قدس سره و كنت خليفة في هذا المكتب الاطفال كثيرة يقرؤن القران فاردت ان اقراء القران من المصحف فنهانى حضرت العزيز فقال لا تقراء من المصحف و اقراء عن ظهر القلب و قرات اخر سورة الحشر هو الله الذى لا اله الاهو الخ فحصل لى حال فصرت مغشيا عليه فسمعت في هذه الحالة قارئا يقراء اخر سورة الحشر

(Raeytü Rasūlallāhi sallallāhu te'ālā 'aleyhi ve sellem fī-mahallin ve fī-cenbihi seb'atü ricālin bi-yedi külli vāhidin minhüm kalemün. Yeteheyye'ūne bi-hi 'ale'l-kitābeti. Fe-de'ānī Rasūlallāhi (a.s) ilā-saffihim. Fe-dehaltü saffehum ve rāeytü selāsete ricālin minhüm. Kad-

tekaddemū ‘aleyye fi’l-meclisi fe-teesseftü min-zālike. Fe-nezartü fe-izāhüm sārū gā’ibīne ve leyse vāhidün minhüm mütekaddimen ‘aleyye.

Ve raeytü Rasūlallāhi sallallāhu ‘aleyhi ve selleme ve Hazrate’l-‘azīzi me‘a ekābiri’l-evliyāi fī-dārin. Fe-ka‘adtü saffe’n-ni‘āli ve de‘ānī Rasūllallāhi ilā-cānibihi. Fe-tekaddemtü ‘ale-kesīrin ve te’eddebtü me‘a ba‘dihim. Fe-raev zālike minnī fe’stehsenū.

Ve raeytü Hazrate’l-‘azīzi zehebe ilā-cāmi‘in. Fettebe‘tü eserahu ve hüve kad-dehale ‘alā-Rasūlillāhi (a.s). Ve ‘indehu evrākun. Fe-kāle Rasūllallāhi li-Hazreti’l-‘azīzi: “E‘tı min-hāzihi’l-evrākı li-hāzā ve eşāra ileyye. Fe-e‘tānī Hazratü’l-‘azīzi bi-emri Rasūlillāhi (a.s) ba‘de’l-evrākı.

Ve raeytü eydan dāran fī-gāyeti’r-rif‘ati ve’l-vüs‘ati. Ve raeytü fīhā Rasūlallāhi kā‘iden. Ve nezartü ile’l-ardı. Fe-raeytü ceme‘aten ke’l-kāfileti. Yunādī vāhidün minhüm “Rāh koca, rāh koca[145]” Fe-kultü lehu: Rāh īncā, rāh īncā[146]. Fe-kāle lī Rasūlüllāhi (a.s) “Lime kulte hākezā? Fe-kultü lehu: “Yā Rasūllallāhi e-leyse bābüke mercī‘an li-küllin? Fe-feriha bi-zālike Rasūlallāh. Raeytü mirkāten lehā selāsü kavāyime fī-dāri’t-ta‘bīri fī-cāmi‘il-‘Azīzi fe-sa‘adtü ‘aleyhi ve ‘aractü ile’s-semavāti ve vesaltü ile’s-sidrati. Ve raeytü Cibrīle (a.s) fīhā kā‘iden. Sümme teveccehtü ilā-mā-verāe’s-sidrati. Fe-cā’e melekāni yemne‘ānī fe-defa‘tühümā bi-emri’l-Hakki ve zehebtü. Sümme cā’ā ve kālā: “Mā türidü?” Fe-kultü: “Murādī en-ekūne bilā-mūrādin. Fe-hel testeti‘āni i‘tāen mūrādī? Fe-kālā: “Lā” Fe-zehebā ve terakānī. Kāne yevmü’l-‘īdi, fe-salleynā salāte’l-‘īdi ve teveccehnā ilā-dārinā, fe-merarnā bi-mekābiri’l-müslimīne. Fe-semi‘tü nidāen min-cānibi’l-yemīni, kāle kā’ilun: “Ve ātākum min-külli mā seeltümühu” Fe-lem era şahsan.

Raeytü ennī fī-Tophāne fī-mektebin ma‘rūfin fī-mevzı‘ı fülāniyye. Ve kāne mu‘allimü hāza’l-mektebi Hazrate’l-‘azīzi (kuddise sırrahu) ve küntü halīfeten fī-hāza’l-mektebi. El-etfālü kesīratün yekra’ūne’l-Kur’āne. Fe-eradtü en-ekra’e’l-Kur’āne mine’l-mushafi fenehānī Hazratü’l-‘azīzi fe-kāle: Lā tekra’ mine’l-mushafi ve ikra’ ‘an-zahrı’l-kalbi. Ve kare’tü āhira sūrati’l-Haşri. “Hüvellāhüllezī lā ilāhe illā hū” ilā āhir. Fe-hasale lī hālün, fe-sırtü magşiyyen ‘aleyhi, fe-semi‘tü fī-hāzihi’l-hāleti kāri’en yekraü āhira sūrati’l-Haşri.)

(154a)

Mefā‘īlün Mefā‘īlün Fe‘ūlün

Tecelliyyātı yazmış Ehl-i Cennet

Efendi bildüm o sāhib-velāyet

‘Arabīdür anuñ hüsn-i kelāmı

Ki zīrā cennet ehli subh u şāmı

‘Arabca söyleşürler cennet içre

Kamusı ‘izzet içre rahmet içre

Muhammed Hak Resūl kavm-i ‘Arabdur

Dahı Kur’ān ‘azīm kelām-ı Rabdur

[145] Yol nerede? Râh (f.i): 1. Yol. (bkz: sırât, tarîk). 2. Tutulan yol, meslek, usul. Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Lûgat**, Aydın Kitabevi Yayınları, 12. Baskı, Ankara 1995, s.872. Koca: “Nerede” anlamına gelir. Farsça’da yer zarflarındandır. Bkz. Ahmet Ateş-Abdülvehhâb Tarzî, **Farsça Grameri**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971, s.86.

[146] Yol buradadır. Încâ: Farsça’da “burada” anlamında yer zarflarındandır. Bkz. Ateş-Tarzî, **age**, s.86.

ʻArabîdür ʻArabî oldı makbūl

Anı terceme it Rızāyi maʻkūl

Cennet Efendi Ḥażretleri buyurmışlar ki Hażret-i Resūl-i Ekrem'i vāḳıʻamda gördüm ki yanlarında yidi kimesne var. Her birinüñ ellerinde birer ḳalem var. Yazı yazmaġa ḥāżır olmışlar. Ḥażret-i ʻAleyhi's-selām beni daḫı anlaruñ ṣaflarına daʻvet itdiler. Ben daḫı dāḫil oldum, gördüm ki ol ṣafda üç ādem var. Anlar üzerime oturdılar. Bunlaruñ taḳdîminden te'essüf çekdüm. Ol demde cümlesi ġā'ib olup benden ġayri bāḳî ḳalanlaruñ üzerinde kimse ḳalmadı. El-ḥamdü'li'llāhi Teʻālā.

(154b)

Bi-ḥamdi'llāh Ḫudā eyledi ikrām

Taḳaddüm eyledüm eyledüm iḳdām

Velîler üstine geçdüm efendi

ʻAzîzüm himmet itdi bildüm imdi

Buyurmışdur baña ol Ehl-i Cennet

Bi-hamdi'llāh bu yüzden itdi himmet

Arabca cennet ehlinüñ lisānı

Rıżāyî terceme eyledi anı

Bile ḥaşr ide Ḥak bizi cinānda

Ḫudāmuz faẓlile ʻālî mekānda

Baʻdehu yine peyġam-ber ʻAleyhi's-selām ve daḫı ʻAzîzüm, maḥmūdü'l-maḳāmı ekābir-i evliyādan baʻżılar ile görüp Resūl ʻAleyhi's-selām beni yanına daʻvet idüp çoḳ kimesne üzerlerine taḳaddüm idüp baʻżılarından ḥicāb çekdüm. Bu ḥāli ben de görüp istiḥsān itdiler.

Bu ḥāle itdi istiḥsān velîler

Resūl yanında ol benden ululer

İrişe işbu ḥāle bu Rıżāyî

Ḳoşa himmet bize ḳavm-i Hüdāyî

(155a)

Baʻdehu Ḥażret-i ʻAzîzi gördüm ki cāmiʻ-i şerîfe gider. Ben daḫı bilece gitdüm. Ḥażret-i ʻAzîz, Peyġam-ber ʻAleyhi's-selām meclîs-i şerîflerine dāḫil oldı. Ḥażret-i ʻAleyhi's-selām yanında biraz ḳāġıdlar var. Peyġam-ber ʻAleyhi's-selām ʻAzîze buyurdılar ki bu ḳāġıddan bu ādeme daḫı vir, deyü benüm içün işāret eyledi. Ḥażret-i ʻAzîz daḫı Resūl-i Ekrem emr-i şerîfi ile baña baʻżı evrāḳ virdi. El-ḥamdü'li'llāh ṣümme el-ḥamdü'li'llāh.

Resūl emrile virdi baña evrāḳ

Velîler zümresine itdi ilḥāḳ

Fuḳarāya idem ben daḫı irşād

Bizi seven bizümle ola dilşād

Hüdāyîler muḥibbidür Rıżāyî

Vire cennetde ḳaṣrı Aksarāyī

Āmīn yā Rabbe'l-'ālemīn.

Ba'dehu buyurmışlar ki: Bir ev gördüm ki ġāyetde yüksek ve vāsi'dür. İçinde Ḥażret-i 'Aleyhi's-selām oturur. Ol evden yere naẓar itdüm. Kārbānsarāy gibi biraz ḳatla gördüm. İçlerinden biri çaġırur ki yol ḳandadur yol ḳandadur.

(155b)

Faḳīr cevāb virdüm ki yol bundadur yol bundadur. Resūl 'Aleyhi's-selām buyurdılar ki: Niçün böyle didüñ? Faḳīr didüm ki: Yā Resūl! Senüñ kapuñ cümlenüñ merci'i degül midür? İşbu sözümden Resūl 'Aleyhi's-selām ḫaẓ idüp şād ü ḫandān oldı. Recā budur.

Mefā'īlün Mefā'īlün Mefā'īlün Mefā'īlün

Ḳamunuñ varacaḳ bābı ḳapuñdur yā Resūlallāh

Ḳamunuñ ābile tābı ṭapuñdur yā Resūlallāh

Yolın azmışlara reh-ber ki sensin yā Resūlallāh

Ḳamu düşmişlere server ki sensin yā Resūlallāh

Rıżāyī bir faḳīr bendeñ ġanīsün yā Resūlallāh

Anun it ḥālini aḥsen kerem it yā Resūlallāh

Hüdāyīlerle ḥaşr ola ḳıyāmetde şefā'at ḳıl

Şefī'ü'l-müẕnibīn sensin meded it yā Resūlallāh

Ḳatı 'āṣī ḳatı mücrimża'if bir bendedür umar

Teraḥḥum merḥamet raḥmet hidāyet yā Resūlallāh

Ba'dehu yine 'Arabca yazmışlar ki: Bir nerdübān gördüm. Üç ayaġı var. Faḳīrḫānedeki Ḥażret-i 'Azīzüñ cāmi'idür. Üzerine çıḳdum. Andan göge çıḳdum, sidretü'l-müntehāya (156a) vāṣıl oldum. Anda Cebrā'ili gördüm oturur. Andan mā-verā-ı sidreye teveccüh itdüm. İki melek geldiler ki beni men' ideler. Emr-i Ḥaḳ'ile ol iki melegi def' itdüm. Gitdüm ṣoñra ol iki melek tekrār geldiler. Baña ne istersün, didiler. Cevāb virdüm ki: Benüm murādum nā-murād olmaḳdur, sizler ḳādir misüz virmege, didüm. Cevāb virdiler ki: Ḳādir degülüz, deyüp gitdiler ve beni terk itdiler.

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

Nā-murād olmaḳ ile irer murādına kişi

Sen murād bulmaḳ dilerseñ ḳo sivādan teşvīşi

Mā-sivāyı terk idüp yoḳluḳ dile bul Rabbiñi

Ey Rıżāyī kim ki ḳor bu varlıġı 'āḳıl işi

Ehl-i Cennet olmaġa yoḳluḳ gerek bula murād

Bu fenāya olmaya mā'il anuñ ḫoşdur başı

N'ola Ḥaḳ aġnā iderse lūtf u faẓlile yine söz

Pek ṣaḳın itme muḥabbet ḳoma taş üzre taşı

Ol ḳadar ṭaşup dökülme sırrı iḫfā ide gör

Dā'imā cürmüñ añup aḳa dem-ā-dem gözyaşı

Ba'dehu buyurmışlar ki bir gün bayrām güni imiş. Ṣalāt-ı 'īdi ḳılup evimize giderken meḳābir-i müslimīne uġradum.

(156b)

Ṣaġ ṭarafımdan bir nidā işitdüm ki bir kimse bu āyet-i kerīmeyi oḳur[147] و اتاكم من كل ما سالتموه ve lākin baḳdum bir şahış görmedüm. El-'İlmü 'ında'llāhi Te'ālā.

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

Oldı hātiften baña işbu nidā'

Cümle maḳṣūdımı virdüñ Rabbenā

Bu ṣalāt-ı 'īdi ḳıldum oldı 'īd

Yine 'īd üzre efendüm lūtf-i Ḥaḳ olmaz ba'īd

Fażlı ile ḳullarını Rabbimüz mesrūr ider

Setr ider 'aybını yaḳmaz lūtfile maġfūr ider

Bu Rıżāyī bendeñi ġafletden uyar ey Kerīm

Bulmasun fırṣat meded nefsile şeytānü'r-racīm

'Aḳıbet īmānile götür anı yā Rabbenā

Bula raḥmet ehlimüz evlādımuz ana aṭa

Āmīn yā Rabbe'l-ālemīn.

Ba'dehu yine buyurmışlar ki gördüm ki Ṭopḫānede vāḳi' meşhūr ve ma'rūf bir mektep içinde imişüm. Ḥażret-i 'Azīz ol mektebde mu'allim olup ben daḫı ol mektebde ḫalīfe oldum.

(157a)

Çoḳ ṣıbyān Ḳur'ān-ı 'Azīmü'ş-şān oḳurlar. Ben daḫı istedüm ki ol mektebde Ḥażret-i 'Azīz ḥużūr-ı şerīflerinde Muṣḥaf-ı şerīf tilāvet eyleyem. Ḥażret-i 'Azīz buyurdılar ki muṣḥaf-ı şerīfden oḳuma, ẓahr-ı ḳalbden ez-ber oḳı, didiler. Ben daḫı Sūre-i Ḥaşr āḫirinden "Hüvellāhüllezī lā ilāhe illā hū" āyetini āḫirine varınca oḳıdum ve baña bir ġaşy geldi. Bu ḥāletde işitdüm ki bir kimesne Sūre-i Ḥaşruñ āḫirini[148] oḳıdı.

Mefā'īlün Mefā'īlün fe'ūlün

Beyān itdi tamām ol ḥaşr u neşri

Gönül beyti belürdi gitdi ḳışrı

[147] "O, kendisinden isteyebileceğiniz her şeyi size verdi." İbrahim Sûresi, 14/34. Elmalılı Hamdi Yazır, **Kur'ân-ı Kerim Meali**, Tuva Yayınları, İstanbul 2008, s.185.

[148] Derkenarde sûrenin son ayeti verilmiş: " O, yaratan, var eden, varlıklara şekil veren Allah'tır. En güzel isimler O'nundur. Göklerde ve yerde olanlar O'nun şanını yüceltmektedirler. O, galip olan, her şeyi hikmeti uyarınca yapandır." Haşr Sûresi, 59/24. Yazır, **age,** s.401

Bi-ḥamdi'llāh bulup [v]ahdet sarāyın

Mukırram şübhe yoḳdur ḫaşr u neşri

Ḫalīfe itdi Mevlā ol maḳāma

Gidüp 'usr-ı ṭarīḳ açıldı yüsri

Fenāfi'llāh ile buldum beḳāyı

Rıżāyī bula yüsri gide 'usrı

Efendüm fazl-ı Ḥaḳḳuñ ḫırmeninden

Kerem ḳıl bu faḳīr de ala 'öşri

Āmin yā Rabbe'l-'ālemīn

(157b)

'Azīz-i müşārunileyh Ehl-i Cennet Efendi, Fenāyī taḫallüs idüp ḥālā muḳābele-i bāb-ı sa'ādetde beḳā eyledigi türbe-i şerīfe bu beyti tārīḫ yazmışlardur:

N'ola görse dü 'ālemde liḳāyı

Civār-ı ḳudse 'azm itdi Fenāyī[149]

1072 sene

Bu 'āṣī 'abd-ı faḳīr gitdiler i'tiḳād-ı tām ile ekṣer ziyāret-i şerīflerine varup ḫayır du'ālarun recā iderdüm. Bir cum'a yine ziyārete varduġumuzda bu tārīḫ[i] bize münāsebet ile oḳudılar. Bu iltifātda bize bir inşirāḥ-ı ṣadr ḥāṣıl olup didüm ki: Sulṭānum emriñüz olursa bu faḳīriñüz daḫı bu maḳām-ı Cennete ve mekān-ı raḥmete bir tārīḫ yazayum." deyü istizān idüp, "yazuñ begüm", deyü buyurup yine Üsküdar'da 'Āyşe Sulṭān tekyesine va'za gidüp ol maḥalde taḥrīr olunup kürsī üzerinden kendiler[e] virildi. 'Azīm ḫaẕ idüp du'ā-ı ḫayr eylediler. El-ḥamdü'li'llāhi Te'ālā budur ki ẕikr olınur.

(158a)

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

Üsküdarī Ḥażret-i Maḥmūd Efendinüñ müdām

Türbesün eyler ziyāret dā'imā her ḫaṣṣ u 'ām

İşbu ṣāḥib-merḳada idüp naẕar dimişdür ol

Yā Meḥemmed Ehl-i Cennetsün saña müjde tamām

Türbesi işigine bu daḫı yapdı türbesün

Her gelen eyler ziyāret andan evvel ṣubḥ u şām

Bāreka'llāh ey Rıżāyī buldı 'izzet bu 'Azīz

Dindi tārīḫ meskenüñdür Ehl-i Cennet bu maḳām

1072 sene

[149] Beyit için bkz. Alim Yıldız, **Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı,** Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas 2010, s.27.

İşbu tārīḫ güni vaʻaẕdan ṣoñra tekye içinde saʻādetḫānelerine geldigimüz tekrār oḳuyup kemāl-i hāṣṣasından kendi İlāhiyyāt mecmūʻası olan kitāblarından "bir tefe'ül idelüm", deyü mübārek ellerin ile açduḳda bu ilāhī kelimesidür[150].

Fāʻilātün Fāʻilātün Fāʻilātün Fāʻilün

Ṣuʻle irdi ʻāleme ol peyker-i mehpāreden

Āferīnler olsun anı ḫūb yaratmış yaradan

158b

Ḳanḳı burcuñ aḫterisün bilsem ey meh-rū seni

Menzilüñ ʻālī hezārān kevkeb-i seyyāreden

Gül yüzün gülzārınuñ seyrine çıkdı bu ṣabā

Ṣaçdı müşk ü ʻanberi ol ṭurre-i ṭarrāreden

Şems-i tābāndur cemālüñ zāhid idrāk eylemez

Pes ne bilsün çeşm-i ḫuffāş dīde-i neẕẕāreden

Lā-yezālī ḫamrınuñ çıḳdı ḫumārı başuma

Vaḥdetüñ peymānesün nūş ideli ḫumḫāneden

Gerçi seng-i hecrile mir'āt-ı dil ṣadpāredür

Görinür nūr-ı cemāli yine her bir pāreden

Sırr-ı vaḥdetden irişür çün Fenāyī'ye naṣīb

Vāḥid oldı yārile kendisi çıḳdı aradan

Harra[151] Mūsādan egerçi Tūr dīl-i sadpāredür

Görinür sırr-ı *Terānī*[152] yine her bir pāreden

Baʻdehu biñ yetmiş beş tārīḫinde mezbūr Ehl-i Cennet Mehemmed Efendi Fenāyī Efendi dār-ı fenādan dār-ı beḳāya rıḥlet ve vāṣıl-ı civār-ı raḥmet olduḳlarında yerlerine ve maḳāmlarına Gelibolılı ḳıdvetü'l-fuḍalā' ve's-sālikīn ve mürşid-i fuḳarā' (159a) ve't-tālibīn ʻālim ü ʻāmil ve mükemmil ü kāmil sāhibü'l-kerem ve'l-cūd Hazret-i Şeyh Mahmūd Efendi seccāde-nişīn olup icrā-yı tarīkat ü āyin ve irşād ü telkīne mübāşeret eyledüklerinde anlaruñ teşrīfine ve merḥūmun yine taʻrīfine bu tārīḫ hātifden ḳalbüme ilhām olmışdur.

Fāʻilātün Fāʻilātün Fāʻilātün Fāʻilün

Ḥamdü'li'llāh ki bugün eyledi iḥsān Maʻbūd

[150] Bkz. Yıldız, age, 93. Gazel, s.266-267.

[151] "… ve Musa düştü." anlamına gelen bu sözle (ayetten bir parça), Musa Peygamberin "Allah'tan kendisini göstermesi isteği"nde bulunduğu ayete telmih yapılmaktadır. Musa Peygamber, Hakk'dan kendisine tecellî etmesini ister. Kulunun "erinî" isteğine karşı Allahu Teâlâ şöyle karşılık verir: "Sen beni göremezsin(len terânî). Bahis konusu ayetin meali şu şekildedir: "Musa, tayin edilen vakitte geldi, Rabbi ona kelâmıyla ihsanda bulundu. "Ey Rabbim, göster bana kendini de bakayım sana." dedi. Rabbi ona buyurdu ki: "Beni katiyyen göremezsin; velâkin dağa bak, eğer o yerinde durabilirse, sonra sen de Beni göreceksin." Daha sonra Rabbi dağa tecellî edince onu yerle bir ediverdi, Musa da baygın yere düştü. Ayılıp kendine gelince, "Sen Sübhan'sın. Tevbe ettim, sana döndüm ve ben inananların ilkiyim", dedi." A'râf Sûresi, 7/143. Yazır, **age,** s.120.

[152] "Beni katiyyen göremezsin." anlamındaki bu söz de (ayetten bir parça) yukarıdaki ayete telmihen kullanılmıştır.

Geçdi Maḥmūdī maḳāma yine işbu Maḥmūd

Evvelen düşdi Ġafūr ismine mazhar ş̱ānī

Reh-ber oldı bu Hüdāyīlere Ḥaḳ eyledi cūd

Ehl-i Cennet yerini eyledi ol cāy u maḳām

İşbu dünyāda sa‘ādetdür aña ide sücūd

Kimse men‘ eylemez eylese Mevlā iḥsān

Cümle maḳṣūdı olur Ḥaḳ ider anı mes‘ūd

Ey Rıżāyī ola gör Ḥaḳ ile işbu tārīḫ

Ehl-i Cennet yeri dindi çü maḳām-ı Maḥmūd

1075 sene

KAYNAKÇA

ACLÛNÎ, Şeyh İsmail bin Muhammed, Keşfü'l-Hafâ ve muzîlu'l-ilbâs amme'ş-tehere mine'l-ehâdis alâ elsineti'n-nâs, Matbaatü'l-'Âlemiyye, Dımaşk (Şam) - Suriye 2000.

AKBAYAR, Nuri, Osmanlı Yer Adları Sözlüğü, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2.Basım, İstanbul 2001.

APAYDIN, H. Yunus, "İcâzet", Diyanet İslam Ansiklopedisi, Diyanet Vakfı Yayınları, C.21, İstanbul 2000.

ÂŞIK, Nevzat, Hz. Peygamber ve Çalışmak, Diyanet Dergisi, Sayı:102, Haziran 1999, http://www.diyanet.gov.tr.

ATEŞ, Ahmet-TARZÎ, Abdülvehhâb, Farsça Grameri, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971.

AYAR, Fatih, Zâkirzâde Abdullah Bîçâre'nin Divanı'nın Transkripsiyonu, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Dan. Hüseyin Yorulmaz, Sakarya 2008.

AYDEMİR, Yaşar, "Bursalı İsmail Hakkı'nın Eserlerinden Hareketle Şiir Görüşü ve Şiir Yazma Şekli", Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları, Volume 2/3 Summer 2007.

AYDIN, Abdullah, Üsküdarlı Fenâyî Cennet Mehmet Efendi ve Dîvânı, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2004.

AYVANSARÂYÎ, Hafız Hüseyin, Vefeyât-ı Ayvansarâyî, hazırlayan: Ramazan Ekinci, Tibyan Yayıncılık, İzmir 2012.

BAĞDATLI İsmail Paşa, Hediyyetü'l-'Ârifîn, Esmâü'l-Müellifîn ve Âsârü'l-Musannifîn, tashih: Mahmud Kemal İnal-Avni Aktuç, Maarif Basımevi, İstanbul 1955.

BİLKAN, Ali Fuat, "Tefeül İle Ad Verme Geleneği", Milli Folklor Dergisi, Yıl:22, Sayı:85, 2010.

BURSALI Mehmet Tahir, Osmanlı Müellifleri, Hazırlayanlar: Cemal Kurnaz-Mustafa Tatcı, Osmanlı Müellifleri I-II-III ve Ahmed Remzî Akyürek Miftâhu'l-Kütüb ve Esâmî-i Müellifîn Fihristi, Bizim Büro Basımevi, Ankara 2009, C.1.

BURSEVÎ, İsmail Hakkı, Silsile-i Tarîkat-ı Celvetiyye, İstanbul 1887.

CEBECİOĞLU, Etem, Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, http://www.tasavvufalemi.com.

ÇAPAN, Pervin, Mustafa Safâyî Efendi, Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idi'l-Eş'âr) İnceleme-Metin-İndeks, AKM Başkanlığı Yayınları, Ankara 2005.

ÇAVUŞOĞLU, Ali, Yusuf Hakîkî Baba-Tasavvuf Risâlesi ve Metâliu'l-Îmân-İnceleme ve Metin, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

ÇİFT, Salih, "III./IX Yüzyıl Sûfileri'nin Azîz Mahmud Hüdâyî'ye Tesirleri", Uluslarası Aziz Mahmud Hüdayi Sempozyumu (23-25 Mayıs 2005) Bildiriler, Üsküdar Belediye Başkanlığı Üsküdar Araştırmalar Merkezi Yayınları, C.I-II, İstanbul 2006.

DEVELLİOĞLU, Ferit, Osmanlıca-Türkçe Lûgat, Aydın Kitabevi Yayınları, 12. Baskı, Ankara 1995.

DÜZENLİ, Muhittin, "İslam Rivâyet Geleneğinde İcâzet" Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.15, Samsun 2004.

ERDOĞAN, Kenan, Niyazi-i Mısri Divanı, Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s.97.

FENÂYÎ, , Dîvân (Tecelliyyât Metni), Milli Kütüphane Yazma Eserler Nr. A 2632.

_____, İlâhiyât-ı Cennet Efendi, Hacı Selimağa Kütüphanesi, Hüdâyî Bölümü, Nr. 1406.

KONYALI, İbrahim Hakkı, Abideleriyle ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi, Türkiye Yeşilay Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1976, C.1.

MÜSTAKİMZÂDE Süleyman Sa'deddîn Efendi, Mecelletü'n-Nisâb, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

NAMLI, Ali, "İsmâil Hakkı Bursevî'nin Hüdâyî'ye Bakışı ve Hüdâyî'nin Bursevî'ye Tesirleri", Uluslararası Aziz Mahmud Hüdâyî Sempozyumu I-II, İstanbul 2005.

_____, İsmail Hakkı Bursevî-Hayatı, Eserleri, Tarikat Anlayışı, İnsan Yayınları, İstanbul 2001.

NEVEVÎ, İmâm Muhyiddîn, Riyâzü's-Sâlihîn, çev. Kıvamüddin Burslan-Hasan Hüseyin Erdem, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 10. Baskı, Tarihsiz, Ankara.

ORHAN, Abdullah Taha, Hüseyin Vassâf'ın Vâkıât İsimli Eseri-Metin İnceleme, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Dan. Necdet Tosun, İstanbul 2012.

PALA, İskender, "Tecellî" Maddesi, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü" Kapı Yayınları, 14. Basım, İstanbul 2005.

RIZÂYÎ, Tecelliyyât-ı Ehl-i Cennet Efendi'nin Nazmen Şerhi, Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi Bölümü, Nr.3347.

_____, Tezkiretü's-Sâlikîn ve Risâletü'n-Nâdimîn, İstanbul Belediyesi Kitaplığı, Osman Ergin Yazmaları, Nr. 41, 6b.

SAFER BABA, Istılahat-ı Sofiyye fî-Vatan-ı Asliyye-Tasavvuf Terimleri, Heten Keten Yayınları, İstanbul 1998.

Suat Yıldırım, Kur'ân-Hakîm'in Açıklamalı Meali, Çağlayan Yayıncılık, İstanbul 2004.

SÜREYYÂ, Mehmed, Sicill-i Osmânî, İstanbul 1311 (1893), C.5.

ŞEYHÎ Mehmed Efendi, Şakaik-ı Nu'mâniyye ve Zeyilleri Vekâyiü'l-Füdelâ, Hazırlayan: Abdülkadir Özcan, Çağrı Yayınları, İstanbul 1989, C.1.

TARLAN, Ali Nihad, Fuzûlî Dîvânı Şerhi, "47.Gazel", Akçağ Yayınları, Ankara 2001.

TATCI, Mustafa-YILDIZ, Musa, Aziz Mahmud Hüdâyî Dîvân-ı İlâhiyyât Tıpkıbasım ve Çeviriyazı, Pamuk Yayıncılık, İstanbul 2005.

TOSUN, Necdet, "Azîz Mahmud Hüdâyî'nin Tecelliyât İsimli Eseri ve Tasavvufta Rûhî Tecrübelerin Aktarılması Geleneği", Uluslararası Aziz Mahmud Hüdâyî Sempozyumu I-II, C.1, İstanbul 2005.

TURAN, Muhittin, Hasan Rızâyî ve Kân-ı Ma'ânî İsimli Manzum Sözlüğü, Turkish Studies-İnternational Periodical For The Languages and History of Turkish or Turkic, Volume 7/4, Fall 2012.

ULUDAĞ, Süleyman, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012, s.346.

ÜSTÜNER, Kaplan, Divan Şiirinde Tasavvuf, Birleşik Yayınları, Ankara 2007.

VASSÂF, Osmânzâde Hüseyin, *Sefîne-i Evliyâ*, Hazırlayanlar: Mehmet Akkuş-Ali Yılmaz, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2006, C.3.

YAZIR, Elmalılı Hamdi, Kur'ân-ı Kerim Meali, Tuva Yayınları, İstanbul 2008, s.207.

YENİTERZİ, Emine, Divan Şiirinde Ölüme Dair Bazı Hususlar, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:4, Yıl:1999.

YILDIRIM, Fatih, Mehmet Nâil Tuman ve Tuhfe-i Nâilî'si- İnceleme-Metin-İndeks Sayfa 101-200, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Dan. Sadık Erdem, Balıkesir 2009.

YILDIZ, Alim, "Divan Edebiyatında Fenâyî Mahlaslı Şairler", Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C: VII/1, Sivas 2003.

_____, Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas 2010.

YILMAZ, Hasan Kamil, Azîz Mahmûd Hüdâyî Hayatı Eserleri Tarîkatı, Erkam Yayınları, İstanbul 2011.

_____, "Sempozyum Açılış Konferansı Metni", Uluslarası Aziz Mahmud Hüdayi Sempozyumu (23-25 Mayıs 2005) Bildiriler, Üsküdar Belediye Başkanlığı Üsküdar Araştırmalar Merkezi Yayınları, C.I-II, İstanbul 2006.

YILMAZ, Kadriye-ÇETİN, Kamile, "Rüyalar ve Niyâzî-i Mısrî'nin Ta'bîrâtü'l-Vâkı'ât Adlı Eserinde Rüyaların Dili" Turkish Studies İnternational Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 2/4 Fall 2007.

YILMAZ, Necdet, "Mustafa Efendi, Devâtî" Maddesi, Üsküdarlı Meşhurlar Ansiklopedisi, Üsküdar Belediye Başkanlığı Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yayınları, 1.Baskı, İstanbul 2012.

_____, Osmanlı Toplumunda Tasavvuf Sûfîler, Devlet ve Ulemâ, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 2001.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 817-833, ANKARA-TURKEY

MEMET BAYDUR TİYATROSU VE DRAMATİK BİR PAZARLIK OYUNU: KAMYON[*]

Kemal EROL[**]

ÖZET

Memet Baydur (1951-2001), ömrünün son yirmi yılında sosyal gerçekçi sanat anlayışı çizgisinde yazdığı 23 oyunla çağdaş Türk tiyatrosundaki yerini tayin eden bir yazardır. Onun tiyatro oyunları, dönem olarak 1980'li yılları kapsar. Yazar, bu tarihsel kapsamda yaşanılan olay ve olguları oyunlarına eleştirel bir bakış açısıyla yansıtır. Baydur'un tiyatro oyunları, toplumdaki sınıfsal çatışmalara, farklı kesimlerden gelen bireylerin yaşam koşullarına, iç dünyalarına ve kimlik arayışına ayna tutar. Oyunlarının ana eksenini olaylar değil, durumlar oluşturur. Her biri devlet tiyatrolarında ve özel tiyatrolarda sahnelenmiş bu metinler, genel olarak insana ve topluma dair bazı problematik gerçekleri sorgular.

Kamyon (1990), yazarın ilk oyunu *Limon* (1982)'dan sonra kaleme aldığı dokuzuncu oyunudur. Toplumun belli bir kesiminin bir ara zamanda görünen çetin çalışma koşullarını konu edinir. İktisadî ilişkiler yumağında derin bir hüzün uyandıran bu eser, yolda kalmışların; çaresizlikten ve alternatifsizten bunalanların, zorlu hayat koşulları içinde yardıma muhtaç kalmış göçmen köylü kesiminin yalın hikâyesidir. Ailesinin geçimi için kendi hayatını ortaya koymuş, kol gücünü pazarlık konusu yapmış, insanca yaşamaya hasret yeni dünya hamallarının dramıdır. Bu yönüyle *Kamyon*, yazarın ifadesiyle "bir pazarlık oyunu, hayatın pazarlığı"dır. Eser, toplumsal gerçekleri olduğu gibi değil ama geleneksel mizah anlayışı içinde tatlandırarak sahneye taşımayı hedeflemektedir.

Tarama modelinde ele alınan çalışmada literatür taraması ve metin çözümlemesi yoluna gidilmiştir. Amaç, Memet Baydur tiyatrosunu genel hatlarıyla tanıtmak, *Kamyon* adlı oyununu kurgu, konu, dönem, kişi, tema ve dil-anlatım bakımından incelemek, bilimsel değerini belirlemektir.

Anahtar Kelimeler: Memet Baydur, tiyatro, Kamyon, bozuk düzen, eleştiri

---

[*] **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

[**] Yrd. Doç. Dr. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü, El-mek: lameklare@gmail.com

MEMET BAYDUR THEATRE A DRAMATIC BARGAIN PLAY: THE LORRY

ABSTRACT

Memet Baydur (1951-2001) is a playwright who appointed his place in Modern Turkish Theatre with 23 of his plays written in the social realist approach, in the last 20 years of his life. His plays cover the 1980's. Baydur reflected on the events and facts experienced during this historical period, writing his plays through a critic's eye. Baydur's plays tell us about the class conflict in society through the inner world conflict of social classes and life conditions of people who came from different classes. These conditions create the main points of his plays, not the events themselves. These texts, each of which were performed in private and state theatres, question some problematic realities about humans and society.

The Lorry (1990), is his 9thplay after his first play *Lemon (1982).* It focuses on the difficult working conditions of a certain part of society during that era. This work evokes sadness in the controversial economical relations. It is the raw story of people who are bored with despair, lacking alternatives, shown through needy immigrant peasants in tough life conditions. It is the drama of the New World's peons yearning to live like a human, who put their lives in danger to maintain his family and put their strength in bargain. In this aspect, *The Lorry, is* "a bargain play, a bargain of life" in Baydur's words. The work aims to demonstrate the social realities while adding some conventional sense of humor, instead of just saying the social realities as they are.

In this work, document searching method has been used. The purpose of this paper is to introduce Memet Baydur Theatre in general terms and to analyze *The Lorry* in terms of subject, fiction, time, characters and theme and to determine its scientific value.

Key Words: Memet Baydur, theatre, *The Lorry,* corrupted system, criticize

1. Giriş:

Bir sahne sanatı olan tiyatro, oyuncular tarafından seyirciler önünde sahnede sergilenmesi amacıyla yazılmış oyun metnidir. Başka bir ifadeyle tiyatro, bir olay, olgu veya durumun konuşma ve eyleme dayanan gösteri yoluyla sahnede canlandırılmasıdır. Tiyatro kavramı, gerek temsil edildiği yer ve eser bakımından ve gerekse taşıdığı değer ölçüleri açısından bir edebiyat öğesi olarak anlam kazanır. Sahne ve ses düzeni, ışıklandırma, dekor, kostüm ve müzik gibi önemli unsurları bakımından da bir bütünlüğü ifade eder. Göze görünür ve dinlenebilir bir karakteri seyircinin karşısına canlı olarak çıkardığı için diğer edebi türlere göre "müşahhas" niteliği öne çıkar. Zira konu, kişi, çevre, zaman, üslup ve amaç bir tiyatro eserinin somut olarak kuvvetle önemsediği temel unsurlardır.

Türk tiyatrosunda ilk oyun örneklerinin özelliği, yazılı bir metne bağlı kalmadan gösterilebilir olmasıdır. Karagöz, Ortaoyunu ve Meddah bu tür geleneksel tiyatro örneklerini oluşturur. Ancak tiyatroda irticalen gelişen bu durum, zamanla yerini yazınsal bir kurguya bırakır.

Sahnede canlandırılmak üzere tasarlanan oyun, önce yazılı bir metne kavuşturularak varlık kazanır. Söz konusu Türk tiyatro eserlerinin yazımı daha çok Tanzimat'tan sonra gerçekleşir (Yalçın ve Aytaş, 2002: 18). Nitekim Ahmet Hamdi Tanpınar, "aradaki estetik farkına, iç nizamların ayrılığına rağmen" edebiyatımızda başta şiir olmak üzere pek çok edebî türün önceden var olduğunu, ancak 'tiyatro'nun Tanzimat'la beraber edebiyatımıza girdiğini belirtir. Ona göre tiyatro türü, doğu edebiyatının en az tanıdığı sanat türü iken; Tanzimat'la memleketimize girmiş "tek edebî nevi"dir (Tanpınar, 1985: 275). Geleneksel tiyatro eserlerinin yazımına da yine bu dönemden sonra başlandığı bilinmektedir. 1868'de Güllü Agop tarafından kurulan "Tiyatro-yı Osmanî" adlı sahnede Türkçe olarak, tercüme, telif, opera, trajedi ve komedi olmak üzere çok çeşitli ve nitelikli oyunlarla işe başlanır. 1872'de bu kurumun ilerlemesi için teşekkül edilen ve içinde Namık Kemal'in de bulunduğu "Heyet-i Edebiye", 1908'e kadar tiyatro tarihimizin ilk ve en önemli faaliyetlerini sürdürür.[1] Dönemin oyunlarında daha çok vatan sevgisi, özgürlük, evlilik kurumu, aile düzeni, yanlış batılılaşma, kültürel yozlaşma ve yabancılaşma, boş inançlar ve ilkel geleneksel yaşayışlar gibi sorunlar ele alınır. Tanzimat tiyatrosu, Batılı formatlara yerli konular bulmayı ilke edinir; ayrıca bu vasıtayla öğreticiliği ve eğlendiriciliği de türün vazgeçilmez unsurları olarak öne çıkarmıştır.

II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte oluşan özgürlük ortamı, tiyatro alanında büyük gelişmelere ve hareketlenmelere imkân tanır. Bu durum, özellikle dönemin yönetim, kültür sanat ve edebiyat kenti İstanbul'da belirgin olarak hissedilmeye başlar. Pek çok sanatkâr, aydın ve yazar görüşlerini yansıtmanın ve paylaşmanın aracı olarak tiyatro türünü kullanmayı tercih eder. Zira Cumhuriyet tiyatrosunun temelleri de bu dönemde atılmıştır. Düşünceyi ifade etmede etkili ve elverişli bir tür olması sebebiyle tiyatroya duyulan ilgi, farklı isimlerle de olsa Cumhuriyet döneminde de devam eder.[2] Bu dönemde tiyatronun edindiği konular eskiye nazaran daha yerli ve daha toplumsal içeriklidir. Yoksulluk, bozuk düzen, köyden kente göç, sömürü, köylü sorunları, eğitim ve sağlık sorunları, kadın hakları, evlilik dışı ilişkiler ve değişen dönüşen aile kurumu bu dönem tiyatro oyunlarının başlıca konularını oluşturur. İstanbul, bu dönemde de tiyatro etkinliklerine ev sahipliğini yapmada birinci sıradadır. Burada ilk olarak resmen "Devlet Tiyatroları" kurulur (1949). Yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren uluslar arası alanda ciddi gelişmelere sahne olan Türk tiyatrosu, bu sahada başarılı örnekler veren Memet Baydur gibi oyun yazarlarının ve işin eğitimini almış, ciddi tecrübeler kazanmış usta yönetmenlerin elinde çağdaş bir kimliğe kavuşur.

Türk tiyatro edebiyatı içinde tiyatro oyun yazarı olarak yoğun ilgi gören Memet Baydur, ömrünün son yirmi yılında Çağdaş Türk Tiyatrosunun en özgün eserlerine örnek teşkil edecek ürünleri ortaya koyar. Özellikle **"Kamyon"** adlı oyunu, tematik unsur ve dramatik yapı bakımından en etkileyici ve başarılı eserlerinin başında yer alır.

Cumhuriyet dönemi Türk tiyatro yazarları arasında "üstün başarı"yla anılan Memet Baydur'un bütün oyunlarının temel konusu insandır. Bu metinlerin yoğunlaştığı alanlar toplumun sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel meseleleridir. Nitekim yazıldığı dönemin temel koşullarını yansıtan oyunlar, sosyal sorumluluk bilincini taşıyan bir sanatkârın toplumcu anlayışının ürünüdür. Zira Baydur, kendisini içinde yetiştiği toplumsal koşullardan bağımsız görmez. Etrafında yaşanan durumların, meydana gelen olayların sosyal ve tarihsel arka planına dikkatle yoğunlaşır. Ele aldığı konular toplumsal ağırlıklıdır. Gerçeğin gölgede kalmış yanına ışık tutarak okuyucuyu

[1] Bu dönemde Ahmet Vefik Paşa'nın, Teodor Kasap ve Ali Bey'in eserleri; Ahmet Mithat Efendi'nin "Eyvah"ı, Şemsettin Sami'nin "Besa" ve "Seydi Yahya"sı, Ebüzziya'nın "Ecel-i Kaza"sı, Namık Kemal "Vatan Yahut Silistre"si, Recaizade Mahmut Ekrem'in "Vuslat" adlı eserleri bu ilk faaliyetin ürünleridir. (Bkz: Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 6. Bsk., Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1985, s.282).

[2] Türkiye'nin ilk ödenekli tiyatrosu "Darülbedayi"nin adı bu dönemde (1927) "İstanbul Şehir Tiyatrosu" olarak değiştirilir.

aydınlatmayı hedef edinir. Zira roman ve hikâyeden başka kurguya dayalı teatral metinler de çeşitli durumlara, toplumsal olay ve olgulara dayanır. Bu tür eserler konusu, ana fikri, dili, şahıs kadrosu, olayları, zaman ve mekânıyla bir bütün olarak belli bir dönemin yansımasıdır. Nitekim metinlerde bireyi ve toplumu ilgilendiren pek çok konu, birbirinden renkli pek çok sosyolojik malzemeyle birlikte yer alır.

2. Memet Baydur Tiyatrosu:

Memet Baydur, tiyatroda sahnelenmesi için eser üreten bir oyun yazarıdır. Tiyatro oyun yazarlarından bazıları sahne uygulamaları (dekor, kostüm, ses, müzik vs.) hakkında açık ve detaylı bilgiler verirken, bazıları da bu konuda bağlayıcı olmadan daha esnek şekilde yazabilir. Baydur, oyunlarının nasıl sahnelenmesi / oynanması gerektiğini metinde belirtmekle beraber farklı uygulamalara da imkân tanır. Yazarın, oyun metni içinde bazı notlar düşerek yönetmeni yönlendirmeye çalıştığı görülür ancak bu notlar genellikle tavsiye niteliğindedir. Zira Baydur, sahnede uygulanmasını istediği bazı hususları önemsemekle birlikte yönetmenin görüşlerini dışlayacak kadar katı bir tutum sahibi değildir. O, oyununu belli gruplar ya da sahneler için ya da belli bir izleyici kitlesini düşünerek de yazmaz. Bu çerçevede Memet Baydur'un oyun yazarlığı, esnek bir edebiyat üretimi olarak tanımlanabilir.

Memet Baydur'un oyunları, gerçeği sahneye olduğu gibi taşımayı değil, geleneksel mizah anlayışı çerçevesinde 'oyunsu' bir kimliğe kavuşturarak sergilemeyi hedefler. Sevda Şener, yazarın kendi yapıtlarında toplumun geleneksel mizah anlayışını sürdürmekle birlikte gerçeği sahneye taşırken olduğu gibi değil, "sahneye özgü oyunsu" nitelikler katarak izleyiciyle buluşturduğunu söyler: "Memet Baydur'un oyunları çağdaş geleneksel Türk mizah anlayışının buruk alaycı tavrını sürdüren, gerçeğin benzerini değil, sahneye özgü oyunsu bir gerçekliği yakalamaya çalışan yapıtlardır" (Şener, 2011: 138). Bu bağlamda dönem eleştirisi, toplumsal eleştiri ve bireylerin kendini sorguya çekme, iç hesaplaşmada bulunma durumu oyunların teknik yapısını belirleyen başat özelliklerdir. Baydur tiyatrosunda kişi, sahne, dekor ve kostüm, ortak bir mesajın ileti araçlarıdır. Hepsi de tamamlayıcı olmak bakımından birbiriyle uyumludur.

Memet Baydur'un oyunlarının ana eksenini 'olay'lar değil, 'durum'lar oluşturur. Nitekim Baydur, bir yazısında konu ile ilgili şu tespitte bulunur: "Düşüncelerden çok, durumları, duyguları göstermeye çalışıyorum oyunlarımda. her ayrıntı başka ayrıntıları getiriyor aklıma. çoğu zaman da birbiriyle çelişen durumları, duyguları. üstelik kuşku kavramına yabancı insanlardan mürekkep bir ülkede yaşıyorum. hemen herkesin yüzünde, gerçeği bulmuş insanların gerginliği, sorumluluğu, ekşimişliği. bana acıklı, hüzünlü geliyor bu. hem de komik" (Şener, 2011: 120). Ayrıca oyunların her biri, dramatik potansiyeli olan problematik bir durum tespitine dayanır. Bir ara zamana ve ara mekâna yerleştirilen durumların aydınlanmasında en büyük pay şahıs kadrosuna aittir. Yazar, oyun kişilerini farklı kültürel çevrelerden, sınıflardan, farklı sosyal ortamlardan ve farklı kişisel özellikleri olan insanlardan seçer. Her oyunun kişi kadrosuna bakıldığı zaman bilinç düzeyi ve sosyal konum bakımından zıt grupların bir araya getirildiği görülür. Metnin dokusuna nüfuz eden çeşitli sorgulamalar ve hesaplaşmalar, giderek oyun kişilerinin iç hesaplaşmalarının izharına dönüşür.

Memet Baydur'un oyunları, iki perde/bölümden oluşur. Birinci bölümde kişilerin konu ile bağlantılıları, ait oldukları sosyal ortam ile temsil ettikleri taraf netlik kazanır. Gerilim ve merak unsurunun temelleri de bu bölümde atılmış olur. Kişilerin örtük gerçeklerinin su yüzüne çıkmaya başladığı bu ilk bölümün sonlarında oyun ikinci bölüme ilmek atan bir durum çeşitlemesiyle farklı bir boyut kazanır. Oyunun ikinci bölümünü oluşturan son perde, daha çok bir bilinçlenme aşamasıdır. Dolaylı vurgular, anlık iletiler, çarpıcı mesajlar hüzün ve gülmecenin iç içe geçtiği anlatımlarla verilir. Oyunun sonunda okuyucuyu rahatlatan açık ve net çözümlemelere gidilmez. Ayrılma, ölüm, değişme, farkına varma gibi tek vurucu olay veya durumla okuyucuyu ya da

izleyiciyi düşündürme eylemi sürdürülür. Açık yargı, yorum ve çözümleme işi, okuyucu veya izleyici hedef kitleye bırakılır.

Baydur'un oyunlarını nitelikli kılan ve metinlerin ilgiyle okunmasını, sahnede keyifle seyredilmesini sağlayan başlıca nedenler, yazarın toplumsal hayatta ilgi uyandıran çarpıcı konuları işlemesi, belli dönemlere ışık tutması ve düşündürme ile güldürmeyi bir arada gerçekleştirebilecek kadar sağlam bir kurgu, dil ve anlatımı ortaya koyabilme başarısıdır.

2.1. Dönem:

Memet Baydur'un tiyatro oyunları, dönem olarak 1980'li yılları kapsar. Baydur, Cumhuriyet dönemi Türk tiyatro yazarları arasında cesur ve başarılı sanatkârlardan biri olarak yerini alır. O, 1980 darbesi öncesi ve sonrasında yaşanılanları eleştirel bir bakış açısıyla oyunlarına yansıtır. Baydur'un tiyatro yazarlığı, Türkiye'de son askeri darbenin (12 Eylül 1980) yarattığı siyasi baskı ortamında başlar. Bu dönem, siyasî kargaşanın, toplumsal çatışmanın, yönetim boşluğunun ve ekonomik krizlerin ileri seviyede yaşandığı bir dönemdir. Bir araştırmacı yazarın kaleminden aktarılan bu dönem, farklı yönleriyle şöyle özetlenir: "...1980'ler Türkiyesi'nde "köşeyi dönenler " ile "dönemeyenler" arasındaki gelir dengesizliğinin uç boyutlara ulaştığı, 12 Eylül baskı döneminden, bol koalisyonlu bir demokrasiye geçildiği, medyanın ve çetelerin devletten daha güçlü bir konuma geldiği, genç kuşağın Güneydoğu'da yitirile yitirile tüketilemediği, tüketim çılgınlığının uç boyutlara vardığı, boz bulanık bir dönem açılır. Bu dönemin karmaşasını çözümleyip kargaşasından kurtulmak için gerekli bakış açısının oluşması zordur" (Yüksel, 1999: 60). Memet Baydur, sahip olduğu bu bakış açısını çözüme hizmet etmesi temelinde katkı sunmak bakımından tiyatro yoluyla tanıtma çabasındadır. Yüksel'in ifade ettiği bu "boz bulanık" dönem Türkiye'sinde baskılar, siyasî cephede olduğu kadar düşünce, inanç ve sosyal değerler bağlamında da uzun süre yürürlükte kalır. Gerek bireysel ve gerekse sosyal alanda temel hak ve hürriyetler rafa kaldırılır, özgürlüklere katı sınırlamalar getirilir. İnsanın kendini her açıdan kuşatılmış hissettiği, güçlükle yaşayabildiği bir ülke söz konusudur. Bu dönemde yaşanan sağ sol çatışmalarında binlerce insan hayatını kaybeder. Çatışan karşıt taraflar arasında kan davasına giden bir kin ve husumet oluşur. Pek çok siyasi parti kapatılır; sendikalar, dernekler, vakıflar, basın yayın kuruluşları ve üniversiteler de sürekli gözetim altında tutulur. Çünkü bu dönemde yalnızca mevcut zamanın değil, geçmişin de hesabı sorulur. Başta siyaset olmak üzere değişik alanlarda öne çıkmış, muhalif kimliğiyle tanınmış binlerce insan sıkıyönetim mahkemelerinde yargılanır, yüksek hapis cezasına çarptırılır. Yetişmiş pek çok insana siyasi faaliyet yasağı getirilir. Aydınlar susturulur; sanat ve siyaset camiasından pek çok insan faili meçhule uğratılarak ortadan kaldırılır. Neticede öteden beri kurulu bir düzeni olana aileler parçalanır, bireyleri çeşitli cezalarla aile ortamından uzaklaştırılır. Darbeden iki yıl sonra çıkarılan yasayla (1982 Anayasası), düşünce ve ifade özgürlüğüne, basına ağır sansür uygulanır. Askeri kanat yandaşları hariç toplumun her kesiminin hayatında izleri on yıllarca silinmeyecek acılar, dramatik olaylar yaşanır. Kısacası, Baydur'un oyunlarına konu olan dönem, her yönüyle 20. yüzyılın son çeyreğidir. Bu dönemin Türkiye için ne anlam ifade ettiği, Yüksel'in bir yazısında şöyle özetlenmektedir: "1980'ler, Türkiye için 12 Eylül'ün getirdiği politik ve toplumsal baskılar yanında, çarpıtılmış bir 'liberal ekonomi' anlayışının topluma 'başıbozukluk' sinyali verdiği, devlet yönetiminde de toplumun işlerliğinde de 'para'ya ve 'güç sahibi olma'ya endekslenmiş, çıkar kaygılarının tüm değerlerin ve ilkelerin önüne geçtiği, hukuk sisteminin darbe yediği, çok kanallı televizyona göbeğimizden bağlanıp 'sanal' olan ile 'gerçek' olanı birbirine karıştırageldiğimiz, kültürün alabildiğine yozlaştırıldığı, ülkeyi ekonomik ve ahlaki çöküşe götüren bir dönemin başlangıcıdır. Baydur tiyatrosu bir yönüyle, bu olguların oluşturduğu karmaşanın sahne anlatımıdır" (Yüksel, 2011: 25).

Sonuç olarak Memet Baydur, 20. yüzyıl son çeyreğini toplumsal çatışmalarla, askeri darbe ve vesayetin ağır sonuçlarıyla geçiren Türkiye'nin bu dönemine ait en canlı ve bilinçli tanıklarındandır. Türkiye'de yaşanmış çalkantılı dönemlerden birini sahneye taşıyan Baydur

tiyatrosu, 1980- 2000 yılları arasında Türk ve dünya gündemine, bu süreçte yaşanmış büyük değişim ve dönüşümlere ayna tutmuş tarihsel kayıtlardır.

2.2. Konu:

Çağdaş Türk tiyatrosunun önde gelen oyun yazarı Memet Baydur'un oyunlarının konusu, yazıldığı dönemde (1982-2001) Türkiye'nin siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik koşullarıdır. Dönemin birey ve toplum hayatındaki etkileri, Baydur'un oyunlarının temel konularını oluşturur. Ülkenin bu yıllarda yaşadığı temel problemler, bir ara zaman ve ara mekâna yerleştirilmek suretiyle oyunlara yansıtılır. 12 Eylül darbe döneminin ağır koşulları içinde biçimlenmiş toplumsal hayatın detayları arasında bireyin mücadelesine dikkat çekilir. Bireyin hayatında siyasi baskıların yarattığı eylemsizlik, yalnızlık duygusunu ve iletişimsizlik problemini doğurur. Baydur tiyatrosunun işlediği konuların başında bireyin kimlik arayışı, yabancılaşma ve yozlaşma, kararsızlık, kültür erozyonu, geçmişe özlem, güvensizlik ve ümitsizlik, aydın kimliği ve özgürlük sorunu gibi çözüm bekleyen pek çok mesele yer alır. Sorunlar, 12 Eylül darbesini yaşayan, kendi hayatında bunun derin izlerini yaşamak zorunda kalan bireylerde bir iç hesaplaşma sebebi olarak tezahür eder. *Limon, Yalnızlığın Oyuncakları, Cumhuriyet Kızı, Ölüm/Oyun, Gün/Gece, Kamyon* adlı oyunlar bu konuları işlemektedir. İç dünyaları yalnızlık, ümitsizlikle; yaşamları eylemsizlikle kuşatılmış oyun kişileri, kötü gidişatın seyrini değiştirecek, topluma huzur ve esenlik kazandıracak olanaklardan yoksun oldukları, siyasi baskılara direnemedikleri için mutsuzdurlar. Bireyler, toplumsal hayattaki eylemsizlikten, susturulmuşluktan bunalmış; kendini ifade etme hakkından yoksun bırakılmış yeni kuşağı temsil ederler; çaresizce takıldıkları eğlence ortamlarında bir yandan sorumsuz aydın gevezeliği tavrına bürünürken, diğer yandan kendilerini ve birbirlerini sorgulayarak çelişkili bir davranış sergilerler.

Memet Baydur'un oyunlarının bir başka konusu ise, kadın erkek ilişkileri ve aşktır. Oyunların çoğunda karşılaşılabilen bu ilişkilerde kadının mücadelesi, bütünüyle özgürlüğünü kaybetmeme gayreti ya da elde etme çabası olarak anlam kazanır. *Aşk, Yalancının Resmi, Kuşluk Zamanı, Sevgi Ayakları* adlı oyunların konusu, bazen hayal gücünden medet umarak, bazen de özgürlüğün insan için en büyük değer olduğuna inanarak mutluluğu yakalamaya çalışan kadınlardır. *Kadın İstasyonu*, iki kadının özgürlüğü keşfetmelerinin ardında duydukları mutluluğun hikâyesidir. Oyun, baba ve kocalarının kendileri için belirlediği zorunlu bir hayatın içindeyken bir istasyon lokantasında tesadüfen yolları kesişen Sevinç ve Zeynep'in özlediği gerçek dünyalarına dönüşün yarattığı esenliği işler. *Aşk'*ta eşi tarafından devamlı aldatılan ve neticede bunu kabullenmek durumunda kalan kadın yazar Filiz'in hikâyesi anlatılır. Filiz'in özgürleşme düşüncesini edinmeye ve hür iradesini kullanmaya başlaması, bir öğrenme sürecine dayanır. Oyun, kocasının yeni sevgilisi Elena sayesinde karşı koymayı öğrenen Filiz'in özgürleşme sürecini konu edinir. *Sevgi Ayakları*, kadın erkek ilişkilerini konu edinen bir başka oyundur. Burada biri kocasından ayrı kalmış, diğeri kocasından boşanmış iki kadının, kaderin kendilerine sunduğu "dul" kimliğinin kasvetli havasından uzaklaşarak mutluluğu yakalama hedefine kilitlenmiş karmaşık iç dünyaları anlatılır.

2.3. Karakterler:

Memet Baydur'un oyunlarındaki karakterler oldukça fazla ve çeşitlidir. Hemen her çevreden ve toplumun her kesiminden birilerini bulmak mümkündür. Kentliler, köylüler; kadınlar, erkekler; okumuşlar, cahiller; üst düzey bürokratlar, vasıfsız insanlar; gerçek aydınlar, aydın geçinen güdümlü kimseler gibi genel hatlarıyla aykırı her tip ve sınıftan insanlar Baydur'un oyunlarının şahıs kadrosunu oluşturmaktadır. Kadronun içinde bilim adamları, aydınlar, ev kadınları, çalışan bayanlar, kızlar, genç erkekler, garsonlar, şoförler, hamallar, sokak serserileri ve mafya mensupları da bulunmaktadır. Hemen hepsinin yaşadığı dönemin siyasi baskı ortamından etkilendikleri söylenebilir. 12 Eylül askeri darbe döneminin yarattığı siyasi baskı sonucunda

toplumda belli bir sosyal sorumluluk duygusunu taşıyan bilinçli gerçek aydınlar susturulur, sindirilir; bir kısmı sistem dışına itilirken büyük bir kısmının da sistem içinde entegrasyonu sağlanır. Baydur oyunlarının en önemli kişilerini oluşturan bu ikinci kesim, siyasi baskı ortamının ürünüdürler, dolayısıyla toplumdan ve toplumun bilinen temel sorunlarından kopuk yaşarlar. Rahat görünümlü olmaları da bu yüzdendir. Oysa gerçek aydınlar, sistem tarafından saf dışı bırakıldıkları için uygar bir dünya ve özgür bir yaşam adına hiçbir şey yapamamanın sıkıntısı içinde mutsuzdurlar. *Limon, Yalnızlığın Oyuncakları, Ask, Gün/ Gece, Oyun/ Ölüm* adlı oyunlar, özellikle nitelikli aydınların dünyasıyla ilgilidir. Öte yandan uygarlıktan nasibini almamış ama aydın geçinen, toplumun baskı altında değişen yüzünü temsil eden sahte yazar ve sanatkârlar, dönemin nimetlerinden fazlasıyla yararlanırlar. Bunlar, sosyal ilişkilerinde bilgi birikimlerini ve potansiyel etki güçlerini toplum menfaatine değil, kişisel çıkarlarına kullanırlar. Oyunlarında kararlarını hâkim siyasal gücün lehine kullanmayı tercih eden bu kesim, sahte aydınlar olarak takdim edilirler. Örneğin, *Aşk, Maskeli Süvari* ve *Cumhuriyet Kızı*'nda bu sahte aydınların maskeleri alaşağı edilir, gerçek aydınlarla aralarındaki farka dikkat çekilir.

Memet Baydur'un oyunlarında aydın kesiminden sonra gelen çoğunluklu ikinci grup kadınlardır. Metinlerde ev kadınları, çalışan kadınlar, aşk peşinde koşan duygusal kadınlar, aradıklarını bulamayan mutsuz kadınlar; mücadeleci, direngen güçlü kadınlar; zayıf, ümitsiz kırılgan kadınlar olmak üzere hayata tutunma yol ve yöntemleri kadar şahsî mizaç ve davranışları da farklı pek çok aykırı tipten kadın dünyasıyla karşılaşılır. Örneğin, üretmek nedir bilmeyen, bütün zamanını dönemin en popüler elektronik aleti televizyon karşısında dizileri izlemekle geçiren kadınlar vardır. Bunlar, adeta planlı olarak uyutulmak istenen, tüketici olmanın dışında bir işlevi bulunmayan kadın görünümündedirler. Her türlü israfın içinde yaşanan trajikomik hikâyeleri, *Düdüklüde Kıymalı Bamya'*nın konusudur. Ayrıca Nazlı karakteriyle yalnızlığın kurbanı mutsuz kadın örneği de *Yalnızlığın Oyuncakları'*nda yer almaktadır.

Baydur tiyatrosunun kişileri arasında çok bariz aykırı tiplerin bulunması, oyuna üstün bir nitelik kazandırmış, oyun sahnesine de zengin bir hava katar. Toplum tarafından olumlanmış ana karakterlerin sıradan, silik, edilgen, müsrif, tembel, sosyal çevresinde kabul görecek bir vasfı bulunmayan, eğitimsiz tiplerin gölgesinde kalmaları, Baydur'un oyunlarında görülen dikkat çekici hususlardan biridir. *Düdüklüde Kıymalı Bamya'*nın Cemile'si buna örnektir. Fazilet'in hizmetçisi olan bu kadının konuşmalarından anlaşılan duyarlılığı, daha bilgili olması beklenen kadınların yanındaki duruşu ve oturaklılığı onu aykırı yapar. Yine *Kutu Kutu'*nun sıra dışı sokak serserisi Tahir de hemen her alandaki becerisi ve pek çok konuya hâkimiyeti, onu çevresine karşı üstün bir konuma oturtur. Onun da her fırsatta konjöktürel olarak değişen; güçlü olanın yanında, iktidarın emrinde kalarak geçinen menfi tiplerin (Murat ve Ayşe) gölgesinde kaldığı görülmektedir.

Türkiye'de yeni tiplerin oluşması, 1980 döneminin yarattığı siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik koşullara bağlanabilir. Örneğin toplumda "baba" ve "mafya" tiplerinin ortaya çıkması, dönemin öne çıkardığı kapitalist anlayışla yakından ilişkilidir (Graf, 2008: 45). Para kazanmak için denenebilecek her yol mubahtır. Bilinen her şeye sahip olma hırsı, beraberinde maddî zenginliğin yüceltilmesini getirmiştir. Baydur'un oyunlarında bu mantaliteyle maddî edinimi uğruna tereddüt etmeden cinayet işleyebilen kişilere rastlanır. Babalar dünyasını ve kirli para ilişkilerini anlatan *Yeşil Papağan Limitet* adlı oyunun "baba tipi" Talat, ortaya çıkan bu yeni sınıfa örnektir. Kentte görülen bu yeni menfi tiplerin yanında köyden göç edip gelen gariban kimseler vardır. Bunlar, alışmaya çalıştıkları yabancı mekânda (şehir ortamı) uyum sorununu yaşayan insanlar da yerini alırlar. *Kamyon* adlı oyunun karakterleri, bu durumu yaşayan ve geleneksel yaşayışlarını şehirde de sahiplenen kimselerdir. Kamyon şoförü Necati, yardımcısı Recep ve işlerinde çalışan Abuzer ile Şaban adlı hamallar, kentin kenar mahallelerinin sakinleridirler. Neticede oyun kişileri, şehir ortamında bile Memet Baydur'un ifadesiyle "köylülüklerini titizlikle -neredeyse- korumayı basarmış" tiplerdir.

2.4. Anlatım Unsurları:

Memet Baydur tiyatrosunun teknik bakımdan dikkat çeken en önemli özelliklerinin başında dili kullanmadaki başarısı gelmektedir. Baydur, oyunlarının genelinde alaycı, iğneleyici, ironik bir dil kullanır. **İroni**, onun, oyunlarında vazgeçemediği temel anlatım unsurlarından biridir. Yazar, "Eleştirel İroni" başlıklı denemesinde ironiden şöyle söz eder: "Oğuz Atay biliyordu, birçoğumuz sonra keşfetti: İroni hem insancıl, hem eleştirel, hem devrimci, hem de açıklayıcı olabilir. İroni iyidir. Elzemdir" (Baydur, 2002: 143). Oyunların barındırdığı sorgulayıcı anlatım ve eleştirel yaklaşım yazarın bilinçli tutumudur. Baydur'un burada esas aldığı evrensel bakış açısı, aslında kendi sanatını da biçimlendiren temel bir dayanak olarak anlam kazanır. Keskin mizah gücü, kendi tiyatro oyun yazarlığının en temel özelliklerindendir. Onun mizahla iç içe gelişen sorgulayıcı tavrını ve eleştirel bakış açısını besleyen kaynak da yine birinci derecede evrensel dünya görüşünü zorunlu kılan kendi sanat anlayışıdır. Örneğin *Kamyon*'da ezen ezilen arasındaki ilişkileri yansıtması; oyun kişilerini mesleklerine ve ait oldukları yörenin gerçeklerine uygun tutum ve tepkilerle donatması, bölgenin dil ve söyleyiş özelliklerine göre konuşturması da yazarın sosyal gerçekçi sanat anlayışının ürünüdür.

Memet Baydur, seyircileri sıkmayacak tonda hüzünle karışık esprili bir dil kullanıma konusunda çok başarılıdır. Mesleğinde tanınmış bir yönetmen olan Can Gürzap, dil ve anlatımına hayranlık duyduğu Baydur'un ifade gücüne şöyle değinir: "Nefis Bir Türkçe. Birbiri ardına oya gibi islenmiş diyaloglar. Sözcükleri kazıdıkça zenginleşen bir ifade gücü. Hınzır bir sorgulama. Köhneleşmiş ve bizi cendereye sokan, bugün de sokmaya devam eden değerlerle inceden inceye dalgasını geçen ve iğneleyen bir anlatım..... Memet'in tiyatrosunda, bir yönetmen ya da oyuncu olarak, kelimelerin altına girdikçe yeni hazineler bulursunuz. Arkeolog, kazı bölgesinde toprağı kazdıkça birbiri ardına değerli taslar, madenler ve sanat eserleri bulup çıkardığında nasıl büyük bir haz duyarsa, bir yönetmen de Memet'in oyunlarında kelimeleri kazıp anlamın altındaki zenginlikleri bulunca aynı hazzı duyar bence" (Şener, vd., 2002: 137).

Memet Baydur, tiyatro oyunlarında özellikle **şarkı sözleri**ne ve manzum metinlere sıkça yer verir. Örneğin, *Kutu Kutu*'nun riyadan uzak açık sözlü tipi Tahir'in hayata tutunmak için seçtiği mekân parklardır ve ona yaşama sevincini veren unsur ise söylediği şarkılardır. Yazar, şarkı sözlerini oyunlarında konunun gerektirdiği yer ve zamanda duygu değerini artırmak ve izleyicileri etkilemek için kullanır. Baydur, kimi zaman pek çok bilim adamı, yazar, şair, ressam, müzisyen ve farklı meslek gruplarından aydın entelektüel kimselere göndermeler yaparak onlardan yararlandığını söyler. Örneğin, *Vladimir Komarov*'da son on yıllara ait çalışmalarının bir kısmında kendisini borçlu hissettiği Turgut Uyar'a, Edip Cansever'e, Oğuz Atay'a ve bazı müzisyenlere eserlerine de atıfta bulunarak teşekkür eder.

Baydur tiyatrosunun temel karakteristik özelliklerinden biri de kullandığı **müzik**tir. Müzik, onun için bir tutkudur; seyirciyi duyuşsal yolla etkileme aracı, duyguyu hissettirmede kullanılan seçkin ve somut bir başka anlatma vasıtadır. Yazarın, oyunlarında kullanılacak müziği özellikle belirtmesi de bu yüzdendir. Oyunun hangi sahnesinde ne tür bir müziğin kullanılması gerektiğini ayrıntılarıyla belirtir. Sahnedeki dekor, oyunculuk ve müzik seçimi konularında önem verdiği detayları bazen oyun metninin başında açıklar, bazen de diyaloglardan hemen sonra parantez açarak bilgi verir. Örneğin, Ahmet Baydur'a ithaf ettiği *Yangın Yerinde Orkideler*'in girişinde oyunu sahneye koyacak yönetmene oyunda kullanılmasını istediği müziğin önemine ilişkin şöyle bir not yazar: "Önemli not: Müzik, ışık, dekor ve kostüm. Bunlar bu oyunun en önemli öğeleridir. Onlar çok, çok iyi olmayacaksa, oyun oynanmasa da olur" (Baydur, 1991: 2). Buna göre müzik, Baydur tiyatrosunda en az sahne dekoru kadar önemsenen temel materyallerden biri olarak yer alır.

3. Kamyon (1990):

Memet Baydur'un 1990'da yazdığı *Kamyon* adlı tiyatro oyunu altı kişilik bir şahıs kadrosunu barındırır. Eser, ikisi rençber, ikisi de hamal dört köylü ile şehirler arası nakliye işinde çalışan yarı köylü yarı kentli şoför ve muavinden oluşan toplam altı emekçinin hikâyesidir. Oyun, bu kişilerin iç çatışmalarından, kimlik ve kişilik arayışlarından giderek sınıf çatışmasına dönüşür. Bu bağlamda oyun, bir dönem Anadolu insanının sosyo-ekonomik yapısına, sosyal konumlarına ve yaşam gerçeklerine tutulmuş bir aynadır. Başka bir ifadeyle *Kamyon,* maddi yetersizlikler içinde bocalayan eğitimsiz bir avuç köylünün bin bir kurnazlıkla iç içe sürdürdüğü hayatta kalma mücadelesinin resmidir. Memet Baydur, kendi ifadesiyle "yerinden yurdundan edilmiş bütün köylülere…" ithaf ettiği bu oyunu, "bir pazarlık oyunu, hayatın pazarlığı" olarak tanımlar. *Kamyon,* oyun kişilerinin şahsında zorlu hayat koşulları içinde yolda kalmışların; çaresiz ve alternatifsiz duruşlarından derin bir hüznü yansıtan yardıma muhtaç bütün insanların yalın hikâyesidir. Oyun kişilerinin aralarında geçen bütün şakalaşmalar, gırgır ve şamatalar, eğlenme ve kahkahalar aslında derin bir hüznü yansıtır. Açığa çıkan hüzünlü ruh hali, kişilerin iç dünyalarına nüfuz eden acı gerçeklerin fotoğrafı olarak tecessüm ediyor. Nitekim diyaloglarda açığa çıkan iç hesaplaşmalar, itiraflar; trajikomik ilişkiler, geleceğe dönük kaygı ve endişeler, hüzünlü duygular, 'yolda kalmışların' gerçek dünyalarını resmeden parçalardır. Bu bağlamda denilebilir ki oyun, aslında her bakımdan yetersizliklerle kuşatılmış ve yalnızlık hissiyatı içinde öylece kaderine terk edilmiş, gittiği yolu tamamlayamamış, yaptığı işten sonuç alamamış, kısacası hayattan umduğunu bulamamış yitik insanların dramıdır.

Memet Baydur, bu oyunun ana eksenine mesaj taşıyıcı simge olarak bir yük 'kamyon'unu yerleştirir. Yoldan çıkınca bozulan, tamir edecek biri bulunamadığı için de menziline ulaştırılamayan bir vasıtadır bu. Dağ başında bozulduğu sapa yerde kalan ve başında sahipleriyle birlikte öylece tamircisini bekleyen bu vasıta, gelişmesinin önündeki pek çok engele takılıp kalmış dönemin çalkantılı Türkiye'sini simgeler. Sonradan ticari malzeme yüklü olduğu anlaşılan bu 'kamyon', tamir edilemeyince başındaki şoför, şoför muavini ve hamalların da doğal olarak işlevsiz kalmaları kaçınılmaz olur. Dahası, kamyona yüklü mallar da yağma olmaktan kurtulamaz.

Baydur, bu eserini kendine has çarpıcı benzetmeler yoluyla tanımlamaktadır. Yoldan çıkmış 'bozuk kamyon'dan siyasi, sosyal ve ekonomik koşularıyla bozuk durumdaki Türkiye'yi kastettiğini söyler. Kamyonu tamir etmesi ve bozuk yoldan kurtarması için beklenen/aranan tamirciden - kim olduğu, gelip gelmeyeceği belli olmayan kişi- bir türlü haber alınamaz. Tasavvur edilen bu kişiden maksat, ülkeyi bozuk sistemden/yönetimden, kötü koşullardan kurtarması, çağdaş uygarlık seviyesine çıkarması için yolu gözlenen siyasi bir lider olduğu düşünülebilir. Yazar, menziline ulaşma yolunda bozulmuş bir kamyon için tamirci ne kadar önemli ise, gelişmemiş bir ülke için kurtarıcı bir liderin de o kadar önemli olduğu mesajını verir. Baydur, oyunun görünmeyen kişisi, kamyon tamircisi Angut Memet'i bekleyen çaresiz kişilerin de lider arayışındaki Türkiye halkının algılanması gerektiğini belirtir: "Yerinden yurdundan edilmiş, köylerinden kasabalarından çeşitli yöntemlerle sürülmüş, büyük kente doğru itilmiş, oralarda çok kötü şartlar altında çalışmaya zorlanmış ve sonra hizmet ettikleri insanlar tarafından sürekli horlanmış insanlar var. Kentli olduğunu iddia eden zengin köylülerin küçümsediği, horladığı hamalların, kapıcıların, hizmetçilerin, şoförlerin, garsonların, işportacıların hikâyesi. Bu bozuk 'Kamyon'u Türkiye olarak algılayabiliriz. Gelip gelmeyeceği hatta kim olduğu bilinmeyen bir tamirciyi bekleyen insanları da Türkiyeli insanlar olarak görebiliriz. Pek yanlış bir yaklaşım değil. Keşke bütün mesele bu kadar olsa. Türkiye nüfusunun yarısı kentlerde, varoşlarda yaşıyor artık*''* (Ata, 2008:12)

Sonuç olarak yazılı repliklerden ibaret olan bu oyun, toplumun belli bir kesimine ait insanların tasarlanmış hikâyelerini sahnede gerçeğe dönüştürmeyi hedefler. Nitekim oyun, kurguya uygun fiziki bir mekân ve inandırıcı bir atmosfer içinde seyirciyle buluşturulması esasına dayanır. Bu temelde geliştirilen kurgu, oldukça gerçekçidir. Söz konusu gerçekçi yapı, başta dekor olmak

üzere oyun kişilerinin eğitim düzeylerine, mesleklerine ve sosyal konumlarına uygun tutum ve davranışlarıyla, kişiler arasında yaşanan canlı diyaloglarla sağlanır. Oyunda kişilerin ait oldukları yöre diliyle konuşturulması, insan ilişkilerinde bencilliğin ve geleneksel köylü kurnazlığının öne çıkarılmış olması, negatif bir duygu uyandırsa da söz konusu 'gerçekçilik' ilkesini güçlendirir.

Metinde yer alan oyun kişileri arasındaki ilişkilerden, birbirini anlamak istemediğini hissettiren diyaloglardan oyunun ruhsal gerilimler ve iç çatışmalar atmosferinde sahneye yansıyacağı sezilir. Ayrıca eserde seyirci bir yandan mizah yoluyla düşünmeye sevk edilirken diğer yandan belirgin bir sorgu ve eleştiriyle de karşılaştırılır. Bu bağlamda kişilerin temsil ettikleri meslek veya sosyal tabakayı tanıtma yönünde belli bir bildiriyle ortaya çıktıkları, dolayısıyla eserin epik nitelikte olduğu da açıktır.

3.1. Kurgu:

Kamyon, doğduğu yerde iş bulamadığı için doyamamış, dolayısıyla geçinemediği için tutunamamış, neticede kente göç etmek zorunda kalmış; kentin varoşlarında zamanla kendine bile yabancılaşmış "yarı köylü-yarı kentli insan modeli" kimselerin hikâyeleridir. Oyun, baştan sona bu kişilerin nakliye işini yapmaktayken bir dağın başında kesişen kaderlerine ayna tutmaktadır. Bu bağlamda *Kamyon,* aksiyonel bir yapıdan uzaktır, tamamen bir durum oyunudur.

Oyun kişileri Necati, Recep, Abuzer, Şaban, Zülfü ve Zeynel, yaşları 30-50 arası değişen köylülerdir. Necati ile Recep şoför, Abuzer ile Şaban hamal, Zülfü ile Zeynel de rençberdirler. Kamyona mal yüklemek ve indirmekle görevli iki hamaldan biri olan Şaban, sözünü esirgemeyen konuşkan bir Karadenizlidir. Abuzer ise, Şaban'ın aksine konuşmaktan çok düşünmeyi tercih eden biridir. Kimi zaman sert çıkışları olsa da genellikle sabırlı ve ağır başlı bir Doğu Anadolu insanıdır. İstanbul'da adrese teslim edilmek üzere Antep'te yükledikleri malı yola çıkaran şoför ve hamallar, kestirme yol diye anayoldan sapınca kendilerini zorlu bir maceranın içinde bulurlar. Olay, bir ara mekânda ve ara zaman diliminde yaşanır. Mekân, dağ başında bozuk bir yoldan ibarettir. Zaman, sekiz saat gibi kısa ama uzun hissedilen bir süreyi kapsar. Zira bozuk yolda arıza yapan kamyonun onarılması için aranan / beklenen tamirci bütün çabalara rağmen bulunamaz. Söz konusu 'tamirci arayışı' ekseninde gelişen hikâye, oyun kişilerine sonradan katılan iki rençber köylüyle birlikte farklı boyutlar kazanır. Kişiler arasında kimi zaman ciddi, kimi zaman da şaka yollu kişisel uyuşmazlıklar, sınıfsal ve kültürel çatışmalar yaşanır. Ancak bu çatışmalar, zıtlaşmalar, kovalamacalar yüzeysel bir düzeyde kalır ve somut bir eyleme dönüşmeden sürer. Buna göre *Kamyon* oyunu, bir olayı tahkiye etmekten çok bir durum tespitinin ürünüdür.

Oyun kişilerinin tamamı, yoldan çıkmış kamyonu kurtarma çabası içindedirler. Bulunulan yerden bir saat mesafede iki yüz seksen nüfusu olan kırk haneli Yanbolu köyü vardır. Ancak kamyonu yüküyle birlikte bırakıp oraya gitmek de olmaz. Bu yüzden her şeyden önce kamyonu tamir edecek birini bulmak, ortak görüşleridir. Birileri geçer, yardımcı olur umuduyla uzun süre beklemek de çözüm için zayıf bir ihtimaldir. Zaman ilerledikçe kurtulma umudu azalır ve sinirler gerilir. Yaşanan gerginlik, kişilerin davranışlarına ve ilişkilerine de yansır. Kamyonun kasasında içi malzeme dolu dört büyük sandık vardır. Oyun kişileri acıkmış, bu sandıklardan medet ummaktadır. Şoför Necati'nin itirazına rağmen içinden yenecek bir şey çıkabilir beklentisiyle bu sandıklardan birini açarlar. Ancak sandıktan gıda yerine bol sayıda oyuncak ayı çıkar. Hamallar, bu oyuncak ayılarla oynayarak zaman geçirmeye çalışırlar. Az sonra çıkıp gelenler, tamir için işe yarayacak kimseler değil, oyuncak ayılara ilgi gösteren ve bunları torunları için ısrarla almak isteyen Zülfü ile Zeynel adında köylü rençberlerdir. Şoför Necati, kamyonu onarabileceği söylenen Angut Memet'e ulaşmanın peşindedir. Recep'i ona götürmeleri karşılığında oyuncak ayılardan bir kısmını köylülere bedava vermesi de bu yüzdendir. Ancak Recep'in dönmesi beklenenden uzun sürer. Bu arada fazlaca acıkan Şaban ile Abuzer, Necati'nin uyku halindeki durumunu fırsat bilerek ikinci

sandığı da açarlar ancak yaşadıkları, ikinci kez bir hayal kırıklığıdır. Zira ikinci sandıktan bu kez su tabancası, su altı gözlükleri, şişme timsah ve ördek gibi plastik malzemeler çıkar.

Tamirci arayışı sürecinde oyun kişileri arasında yaşanan köylü-kentli çatışması, hamalların iç hesaplaşmaları, gelip geçen köylülerin oyuncaklara ilgileri gibi kimi dramatik, kimi eğlendirici ama bir o kadar da düşündürücü durumlar, ilişkiler yaşanır. Zira, Baydur'un diğer oyunlarında olduğu gibi dramatik durum, genellikle kişilerde eylem imkânının kalmadığı noktalarda baş gösterir. Bu ortamda gelişen tepkiler, şaşırtmalar, sorgulamalar ve eleştirel tutumlar oyunun hüzünle karışık eğlendirici yapısına uygun sergilenir. Hamallar, ortak dertlerini söyleşerek paylaşırlar. Şoför muavini Recep'in ifadesiyle "yük taşıma sektörünün asil temsilcileri" (Baydur, 2009: 348) Şaban ile Abuzer'in "bütün gün şehirde binlerce kilo eşyayı oradan oraya taşıma" (Baydur, 2009: 350) sıkıntısından ancak bazen böyle uzun yol vesilesiyle kurtulabilirler ama bu kez ailelerinden, eş ve çocuklarından günlerce uzak kalma derdi başlayacaktır.

Oyunun ikinci perdesinin sonuna gelindiğinde tamirci diye aranan ve adı 'Angut Memet' diye bilinen kurtarıcı birinin -zaman zaman ortalıkta görünüp kendini 'İsmail' diye tanıtsa da- aslında olmadığı anlaşılır. O, kiraz bayramına gittiği söylenen ancak bir türlü de dönmek bilmeyen, adeta sırra kadem basmış biridir. Kişilerin bu sapa yerden araçlarını tamir etmiş olarak kurtulma umutları giderek tükenmeye başlar. Hamallar, açlıklarını giderme hevesiyle açtıkları üçüncü sandıktan da işe yarar bir şey çıkmayacaktır. Kutudan çıkanlar, "yenilmez içilmez, Recep'in bile işine yaramaz şeyler"den, yeryüzü kürelerinden başka bir şey değildir. Nihayette, bozuk bir kamyon ile açlıktan kırılmış halde menzile varılamayacağı fikri, kişilerin umutlarından arta kalan son kırıntıyı da tüketmiş olur. Bu duygu, kendini kentli gördüğü için şoför muavini Recep'in, "Merkepten biraz hallicesin yani?" sözleriyle aşağılanan Şaban'ın şu sözleriyle duyurulur: "Biz buradan hiçbir yere gidemeyeceğiz anlaşılan" (Baydur, 2009:366). Yazarın oyun kişisine bilinçli olarak söylettiği bu sözler, ülkenin mevcut durumunu anlatmada bir gönderme olması bakımından anlamlıdır. Zira yazar, bir dönem önünü göremeyen Türkiye halkının geleceğe dair ümitsizliğini, oyunda Şaban gibi işi yalnızca kamyona mal yüklemek ve indirmek olan yeni dünya hamallarının iç âlemleri üzerinden yansıtmaya çalışır.

3.2. Kişiler

Kamyon'un **kişiler**i, aslında Necati, Recep, Abuzer ve Şaban'dan oluşan dört kişilik bir ekipten oluşur. Ancak bunlara sonradan katılan iki rençber köylüyle, yani elli yaşındaki Zülfü ve otuz yaşındaki Zeynel'le birlikte gerçek kadroyu oluşturan kişi sayısı altıyı bulur. Oyunun konusu da İstanbul'a mal taşıyan bir kamyonun Ege Bölgesi'nde sapa ıssız bir arazide bozulunca başında tamirci gelecek diye bekleyen göçmen köylülerin hikâyesidir. Oyunda açığa çıkan bütün sosyal ve bireysel temalar, emre tabi bu insanlar arasındaki ilişkilerden doğacaktır. Kamyonun bozulduğu ana kadar aslında birbirine pek de yakın olmayan bu kişiler, yaşamın rutin seyri değişince birbirleriyle ve özellikle kendi gerçekleriyle yüzleşmek zorunda kalırlar. Necati kamyon şoförü, Recep ise şoför muavinidir. Her ikisi de bir zaman önce köyden kente göç etmiş olmalarına rağmen köylülüklerini muhafaza etmiş 40 yaşlarında acılı insanlardır. Ne var ki kimi zaman kendilerini sınıf atlamış sayarak hamallara ve diğer köylülere tepeden bakmak gibi sevimsiz bir çelişkinin içindedirler. Oyunun ana ekseninde yer alan diğer kişiler de Şaban ve Zülfü'dür. Şaban 30, Zülfü de 50 yaşındadır. İkisi de yeni dünyanın yükünü taşıyan hamallardır. Yazar, köylü rençberler hariç bu dört kişinin ortak yanından daha oyunun başındayken söz eder: "… yıllardır şehirlerde iş tutup, kentin varoşlarında yaşamalarına rağmen, köylülüklerini titizlikle –neredeyse- korumuşlardır. Neredeyse" (Baydur, 2009: 321). Sevda Şener, "Memet Baydur Tiyatrosu" başlıklı yazısında, yerden yere yük taşımacılığında çalışan bu oyun kişilerinin genel portresini, kişiliklerini belirleyen sosyolojik ve psikolojik etkilerin arka planını göz önünde bulundurarak tasvir eder. Şener'in yorumuyla bu kişiler, " Kentin rekabetçi ortamında hırçınlaşmış, sabırsız, kavgacı, endişeli bir şoför (Necati), köylü saflığını/kurnazlığını koruyan, şaşkın bir şoför muavini (Recep) ve pazar

ekonomisinin acımasız koşullarına ayak uydurmaya çalışan, önceki köylü kimlikleriyle sonradan edinmeye çalıştıkları kentli kimliği arasında sıkışmış taşımacılar (Şaban ve Zülfü)" (Şener, 2011: 121) olarak toplumun bilinen, tanınan bir yüzünü temsil eden kimselerdir.

Oyun kişilerinden her biri, ait olduğu yörenin özelliklerini yansıtır. Giyim kuşamları, konuşmaları, argoları, aksanları, özellikle tutum ve davranışları içinden çıktıkları yöreye özgü motifler taşır. **Necati**, şoför olması dolayısıyla kamyondan ve yüklü mallardan birinci derecede sorumludur. Agresif tavırları, yardımcısına ve hamallara yer yer sert çıkışları ve küfürlü sataşmaları da bu yüzdendir. Yaşadığı olay, ona 'yol medeniyettir', "medeniyetten hiç uzaklaşmamak lazım" (Baydur, 2009: 325) dersini verir. Kamyonun medeniyeti temsil eden ana caddeden çıkmasına sebep kişi ise **Muavin Recep**'tir. Adeta Necati'nin agresif ruh halini dengelemek için vardır. Kendini beğenmiş, kaypak, kibirli; hamallarla ilişkilerinde, tutum ve davranışlarında itici ve sevimsiz görüntüler sergilemekle tipik bir şehirli muavin portresini çizer. Replik ve tipleme bakımından oyunun adeta birinci kişisiymiş gibi dikkatleri üzerine çekmekte başarılı hamal **Şaban** ise, Laz tiplemesiyle ortama renk katar. İlişkilerinde saf, temiz ve iyimser bir kişilik sergiler. Sert tabiatlı arkadaşı **Abuzer** ise, tipik bir doğu kimliğini barındırır. Suskun duruşunun arkasında sert bir karakter saklar. Kendi yaşam gerçekliğinin bilincindedir. Mesleğinden ve eğitim seviyesinden beklenmeyen üst perdeden bilgece sözler sarf eder. Yazarın düşüncelerine tercüman olma yolunda da aktif bir işlev sahibidir. Meslek arkadaşı Laz Şaban'ın koruyucu meleği durumundadır. Her bakımdan onu dengeleyen bir roldedir. İkisinin de işleri gibi acıları da ortaktır. Abuzer, oyunun ikinci perdesinde iç dünyasında saklı gerçek hikâyesini anlatırken hissettirdiği ruh hâliyle okuyucuya duygu dolu anlar yaşatır. Bu dört kişi arasındaki ilişkiler, diyaloglar, okuyucuyu düşündürmekle birlikte hüzünlendirmeye neden olan birbirinden farklı pek çok çatışma unsuruyla iç içedir. Kamyonun bozulduğu sapa yerden bir tesadüf eseri geçen Yanbolu köyünden **Zeynel** ile **Zülfü** ikilisi de gerek yaratıcı mizansenleri ve gerekse oluşturdukları tipleme ve sahne dinamizmi bakımından tamamlayıcıdırlar. Oyundaki kadroya sonradan katılan bu köylüler, saf, sevimli ve çocuksu karakterleriyle dikkat çekerler. Kentin pazar ekonomisine dâhil olmak, üretiminden nasiplenmek yolunda tüketici toplumun yarattığı hevesli birer aday görünümündedirler.

3.3. Dekor:

Dekor, daha oyun metninin başında tanıtılırken yerleşim birimlerinden uzak metruk bir mekân olarak tasvir ediliyor: "Bir dağ başıdır dekor. Bozuk bir yol. Dört tane ağaç. Taş toprak çalı çırpı. Sahnenin ortasında yarım tonluk, kırmızı kasalı, yepyeni bir kamyon durur. Kamyonda dört tane büyük tahta sandık yüklüdür" Yazar, bu tanıtımın devamında dekoru betimlerken bile insan – mekân ilişkisinden doğan hüzünlü bir duygu uyandırmaktadır: "Dağ başında bozuk bir yol. Kırmızı büyük bir kamyon. Kamyonun motor kapağı açıktır. Sahnede kimse yoktur. On beş santim boyunda, kurgulu, ya takla atan, ya trampet çalan ve yürüyen oyuncak bir ayıdan başka. Oyuncak, perde açıldığında işlemektedir" (Baydur, 2009: 321).

3.4. Çatışma Alanı:

Oyunun temel çatışma alanı, kurguya dayalı metnin derin yapısında ve kişiler arası iletişimde sosyo ekonomik ve sosyo kültürel bir zemine başarıyla oturtulur. Ancak bu temelde yer alan başlıca sorunlar, ülkenin idaresini elinde bulunduran siyasal iktidarın yetersizliğine dayandırılır. Zira gerçek lideri bulunamayan bir ülke ile tamircisi bulunamayan bir kamyon, yerinde saymaya mahkûm olma bağlamında özdeşleştirilmiş gibidir. Ülkenin kırsal yöreleri ihmal edilmiş, buralarda yaşayanlar ise bir çocuk oyuncağına bile ilgi duyacak kadar her şeyden mahrum bırakılmıştır.

Köyden kente göç, işsizlik ve buna bağlı artan geçim sıkıntısının sonucudur. Yalnızlığına ve ekonomik yetersizliğine rağmen köylü, içtenliği, doğallığı, sabırlı duruşu, sükûneti, doğaya

yakınlığı bakımından kentlinin bir adım önünde sayılır. Ne var ki, kente göç ettikten sonraki süreçte köylünün bu olumlu yanı zarar görür. Yarı köylü yarı kentli bir karaktere bürünse de tabiatla arasındaki bağı koparmaz. Büyük kentlerde uyum sorununu yaşasa da pazar ekonomisinin acımasız rekabet ortamında geçimini sağlamak zorundadır. Ancak hayata tutunmaya çalıştıkları kent ortamında göçmen köylülerin yaşama sevinci sönük, ruh hâlleri karamsardır. Köy-kent arasında sıkışan bu zümrenin zamanla kendi gerçeklerine de yabancılaşması, iki sınıf arasındaki fark temelinde problematik bir tema olarak tezahür eder. Köy-kent insanı arasında yaşanan sınıf çatışması, toplumsal uyum ve uzlaşının önünde bir engeldir. Nitekim köylü olduğu halde insanların kente göç ettikten sonra köylüye karşı değişen bakışı, tam bir kentli kimlik havasındadır. Oyun kişisi Şoför Necati'nin köylülerle ilişkisinden doğan sınıf çatışması, karşılıklı bakış açısını da aydınlatır. Köylünün gözünde kentli, kentlinin gözünde de köylü portresi nettir. Bu durum, Baydur'un pek çok oyununa, bilhassa *Kamyon*'a aynı netlikte yansır. Köylü, kendilerine plastik oyuncakları satmak istemeyen Necati'yi "Sen şehirliler gibi durup durukene delleniveriyon. (…) Bir asabiyat, bir asabiyat… köpür köpür köpürüyon…" diyerek kamyonu yolda kaldı diye dünyayı kendilerine zehir etmekle suçlarken; kentli nazarındaki algıya uygun tasvir edilmekten kurtulamazlar. Necati'nin, "Sizin gibi dü… dağdan inme değilim ki" (Baydur, 2009: 352) sözleri, aslında bir köylü göçmenin dünde kalmış kimliğine değişen bakış açısının açık bir göstergesidir. Şoför muavini Recep'in kendisini sadakatsizlikle ve sözünde durmamakla suçlayan Şaban'a bakışı da Necati'ninkinden farklı değildir: "Töövbe istağfirullah, oğlum sen kıçı bo… bir hamal parçasısın, böyle lugat paralama lan" (Baydur, 2009:357). Recep, bu sözlerinin devamında kendisiyle diyaloga geçmek isteyen Şaban'a: "Sen hamalsın, ben şoför muaviniyim" diyerek konuşmak istemediğini, ancak kendisi isterse konuşabileceğini söyler. Bu sözler, alt-üst sosyal tabakalar arasında sınıf çatışması temelinde gelişen ilişkiyi anlatması bakımından önemli bir göstergedir. Zira aynı sahnede kendisini toplumun elit tabakasından biri gibi kabul ettirmek isteyen Recep'in şu sözleri, hamal Şaban'a ve onun şahsında alt tabakaya / köylüye bakışını özetler:

"RECEP: Konuşma lan benimle! Gebertirim seni köylü!

ŞABAN: Len ne diyon sen? Ne diyon? Köylü diye küfür olur mu lan dümbük?"

(…)

RECEP: Konuşma oğlum benimle! Bana hitap etme! Kapa çeneni!

ŞABAN: N'aptım ulan ben sana? Niye konuşmuyoruz?

RECEP: Sen hamalsın, ben şoför muaviniyim.

ŞABAN: Eee?

RECEP: Ondan ötürü konuşmuyoruz. Ben isteyince konuşuruz, tamam mı? Göt!" (Baydur, 2009: 358).

Bu diyalog bile köylü-kentli çatışmasının ulaştığı boyutu belirtmesi bakımından başlı başına önemli ve apaçık bir göstergedir.

Kamyon'da, ağır ekonomik koşullara direnirken sırtında yük taşıyarak hayata tutunmaya çalışan hamalların iç çatışmaları ve mevcut durumdan bir çıkış bulma arayışları bir başka problemi oluşturur. Zira Hamal Abuzer'in nazarında "Yunuslarla yüzmek iştir; uçurum kıyılarına mısır, çay ekmek de iştir" ama "hamallık iş değildir, rezilliktir" (Baydur, 2009: 357). Kentin kasvetli ortamında adeta boğulan bu köy kökenli yoksul insanların gerçek dünyasını doğa özlemi süslemektedir. Abuzer, ait olmadığı kent ortamında hamallık yapmanın kendisini kurtarmayacağının farkındadır. Köyüne dönmek isterken asıl hedefinde bozulmamış tabiat vardır. Bu da Abuzer için bir bakıma 'öze dönüş' demektir:

"ŞABAN: Şu kamyon tamir olsun bir kere. Malı İstanbul'a devirip nereye taşıyacaksak taşıyalım. Paramızı alalım. Ondan sonra gidersin köyüne.

ABUZER: Yok.

ŞABAN: Neymiş yok?!

ABUZER: Öyle olmuyor. Parayı alıyoz, yeni bir hamallık çıkıyor, git getir, indir, bindir, çıkart, boşalt, ezil, büzül, sil baştan. Levanta kokulu yastık yüzlerine kafamı koyup açık havada uyumayı, ava çıkmayı, domuz sıkısı boğma rakı içmeyi özlemesem bile, dağları özlüyorum. Sonu yok bu işin" (Baydur, 2009: 357).

Yarı kentli de olsa üst sınıftan insanların küçümseyici tutum ve davranışları, rencide edici söz ve tavırları karşısında dışlandığını gören Şaban ile Abuzer'in dünyası, varsılların ya da kent soylu çevrelerin aksine karanlıktır. "Bir yerden bir yere ha babam gidip gelen" bu insanların mücadelesi, biraz da kendileriyledir. Sürekli iç çatışma içinde olmaları da bu yüzdendir. İkisi yalnız kaldıklarında iş, eş ve çocuklarıyla ilgili dertleşirler. Ucu görünmeyen karanlık bir dehlizden kurtulma hayallerinde bile bir umut emaresi belirmez. Derin iç çatışmaların ifadesi olan diyalogdan kişilerin ait oldukları mekâna (köy) dönme arzusu çıkar. Ancak bu da kolay değildir. İşin içinde "elin günün eğlencesi olmak" da vardır. Şaban'ın, köyde yakın akrabaları tarafından "hamallığı bile beceremedi" diye başarısızlıkla suçlanmaktan korkması da bu yüzdendir. Nitekim bütün gün şehirde binlerce kilo eşyayı oradan oraya taşıma işini dayanılmaz bulan Şaban'ın da arzusu köye dönmektir ama iç dünyasındaki çatışmanın kaynağı, söz konusu arzuya ket vuran bir endişedir:

"ABUZER: Buralardan gitmek gerekir artık.

ŞABAN: Ben nereye gidebilirim buradan? Köye dönemem ki! Ulan derler adama, en aşağısı hamallık, onu bile yüzüne gözüne bulaştırdın derler. Muhtarlıkta, jandarmalıkta kral olamazsan kimse bir şey demez, hamallığı beceremezsen elin günün eğlencesi olursun. Başka iş tut diyeceksin he mi? Para gerekir onun için de Çiftçi olmak için para gerektiği gibi…" (Baydur, 2009: 347).

Abuzer'le aynı dünyanın yükünü taşıyan, kahrını çeken meslek arkadaşı Şaban'la vedalaşma sahnesi, okuyucuda duygu dalgasının kabarıp zirve yaptığı bir atmosfere dönüşür. Her ikisi de yaşadıkları bu duygu yüklü sahneye varmadan önce hem sözleriyle hem de tutum ve davranışlarıyla gerçek kimlik ve kişiliklerini sergilemişlerdir. Bundan sonra geçmiş ile gelecek arasında sıkışmış varlıklarını sorgulama sırası gelmiştir. Kişilerin geleceklerine ilişkin arzuladıkları şey, onurlu bir yaşamdır. Abuzer'in, üzerinden hamal kimliğini atarak küçümsenen hizmet sahnesinden çekilme kararını alması da bu yüzdendir. Aynı onurlu yaşamı arama arayışı olmasına rağmen işinde iyi bir gelecek görmeyen Şaban'ın bu mesleğe katlanmaya devam etmesi de aslında daha önce belirtildiği gibi sosyal çevresinde yadırganmaktan ve başarısızlıkla suçlanmaktan korkması nedeniyledir.

3.5. Dil ve Anlatım:

Memet Baydur'un bu oyununda dikkat çeken en önemli özelliklerden biri de **dil ve anlatım**dır. Bir tiyatro oyununda dilin fazla sanatkârane olmaması, konuşma diline yakın özellikler taşıması önemlidir. Amaç, ince fikirlerin, esprilerin, mizah yönü ağır basan yaratıcı şakaların seyirci tarafından kolayca anlaşılmasıdır. Baydur'un bu amaçla diyaloglarda buluşturduğu ciddi ve şakacı söylemler, oyuncuların eğitim düzeyleri, sosyal konumları, meslekleri ve konu bazındaki hedefleriyle doğrudan uyumludur. Değişik dozlarda sataşmalar, iğneleyici sözler, küfür içerikli yakıştırmalar bu uyum içinde düzenlenir. Kültürel göndermeler içeren şiirler, türkü sözleri, tekerlemeler, bilmeceler, argolar ironi yüklü ince bir gülmece havasında Baydur'ca bir dil kullanımını oluşturur.

Oyun metninde alaycı, iğneleyici, esprili dil, sık sık hüzne yol açan olay ve olguların anlatımında açığa çıkar. Ayrıca şiir ve şarkı sözlerinin kullanımı da kişilerin eyleme ara verdikleri sohbet halindeki ara zamanlarda gerçekleşir. Metindeki duygunun altını çizmede şiir, şarkı, bilmece sözlerinden yararlanma yöntemi Baydur tiyatrosunun temel özelliklerinden biridir. Nitekim bu oyunda da bozuk kamyonu kurtarmak için bir çare aranırken hamal Şaban, gerilmiş sinirleri bir bilmece sözüyle gevşetme gayretindedir: *"Çam ağacını oyarlar / İçine tinton koyarlar / Ağlama tinton ağlama / Senin de kulağını burarlar"* (Baydur, 2009: 327).

Yazarın gerek teknik kadroyu oluşturmada ve gerekse şahıslar arasındaki diyaloglarda farklılıklara yönelmesi dikkatlerden kaçmaz. Her biri başka bir bölge veya yörenin insanı olan bu kişiler, doğal olarak farklı dil ve söyleyiş biçimleriyle sahneye çıkarlar. Aslında oyunu güçlü ve gerçekçi kılan etmenlerden biri de budur. Zira kullanılan argo kelimeler, sinir bozucu ifadeler, küfürlü benzetmeler, atasözü niteliğinde kalıplaşmış özlü sözler ve deyimler de kişilerin eğitim seviyeleri ve sosyal ortamlarıyla doğrudan örtüşmektedir.

Memet Baydur, bu oyunun birinci bölümünün sonunda oyunu yazarken uğraştığı dil sorunuyla ilgili düşüncelerini düştüğü bir notla belirtir. Oyunun tamamını "aksansız, lehçesiz düz ve arı bir İstanbul Türkçesiyle yazma"yı, hatta "birkaç bölge ağzını kullanma"yı da yazma keyfini azaltacağı ve yazma temposunu düşüreceği gerekçesiyle istemediğini ifade eder. Yazarın burada denediği dil, o zamana kadar hiç kullanmadığı bir yönteme dayanır: "Tümüyle karmaşık, birbirinin içine geçmiş, televizyon Türkçesi denilen felaketten son derece etkilenmiş, büyük şehir Türkçesine kıyısından bulaşmış, köyündeki lehçeden tastamam kopmamış bir "ÇORBA" Türkçesiyle yazmayı denedim" (Baydur, 2009: 345).

Kamyon'da kullanılan diyalog, kişileri tanıtmada etkindir. Konuşmalarından ve verdiği tepkilerden Abuzer'in Doğulu olduğu, meslek arkadaşı Şaban'ın da Karadenizli olduğu anlaşılabilir. Benzer ipuçları Zeynel ile Zülfü'nün de Egeli, Denizli yöresinden köylü kimseler olduğunu gösterir. Kamyon şoförü Necati ile yardımcısı Recep'i de Orta Anadolu'dan büyük şehre göç etmiş köylüler olduklarını yine dilleri ele verir. Bunlar, dil ve davranışları köyden tamamen kopmamış olmakla birlikte daha düzgün ifadeler kullanabilen, diğerlerine göre nispeten rahat kimselerdir.

Memet Baydur tiyatrosunda teknik yapı, konu ve içerik birbirinden tamamen farklı olsa da dil ve anlatım biçimi ortak özellikler taşır. Zira Baydur, oyunların hepsinde genel olarak gülmeceyle hüznü dilin imkânlarını kullanarak büyük bir ustalıkla iç içe geçirmektedir. Yazarın oyun metinlerindeki eleştirel yaklaşımı, ironik bir anlatıma dayanır. Zira onun oyunlarında ironi, en önemli unsurlardan biridir. Memet Baydur, tanıklık ettiği dönemi ve toplumu genel koşulları içinde ele alırken olayları sürekli bir sorgulama ekseninde ve arka planıyla birlikte irdelemeyi esas alır. Bu durumda sorgulama ve eleştiri kaçınılmaz olur. İroni ise, yazarın dilinde bu kaçınılmaz sonucun bir ifade aracıdır. Nitekim Baydur'un, "Eleştirel İroni" adlı bir denemesinde ironiyi ne derece önemli bulduğu görüşü daha önce belirtildi.

Memet Baydur, köyde ve kentin varoşlarında yaşayan toplumun hayatındaki kültürel yapıyı, kişilerin ilişkilerinden sözlerine yansıyan söz ve ifade biçimleriyle tanıtmaktadır. Örneğin, *"İşi olmayan şeytan, kuyruğuyla oynarmış", "Avcı ne kadar hile bilirse… ayı da o kadar yol bilir", "Ayıya gül vermişler de… çekmiş kıçını silmiş…"* gibi tarihî darb-ı mesellerin yanında *"Ağzının ve aklının ayarı olmamak", "Dut yemiş bülbüle dönmek"* deyimlerine de yer verir. Ayrıca köy yerinin ve kentin kenar muhitlerinin icadı olan ahlak dışı yakıştırma sözler ve aşağılayıcı küfürlü ifadeler de dikkat çeker: *"Hendek mahsulu! Veled-i zina", "manyak herif", "pezevenk", " hamsi beyinli", "acımasız çakal", "kıptiyoz bir herif", "bozkır kertenkelesi", "kıçı bo… bi hamal parçası", "kancığın teki"*… Bu ifadeler, kültürel bağlamda mevcut sosyal bünyeyi tanıtan ve taraflar arasındaki çatışmayı ortaya koyan çarpıcı göstergelerdir.

Sonuç olarak *Kamyon*'da oyun kişileri, rahat davranışlarıyla, geleneğe dair alışkanlıklarıyla ve her şeyden önce ait oldukları yörenin dil ve söyleyiş biçimleriyle birlikte yer alırlar. Onların eğitim imkânından yoksun yetiştiklerine bakılırsa Batı kökenli kelimeleri telaffuz ederken hata yapmaları ve kimi kelimeleri yanlış anlamaları gayet doğaldır. Bu bağlamda kişilerin kullandıkları kelimeleri, argolu ifadeleri, hatta küfürlü sözleri de yazarın dildeki gerçekçi tutumunun eseri olarak anlamak gerekir.

3.6. Sonuç:

Memet Baydur, çağdaş Türk tiyatrosunun önde gelen oyun yazarlarından biridir. 1980-2001 yılları arasında çoğu Devlet Tiyatrosu sahnelerinde canlandırılan sayısı yirmiyi aşkın oyun yazmış, elde ettiği başarıyla adından söz ettirmiş bir sanatkârdır. *Kamyon*, Baydur'un ilk baskı tarihleri bakımından dokuzuncu sırada yer alan oyunudur. Bu eser, sıradan bir köy-kent insanının yaşantısını ya da toplumun farklı kesimleri arasındaki anormal ilişkileri dikkatlere sunan kaba bir komediden ibaret değildir. Yazarın metinde okuyucusuna yaşattığı duygular ve hissettirdiği acılar aslında hedefi de belirler. Oyun, köylü kentli insanın yaşantısına, ticari ilişkilerine; birbirini tanımak, birbiriyle ve kendileriyle yüzleşmek istemeyen emir kullarının iç dünyasına ayna tutar. Bu bakımdan merkezde genel olarak oyunun yazıldığı dönemin Türkiye'si vardır. Yazar, okuyucu ve izleyici hedef kitleye bu dönem Türkiye'sinin sosyal ve ekonomik gerçekleri üzerinden mesajlar verir.

Kamyon, sosyal hayatı farklı kesimleriyle birlikte temsil etme arzusunun bir ürünüdür. İşlediği konu itibariyle toplumcu mahiyettedir. Yazar, toplumun belli bir kesiminin yaşam biçimini; bireylerin iç dünyasını, kişiliğini ve mizacını yansıtırken, en itici söz ve davranışlarını bile göstermekten çekinmez. Buna bakılırsa oyunun hakikati göstermek iddiasında olduğu söylenebilir. Eser, oyun kişilerinin dünyaları şahsında hayatın acıklı, gülünç, çirkin ve güzel yanlarına ışık tutar. Oyunda kader, çalışma azmi, ümit, ümitsizlik, gelecek kaygısı, şüphe, neşe, tasa, trajikomik durumlar bir arada yer alır. Oyunun her sahnesinde trajedi, komedi ve dramın belirgin özelliklerine rastlanır.

Kamyon, ailesinin geçimi için kendi sağlığını riske etmiş, çoluk çocuğundan aylarca ayrı kalmayı göze almış, kol gücünü pazarlık konusu etmiş ve işverenin emrinde her türlü küçük düşürücü söz ve davranışlara maruz kalmış; insanca bir yaşama, sosyal bir statüye hasret; kenara itilmiş, dikkatlerden uzak kalmış zayıf insanların yürek burkan hikâyesidir. Memet Baydur, geleceğini kazanmak için bütün varlığını ortaya koyan bu köylü göçmenlerin, hamalların iş sırasında yaşadıkları bir sorunu hikâye eder. Oyun, bu sorun üzerinden toplumun belli bir kesiminin iç dünyasına ayna tutar. Köylülerin ekonomik yetersizlikler içinde kendilerinden bir üst sınıfla mücadele ederken yaşadıkları korku ve kaygıları, yitirilmiş umutları hüzünle karışık geleneksel mizah anlayışı temelinde yansıtılır. Bu durum, yazarın toplumcu gerçekçi sanat anlayışının da bir göstergesidir.

Memet Baydur'un oyunlarının pek çoğu memleketin siyasal, toplumsal ve kültürel meselelerini tartışmaya açar. Bu bakımdan oyunları bir 'sorgulama tiyatrosu' kimliğini taşır. *Kamyon*'da da toplumsal problemler aynı temelde ele alınır ve eleştirel bir bakış açısıyla irdelenir. Oyunda tartışılan, sorgulanan ve eleştirilen bireysel, sınıfsal, toplumsal ve evrensel pek çok konunun bir araya gelmiş olması, tesadüf değildir. Aksine bu yolla okuyucuda/izleyicide dönemin ve toplumun koşullarına, ülkenin temel problemlerine dair bir bilgi ve bilinç düzeyini oluşturma amaçlanır. Oyunlarında 'düşsellik' ile 'gerçek' arasında sağlam köprüler kurmakta başarılı olan Memet Baydur, metinde okuyucuyu, sahnede seyirciyi düşündürmekte, yer yer duygulandırıp hüzünlendirmekte ve bazen de ağlanacak haline güldürmekte aynı başarıyı fazlasıyla yakalayabilmiş usta bir yazardır.

KAYNAKÇA

ATA, İhsan, (2008): Memet Baydur'un Bozuk Türkiyesi: Kamyon", **Milliyet/Tiyatro 28** Haziran 2008; http://blog.milliyet.com.tr/tiyatro/Blogger/ ET: 01.04.2013.

BAYDUR, M., (1990). **Cumhuriyet Kızı,** Remzi Kitabevi, İstanbul.

BAYDUR, M., (1991). **Yangın Yerinde Orkideler**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

BAYDUR, M., (1993a). "Limon"**, Toplu Oyunları 1, Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 12**, Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, M., (1993a). "Yalnızlığın Oyuncakları", **Toplu Oyunları 1, Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 12**, Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, M., (1993b). "Aşk"**, Toplu Oyunları 2, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 20**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, M., (1993b). "Düdüklüde Kıymalı Bamya", **Toplu Oyunları 2, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 20**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, M., (1993b). "Vladimir Komarov", **Toplu Oyunları 2, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun** Dizisi 20, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, M., (1994b). "Tensing"**, Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 35**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, M., (1995b). "Kutu Kutu", **Mitos Boyut Tiyatro/ Oyun Dizisi 48**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, M., (2002). "Eleştirel İroni", **Uccello'nun Kuşları**, İletişim Yayınları, İstanbul.

BAYDUR, M., 2009, "Kamyon" **Tiyatro Oyunları (Bütün Eserleri 5),** İletişim Yayınları, İstanbul.

GRAF, Sevgi Şebnem (2008), **Memet Baydur'un Oyunlarında Uygarlık ve Uygar İnsan**, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

GÜRZAP, C.,(2002). "Memet Baydur'un Anısına", **Memet Baydur'un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat,** Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul.

HIZLAN, D., (2002). "Memet Baydur'un Ardından", **Memet Baydur'un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat**, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul.

ŞENER, S., YÜKSEL, A. ve ELMAS, F.,(2002). **Memet Baydur'un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat**, Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul.

ŞENER, Sevda (2011). "Memet Baydur Tiyatrosu", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S. 31/1.

TANPINAR, A. H. (1985). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 6. Bsk., Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

YALÇIN, A. ve AYTAŞ, G. (2002). **Tiyatro ve Canlandırma**, Akçağ Yayınları, Ankara.

YÜKSEL, A. (2011). "Aramızdan Ayrılışının 10. Yılında Memet Baydur: Giderken Bize Oyunlarını Bıraktı", **Sahne,** Kasım-Aralık 2011.

YÜKSEL, A., (2002). "Memet Baydur Başını Alıp Gitmiştir Neyse Ki Oyunları Bizde" **Memet Baydur'un Ardından/ Elveda Dünya Merhaba Kâinat,** Tiyatro/ Kültür Dizisi 47, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 835-854, ANKARA-TURKEY

DİVAN ŞİİRİNDE MİTOLOJİK VE EFSANEVÎ ŞAHISLARIN KULLANIMINA İYİ BİR ÖRNEK: *NEV'İZÂDE ATÂYÎ DİVANI*[*]

Mehmet Halil ERZEN[**]

ÖZET

Klasik Türk şiirindeki yeri, ele alınış şekli ve şairin hayal dünyasına katkısı bakımından "mitoloji" bu şiir geleneğini besleyen önemli bir kaynak olarak dikkat çeker. Divan şairleri bilhassa Fars mitolojisinden etkilenmiş; orijinal ifadeler yakalamaya çalışırken eski anlatıların sunduğu olanaklardan yararlanmışlardır. Bu çalışmada ele aldığımız *Nev'izâde Atâyî Divanı*, mitolojinin divan şiirine kaynaklık etmesine iyi bir misal oluşturur. Eserde kullanımına rastladığımız mitolojik ve efsanevi şahsiyetlerin sayıca çokluğu, şairin bu isimler etrafında ördüğü imgelem ve söz konusu unsurları işlemedeki becerisi, Klasik Türk şiir geleneğinde eski anlatı ve şahısların yarattığı mânâ zenginliği konusunda bize dikkate değer bilgiler vermektedir. Birçok beyitte gönderme yapılan *Şehnâme* kaynaklı kahramanlar ya da Arap ve Yunan kökenli şahsiyetler, ihtiyaç duyulan hayal gücünü pekiştirmekte ve ifade imkânı bakımından şaire yeni olanaklar sunmaktadır. Eserde yer verilen kişi ve motiflerin şiire taşıdığı anlamsal açılımlar, Klasik Türk şiirinin kültürel zenginliğini de ayrıca ortaya koymaktadır. Bu durumda *Nev'izâde Atâyî Divanı*'nın mitolojik - efsanevi - tarihi kişiliklerin ele alınışı bakımından incelenmesi, Klasik Türk şiirini mühim bir yönüyle gözler önüne sermek fırsatı sağlayacaktır. Çünkü bu eserin, bilhassa şahıslar üzerinden metinler arası kullanımları örneklendirmek adına oldukça zengin malzemeyi ihtiva ettiği görülmektedir. Yeni ve orijinal hayallerin şiirleştirilmesi doğrultusunda *Atâyî*'nin söz konusu şahsiyetleri nasıl değerlendirdiği ve hangi yönleriyle yorumladığı da ancak bu malzemenin tasnif ve tahliliyle mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, Mitoloji, Nev'izâde Atâyî Divanı, Şehnâme

---

[*] **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

[**] Yrd. Doç. Dr. Yüzüncü yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk-İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, El-mek: halilerzen@gmail.com

A GOOD EXAMPLE TO THE USE OF MYTHOLOGICAL AND LEGENDARY FIGURES IN DİVAN POETRY: *DİVAN OF NEV'İZÂDE ATÂYÎ*

ABSTRACT

"Mythology" in terms of the place in classical Turkish poetry, its shape of handling and the contribution to the world of the poet's imagination draws attention as an important source that feeds this poetry tradition. The poets of Divan have especially been influenced by Persian mythology; they have benefited from the opportunities that the old narratives offered while trying to catch the original expressions. *Divan of Nev'izâde Atâyî* that we have handled in this study has been a good example to to be the source for the divan poetry of mythology. A great number of mythological and legendary figures that we came across their use in the work, the imagination that the poet has woven around these names and his skill in handling these elements, old narrative in the tradition of classical Turkish poetry and richness of meaning created by individuals provide us significant informations. The heroes with the source of *Sehnâme* referred in many couplets or the figures whose origins are Arab and Greek have offered new opportunities for the poet in terms of strengthening the needed imagination and the possibility of expression. The semantic implications that the people who took place in the work and the motives carried to the poetry also have revealed the cultural richness of classical Turkish poetry. In this case, the examination of *Divan of Nev'izâde Atâyî* in terms of the handling of the mythological - legendary - historical personalities will provide an opportunity to illustrate an important aspect of the Klassical Turkish poetry. Because this work is seen to contain quite rich material to exemplify the uses of intertextual particularly on behalf of individuals. In the line with the poetization of new and original dreams, how *Atâyî* evaluated these figures and also with what aspects he interpreted is just possible with sorting and analysis of this material.

Key Words: Classical Turkish poetry, Mythology, *Divan of Nev'izâde Atâyî*, Sehnâme

Giriş

Mit kavramının kesin bir tanımı yapılamamakla birlikte daha çok bu kavramın neleri içine aldığı üzerinde durulmuştur. Nimet Yıldırım, "mit" kavramının kapsamı ve tanımıyla ilgili şunları belirtir: *Eski çağlarda yaşamış insanların doğa olaylarına, sosyal ilişkilere ve dinsel inanışlara bakış açılarının yorumlanışı olarak nitelenen mitolojinin konusu ilkel insanlar ve insanüstü varlıkların başından geçen masalsı olaylardır. Her ulusun mitolojisi o ulusun tarihini, efsanelerini, destanlarını ve kahramanlık öykülerini, tanrılarını ve inanç sistemlerini, masallarını ve söylencelerini barındırır. Mitoloji, hayali bir anlatım içine hayallerde yer etmiş yarı tanrılar ve*

kahramanların hikâyelerini de katan ve ilk çağlara, daha doğrusu arkaik bir zaman türüne, tarihsel zaman ötesindeki başlangıç zamanına dayanan bir öykü anlatım biçimidir.[1]

Yabancı bilim adamlarının da yine mit üzerine kesin bir tanım yapmak yerine bir noktadan hareketle bazı tanım ve değerlendirmelere ulaştıkları görülür. Tylor, mitolojiyi ilkel bir felsefe şeklinde değerlendirirken Max Müller ve Spencer onu bir dil hastalığı şeklinde tanımlar. Freud, mitleri ilkel insanın bilinçaltı olarak görürken Bultmann, aşkınlığın insan yaşamına girmesi şeklinde yorumlar.[2] *Butmann, gerçek amacı insanı kontrol eden insanüstü güçler hakkında konuşmak olan mitlerin yapıları gereği yani kullandıkları terimler nedeniyle açıklanmaya muhtaç olduklarını düşünür. Mit, dünyayı açıklamaya çalışırken aynı zamanda kendisi de karanlık bir dünya oluşturur ve yeniden açıklama ihtiyacı doğurur. Bu durum Bultmannn'a göre mitin zayıf bir noktası olarak dururken bazı mit araştırmacılarına göre miti zengin kılan bir şeydir.*[3]

Mitlerin dinle ilişkisi, tarihi olaylardan beslenmesi, masal, efsane, destan ve halk hikâyesi gibi türlerle benzerlik ve farklılıkları bu alanda çalışma yapmış bilim adamlarının üzerinde durdukları diğer noktalardır. Mitlerin işlevi, edebiyat ve diğer sanatlarla ilişkisi de yine irdelenen ve hakkında oldukça detaylı analizlerin yapıldığı başlıklar olarak dikkati çekmektedir. Ancak burada, yukarıda belirtilen noktaları uzun uzadıya işlemekten ziyade yaptığımız çalışmanın gerektirdiği istikamette yol almaya ve mitlerin Klasik Türk şiirindeki yeri ve mitolojik şahsiyetlerin kullanımına kısaca dikkat çekmeye gayret göstereceğiz.

Divan şiirinin fazlasıyla istifade ettiği kaynakların başında mitolojinin geldiği, bu alanda çalışma yapmış araştırmacıların hemen hepsinin hem-fikir olduğu bir noktadır. Divan şiirinde mitolojinin yeri üzerine müstakil eserlerden ziyade genellikle makale veya bir kitabın alt başlığı şeklinde çalışmaların kaleme alındığı söylenebilir. Bu konudan bahseden eserlerde genellikle mitolojinin Klasik Türk edebiyatının temel kaynaklarından biri olduğu vurgulanmış; bu edebiyatın mitolojik arka planının felsefi yapısı ile ilgilenilmemiştir.

Divan şiirinde yer verilen mitolojik ve efsanevî şahsiyetlerin genellikle İran menşeli olduğu görülür. Tanpınar her ne kadar divan şiiri mitolojisinin kaynaklarını Şehname, büyük masallar ve Arap kültürüne dayandırsa da mitolojik arka planı sadece bunlardan ibaret saymak yeterli değildir. Çünkü Hint, Çin, Ortadoğu, Yunan mitolojileri ile Anadolu'da uzun zaman önce yaşamış birçok milletin mitolojisinden gelen birtakım unsurların divan şiirinde kullanım olanağı bulduğu göze çarpar. İlk bakışta İran mitolojisinden alınmış gibi görünen bazı motiflerin benzerinin diğer milletlerin mitolojik öykülerinde de yer alması bunu kanıtlar niteliktedir.[4]

Mitolojik unsurların divan şiirindeki kullanımına iyi bir örnek teşkil etmesi açısından veri tabanı olarak divanını ele aldığımız Atâyî, 17. yüzyılda yaşamış bir şahsiyettir. 1582 yılında İstanbul'da doğan Atayî (Ataullah), öncelikle babası Nev'î Efendi ardından da Kafzâde Feyzullah ve Abdülhamid Efendi'den ders alır. Babasının vefatından sonra ilim ve sanat çevresince himaye görür. İlk olarak İstanbul Canbaziye Medresesi'nde müderrislik yapar. İlim ve sanatının yeterince değer görmemesinden dolayı birçok padişah ve devlet adamına kasideler sunar ancak bu serzenişlerine beklediği cevabı bulamaz. Lofça, Babadağı (Babaeski), Tekfurdağı, Tırhala ve Üsküp kadılıklarını yapar. 1635 yılında İstanbul'da vefat eder. *Divan*ı dışında birçok mensur eser yazmakla beraber kaynaklar, onun şöhretine sebep olarak *Şakaik Zeyli* ve *Hamse*'yi verirler. Ayrıca

[1] Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008, s.11

[2] Dursun Ali Tökel, "Kutsal Metinleri Anlamada Mitolojinin Rolü", *Milel ve Nihal (İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi)*, Cilt:6, S.1, Ocak-Nisan 2009, s.166

[3] Cengiz Batuk, "Mit, Tarih ve Gerçeklik Sorunu Üzerine Notlar", *Milel ve Nihal (İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi)*, Cilt:6, S.1, Ocak-Nisan 2009, s.48,49

[4] Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000, 1.baskı, s.90-99

Atayî'nin, nesri nazımdan daha başarılı şekilde kullandığı kabul görür. Eserlerinde tasavvufî mefhumlara da zaman zaman yer vermekle beraber onun şiiri tasavvufî bir özelliğe sahip değildir. Atayî, basitliğe kaçmadan ve dönemin şiir anlayışından farklı olarak şiirlerinde sadeliği ve doğrudan anlatımı savunmuş bir şairdir. [5]

1. *NEV'İZÂDE ATÂYÎ DİVANI*'NDA MİTOLOJİK ve EFSANEVİ ŞAHISLAR

1.1. Acem Kaynaklı Şahıslar

1.1.1. Behmen (Erdşîr)

İran hükümdarlarından İsfendiyar'ın oğlu olan Behmen, yedi iklime egemen olma gayesiyle hareket ettiği ve sahip olduğu toprakların çok geniş olması sebebiyle Dırâzdest lakabıyla da anılır. Şehnâme'de babasının intikamını almak için Rüstem ve Zâl ile mücadeleleri söz konusu edilir.[6] Divan şairleri tarafından daha çok memdûhun övgüsünde benzetme veya mukayese amacıyla kullanılmıştır. Erdşîr ismiyle de anılan Behmen, Nevizâde Atayî Divanı'nda beş yerde memdûhun yüceltilmesi gayesiyle zikredilmiştir.

Hz. Ali'nin yüceltildiği bu beyitte şair, ünlü Acem kahramanlarını birer mukayese unsuru olarak ele almaktadır. Sarı Zâl onun darphane muhasebecisi, Behmen de Onun yanında hizmet eden bir kişi olsa uygundur:

Yaraşur olup mürîd-i sikke-dâruñ Zâl-i zer

İtse meydânuñda hidmet Behmen-i zerrîn-kabâ

K18/5

1.1.2. Behram

Cesaret, kahramanlık ve adaleti yönüyle ön plana çıkan Behram, İran'ın Sasânîyân sülalesinden Yezdgird'in oğlu olan hükümdardır. Yaban eşeği avına merakı olmasından ötürü yaban eşeği anlamına gelen *gûr* sıfatyla anılmıştır. Rivayetler, yine yaban eşeği avındayken bir çukura düşüp öldüğü yönündedir. Behram sözcüğünün birçok anlamı olmakla beraber divan şairleri tarafında cesareti, kahramanlığı ve adaletiyle ünlü padişah olarak ele alınır ve bu doğrultuda çeşitli hayallere konu olur. Ayrıca *gûr* kelimesinin mezar anlamına gelmesinden de istifâde edilerek bu mazmuna dünyanın geçiciliği, zevk u safânın sona ermesi gibi anlamlar da yüklenmiştir.[7] Nevizade Atayi Divanı'ndaki kullanımlar yukarıda belirtilen yönlerdedir.

Atâyî, memdûhun özelliklerini dinî ve tarihî kişilikler vasıtasıyla pekiştirmektedir. Onun himmeti, çukura düşüren Behrâm'ın himmeti gibidir. Heybeti, Hz. Ömer'in; kuvvetiyse Hz. Ali'ninkine benzemektedir:

Nedür bu himmet-i Gûr-efgenî-i Behrâmî
Nedür bu heybet-i Fârûk u satvet-i Haydar
K15/3

[5] *Nev'î-zâde Atâyî Divanı* (Haz: Saadet Karaköse), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-275469/h/nevi-zade-atayi.pdf, (Erişim Tarihi: 23.11.2012), Malatya, 1994, s. 9-12

[6] Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008, s.142-144

[7] Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000, 1.baskı, s.117-120

Yukarıdaki beyitle aynı istikamette olan şu beyitte de şair, memdûhu yüceltme gayreti içerisinde görünmektedir. Cihâna o tunç vücutlu Behmen gelince O'nun azametini gören Behrâm tir tir titremektedir:

Cihâne Behmen-i Rûyîn-ten-i şitâ gelicek
Görüp mehâbetini gökde ditredi Behrâm
K10/8

1.1.3. Bihzad

Tıpkı Mani gibi resim yapmadaki maharetiyle ünlü bir sanatçıdır. Ayrıca Keyhüsrev'e babasından kalmış olan atı da aynı isimle adlandırılmaktadır. Divan şiirinde genellikle resim sanatındaki hüneri ve bundan hareketle sevgiliyi yüceltme amacıyla kullanılmıştır. Sevgilinin güzelliğini öven divan şairi, Behzad'ın bile bu güzelliği çizmede aciz kalacağını vurgular.

Atâyî Divânı'nda sadece aşağıya aldığımız beyitte zikredilen Bihzâd, Rüstem (Tehemten) ile birlikte memdûhu övme amacına hizmet etmektedir:

Sen ol Tehemten-i sâhib-kırân-ı ma'rekesin
Ki bozılur yed-i kahruñla sûret-i Bihzâd
K21/71

1.1.4. Bijen

Giv'in oğlu, Rüstem'in torunu olan Bijen, Şehname'de halka musallat olan domuzları yok etme ve Turanlılara karşı gösterdiği kahramanlık maceralarıyla söz konusu edilir. Büyük bir kahraman olan Bijen'in şiirlere konu olan asıl macerası, Efrasiyab'ın kızıyla olan aşkı ve akabinde Efrasiyab tarafından yıllarca bir kuyuya hapsedilmesidir.[8] Divan şiirinde de daha çok kuyu vesilesiyle anılır. Çâh-ı Bijen denilen bu kuyuyla sevgilinin çene çukuru arasında ilgi kurulur. Bazen bu kuyunun, Harut ve Marut'un hapsedildiği kuyuyla da iç içe girdiği görülür.[9]

Aşkın rahatlığı içinde bulunan şair, kendisini cezbe kemendine bağlanmış Bijen ve gam arsasının Rüstem'i şeklinde görürken, âhı ise kılıcının sesi şeklinde tasavvur etmektedir.

Cezbe-kemend-i Bîjenüm âh ise tîg-i gamgamum
Rüstem-i 'arsa-ı gamum degdi bana salâh-ı 'aşk
G124/3

Aşağıdaki beyitte Bijen'in anılması, övgüye mazhar kişiyi yüceltme amacına yöneliktir. Şah Süleymân'ın veziri olan İskender Hazretleri; himmet hazinesinin tılsımı, Rüstem ve Bijen'in değerinin karşılığıdır:

Tılsım-ı genc-i himem nakd-i Bîjen ü Rüstem
Vezîr-i Şâh Süleymân cenâb-ı İskender
K15/18

[8] Daha geniş bilgi için bkz: *Şahnâme* (Çeviren: Necati Lugal), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2009, s.770
[9] Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000, 1.baskı, s. 123-125

1.1.5. Cemşid

İran'da hüküm süren Pişdadîyan sülalesinin dördüncü ve en büyük hükümdarı olan Cemşid, ilk defa demiri eritip işleyen kişi kabul edilmiştir. Zırh, kılıç ve silahlar yapmış, renkli ipek ve pamuklu kumaş kullanmıştır. Dokuma, terzilik ve gemicilik işlerini halka öğretmiştir. Birçok madeni keşfedip kullanan Cemşid, kendisi için tıpkı Hz. Süleyman'ın tahtı gibi havada hareket eden değerli taşlarla süslü bir taht yaptırmıştır. Hükümdarlığının üç yüz yılı büyük bir refah içinde geçen Cem, şeytanın da etkisiyle kibre kapılmış ve heykellerini yaptırıp halkı kendisine tapınmaya zorlamıştır. Bunun sonucunda cezalandırılmış, tahtı Dahhak'ın eline geçmiştir.[10] Cemşid'in güçlü bir hükümdar olmasının yanında üzerinde en çok durulan özelliği şarabı bulan kişi olmasıdır. Ayrıca dünyanın dört bir yanını gösterebilen bir kadehe sahip olduğu düşünülen Cem, Câm-ı Cem ve Câm-ı cihan-nümâ adı verilen bu kadeh dolayısıyla da söz konusu edilmiştir. Atâyî Divânı'nda Cem'in kullanımı genellikle Câm-ı Cem ve memdûhun övülmesi dolayısıyladır.

Aşağıdaki beyitte memdûhunu yüceltmek isteyen Atâyî; Cemşid, Cem ve Efrâsiyâb'ın onun en düşük asker grubu bile olamayacağını vurgularken;

Çıkdı bir 'asker ki olmaz kemterîn saffı anuñ
Gelse âlây ile Cemşîd ü Cem ü Efrâsiyâb
K2/12

bu beyitte ise yine aynı amaçla câm-ı Cem'e atıfta bulunarak övülenin değerli taşlarla bezenmiş yaldızlı tâcının her taşının, câm-ı Cemşid'in elmasına benzediğini belirtmektedir:

Habbezâ tâc-ı zer-endûd-ı murassa' ki anuñ
Oldı her la'l-i teri cevher-i câm-ı Cemşîd
K19/17

Beyitin "mey" redifli olması Cem'le ilinti kurulmasına zemin hazırlamaktadır. Şarabın sultanı köpüklerden tâcı giydiğinde binlerce Cem, şarabın hizmetkârı olur:

Tâc-ı habâbı çünki giye şehr-yâr-ı mey
Ola hezâr Cem nola hidmet-kâr-ı mey
G238/6

Cem'in kadehinin büyülü olup dünyanın dört bir tarafını göstermesinden de ilhâm alan şair, câm-ı Cem'i eline alınca gönlü mutluluk ile dolmuş ve o kadehe baktıkça dünyalara sahip olmuştur:

Câm-ı Cem'i aldum ele dil şevk ile toldı
Bakdukca ol âyineye dünyâ benüm oldı
G266/1

[10] Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008, s.204-208

1.1.6. Dahhâk

Cemşid'i öldürüp tahta oturan İran hükümdarıdır. Şehnâme'de hep kötülüğü ve zalimliğiyle anılmıştır. Dahhâk'la ilgili anlatılan en önemli hikâye, şeytanın onu aldatması sonucu omuzlarında peyda olan iki yılanla alakalıdır. Şeytan ona bu yılanlara her gün iki insanın beyninin verilmesini öğütler. Ancak iki bilge kişi her gün insanlardan birini serbest bırakıp yalnızca birinin beynini yılanlara yedirir. Böylece insan soyu yok olmaktan kurtulur. Dahhak, Gave adlı demircinin önderlik ettiği bir isyanla tahttan indirilir.

"Klasik edebiyatımızda Dahhâk, büyük bir hükümdar olması, zalimliği, Feridun tarafından yok edilmesi ve özellikle de omuzlarındaki iki yılan sebebiyle zikredilmiş ve onun kıssasına atıfta bulunulan değişik beyitler ortaya konulmuştur. Aşk meydanında sevgilisinden zulümler gören âşıkın hâlini ifâdede sevgili zaman zaman Dahhâk olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin omuzlara dökülen saçları, Dahhak'ın iki omzundaki yılanlara benzetilmiş, bazen de rakibe Dahhak denilmiştir."[11]

Atâyî Divânı'nda Dahhâk, tek beyitte geçmektedir. Sultân Murâd'ın methedildiği beyitte onun kılıç çekişiyle Nerîmân'ın Dahhâk'ın kılıcını mezardan çıkarışı arasında benzerlik oluşturulmaktadır:

Çıkardı dahmeden gûyâ Nerîmân tîg-i Dahhâk'ı
Bulup sâhib-kırân tîgin kılıç sâhib-kırân buldı
K20/14

1.1.7. Dârâ

"Dârâ, divan şiirinde adı en çok geçen Acem hükümdarlarından birisidir. Büyük bir saltanat ve şa'şaaya malik olması, İskender'le olan efsânevî savaşları, tac ve tahtıyla dillere destan olmuş bir hükümdar olması, hem Acem hem de Türk şiirinde adından çokça bahsedilmesine sebep olmuştur. Dârâ, divan şiirinde bir ululuk, azamet ve şa'şaa sembolüdür. Genellikle memduh övülürken onun üstünlüğünü ifade için kullanılmışsa da bazen de dünya hayatının geçiciliğini ve şairlerin istiğna hallerini ifadede zikredildiği olmuştur.[12]

O memdûhun iyiliklerinin şereflendirmesinden, onun en düşük kulları bahar gibi kaftanlarını giyip Dârâ'nın sırmalı kumaşını kabul etmezler. Övülenin en düşük seviyedeki hizmetçileri bile Dârâ gibi bir hükümdar ve kahramanın sırmalı kumaşını kabul etmeyecek seviyededir ki memdûhun kendisinin büyüklüğü bu noktada daha iyi ortaya çıkmaktadır:

Bahâr-âsâ giyüp hil'atlerin teşrîf-i lutfından
Kabûl itmez kemîne kullaruñ zer-beft-i Dârâ'yı
K31/45

1.1.8. Efrâsiyab

Şahnâme'de İran ile yaptığı savaşlar nedeniyle geniş yer bulan Turan'ın en büyük hükümdarlarındandır. Kahramanlık ve saltanat sembolü bir kişiliktir. Divan şairleri tarafından memdûhun yüceltilmesi gayesiyle bir kıyas unsuru olarak ele alınır. Bazen de dünyanın geçiciliği ve boşluğunu anlatmak veya şairlerin istiğna hallerini ifade için söz konusu edilir.[13]

[11] *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, http://e-ogrenme.anadolu.edu.tr/eKitap/EDB304U.pdf , (Erişim Tarihi: 20.10.2012), s. 151
[12] Tökel, age, s.155
[13] Tökel, age, s.159

Atâyî tarafından kullanımı, övülenin büyüklüğünü pekiştirme amacıyladır. Diğer Acem kahramanlarıyla birlikte ele alınan aşağıdaki beyitte, Efrâsiyab'la övülen arasında benzerlik ilişkisi oluşturulur. O, savaş meydanının kaplanı ve ülkeler alan İsfendiyârdır. O, hikâyeleri en önde yürüyen, Dârâ'yı delip geçmiş Efrâsiyab'dır:

Peleng-i ma'reke İsfendiyâr-ı kişver-gîr
Peşeng-i mankabe Efrâsiyâb-ı Dârâ-der
K15/16

1.1.9. Feridun

Gâve'yle birlikte hareket edip Dahhâk'ı tahttan indiren; adâleti, cesâreti ve azâmetiyle ünlü İran hükümdarıdır. Ayrıca büyü yapmadaki ustalığı ve Dahhâk'ı öldürmeyi planladığı gürz nedeniyle de söz konusu edilir. Ferîdun'un, Gâve'nin ünlü deri bayrağını (Direfş-i Kâviyân, Perçem-i Kâviyân) İrân bayrağı yapmasına telmihte bulunan Atâyî, Memdûhunu gönüllerin Ferîdûn'u şeklinde tanımlamaktadır:

Gevherli direfş itdi Ferîdûn-ı hizâne
Şeb-nem ki nihâl üzre olan berge çekândur
K11/5

1.1.10. Fağfur

Eskiden Çin hükümdarlarına verilen bir unvan olan fağfur, porselenden yapılma kap kacak için de kullanılmıştır. Fağfur, aynı zamanda Asya'ya egemen olmuş bir hükümdarın adı olarak da geçmektedir. Genellikle memdûhu övmek için bir karşılaştırma unsuru olarak değerlendirilir.

Beyitte padişâhın inâyetlerinden bahseden şair, bu inâyetlerin önemini Fağfûr-ı Çin'e yer vererek daha güçlü hissettirmek istemiştir. Çin hükümdârı, o kutlu padişâhın elinin nimetlerini görse onun meclisinin kâse döndürücüsü olur. Beyitte geçen kâse ifâdesinden anlaşıldığı kadarıyla fağfûr sözcüğü, porselen anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır:

O şâh-ı kâm-rân kim görse in'âm-ı kef-i destin
Olurdı bezminüñ fagfûr-ı Çîni kâse-gerdânı
G222/10

1.1.11. Giv

Rüstem'in damadı ve Bijen'in babası olan Giv, yaptığı savaşlar ve mâceralarıyla Şehnâme'de söz konusu edilmiştir. Özellikle yedi yıl süren ve Keyhüsrev'i Çin'den kurtarıp İran'a getirme macerası nedeniyle özel bir önem atfedilmiştir. Siyavuş'un sihirli zırhına sahip olması dikkat çekilen diğer bir özelliğidir. Klasik Türk şiirinde genellikle memduhun övgüsünde yer verilen bir isimdir.[14] Atâyî Divânı'ndaki kullanımı da övülenin çeşitli özelliklerini vurgulamak ve onu yüceltmek yönündedir:

Kâhir-i Gîv ü Peşen a'dâ-küş-i düşmen-şiken
Kahramân-ı tîg-zen sâhib-kırân-ı kâm-yâb
K2/23

[14] Tökel, age, s.175

1.1.12. Hüsrev (Pervîz)

"İran'ın meşhur bir padişahı olan Hüsrev, sevgilisi Şirin ile münasebetleri ve Ferhad'la olan rekabeti, ona mukabil arzusuna erişmesi, üzerine bindiği atı, taşıdığı kılıcı, sahip olduğu ikbâl ve iktidar bakımlarından ele alınır."[15] Hüsrev'in dikkat çekilen diğer bir özelliği ise Şirin'e yaptırmış olduğu Kasr-ı Şirin'dir. Ayrıca divan şairleri "hüsrev" sözcüğünün hükümdar anlamından da istifade ederek çeşitli söz oyunları yapmışlardır.

İncelediğimiz Divân'da da "hüsrev" sözcüğünün hem hikâye kahramanı hem de hükümdar anlamıyla ele alındığını görürüz. İlk beyitte Hüsrev ü Şirin hikâyesinin her üç kahramanını hikâyeyele ilintili bir şekilde zikreden şair, diğer beyitte ise hüsrev ifadesini sultan şeklinde ele alarak memdûha zamanın hükümdârı diye seslenmektedir:

Tuyup Pervîz'e meylin Kûh-ken incindi Şîrîn'e
Yine terk itmedi ol kârı var ise barışmışdur
G56/2

Ol hüsrev-i zamâne İskender-i yegâne
Şâh-ı sütûde-kevkeb mâh-ı huceste-tâlî'
TR25/2

1.1.13. İsfendiyar

İran'ın efsanevi kahramanlarındandır. Zerdüşt tarafından büyülü suyla yıkanan ve Hz. Davud'un zırhını taşıyan İsfendiyar'a silah ve ok işlemezdi. Onun hayatı, tıpkı Siyavuş ve Rüstem'in hayatıyla benzerlik gösterir. Şehnâme'de Turanlılarla mücadeleleri, kahramanlıkları ve Rüstem'le olan kavgası geniş yer tutar.[16] Genellikle memdûhun övülmesinde İsfendiyar kıyas aracı olarak işlenir. Atayî Divanı'nda tek beyitle zikredilen İsfendiyâr, diğer Acem kahramanlarıyla birlikte övüleni yüceltme amacına hizmet etmektedir. Savaş meydanının kaplanı olan padişah, ülkeler alan İsfendiyâr şeklinde nitelendirilmektedir:

Peleng-i ma'reke İsfendiyâr-ı kişver-gîr
Peşeng-i mankabe Efrâsiyâb-ı Dârâ-der
K15/16

1.1.14. İskender

Tarihte Büyük İskender ve Makedonya kralı olan İskender olmak üzere iki şahsiyet vardır. Zamanla bunların özellikleri birbirine karışmış, her ikisi de Zü'lkarneyn olarak anılmıştır. Kur'ân'da adı geçen ve Hızır ile hayat suyunu aramaya çıkan, peygamber ve padişâh olan İskender, Büyük İskender'dir. Sedd-i İskender, Ye'cüc kavmi ve âb-ı hayât ile birlikte şiirlerde yer alan bu İskender'dir. Makedonyalı İskender ise Aristo tarafından yapılan ve gemilerin bir aylık yoldan gelişini gösteren âyîne-i İskender sebebiyle şiirlerde işlenir.[17]

Divân şâirleri tarafından özellikle övüleni yüceltmek için kullanılan bu isim etrâfında memdûh, İskender-i sânî veya İskender-i zamân olarak övüldüğü gibi İskender, memdûhun

[15] Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001, 2.baskı, s.84
[16] Tökel, age, s.182-186
[17] Mustafa Nejat Sefercioğlu, *Nev'î Divanı'nın Tahlîli*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001, 2.baskı, s.66

nezdinde zavallı bir kişilik olarak işlenir. Şâirler, aşk maceralarını anlatırken de bu isim ve etrafında teşekkül eden târihî ve efsânevî olaylara başvurmuşlardır. Hızır ve İskender'in yolculuğu, zulûmâtta âb-ı hayatı arama macerası, sedd-i İskender ve âyîne-i İskender bunların başlıcalarıdır.[18]

Zamanın İskender'i olarak hitap edilen memdûh, adaleti yönüyle öne çıkarılmaktadır. Bu durum, adaletiyle ünlü İran hükümdarı Kisrâ'nın, onun adalet haberine sevinen bir kişi şeklinde gösterilmesiyle gerçekleştirilmektedir:

Sen ol Sikender-i devr-i zemânesin ki olur
Peyâm-ı ma'deletüñle Revân-ı Kisrâ şâd
K21/70

Memdûh, kahramanlığı ve ülkeler fethetmesi nedeniyle vurgulanırken kılıcıyla çizdiği sınır ve İskender'in sed çekmesi arasında benzerlik kurulmuştur:

Çekildi safha-ı şemşîr-i âhenînüñden
Hudûd-ı mülket-i İslâma Sedd-i İskender
K15/7

Sihirli bir ayna özelliği taşıyan, gemilerin bir aylık yoldan gelişini gösterebilen âyine-i İskender, bazen câm-ı Cem ve Keyhüsrev'in dünyanın dört bir tarafını gösteren sihirli câm-ı cihân-nümâsıyla karıştırılarak veya birlikte işlenmiştir. Aşağıdaki beyitlerde âyîne-i İskender, sevgilinin güzelliğiyle ilgili tasavvurlarda yer almaktadır.

Sevgilinin güzelliğini pekiştirmek isteyen şair, câm-ı Cem ve mir'ât-ı İskender'den yararlanmaktadır. Câm-ı Cem ve mir'ât-ı İskender sevgilinin parlak yanağı karşısında kuru bir gösterişten ibârettir. Dünyâyı seyr etmenin yolu o yanakları izlemekten geçer:

Kurı bir gösterişdür Câm-ı Cem mir'ât-i İskender
Ruhın seyr eyle 'âlem bundadur ey dîde-i bînâ
G6/4

Sevgilinin güzellik unsurlarını yüceltmeyi amaçlayan bu beyit, câm-ı Cem ve âyîne-i İskender'i bu amaç doğrultusunda kullanması yönünden yukarıdaki beyitle benzerlik gösterir. Bu, öyle bir sevgilidir ki onun yüz güzelliğini seyreden ayîne-i İskender'e itibâr etmez, dudaklarının hazzına ulaşanlar da câm-ı Cem'den kâm almazlar:

Cemâlüñ seyr iden âyine-i İskender'e bakmaz
Lebüñ zevkin tuyanlar eylemezler câm-ı Cem'den haz
G117/3

1.1.15. Kahraman

Kahraman-ı katil olarak da anılan mitolojik bir pehlivandır. Devler tarafından Kaf Dağı'na kaçırılıp arslan sütüyle beslenmiş, daha sonra bir dev olmadığını anlayarak onlardan ayrılmıştır.[19] Divan şairlerince daha çok katil yönü ve pehlivanlığı öne çıkarılarak çeşitli benzetmeler ve

[18] Tökel, age, s.204-206
[19] Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınları, İstanbul, 1996, s.298

karşılaştırmalar içine dâhil edilmiştir. En çok memdûhu yüceltmek için kıyas unsuru olarak ele alınmıştır. Övülen çeşitli yönleriyle Acem kahramanlarına teşbih olunur:

Kaht-rân-rezm ü Nerîmân-'azm Behrâm-intikâm
Kahramân-kahr Sikender-kadr ü Dârâ-âsitân

K3/11

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin güzelliğe dair hususiyetlerini öne çıkarmak ve onun acımasızlığına dikkat çekmek için "Kahraman" mazmunundan faydalanılmıştır. O derece etkileyici bir güzeldir ki Kahramân'ı bakışıyla yok etse bunda şaşılacak bir taraf yoktur. Sevgilinin bakışıyla Kahraman'ı helâk etmesi onun katil yönüne de bir vurgudur. Çünkü söz konusu İrân hükümdarı, Kahraman-ı kâtil adıyla da bilinir. Sevgili âşığa karşı merhametsizdir; bu yönüyle katille benzerlik göstermektedir:

Kahramân'ı bakışıyla nola eylerse helâk
Gamzesinüñ gamıdur 'âşıka tîg-i gamgam

G152/2

1.1.16. Keyhüsrev

Ünlü İran hükümdarlarından Siyavuş'un oğlu olup Şehnâme'de doğumu, savaşları, tahta geçmesi ve Efrasiyab'la olan mücadelesi geniş bir şekilde yer almaktadır. Övülenin kuvvet ve kudretinin yüceltildiği beyitlerde genellikle yer verilir. Şâirler, memdûhu bu yönleriyle Keyhüsrev-i sâni olarak adlandırırlar. Bazen de dünyanın geçiciliğinden dem vurulurken dünyanın Keyhüsrev'e bile kalmadığı söylenerek öğütler verilir. Aşağıdaki beyit bu istikamettedir:

Bir âh çekdi göçdi bu köhne revâkdan
Hasretle 'âkıbet nice Keyhüsrev ü Peşeng

TB1/7

1.1.17. Keykubad

"Bundehişn'e göre daha yeni dünyaya gelen Keykubâd bir bez parçasına sarılarak sandık içerisinde suya atılmış ve Tahmasp'ın oğlu Zâb çocuğu boğulmak üzereyken sudan alıp kurtarmıştır. Bu yüzden Avesta'da adı Kavi kavata: hükümdarın sevip değer verdiği, bulunan çocuk şeklinde geçer. Keykubâd'ın bu özelliğiyle Musa Peygambere benzemesi dikkat çeker."[20] İran'ın Keyaniyân sülalesinden olup Key lakabını ilk kullanan hükümdardır. Adaletiyle ön plana çıkmıştır.[21] Şehname'de Zâl tarafından tahta geçirildiği ve Efrasiyab'ı savaşta yendiği belirtilmektedir. Klasik şiirde genellikle diğer büyük hükümdarlarla birlikte övüleni yüceltme amacıyla tasavvurlara konu edilmiştir:

Cem-i huceste-siyer pâdişâh-ı her kişver
Serîr-bahş-ı Sikender harâc-gîr-i Kûbâd

K21/30

[20] Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 470-471
[21] İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1990,s.292

1.1.18. Mani

Çinli bir nakkaş ve ressam olan Mani, Zerdüştlük ve Hıristiyanlık dinlerini birleştirerek Maniheizm dininin kurucusudur. Yaptığı muhteşem resimleri, insanlara birer mucize şeklinde göstererek Dininin birçok coğrafyaya yayılmasını sağlamıştır. Hürmüz'ün oğlu Behrâm tarafından katledilmiştir. Çoğunlukla Erteng, Erjeng ve Nigâristan adlı resim mecmualarıyla birlikte zikredilmiştir.[22] Divan şairleri tarafından genellikle sevgilinin güzelliği övülürken bahsedilir ve sevgiliyi tasvirde Mani'nin aciz kalacağı vurgulanır. Bazen de şair, kendi şiirini yüceltmek amacıyla Mani'nin resimlerini ve ressamlığını kıyas aracı olarak kullanır.

Sevgili, Mani gibi nakşına sâf cilâ vermek için safâ bağışlayan şarap kadehinde yanağını göstermiştir. Sevgilinin yanağı ve pâk cila arasında benzerlik oluşturulmuştur:

Mânî gibi ki pâk cilâ vire nakşına
Gösterdi yâr câm-ı mey-i pür-safâda ruh
G2

Aşağıdaki beyitte de Mâni'nin resim yapmadaki maharetine dikkat çekilerek ayna, saf cilada güzellerin nakşını, sûretlerini göstermesi yönüyle Mâni gibi bir ressâm şeklinde tahayyül edilmiştir:

Nakşın çıkardı pâk-cilâda güzellerüñ
Mânî-misâl olalı sûret-ger âyine
K9/9

1.1.19. Peşeng

Genellikle Efrasiyab'ın babası olarak bilinmekle beraber aynı ada sahip birkaç komutan daha vardır. Ferîdûn'un kardeşinin oğlu ve Minuçehr'in babası, Tûs'un damadı ve Efrâsiyâb'ın oğlu da yine aynı isme sahiptir.[23] Atâyî Divanı'nda Peşeng'in kullanımı memdûhu övmeye yöneliktir:

Peleng-i ma'reke İsfendiyâr-ı kişver-gîr
Peşeng-i mankabe Efrâsiyâb-ı Dârâ-der
K15/16

1.1.20. Neriman

Şehnâme'de zikredilen kahramanlardan olup Sam'ın babası, Zal'ın dedesidir. Firdevsî, Neriman ile ilgili çok fazla teferruata girmemekte sadece Rüstem ve Zal ile ilgili bölümlerde onu övüp kahramanlığına atıflarda bulunmaktadır. Divan şiirinde kahramanlık ve yiğitliği yönünden söz konusu edilir. Övülenin yüceltilmesi amacıyla Neriman da diğer mitolojik kahramanlarla beraber anılır.[24] Övülenin yüce sarayının merdivenlerinin büyüklüğüne nisbetle Nerîmân'ın tahtı, en düşük rütbe olarak kalmaktadır:

[22] Pala, age, s.322-323
[23] Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008, s.565
[24] Tökel, s.240-241

‘Ulüvv-i süllem-i kasr-ı celâline nisbet
Kemîne pâyesidür kürsi-i Nerîmânî
K4/31

1.1.21. Nûşirevân (Kisra)

Adaletiyle ün salmış, Kisra lakabıyla da tanınan İran’ın Sâsânî sülalesinden ünlü hükümdâr. O, adaleti kadar yaptırdığı ünlü saraylar ve taklarıyla da bilinen bir hükümdardır. Tâk-ı Kisrâ veya Eyvân-ı Kisrâ adlı sarayına bir çan astırıp ucuna da zincir bağlatmıştır. İhtiyaç sahiplerinin bu zincire dokunmaları durumunda gelip onların dertlerini dinler, sıkıntılarıyla ilgilenirmiş. Bu zincir, adalet zinciri adıyla ün kazanmıştır. Divan şiirinde daha çok adalet ve doğruluğuyla söz konusu edilmiştir.[25] Atayi Divanı’nda Nûşirevân’ın kullanımı, adaleti yönünden memdûhla ilişkilendirmesi üzerinedir. Övülen kişi ya Nûşirevân gibi adalet sahibidir veya adalet yayan padişahın en düşük iltifâtıyla memleketler Nûşirevân’ın adaletini bulmuştur:

Sadr-ı haydar-menkabet destûr-ı Kisrâ-ma‘delet
Sâhib-i Cem-menzilet reşk-i hezârân Erd-şîr
K28/19

Kemîne-iltifât-ı pâdişâh-ı dâd-güsterle
Memâlik ferr ü ‘adl-i devlete Nûşirevân buldı
K20/18

1.1.22. Rüstem

Şehname’de doğumu[26] detaylı ve olağanüstülüklerle verilen Rüstem, Sâm’ın torunu, Zal’ın oğludur. Uzun boylu, iri yapılı ve güçlü anlamlarına gelen Tehemten ismiyle de anılmıştır. Şehname’de en fazla yer verilen şahsiyetlerin başında gelir. Devamlı İran hükümdarlarının yardımına koşan Rüstem, devamlı İran halkını da tehlikelerden ve sıkıntılardan kurtarmıştır. Onun adı her zaman kahramanlık, cesaret, pehlivanlık ve yardımseverlik sözcükleriyle birlikte anılmıştır.[27] Şiirde Rüstem, daha çok memduhun övgüsünde bir karşılaştırma unsuru olarak söz konusu edilmiştir. Bazen de şairler O’nun sıfatı olan dâstân kelimesinin hile manasından da faydalanarak sevgilinin güzellik unsurlarıyla beraber Rüstem ismine yer vermişlerdir.[28]

Atayî Divanı’nda, memdûh için bir teşbih veya karşılaştırma unsuru olarak ele alınışının yanında, sevgili ve âşık ile ilgili çeşitli durumların anlatışında da Rüstem mazmunundan istifâde edilmiştir. Meydana bin Rüstem çıksa bile kimse sevgilinin aşk pehlivanıyla boy ölçüşemez:

Küşt-gîr-i ‘aşk-ı dil-berle çıkışmaz kimse hîç
Gerçi kim meydâna biñ Rüstem-i destân çıkar
G71/4

Aşkın tesiri altındaki âşığın âhı, savaş meydanında kuşandığı kılıç halini alırken kendisi Bijen’in kemendinin cezbesine kapılmış gam arsasının âşığı durumundadır:

[25] *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, http://e-ogrenme.anadolu.edu.tr/eKitap/EDB304U.pdf , (Erişim Tarihi: 20.10.2012) s.155
[26] *Şahnâme* (Çeviren: Necati Lugal), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2009, s.213
[27] Yıldırım, age, s.592-594
[28] Tökel, age, s.256

Cezbe-kemend-i Bîjenüm âh ise tîg-i gamgamum
Rüstem-i ‘arsa-ı gamum degdi baña salâh-ı ‘aşk
G124/3

1.1.23. Zâl

“Zâl, kocakarı mânâsına gelmektedir. Sam’ın oğlu ve Rüstem’in babasıdır. Ona bu isim saçı, kaşı ve kirpikleri beyaz olarak doğduğu için verilmiştir.”[29] İnanışa göre doğduğunda saçları alışılmadık biçimde bembeyaz veya sapsarı olduğundan Zâl-ı Zer adıyla da anılmıştır. Bu özelliklerinden ötürü babası Sam onu terk etmiş ve Zümrüdüanka tarafından Kaf Dağı’na götürülerek büyütülmüştür.[30] Şehname’de; Simurg tarafından büyütülmesi, İsfendiyâr ile kavgada yenilmek üzereyken oğlu Rüstem’e yardım etmesi ve ok atmadaki becerisi anlatılır. Divan şairlerince Zâl, çoğunlukla sözcük anlamları dikkate alınarak işlenmiştir. Zâl’ın beyaz saçlı olması ve kelimenin kocakarı anlamı dikkate alınarak Zâl-i dehr terkibi kullanılmıştır.

İncelediğimiz Divan’da diğer Acem kahramanlarının kullanımıyla aynı doğrultuda Zâl da memdûhu yüceltmede bir benzetme veya karşılaştırma unsuru olarak işlenmiştir. Zâl-i zer övülenin darphane memuru, altından elbise giyinmiş Behmen de yanında hizmet eden bir kişi olsa yaraşır:

Yaraşur olup mürîd-i sikke-dâruñ Zâl-i zer
İtse meydânuñda hidmet Behmen-i zerrîn-kabâ
K18/5

Aşağıdaki beyitte ise Zâl, ihtiyâr mânâsı ön planda tutularak âşığın yüceltilmesinde rol oynamaktadır:

Bilindi ‘arsa-ı ‘aşk içre hâli Kays u Ferhâd’uñ
Sipihr-i zâle kendin bildürür bir pehlevân gelsün
G185/2

1.2. Kutsal Kitaplarda Doğrudan veya Dolaylı Olarak Adı Geçen Şahsiyetler

1.2.1. Âsaf

İslam kaynaklarında Asaf b. Berahya şeklinde geçen, Hz. Süleymân’ın veziridir. İsm-i Azâm’ı bildiğinden dolayı Sebe kraliçesi Belkıs’ın tahtını göz açıp kapayıncaya kadar getirdiğine inanılmaktadır. Zamanla vezir sözcüğünün karşılığı olarak da ele alınmıştır. Genellikle memdûhu övmede istifade edilen bir mefhûmdur.[31] Atâyî Divânı’nda da kullanımı bu istikamettedir. Övgüye mazhar olan sadrazam, iktidar sahibi Süleymân’ın veziri Asâf gibi padişah bakışlıdır. O, iyi ahlaklı ve dünyâlara lâyık bir mareşaldir:

Vezîr-i şâh-nazar Âsaf-ı Süleymân-fer
Müşîr-i hûb-siyer lâyık-ı cihâniyânı
K4/15

[29] Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divânı’nın Tahlili*, MEB Yayınları, İstanbul, 1996, s.133
[30] Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, YKY, İstanbul, 2006, 3.baskı, s. 39
[31] Tökel, age, s.325-328

1.2.2. Hızır

Hayat suyunu içerek ölümsüzlüğe kavuşan peygamber veya veli. Kur'an-ı Kerim'de, Hz. Musa'yla birlikte yaptığı deniz yolculuğuna değinilmektedir.[32] Halk inanışında önemli bir yere sahip olup "Kul bunalmayınca Hızır yetişmez, Hızır gibi yetişmek" deyimleri oldukça yaygındır.

Edebiyatta "yeşillik, yeşerme, tazelik" gibi sözcük manalarıyla yapılan kelime oyunlarının yanında, İskender ve İlyas'la birlikte zulumata yolculuğu, âb-ı hayâtı bulup içmesi yönleri konu edinilir. Şairler, sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilgili hayâlleri özellikle hayat suyuyla ilişkilendirerek Hızır motifine yer vermişlerdir. İmdat çığlıkları içinde boğulmak üzere olan âşığın imdâdına yine Hızır yetişmektedir.[33] İncelediğimiz Divân'da Hızr mazmunun ele alınışı, yeşillik anlamı ve âb-ı hayâtla ilintilidir.

Beyitte, Hızır sözcüğünün yeşillik anlamı da dikkate alınarak tabiatta meydana gelen değişiklikleri anlatmada faydalanılmıştır. Ağaçların aksi ile sular süratle akmaya başladı. Sanki Hızr'ın yeşil kırbacı tabiata dokundu:

Hızruñ tokındı sanki yeşil tâziyânesi
Cûlar ki sür'at eyledi 'aks-i nihâl ile
K16/4

Şair, memdûhu överken onun siyahlık içindeki hattı hümayununu Hızr'ın zulümattaki hayat suyuna benzetmektedir. Çünkü böyle bir âb-ı ravân bulan ölümsüzlüğe ulaşmış olur.

Sevâd içre zülâl-i Hızr'dur hatt-ı hümâyûnı
Cihânda ölmez ol kim böyle bir âb-ı revân buldı
K20/31

Sevgilinin inayetinden dem vuran şair, yine Hızr mazmunundan faydalanmaktadır. Câna ve gönle mutluluk bağışlayan sevgilinin lutfuna doyulmaz. Çünkü cân çeşmesi olan sevgilinin lutfuna Hızr ve Mesîh bile susamıştır:

Toyılur mı lutfuña ey kâm-bahş-ı cân u dil
Çeşme-i cândur aña Hızr u Mesîhâ teşne-leb
G14/4

1.2.3. Kârun

Hz. Musa'nın akrabası olup ilm-i kimyâyı öğrenerek zenginleşmiştir. Hz. Musa'nın emrettiği zekâtı vermek istemediğinden hazineleriyle beraber yerin dibine geçmiştir. Edebiyatta zenginliğin simgesi olarak yer almıştır.[34] Genellikle dünyanın geçiciliği ve ona bağlanmanın hata olduğuna işaret edildiğinde buna Karun olayı misal gösterilmiştir. Ayrıca divan şairi; aşkın bazı durumları, sevgilinin güzelliği ve memdûhun övgüsü bahislerinde de yine Kârun mefhumundan istifade etmiştir. Atâyî Divânı'nda tek beyitte tesadüf ettiğimiz Kârûn, memdûhu yüceltmek için söz konusu edilmiştir:

[32] Bkz. **Kehf suresi /58-82.** *Kur'ân-ı Kerîm ve Meâl-i Şerîfi*, Haz: Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, İşaret Yayınları, İstanbul 2000, 1. Baskı, s.301-303.
[33] Pala, age, s.225-226
[34] Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınları, İstanbul, 1996, s.308

Mâh-ı ‘Âlî-menzilet hâkân-ı Haydar-menkabet
Şâh-ı kisrâ ma‘delet Dârâ-yı Kârûn-ihtisâb
K2/21

1.2.4. Nemrûd

Komagene Krallığı’nın hükümdarıdır. Hz. İbrâhim’le mücadeleleri Kur’an-ı Kerim’de birçok âyette zikredilir. Hz. İbrâhim’i ateşe atması ve Tanrılık iddiasında olup gökten inen bir sivrisineğin beynini kemirmesi sonucu ölümü, divan şiirinde onunla ilgili iktibâs olunan noktalardır. Atayî Divânı’nda tek beyitte zikredilen Nemrûd, âteş mefhûmuyla beraber Sultan Murad’ı övmede kullanılmıştır:

Eger ki her birine konsa âteş-i Nemrûd
Hezâr lagm ile bir hıştı olmaya ber-bâd
K21/88

1.2.5. Şeddâd

Ad Kavmi hükümdarlarından olan Şeddâd, Hûd Peygamber’in dine davetini ve onun peygamberliğini reddettiği için yaptırdığı İrem Bahçeleri’yle birlikte helak olmuştur.[35] Edebiyatımızda zulmün timsali ve İrem Bahçeleri’ne yaptırdığı binalar dolayısıyla konu edinilmiştir. Atâyî Divânı’nda iki beyitte, memdûh ve yaptığı imâr faaliyetleri dolayısıyla ele alınmıştır:

Misâl-i hadde-i haddâd safha-ı bâbı
Burûc-ı küngüresi resm-i şedde-i Şeddâd
K21/9

Meclisi reşk-i tarab-hâne-i câvîd olsun
Çünki ‘adl ile cihân bâg-ı İrem’dür şimdi
K17/21

1.2.6. Ye’cûc Me’cûc

Nuh Peygamber’in oğlu Yafes’in soyundan gelen ve Kur’ân-ı Kerim’de iki yerde[36]bahsi geçen kabiledir. Bu kabilenin ortaya çıkışının kıyâmet alameti olacağına inanılmaktadır. Bu kavmin öne çıkan özellikleri belalı olmaları, yeme içmede aşırılığa kaçmaları ve insanlığı sıkıntıya sokacak olmalarıdır. Divan edebiyatında kötülük ve şer timsali olarak yer verilen Ye’cûc Me’cûc, yıkıcılığı nedeniyle gam ve kederle ilişkilendirilmiştir. Şâirler, özellikle memduhu överken Zülkarneyn tarafından bu kabilenin seddin arkasına hapsedilmeleri olayına da telmihlerde

[35] Onay, age, s.457
[36] **Kehf suresi 94. Âyet :** *“Dediler ki: Ey Zülkarneyn! Haberin olsun Ye’cûc ile Me’cûc bu arzda fesat yapıp duruyorlar, onun için onlarla bizim aramıza bir sed yapman şartıyla sana biz bir harc (vergi) versek olur mu?”, Kur’ân-ı Kerîm ve Meâl-i Şerîfi*, Haz: Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, İşaret Yayınları, İstanbul 2000, 1. Baskı, s.304.
Enbiyâ suresi 95, 96 ve 97. Âyetler: *“İhlak (helak) ettiğimiz (herhangi bir) karyeye (memlekete) dahi haramdır ki: Rücû etmeyecek olsunlar; nihayet Ye’cûc ve Me’cûc(u tutan o sed; dîn-i tevhid seddi) açılıp da her tepeden saldırdıkları ve hak vaad yaklaştığı vakit. O zaman işte, o küfredenlerin derhal gözler belerecek (fal taşı gibi açılacak da), ‘Eyvâh bizlere; biz bundan gaflet ettik. Hayır! Kendimize zulmetmiş olduk.’ Diyecekler.”, Kur’ân-ı Kerîm ve Meâl-i Şerîfi*, Haz: Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, İşaret Yayınları, İstanbul 2000, 1. Baskı, s.331.

bulunmuştur. Övüleni İskender (Zülkarneyn), düşmanı da Ye'cûc Me'cûc kavmine teşbihte bulunmuşlardır.[37]

İncelediğimiz Divân'da şair, memdûhun azâmetini, gücünü ve büyüklüğünü gösterirken düşmanı Ye'cûc'e benzetmektedir. Düşmanları sedin ardına hapseden O'nun kılıcının keskinliğidir. Bu yönüyle beyitte İskender geçmiyorsa da övülenin ona benzetildiği açıktır:

Emîn olmazdı ser-had fitneye Ye'cûc-ı a'dâdan
Eger sed çekmeseydi âhen-i şemşîr-i bürrânî
TR5/3

Aşağıdaki beyit de yukarıdakiyle aynı istikamette olup fitne ve Ye'cûc arasında benzerlik kurulmuştur:

Yapup bir kal'a vü bir hân-ı 'âlî
Fiten ye'cûcine sed çekdi el-ân
K23/13

1.3. Mutasavvıflar-Hükemâ-Filozoflar

1.3.1. İbrahim Edhem

Belh sultanının oğlu olup genç yaşta çıktığı tahtı tâcı dervişlik yolunda feda etmiştir. Edebiyatta genellikle bu sebeple anılmaktadır. Şâirler onun bu fedâkârlığına övgülerde bulunmuş ve onu menkıbeleri dolayısıyla çeşitli hayallere konu edinmişlerdir.

Aşağıdaki beyitte aşkın ermişlerine gül renkli kadeh asâ, şarabın kabarcıkları ise Edhem'in tâcı şeklinde yakıştırılmıştır:

Pîrân-ı 'aşka bâde-i gül-gûn ile habâb
Besdür biri 'asâ birisi tâc-ı Edhemî
KT76/3

1.3.2. Aristo-Eflatun

İslâm literatüründe Muallim-i Evvel ve Sâhibü'l-Mantık unvanlarıyla anılan ünlü Yunan filozofudur. "*Doğu edebiyatlarında menkıbevî hayatı, felsefesi, akıl ve hikmet sembolü olması, Eflatun'un talebeliğini ve İskender'in danışmanlığını yapması gibi birçok özelliğiyle yansımaları olan Aristo, divan edebiyatında da karşımıza çıkmaktadır. Edebiyatımızda daha çok 'Aristo, Risto, Ristotales, Aristû, Arestû, Aristalis Ristalis, Aristotalis, Aristoteles" gibi isimlerle anılan filozof, akıl ve tedbîr timsali olarak sembolize edilmiştir.*"[38] Şairler çoğunlukla memdûha yaptıkları övgüde Aristo'yu bir karşılaştırma veya benzetme unsuru olarak kullanmışlardır. Bazen de aklın aşk karşısında acizliğini vurgulamak açısından, aklın sembolü kabul edilen Aristo zikredilmiştir.

Eflatun; Aristo'nun hocası, Sokrat'ın öğrencisi ünlü Yunan filozofudur. Öğrencisi Aristo gibi akıl, hikmet ve bilgeliğin timsali olarak kabul görmüştür. Divan şiirindeki kullanımı Aristo'nun ele alınışıyla aynı doğrultudadır.

Atâyî Divanı'nda Aristo ve Eflâtûn'un zikredilişi, memdûhu yüceltme gâyesine yöneliktir:

[37] Tökel, age, s.397-403.
[38] Hakan Yekbaş, "Divan Şiirinde Yunanî Şahsiyetler", *The Journal of International Social Research (Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi),* Volume: 3, Issue: 15, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı -Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı-,s.287

O kim müneccim-i dergâhîdür Aristo-vâr
Sipihr-i pîre suturlâb olup meh-i envâr
K15/20

Sikender-menkabet Dârâ-dirâyet şâh-ı deryâ-dil
Ki Eflâtûn-re'yi imtiyâz u imtihân buldı
K20/21

1.4. Aşk Hikâyelerinin Kahramanları

1.4.1. Leyla vü Mecnûn

Bir Arap halk hikâyesinin kahramanlarıdırlar. Divan şairlerince hayatları etrafında teşekkül eden olaylar ve hikâyeleri ile sıkça konu edinilmiştir. Şairler genellikle Leyla'yı onun gece anlamını da göz önünde bulundurarak kullanmıştır. "*Mecnûn ise maşuka olan son derece düşkünlüğü ve ızdıraba, cevr ü cefâya olan tahammülü, aşk dolayısıyla içinde yaşadığı cünûn hali, bu aşk ve cünûn ile çöllerde dolaşması, insanlardan uzaklaşıp vahşi hayvanlarla ve bilhassa ahularla ülfet etmesi, perişanlığı ile beyitlere girer.*"[39] Leyla, âşığa karşı acımasız olan sevgilinin sembolü iken Mecnûn, aşk ve kedere bulanmış âşığın karşılığıdır. Atayî Divânı'nda bu kahramanlara yer verilmesi isimleri etrafında teşekkül eden çeşitli olayları hatırlatacak biçimdedir. Genellikle sevgilinin çeşitli tavır ve davranışları ile Leylâ arasında ilgi kurulurken âşık da çektiği acılar ve âşkının büyüklüğü ile ya Mecnûn'a teşbih olunmuş ya da Mecnûn bir âşık olarak onun yanında sönük gösterilmiştir.

Mecnûn'un başı üstünde kuşların yuva yapmasına telmihte bulunan Atâyî, bu durumu güzel bir hüsn-i talille süslemiştir:

Per ü bâli pister-i Leylâ ola şâyed diyü
Eyledi murgâna Mecnûn başı üzre âşiyân
G175/3

Aşk denen yolun sonunu merak eden gönül, en doğru yanıtı aşk vadisinde yanan Mecnûn'dan alacaktır. Bu yolun sonunda ayrılık vadisi yer almaktadır:

Reh-i 'aşkuñ ötesin sordı göñül Mecnûn'a
Didi bu yoluñ ucı vâdi-i hicrâna iner
G36/2

Beyitte, sevgilinin ayrılığından dolayı âşığın hal-i perişanı, Mecnûn'un fiziksel görüntüsüyle özetlenmiştir:

Mûy-ı jûlîde ile zerd ü nizâr olsa nola
Mürde-i şem'-i seher firkat-i cânân idi Kays
G107/4

Kendisiyle Mecnûn arasında bir benzerlik ilgisi kuran Atâyî'nin aşka düştüğünden beri gönlü perişan bir haldedir ve menzili Mecnûn gibi ıssız çöllerdir:

[39] Tolasa, age, s.86

Mübtelâ-yı ‘aşk olaldan hâtır-ı âşufte-hâl
Deşt-i vahşetdür ‘Atâyî menzilüm Mecnûn-misâl
MD5/VI

1.4.2. Ferhad ü Şirin

İran edebiyatının mesnevi konularından olup divan şiirinde daha çok Hüsrev ü Şirin olarak bilinir. Hikâye Ferhad, Şirin ve Hüsrev etrafında döner. Şirin’e kavuşma yolunda Bîsütûn denen dağı delen âşıktır Ferhad. Şiirde sevgilisi uğruna birçok güçlüğü göze alan âşığı sembolize eder. Sevgiliyi simgeleyen Şirin, sözcük anlamı da gözetilerek genellikle dehan kelimesiyle beraber işlenir. Hüsrev, vuslata eren âşığın timsalidir. Padişah anlamı da göz önünde bulundurularak kullanılır. Bu isimlerin etrafında teşekkül eden hayaller irsal-ı mesel, tevriye ve tenasüp gibi söz sanatlarıyla zengin bir görünüme kavuşturulur.

Ferhâd ve Mecnûn hikâyeleri değerini yitirmiştir. Onlarına yerine şair ve sevgilisinin aşk macerları geçecektir:

Eskimişdür güzelüm kıssa-ı Kays u Ferhâd
Kendümüzden yeñi efsâneler îcâd idelüm
G166/2

Ferhâd’ın sevgilisi uğruna dağları delmesi olayına telmihte bulunan şair, dağı delmede âşığın fiziksel kuvvetinin değil aşk ateşinin te’sirli olduğunu vurgulamaktadır:

Kuvvet-i bâzû-yı Ferhâd itmedi hârâyı çâk
Âteş-i ‘aşk-ı muhabbet taşa te’sîr eyledi
G273/2

Şair, sevgiliye duyduğu aşkın yüceliğini pekiştirmek için kendisiyle âşığın timsali Ferhad arasında bir mukayeseye gitmiştir. O, sevgilinin aşkını kalbine nakşetmişken Ferhad sadece taşa kazımıştır:

Nigârın taşa kazmış Kûh-ken ben dilde nakş itdüm
‘Atâyîyem bani bu resma ta‘lîm itdi üstâdum
G156/5

Sonuç

Klasik Türk şiirinin zengin bir içeriğe sahip olduğunu gösteren önemli unsurlardan biri de mitolojik mefhumlardır. İran mitolojisi öncelikli olmakla birlikte Arap ve Yunan mitolojisine mensup kimi şahsiyetlerin de yine divan şairlerinin hayal dünyasını tamamlayan unsurlar olarak öne çıktığı görülür.

Mitolojik şahsiyetlere dair zengin bir muhtevaya sahip *Nev’izâde Atâyî Divanı*, Klasik Türk şiirinde mitolojik-efsanevi kişilerin kullanılması ve bu kaynağın şiirlere taşıdığı anlamsal açılımları ortaya koymak açısından iyi bir örnek teşkil etmektedir. *Divan*da Acem menşeli kahramanların kullanımı daha yoğun olmakla birlikte çeşitli hikâye kahramanları, Yunanî kişilikler ve Arap mitolojisi ile tarihine ait kimi şahsiyetlerin de zikredildiği dikkat çekmektedir. Bu şahsiyetlerden

hükümdar, pehlivan ve devlet adamı vasfına sahip bulunanların çoğunlukla memduhun övgüsünde bir kıyas veya benzetme aracı olarak kullanıldığı göze çarpar. Hikâye kahramanlarının ele alınışı ise çoğunlukla sevgili veya âşıkla ilgili tasavvurlar çerçevesindedir. Belirtilen ağırlıklı kullanımların yanı sıra mitolojik-efsanevi şahıslar yoluyla başvurulan diğer kullanımlar; dünyanın geçiciliği, aşk halinin ifadesi, âşıkların istiğna hallerini anlatma, sevgilinin güzellik unsurlarını övme ve mitolojik şahsiyetlerle bütünleşmiş kimi sıfatları tabiattaki bazı durum veya varlıklara yükleme şeklinde sıralanabilir.

KAYNAKÇA

Kur'ân-ı Kerîm ve Meâl-i Şerîfî, Haz: Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, İşaret Yayınları, İstanbul 2000, 1.baskı

BATUK, Cengiz, "Mit, Tarih ve Gerçeklik Sorunu Üzerine Notlar", *Milel ve Nihal (İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi)*, Cilt:6, S.1, Ocak-Nisan 2009

KURNAZ, Cemal, *Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlili*, MEB Yayınları, İstanbul, 1996

Nev'î-zâde Atâyî Divanı (Haz: Saadet Karaköse), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-275469/h/nevi-zade-atayi.pdf, (Erişim Tarihi: 23.11.2012), Malatya, 1994

ONAY, Ahmet Talât, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Akçağ Yayınları, İstanbul, 1996

PALA, İskender, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1990

SEFERCİOĞLU, Mustafa Nejat, *Nev'î Divanı'nın Tahlîli*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001, 2.baskı

Şahnâme (Çeviren: Necati Lugal), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2009

ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, YKY, İstanbul, 2006, 3.baskı

TOLASA, Harun, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001, 2.baskı

TÖKEL, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000, 1.baskı

TÖKEL, Dursun Ali, "Kutsal Metinleri Anlamada Mitolojinin Rolü", *Milel ve Nihal (İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi)*, Cilt:6, S.1, Ocak-Nisan 2009

Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, http://eogrenme.anadolu.edu.tr/eKitap/EDB304U.pdf , (Erişim Tarihi: 20.10.2012)

YEKBAŞ, Hakan, "Divan Şiirinde Yunanî Şahsiyetler", *The Journal of International Social Research (Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi),* Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı -Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı-, Volume:3, Issue:15

YILDIRIM, Nimet, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 855-876, ANKARA-TURKEY

GÜLTEN AKIN'IN TİYATRO ESERLERİ ÜZERİNE İÇERİK BAĞLAMINDA BİR DEĞERLENDİRME*

*Melih ERZEN***

ÖZET

1950 sonrası Türk şiirinin önemli isimlerinden Gülten Akın, şiir dışındaki edebi türlere pek ilgi göstermediği halde sayısı yediyi bulan tiyatro oyunu kaleme almıştır. Genellikle bir ya da birkaç perdelik kısa oyunlarında Akın, şiirsel dili ve kendine has oyunlaştırma anlayışı çerçevesinde dikkat çekici olmayı başarır. O, ürettiği tiyatro metinlerinde "kadın, evlilik, düzene yönelik eleştiriler, yoksulluk, yalnızlık, yaşlılık ve yabancılaşma" gibi konular üzerinde durmuş; bireysel hikâyelerden hareketle toplumsal bir açılım yakalamıştır. Sahnelenmek hususunda yeterli ilgiyi görmemiş bu piyeslerin incelenmesi, Akın'ın sanatçılığında göz ardı edilen bir cepheyi değerlendirmek imkânı sağlamaktadır. Bu gayretin *Batak*, *Babil'de Bir Kadın*, *Babil'de Bir Yusuf*, *Kızlar Değirmeni*, *Keloğlan* gibi Türk tiyatro tarihi açısında da öneme sahip oldukça özgün eserlerin daha iyi bilinmesi açısından da katkıda bulunacağı muhakkaktır. Birer edebi metin olarak Akın'ın piyesleri, özellikle içeriği bakımından dikkat çekmektedir. Daha çok eleştirel bir yaklaşımın ürünü olan bu metinler, merkezde tutulan belli başlı sorunlar üzerinden yürür. Geliştirilen sorgulayıcı bakışın okuyucuya aktarılması ise bazı metaforlar vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir. "Batak" ve "değirmen"le evliliğin ya da zamanın, "orman"la düzenin, "Keloğlan" ile alt sınıf halk tabakasının, köylülerin, sömürüye maruz yoksulların kastedilmesi gibi. Yazarın kimi zaman alegorik kimi zamansa alaycı tutumuyla inşa ettiği bu üslup göz önünde bulundurulduğunda ve bu noktada piyesler arasında bir bağın mevcut olduğu düşünüldüğünde Akın'ın tiyatro anlayışını sosyal / siyasi tenkit odaklı oyun yazarlığı içerisinde kabul etmek daha doğru olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Gülten Akın, Türk Tiyatrosu, Eleştirel Tiyatro, Sosyal Eleştiri

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-mek: erzenmelih@gmail.com

AN ASSESSMENT ON GULTEN AKIN'S THEATRE WORKS IN TERMS OF CONTENT

ABSTRACT

Although Gulten Akin, one of important figures in Turkish poetry after 1950, was little interested in other literary genres apart from poetry she wrote about seven theatre plays. Generally, with her one or more short-act plays, Akin gets remarkable success within the framework of his unique poetic language and his own dramatization. In theatre texts which she produced, she emphasizes on themes such as "woman, marriage, criticism against system, poverty, loneliness, senectitude and estrangement" by starting from individual stories, she could catch up social point of view. Researching these pieces of play , which hasn't received enough interest to be performed, has provided an important chance to assess Akin's artistry that has been ignored. This effort will contribute greatly to the theatre plays to be known such as *Batak* (*The Morass*), *Babil'de Bir Kadın* (*A Woman in Babylon*), *Babil'de Bir Yusuf* (*A Yousuf in Babylon*), *Kızlar Değirmeni* (*Girls Mill*), *Keloglan* which really have significance for the theatre history of Turkey. Akin's stage plays as a literary text draw attention especially in terms of the content. The product of a more critical approach, these texts walk through the certain issues which are held at the center. But, transmission of questioning gaze to the reader has been realized through some of the metaphors. It is like the marriage or time with "Batak" and "mill", the order with "nature", the layer of the lower-class people, the peasants, and the poor exposed to exploitation with "Keloğlan". When this style that the writer sometimes built as an allegorical and sometimes cynical attitude is considered and at this point it is thought that there is a link between the stage plays, it will be more correct to accept that Akin's understanding of the theater is within a social / political criticism-focused playwriting.

Key Words: Gulten Akin, Turkish Theatre, Critical Theatre, Social Criticism

Giriş

1950'lerde *Hisar*, *Varlık*, *Yeditepe*, *Mülkiye Dergisi* ve *Türk Dili* gibi dergilerde yayımlanan şiirleriyle edebiyat camiasında adını duyuran Gülten Akın, modern Türk şiirinin özgün isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. 23 Ocak 1933 tarihinde Yozgat'ta geniş bir ailede doğan Akın, ilköğrenimine Sorgun ilçesinde, ortaöğrenimine ise Ankara Kız Lisesi'nde devam eder. 1955'te Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olur. Kaymakamlık görevinde bulunan eşinin vazifesi dolayısıyla 1958'den 1972'ye dek Şavşat, Alucra, Gevaş, Haymana, Kumru, Gerze, Saray gibi birçok ilçede yaşar ve böylelikle Anadolu coğrafyasını, Anadolu halkını tanıma fırsatı bulur. Bu zaman dilimi içerisinde avukatlık ve öğretmenlik yapar, kadınlara yönelik okuma-yazma kursları açar. 1972'de Ankara'ya döndükten sonra Türk Dil Kurumu'nda çalışır, Kültür Bakanlığı Yayın Danışma Kurulu üyeliği yapar. Ayrıca sosyal işlevi olan Halkevleri, İnsan Hakları Derneği gibi birçok yapılanmada kurucu veya yönetici olarak bulunur. 1978'de emekliye ayrılan ve şiir yazmayı, şiirle ilgilenmeyi sürdüren Akın, yaşamına Balıkesir'in Burhaniye ilçesinde devam

etmektedir.[1] Akın, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın 2008 yılındaki vefatından sonra *Milliyet Gazetesi*'nin yaptığı bir ankette en fazla oyu alarak "Yaşayan En Büyük Türk Şairi" seçilmiştir.[2]

Yazdığı şiirlerle özgün bir çizgi yakalayan ve Türk şiirinde kalıcı yer edinen Gülten Akın'ın asıl sanatsal çabasını şiir türüne harcadığı ve şair olarak kabul gördüğü herkesçe bilinmektedir. Bunun yanı sıra birtakım denemeler, değerlendirme yazıları da kaleme almış olup bu yazıların genellikle şiirle ilgili olması, onun bu türe büyük alakayla yöneldiğinin diğer bir göstergesi şeklinde değerlendirilebilir. Şiire bağlılığı dolayısıyla başka edebi türlere pek ilgi göstermeyen Akın'ın sayısı yediyi bulan tiyatro eseri yazmış olması ise oldukça dikkat çekicidir. Esasen Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında Nâzım Hikmet, Necip Fazıl gibi şair kimliğiyle ön plana çıkmış sanatçıların da birçok tiyatro eseri ortaya koyduğu görülmekle birlikte söz konusu sanatçılar, tiyatro türünü daha çok topluma nüfuz etmede yetkinliği dolayısıyla tercih etmiştir. Akın da yazdığı piyeslerde birtakım toplumsal problemleri ele almış fakat tiyatroya yönelme sebebiyle ilgili bir açıklamaya başvurmamış; dolayısıyla tiyatro için "halka seslenme" gibi veya aksi yönde bir misyon belirlememiştir. Akın'ın ortaya koyduğu piyesler, kısa oyunlar veya radyo oyunları olup sahnelenmek hususunda yeterli ilgiyi de görememiş eserlerdir. Üstelik bugüne dek sanatçının şiirleriyle ilgili bazı incelemeler yapıldığı halde tiyatro eserlerine yönelik kapsamlı bir çalışmanın varlığından söz etmek pek mümkün görünmemektedir.

Çıkış, Batak, Kapılar Pencereler, Babil'de Bir Kadın, Babil'de Bir Yusuf, Kızlar Değirmeni, Keloğlan isimlerini taşıyan ve tamamı 1960-1970 yılları arasında yazılan piyesleri için "*Bu oyunlar, benim gençlik yıllarımın ürünleri*"[3] diyen Gülten Akın'ın tiyatro ile daha çok gençlik döneminde ilgilendiği hatta 1962'de eşinin görevi dolayısıyla bulunduğu Van'ın Gevaş ilçesinde öğretmenlik yaparken öğrencileriyle "*tatil günlerinde küçük modern piyesler*"[4] sahnelediği bilinmektedir. Sanatçının kullandığı "küçük modern piyes" tanımlaması tam da onun yazdığı tiyatro eserleri için kullanılabilecek bir ifadedir. Çünkü Akın'ın kaleme aldığı tiyatro eserlerine bakıldığında bunlardan üçünün (*Batak, Kapılar Pencereler, Çıkış*) kısa oyun, birinin radyo oyunu (*Kızlar Değirmeni*), diğer üçünün ise birkaç perdelik oyunlar olduğu; öte yandan söz konusu eserlerin tarihî/dinî kaynaklardan mülhem metinlerarası kullanımlara yer veren modern bir yazarlık anlayışı çerçevesinde meydana getirildiği dikkat çekmektedir. *Kızlar Değirmeni* ve *Keloğlan* isimli eserlerde ise halk diline/kültürüne ait birçok unsur kullanıldığı halde bu eserleri folklorik bir anlayışın ürünü olarak izah etmek pek mümkün görünmemektedir. Hatta *Keloğlan* adlı piyes, masal dünyasının bilindik bir kahramanının maceralarından esinlenerek yazılmış, sosyal ve siyasi yapının yarattığı güncel birçok problemden de yansımalar taşıyan oldukça modern bir parodi olarak değerlendirilebilir. Bu durumda Akın'ın piyeslerinin de şiirleri gibi modern ve özgün bir çizgide durduğunu belirtmek yerinde olur. Piyeslerinin birçoğunda şiirsel dile yönelmesi, kimi diyaloglarda şiirsel metinlere yer vermesi ve yazdığı piyeslerden birinin manzum olması (*Keloğlan*) ise Akın'ın şairliğinin tiyatro yazarlığı üzerindeki etkisini açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Sevda Şener'in de belirttiği üzere Gülten Akın, "*oyunlarında şiirsel anlatım yöntemi ile yerli malzemeyi bağlaştırma yollarını*"[5] aramıştır.

Türk edebiyatında şairliğiyle yer etmiş bir sanatçı olan Gülten Akın'ın tiyatro eserleri, hem birtakım sosyal ve siyasi eleştirileri bünyesinde taşıması hem de sanatçının hayata dair temel sorunsallarını gözler önüne sermesi bakımından bize önemli ipuçları sağlamaktadır. Bu bağlamda

[1] *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, 2.baskı, C.I, s.59
[2] Semiha Şentürk, " 'İncelikler'in Şairi: Gülten Akın", *Milliyet Kitap*, 11.12.2008
[3] Gülten Akın, *Toplu Oyunlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 1.baskı, s.7
[4] "Başka Yol Bilmiyordum, Yazdım.", Röportaj: Mehmet Öztunç, *Zaman*, 18.03.2013, s.3/7
[5] Sevda Şener, "Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları", *Oyundan Düşünceye*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1993, 1.basım, s.140

onun piyeslerinde işlenen konuların incelenmesi, Akın'ın daha iyi tanınmasına ve şiirlerinde ele aldığı birtakım temalar ile bu piyeslerin içeriği arasında bağ kurulabilmesine katkıda bulunacaktır.

1. Kadın ve Evlilik

Şiirlerinde olduğu gibi tiyatro oyunlarında da birtakım toplumsal problem ve çarpıklıkların tenkidini metne yerleştirmeyi ihmal etmeyen Gülten Akın, "kadın"a ve yine kadınla bağlantılı olarak "evlilik" konusuna önemli bir yer ayırır. Akın, kaleme aldığı tiyatro oyunlarının birçoğunda kadının toplumdaki veya ailedeki yerini sorgular. Elbette yazarın bu hassasiyetinde, bir kadın olması ve taşıdığı kadın duyarlığını sanatına yansıtmış olmasının da etkili olduğu göz ardı edilmemelidir. Akın, yazdıklarında "kadın"a önemli yer ayırarak kadının özgürlüğünü savunduğu gerçeğini *kadınları gözlemleyerek, kadın yaşamını bilerek, içinde duyarak* kurduğu *seçilmiş bir empati*yle; dünya görüşünün bir yansıması[6] şeklinde izah etse de kendisiyle yapılan bazı röportajlara bakıldığında bu duyarlığın temellerini sanatçının çocukluğunda dahi aramak imkânı doğabilir. Zeynep Oral'ın 1988'de kendisiyle gerçekleştirdiği bir söyleşide, çocukluğunu anlatırken sarf ettiği cümleler, bu bakımdan dikkate değer: "*Üç kızkardeşim olmuştu. En büyükleriydim. Evde akıllı sayılıyordum. Kız kimliğim içinde kalsam, akıllı olmanın, çalışkan olmanın, okumanın pek önemi olmayacaktı ama bu özelliklerim babamın erkek evlat düş kırıklığını onarmaya bire bir geldi. Onda tutku olmuştu. Benim okuyup yazmam, bu alanda erkeklerle yarışmam. Özgürlüğüm de bununla sınırlı. Yoksa kızdım yine o kimliği de asla ve asla unutmayacaktım.*"[7] Çocukluğunda kendisine gösterilen tüm ilgi ve beğeniye karşın Akın, kız evlat sahibi olmanın erkek evlat sahibi olmakla eşdeğer görülmediği bir toplumsal düzende yaşadığını görmüş ve henüz o yaşlarda erkek - kız ayrımcılığının farkına varmıştır. Bu bakımdan denilebilir ki Akın'ın kadın duyarlığını ön plana çıkarması, onun dünya görüşüyle olduğu kadar yaşamında edindiği gözlemlerle de bağlantılıdır; diğer bir ifadeyle sanatçının farkındalığı ve gözlemlerinin, onun hayata bakışını şekillendirdiği muhakkaktır.

Akın'ın, 1964 yılında yayımlanan, *Batak* isimli oyununda dikkatlerin çekildiği meselelerden biri "kadın ve evlilik"tir. Yalnız yaşayan, artık yaşlanmaya başlamış bir karı-kocanın oyun kişileri seçildiği *Batak*'ta erkek ve kadının diyalogları, evlilikte erkek-kadın eşitsizliğini gözler önüne sermektedir:

ERKEK: (Bezgin) Hep sızlandın. Yeni bir şey mi bu? Sana ne dedim ben? (Unutmuştur.) Dur bakayım, ne dedim hep ben?

KADIN: Ne bileyim, birçok şeyler. (Makine gibi) Mesela: "Süte bak taşmasın." "Bugün öğleden sonra yat dinlen." "Çocuklara dikkat et." "Yaklaş bana." (s.11-12)[8]

Erkek, Kadın'a sanki bir makineymiş gibi davranmış ve yapacaklarını ona hep emreder bir edayla konuşmuştur; çünkü erkek-egemen bir toplum ve aile yapısıdır söz konusu olan. Evliliklerde müşterek bir yaşam sürdürülmesi gerektiği halde Kadın ezilen taraf olmuştur; bir emir eri, bir hizmetçi gibi muamele görmüştür evinde. Diyalogda Kadın, Erkek'in kendisine davranışını taklit ederken "makine gibi" davranır. Bu kullanım, oldukça bilinçlidir. Çünkü bir taraftan, mekanikleşen ve tekdüze bir hal alan modern yaşamın soğuk yüzü hissettirilirken diğer taraftan kadın-erkek ilişkilerinde ve evlilikte erkeğin çizdiği olumsuz görüntüye gönderme yapılmış olur.

[6] "Başka Yol Bilmiyordum, Yazdım.", Röportaj: Mehmet Öztunç, *Zaman*, 18.03.2013, s.5/7
[7] Zeynep Oral, "Gülten Akın", *Milliyet Sanat*, İstanbul, 01.08.1988, S.197, s.4
[8] Gülten Akın'ın tiyatro eserlerinden yapılan tüm alıntılar, şu kitaptandır: Gülten Akın, *Toplu Oyunlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 1.baskı

Oyunda Kadın yorgun düşüp direnmeye son verdikten, bir anlamda "batak"a saplandıktan sonra Erkek'in söyledikleri de dikkat çekicidir. Erkek, Kadın'a yardım edebileceğinin, ona dayanak olabileceğinin farkındadır ama bilinçli bir şekilde Kadın'ı tüketmeyi düşünür. Çünkü kendisi daha değerlidir ve belki de kendisinin hiç batmayacağı yönünde umudu vardır:

ERKEK: (Kıvrık kollarını açar.) Oh Tanrım, dünya varmış. Saatlarca sürdü. Ne zor batılıyor. Yardım edebilirdim. Şüphesiz. Ama ne faydası vardı. Üstelik bütün gücümü alacaktı. Oysa ben onu azar azar tüketeceğim. Ta sonuna kadar. Belki batmam. Belki ben herkesten başkayımdır, hiç batmam. (s.15)

Erkek'in Kadın'ı yavaş yavaş tüketmeye ve böylece kendi varlığını, gücünü korumaya yönelik tavrı, Gülten Akın'ın evliliğe bakışını da ortaya koymaktadır. Özellikle geleneksel, erkek egemen toplum yapısında kadının varlık gayesi erkeğe hizmet etmekmiş gibi algılanır.

Oyunda erkeğin evlilikteki rolü tartışıldığı gibi yalnızca şekli olarak sürdürülen evliliklerin eleştirisi de yapılmaktadır. Sevgi temelli olmayan, toplumsal düzenin zorunlu kıldığı bir gereklilik dolayısıyla devam eden birliktelikler bireylerin iç dünyasında ölümcül birer "batak" meydana getirmiştir. Denilebilir ki "*Batak oyununun konusunu, toplum düzenine ayak uydurmak ve düzene karşı çıkmamak amacıyla sürdürülen bir evlilik ve bu evlilikte sürekli bir arada olmak zorunda olan iki kişinin bireysel yalnızlıkları oluşturmaktadır.*"[9] Kadın'ın Erkek'ten uzaklaşmak istemesi, yatakların bitişikliğinden rahatsızlık duyması eşler arasındaki uçurumu açıkça gözler önüne serdiği halde eşlerin bir arada yaşamaya devam ettiği görülür. Çünkü akrabaların, evlatların ve arkadaşların da pekiştirdiği; yadırganmayan, alışıldık "düzen" bunu gerektirmektedir:

KADIN: (Sinirli) Yorgunum. Dokunma bana! Ne çok yakınımdasın. Her saat her saat. Hiç aralık vermeden. Sana hep söyledim. Bu kadar bitişik olmasından hoşlanmıyorum bu yatakların. Aralıklı olmalı.

ERKEK: (Kırgın) Ama bir gören olsa! Çocuklar, büyükler, akrabalar. Uzak, yakın, bir hizmetçi, bir kedi.. Bütün dünya ne der? Bu düzen bu bitişiklikten başkasını kaldırmaz ki karıcığım. (s.19)

Yazar, *Kapılar Pencereler* isimli kısa oyunda da yine evlilik konusuna yer yer sorgulayıcı bir gözle yaklaşır. Oyunun başkişisi olan Kadın'ın hayatı, kocasıyla arasındaki iletişimsizlik ve sevgisizlik yüzünden kâbusa dönüşmüştür. "Öteki" şeklinde isimlendirilen kocanın, devamlı *"Öyle anlaşmıştık."* ifadesini kullanması, karısıyla arasındaki bağı resmi bir anlaşmaya dayandırdığı; yani evliliği kâğıt üzerinde bir mukavele şeklinde yorumladığını gösterir. Dahası, kocanın karısına sevgi hisleri beslemediği, onu elde edilmiş bir eşya olarak gördüğü de söylenebilir. Çünkü kadın, başka bir adama karşı duyduğu aşkı itiraf edip ya onunla gideceğini ya da intihar edeceğini söylediğinde, kocası ondan intihar etmesini ister. Bunun "kurallara daha uygun" olduğunu düşünür çünkü. (s.28-29) Kadın'ın, kocası yerine bir başka erkeği tercih etmesi ise yürütülen evliliğin aslında çürük bir temel üzerine kurulu olduğu fikrini pekiştirir.

Gülten Akın'ın özellikle kadın ve evlilik konusuna ayırdığı iki oyunundan biri olan *Babil'de Bir Kadın*, yine benzer bir bakışı verir bize. Oyunun kişilerinden Yahya, karısı Zehra üzerinde baskıcı, despot bir hâkimiyet kurmuştur. Öyle ki Zehra, yaptığı en ufak yanlışta bile suçluluk duygusuyla boğuşur hale gelmiştir. Üstelik bir şeyin hata olup olmadığını tayin etmek Yahya'nın insafına kalmıştır. Yeri geldiğinde başını kaldırıp etrafına bakmak bile onun gözünde hata sayılabilmektedir. Buna karşın Zehra, son derece pasif bir tutum sergiler; "*gerek psikolojik olarak gerekse sosyolojik olarak kadın kimliğini yeterli ölçüde geliştiremediğinden ev içinde söz*

[9] Âbide Doğan - Sıdıka Gökçelik, "Kadın Yazarlarımızın İki Kişilik Oyunları Üzerine Bir Değerlendirme", *Türkbilig*, Ankara, 2006, S.11, s.35

söyleme hakkını kullanamaz."[10] Evlilikte bütün kuralları belirleyen Yahya'dır. Üstelik Yahya, çocuklarını kendisi gibi yetiştirmiş olmakla gurur duyar; Zehra'yı ise kendi emekleriyle yeniden yarattığını düşünür:

ZEHRA: Yine ne yaptım. Allah beni kahretsin. Bir türlü kurtulamadım kendimden.

YAHYA: (Biraz yumuşamış) Pişmanlık, üzüntü duyman çok iyi. Söyleyeceğim şuydu: Niye ikide bir de başını işinden kaldırıp etrafa bakıyorsun? Bunlar.. Söylemeye korkuyorum Tanrım. Sıkıntı işaretleri. Çocukları hiç düşünmüyor musun?

ZEHRA: (Aceleyle) Evet evet haklısın. Bir süredir böyle şeyler oluyor. Elimde değil. Ama düzeltmeye çalışacağım.

YAHYA: İyi iyi. Elbette, on senelik karımsın. Tam on sene. Az mı uğraştım seninle, az mı emek verdim?

ZEHRA: (Sesini iyice inceltir.) Bundan dolayı sana çok teşekkür ederim. (s.47)

Görüldüğü üzere Akın'ın öncelikli gayesi, erkek egemen toplumda evlilik kurumunun nasıl yürütüldüğünü açıkça ortaya koymak. Öyle ki kadın sürekli ezilen ve emekleri yok sayılan kişi konumundadır. Elbette takındığı pasif ve pısırık tutum dolayısıyla "kadın"ın da Zehra üzerinden eleştirildiği gözlerden kaçmaz. Yahya'nın kurduğu ve dayattığı düzen, bir makine gibi işlemektedir fakat bu yaşantının soğukluğu ve mekanikliği de hissedilmektedir evde. Oturup kalkmak bile nizamîdir. Bu yüzden evdeki insanlar için "kukla" yakıştırması yapılır. Herkes cansız, donuk bir görünüme bürünmüştür. Çünkü tek geçerli söz, evin erkeği olan Yahya'nın sözüdür. Evdeki düzen, onun emirleri ve kurduğu psikolojik baskıyla sağlanmıştır:

YAHYA: (Boğazını temizler, öksürür. Kadın elini başına götürüp yüzünü buruşturur.) Nen var? Gözümden bir şey kaçmaz bilirsin. Ta sofrada anlamıştım. Söyle hadi, nen var? Kuralı hatırlatmamın gereği yok değil mi? Biliyorsun. İstersen önce onu tekrarla.

ZEHRA: Evet. Düzeni bozucu, çocuklara etki yapabilecek, seni yeni çabalara sürükleyecek bir şeyden hiç söz etmeyeceğim.

YAHYA: Tamam. Devam et!

ZEHRA: Yalnız.. Az az az pek az başım ağrıyor. Hiç önemli değil. Yemin etmek yasak olmasaydı ederdim. (s.48)

Her şeyin yolunda gitmesini sağladığına inanan Yahya, Zehra üzerinde yarattığı korkuyla hüküm sürmektedir. *"Dünyada her şeyin tek anlamı vardır. O anlamı ona biz veririz. Ben veririm mesela. Ve ben bir şeye anlamını verdim mi sıkıysa değişsin!"* (s.51) cümleleri, onun baskıcı ve bencil tutumunu ortaya koymaktadır. Oysa Zehra, evlilikte asıl fedakâr tarafı temsil eder; gençliği evde, kocasına ve çocuklarına hizmet etmekle geçiyordur. En son ne zaman dışarı çıktığını bile neredeyse hatırlamaz. İçindeki yaşam sevinci yerini bezginliğe ve umutsuzluğa bırakmıştır. Denilebilir ki Zehra, Gülten Akın'ın şiirlerinde de sıklıkla hatırlatılan, "*ötekinin kendi varlığını önemsemeyen davranış ve tutumlarına yönelik tepkilerini dışsallaştıramamış, hep içine atmış*"[11] kadın tipine örnek teşkil etmektedir.

[10] Birgül Yeşiloğlu Güler, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Kadın Oyun Yazarlarının Kadın Eksenli Oyun Metinlerinde Kadın Karakterlere Yaklaşımlarının İncelenmesi*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Adana, 2005, s.232

[11] Yücel Kayıran, "Gülten Akın'ın Şiirinde Kadın İmgesi", *Hürriyet Gösteri*, Temmuz 1996, S.188, s.29

Eve misafir gelen İbrahim, Yahya'nın eski bir dostudur. Zehra'yı gördüğünde şaşkınlık içerisinde kalır. Çünkü Yahya'nın kurduğu baskıcı düzende Zehra, kendinden çok şey yitirmiştir; evlilik hayatı onu yıpratmıştır. İbrahim, Zehra'yı daldığı uykudan uyandırır:

İBRAHİM: (Ayağa kalkar. Zehra'ya yaklaşır.) Ne oldu size? Nasıl izin verdiniz buna? Sizin genç kızlığınızı bilirim ben. Ne uçarı, ne tatlı, ne güzeldiniz!

ZEHRA: (Ürkmüştür. Büzüldükçe büzülür koltukta. Pabuçlarını çıkarır. Ayaklarını yukarı alır. Bir tespihböceği biçimine girer.) Gidin oturun yerinize. Artık ben sahiden mahvoldum. Tam alışacağım sırada. Tam düzeleceğim, kendimden kurtulacağım sırada..

İBRAHİM: (Kızgınlıkla) Bırakın kendinizden kurtulmayı. Siz onun kuklası mısınız? (Birden gülmeye başlar.) Nasıl da buldum! Düşünüp duruyordum deminden beri. Bu evde kimse gerçek insana benzemiyor. Birer kuklasınız sanki. Birer gözlüklü kukla. (s.54-55)

İçinde bulunduğu durumu sorgulama imkânı bulan Zehra, özgüven kazanır ve İbrahim'le beraber evi terk eder; baskı altında yaşamayacağı, özgürlüğüne kavuşacağı bir yer umuduyla ayrılır evden. Ancak dışarıda da kadını hırpalayan ve sömüren bir düzen mevcuttur. İbrahim onu hayata dair kaygıları ve büyük sorumlulukları olmayan bir grup umursamaz insanın yaşadığı, "Babil Kulesi" olarak adlandırılan mekâna götürür. Buradaki insanlar üzerinde söz sahibi olan ve ihtiyaç duyduğunda onları karanlık işlerinde kullanan Patron sahneye çıkar bu kez. Bir süre sonra Patron, güzelliği dolayısıyla Zehra'ya ilgi duyar ve onu, hayatının bir parçası olarak sürekli yanında görmek istediğini söyler; hatta evlilik teklif eder. Ancak Zehra, bu teklife olumlu yanıt vermez; çok bilinçli bir şekilde reddeder Patron'un evlilik teklifini. Zehra, daha önce tüm sıkıntılarıyla yüzleştiği evlilik hayatına dönmeyi düşünmemektedir. Üstelik değersiz, cansız bir eşya gibi evde sahibini beklemek, hayatını duvarlar arasında bir mahkûm gibi yaşamak onun için bir kâbustur ancak:

PATRON: Bundan sonra yalnızca benimsin. Ne başka bir kadın, ne başka bir şey senin bende yaptığını yapamadı. İstiyorum ki, bu evin bir parçası olasın. Her gelişimde seni burda, sevdiğim her şey gibi bekler bulayım.

ZEHRA: (Sitemle) Anlıyorum. Açıkça anlattın. Sevdiğin bir eşya gibi.. yalnızca senin olan, seni bekleyen. (Sarhoşluğu geçmiş gibidir. Aceleyle) Ben artık o kadar uzaklardayım, öyle yol aldım ki, kimse beni çevirip getiremez. Hele sevgisiz.. Hele onsuz, bir eşya gibi.. yok öyle şey. İnsan gibi nefret edilmeyi, itilmeyi buna yeğ tutarım. Sen bunu bilirsin hem. Sevmeyi bilmezsen de bunu bilirsin. Korkutma beni. Olduğum yerde kalayım daha iyi.

PATRON: Çocukluğu bırak. Sana ne verdiğimi, ne vermek istediğimi bir düşün.. İstersen evleniriz.

ZEHRA: Evlenmek mi? Allah göstermesin. (s.71)

Patron ve Zehra arasında geçen bu diyalog, erkeğin evliliğe bakışını da verir bize. Kadın, değerli bulunsa bile sahip olunan bir eşya gibi algılanmaktadır; erkek için ihtiyaç duyulan varlıktır kadın. Evliliklerde sevgi temelli ve eşitlikçi bir yapının bulunmaması bundan kaynaklanır. Nitekim Patron, sevgi ve kıskançlık gibi duyguları bir zayıflık olarak görmektedir. Ona göre bir kadınla yaşanacak birliktelikte erkek, ipleri daima elinde tutmayı ve hükmetmeyi bilmelidir:

PATRON: (Güler) Sevmek mi, kıskanmak mı? Yok kızım. Olmaz öyle şey. Aklın olduğu yerde zayıflık barınmaz. Seni sevsem, kölen olsam, binbir maskaralığa girsem hoşuna gider değil mi? Üstünlüğü şöyle bir aldın mı koydunsa bul patronu. (…) *Bana sonsuz bağlılık, hayvanca bağlılık gerek.* (s.71)

Patron'un, taşıdığı bu zorba düşüncelerle Yahya'dan eksik kalmadığı söylenebilir. Öyle ki; Patron, sırf ona bağlansın ve kendini ona ait hissetsin diye Zehra'yı hapseder. Bu davranış, onun kimliğiyle de oldukça uyumludur; çünkü birtakım kirli ve karanlık işlerle uğraştığı sezdirilen biridir Patron.

Genel anlamda erkeğin bu duruşu, kadına karşı takındığı bu tavır, onu yaşanan ilişkinin veya evliliğin de "patron"u yapar. Evlilikte sert kurallar koyan, sinirlenen, bağıran ve gerektiğinde şiddete başvurabilen ama ne olursa olsun hâkimiyeti elinde tutan taraftır erkek.

Oyunda, erkeğin kadına bakışını pekiştiren bir başka şahıs Kraliçe adını taşımaktadır. Bir zamanlar güzelliğiyle ünlenerek Patron'un gözdesi haline gelen Kraliçe artık yaşlanmış ve prenseslikten "kraliçe"liğe adım atmıştır. Babil Kulesi'nde yaşayan oyun kişilerinden biri olan Yusuf'un ifadeleri, Kraliçe'nin düştüğü durumu gözler önüne sermektedir:

YUSUF: Esas mesele bu ya. Dişi dökülmüş kurda döndü. Yüz bulamıyor patrondan. Şimdi biz neysek o da o. Bir işçi. Yemek yap, bulaşık yıka, ortalık topla. Başka da bir şey yok. Kadın hangi yaşta olursa olsun ilgi ister, sevgi ister. Var mı bunlar, canını alsan sesi çıkmaz. (s.58)

Kraliçe'nin eskisi gibi itibar görememesinin ve neredeyse bir hizmetçi gibi kullanılmasının sebebi, fiziki güzelliğini artık kaybetmiş olmasıdır. Bir zamanlar tıpkı Zehra gibi genç ve güzel bir kadın olan Kraliçe'nin, şimdi değersiz görülen bir varlık, bir fazlalık halini almış olması da kadının, hak ettiği muameleyi ve saygıyı görmediği bir sosyal yapıyı işaret eder. Bu durum, erkeklerin kadına bakışındaki yüzeyselliği de ortaya koyar ve yazarın eleştirel bakışını yansıtır.

Babil Kulesi'nde yaşayan Yusuf'un onu saf duygularla sevdiğini bilen Zehra da onun hislerine karşılık vermektedir fakat Patron, kavuşmalarının önünde büyük bir engeldir. Nitekim oyunun sonunda Yusuf'un Zehra'yı kurtarma girişimi sonuçsuz kalır ve Zehra kimsesiz, yalnız bir hayat yaşamaya mahkûm olur; gidebileceği, kendini güvende hissedebileceği hiçbir yer kalmamıştır. "*Yazar bu noktada Zehra'yı kendisiyle yüzleştirerek, özgürlüğü adına kazanması gereken eksik parçayı ona gösterir. Ekonomik bağımsızlığı kazanmanın gerekliğidir bu.*"[12] Hayatı dünyanın birçok olumsuzluğuyla kuşatılmış bir kadın olan Zehra, ömrünü -satın aldığı- Babil Gazinosu'nda Yusuf'u beklemekle geçirir. Çizilen tabloda Yusuf, yolu gözlenen bir kurtarıcı, güven ve emniyet sağlayan hayali bir "ideal erkek"e dönüşmektedir. Öte taraftan Yusuf'un, önüne çıkan zorlukların üstesinden gelememesi, Zehra'nın zihninde ve kalbinde ancak bir hayal olarak varlığını sürdürülebilmesi ise yazarın dünyaya dair çizdiği olumsuz tablonun bir parçası olarak yorumlanabilir.

Yine bilhassa evlilik konusu üzerine inşa edilmiş bir oyun olan *Kızlar Değirmeni*, Gülten Akın'ın oyunları içerisinde kurgusu ve şiirsel diliyle özel bir yere sahiptir. Oyunun kaleme alınmasında ünlü bir evrensel masal olan "Mavi Sakal"dan ilham alındığı da açıktır. Nitekim oyunda yer yer bu esinlenmenin ipuçları verilir bize.

Bahar mevsiminin gelmesiyle birlikte genç kızlar, heves ve heyecanla yola koyulurlar. Amaçları, değirmenin "doğu" kapısından içeri girip sırtlarında taşıdıkları buğday yüklü çuvalı değirmende öğüttükten sonra "batı" kapısından çıkmak ve orada kendilerini bekleyen erkeklerle gitmektir. Bu kurgudan anlaşılacağı üzere oyun sembolik bir düzleme yaslanmaktadır. Öyle ki kızların yaptığı yolculuk, gençlikten yaşlılığa giden yolu yürümektir. Değirmenci'nin oyun başındaki cümleleri, kadınların hayat macerasını özetler niteliktedir:

[12] Yeşiloğlu Güler, a.g.y., s.234

DEĞİRMENCİ: Kadınlar, kadınlar, kadınlar… Şarkılarla gelirler uzaktan. Kahkahalarının yankısı değirmeni sallar. Sırtlarında tüy gibi koca çuvallar. Yakınan yok gibidir bu ağırlıktan. Sonra, ah… Buradan çıkışlarını görmemek için gözlerimi veririm. (s.125)

Kızlar, tarif edilmez heyecan ve umutlarla gelirler değirmenin kapısına. Dert ve sıkıntıdan uzak, süreğen bir sevgiyle inşa edilmiş mutlu bir evlilik hayatıdır umdukları. Oysa evlilik, kadının sürekli fedakârlık yapmak ve kendinden tüketmek zorunda kaldığı bir düzen haline gelmiştir. Bu olumsuz düzenin işlemesinde aktif rol üstlenen kimseler, batı kapısında kızları bekleyen "sömürücü" erkeklerdir. Batı kapısında bulunan erkelerden bazıları bu bekleyişi daha önce de gerçekleştirmişlerdir. Birçok evlilik gerçekleştiren ve eski eşlerini yavaş yavaş tüketerek ölümlerine sebep olan Mavisakal isimli masal kahramanıyla en çok benzerlik gösteren de onlardır. Heyecanla beklediği kıza kavuştuğu ve onunla evlendiği anlaşılan II. Erkek, evliliklerde erkeğin sergilediği olumsuz rolün yansıtıcısı konumundadır. Kendisinden başka hiçbir sorumluluk kabul etmeyen ve karısını bir hizmetçi, bir köle gibi kullanmaya alışkın; bencil bir görünüm sunar erkek:

II. ERKEK: Sustursana çocuğu! Yavrum, ne çok ağladı sabahtan beri.

İKİNCİ KIZ: (Tatlı) O kadar çok işim var ki, ikisine birden yetişemiyorum. Bir parça alamaz mısın çocuğu?

II. ERKEK: (Kesin) Pazarları dinlenmem gerek, biliyorsun.

İKİNCİ KIZ: Peki, dinlen.

II. ERKEK: Bütün bir hafta çalıştım, dışarıya çıkıp bir yerlere gitmeliyim, eğlenmem gerek.

İKİNCİ KIZ: Peki, eğlen.

II. ERKEK: Eksiksiz hazır olmalı her şeyim. İyi giyinmeliyim.

İKİNCİ KIZ: Peki, giyin.

II. ERKEK: Bir de şu var: Ne yapsam sakallarım çıkmıyor. Her yerde bana gülüyorlar. Şey… Gerçi ben de istemem ama, helva yemem gerekiyor.

İKİNCİ KIZ: (Kırgın) Peki, ye.

II. ERKEK: O getirdiğin una elimi sürmedim daha, biraz ver… Sonra… (Duraksayarak) Biraz sabır, biraz kan, biraz gözyaşı.

İKİNCİ KIZ: (Ağlar.) Peki, al… (s.139)

Bu noktada Gülten Akın'ın evlilik kurumunu yine olumsuzluklarıyla algıladığı ve tüm sorumlulukların kadınların omuzlarına yük olarak binmesinde erkeği sorumlu tuttuğu görülmektedir. Çünkü oyunda erkek, kadını kendi yükü altında ezen ve başka sorumluluklarını (anne/çocuk) da ona yükleyen taraftır. Evlilikte zamanla tüm erkekler birer Mavisakal'a dönüşmektedirler:

İKİNCİ KIZ: (İçeri girdiği duyulur, çığlıkla) Tanrım, bu da kim? Bu yaşlı yabancı da kim?

II. ERKEK: Annem, annem. Sana tanıtmakta geciktim. Ama tam sırasında geldi. Sakallarımı gösteriyordum şimdi.

İKİNCİ KIZ: (Korkuyla) Nasıl? Bunu bilmiyordum. Bir sakal, bir anne gerçekten eklendi mi bize?

II. ERKEK: Ne demek? (Heceler.) Ek-len-di… Şimdi gerçek yaşamamıza kavuştuk. Hani benim helvam? Hani annemin büsküvisi? Hani un, gözyaşı, kan? (s.141)

Üstelik bütün kadınların kaderi aynıdır. II. Erkek'in yaşlı bir kadın olan annesi, erkeğin egemen olduğu eşitlikten yoksun bir aile düzeninde kadının düşeceği durumu sembolize eder. Yaşlı kadının fedakârlığı ve harcadığı hayat, bedensel görünümüne de aksetmiştir; gözleri yoktur.

İKİNCİ KIZ: (Korkuyla) Gözleri sahiden yok. Yerinde iki oyuk, mağara gibi.

II. ERKEK: Nerde gözlerin anne?

ANNE: Bana bir büsküvi lütfen.

II. ERKEK: Nerde gözlerin diyorum, anne?

ANNE: Bilmiyor musun oğlum, babanın helvasına kattım. (s.141)

Kızların sırtlarında taşıdığı çuvalların ağırlığı, onların gençliği ve yaşama sevinciyle doğru orantılıdır. Yaşı geçkin kızların çuvalı hafiftir. Bu yüzden erkeklerin gözünde pek makbul değildirler. Çünkü erkekler "kızların taşıdığı çuvallardaki unla yapılmış helva" ile beslenerek Mavisakal'a dönüşmektedirler. Kadınlar ise çuvalları boşaldığı zaman -yani gençlik ve güzelliklerini kaybederek erkekler için cinsel bir zevk kaynağı olma işlevini yitirdiklerinde- bu kez kendilerinden, varlıklarından harcarlar; yaşlı kadınların kulaksız veya gözsüz olarak tasvir edilmesi bundandır.

Daha önce iki evlilik yapmış ve şimdi yeniden umutlanarak "kış vakti" değirmen kapısına dayanmış olan "Bir Kadın" da evliliğin kadın üzerindeki olumsuz izlerini yansıtır. Değil dolu bir çuvalla gelmek; kulaklarını, gözlerini ve hatta parmaklarını bile yitirmiştir o. Yeni bir kocadan tek beklediği -kendisinin de ona sunabileceği tek şey olan- bir parça sıcaklık, bir parça rahat ve birkaç sıcak sevgi kırıntısıdır yalnızca. Her ne kadar beklediği kadını gördüğünde bir hayal kırıklığı yaşasa da erkek, onu yanına almayı kabul eder; çünkü kendisi de büyük bir yalnızlık içerisindedir:

I. ERKEK: Şimdi ben ne yapacağım? (Biraz durur.) Yalnızlık korkunç… Dur gitme! Nasılsa sesin kalmış. Yetsin bana, dur gitme.

BİR KADIN: (Umutla) Biraz sıcaklık, biraz rahat verecek misin?

I. ERKEK: Çok yaşlıyım artık. İyice anladım. Ne verirsen yeter bana.

BİR KADIN: (Sıcak) Ben de öyle diyorum. Son sıcaklık, son umut… (s.147)

Oyunun son bölümünde, *"Unla, sabırla yapılmış kırmızı helvalar yiyen Mavisakallar, yenile yenile gövdesi belirsizleşmiş kadınlar. Kan ağıt, isyan intihar…"* (s.149) cümleleriyle erkeğin hâkimiyetine dayalı ve eşitsizlikçi bir düzende inşa edilmiş evliliklerin tasviri yapılır.

Babil'de Bir Yusuf oyununda da zaman zaman kadın-erkek ilişkilerine birtakım göndermeler yapılır. Masalsı bir olay örgüsünün kullanıldığı oyunun üçüncü sahnesinde Yusuf, kalabalık tarafından yargılanırken yoksul bir adam gerçekçi sözleriyle haksızlığa karşı çıkar ve Yusuf'u savunur. Bu esnada kocasını sakinleştirmeye çalışan kadın ile "modern bayan" arasında büyük bir ayırım bulunmaktadır. Yoksul kadın, kocasının sözünden çıkmayan bir köle gibiyken "Bayan", kocasına hükmeden bir duruş sergiler. Bu iki uç örneğin verilmesindeki asıl amaç; kadın-erkek ilişkilerinde âdil ve eşitlikçi bir orta yola duyulan gereksinimin açığa vurulmasıdır:

YOKSUL BİR KADIN: (Korkuyla yalvarır.) Sus, ne olur sus! Bak şu kalabalığa sözün olur mu senin? Korkmazsın bilirim, ama çocukların var, acı onlara. (Kandırırcasına) Hem onun gerçekten bir domuz olmadığı ne belli?

YOKSUL ADAM: (Sinirlenir birden, kadının üstüne yürür.) Seni öldüreyim de gör. Dışarıda çektiğim yetmiyormuş gibi, bir de senin dırdırını mı dinleyeceğim aklı kıt karı? (Vurur.)

BİR BAY: Böyle olmalı işte. Bak erkek adama.

BİR YOKSUL KADIN: Bayım bayım yavaş konuşun bayan duymasın. Sizin karılarınız öyle bizim gibi değil, bir pire için bir yorgan yakarlar. (Alayla güler.)

(Arkalardan son derece şık bir BAYAN hızla öne doğru gelir. Kalabalığı araştırır, kocasını görür.)

(Kızgınlıkla)

BAYAN: Ne işin var burda senin? Arayacağımı bilmiyor muydun? Çabuk gel gidelim!

BAY: (Aceleyle, korkuyla kalabalıktan sıyrılır, karısının peşine düşer. Onun yürüyüşüne adımlarını uydurur. Giderler.) Peki karıcığım, emredersin karıcığım!

BİR YOKSUL: (Alayla) İşte erkek adam böyle olur. (s.97-98)

2. Düzenin Eleştirisi

Batak'ta düzene yönelik eleştirinin genelleştirilerek verildiği görülmektedir. Dünyanın kötülüklerle dolu, çirkin bir yer olarak tasvir edildiği ifadeler oyunun kişilerinden Kadın'ın ağzından verilir. Dünyanın yaşanılmaz bir hale geldiği, insan yaşamının değersizleştiği, ardı arkası kesilmeyen savaş ve kıyımların bunun bir göstergesi olduğu fikri ileri sürülür:

KADIN: (Radyoyu taklit eder.) Dünyanın şurasında bir ayaklanma, burasında bir savaş, öteki yanında açlıklar, açlıklar. Ertesi gün, yine ayaklanma, savaş, açlık, ertesi yıl yine, üç yıl, on yıl sonra yine… (s.13)

Kadın'ın gözünde dünya sürekli savaşların, haksızlık ve zulümlerin olduğu bir yerdir; üstelik bu düzen hiçbir zaman değişmez. Yılların tükenmesi, zamanın geçmesi hiçbir olumsuzluğa son vermez. Bu durumda zaman kavramı da anlamını yitirir, günün ve saatlerin hiçbir önemi kalmaz; süreğen kötülükler yumağına dönüşmüştür hayat:

KADIN: Saat kaç?

ERKEK: Belki yirmi dokuz, belki otuz iki..

KADIN: (Güler.) Böyle saat hiç duymamıştım. Bir yerden sonra yuvarlak konuşmak gerek bu konuda. Otuz, altmış, doksan..

ERKEK: Yeter, kes vızıltını. Radyoyu dinlemeliyim önemli haberler var.

KADIN: (Güler.) Önemli, önemli.. Bu önemli'lerle değişen ne oldu, onu söylesene. Kesin olarak ne değişti? Önemli olsaydılar bunca sık yinelenirler miydi? (s.12)

Elbette bu karamsar bakışı temellendiren olumsuzlukların varlığı, yürürlükte olan düzene ve bu düzeni inşa eden güce bağlıdır. Öyleyse yapılan eleştirilerin aslında düzene yöneltildiği söylenebilir.

Babil'de Bir Kadın oyununda zorba, kötü ve tehlikeli bir adam olarak tasvir edilen ve karanlık işlerle uğraştığı anlaşılan Patron isimli karakterin kendi yaşamı hakkında sarf ettiği cümleler, toplumsal düzene yönelik bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Sözlerinden bir zamanlar küçük ve ezilmiş bir insan olduğu anlaşılan Patron, kendini dış dünyanın tehditlerinden ve olumsuz güçlerden koruyabilmek adına büyümek, güçlenmek istemiştir. Fakat son raddede ulaştığı, başka insanları ezen menfi ve kontrolsüz bir güç olmuştur:

PATRON: Küçük bir balıktım. İri bir balık olmak istedim, yem olmamak için sadece. Ama, köpekbalığı oldum. Başka çarem yoktu. (s.71)

Böylelikle Patron, insanların ezilmek yahut ezmek zorunda kaldığı; eşitlik ve adaletin varlığını yitirdiği çürümüş bir düzene gönderme yapmış olur. Kendisi de bu kötü düzenin bir parçası hatta temsilcisi olarak yer alır oyunda. Nitekim Patron, Zehra ve Yusuf arasındaki bağdan ve Yusuf'un Zehra'yı kurtarma çabalarından haberdar olunca emrindeki diğer kişiler gibi bir suçlu haline getirmeye çalıştığı Çocuk'tan Yusuf'u öldürmesini ister. Ancak Çocuk'a adeta hayatını adayan ve onu tüm kötülüklerden korumak için çabalayan Kraliçe, öldüreceği kişinin yaptığı işe değmesi gerektiğini söyleyerek ona bir mesaj vermiş olur. Çocuk, insanların yaşamını sömüren ve onlara işlettiği suçlarla güç kazanan Patron'un, öldürülmesi gereken asıl kişi olduğunu anlamıştır:

ÇOCUK: Anlıyorum. Sen "Evet" dememi isterken anlar gibi olmuştum. Patronu öldüreceğim. Senin için, sığırcık ve tanımadığım sayısız kadın ve erkek için. (s.79)

Patron'un hedef gösterilmesi sembolik bir anlam taşımaktadır. Çünkü Patron'un ölümü demek, işleyen bozuk düzene karşı bir başkaldırıyı simgelemektedir.

Kullanılmış, hayatı harcanmış, eski bir güzel kadını temsil eden Kraliçe'nin *"Biz dünyada kayıtlı insanlardan değiliz. Bir bakıma, zaten yaşamıyor sayılırız. Şuracıkta ölsek, arayan, soran bulunmaz."* (s.78) şeklindeki cümleleri de yürürlükte olan adaletsiz düzenden duyulan hoşnutsuzluğu gözler önüne serer. Kendilerinin başka insanların umurunda olmayan, kimsesiz, değersiz kişiler olduğunu ifade eden Kraliçe, sosyal sınıflar arasındaki eşitsizliği gözler önüne sermektedir.

Babil'de Bir Yusuf adlı oyunun masalsı örgüsü içinde kendine yer bulan Kral adlı oyun kişisi, diğer şahıslar üzerindeki hâkimiyetini kullanarak onları yolsuzluk yapmaya ve suç işlemeye yöneltir. Bu noktada Kral'ın yine sembolik bir anlam taşıdığını ve düzene yöneltilen eleştirinin bir parçası olarak yer bulduğunu söylemek mümkündür. Öte taraftan, tasvir edilen "Kalabalık"ı oluşturan ve yargısız infazı ısrarla destekleyen şuursuz bir yığının varlığı da sosyal yapıdaki bozulmayı işaret eder. Oyunun 4. sahnesinde menfaatleri uğruna savaşları körükleyen, insanlar arasına düşmanlık tohumları eken bir sistemin yöneticileri vardır. Söz konusu sitemin yöneticileri, patronları veya yazarın da tercih ettiği daha uç bir ifadeyle "kral"ları, tek bir amaca odaklanmışlardır. Maddi kazanç sağlamak, onlar için yegâne hedef haline gelmiştir. Kendilerinden başka hiç kimseyi düşünemez durumdadırlar; insanlık değerlerini bile yitirmişlerdir. Kral ön ismiyle veya Kralbaşı olarak tanıtılan bu kişiler toplantı halindedirler. Ok ve yay ihraç ettikleri "Karistan" adlı ülkenin bu ticaretten vazgeçmesi üzerine panikleyen yöneticilerin çoğu, yeni bir savaşı körükleyerek satışlarını sürdürmeyi ve böylece kâr elde etmeyi planlar. Bu anlayışa karşı çıkarak insanî bir tavır sergileyenler ise yalnızca Kral B.K. ve Robot'tur:

KRAL B.K.: Beni sizden eden şansıma lanet. Babadan geçen krallıktan başka neyim var sizinle ortak? Ben sizi yok edecek mikrobu taşıyorum, doğru. Çünkü siz dünyayı, dünyaları yok edecek mikrobu taşıyorsunuz. Çekirdekler halinde. Orda burda. Bütün fabrikalarınızda, depolarınızda. Hepimiz her şeyi bıraktık, ok ve yay yaptık. Öyle çok yaptık ki, evlerimiz yollarımız göklerimiz hatta sırtlarımız, ceplerimiz doldu taştı. Niye?

ROBOT: (Memnun güler.) Sen söyle niye?

KRAL B.K.: Çünkü en kârlı işti görünüşte. Çünkü, insanların bitmez tükenmez, doğal savaş güdülerine karşılık veriyordu. Ne çok yıl bütün tahminler tuttu. Ama korkarım insanlar ayılmaya başladılar. Bugün Karistan, yarın bilmem neresi.. ve bundan sonra ne olur kimse kestiremez. (s.103)

Muhalif düşünceleri sebebiyle diğerleriyle savaşan ve atılan oklarla vurularak öldürülen Kral B.K.'nın düşerken telaffuz ettiği sözler, dünya üzerinde yürürlükte bulunan acımasız düzenin tasvirine yönelik çarpıcı ifadelerdir: *"Soylular, deliler, kasaplar.. Ey koca orman, ey düzen.."* (s.104) İnsanoğlunun düzenlediği bir mekanizma olan Robot'un -üstelik bozuk bir robotun- bile yöneticilerin, patronların aksine "insancıl" fikirler öne sürmesi ise oldukça ironik bir tutumdur. 2. perdenin "Orman" adlı ikinci sahnesinde yine benzer bir tutumun tercih edildiği görülmektedir. Ormanda yaşayan birçok hayvanın söz aldığı bu sahnede, koşulsuz şartsız Batı'ya odaklanmış; yüzünü yalnızca Batı'ya dönerek Batı'ya benzemeyi hedef edinmiş bir intizam egemendir. Arada sırada birkaç cılız seste ifade bulan "Doğu yanlılığı" ise arka planda kalır. Herkesin yüzü Batı'ya dönük olmak zorundadır; bu genel geçer bir kuraldır. Ormanın hâkimi konumunda olan Aslan ise Batı hayranlığına dayalı bu sistemin garanticisi konumundadır:

TÜM HAYVANLAR: Ah doğu! Ne varsa batıda. Oysa bizim ayaklarımız doğuya bağlı.

ASLAN: Susun, susun unutma talimlerine başlayın yeniden! İşte ben başlıyorum. Doğuyu unutuyorum, batıya bakacağım. Batıya bakmaktan bıkmayacağım. Ne varsa batıda var. (s.115)

Aslan, ormanda özgürlüğün bulunduğunu söylese de geçerli anlayışın aksine beyanda bulunan Tilki gibi hayvanlar, diğer hayvanların kafasını karıştırmakla yargılanırlar ve suçlu muamelesi görürler. Öyle ki ağaçlardan birine konan Ağır Kuş, *"Batı'yı seyretmek değil, onunla birlikte yürümek gerekir."* düşüncesini ifade ettiği için Batı hayranı hayvanlar tarafından yargılanarak infaz edilir (s.118).

Keloğlan isimli manzum oyun, Gülten Akın'ın düzene yönelik eleştirilerini rahatlıkla fark edilir biçimde belirginleştirdiği bir eserdir ve yine masalsı bir kurgu üzerine inşa edilmiştir. Hayvanların şahıslaştırılması ise hem bu tutumun bir parçası hem de ironik anlatımın sağlayıcısı durumundadır. Köyde annesiyle beraber yoksul bir yaşam süren Keloğlan, para kazanıp geçimini sağlayabilmek için kasabaya doğru yol alır. Ansızın yoluna çıkan Tilki, Keloğlan'ın aklını çelerek onu "amcası" olarak tanımladığı Tüccar'a götürür. Sahtekârlık ve düzenbazlıkta tam bir usta olduğu anlaşılan Tüccar ise borç para isteyen Keloğlan'a türlü oyunlar oynar: Öncelikle vereceği bir milyon lira borç paradan, uygulayacağı %60 faizin karşılığını kırpar. Geriye kalan dört yüz bin liranın ödemesini de bir yıl daha ertelediği için altmış bin lira kalır geriye. Fakat ayrıca babasının ölürken ardında bıraktığı altmış bin lira borcu da isterler Keloğlan'dan. Düştüğü durumu hayretle karşılayan Keloğlan, borç para almaktan vazgeçtiğini söyler ama hiç para almadan borçlu duruma düşmüştür bir kere. Tüccar, babasının borcu karşılığında sahip olduğu her şeyi ister ondan; yaşlı annesi bile dâhildir buna:

TÜCCAR: *Çok bir şey değil gerçekten, ama neyse*
(Yazar.)
Ev bana, tarla bana, öküz bana, eşek bana, kedi bana
Anan bana… (s.168)

Tüccar, tuzağına düşürdüğü Keloğlan'ın tüm varı yoğu üzerinde hak sahibi ilan eder kendini; annesini de bir hizmetçi gibi kullanacağını söyler. Bu durumdan kaçarak kurtulmak isteyen Keloğlan, Tilki ve Tüccar tarafından polislere yakalattırılır. Polisler, Tüccar'ın istediği şekilde hareket ederler. Çünkü onların görevi, çürümüş bile olsa yürürlükteki düzeni muhafaza etmektir:

TÜCCAR: *Tutun onu, götürün onu*
Dövün, falakaya yatırın onu
Yiyin, asın, bitirin onu

Beni mahvetti, iflas ettim
Yedi, bir milyonumu bir dakkada
Malıma ortak olmak istedi
Kârıma ortak olmak istedi
Dağbaşında bir eşeği, bir kedisi
İnmiş kasabaya bir Keloğlan
Aman bırakmayın. Tutun götürün
Asın, gölgesini bile bitirin!

İKİ POLİS: *Asarız, yeriz, bitiririz*
Gölgesini bile
Yeter ki sen üzülme
Ey düzen sen bozulma (s.170)

Açıkça görüldüğü üzere yoksulu, alt sınıfı, halkı ezen bir düzen hâkim kılınmıştır ve güvenlik güçleri dâhil tüm işleyiş, bu düzeni devam ettirmeye yöneliktir. Tek amaç zenginlerin, nüfuzlu kimselerin "haklarını" korumaktır. Düzen, güçlülerin düzenidir ve yalnızca onları korur. Ancak oyundaki savcının yargıyı temsil ettiği düşünülürse, yargının güvenlik güçleri gibi taraflı bir duruş sergilediğini söyleyemeyiz. Güvenlik gücünü temsil eden polisler, hiçbir suç işlemediği halde Keloğlan'ı yakalayarak Savcı'nın huzuruna getirdiklerinde Savcı, işlenmemiş bir suç dolayısıyla kimsenin yargılamayacağını söyleyerek olumlu bir görüntü çizer. Bunun, en azından, yazar tarafından, olması temenni edilen yargı tutumu olduğu düşünülebilir:

SAVCI: Baylar hangi çağdayız?
Yasalar ne diyor, yasalar?
Almamış adam asılır mı?
Çalmamış adam kesilir mi? (s.173)

Oyundaki Tüccar, aynı zamanda köyün ağası olarak da çıkar karşımıza. Ağa, köylünün topladığı mahsulden "payına düşen" %50'yi almak için geldiği köyde geriye kalan %50'yi de Keloğlan'ın borcu olarak tahsil edeceğini söyler. Bunun duyan Ana, hiddetlenir ve köylüyü, haklarını savunmak konusunda harekete geçirir. Köylü, Ağa (Tüccar) ve Tilki'yi köyden kovar:

ANA: *Demek iş buraya geldi ha!*
Hayır çıkmaz gayrı bu ağadan
Kıyamet günü yakındır.
Yürüyün üstüne keller
Yürüyün üstüne keller
Sürüp çıkaralım toprağımızdan. (s.178)

Ana'nın örgütlediği, bir "keller ayaklanması"dır. Çünkü kellik, haksızlığa maruz kalmışlığın ve ezilmişliğin yani alt sınıftan, halktan olmanın göstergesidir. Halk, işlediği toprağın asıl sahibi olduğunu -bir anlığına olsa dahi- hatırlayınca harekete geçer ve zorbalığı temsil eden Ağa'nın düzenine karşı isyan bayrağı açar. Bir direnişin sinyalleridir verilen:

ANA: *Bu topraklar bizim değil miydi*
Deden zamanında, baban çulsuz zamanında?
Nerden çıktın sen?

Biz ekeriz biçeriz asırlardan beri
Biz koruruz savaşta canımızla
Taşını toprakla sökeriz
Otunu dişle.
Eleyip çocuklarımızı beleriz
Ölür altına gireriz.
Bizim toprağımız bu topraklar
Defol git!
(TİLKİ'ye)
Sen de yezit! (s.179)

Oyunun ilerleyen kısımlarında, Ağa'nın kızına tutulan ama yoksul olduğu için talip olamayan Keloğlan'ı görürüz. Keloğlan'ın içerisinde bulunduğu bu olumsuz durum üzerinden başlık parası, adaletsiz gelir dağılımı / yaşam şartları gibi problemlere ve yine bilhassa ağalık düzenine dikkat çekilir. Keloğlan sıradan bir köylü, bir kel (yoksul) olduğu için Ağa'nın kızıyla evlenmesi ancak bir hayaldir. Nitekim annesine, gönlünü Ağa'nın kızına kaptırdığını ve onunla evlenmek istediğini söyleyince annesi onu gerçeklerle yüzleştirir. Bu noktada tekrar sınıflar arası ayırıma dikkat çekilmektedir:

ANA: *Eğlenme benle oğlum*
Bir düş, bir imge senin dediğin
Varılır mı yanına düşmanın,
Alırlar mı bizi konağa,
Alsalar kızı verirler mi?
Verseler kız gelir mi?
Gelse ne yapar burda?
Günde yavan ekmek, duru su
Bayramda, seyranda tarhana aşı
Onların yediği baklava börek
Giydikleri atlas
Eğlenme benimle oğlum. (s.182)

Tek çıkış yolu para kazanarak kellikten kurtulmak, bir ağa veya tüccar kadar zengin olabilmektir. Amacına ancak bu şekilde ulaşabileceğini öğrenen Keloğlan, "Toramanya"ya gidip işçi olarak çalışmayı ve orada başlık parası biriktirmeyi düşünür. Tabii Gülten Akın'ın, "Toramanya" isimli kurgusal ülkeden hareketle, Almanya'ya çalışmak için giden işçilerin durumuna gönderme yaptığı sezilmektedir. Gurbetçi işçilerin karşılaştığı zorluklar, gördükleri muamele ve yaşadıkları geçim sıkıntısı bu vesileyle yer yer vurgulanır:

KORO: Beş bine, on bine
İşçi veriyoruz sizleri
Dünyaya
Fabrikalara, yollara, barajlara
Mapuslara, yokluklara, hastalıklara
Hele hastalıklara
Kömüre, demire, kükürde
Gömülün
Biz yaşamalıyız

Siz ölün. (s.194)

Yol parası elde edebilmek için emektar "koca öküz"ü satmaya karar veren Keloğlan, onu pazara götürür. Fakat kasabadaki pazara vardığında onu yine kandırırlar ve öküzü hileyle elinden alırlar. Öküzü de yok yere elinden alınan Keloğlan, başından geçenleri Tilki'ye anlatır ve ona akıl danışır. Bunun üzerine Tilki, ona acıdığını ve onu yanına bekçi olarak alacağını söyler. Tilki'nin gözünde Keloğlan olsa olsa bir köpeğin görevini hakkıyla yerine getirebilir:

TİLKİ: Ben işini buldum bile
Beni bekleyeceksin gece gündüz
Bekçim olacaksın
Dersin ki: Bir köpek bulsana
Köpekleri sevmem
Hem, hani iyi köpek bu zamanda.
Sen pekâlâ yaparsın bu işi (s.191)

Keloğlan'a köpek muamelesi yapan Tilki, bu da yetmezmiş gibi çeşitli yalanlarla ona Ağa'nın kızını unutturmaya çalışır. Bir zaman sonra çalışmak için Toramanya'ya giden Keloğlan, para kazanmayı başarmış şekilde döner köye. Ağa'nın kızıyla evlenme hayalleri kuran Keloğlan'ı yine Tilki'nin marifetleriyle hazırlanmış bir sürpriz beklemektedir:

TİLKİ: Alır, ineriz seni kasabaya şimdi
Bir karın olur üç evladıyla

KELOĞLAN: Karı iyi de evlatlar nesi?

TİLKİ: İnsaf! Bu kadar zaman
Zavallı kız yol mu gözlesindi?
Üzüntüden üç kez evlendi.
Geldin yetiştin de çok şükür
Beni kurtardın damatlıktan! (s.199)

Tüm bu yaşananlara rağmen Keloğlan, halen Tilki'nin sözünü dinleyip dinlememekte kararsızdır. Tilki onu ikna etmek için bir taraftan, köylüler ise diğer taraftan çekiştirir. Oyun bu şekilde son bulur. Görüldüğü üzere oyun ağalık düzenini, başlık parasını, köyün zenginleri ve üst sınıfı tarafından sömürülen halkı (yani kelleri) konu edinmektedir. Adaletsiz ve eşitsizlikçi bir sınıflaşmanın mevcut olduğu düzene yöneltilen ironik bakış, oyun metninin neredeyse tümünde ağırlığını hissettirir. Gülten Akın'ın, tercih ettiği masalsı kurgunun arka planına birçok eleştiri yerleştirmeyi ihmal etmediği; daha doğru bir ifadeyle, yönelttiği eleştirileri daha çarpıcı kılmak adına böyle bir kurguya başvurduğu düşünülebilir.

Kızlar Değirmeni oyununun bir bölümünde de yerleşik düzene, adetlere ve mahalli bakışa alttan alta bir eleştiri yöneltildiği söylenebilir. Bu kez dikkat çekilen yapı "evlilik kurumu"dur. Evliliğin toplum tarafından -şeklî olsa bile- kesinlikle olmazsa olmaz bir gereklilik kabul edilmesine ve psikolojik bir baskı kurularak dayatılmasına göndermede bulunur yazar. Söz konusu toplumda evlilik, bireyi ve özellikle kadını tüketen bir düzene dönüşmüştür; evliliğin yarattığı mutsuzluk ve yıkım göz önünde olduğu halde evlenmemek bir ayıp olarak yüze vurulur, yaşı

geçkin insanlar kusurlu kimseler olarak muamele görürler. Çünkü yerleşik düzen, toplumsal değerler bunu dayatmaktadır:

İKİNCİ KIZ: Benim de bir teyzem vardı. Bizim gibi onun da koca bir çuvalı olmuş, sonra, bir buğday, iki buğday derken yavaş yavaş boşalmış… Hatırladığım en eski gün, teyzemin tüm boşalmış bir çuvalla kaldığı gündü. Her nedense, o kadar bekledikten sonra o gün yola çıkmayı aklına koymuştu. Yaşlı analar babalar utanç içindeydi. Bütün kent ona gülüyordu. Küçükler "Aklın nerdeydi teyze, aklın nerdeydi teyze?" diye peşine takılmışlardı. Bir boş çuvalla yola çıkılmazdı. Ama o caymadı. Çıktı. Nereye gitti dersin? Peşinde koca bir kent halkı, doğru deliler evine. (s.129)

3. Kötücül Modern Dünya: Yalnızlık-Yaşlılık-Yabancılaşma Üçgeninde Ruhsal Ölüm

Yazdığı "*kısa oyunlarda ikili ilişkileri toplumsal ve ruhsal boyutları ile yansıtmağa çalış*"an[13] Gülten Akın'ın sorunsallaştırdığı konular arasında modern dünyanın getirisi olarak değerlendirebileceğimiz yalnızlık ve yabancılaşma gibi kavramlar da yer alır. Metropol yaşamının hakim olduğu, betonlaşmanın bir hastalık gibi yayılarak tabii yaşam alanlarını yok ettiği modern dünyada insan, kendisini soyutladığı yahut bir parçası gibi yaşamayı sürdürdüğü toplumdan koparak yabancılaşmıştır. Kendi kabuğuna çekilen birey, dış dünyayı kendi varlığına karşı bir tehdit olarak algılamaya başlamış; büyük kentleri hıncahınç dolduran insan kalabalıkları sadece anlamsız bir yığına dönüşmüştür yabancılaşmış bireyin idrakinde.

1964 tarihli *Batak*, tamamıyla bu çerçevede kaleme alınmış bir oyundur. Karı-koca oldukları anlaşılan Kadın ve Erkek isimli oyun kişilerinin diyalogları üzerine kurulu metin, sıkıntılı bir atmosferle karşı karşıya bırakır okuyucuyu. Oyunun kişileri, yaşadıkları yabancılaşmayı kurdukları diyaloglara çok net bir şekilde taşırlar. Kadın'ın ifadeleri, Erkek'in onu başka kadınlarla aldattığı yönündedir. Oyunun devamındaki diyaloglarda biz durumun aslında böyle olmadığını, kadının hafızasındaki bulanıklıktan kaynaklanan bir yanlışlık bulunduğunu anlasak da yazarın "aldatmak" konusuna arka planda gönderme yapmasını bilinçli ve mühim bir kullanım olarak değerlendirmek gerekir. Çünkü aldatmak da kent yaşamının, modern dünyanın beslediği bir gerçeklik olarak durur karşımızda:

KADIN: Yine mi o kadınlar? Ne zaman onlara gidecek olsan huysuzlanırsın.

ERKEK: (Usançla) Hiçbir zaman olmadı kadınlar. Başka kadınlar olmadı. Başka kadın nasıldır, nedir bilmedim.

KADIN: İnkâr mı? Hani o birbirine benzeyen, güzel kumral iki kız. Ne de yılışık şeylerdi. Evimize kadar sokulmuşlardı. Uzun süre benim evimde oturmak için direnirlerdi. Ben gitsinler isterdim. Onlar her yere girer çıkarlardı. Bana yaklaşırlardı bir de. Ne tuhaf.. Sevgi beklerlerdi benden. Oysa sen, bütün sevgini onlara verirdin. (s.14)

Erkek, kendisine onu başka kadınlarla aldattığı ve sevgisini ondan esirgediği suçlamasını yönelten Kadın'a, bahsini ettiği kimselerin kızları olduğunu hatırlatır. Kadının ise belleği silinmiş gibidir; söylediklerinde ısrar eder, kızlarının henüz küçük olduğuna inanmaktadır. Takip eden diyalogda kurgu, dramatik bir açılım kazanır. Büyüttükleri evlatları tarafından kendi hayatlarına terk edilerek unutulan, yalnız bir anne-babanın hikâyesi hatırlanabilir artık:

ERKEK: Saat belki yirmi dokuz, belki otuz iki karıcığım. Onlar büyüdüler. Tatlıydı büyümelerini izlemek. Her saat biraz daha uzun, daha alımlı. Ama ne oldular şimdi, bilmiyorum. Belki de hiç yoktular da ben yanılgıya düştüm.

KADIN: (İnatla) Vardılar. Uzun uzun kaldılar evde. Büyük aynalarımızın önüne çekerlerdi beni. Biri bir yanıma, öteki öbür yanıma geçer, bana yaşlandığımı seyrettirirlerdi. İşkence

[13] Şener, a.g.y., s.133

saatlarca sürerdi. (Bitkin) Tükendim işte. Nerdeyse batacağım. Boğazıma kadar gömülüyüm. Sense yardım etmiyorsun. (s.14-15)

Burada dikkat çeken bir başka olgu, özellikle Kadın üzerinden verilen yalnızlık ve yaşlılık duygusudur. Kendisini çocuklarıyla beraber bir aynanın karşısında anımsayan Kadın için onların büyüdüğünü, dolayısıyla kendi bedeninin yaşlandığını seyretmek bir işkenceden farksızdır. Çünkü kızlarının çocukluğundan gençliğine uzanan zaman dilimi ile kadını gençlikten yaşlılığa sürükleyen zaman dilimi aynıdır. Diğer taraftan Erkek de Kadın'ın altında ezildiği yaşlılık duygusunu yaşamaktadır. Çünkü o da Kadın'ın yaptığı gibi çocuklarını kıskanır ve yaşlılığından utanır; oğlunun gençliğini, kendi yaşlılığının yüzüne çarpmasına bir vesile olarak algılar. Oğlunun gençliğinde, kendi ihtiyarlığını ve ömrünün bitime yol alışını izler baba:

ERKEK: Bir genç adam vardı. En çok da ona tutulurdun. İnkâr etme, onu severdin. Dünya bir yana o bir yana. Arsızca dolaşırdı önümüzde, arkamızda, ortamızda. Her yerde, üstüme sıvaşırdı sanki. Yanımdan ayrılmazdı. Yan yana bizi görenler yaşlılığıma gülerlerdi.

KADIN: Sus. Sus. Kapıyı dinliyorum. O gelir belki. O benim oğlum, bizim oğlumuz kocacığım. Hatırlasana. (s.18)

Bu noktada hayat, sonu ölüme bağlı olduğundan acı verici değildir sadece; ölüme giden yolda yalnızlık ve yaşlılıkla yüzleşmek, daha zor bir durumdur. Eski ve değersiz eşyalar gibi unutulan anne-baba için yaşlılık, varlıklarını daha da değersiz hissetmelerine sebebiyet veren bir gerçekliktir. Böylelikle yalnızlık ve yaşlılık eziyetinin sona ermesine yol açacağı için ölüme yönelik olumlu bir bakışın da ortaya çıkması imkân kazanır. Oyun sonunda "vakit"in sabırsızlıkla beklenmesi, bu bakımdan manidardır.

Karısına *"Ben senin için yalnızca erkektim."* diyen kocanın vurguladığı problemlerden biri, eşler arasındaki sevgisizliktir. Duygusal bir birlikteliğin olmayışı, eşler arasındaki boşluk ve iletişimsizliği daha da derinleştirmiştir. Oyundaki isimlendirmeler de karakterlerin ruhsal yapısı ile paralellik arz eder. Kişiler, karı-koca oldukları halde metnin başından sonuna dek Kadın ve Erkek şeklinde anılmaktadır. Tercih edilen bu isimler, söz konusu insanlar arasında hiçbir bağ olmadığı intibaını uyandırmaktadır. Öyleyse, evliliğe bakışın da belirleyici olduğunu göz ardı etmemekle beraber, bireyler arasındaki yabancılaşmanın aile kurumu içerisine nüfuz ettiğini göstermesi bakımından kişi adlandırmalarının dikkat çektiğini belirtmek yerinde olur. Ayrıca şahıs kadrosunun yalnızca Kadın ve Erkek şeklinde iki kişiyle "sınırlı" tutulması da önemli bir ayrıntıdır. Şahısların sayısına getirilen bu sınırlandırma, aslında onların kapsayıcılığına bir genişlik kazandırmanın yoludur. Çünkü böylelikle oyun kişileri, yeryüzündeki herhangi bir erkek veya kadının yerini rahatlıkla alabilmektedirler.

Modern dünyada insanlar, yaşamları üzerindeki kontrollerini kaybetmişlerdir; dahası hayatı mantıklı bir açıklamaya kavuşturamadıkları için kopmuşlardır ondan. Bu durum doğal olarak bir yabancılaşma sürecini hazırlamaktadır. Kadın'ın sorusuna Erkek'in verdiği karşılık, insanlar için zaman mefhumunun artık varlığını yitirmeye başladığı; değersiz ve anlamsızlaştığı şeklinde yorumlanabilir. Yaşamak veya hiç yaşamamış olmak arasındaki fark yok gibidir böyle bir bakış açısına göre:

KADIN: Saat kaç?

ERKEK: Belki yirmi dokuz, belki otuz iki..

KADIN: (Güler.) Böyle saat hiç duymamıştım. Bir yerden sonra yuvarlak konuşmak gerek bu konuda. Otuz, altmış, doksan.. (s.12)

Kadın ve Erkek'in diyalogları süresince "*Dış dünya ile bağlantıyı kuran kapının hiç çalınmaması / açılmaması kişilerin yalnızlıklarının / terk edilmişliklerinin göstergesi*"[14] olarak kabul edilebilir. Yalnızlıktan kurtulma adına bir umut kalmışsa o da yabancılardır. Yabancı insanların dostluk umudu olarak algılanması, maruz kalınan yalnızlığın boyutunu gözler önüne serer. Eşler, modern dünyanın aralarına inşa ettiği uçurumu yaşamaktadırlar. Birbirlerine yakın olduklarında sevgilerini ifade edememeleri, aralarında bir güvensizlik ve soğukluğun bulunması bundandır. Sadece uzaklaştıkları anda birbirlerinin değerini anlayıp eksikliğini hissederler. Fakat insanı yutan yeni dünya düzeninin dayattığı yaşam ve zamanın alıp götürdükleri, bir arada yaşanacak eksiksiz ve mutlu bir bütünlüğü imkânsız kılmıştır. Oyun kişilerindeki "batmak" korkusu, direnmek yani hayal edildiği gibi yaşayabilmek isteğinden ileri gelmektedir. Buna rağmen hayattan duyulan bezginlik hissinin de ağırlığını hissettirdiği söylenmelidir; sabahları erken uyanmanın olumsuzlanması ile ifade edilen yorgunluk ve bıkmışlıktan bu çıkarıma varılabilir. Esasen, Kadın da Erkek de tükenmeye yüz tutmuş yaşamlarına dönüp konuşurlar. Oysa yaşanılan zaman aralığı artık o kadar kısa gelmektedir ki onlara, o kadar muğlaktır ki her şey, neredeyse yaşadıklarını unutmuş gibidirler. Üstüne bir de yaşlılık ve yalnızlık eklediğinde hayat, "batak"ın ta kendisi olabilmektedir. Tüm bu karamsar tabloda, aralarındaki boşluğa ve iletişimsizliğe rağmen Kadın ile Erkek hayata bağlı durabilmenin tek yoludur birbiri için. Oysa anlatılan eşler arasında, ihtiyaç duyulan dayanışmadan eser yoktur. Oyunun sonunda, dost olunacak bir yabancının gelmesi umuduyla kapıya yönelen Kadın, dengeyi bozar ve her ikisi de batmış olur. Bu batış, Kadın ve Erkek arasındaki kopuşun, yüz yüze gelinen yabancılaşmanın her ikisinde meydana getirdiği "ruhsal ölüm" olarak da yorumlanabilir.

Kimi yerlerde ise çizilen karamsar görüntünün daha çok genelleştirilerek verildiği görülür. İnsanoğlunun yön verdiği kötü gidişat söz konusudur bazen. Mesela Erkek radyoyu açtığı esnada Kadın'ın söyledikleri, modern dünyanın resmini çizmeye yönelik ifadelerdir:

KADIN: (Radyoyu taklit eder.) Dünyanın şurasında bir ayaklanma, burasında bir savaş, öteki yanında açlıklar, açlıklar. Ertesi gün, yine ayaklanma, savaş, açlık, ertesi yıl yine, üç yıl, on yıl sonra yine… (s.13)

Kadın, dünyada var olan olumsuzlukların tükenmeden devam ettiğini söylerken modern insanın eleştirisini yapar. Korkunç savaşları, yıkımları, zulümleri umursamayan ve sadece kendi hayatına yönelerek yoluna devam eden büyük çoğunluktan kasıt modern insandır. Yeni dünyada insan, kendisi dışındaki herkese yabancıdır.

4. Yoksulluk

Gülten Akın'ın, oyunlarında, toplumsal bir problem olarak değindiği konulardan biri de yoksulluktur. Sanatçının yoksulluğu ele almasındaki toplumcu hassasiyetle birtakım yaşanmışlıklar arasında bağ kurmak da mümkün görünmektedir. Bilhassa İkinci Dünya Savaşı döneminde ülkede baş gösteren geçim sıkıntısı ve yoksulluk, Akın'ın da yaşamını etkilemiştir. Çocukluk yıllarına tekabül eden bu dönemi "*bu kez de yaşlılığı yüzünden -tahıl alım satımıyla uğraşırmış- işini yürütemez olan, İkinci Dünya Savaşı sonunun ülkemizdeki ortamında yıkıma uğrayan, yoksullaşan bir dedenin yanında. O üç yıl eksiğimizi belli etmeyerek onurla, sabırla yaşadık. Çocuklar yoksulluktan utanç duyarlar, korkum buydu. Çok çalışkandım ama çok, yoksulsam da her ne kadar.*"[15] şeklinde anlatan Akın'ın yoksulluğu yaşamış bir sanatçı olması, onun bu sosyal problem üzerine eğilmesine elbette katkıda bulunmuştur.

[14] Doğan - Gökçelik, a.g.y., s.38
[15] Oral, a.g.y., s.3

Yazarın 1969 tarihli *Keloğlan* isimli piyesinde yoksulluk; köy ağasının ve zenginlerinin halk üzerinde kurduğu sömürücü düzen ön plana çıkarılarak ele alınır. Düzene yöneltilen eleştirilere ciddi yer ayrılmakla birlikte, yoksul köylünün yaşamına da çevrilir bakışlar. Masal havası ve tekerlemeler yardımıyla daha da alaycı bir üslup yakalayan Akın, geleneksel anlatılardan yararlanarak kullandığı Keloğlan figürü üzerinden ülkede yaşanan yoksulluğu gözler önüne sermeye çalışır:

KORO: Bir varmış, bir yokmuş
Az varmış, çok yokmuş
Dünyaların birinde
Ülkelerin birinde
Belki en yoksulunda
Pek çok Keloğlan varmış
Kiminin keli içinde
Kiminin keli dışında
Kiminin keli karnında
Kimininki başında. (s.153)

Köyde annesiyle beraber "fazlasıyla" mütevazı bir yaşam sürdüren Keloğlan, tembel olmadığı halde içinde kıvranıp durduğu yoksulluktan kurtulamamaktadır. Yaşlı anne, yiyecek ekmek dahi bulunmadığını söyleyince Keloğlan, yoksulluğa çare olmak adına kasabaya gidip çalışacağını söyler. Açlık ve sefaletten kurtulabilmek umuduyla kasabaya yol alan Keloğlan, annesinin tembihi üzerine ve kasabaya niçin gittiğini unutmamak amacıyla *"Para para para"* sözünü tekrar ederek yürümektedir. Bu sırada karşısına çıkan bir Hasandayı Kuşu ona akıl verir. Kuş'un söyledikleri, adaletsiz gelir dağılımını ve zengin - yoksul arasındaki uçurumu gözler önüne seren eleştirel ifadelerdir:

KUŞ: Yoksul oğlan, aptal oğlan, a keloğlan!
Para para demekle hiç bulunur mu para?
Sen kim oluyorsun ki
Köşe köşe tarlan mı var?
Bağın, bostanın mı var?
Araban, apartmanın mı var?
Hani üstünde başında?
Hani göbeğinde ensende?
(Güler.)
Sanki dayalı döşeli bir büroda,
Sanki bir elinde telefon,
Sanki ağzında püro,
Dizinde fino,
Konuşuyor bir başka firmayla
Yüz bin lira, milyon lira,
(Taklit eder.)
Para para para
Senin neyine para, a fıkara! (s.158-159)

Bir tarafta yiyecek ekmek bile bulamayan yoksul bir Keloğlan söz konusuyken diğer tarafta çok büyük meblağda mal-mülkü idare eden zenginler vardır. Yoluna devam eden Keloğlan'a

usulca yaklaşan Tilki, akıl hocalığı yapmaya başlar; amacı, türlü hilelerle aklını karıştırarak tuzağa düşürmektir onu. Esasen Tilki, yoksulları-köylüyü-halkı sömüren kurnaz ve hilekâr kimseleri temsil etmektedir. Nitekim kasaba yolunda arkadaşlık ettiği Keloğlan'a türlü yalanlar söyleyerek onu kandırır. Bu da yetmezmiş gibi onu güvensizliği yüzünden suçlar, aptallığı dolayısıyla aşağılar:

TİLKİ: Ah sizler yok musunuz!
Asırlarca önce
Kellerle baylar ayrıldığında
Unutursunuz bizim ortada kaldığımızı
Çoğu kez sizin yanınızda olduğumuzu
Bütün bilgi ve iyi niyetimizle
Ama bir türlü yaranamayız
Ah siz yok musunuz siz!
Hem aptalsınız, hem saygısız (s.163)

Tilki'yle beraber gittikleri Tüccar, Keloğlan'ın ettiği dualar üzerine dindar, inançlı bir görünüme bürünür. Yunus'un şiirlerini okuması, tespih çekmesi onu inançlı ve adaletli bir insan gibi gösterir. Oysa Tüccar, Allah korkusu olan, mümin, zararsız görüntüsünün arkasına asıl kişiliğini; açgözlülük ve hilekârlığını saklamıştır. Borç verirken acımasızca faiz uygular. Hatta öylesine düzenbazdır ki borç para almak isteyen Keloğlan'ı, ona hiçbir şey vermeden birdenbire borçlu duruma düşürerek tutuklattırılır. Tüccarın aynı zamanda köyün ağası olarak gösterilmesi de oldukça manidardır. Eşrafın maddi gücüyle zayıfları ezmesi, fakir halka insafsızca hükmetmesi normalleşmiştir; çünkü ağalığın mal - mülk sahibi kimselerin tabii hakkı sayıldığı bir düzen yerleşiktir. Ağalar ve tüccarlar öylesine kesin bir güç elde etmiştir ki Keloğlan gibi masal kahramanlarının mucizeler yaratarak onların mertebesine ulaşması da çözüm olmamaktadır. Bunun nedeni, asıl problemin yani yerleşik sosyal sınıflaşmanın tüm gerçekliğiyle ortada durmasıdır.

Sonuç

Türk şiirinin önemli simalarından Gülten Akın, tamamı 1960-1970 yılları arasında kaleme alınmış, sayısı yediyi bulan tiyatro eseriyle Cumhuriyet sonrası Türk tiyatrosuna katkıda bulunmuş bir sanatçıdır. Genellikle tek veya birkaç perdelik bu kısa piyesler, hem Akın'ın sanatçılığını tüm cepheleriyle tanımak hem de sanatçının kaleme aldığı bu eserlerin Türk tiyatro tarihindeki yerini saptamak bakımından incelenmeye değerdir. Akın, şiirsel anlatımı elden bırakmadığı ve modern bir kurgu üzerine inşa ettiği bu piyeslerde özellikle birtakım toplumsal probleme yöneltir bakışını.

Gülten Akın'ın piyeslerinde ağırlıklı olarak üzerinde durduğu konuları kadın, evlilik, düzene yönelik eleştiriler, yoksulluk, yaşlılık, yalnızlık, yabancılaşma gibi kelimeler çerçevesinde özetlemek mümkündür. Sanatçının, şiirlerinde de özellikle ele aldığı konulardan biri olan "kadın hakları, erkek - kadın eşitsizliği", bu piyeslerde, erkek egemen toplumda inşa edilen sorunlu evlilikler üzerinden gündeme taşınmıştır. Evliliklerde erkeğin baskın oluşu, kadının eşten ziyade bir hizmetçi gibi muamele görmesi ve sömürülmesi, sevgi temelinden yoksun evliliklerin sırf toplumun dayattığı düzene uygun olsun diye sürdürülmesi gibi problemler üzerinde önemle durulduğu görülmektedir. *Batak, Babil'de Bir Kadın* ve *Kızlar Değirmeni* adlı oyunlar, bu konuyla ilgili eserlerdir. Düzene yönelik tenkitlerin ise toplumsal sınıflaşma ve bunun garanticisi konumunda bulunan yönetim dolayısıyla vurgulandığı söylenebilir. Halkı ezen, zenginlerin ve nüfuz sahibi kimselerin ise daha da güçlenmesini sağlayan çürümüş düzen, çoğu kez alaycı bir dil ve sembolik kahramanlar vasıtasıyla eleştirilir. Esasen Akın'ın piyeslerinin birçoğunda bu hususta göndermelerin mevcut olduğu fark edilmekle beraber *Babil'de Bir Yusuf* ve *Keloğlan* adlı oyunlar ayrıca önem taşımaktadır. Modern dünyada yalnızlaşan ve yabancılaşan insanın yaşam, yaşlılık ve

ölüm karşısındaki durumunu *Batak* adlı kısa oyununda veren Gülten Akın, yine toplumsal bir sorun olarak dikkat çektiği yoksulluğu ise modern bir parodi olarak nitelendirilebilecek *Keloğlan*'da yakaladığı başarılı ironiyle yansıtmıştır.

KAYNAKÇA

AKIN, Gülten, *Babil'de Bir Kadın* [*Toplu Oyunlar* içinde], Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 1.baskı.

AKIN, Gülten, *Babil'de Bir Yusuf* [*Toplu Oyunlar* içinde], Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 1.baskı.

AKIN, Gülten, *Batak* [*Toplu Oyunlar* içinde], Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 1.baskı.

AKIN, Gülten, *Kapılar Pencereler* [*Toplu Oyunlar* içinde], Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 1.baskı.

AKIN, Gülten, *Keloğlan* [*Toplu Oyunlar* içinde], Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 1.baskı.

AKIN, Gülten, *Kızlar Değirmeni* [*Toplu Oyunlar* içinde], Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 1.baskı

"Başka Yol Bilmiyordum, Yazdım.", Röportaj: Mehmet Öztunç, *Zaman*, 18.03.2013.

DOĞAN, Âbide - GÖKÇELİK, Sıdıka, "Kadın Yazarlarımızın İki Kişilik Oyunları Üzerine Bir Değerlendirme", *Türkbilig*, Ankara, 2006, S.11, s.19-39.

KAYIRAN, Yücel, "Gülten Akın'ın Şiirinde Kadın İmgesi", *Hürriyet Gösteri*, Temmuz 1996, S.188, s.26-29.

ORAL, Zeynep, "Gülten Akın", *Milliyet Sanat*, İstanbul, 01.08.1988, S.197, s.1-8.

ŞENER, Sevda, "Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları", *Oyundan Düşünceye*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1993, 1.basım

ŞENTÜRK, Semiha, " 'İncelikler'in Şairi: Gülten Akın", *Milliyet Kitap*, 11.12.2008.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, 2.baskı, C.I, s.59

YEŞİLOĞLU GÜLER, Birgül, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Kadın Oyun Yazarlarının Kadın Eksenli Oyun Metinlerinde Kadın Karakterlere Yaklaşımlarının İncelenmesi*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Adana, 2005.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 877-885, ANKARA-TURKEY

17. YÜZYIL AZERBAYCAN SAHASINDA YAZILAN HİKAYAT ADLI ESERDEKİ ÜNLÜ UYUMLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Meltem GÜL[*]

ÖZET

Türkçenin ünlü uyumu ile ilgili gelişim sürecini anlatan kaynaklara bakıldığında 17. yüzyıl karanlık bir dönem olarak görülmektedir. Arap harfli alfabenin Türkçenin seslerini ifade etmedeki yetersizliğinden dolayı genellikle yabancı araştırmacıların yazmış olduğu transkripsiyon metinleri üzerinde araştırmalar yapılmıştır. Bu transkripsiyon metinleri kendi içlerinde bazı problemleri barındırmalarına rağmen Türkçe'nin tarihi için çok değerli kaynaklardır. Bu çalışmada 17. yüzyıl ünlü uyumları *Hikāyāt* adlı eser örneği üzerinde incelenerek dönemin özellikleriyle karşılaştırılmıştır. Öncelikle metinde hangi eklerin ünlü uyumunu bozduğu tespit edilmiştir. Uyuma aykırılıkların ne ölçüde olduğu belirtilip bu aykırılıklar sözcük kök ve gövdelerindeki aykırılıklar ve eklerde aykırılıklar olmak üzere ayrı başlıklar altında incelenmiştir.

Bunun dışında büyük ünlü uyumunun tam olarak olup olmadığına bakılmıştır. Ayrıca 17. Yüzyılın en önemli ses olaylarından olan dudak uyumunun *Hikāyāt* metninde nasıl görüldüğü tespit edilmiştir. Uyuma aykırılıkların ne ölçüde olduğu belirlenmiştir. Düzleşme konusunda kurallı bir kullanımın olup olmadığı ortaya konulmuştur.

17. yüzyıl Orta Osmanlıca dönemi bir geçiş dönemi olarak değerlendirilir. Eserde ünlü uyumlarında tam bir geçiş dönemi özelliklerinin görülüp görülmediği belirlenmiştir. Eklerin genel olarak nasıl kullanıldıkları belirlenmiştir.

Ayrıca Azerbaycan sahasında yazılan bu eserle ünlü uyumu üzerinde Azerbaycan Türkçesinin etkilerini yansıtan ek kullanımları belirlenmeye çalışılarak Azerbaycan Türkçesiyle Türkiye Türkçesi arasındaki dil özelliklerinin farkları ortaya konulmuştur. Bu makale üzerinde çok sınırlı araştırmaların bulunduğu 17. yüzyıl Türkçesinin aydınlatılmasına katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: 17. yüzyıl Azerbaycan Edebiyatı, Ünlü uyumu, *Hikāyāt* adlı eserdeki ünlü uyumu.

[*] Yard. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: gulmltm@hotmail.com

A STUDY ON VOWEL HARMONY IN WRITTEN WORK NAMED HİKÁYÁT IN AZERBAIJANI FIELD IN SEVENTEENTH CENTURY

ABSTRACT

When the sources examined explaining the development process of vowel harmony in Turkish, 17 century is seen as a dark period. Due to the alphabet in Arabic script has a lack of conveying Turkish language sounds generally researches were carried out on text transcriptions which were written by foreign researchers. Although some of the problems in themselves contain the texts of these transcription is very valuable for the history of Turkish sources. In this study, 17 century vowel harmonies examined on *Hikāyāt* as a sample and the features of period compared.

Firstly; it has been found that which affixes impair vowel harmony in the text. In order to represent the measurement in contradictions of harmony, it has been analysed under different titles such as lexical item root, contradictions in phrase and contradictions in appendix.

Apart form that; it has been observed precisely whether there is backness harmony or not, In addition, The most important events of the sevententh century the sound was shown how the text of the lip harmony in Hikāyāt text. It has been established what is measurement in contradictions of harmony. It has been revealed if there is a usage of regular or not in terms of flattening.

The sevententh century of middle Ottoman period is evaluated as a transition period. It has been established whether there are features of transition perion precisely or not about wovel harmony in text and also established how appendix is used generally.

In addition, with this work written in Azerbaijani field the effects of vowel harmony on Azerbaijani reflecting the additional uses determined and the different language characteristics between Azerbaijani Turkic and Turkey Turkish put forward. This article will contribute to clarify 17th century Turkish on which there is very limited research.

Key words: Azerbaijani literature, vowel harmony, vowel harmony in written work named *Hikāyāt*.

Giriş

Hikāyāt, din ve tasavvuf konulu küçük hikayelerin birleşmesinden oluşmuş bir eserdir. Konusu dolayısıyla tasavvuf terimleri bakımından oldukça zengindir. Türkçenin gelişim süreci içinde XVII. yüzyıl, Osmanlı Türkçesi'nin başladığı Orta Osmanlıca denilen bir geçiş dönemidir. Eser bu yüzyılın dil özelliklerini taşımaktadır.

Büyük Ünlü Uyumu

Damak ya da ön-art uyumu olarak da bilinmektedir. Damak uyumunun bir ilerleyici benzeşme olduğu söylenebilir.

Türkçenin temel ses uyumu olan damak uyumu, Eski Anadolu Türkçesi döneminde en yaygın şekliyle görülür.[1] Azerbaycan Türkçesiyle yazılan metnimizde uyumu bozan bazı eklerin oluşturduğu istisnalar dışında büyük ünlü uyumu tamdır. *Hikāyāt*'da şu eklerde incelik-kalınlık bakımından ek-kök uyumsuzluğu görülmektedir:

{-ken} zarf eki ciddi bir uyumsuzluk yaratmaktadır: *aṣl olmışken* (153a/9); *elinde olmamışken* (177a/8).

{-ki} aitlik eki: *yaḫundaki* (31a/3); *ondaki* (80a/12); *bu cāndaki* (258a/5).

{-gIl} II. tekil şahıs emir kuvvetlendirme eki: *Hikāyāt*'da kelimenin kökü ne olursa olsun daima ince ünlülü olarak kullanılmıştır. *ėylegil* (87a/10); *söylegil* (87a/10); *ṭoylagil* (87b/6); *boylagil* (87b/6).

Bugün uyuma girmeyen "dahi" kelimesi metinde uyuma bağlı olarak kullanılmıştır: *daḫı* (1b/3), (43a/2).

Küçük Ünlü Uyumu

Dudak uyumuna düzlük-yuvarlaklık (küçük ünlü uyumu) da denilebilir. Orta Osmanlıca denilen dönemde hızlı bir şekilde gelişmeye başladığı tahminleri doğrudur.[2] *Hikāyāt* metninde dudak uyumu henüz tamamlanmış değildir. Uyuma aykırılıklar dikkat çekici ölçüdedir. Bu aykırılıklar sözcük kök ve gövdelerindeki aykırılıklar ve eklerde aykırılıklar olmak üzere ayrı başlıklar altında incelenmiştir:

Sözcük Kök ve Gövdelerinde Uyum Dışılık

Metne bakıldığında yuvarlaklaşma eğilimi genellikle sözcük kök ve gövdelerinin ikinci hece ünlülerinde görülmektedir.

Sözcük Köklerindeki Yuvarlaklık

incüyem (3b/2); *aġuz açdım* (80b/2); *azuġasız* (8a/7); *ḳarşuŋa* (37b/4); *aġu balı* (51a/4); *azuġum* (7b/10); *altun u mālı* (10b/1); *aru ol-* (25b/7); *ayurmasun* (108b/2); *çevürüpsen* (236a/9); *şek degüldür* (46a/1); *furṣatuŋı* (161b/11).

Sözcük Gövdelerinde Yuvarlaklık

azġun yola (39a/5); *açuḳ ol-* (40b/6); *artuḫdur* (68b/7); *ayruḳ neste* (28b/5); *delük neste* (33a/2); *gizlü gence* (63b/2); *görklü yüzüŋe* (36a/6).

Sözcük Kök ve Gövdelerinde Düzleşme

görinmez (56b/9); *bulınmaz* (35b/2); *çaġırur* (28a/6); *çürimezdi* (119b/6); *çünkim* (215a/5).

Metnimizde düzleşme konusunda kurallı bir kullanım söz konusu değildir. Birçok kelimenin ikili kullanımları görülmektedir:

ayır- (5a/4) *ayur-* (108b/2)

bulın- (35b/2) *bulun-* (6b/11)

çevir- (274b/6) *çevür-* (236a/9)

ḳurıl- (217a/11) *ḳurul-* (61a/5)

[1] Gürer Gülsevin ve Erdoğan Boz, **Eski Anadolu Türkçesi,** Ankara 2004, s. 93.
[2] Hayati Develi, **Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyıl Osmanlı Türkçesinde Ses Benzeşmeleri ve Uyumlar,** Ankara 1995, s. 49.

tökin- (75b/4) *tökün-* (25a/6)

Eklerde Ünlü Uyumları

XVII. yüzyıla ait olan *Hikāyāt* metninde o dönemin bir özelliği olarak bazı eklerin uyuma girmediği görülmektedir. Bu ekler metin içinde ağırlıklı kullanımlarına göre şu şekilde incelenebilir:

Düz Ünlü ile Kullanılan Ekler

/**-k / > /- g/** Fiilden İsim Türetme Eki: *yumşaġ* (2b/10)

{**- dI**}: Görülen Geçmiş Zaman III. Tekil ve III. Çoğul Kişiler:

bī-nişān oldı (4b/11); *aldadı* (7b/9); *māt oldılar* (12b/8); *dolandılar* (30a/2).

{**+I/ +sI**}: Tamlanan Eki.

Ekin ünlüsü daima düzdür: *cismini* (30a/6); *ḳalbinde* (30a/7); *vuṣlat demine* (89a/2); *dōst cemālini* (89a/11); *ẕikr-i müdām ḳapusını* (87b/7); *onlaruŋ liḳā'sını* (90a/3).

{**-IcAḳ**}: Ulaç Eki.

atlanıcak (141a/5); *baḫıcak* (141b/9); *ḳurtulıcaḳ* (34a/10).

{**+ çI**}: İsimden İsim Yapma Eki.

yalançı ṭabīb (282a/2); *avçı* (284a/7); *fetvāçıyam* (289b/11).

{**-IncA**}: Ulaç Eki.

terk olmayınca (155b/2); *vaḳt olınca* (215b/11); *göz açınca* (293b/12); *doyınca* (15b/2); *ṣubḥ olınca* (138b/9).

{**+lIḳ**}: İsimden İsim Türetme Eki.

ululıġın (96b/12); *zārılıġum* (105b/2); *peşīmānlıḳ* (120a/1); *saġlıḳa* (120a/2).

Metinde birkaç yerde yuvarlak ünlü ile kullanıldığı görülmektedir. *ḳulluḳ* (162a/12); *muṣtuluḳ* (74b/6); *ṣūḫluḳ* (84a/3).

{**-mAdIn**}: Ulaç Eki.

gezmedin (25a/12); *derde düşmedin* (64b/9).

{**-mIş**}: Ortaç Eki.

cümle yaradılmışca (106b/1); *yaradılmış* (130a/3); *yaradılmışda* (167b/4).

{**-mIş**}: Anlatılan Geçmiş Zaman Eki.

Hikāyāt metninde en sık kullanılan zaman eki olarak geçmektedir: *nefse uymışsan* (104a/11); *menzil ėtmiş* (104b/8); *gül olmışam* (105b/7).

{**-gIl**}: II. Tekil Şahıs Emir Kuvvetlendirme Eki.

Orhun Türkçesinden günümüze kadar gelen ikinci şahıs –ġıl, -gil emir kuvvetlendirme eki, aşağı yukarı bütün Türk lehçe ve ağızlarında kendisini muhafaza etmekle kalmamış, özellikle Azerbaycan yazı dilinde ve ağızlarında türlü şekilleriyle geniş gelişme alanı bulmuştur. Bu ek Azerbaycan şiirine güzellik dahi katmıştır. Başlangıçta klasik Azerbaycan edebiyatında tıpkı öbür Türk Edebiyatlarında olduğu gibi –gıl, -gil eki ağır basmakla beraber yavaş yavaş genişleyerek –gilen, -gılan; -gınan, -ginen şekillerini de almıştır. Klasik Azerbaycan edebiyatı tümüyle bu

şekilleri benimsemiştir:[3] *gizlegil* (69a/3); *ḥayāsız olmagıl* (77a/2); *miʿrācėylegil* (77b/11); *söylegil* (87a/10).

{**-I**}: Belirtme Hali.

Bu ek metnimizde genellikle düz ünlü ile kullanılmıştır: *derdümi* (73b/5); *gözümi* (176b/6); Yalnız bir yerde yuvarlak ünlülü yazım söz konusudur: *ʿömrü* (9b/11).

{**-IcI**}: Fiilden İsim Yapma Eki.

Hikāyāt metninde daima dar ünlü ile kullanılmıştır. *cān alıcı* (275b/5); *yuyıcıdur* (38b/8).

{**-Il**}: Fiilden Fiil Yapma Eki.

Bu ekin kullanımıyla ilgili bir kuraldan söz edilemez. Aynı kelimenin hem dar ünlü hem de geniş ünlüyle kullanımı görülmektedir: *tökildi* (75b/8); *töküle* (95b/3).

{**-IsAr**}: Gelecek Zaman Eki.

baḫısar (199a/11); *eyle olısar* (42b/12)

{**-Iş**}: Fiilden Fiil Yapma Eki.

Bu ekin yardımcı ünlüsü düzdür: *görişüŋ* (124a/2).

{**+ ki**}: Aitlik Eki.

candaki (264b/10); *ondaki* (277a/6).

{**+ıla**}: Vasıta Eki.

Ḥaḳ'ıla (80a/12); *ḳanadıla* (84a/4); *dōstlarıla* (91a/11).

Yuvarlak Ünlü ile Kullanılan Ekler

{**-UbAn**}: Ulaç Eki.

duruban (245a/10); *dutuban* (245b/10); *erinüben* (255b/4); *geçüben* (257b/12).

{**+ArU**}: Yer Zarfı Yapma İşlevindeki Yön Gösterme Eki.

içerü (33a/4).

{**+cuḳ**}: İsimden İsim Türetme Eki.

Azerbaycan Türkçesinde bu ek daima c sesi ile kullanılır. Hikāyat metninde sadece iki yerde geçmektedir: *ḳuzıcuḳ* (199b/12); *ol ḳuzıcuḳ* (200a/1).

{**-dUk**}: Ortaç Eki.

Eski Türkçe devresinden beri yuvarlak vokalli olan ek, metnimizde de yuvarlak vokalli kullanılmıştır: *oldukdan ṣoŋra* (124a/11); *senüŋ dėdüküŋ* (26b/8); *diŋledüküŋ* (37a/7); *dėdüküŋ* (156b/12).

{**+dur/ +durur**}: Bildirme eki.

Bildirme ekinin sadece d sesi ile yazılması Azerbaycan Türkçesinin bir özelliğidir. Metinde bildirme ekinin hem +dur hem de +durur şekli yer almaktadır: *cāndur* (21a/1); *baḫrdur* (157a/4); *sırdur* (158a/3); *yoḫdur* (158b/5); *ırakdur* (159b/4); *yaraḳdur* (159b/4); *dudaġdurur* (166a/11); *budurur* (160a/3); *açılupdurur* (169a/10).

[3] Ahmet Caferoğlu, **Türkçemizde Kullanılan –àıl/-gil Emir Eki,** TDAY (Belleten), 1971, s. 8.

Birkaç örnekte ekin dar ünlü ile kullanımı görülmektedir: *meydir* (40a/12), *ḳaṭāruŋ ucıdır* (38b/10).

{**-dUr-**}: Ettirgen Çatı Eki.

Eski Türkçede ekin -tur-, -tür-, -dur-, -dür- olarak yalnız yuvarlak vokalli şekilleri kullanılmıştır. Eski Anadolu Türkçesinde ise yalnız yuvarlak ve d'li şekilleri kullanılmıştır.[4] *Hikāyāt* metninde sadece d sesi ile kullanımı görülmektedir: *bildürgilen* (186a/5); *güldürgilen* (186a/5); *yandurup* (289b/9).

{**-dUḳçA**}: Zarf Fiil Eki.

Bu ek –duḳ, -dük partisip ekiyle -çe, -ça eşitlik ekinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Metinde yuvarlak ünlü ile kullanılmıştır: *geldükçe* (34a/4); *üleşdürdükçe* (64b/8).

{**+lU**}: İsimden İsim Yapma Eki.

Yuvarlak ünlülü eklerdendir. Yalnız bir yerde dar ünlü ile kullanıldığı görülmektedir: *adlu kişi* (215b/9); *iki cānlu ʿavretler* (119a/3); *baġlu ḳapular* (72a/10); *baḫtlu* (96a/11); *ʿaḳıllısan* (38b/11).

{**-mUr**}: Fiilden İsim Yapma Eki.

nisān yaġmurı (224b/10).

{**+Uŋ**}: 2. Tekil Şahıs İyelik Eki.

ʿaḳluŋa (10a/5); *cānuŋa* (20b/9).

{**+nUŋ / +Uŋ ; +nIŋ/ +Iŋ**}: İlgi Hali Eki.

Metin içinde hem yuvarlak hem düz ünlü ile kullanımı mevcuttur. *gözüŋ öŋinden* (213b/5); *ʿĀcizīnüŋ ẕāt-ı pākinden* (214b/7); *şeyḫümüŋ emrile* (220a/6); *onuŋ nuṭḳı* (223b/7).

{**- U**}: Fiilden İsim Yapma Eki.

doludur (6b/5); *dėyü* (209b/1).

{**-uḳ / -u ḫ**}: Fiilden İsim Yapma Eki.

Azerbaycan Türkçesinin tesiriyle bazı kelimelerde ḳ > ḫ değişimi görülmektedir: *açuḳ* (40b/6); *açuḫdur* (93a/10); *delük neste* (33a/2); *ayruḫ* (86a/8); *bölük* (102a/10).

{**-Ur**}: Şimdiki Zaman Eki.

Türkiye Türkçesinde geniş zaman eki olarak kullanılan bu ek Azerbaycan Türkçesinde şimdiki zamanı karşılamaktadır: *sevinür* (15b/5); *görürsen* (16a/11); *güvenürsen* (16b/5).

{**-Ur-**}: Ettirgen Çatı Eki.

yėtürgil (17b/1); *ötüre* (19b/11); *ötürürsen* (24b/3)

{**-Up**}: Ulaç Eki.

ʿömrin ṣavurup (25b/3); *bir ḳuş olup* (29b/4); *tapunupdur* (31b/9); *uçup* (31b/11).

{**-Up**}: Öğrenilen Geçmiş Zaman Eki.

[4] Muharrem Ergin, **Türk Dil Bilgisi,** İstanbul 2000, s. 213.

Azerbaycan Türkçesinde öğrenilen geçmiş zamanın 2. tipi –up / -üp eki ile karşılanır ve çekimde zamir kökenli şahıs ekleri kullanılır.[5] Azerbaycan Türkçesiyle yazılan *Hikāyāt*'da bu kullanıma uygun birçok örnek görülmektedir: *bī-tāb olup* (150a/7); *āfitāb dolup* (150a/7); *zārī ḳılup* (2b/2); *dolanup* (3b/6); *bir olup* (4a/12); *vaṣf olup* (4b/11); *mevcūd olupdur* (5b/2); *ser-gerdān olup* (7b/5); *tiryāk olupdur* (11a/1); *māt olupdurur* (11a/5); *yār olupdur* (11b/10); çār-pā olup (15a/12); *āzād olup* (16a/9); *baḫup* (16b/12); *nefsi burup* (17b/9); *oturupdur* (116a/7); *ʿayān olupdur* (120a/3); *hidāyet olmayupdur* (122b/5); *doġupdur* (130a/8); *ḳalupdur* (139a/10).

{**-sul**}: İsimden İsim Yapan Ek.

yoḫsul (15b/3, 36b/1).

{**-sUn**}: 3. Teklik Şahıs Emir Eki.

Azerbaycan Türkçesinde Osmanlı Türkçesinden farklı olarak 3. tekil şahıs emir eki daima yuvarlak vokalli olarak kullanılır. Azerbaycan Türkçesinin bu özelliği Eski Anadolu Türkçesinden gelmektedir:[6] *daŋa ḳalsun* (37b/7); *şemʿa-yı ʿavd olunsun* (37b/11); *açuḳ olsun* (40b/6).

{**+gü**}: İsimden İsim Yapma Eki.

gözgü ol- (46a/6).

Uyuma Giren Ekler

{**+sIz, /+sUz**}: İsimden İsim Yapan Olumsuzluk Eki.

Metin içinde hem yuvarlak hem düz ünlü ile kullanımı bulunmaktadır: *cānsız* (21a/1); *yolsız* (69b/3); *edebsiz* (274b/8); *susuz* (8a/6); *onsuz* (51a/12); *duzsuz* (69b/2); *ʿaḳılsız* (261a/1); *aṣılsız nesne* (165a/2); *bahāsız her nefes* (239a/6); *başsız* (212a/3).

{**+ŋIz, / +ŋUz**}: İkinci Çoğul Şahıs İyelik Eki.

Metin içinde hem yuvarlak hem düz ünlü ile kullanımı bulunmaktadır: *oḫumanız* (102b/3); *ḳalbüŋüz* (35b/7).

{**-In-**}: Fiilden Fiil Yapma Eki.

Hikāyāt metninde bu ekin kullanımıyla ilgili bir kuraldan söz edilemez. Hem yuvarlak hem dar ünlü ile kullanımları görülmektedir. Hatta aynı kelimenin hem geniş ünlüyle hem de dar ünlüyle kullanımı bulunmaktadır: *bulındı* (87b/10); *bulunur* (45b/10); *görinmez* (56b/9); *görünür* (56b/9).

{**+lIḳ/ +lUk**}: İsimden İsim Yapma Eki.

Bu ek kökün ünlüsüne uymaktadır. Hem düz hem de yuvarlak ünlü ile kullanımı bulunmaktadır: *ġurbetlik* (171a/10); *eksüklüküŋ* (229b/2); *melūllük* (113b/2).

Ünlüsü Sonradan Yuvarlaklaşmış Olan Ekler

{**+Um/ +Umuz**}: İyelik Eki.

Eski Türkçe devresinde eklendiği kelimenin ünlü durumuna göre, her iki uyuma da girebilen bu ekin yardımcı sesi Eski Anadolu Türkçesinde daima yuvarlaktır. Bunun sebebi m dudak ünsüzüdür:[7] *cānum* (32a/3); *aṣlum* (37a/2); *pōstum* (37a/3); *tenümden* (37a/3).

[5] Ahmet. B. Ercilasun, **Türk Lehçeleri Grameri,** Ankara 2007, s. 206.
[6] Muharrem Ergin, **Azeri Türkçesi,** İstanbul 1971, s. 99.

[7] Faruk Kadri Timurtaş, **Eski Türkiye Türkçesi**, İstanbul 1981, s. 33

Metnimizde az sayıda düz ünlülü örnekleri bulunmaktadır: *efendimüŋ suālini* (63b/7); *dermānum* (106b/12).

{**+lU**}: İsimden İsim Yapma Eki.

Eski Türkçe'de +lıġ, +liġ/ +luġ, +lüg şeklinde düz ve yuvarlak ünlü taşıyan bu ek Eski Anadolu Türkçesinde sadece –lu, -lü şeklinde yuvarlak ünlülü kullanılmıştır. Ekin sonundaki ġ ve g'ler Batı Türkçesine geçerken düşmüş, bu düşme ise ekin ünlüsünün yuvarlaklaşmasına sebep olmuştur.[8] *Hikāyāt* metninde bu ek her yerde yuvarlak ünlü ile kullanılmıştır: *gizlü* (3a/5); *beşer ṣūretlü ḥayvān* (13a/3).

{**-dUm / -duŋ/-düŋ / -dUḳ**} Görülen Geçmiş Zaman Eki.

Hikāyāt metninde bu ekin yazımında genellikle yuvarlak ünlü, bazı yerlerde ise dar ünlü kullanılmıştır. Bu kullanım 2. teklik, 1. çokluk, kimi kez de 1. teklik şahıs çekimleri için de geçerlidir: *eline düşdüm* (22a/2); *girdüm* (22a/8); *dėdüm* (23a/6); *ʿuzlete girdim* (113a/12); *dėdim* (115a/8); *alduŋ* (38a/4); *lāyıḳ olduŋ* (38b/5); *gitdük* (22a/9); *geldük* (87a/3); *edā ėtdük* (123b/1).

{**+Uz**}: I. Çoğul Şahıs Eki.

nüh kimseyüz (219b/7); *nüh kimseyüz* (220b/4); *getürmişüz* (216a/7); *ṭaleb ėderüz* (220a/1); *isterüz* (220b/3).

{**+AyUm**}: I. Tekil Şahıs İstek Eki.

Eski Türkçede +ayın, +eyin şeklinde kullanılan ekin Batı Türkçesinde +ayın, +eyin yanında birinci şahıslardaki m tesiri ile +ayım, +eyim şekli de ortaya çıkmıştır. +ayım, +eyim'i bazen +ayum, +eyüm şeklinde görürüz. Yuvarlaklaşmanın ya m tesiri ile ya da başka birinci şahıslara karıştırılmaktan ileri gelen bir yanlışlık, bir imla benzerliğinden ortaya çıktığı düşünülebilir: [9] *alayum* (251a/5); *cān ḳurtarayum* (257b/6); *şöyleşeyüm* (113b/3).

{**-ġUn**}: Fiilden İsim Yapma Eki.

azġun yola (39a/5).

{**+ŋUz**}: II. Çoğul Şahıs Eki.

Emir kipi çekimlerinden sonra kullanılır: *getürüŋüz* (200b/4); *ütüŋüz* (208b/10).

Sonuç

Metinde -ken zarf eki, -ki aitlik eki, -gıl/-gil II. tekil şahıs emir kuvvetlendirme eki ünlü uyumunu bozmaktadır. Bunun dışında büyük ünlü uyumu tamdır. 17. yüzyılda dudak uyumunda ciddi bir gelişme kaydedilmesine rağmen *Hikāyāt* metninde dudak uyumunun henüz tamamlanmadığı görülmüştür. Uyuma aykırılıklar dikkat çekici ölçüdedir. Düzleşme konusunda kurallı bir kullanım söz konusu değildir. Birçok kelimenin ikili kullanımları görülmektedir.

17. yüzyıl Orta Osmanlıca dönemi bir geçiş dönemi olarak değerlendirilir. Eserde ünlü uyumlarında tam bir geçiş dönemi özellikleri görülmektedir. Eklerin genel olarak hem dar hem geniş ünlüyle ikili kullanımları söz konusudur.

[8] Muzaffer Akkuş, **Kitab-ı Gunya,** Ankara 1995, s. 143.
[9] Muharrem Ergin, **Türk Dil Bilgisi,** İstanbul 2005, s. 305.

KAYNAKÇA

AKALIN Mehmet**, Tarihi Türk Şiveleri,** Ankara, 1998.

BANGUOĞLU Tahsin, **Türkçenin Grameri,** Ankara, 1974.

BANGUOĞLU Tahsin, **Türkçenin Grameri,** Ankara, 1974.

CANPOLAT Mustafa ve Zafer ÖNLER, **Edviye-i Müfrede (Metin-Sözlük),** Ankara, 2007.

ÇAĞATAY Saadet Ş.,**Türk Lehçeleri Örnekleri, VIII. Yüzyıldan XVIII. Yüzyıla kadar Yazı Dili,** Ankara, 1963.

DEVELİ Hayati, **Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyıl Osmanlı Türkçesinde Ses Benzeşmeleri ve Uyumlar,** Ankara, 1995.

DUMAN Musa, **Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyıl Osmanlı Türkçesinde Ses Değişmeleri,** *A*nkara, 1995.

ERCİLASUN Ahmet B., **Türk Lehçeleri Grameri,** Ankara, 2007.

ERGİN Muharrem **Azeri Türkçesi,** İstanbul, 1971.

ERGİN Muharrem, **Dede Korkut II, İndeks-Gramer,** Ankara, 1991.

ERGİN Muharrem, **Türk Dilbilgisi,** İstanbul, 2005.

GÜLSEVİN Gürer-BOZ Erdoğan, **Eski Anadolu Türkçesi,** Ankara, 2004.

Komisyon, **Türk Lehçeleri Sözlüğü II Dizin,** Ankara, 1991.

Komisyon, **Türk Lehçeleri Sözlüğü**, Ankara, 1991.

ŞAHİN Hatice, **Eski Anadolu Türkçesi,** Ankara, 2003.

TEKİN Talat, **Orhun Türkçesi Grameri,** İstanbul, 2003.

TİMURTAŞ Faruk Kadri, **Eski Türkiye Türkçesi XV. Yüzyıl, Gramer- Metin Sözlük,** İstanbul, 1994.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 887-907, ANKARA-TURKEY

KIRIM-TATAR ATASÖZLERİNİN SENTAKSI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA*

*Mevlüt GÜLTEKİN***

ÖZET

Kırım-Tatar Türklerinin çoğu, bugün Ukrayna'ya bağlı Kırım ile Özbekistan, Türkiye ve Romanya'da yaşamaktadır. Türk dilinin Kuzeybatı (Kıpçak) grubuna giren Kırım-Tatar Türkçesi, 19. yüzyılda edebî dil olmuş ve 1920'lerde ise standartlaşmıştır. Kırım-Tatar atasözlerinin cümle bilgisi yönünden incelendiği bu çalışmada *Kırım-Tatar Atasözleri* adlı eserden seçilen 168 atasözü cümle bilgisi yönünden ele alınmıştır. Cümle yapıları itibarıyla atasözleri, I. Basit, II. Birleşik, 1. Sıralı, 2. Şart, 3. İç içe ve 4. Girişik cümle, III. Karmaşık cümle yapısındaki atasözleri olarak tasnif edilmek suretiyle incelenmiştir. Basit cümle yapısındaki atasözleri (1-23)[1], yüklemlerinin türüne göre fiil cümleleri, isim cümleleri; anlamlarına göre olumlu, olumsuz ve emir cümleleri olarak gözden geçirilmiştir. Önemli bir bölümü sıralı cümle yapısı gösteren atasözleri (24-61) ise, bağlaçsız ve bağlaçlı sıralı cümleler olarak ikiye ayrılarak incelenmiştir. Şartlı birleşik cümle yapısındaki atasözleri (62-83) de zarf tümleci, özne, nesne, yer tamlayıcısı vb. işlevli olanlar biçiminde ele alınmıştır. İç içe birleşik cümle yapısındaki atasözleri (84-96) ise iç cümleciğin temel cümledeki işlevi esas alınarak ele alınmıştır. Girişik cümle yapısındaki atasözleri (97-150) de: a. isim-fiillerle, b. sıfat-fiillerle, c. zarf-fiillerle kurulan girişik cümle yapısına sahip atasözleri olarak incelenmiştir ve bu yapıların katıldığı birleşik cümlelerdeki işlevlerine de işaret edilmiştir. Makalenin son bölümünde ise karmaşık cümle yapısındaki (151-168) atasözleri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kırım-Tatar Türkçesi, atasözü, Kırım-Tatar Türkçesi cümle bilgisi, cümle yapısı, sentaks.

A SYNTACTIC STUDY ON THE CRIMEAN TATAR PROVERBS

ABSTRACT

Crimean Tatar Turks live today mainly in Crimea, Uzbekistan, Rumania and Turkey. Crimean Tatar belongs to the northwestern (Kipchak) group of Turkic languages. Crimean Tatar has become a

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Doç. Dr. Niğde Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları, El-mek: mevlutgultekin@yahoo.com

[1]Yay ayraç içindeki sayılar örnek olarak incelenen atasözü numaralarını göstermektedir.

written language in the 19th century and standardized in 1920's. In this article, we explored 168 Crimean Tatar proverbs selected from *Kırım-Tatar Atasözleri* regarding their sentence structure. The proverbs studied have been classified according to their sentence structure: I. simple, II. complex: 1. coordinated, 2. conditional, 3. proverbs presenting complex sentence structures with a direct quote, 4. proverbs presenting a subordinated sentence structure having infinitive verb forms such as infinitives, participials or gerundial forms, and III. proverbs having a mixed sentence structure. Simple sentences (1-23) have been classified according to their predicate as verbal sentences and nominal sentences etc. Compound sentences (24-61) have been divided in a. compound sentences without any conjunctions, b. compound sentences introduced by coordinating conjunctions. Conditional clauses (62-83) have been examined according to their functions as adverbials, object, subject, concessive clauses etc. Direct quotes (84-96) embedded in main sentences have been studied regarding their functions in the main clause. We studied subordinated clauses built by infinitive verb forms such as infinitives, participials or gerundials (97-150) and tried to determine their functions in the main sentences they take part in. Mixed sentences (151-168) are investigated at the last part of this study.

Key Words: Crimean Tatar, proverb, syntax of the Crimean Tatar, sentence structure, syntax.

GİRİŞ

Kırım-Tatar Türklerinden 350. 000 kadarı bugün Ukrayna'ya bağlı bir cumhuriyet olan Kırım'da yaşamaktadır. Bir o kadarı da eski Sovyetler Birliği döneminde sürgün edildikleri bölgelerde ve özellikle Özbekistan'da yaşamaktadır. Ayrıca Romanya, Türkiye ve başka ülkelerde yaşayan Kırım-Tatar Türkleri de vardır (krş. Yüksel 2007: 812-813, Tekin-Ölmez 2003:122-123).

Kırım-Tatar Türkçesi 19. yüzyılda yazı dili olmuş ve 1920'lerde ise merkez ağzına dayanan standart bir yazı dili haline gelmiştir (bkz. Yüksel 2005: 13, 20; Jankowski 1992: 453).

Türk dilinin sınıflandırılmasında genel olarak Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk dilleri içinde gösterilen (krş. Johanson 1998: 87, Sevortyan 1966: 234) Kırım-Tatar Türkçesi, çok geniş bir alanda konuşulmakla beraber konuşur sayısı bakımından, oldukça sınırlı bir Türk lehçesi durumundadır.

Bu çalışmada, Kırbaç (2012) tarafından yayımlanan *Kırım-Tatar Atasözleri* adlı eser taranarak elde edilen 168 atasözü tasnif edilmiş ve cümle bilgisi açısından incelenmiştir[2].

Bugüne kadar yapılan Kırım-Tatar Türkçesine dair sınırlı sayıdaki cümle bilgisi çalışmalarında bir birlik olmadığı görülmektedir. Görülebilen çalışmalardan, Sevortyan (1966:254-256) Kırım-Tatar Türkçesinde cümleleri:

1. Basit cümleler,
2. Birleşik cümleler:
   1. Sıralı cümleler:

[2] Kırım Tatar atasözleriyle ilgili yayınlar için bkz. Kırbaç 2012:27-29.

a. Bitimli sıralı cümleler

1. Bağlaçsız bitimli cümleler,

2. Bağlaçlı bitimli cümleler,

b. Bitimsiz [-(*I*)*p* zarf-fiili ile kurulan] sıralı cümleler.

2. Bağlı cümleler:

a) Yüklem ve özne yardımcı cümleleri,

b) Nesne yardımcı cümleleri

c) Niteleyici yardımcı cümleler,

ç) Karşılaştırma yardımcı cümleleri,

d) Zarf tümleci yardımcı cümleleri:

1.Şartlı cümleler,

2.Yetersiz şart cümlecikleri (*ustipitel'niya predlojeniya*),

3. Durum, ölçü yardımcı cümleleri,

4. Zaman yardımcı cümleleri,

5. Amaç yardımcı cümleleri,

6. Sebep-sonuç yardımcı cümleleri,

7. Bağlantı ve ilişki biçiminde ele almıştır.

Savran (2003: 214-222) da Kırım-Tatar Türkçesindeki cümleleri, genel olarak basit, birleşik, bağlı ve sıralı cümleler olarak dörde bölmüş, birleşik cümleleri ise a. şartlı birleşik cümleler, b. iç içe birleşik cümlelerolarak; bağlı cümleleri ise *ki*'li bağlı cümleler ve diğer bağlama edatlarıyla kurulan bağlı cümleler olarak ikiye ayırarak incelemektedir.

Kavitskaya (2010: 98-110) ise, cümleleri: 1. Basit cümleler 2. Birleşik cümleler: A. Sıralı cümleler, B. Bağlı cümleler: a. Bitimli bağlı cümleler, b. Bitimsiz bağlı cümleler, c. İlgi cümlecikleri ve ç. Zarf tümleci cümlecikleri, d. Şartlı birleşik cümleler olarak incelemektedir.

Bu çalışmada yukarıda zikredilen çalışmalar da dikkate alınarak Kırım-Tatar atasözlerinin cümle yapısı;

I. Basit cümle yapısındaki atasözleri.

II. Birleşik cümle yapısındaki atasözleri:

1. Sıralı cümle yapısındaki atasözleri:

a. Bağlaçsız Sıralı Cümle Yapısındaki Atasözleri

b. Bağlaçlı Sıralı Cümle Yapısındaki Atasözleri

2. Şartlı birleşik cümle yapısındaki atasözleri.

3. İç içe birleşik cümle yapısındaki atasözleri.

4. Girişik cümle yapısındaki atasözleri:

a. İsim-fiilli girişik cümle yapısındaki atasözleri

b. Sıfat-fiilli girişik cümle yapısındaki atasözleri

c. Zarf-fiilli girişik cümle yapısındaki atasözleri.

III. Karmaşık cümle yapısındaki atasözleri olmak üzere üç grupta değerlendirilmiştir.

I. BASİT CÜMLE (*ADİY CUMLE*) YAPISINDAKİ ATASÖZLERİ

• Basit cümle yapısındaki atasözleri, genellikle, öznesi teklik 3. kişi olan, olumlu ya da olumsuz, bildirme kipinde, sadece bir yükleme sahip ve içerisinde fiilimsi bulunmayan atasözleridir. Basit cümle yapısındaki Kırım-Tatar atasözleri, Türk dilinin genel cümle dizimine uygun olarak, yükleminin cümle sonunda bulunduğu kurallı cümlelerden oluşurlar:

• (1.–6.) örnekler bildirme kipinde olan basit, olumlu, kurallı, fiil cümlesi yapısındadır:

(1) *Adamnıŋ yamanı tuvġannı yamanlar*[3]. (KTA:27)

'Adamın kötüsü akrabayı kötüler.'

(2) *Aç it qattı tişler*. (KTA:7)

'Aç köpek kötü ısırır.'

(3) *Çirkin bala qomşuda ola.* (KTA:475)

'Çirkin çocuk komşuda olsun.'

(4) *Dunya çalġısız da oynata.* (KTA:561)

'Dünya çalgısız da oynatır.'

(5) *Adam işte sınalır*. (KTA:21)

'Adam işte denenir.'

(6) *Aç tavuq tüşínde tarı korer*. (KTA:11)

'Aç tavuk düşünde darı görür.'

• Fiil cümlelerinde olumsuzluk *-mA* eki ile kurulur. (7.–11.) örnekler; bildirme kipinde olan basit, olumsuz, kurallı, fiil cümlesi yapısındadır:

(7) *Aq urba kir kótermey*. (KTA:50)

'Ak giysi kiri kaldırmaz.'

(8) *Aqıllı başta saç turmaz*. (KTA:70)

'Akıllı başta saç durmaz.'

(9) *Açnıñ közüne yuqu kirmez*. (KTA:18)

'Açın gözüne uyku girmez.'

(10) *Accıġa tatlı berilmez*. (KTA:3)

'Acıya tatlı verilmez.'

(11) *Xırsızlıqnen sıçan bíle toymağan.* (KTA:725)

[3] Çalışmada çeviri yazı işaretleri olarak Kırbaç (2012)'ın kullandığı işaretler korunmuş, sadece *ķ* yerine *q*, altı noktalı *v* yerine *w*, hırıltılı *h* yerine *x* kullanılmıştır.

'Hırsızlıkla sıçan bile doymamış.'

• İsim cümleleri, yüklemleri bir isim ya da isim soylu sözcükle ek fiilin çekimli biçiminden oluşan cümlelerdir. (12.–16.) örnekler; bildirme kipinde olan basit, kurallı ve olumlu isim cümlesidir:

(12) *Çoban óz evinín musafirídir.* (KTA:477)

'Çoban kendi evinin misafiridir.'

(13) *Yalannıŋ yolu qısqadır.* (KTA:1383)

'Yalanın yolu kısadır.'

• İsim cümlelerinde *-DIr* bildirme eki (14.–16.) örneklerde olduğu gibi, bazen kullanılmaz:

(14) *Açnıñ kózú aşta*. (KTA:17)

'Açın gözü aşta.'

(15) *Aqıl aqıldan ústún*. (KTA:58)

'Akıl akıldan üstündür'

(16) *Aq dost qara kún içún.* (KTA:449)

'İyi dost kara gün için.'

• İsim cümlelerinde olumsuzluk *yoq* (17.–18.) ya da *degíl*

(19.-20) kelimeleriyle kurulur:

(17) *Aqıldan artıq baylıq yoq*. (KTA:62)

'Akıldan çok zenginlik yok.'

(18) *Aŋı yoqnıŋ ġamı yoq*. (KTA:1142)

'Düşüncesi olmayanın gamı yok.'

(19) *Cesúrge ólúm qorkunçlı degíl.* (KTA:457)

'Cesura ölüm korkunç gelmez.'

(20) *Zorluq xorluq degíldír.* (KTA:1521)

'Zorluk horluk değildir.'

• Az sayıdaki bazı atasözlerinin emir kipinde olduğu da görülmektedir. Aşağıdaki yüklemlerinin altı çizili (21.-23.) cümleler; basit, olumlu, emir cümlesi yapısındadır:

(21) *Sozúŋníŋ sabısı ol.* (KTA:1145)

'Sözünün sahibi ol.'

(22) *Adamına kóre urba piç*. (KTA:23)

'Adamına göre urba biç.'

(23) *Arqadaşıŋ ózúnden abadan olsun*. (KTA:160)

'Arkadaşın senden zengin olsun.'

II. BİRLEŞİK CÜMLE (*MUREKKEP CUMLE*) YAPISINDAKİ ATASÖZLERİ

Birleşik cümle yapısındaki atasözleri, birbiriyle denk dizilişteki en az iki cümlenin (sıralı cümle) ya da bir veya daha fazla yardımcı cümlecik ile bunların şeklen ve/veya anlamca bağlı oldukları bir temel cümlecikten (şartlı, iç içe, girişik cümle) oluşurlar.

1. Sıralı Cümle Yapısındaki Atasözleri

Sıralı cümle yapısındaki atasözleri, birbirlerine noktalama işaretleri ya da bağlaçlar yardımıyla bağlanmış iki veya daha fazla sayıdaki denk yapılı (bağımsız) cümlelerden oluşurlar. Bunlar, birbirlerine bağlanma biçimleri dikkate alınarak 1. Bağlaçsız sıralı cümle, 2. Bağlaçlı sıralı cümle olarak ikiye ayrılırlar:

a. Bağlaçsız sıralı cümle yapısındaki atasözleri

Bağlaçsız sıralı cümle yapısına sahip atasözleri, iki ya da daha fazla basit cümleden oluşurlar ve bu cümlelerin birbiriyle bağlanmasında herhangi bir bağlaç ya da bağlacımsı kelime değil, (24.–26.) örneklerde olduğu gibi, noktalama işaretleri kullanılır:

(24) *Accı ilac fayda ketírír, tatlı şarap zarar ketírír.* (KTA:2)

'Acı ilaç fayda getirir, tatlı şarap zarar getirir.'

(25) *Aç qadríní toq bílmez, xasta qadrini saġ bílmez*. (KTA:8)

'Aç kadrini tok bilmez, hasta kadrini sağlıklı bilmez.'

(26) *Ağır yúkní at tartar, ağır işní er tartar.* (KTA:34)

'Ağır yükü at çeker, ağır işi yiğit.'

- (27.-29.) örneklerdeki atasözleri sırasıyla 3, 4 ve 5 cümleden meydana gelmiştir:

(27) *Bal tatlı, baldan bala tatlı, baladan yuqu tatlı.* (KTA:275)

'Bal tatlı, baldan çocuk tatlı, çocuktan uyku tatlı.'

(28) *Ağız bír, qulaq ekí, ekí dínle, bír sóyle*. (KTA:37)

'Ağız bir, kulak ikidir; iki dinle, bir söyle.'

(29) *Ayınıqqa ayttım, aŋladı bildí, sarġuşqa ayttım, şaqıldadı, kúldí.* (KTA:236)

'Ayığa söyledim anladı, bildi. Sarhoşa söyledim, kahkaha attı, güldü.'

- Sıralı cümlelerde, birinci ve ikinci cümlenin yüklemlerinin aynı olması durumunda, tekrarı önlemek için, (30.–32.) örneklerde olduğu gibi, ikincinin yükleminin sık sık düştüğü görülmektedir:

(30) *Axmaq ózúní maqtar, budala qızını.* (KTA:48)

'Ahmak kızını över, budala kızını.'

(31) *Aqacaq qan başta turmaz, çıqacaq can tenda.* (KTA:51)

'Akacak kan başta durmaz, çıkacak can tende.'

(32) *Aqılıŋa aqıl qoş, açuvıŋa sabır*. (KTA:68)

'Aklına akıl kat, öfkene sabır.'

• Sıralı cümlelerde, birinci ve ikinci cümlenin yüklemlerinin aynı olması durumunda, tekrarı önlemek için, (33.–35.) örneklerde olduğu gibi, bazen de birinci cümlenin yükleminin düştüğü görülmektedir:

(33) *Arslan izínden, yigit sózúnden kaytmaz.*(KTA:163)

'Arslan izinden, yiğit sözünden dönmez.'

(34) *Aş saibínen, gúl yapraġínen yaraşır.* (KTA:172)

'Yemek sahibiyle, gül yaprağıyla yaraşır.'

(35) *Tekeden süt, tenbelden iş qıdırma.* (KTA:1213)

'Tekeden süt, tembelden iş arama.'

• (36.-37.) örneklerde olduğu gibi, aynı kökten olmakla birlikte, temel cümlecik yüklemlerinin, biri olumsuz, diğeri olumluysa, altı çizili yüklemlerde görüldüğü üzere, her iki yüklem de kullanılır:

(36) *Aqılsız ózú utanmaz, soyu utanır.* (KTA:75)

'Akılsızın kendisi utanmaz, soyu utanır.'

(37) *Altmış yaştan sorama, altı yaştan sora.* (KTA:114)

'Altmış yaşındakinden sorma, altı yaşındakinden sor.'

• Sıralı cümleyi oluşturan cümlelerde, yüklemden sonra başka unsurların geldiği devrik yapılar da görülebilir. Aşağıdaki (38.) sıralı cümlenin her iki cümlesinde de özneler; (39.) sıralı cümlenin ise her iki nesnesi, (40.-42.) sıralı cümlelerin yer tamlayıcısı ile (43.) sıralı cümlenin ise her iki zarf tümleci yüklemden sonra gelmiştir:

(38) *Qızġa kelír yúz kişí, alıp keter bir kişí.* (KTA:876)

'Kıza gelir yüz kişi, alıp gider bir kişi.'

(39) *Al malnıŋ eyisíní, çekmezsiŋ qaygısını.* (KTA:89)

'Al malın iyisini, çekmezsin kaygısını.'

(40) *Qartlar kelsín aşqa, yaşlar kelsín işke.* (KTA:826)

'Yaşlılar gelsin aşa, gençler gelsin işe.'

(41) *Qorq aprelnín beşinden, ógúzní ayırır eşínden*. (KTA:910)

'Kork nisanın beşinden, öküzü ayırır eşinden.'

(42) *Qorqma ólümden, qork faydasız ómúrden*. (KTA:9914)

'Korkma ölümden, kork faydasız ömürden.'

(43) *Yaxşıdan yaman doğar azmaq içún, yamandan yaxşı doğar ozmaq içún.* (KTA:1359)

'İyiden kötü doğar azmak için, kötüden iyi doğar geçmek için.'

• (44) – (45.) örneklerde görüldüğü gibi, sıralı cümle, iki emir cümlesinden de oluşabilir:

(44) *Açqa qazan astırma, tonġanġa ot yaqtırma.* (KTA:14)

'Aça kazan astırma, üşüyene ateş yaktırma.'

(45) *Bayġa inanma, suwġa tayanma.* (KTA:343)

'Zengine inanma, suya dayanma.'

• (46) – (48.) örneklerde görüldüğü gibi, sıralı cümle yapısındaki atasözleri, iki isim cümlesinden de oluşabilir:

(46) *Alim olmaq qolay, adam olmaq qıyındır.*(KTA:103)

'Âlim olmak kolay, adam olmak zordur.'

(47) *Açuw duşman, aqıl dost*. (KTA:19)

'Öfke düşman, akıl dost.'

(48) *Adet qanun degíldír, qanun qadar úkmí bar.* (KTA:28)

'Âdet kanun değildir (ama) kanun kadar hükmü var.'

• Sıralı cümle, (49.) atasözü örneğinde görüldüğü gibi, soru biçiminde de karşımıza çıkmaktadır:

(49) *Senín canıŋ can da, menímkí patılcan mı*? (KTA:1107)

'Senin canın can da benimki patlıcan mı?'

• (50.–53.) örneklerde görüldüğü gibi, sıralı cümle yapısındaki bazı Kırım-Tatar atasözleri de eksiltili cümle yapısında olup yüklemleri yoktur:

(50) *İt itke, it de quyruġuna.* (KTA:776)

'İt ite, it de kuyruğuna.'

(51) *Aşına kore tabaġı, işíne kore tamaġı.* (KTA:183)

'Aşına göre tabağı, işine göre damağı.'

(52) *Ayvan qoqlaşıp, insan soraşıp.* (KTA:248)

'Hayvan koklaşıp, insan selamlaşıp.'

(53) *Er kim iline, papiy gólüne.* (KTA:632)

'Herkes yerine, ördek gölüne.'

b. Bağlaçlı sıralı cümle yapısındaki atasözleri

Çalışma kapsamındaki atasözlerinde bağlaçların az kullanıldığı görülmüştür. Çalışmadaki bağlaç içeren az sayıdaki atasözünde, Türkçe *dA* bağlacının; Kırım-Tatar Türkçesine Arapçadan giren *amma* ya da *lakin* bağlacıyla Farsçadan giren ve ikili olarak kullanılan *ne … ne …* olumsuzluk bağlacının kullanıldığı tespit edilmiştir:

• (54.)-(55.) örnekler, iki cümleyi karşıtlık ilişkisiyle birbirine bağlayan *dA* bağlacıyla kurulmuş sıralı cümlelerdir:

(54) *Az qap da, kop çayna.* (KTA:250)

'Az al da çok çiğne.'

(55) *Tavşan daġġa kúsken de, daġnıŋ haberí olmaġan.* (KTA:1204)

'Tavşan dağa küsmüş, dağın haberi olmamış.'

• (56.) örnekte *dA* bağlacı iki cümleyi sıralama ilişkisiyle birbirine bağlamıştır:

(56) *Adamnı kuldirgen de til, kuydirgen de.* (KTA:24)

'Adamı güldüren de dil, yaktıran da.'

• (57.-58.) örnekler, iki cümleyi karşıtlık ilişkisiyle birbirine bağlayan *amma* bağlacıyla kurulmuş sıralı cümlelerdir:

(57) *Qavenің özú qara amma, yúz ağartır*. (KTA:842)

'Kahvenin kendisi karadır ama yüz ağartır.'

(58) *Yaman ava yaxşı olur, amma yaman adam yaxşı olmaz.* (KTA:1387)

'Kötü hava iyi olur ama kötü adam iyi olmaz.'

• (59.-60.) örnekler, iki cümleyi karşıtlık ilişkisiyle birbirine bağlayan *lakin* bağlacıyla kurulmuş sıralı cümlelerdir:

(59) *Apaysız aqay ólmey, lakin raatlıq da kórmey*. (KTA:150)

'Karısız koca ölmez, lakin rahatlık da görmez.'

(60) *Fukaralík óldírmey lakin, kúldírmey de.* (KTA:682)

'Fakirlik öldürmez, lâkin güldürmez de.'

• (61.) örnek, *ne* ...*ne* bağlacıyla bağlı, şekilce olumlu anlamca olumsuz sıralı cümledir:

(61) *Yaramaz kópek ne aşar, ne aşatır.* (KTA:1421)

'Yaramaz köpek ne yer ne yedirir.'

2. Şartlı Birleşik Cümle (*Şart Cumlesi*) Yapısındaki Atasözleri

Şartlı birleşik cümleler; bir temel cümle ile onu şart, zaman, özne, nesne vb. yönlerden tamamlayan bir ya da birden fazla şartlı yardımcı cümlecikten oluşurlar. Şartlı birleşik cümle yapısındaki atasözlerinde, yardımcı cümlecik konumundaki şart cümlesi, Türk Dilinin genel yapısına uygun olarak, temel cümlecikten önce gelir. Olumlu ya da olumsuz olabilen şart yardımcı cümleciği, genellikle temel cümleciğin zarf tümleci olmakla birlikte, onun öznesi, nesnesi ya da yer tamlayıcısı, isim cümlelerinde ise yüklem ismi görevini de üstlenebilmektedir.

• (62.)-(65.) örneklerde de olduğu gibi, şartlı birleşik cümle yapısındaki atasözlerinde, şart cümleciği çoğu kez teklik 2. kişi biçiminde çekimlidir. Aşağıdaki altı çizili şart cümlecikleri, kendilerinden sonra gelen temel cümleciğin **zarf tümleci** işlevindedir:

(62) *Açuwlansaң, yerní tep*. (KTA:20)

'Öfkelensen yeri tep.'

(63) *Ağızını yapsaң, burnı söylenír.* (KTA:41)

'Ağzını kapatsan burnu söylenir.'

(64) *Özúңe işanmasaң, yolğa çıqma.* (KTA:1057)

'Kendine güvenmezsen yola çıkma.'

(65) *Balasını öpseң, anasının xatrını taparsıң.* (KTA:302)

'Çocuğunu öpsen, annesinin hatırını kazanırsın.'

• Şart eki -*sA*'ya *dA* edatının getirilmesiyle oluşan yetersiz şart cümlecikleri[4] (İngilizce: *concessive clauses*, Rusça: *ustipitel'niya predlojeniya*), şart cümleciğinin ifade ettiği şarta rağmen temel cümlecik eyleminin gerçekleştiğini belirtir (66.-67.):

(66) *Ağızıŋ tolu qan olsa da, duşmannıŋ yanında túkürme.* (KTA:39)

'Ağızın dolu kan olsa da düşmanın yanında tükürme.'

(67) *Başıŋ kókke tiyse de, ayaqlarıŋ yerdedír.* (KTA:322)

'Başın göğe değse de ayakların yerdedir.'

• *DA* edatının kullanılmadığı, yani sadece şart eki -*sA* ile kurulmuş olan yetersiz şart cümlesi örneği de (68) vardır:

(68) *Qaşqırnı ne qadar baqsaŋ, o kene tavġa qarar*. (KTA:826)

'Kurdu ne kadar beslesen o yine dağa bakar.'

• (69.-71.) örneklerde *kim* (69.), *ne* (70.) ya da *qaysı* 'hangi' (71.) soru zamirleriyle kurulmuş olan altı çizili şart cümlecikleri, temel cümleciğin **öznesi** işleviyle kullanılmıştır:

(69) *Açqa kím berse aş, o qardaş.* (KTA:15)

'Aça kim verse aş, o kardeş.'

(70) *Ana babaġa ne yapsaŋ, aldıŋa şu gelír*. (KTA:128)

'Ana babaya ne yapsan önüne şu gelir.'

(71) *Beş parmağıŋnın qaysını tíşlesең o ağırır.* (KTA:359)

'Beş parmağının hangisini dişlersen o ağrır.'

• (72.) örnekte *ne* soru zamiriyle kurulmuş olan altı çizili şart cümleciği, temel cümleciğin **nesnesi** işleviyle kullanılmıştır:

(72) *Bala ne korse, şunı yapar.* (KTA:283)

'Çocuk ne görse onu yapar.'

• (73.) örnekte *kim* soru zamiriyle kurulmuş olan altı çizili şart cümleciği, temel cümleciğin **nesnesi** olan *atını* kelimesinin **niteleyicisi** (sıfatı) olarak kullanılmıştır:

(73) *Kimníŋ arabasına minse, onıŋ atını maqtay.* (KTA:886)

'Kimin arabasına binse onun atını över.'

• *Qayaqqa* 'nereye' (74.), *ne yerge* 'nereye' (75.) soru zarflarıyla kurulmuş olan altı çizili şart cümlecikleri, (72.-73.) örneklerde, temel cümleciğin **yer tamlayıcısı** olarak kullanılmıştır:

(74) *Arabanıŋ aldı qayaqqa ketse, artı da şu yaqqa keter*. (KTA:155)

'Arabanın önü nereye giderse, arkası da oraya gider.'

(75) *Bír baş ne yerge olsa sığınır.* (KTA:373)

'Bir baş nereye olsa sığar.'

[4] İmer vd. (2011:313)'de madde başı olarak verilmeyen *concessive* karşılığı olarak dizinde *ödünleyici* kavramı önerilmiştir, biz *yetersiz şart cümleciği* kavramını öneriyoruz.

(76.-77.) örneklerde, *neyer* 'neresi' (76.) ve *kim* (77.) soru zamirleriyle kurulmuş olan altı çizili şart cümlecikleri, temel cümleciğin **yüklem ismi** işleviyle kullanılmıştır:

(76) *Ne yerín ağırsa, canıŋ şu yerde.* (KTA:981)

'Neren ağrısa, canın orada.'

(77) *Qızıŋ kimní sevse, kiyevíŋ o olur.* (KTA:879)

'Kızın kimi sevse, damadın o olur.'

• Bazı atasözleri, üslup gereği, şartlı yan cümleciğin, temel cümlecikten sonra geldiği, (78.) örnekte olduğu gibi, devrik şartlı birleşik cümle biçimindedir**:**

(78) *Zenginlikten ne fayda muabbetlik olmasa***.** (KTA:1517)

'Zenginlikten ne fayda, muhabbetlik olmasa.'

• Şartlı birleşik cümle yapısındaki bazı atasözlerinde, (79.-80.) örneklerde olduğu gibi, üslup gereği, yan cümlecik ve temel cümlecik yüklemlerinin sonda bulunmadığı şartlı birleşik cümle biçimindedir**:**

(79) *Aman bolsa bu başım, kene çıqar bu saçım***.** (KTA:117)

'Aman olsa bu başım gene çıkar bu saçım.'

(80) *Yol bilmesen yolnı sora yurgenden, laf bilmesen lafnı sora bilgenden.* (KTA:1483)

'Yol bilmiyorsan yolu sor yürüyenden, lâf bilmiyorsan lâfı sor bilenden.'

• Şartlı birleşik cümlelerde, (81.) örnekte olduğu gibi, temel cümlecik yükleminin düştüğü az sayıda eksiltili cümle yapısında atasözleri de vardır:

(81) *Torġay uçsa topınen.* (KTA:1270)

'Serçe uçsa sürüsüyle (uçar).'

• Şartlı birleşik cümlelerde temel cümlecik yüklemleri genellikle basit çekimli olmakla birlikte, seyrek olarak birleşik zaman çekimli atasözleriyle de karşılaşılmaktadır. (82.) örnekteki atasözünün temel cümleciği geniş zamanın hikâyesiyle çekimlidir:

(82) *Yaşlıqnıŋ qadrí bílínse, qartlıqnıŋ şikayetí az olur edi***.** (KTA:1436)

'Gençliğin kadri bilinse, yaşlılığın şikâyeti az olurdu.'

• Teklik 3. kişi emir eki *-sIn,* (83.) örnekte olduğu gibi, bazen *-sA* şart ekinin işlevine benzer bir görevle kullanılmaktadır[5]:

(83) *Qızıŋ gúzel olsun, oġul tapılır*. (KTA:881)

'Kızın güzel olursa, oğul bulunur.'

3. İç İçe Birleşik Cümle Yapısındaki Atasözleri

• İç içe birleşik cümleler, genellikle, kendisinden önce gelen ve başkasından aktarma bir yardımcı cümleciği kendisine nesne olarak alan ve temel cümleciği çoğunlukla *de-* fiilinin bitimli veya *dep* zarf-fiilli biçimi ile kurulan birleşik cümlelerdir. İç içe birleşik cümleler de, diğer cümle türleri gibi, olumlu ya da olumsuz olabilir.

[5]*-sIn* emir biçiminin şart işleviyle kullanılması Kırım Tatar Türkçesine has bir durum değildir. Bu biçimbirimin Özbekçede de benzer bir işlevle kullanıldığı bilinmektedir (bkz. Bodrogligeti 2003:1256).

• (84.–89.) atasözlerinde altı çizili iç cümleler, bağlı oldukları, kendilerinden sonra gelen ve *de-* fiiliyle kurulan cümleciklerin nesnesi olarak kullanılmaktadır.

(84) *İstegiŋ olsa işnín yarısı olġan demektír.* (KTA:745)

'İstediğin olsa işin yarısı olmuş demektir.'

(85) *Afiyet olsun demeknen deŋíz içilmez.* (KTA:30)

'Afiyet olsun demekle deniz içilmez.'

(86) *Aldatam degen aldanır.* (KTA:92)

'Aldatayım diyen, aldanır.'

(87) *Anbarŋa qoymayınca boġdayım bar deme.* (KTA:141)

'Ambara koymayınca buğdayım var, deme.'

(88) *Arsızın betíne túkúrgenler de yaġmur yaga degen.* (KTA:162)

'Arsızın yüzüne tükürmüşler de yağmur yağıyor, demiş.'

(89) *Qalpaq al deseler, baş alma.* (KTA:800)

'Kalpak al deseler baş alma.'

• (90). örnekte ise altı çizili iç cümleler, temel cümleciğin yer tamlayıcısı ile yüklemi arasına girmiştir:

(90) *Qatırga:-Baban kim degenler, - at dayımdır, -degen.* (KTA:839)

'Katıra baban kim demişler, at dayımdır, demiş.'

• (91.) örnekte altı çizili iç cümleler, kendilerinden sonra gelen ve bağlı oldukları *degen* sıfat-fiilinin nesnesi olarak kullanılmakta, *degen*i de içine alan sıfat-fiil cümlecikleri ise, sırasıyla, temel cümleciklerin özneleri olan *ana* ya da *qoca* (baş) isimlerini nitelemektedir:

(91) *Al degen ana yoq, qoy degen qoca yoq.* (KTA:88)

'Al diyen ana yok, bırak diyen koca yok.'

• (92.) – (94.) örneklerde altı çizili iç cümleler, kendilerinden sonra gelen ve tâbi oldukları, temel cümleciğin zarf tümleci olan *dep* zarf-fiilinin nesnesi olarak kullanılmaktadır:

(92) *Etík kiydím dep, çarığınnı kóterip atma.* (KTA:667)

'Çizme giydim deyip, çarığını çıkarıp atma.'

(93) *Atım bar dep atlanma, qadınım bar dep maqtanma.* (KTA:212)

'Atım var deyip ata binme, kadınım var deyip övünme.'

(94) *Barman dep ókúrme, yoqman dep ókúnme.* (KTA:315)

'Varım deyip yaygara koparma, yokum deyip pişman olma.'

• (95.) örnekte ise iç cümle, yüklemini *ayt-* 'demek, söylemek' fiilinin oluşturduğu temel cümlecikten sonra gelmiştir:

(95) *Aytqanlar atalar: Qartlar sózúní tutmaġan qatalar.* (KTA:243)

'Söyleyenler atalar, yaşlılar sözlerini tutmayan şaşalar.'

• Nadiren, (96.) örnekte olduğu gibi, temel cümleciğin yüklemi olan *de-* fiili düşer:

(96) *Bayda olsa: -Xayırlı olsun! Fuqare de olsa: - Qaydan aldıŋ?* (KTA:342)

'Zenginde olsa: Hayırlı olsun! Fakirde olsa: Nereden aldın?

4. Girişik Cümle Yapısındaki Atasözleri

• Girişik cümleler, bitimsiz fiil biçimleri olan fiilimsilerle (isim-fiil, sıfat-fiil ve zarf-fiil) kurulurlar. Fiilimsili cümlecik ya temel cümleciğin bir ögesi ya da bir ögesinin niteleyicisi olarak kullanılır[6].

a. İsim-fiilli girişik cümle yapısındaki atasözleri

• Kırım-Tatar Türkçesi Türkçesinde isim-fiilli girişik cümleler, *-mAK* (97.- 98.), *-mA* (98.), *-(I)ş* (100.) ya da *-(I)V* (99., 104. ve 106.) mastar ekli yapılar vasıtasıyla kurulur ve temel cümleciğin bir ögesi ya da bir ögesinin parçası olarak görev yaparlar.

• Altı çizili isim-fiilli cümlecikler, (97.-100.) örneklerde, özne olarak kullanılmışlardır.

(97) *Almaq qolay, bermek zordur.* (KTA:107)

'Almak kolay, vermek zordur.'

(98) *Er ağlamaqnıŋ bir kúlmesi bar.* (KTA:608)

'Her ağlamanın bir gülmesi var.'

(99) *Tuwġan ayġa toqtaw yoq.* (KTA:1284)

'Doğan aya durma yok.'

(100) *Cesúrnín baqışı, qorqaqnıŋ qılıcından keskindír.* (KTA:458)

'Cesurun bakışı, korkağın kılıcından keskindir.'

• Altı çizili isim-fiilli cümlecik (101.) örnekte zarf tümleci olarak kullanılmışlardır:

(101) *Ağlamaqnen borc ódelmez.* (KTA:44)

'Ağlamakla borç ödenmez.'

• Altı çizili isim-fiilli cümlecikler (102-104.) örneklerdeyer tamlayıcısı olarak kullanılmışlardır:

(102) *Almaġa istesen, bermege alış.* (KTA:106)

'Almak istersen, vermeye alış.'

(103) *Alġan qol bermege de bilir.* (KTA:98)

'Alan el, vermeyi de bilir.'

(104) *Bír kere aldanuvda qabaat aldatqandadır, ekíncíde aldanġandadır.* (KTA:382)

'Bir kez aldanmada suç aldatandadır, ikincide aldanandadır.'

• Altı çizili isim-fiilli cümlecikler (105-106.) örneklerde ise yüklem ismi olarak kullanılmışlardır.

[6]krş. Özkan-Sevinçli 2008: 168-169.

(105) *Dúnyada en qıyın şey anlamağanğa anlatmaqtır.* (KTA:564)

'Dünyada en zor şey, anlamayana anlatmaktır.'

(106) *Yaman kúlkünín sonu ağlavdır.* (KTA:11392)

'Çok gülmenin sonu, ağlamaktır.'

b. Sıfat-fiilli girişik cümle yapısındaki atasözleri

• Sıfat-fiilli girişik cümlelerde, sıfat-fiil olarak en çok *-GAn* ekli biçimler (107-109) kullanılmakla beraber, seyrek olarak *-Ar* (110), *-mAz* (118-119), *-(A/y)cAK* (111-112)ekli sıfat-fiil yapıları da görülür. (107.-112.) örneklerde görülen sıfat-fiiller, isimlerin önünde, niteleyici (sıfat) olarak kullanılmışlardır:

(107) *Aldın çapqan at ozar.* (KTA:93)

'Önden koşan at kazanır (geçer).'

(108) *Abdırağan at doqtırına çapat.* (KTA:1)

'Ürken at doktoruna koşar.'

(109) *Afu etilgen duşman dost olmaz.* (KTA:31)

'Affedilen düşman dost olmaz.'

(110) *Yaxşınıŋ yatar vaqtı, yamannıŋ qalqar vaqtı.* (KTA:1371)

'İyinin yattığı vakit, kötünün kalktığı vakit.'

(111) *Alınacaq qız ay kórúnír, evi saray kórúnír.* (KTA:100)

'Evlenilecek kız ay görünür, evi saray görünür.'

(112) *Kóteralmaycaq yúkníŋ astına kirme, beliŋ sınar.* (KTA:919)

'Kaldıramayacağın yükün altına girme, belin kırılır.'

• Sıfat-fiilli girişik cümlelerde, sıfat-fiil, Türkçede de olduğu gibi, başsız, yani isim olarak da kullanılabilir. Sıfat-fiilli cümlecik, (113.–115.) örneklerde, temel cümleciğin **öznesi** olarak görev yapmaktadır:

(113) *Accını tatmağan, tatlınıñ qadrini bílmez.* (KTA:4)

'Acıyı tatmayan, tatlının kadrini bilmez.'

(114) *Qadınnıŋ oŋganı xazna, oŋmazı qaza.* (KTA:794)

'Kadının beceriklisi, hazine, beceriksizi kaza.'

(115) *Canğa kelecek malğa kelsín* (KTA:445)

'Cana gelecek, mala gelsin.'

• Sıfat-fiilli cümlecik, (116. – 118.) örneklerde, temel cümleciğin **nesnesi** olarak görev yapmaktadır:

(116) *Ağızına túşkeníní yutmağa bil.* (KTA:40)

'Ağzına düşeni yutmayı bil.'

(117) *Alğanını qaytarmağan qıdırğanını tapalmaz.* (KTA:99)

'Aldığını vermeyen, aradığını bulamaz.'

(118) *İş sevmezni el sevmez.* (KTA:7751)

'İş sevmeyeni el sevmez.'

• Sıfat-fiilli cümlecik, (119. – 122.) örneklerde, temel cümleciğin **yer tamlayıcısı** olarak görev yapmaktadır:

(119) *İş sevmezge it baqmaz.* (KTA:750)

'İş sevmeze it bakmaz.'

(120) *Aytqanġa baqma, ayttırġanga baq.* (KTA:242)

'Söyleyene bakma, söyletene bak.'

(121) *Bir ağlaġandan qorq, bir de kúlgenden.* (KTA:368)

'Bir ağlayandan kork, bir de gülenden.'

(122) *Alışqan quturġandan beterdir.*(KTA:102)

'Alışmış, kudurmuştan beterdir.'

• Sıfat-fiilli cümlecikler, (123. –124.) örneklerde temelcümleciğin **yüklem ismi** olarak görev yapmaktadır:

(123) *At mingennıŋ yar sevgennıŋ.* (KTA:196)

'At binenin, yar sevenindir.'

(124) *Bir kere aldanuvda qabaat aldatqandadır, ekíncíde aldanġandadır.* (KTA:382)

'Bir kez aldanmada suç aldatandadır, ikincide aldanandadır.'

• *-GAn* ve *-mAz* ekli sıfat-fiiller, (125.-127.) örneklerde, temel cümleciğin bir ögesi olarak değil de öznesi (125.-126.) olarak kullanılan belirli isim tamlamasının tamlayanı; (127.) atasözünde ise sıfat-fiilli cümlecik, temel cümleciğin öznesi olan belirli isim tamlamasının tamlananı olarak kullanılmıştır:

(125) *Ağlaġannıŋ malı kúlgenge hayır etmez.* (KTA:42)

'Ağlayanın malı gülene hayır etmez.'

(126) *Qadr bílmeznıŋ qadrí yoq.* (KTA:795)

'Kadir bilmezin kadri yok.'

(127) *Duşmannın kulgeni, sırını bilgeni.* (KTA:556)

'Düşmanın güleni, sırrını bileni.'

c. Zarf-fiilli girişik cümle yapısındaki atasözleri

• Zarf-fiilli girişik cümle yapısındaki atasözlerinde, zarf-fiil olarak genellikle *-(I)p, -A/-y –DıkçA, -GAncA, -GAndA , -GAn(Iŋ)nAn, -keç, -mAyIncA, -DI(ŋ) mI* vb. ekli zarf-fiilli yapılar[7]

[7] Kırım-Tatar yazı dilinde kullanılan *-GİNçE, -mEzdEn, -(y)ErEk* zarf-fiil biçimleriyle incelediğimiz atasözlerinde karşılaşılmamıştır (krş. Berta 1998: 313, Doerfer 1959:386, Jankowskı 1992:237-248, Savran 2003:98, Yüksel 2007:862-464).

kullanılır. Temel cümleciğin zarf-tümleci işlevi gören bu yapılar, aslında zarf-fiil öbeği yapısındadır.

- -(*I*)*p* ekli zarf-fiil cümleciği (128-129.) örneklerde temel cümlenin oluşum biçimini, tarzını gösteren zarf tümleci olarak kullanılmaktadır.

(128) *Ǿlümden qaçıp qurtulalmazsıŋ*. (KTA:1016)

'Ölümden kaçıp kurtulamazsın.'

(129) *Boyuna qarap urba píç.* (KTA:430)

'Boyuna bakıp urba biç.'

- -(*I*)*p* ekli zarf-fiil cümleciği (130.) örnekte, yan cümleciği temel cümleciğe "ve" anlamıyla bağlamaktadır. Şeklen temel cümleciğe bağlı olan yan cümlecik, anlamca bağımsızdır.

(130) *Avadaki turnaġa aldanıp, elindeki torgaynı qaçırma.* (KTA:227)

'Havadaki turnaya aldanıp (aldanma ve) elindeki tarla kuşunu kaçırma.'

- İkili olarak kullanılan -*A*/-*y* ekli zarf-fiil cümlecikleri (131-133.) örneklerde temel cümlenin oluşum biçimini, tarzını gösteren zarf tümleci olarak kullanılmaktadır.

(131) *Bala yıqıla yıqıla óser.* (KTA:286)

'Çocuk düşe düşe büyür.'

(132) *Tama tama gól olur, aqa aqa sel olur.* (KTA:1187)

'Damlaya damlaya göl olur, aka aka sel olur.'

(133) *Soray soray istanbul tapılġan.*[8](KTA:1136)

'Sora sora İstanbul bulunur.'

- (134-135.) örneklerde, -*mAy* ekli zarf-fiil cümleciği, zarf-fiilli yan cümle gerçekleşmediği taktirde, temel cümle eyleminin de gerçekleşmeyeceğini göstermektedir:

(134) *Asıl quşnuŋ balası aldına qoymay aş yemez*. (KTA:167)

'Asil kuşun yavrusu önüne konulmadan yem yemez.'

(135) *Amamġa kírgen terlemey çıqmaz*. (KTA:116)

'Hamama giren terlemeden çıkmaz.'

- -*DIkçA* ekli zarf-fiil cümleciği, (136.) örnekte temel cümleciğin yan tümceye koşut olarak gerçekleştiğini göstermektedir:

(136) *Ayaqlar yúrdikçe qollar işsíz qalmaz*. (KTA:234)

'Ayaklar yürüdükçe, eller işsiz kalmaz.'

- -*GAnce* ekli zarf-fiil cümleciği, (137.) örnekte temel cümlecik eyleminin yan cümle eylemine tercih edildiğini göstermektedir:

(137) *Adıŋ çıqqance, canıŋ çıqsın.* (KTA:29)

'Adın çıkacağına, canın çıksın.'

[8] Kırbaç (2012)'ta sehven *tanılġan* biçiminde yazılmıştır.

• *-GAnce* ekli zarf-fiil cümleciği, (138.-139.) örneklerde temel cümleciğin zamanca sınırını göstermektedir:

(138) *Aqıllı oylanġance tentek işíní bitírír*.(KTA:72)

'Akıllı düşünene kadar aptal işini bitirir.'

(139) *Baynıŋ keyfi kelgence, carlının canı çıqar.* (KTA:346)

'Zeyginin keyfi gelene kadar, fakirin canı çıkar.'

• *-GAndA* ekli zarf-fiil cümleciği, (140.-142.) örneklerde temel cümleciğin gerçekleşme zamanını göstermektedir:

(140) *Aqay olmaġanda horazġa da Súlayman Paşa degenler.* (KTA:53)

'Erkek olmadığı zaman, horoza da Süleyman Paşa demişler.'

(141) *Aqılıŋ olġanda etegiŋni cıy.* (KTA:67)

'Aklın olduğunda eteğini topla.'

(142) *Bacanaq bacanaqnı kórgenge qolı qaşınır.* (KTA:263)

'Bacanak bacanağı gördüğünde eli kaşınır.'

• *-GAn(Iŋ)nAn* ekli zarf-fiil cümleciği, (143.) örnekte temel cümleciğin zamanını göstermektedir. *-GAn* sıfat-fiil eki ile *-nAn* (<*ilen*) vasıta eki arasına giren iyelik eki zarf-fiilli yardımcı cümlenin öznesini belirtmektedir:

(143) *Alma kórgeníŋnen úzúp alma*. (KTA:104)

'Elma gördüğünde kesip alma.'

• Sadece *e*-'imek' fiiline gelebilen *-keç* zarf-fiil eki ile kurulan yan cümlecik, (144.) örnekte temel cümleciğin zamanını göstermektedir:

(144) *Babaŋ sağ ekeç, dost tap, atıŋ sağ ekeç, yol tap.* (KTA:258)

'Baban sağ iken, dost bul, atın sağ iken yol bul.'

• (145.) örnekte, *-mAyIncA* ekli zarf-fiil cümleciği, temel cümleciğin zamanını göstermektedir:

(145) *Qazanmayınca qazan qaynamaz*. (KTA:850)

'Kazanmayınca kazan kaynamaz.'

• *-DI(ŋ) mI* ekli zarf-fiil cümleciği, (146.) örnekte temel cümleciğin şartını göstermektedir:

(146) *Ǒz qoluŋnen qoymadıŋ mı, toqunma.* (KTA:1038)

'Kendi elinle koymadıysan, dokunma.'

• *-GAn* sıfat-fiil ekine *soŋ* ya da *içún*edatlarınıngelmesiyle oluşan *-GAn soŋ* (147.-148), *-GAniçún* (149.) yapıları ile *-mAz evel* (150.)ekliyapılar, zarf-fiil cümlecikleri kurarlar ve bunlar, temel cümleciğin zarf tümleci olarak görev yaparlar:

(147) *Ana baba qadríní balaŋ olġan soŋ bílersiŋ.*(KTA:118)

'Ana baba kadrini çocuğun olduktan sonra bilirsin.'

(148) *Baş ketken soŋ, saç içún ağlamazlar.* (KTA:317)

'Baş gittikten sonra saç için ağlamazlar.'

(149) *Bir súrúngení içún atnın başını kesmezler.* (KTA:392)

'Bir kez sürüdüğü için atın başını kesmezler.'

(150) *Qoluŋnen başlamaz evel, başıŋnen óyla*. (KTA:904)

'Elinle başlamadan önce başınla düşün.'

III. KARMAŞIK CÜMLE YAPISINDAKİ ATASÖZLERİ

• Karmaşık cümleler, çoğunlukla, yapısındaki cümlelerden biri ya da her ikisi, girişik cümle, şartlı birleşik cümle ya da iç içe birleşik cümle yapısında olan iki ya da daha fazla temel cümleden oluşan sıralı cümle, seyrek olarak da bir basit cümleyle, yapısında bir iç içe birleşik cümle bulunan bir şartlı birleşik cümleden oluşan sıralı bir cümle biçimindedirler.

• Karmaşık cümleyi kuran her iki temel cümlecik de, (151.-155.) örneklerde görüldüğü gibi, girişik cümle biçiminde olabilir:

(151) *Adamaqnen mal bitmez, aq saqlasın bergenden.* (KTA:22)

'Adamakla mal bitmez, hak saklasın verenden.'

(152) *Aldıŋa baqıp kír de, artıŋa baqıp çıq*. (KTA:95)

'Önüne bakıp gir de ardına bakıp çık.'

(153) *Aşa qarnıŋ toyġance, çalış terge batqance*. (KTA:173)

'Karnın doyuncaya dek yemek ye, tere batana kadar çalış.'

(154) *Bergen betke baqar, bermegen qayda baqar?* (KTA:356)

'Veren yüze bakar, vermeyen nereye bakar?

(155) *Yúrgen yoldan tapar, oturġan qaydan tapar*? (KTA:1494)

'Yürüyen yoldan bulur, oturan nereden bulur?'

• Karmaşık cümle, (156.–157.) örnekte olduğu gibi, bir basit cümleyle, bir şartlı birleşik cümleden meydana gelen sıralı cümle biçiminde de olabilmektedir:

(156) *Ağa qardaş talaşır, atqa mínse yaraşır*. (KTA:32)

'Ağabey kardeş dalaşır, ata binince barışır[9].'

(157) *Bodenenín evi yoq, qayda barsa sıyı yoq.* (KTA:411)

'Bıldırcının evi yok, nereye gitse itibarı yok.'[10]

• Karmaşık cümle, (158.-162.) örneklerde olduğu gibi, iki ya da fazla şartlı birleşik cümleden meydana gelen sıralı cümle biçiminde de olabilmektedir:

(158) *Açındırsan arsız olur, açıqtırsañ hırsız olur.* (KTA:13)

'Açtırırsan arsız olur, acıktırsan hırsız olur.'

[9]Kırbaç bu atasözünü yanlış aktarmıştır: Ağabey kardeş dalaşır, ata binse, yaraşır'. *Yaraş*- fiiline 'barışmak' anlamı verilmelidir. Krş. Uygurca *Yurt itliri talişar, böre kelse yarişar.* (UXMT1:364) 'Evin köpekleri (birbiriyle) dalaşır, kurt görse (birbiriyle) barışır.'

[10] Kırbaç Türkçeye yanlış aktarmıştır: Serçenin evi yok, nereye gitse ziyafeti yok. (35)

(159) *Aqça alsaŋ sayıp al, apay alsaŋ sevip al.* (KTA:56)

'Para alsan sayıp al, eş alsan sevip al.'

(160) *İşke çağırsan barmaz, aşqa çağırsan qalmaz.* (KTA:758)

'İşe çağırsan varmaz, aşa çağırsan kalmaz.'

(161) *Aqquş kórsen atıp al, búlbúl kórsen satıp al*. (KTA:86)

'Kuğu görsen avlayıp al, bülbül görsen satın al.[11]'

(162) *Zorġa qalsaŋ aġlama, dógúşseŋ saçını acıma, sevseŋ elden qaçırma.* (KTA:1520)

'Zorda kalsan ağlama, döğüşsen saçına acıma, seversen elden kaçırma.'

• Karmaşık cümle, (163.) örnekte olduğu gibi, bir şartlı birleşik cümleyle bir girişik cümle biçiminde olan sıralı cümleden meydana gelebilir:

(163) *Aġlasa anam aġlar, qalġanı yalan aġlar.* (KTA:45)

'Ağlarsa anam ağlar, kalanı yalan ağlar.'

• Karmaşık cümle, (164.-165) örneklerde olduğu gibi, şart cümleciğinden sonra gelen ve temel cümleciği girişik cümle biçiminde olanbir şartlı birleşik cümleden meydana gelebilir:

(164) *Bírevge quyu qazsaŋ, boyuŋa ölçep qaz.* (KTA:399)

'Başkasına kuyu kazsan, boyuna göre kaz.'

(165) *Adamnı sınaycaq olsaŋ, bir aytqan sózíne, bir de yapqan işíne baq*. (KTA:25)

'Adamı deneyecek olsan, bir söylediği sözüne, bir de yaptığı işine bak.'

• Karmaşık cümle, (166.-167) örneklerde olduğu gibi, şart cümleciği ve temel cümleciği girişik cümle(ler)den meydana gelen bir şartlı birleşik cümle biçiminde de olabilmektedir:

(166) *Yaş ekende ne saçsaŋ, qartayganda onı orarsıŋ.* (KTA:1427)

'Gençken ne saçarsan, yaşlandığında onu biçersin.'

(167) *Anaŋnı arqana yúklep úç kere kabege alıp barsaŋ da borcıŋnı ódep olamazsıŋ*. (KTA:138)

'Ananı sırtına yükleyip üç kez Kâbe'ye götürsen de borcunu ödemiş olmazsın.'

• Karmaşık cümle, (168.) örnekte olduğu gibi, birinci cümlesi emir kipinde, ikinci cümlesi ise yardımcı cümleciği bir şart cümlesi olan, temel cümleciği ise, nesnesini bir iç cümlenin oluşturduğu iç içe birleşik cümleden meydana gelen bir şartlı birleşik cümleden oluşan sıralı cümle biçiminde de olabilmektedir:

(168) *Dostuna atıŋnı berme, berseŋ terlettíŋ deme.* (KTA:553)

'Dostuna atını verme, versen terlettin, deme.'

[11] Kırbaç Türkçeye yanlış aktarmıştır: Kuğu görsen atıp al, bülbül görsen satıp al. (35)

SONUÇ

• Kırım-Tatar atasözlerinin cümle bilgisi itibarıyla ele alındığı bu makalede, 23 tanesi (1-23) basit, 127 tanesi (23-150) birleşik, 18 tanesi (151-168) ise karmaşık cümle yapısında olmak üzere toplam 168 atasözü ele alınmış ve bunların çok değişik yapılardan oluştuğu ortaya konulmuştur.

• Basit cümle yapısındaki atasözlerinin (1-23), genellikle, kurallı, yani yüklemi sonda olan bildirme cümlesi olduğu ve yüklemi isim kökenli olanlarda (12-20) ise *-DIr* bildirme ekinin bazen kullanılmadığı (14-16) saptanmıştır.

• Birleşik cümle yapısındaki Kırım-Tatar atasözlerinin, sıralı cümle (24-61), şartlı birleşik cümle (62-83), iç içe birleşik cümle (84-96) ya da girişik cümle (97-150) yapısında olduğu görülmüştür.

• Sıralı cümle (24-61) yapısına sahip çok sayıda Kırım-Tatar atasözünün bulunduğu ve bunların farklı kip ekleriyle çekimlenmiş, çoğunlukla, teklik 3. kişi biçiminde olduğu saptanmıştır. Sıralı cümlelerin çoğunun kurallı (24-29), az sayıda bazı sıralı cümle yapısındaki atasözlerinin (38-43) de devrik yapıda olduğu görülmüştür. Sıralı cümleyi oluşturan cümlelerin yüklemleri aynıysa, bunlardan birinin yükleminin (30-35) genellikle düştüğü görülmüştür. Sıralı cümle yüklemlerinin bazen emir kipinde (44-45) çekimli olduğu da ortaya çıkmıştır. Ölçünlü Kırım-Tatar Türkçesinde sıkça kullanılan bağlaçlı sıralı cümle tipi ile az sayıda atasözünde (54-61) karşılaşılmıştır.

• Şartlı birleşik cümle (62-83) yapısına sahip atasözlerinin, genellikle kurallı (62-77), seyrek olarak ise devrik (78) cümle biçiminde olduğu; şart cümleciğinin, çoğunlukla, temel cümleciğin zarf tümleci (62-65) olarak kullanıldığı, az sayıdaki bazı atasözlerinde ise, temel cümleciğin öznesi (69-71), nesnesi (72), yer tamlayıcısı (74-75), yüklem ismi (76-77) ya da yetersiz şart cümleciği (66-68) olarak işlev gördüğü tespit edilmiştir.

• İç içe birleşik cümle (84-96) yapısındaki Kırım-Tatar atasözlerinin, çoğunlukla, *de-* fiilinin bitimli biçimi (84-89), *degen* sıfat-fiilli (91) veya *dep* zarf-fiilli biçimleri (92-94) ile kurulduğu ve bu yapılarda, iç cümleciklerin *de-* fiilli cümleciğin nesnesi olduğu görülmüştür.

• İncelenen Kırım-Tatar atasözlerinde *ki*'li birleşik cümle türünün kullanılmadığı tespit edilmiştir.

• Girişik cümle yapısındaki (97-150) Kırım-Tatar atasözlerinin, bitimsiz fiil biçimleri olan, isim-fiil, sıfat-fiil ve zarf-fiillerle teşkil edildiği, isim-fiilli cümleciklerin (97-106), temel cümleciğin bir ögesi olarak kullanıldığı; sıfat-fiilli cümleciklerinse (107-127), genellikle temel cümleciğin bir ögesinin niteleyicisi (107-112) ya da onun bir ögesi olarak (113-124) kullanıldığı, zarf-fiilli cümleciklerin de (128-150), temel cümleciğin zarf tümleci olarak görev yaptığı belirlenmiştir.

• Karmaşık cümle yapısına sahip atasözlerinin (151-168) ise, genellikle, iki girişik cümleden (151-155), bir basit cümle ile bir şartlı birleşik cümleden (156-157), iki şartlı birleşik cümleden (158-162) ya da bir basit cümleyle bir iç içe birleşik cümle içeren bir şartlı birleşik cümleden (168) oluşan sıralı cümle yapısında olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA VE KISALTMALAR

BERTA, Arpat (1998). "West Kipchak Languages", **The Turkic Languages**, (edit.: JOHANSON, Lars–CSATÓ, Éva Á.), London: Routledge, s. 301-317.

BODROGLİGETİ, András J. E. (2003). **An Academic Reference Grammar of Modern Literary Uzbek**II. Los Angeles: Lincom.

DOERFER, Gerhard (1959). "Das Krimtatarische", **Philologia Turcicae Fundamenta** (Edit: DENY Jean vd.). Wiesbadan: Steiner, s.369-390.

GARKAVETS, Aleksandr Nikolayeviç ve USEİNOV, Seyran Memetoviç (2002). **Krımsko-Tatarsko Rusko Ukrainskiy Slovar'**. Simferepol': Sonat.

İMER, Kâmile, KOCAMAN, Ahmet ve ÖZSOY, A. Sumru (2011). **Dilbilim Sözlüğü**, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

İMİN, Exmet (red.) (2006) **Uygur Xelk Maqal-Temsilliri** 1-2, Ürümçi: Şincan Xelq Neşriyati. (UXMT)

JANKOWSKI, Henryk (1992). **Gramatyka Jezyka Krymskotatarskiego**. Poznan: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.

JOHANSON, Lars (1998). "History of Turkic", **The Turkic Languages**, (edit.: Johanson, Lars ve Csató, Éva Á.), London: Routledge, s. 81-125.

KAVİTSKAYA, Darya (2010). **Crimean Tatar**. Muenchen: LINCOM.

KIRBAÇ, Selçuk (2012). **Kırım-Tatar Atasözleri**. İstanbul: Doğu Kitabevi. (KTA)

ÖZKAN, Mustafa ve SEVİNÇLİ, Veysi (2008). **Türkiye Türkçesi Söz Dizimi**, İstanbul: 3F yayınevi.

SAVRAN, Hülya (2003). **Kırım-Tatar Türkçesi**. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Yayınları.

SEVORTYAN, Ervand Vladimiroviç (1966). "Kırımsko-Tatarskiy Yazık", **Yazıki Narodov SSSR, 2, Tyurkskie yazıki**, (edit. Baskakov, N.A.), Moskva: Nauka, s. 234-259.

ŞAVK, Ülkü Çelik (2002). "Kırım-Tatarcası Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri", **Türkoloji Dergisi 15/1**, s. 75-138.

TEKİN, Talat ve ÖLMEZ, Mehmet (2003). **Türk Dilleri. Giriş**, İstanbul: Yıldız.

YÜKSEL, Zühâl (2005). **Kırım-Tatar Türkçesi Grameri.** Ankara:Semih Eğitim Kültür Yayınları.

YÜKSEL, Zühâl (2007). "Kırım-Tatar Türkçesi", **Türk Lehçeleri Grameri** (edit.: Ercilasun, Ahmet B.). Ankara: Akçağ, s.811-882.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 909-918, ANKARA-TURKEY

CEMAL SÜREYA ŞİİRİNDE DİL SAPMALARI*

*Abdullah HARMANCI***

ÖZET

Gündelik, ortalama dili; edebi, kurmaca dil seviyesine yükseltmek, edebî metnin/şiirin imkânlarını genişletmek amacıyla şair ve yazarlar tarafından sıkça başvurulan yöntemlerden birinin de "dil sapmaları" olduğu bir gerçektir. Dilin alışılmış kurallarını; yazım, ses, kelime, ifade, dilbilgisi, anlam düzeylerinde değiştirme, bozma şeklinde tanımlayabileceğimiz "dil sapmaları"ndan şiirimizde özellikle 1950'li senelerden itibaren yararlanılmaya başlanmıştır. Kimi araştırmacılara göre 1954 - 1959, kimi araştırmacılara göre ise 1953 – 1963 yılları arasında edebiyatımızda etkili olan İkinci Yeni şiiri, Garip şiir hareketinin bilinçli bir şekilde ihmal ettiği edebi sanatları, imgeli söyleyişleri, soyut dili, kapalı anlatım biçimlerini, dil deneylerini ön plana çıkarmış, dilin sınırlarını zorlamış, Türkçenin imkânlarını genişletmeye çalışmış, dolayısıyla da dil sapmalarından geniş oranda yararlanmıştır. İkinci Yeni şiirinin önemli temsilcilerinden olan Cemal Süreya da, bu yöntemleri şiirlerinde uygulamıştır. Bu makalede; İkinci Yeni şiiri ve dil sapmaları hakkında verilen teorik bilgilerin ardından, Cemal Süreya'nın tüm şiirleri taranmış, şiirlerde tespit edebildiğimiz dil sapmaları örneklenmiş ve onun şiirine dil sapmalarının ne gibi etkileri olduğu, şairin bu yönteme neden ihtiyaç duyduğu tartışılmaya çalışılmıştır. Cemal Süreya şiirinde yararlanılan sapmalar; yazım sapmaları, ses sapmaları, kelime sapmaları, dilbilgisi sapmaları, ödünç metinlere müdahaleler, anlam sapmaları ya da alışılmamış bağdaştırmalar olmak üzere yedi başlık altında incelenmeye gayret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Modern Türk Şiiri, İkinci Yeni, Cemal Süreya, Dil Sapması.

LINGUISTIC DEVIATION IN THE POETRIES OF CEMAL SÜREYA

ABSTRACT

It is a fact that one of the most frequently referred methods to raise colloquial language and ordinary language to the literal and fictional language level and to expand literary text/poetry opportunities

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Karamanoğlu Mehmetbey Üniv. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-mek: abdullah_harmanci@hotmail.com

is “language deviations” Especially, since 1950s, it was started to benefit from “language deviations” in our poetries that we may define ordinary language rules as writing, phonetic, word, expression, grammar, change in semantic levels. The Second New Poetry that has been effective in our literature for some researchers between 1954 and 1959 and for some researchers between 1953 and 1963 put the literary arts, imaginative pronunciation, abstract language, closed-form expression and language experience deliberatively ignored by the Garip Poetry Movement at forefront and pushed the limits of language. He attempted to expand opportunities of Turkish, so largely benefited from linguistic deviations. Cemal Süreya who had been one of the important representatives of the Second Poetry applied these methods in his poems. In this article, after the theoretical knowledge about the Second New Poetry and linguistic deviations, all the poems of Cemal Süreya were reviewed and linguistic deviations we determined in poetries were sampled, and it was attempted to discuss why the poet needed this method, what kind of effects of linguistic deviations have been in his poetry. Deviations used from the poetry of Cemal Süreya; were attempted to be examined under seven titles; writing deviations, phonetic deviations, word deviations, grammar deviations, interventions to borrowed texts, meaning deviations or extraordinary syncretism.

Key Words: Modern Turkish Poetry, the Second New, Cemal Süreya, Linguistic Deviation

1.Giriş

Cemal Süreya’nın da mensubu olduğu İkinci Yeni şiiri hakkında, dünden bugüne çok şey söylenmiştir. Cemal Süreya’yı ve “dil sapmaları”nı yerli yerince anlayabilmemiz için, makalemizin giriş kısmında İkinci Yeni şiirinin özelliklerinden kısaca bahsetmek istiyoruz.

İkinci Yeni şiiri hakkında yazdıkları çeşitli tartışmalara sebep olan Asım Bezirci, bu hareketin özelliklerini şu şekilde tespit etmiştir: 1. İçerik ve biçimce Türk şiir geleneğinden bağları koparmak.[1] 2. Biçimi içerikten üstün ya da ayrı görmek, ona öncelik tanımak. 3. Dilde değiştirimlere gitmek. 4. Anlatımda karıştırımlara başvurmak. 5. Özgür çağrışım yöntemini kullanmak. 6. Soyutlamalara yönelmek. 7. Anlamdan uzaklaşmaya yönelmek. 8. İmgeyi içeriğin üstüne çıkarmak ya da dışına kaydırmak. 9. Us (akıl) dışına yönelmek. 10. Kapalı olmak. 11. Okurdan uzaklaşmak. 12. Çevreden ayrılmak. (1986: 12 – 37) Bezirci’nin saydığı bu özelliklerin bazıları, araştırmacılar tarafından “yoruma muhtaç ve nispeten kapsayıcı” bulunmuştur. (Karataş, 2006: 81).

Turan Karataş’ın İkinci Yeni şiiri hakkındaki değerlendirmeleri, bu dönem şiirinin özelliklerini kavramamızı kolaylaştırır: “*1. Şiirin özünde birey olarak insan yer alır. İnsanın açmazları, korkuları, tutku ve aşkları, yaşama bilinci… 2. Gerçeküstücü şiirin olanaklarından yararlanılır; bu çerçevede mantığın sınırlarını zorlayan bir anlama iltifat edilir. Bu bağlamda ‘gerçek’in şiirde görünüşü değişir. (…) 3. Soyut düşünüş ve soyutlamak önemli bir poetik kaygıdır. (…) 4. İmgeye sınırsız özgürlük tanınır, yani imgenin gücüne yaslanılır. 5. Anlam yer yer kapalıdır ya da bulanıktır. Anlam, çağrışımlara yaslandığı için sınırları belirsizdir. 6. İkinci Yeni şiiri halk*

[1] İkinci Yeni şiirinin geleneksel edebiyatımızla ilişkilerini inceleyen bir çalışma için bk. Akkanat, 2002. Ayrıca İkinci Yeni şairleri üzerine yazılmış önemli denemelerden müteşekkil bir başka çalışma için bk. Altıyaprak, 2008.

kültürüne dolayısıyla halk şiirine uzak durur. 7. Garip'teki kesintiden sonra edebi sanatlar sakınımsız olarak kullanılır. 8. Duygu tekrar şiirin gündemine getirilmiştir ve ondan gereğince yararlanılır. 9. Seçkin daha doğrusu şiir birikimi ve ön hazırlığı olan bir okura hitap eder. 10. Günlük konuşma dilinin üstünde/ötesinde yer yer anlaşılması zor bir şiir dili tercih edilir. (...) 11. Kelimeyi önemseyen poetik bir anlayış hâkimdir İkinci Yeni şairlerinde. Başka bir deyişle, şiirin dizeden çok kelimeyle kurulduğu yolunda bir düşünce hâkimdir. 12. Şiir dış kalıbında (ölçü, kafiye, bend, dörtlük vb.) bir ortak eğilim görülmez. 13. Kafiye geleneksel şekliyle olmasa da, şiirin ses olanakları arasındadır." (Doğan, 2008: 227-228)

İkinci Yeni şiirinin edebiyatımıza getirdikleri söz konusu olduğunda, genelde dille ilgili belirlemeler ön plana çıkar. Asım Bezirci "dilde değiştirimlere gitmek" maddesini "*Bunun için konuşma diline, yaygın/ortak dile sırt çevrilir, soyut bir dile ulaşmaya çalışılır, Türkçenin yapısı zorlanır, gramer kuralları az çok çiğnenir: Sözdizimi bozulur, seslerle hecelerin, sıfatlarla fiillerin yerleri değiştirilir ya da saptırılır, öznesi olmayan ya da anlamı tamamlanmayan tümceler düzenlenir, birbirleriyle ilgisiz ya da az ilgili sözcükler yan yana getirilir vb…"* (1986: 14) şeklinde açıklar. Bezirci'nin bu tespitleri, genel olarak İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde görülen "sapma"ları örnekleyen, açıklayan özelliktedir. *İkinci Yeni Poetikası* adlı incelemesinde bu sapmalara ayrı bir bölüm ayıran Alaattin Karaca'ya göre İkinci Yeni, Türk şiirini temellerinden sarsan, alışılagelen şiir anlayışını kıran bir şiir hareketidir. "*Özde bu hareket, evrene bakış, algılama ve düşünme biçimi, dil mantığı ve şiir biçimi bakımından önceki şiirle bir hesaplaşma ve alışılageleni yıkma niteliğiyle öne çıkar*." (2010: 199)

Karaca, İkinci Yeni şiirinin asıl önemli değişikliği algılama biçimimizde yaptığını söyler. "*İnsanda duyusal ve sezgisel olmak üzere iki türlü algılama biçimi vardır. Duyusal organlara bağlı olarak çalışan algılama, nesnel gerçeklik tanımına uygun bir dil doğurur. Bu, doğa ve nesneye doğrudan bağlı, onlara yansıtma işlevi gören akıl ve mantığın dilidir. (...) Bilinçdışının dili sezgiseldir, duyusal algılamanın sınırlarını aşar ve kurallarını yıkar; söz dizimi, imgelem, bu dilde sınır tanımaz, alt üst olur; çünkü söz konusu dil, doğa ve nesnelerle bağlarını koparmıştır. İşte bu, mantık dışı dildir."* (Karaca, 2010: 200) İkinci Yeni şiiri, sezgisel algılama biçiminin çapraşık, dolaylı, simgesel dilini tercih eder. "*Şair, herkesin kullandığı bir dil yığınından yepyeni bir dil yaratmak zorundadır. Bunun için didinir, sözcükleri asıl anlam köklerinden kopartır, onlara başka anlamlar katar, sessel değerlerinden, hatta biçimlerinden yararlanarak değişik anlam ve çağrışımlar uyandırmaya çalışır, söylediklerini, daha etkili kılmak için söz diziminin sırasını değiştirir."* (2010: 200-201) Karaca'nın bu değerlendirmeleriyle birlikte, İkinci Yeni şiirinin dil sapmalarıyla olan ilişkisi daha da iyi anlaşılacaktır. Sezgisel algılama biçiminin mantıkla çoğu zaman örtüşmeyen dünyasını yansıtabilmek için, parçalı, karmaşık, çapraşık bir dile ihtiyaç duyulur ve bu da şairlerin dil sapmalarını uygulamaları sonucunu doğurur.

Dil sapmalarına sıkça başvuran Cemal Süreya, İkinci Yeni şiirinin önemli temsilcilerindendir.[2] Ramazan Korkmaz, İkinci Yeni'nin en güçlü şairlerinden saydığı Cemal Süreya'nın şiirini kelimeye yaslayacak kadar seçici olduğunu, ancak dizeye de kıyamadığını belirtir. Bu sebeple onun şiirlerinde bilinçsiz bir sayıklamayı andıran bir otomatizmin görülmediğini ifade eder. Toplumcu gerçekçiliği de bırakmayan Süreya'nın, yaşadığı coğrafyanın şiirini yazdığını belirten Korkmaz, onun "büyük bir göçün şairi" olduğunu söyler (Korkmaz – Özcan, 2006: 70-71).

Cemal Süreya şiirinden bahsedildiği zaman, üzerinde durulan önemli noktalar arasında, şaşırtıcı eğretilemelere ve gerçeküstü imgelere yer verme, yalnızlık ve umutsuzluktan kurtulmanın

[2] Cemal Süreya'nın hayatı, eserleri ve edebi kişiliği hakkında bk. Işık, 2006: 815-820; Güneş, 2007: 13-22; *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.1, 2003: 301-304; Enginün, 2001: 111-113; Korkmaz ve Tarık Özcan, 2006: 70-71; Necatigil, 1975: 77; Perinçek – Duruel, 2008.

bir yolu olarak görülen, daima erotizmle bütünleşmiş bir aşk, Garip akımının zekâya dayalı şaşırtmacalarından yararlanma, şiiri otoritenin, kurulu düzenin reddi olarak görme, şiiri ideolojiye indirgememe, iç içe geçmiş lirizm ve ironi, modern resmin imkânlarını şiir sahasına taşıma gibi hususlar vardır.[3] "*Onda duygusallıkla alay, utançla cüret iç içe geçmiş gibidir. (...) ...tarihsel bakış açısıyla yaşam, aşk, kent, uygarlık gibi konuları divan ve halk şiiri geleneklerinden de yararlanarak ele alan Cemal Süreya'nın, gelenekten yenilik yaratırken... Türk şiirine yeni bir söyleyiş gücü getirdiği söylenebilir*."[4]

Şair üzerine bir inceleme yayımlayan Zeliha Güneş, Süreya'nın "*Kelimeler bizde de yerlerinden yarı yarıya koparılıyor, anlamlarından ufak tefek saptırılıyor, yeni yükler yükleniyor kelimelere. Böylece bir kavramın değişik görüntü ya da izlenimleri elde edilerek yeni imajlara, yeni mısralara varılmak isteniyor."* (2007: 155) sözlerini alıntılayarak, şairin şiirlerinde başvurduğu dil sapmalarının mantığını/arka planını gözler önüne sererken, bir yandan da Cemal Süreya'nın dil sapmalarında örneğin Ece Ayhan ya da İlhan Berk kadar ileri gitmediğini, onlara göre daha ılımlı olduğunu belirtir (2007: 155-156). Buna rağmen kendisiyle yapılan bir söyleşide, Süreya, "*Şiir bir dil işidir. Dilde yangınlar yaratmak sanatı.*" (Süreya, 2008b: 123) diyecektir. Hem bu cümlenin işaret ettiği gerçek, hem de Eray Canberk'in şair hakkında söyledikleri, onun Türk şiir dilini ve kendi şiir dilini değiştirmek üzere gösterdiği çabayı anlamamızı sağlar. Canberk, Süreya'nın, şiirimize pek girmemiş, kullanılmamış kelimelere şiirlerinde yer verdiğini, söz dizimi ile oynamayı uç noktalara götürdüğünü belirtir. Ayrıca aşk, kadın ve cinselliğin, şiirinin değişmez izleklerinden olduğunu ifade eder. (2005: 45)[5]

Gerek İkinci Yeni gerekse Cemal Süreya şiirinin, poetik anlamda gerçekleştirmeyi hedefledikleri dikkate alındığında[6], bu hedeflerine büyük oranda dil sapmaları ile ulaştıklarını söylemek yanlış olmaz. Zira yukarıda Alaattin Karaca'dan naklen belirttiğimiz gibi, yeni bir algılama biçimi yeni bir dili doğurmuş ve bu yeni dil de imgeye, çağrışıma, soyut, dolaylı ve kapalı olana dil sapmalarının imkânlarıyla ulaşmaya çalışmıştır.

İkinci Yeni ve Cemal Süreya şiirinin dil sapmalarıyla olan organik bağını ortaya koyduktan sonra, şimdi de "sapma" kavramı üzerinde duralım:

2. Dil Sapmaları

Şiirimizde daha çok İkinci Yeni hareketiyle birlikte görülmeye başlayan (Çetin, 2004: 166) "sapma" (= deviation)[7] kavramı, ülkemizde ilk defa Ünsal Özünlü tarafından dile getirilmiş ve Türk şiiri sahasındaki sapmalar incelenip örneklenmiştir.[8] Bu terim üzerine kafa yoran bir diğer isim olan Doğan Aksan, "dil sapma"sını, kelimelerin ses ve biçim özelliklerinde, sözdiziminde

[3] Daha geniş bilgi için bk. *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.1, 2003: 301-304.

[4] Aynı yer.

[5] Cemal Süreya şiirindeki kadın ve erotizm konularını inceleyen bir çalışma için bk. Özmeral, 2007.

[6] Alaattin Karaca'nın *İkinci Yeni Poetikası* adlı çalışmasına bütün olarak bakıldığında İkinci Yeni'nin önde gelen şairlerinin poetik anlamda neleri hedefledikleri göz önüne serilecektir. Çalışmada, İkinci Yeni şairlerinin "gerçeklik, akıl-mantık, otorite, dil, anlam, açıklık ve kapalılık, toplumculuk, imge, soyutlama, gelenek ve biçim-öz" gibi konulara odaklandıklarından bahsedilir. İkinci Yeni şairlerinin bu konulardaki düşüncelerinin ayrıntılı olarak incelendiği bu yetkin çalışma için bk. Karaca, 2010.

[7] Bu terim, genellikle dilimizdeki teorik kitaplarda "sapma" olarak karşılanmasına rağmen, biz, Nurullah Çetin'in *Şiir Çözümleme Yöntemi*'nde kullandığı şekilde terimin "dil sapması" biçiminde ifade edilmesinin daha açıklayıcı olacağı kanaatindeyiz. Çalışmamız boyunca alıntılarımız içinde geçen ifadeler haricinde "dil sapması" terimini kullanmaya gayret ettik.

[8] İlk defa *Türk Dili* dergisinde (1972: 77-85) yayımlanan bu yazı için bk. Özünlü, 1997: 130-145.

bilinçli olarak değişikliklere gitme, dilde bulunmayan yeni kelime ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimi olarak tanımlar (Aksan, 1995: 166).

Aksan, ünlü düşünür Aristoteles'in *Poetika*'sında "sapma" konusuna değindiğini belirtir. Aristoteles'in eserinde "sapma" terimiyle ilgili olarak şu cümlelere rastlanır: "*Yeni türetilmiş bir sözcük, daha önce hiç kimse tarafından kullanılmamış bir sözcük olup, ozan tarafından ilk kez dil hazinesine katılır.*" (2010: 61). "*Uzatılmış ve kısaltılmış sözcüklere gelince: Bir sözcükte bulunan bir vokal'in olduğundan daha çok uzatılması ya da o sözcüğe bir hece katılmasıyla uzatılmış sözcük meydana gelir.*" (2010: 62). Aristoteles'in yüzyıllar önce değindiği bu kavram, Nurullah Çetin tarafından, "*Kelime, ifade ya da cümle yapılarında bilinen kurallara ve alışılmış yapılara aykırı olarak bazı değişiklikler, bozmalar, türetmeler, uydurmalar yapmak...*" şeklinde tanımlanır (2004: 166). *Cemal Süreya'nın Şiir Dili* adlı bir inceleme yayımlayan Zeliha Güneş ise, aynı terim hakkında şunları söyler: "*Sapma, dilin kuralları dışında kullanılmasıdır. Bunu herhangi bir kişi yaptığı zaman yanlış sayılır. Ancak sanat amacı güderek yapıldığında durum değişir. Nitekim kimi şairler bilinçli olarak biçimde, sözdizimde değişiklikler yaparlar; böylece yeni tasarımlar, çok farklı imgeleri çağrıştıracak yeni yapılar oluştururlar*" (2007: 156). Güneş'in satırlarından da anlaşılacağı gibi, şiirde başvurulan dil sapmalarının amacı, klasik yöntemlerle anlatılmayacak duygu ya da düşüncelerin ifade edilebilme gayretidir. "*Sanatçı bu eğilimle dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı*" (Aksan, 1995: 166) amaçlar.

Zaman zaman dil sapmalarının bir oyundan, yüzeysel bir takım denemeler yapmaktan öteye gitmediği görülür. Oysa burada da belirtildiği gibi, dil sapması, normal yollarla ifade edilemeyecek bir derinliğe işaret ettiği, bu anlamı ima ettiği sürece işlevsel ve manidardır.

Gerek Ünsal Özünlü'nün dil sapmaları konusunda çalışmalarından yararlandığı dilbilimciler Leech ve Levin, gerek Özünlü'nün kendisi, gerekse Doğan Aksan, Nurullah Çetin, Zeliha Güneş, Alaattin Karaca (2010) gibi araştırmacılar tarafından dil sapmaları çeşitli biçimlerde tasnif edilmiştir. Örneğin Ünsal Özünlü'nün daha çok Attila İlhan şiirlerinden örnekler vererek yaptığı dil sapmaları tasnifinde, "yazımsal, sesbilimsel, sözcüksel, dilbilgisel, anlamsal, lehçesel, kesimsel ve tarihsel dönem sapmaları" yer alır (1997: 132-145). Doğan Aksan'ın *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* eserindeki "Şiir Dilinde Sapmalar" başlıklı bölümde "sözcüksel, biçimbilimsel, anlambilimsel, sessel ve öteki sapmalar" (1995: 167-183) şeklinde bir tasnif söz konusudur. Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi* adlı eserinde "dil sapmaları"nı, "yazım, ses, kelime, ifade, dil bilgisi, ödünç metinlere müdahale" şeklinde tasnif eder (2004: 166-184). Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*'nda dil sapmalarını "Sessel, yazımsal, sözcüksel, ters çevirme, sözdizimsel, alışılmamış bağdaştırmalar" şeklinde tasnir etmiştir (2010: 205-219). İsmet Özel şiiri üzerine bir inceleme yayımlayan İbrahim Tüzer ise, İsmet Özel şiirindeki dil sapmalarını, "yazım, ses, dilbilgisi, anlam, biçim sapmaları, dilsel sapmalar, sözcük sapmaları" olarak sınıflar. (2008: 423-482). Zeliha Güneş ise Cemal Süreya'nın şiirlerindeki dil sapmalarını öncelikle biçimsel ve anlamsal olmak üzere iki grupta incelemiş, daha sonra biçimsel sapmaları, "sözcüksel, sözdizimsel ve yazımsal" olmak üzere üç gruba ayırmıştır (2007: 157-189). Biz de gerek bu tasnifleri, gerekse Cemal Süreya şiirinin özelliklerini dikkate alarak aşağıya aldığımız dil sapmaları tasnifini oluşturduk.

3. Cemal Süreya Şiirinde Dil Sapmaları

Cemal Süreya şiirindeki dil sapmalarını "yazım, ses, kelime, dilbilgisi, ödünç metinlere müdahale ve anlam sapmaları" olmak üzere yedi alt başlıkta toplamayı uygun bulduk. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, bu tasnifi yaparken Cemal Süreya şiirinin özelliklerini esas aldık. Şimdi, sırası ile bu dil sapmalarını örneklerle açıklamaya çalışalım.

3.1. Yazım Sapmaları

Türkçenin özellikle 20. yüzyılın ikinci çeyreğinde sağlam bir yazım sistemine ulaştığını söylemek mümkündür. Hala tartışılan, belirsiz noktalar bulunsa da, genel anlamda "yazım"ımızın belli bir katîliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz. Şairlerin, bu tür genel kabul görmüş kuralları çiğnemeleri ise şiirimizde görülen yazım sapmalarını oluşturmaktadır. Nurullah Çetin, şiirlerde görülen yazım sapmalarını "*özel isimleri küçük harfle başlatmak, küçük harfle başlaması gereken kelimeleri büyük harfle başlatmak, bazı kelimeleri, bazı mısraları tamamen büyük harfle başlatmak, kelimenin bölünerek hecelerinden ayrı ayrı mısralar oluşturulması, yabancı kelimeleri yanlış yazmak, mısralar arasında uzun bir boşluk bırakmak, bazı kelimelerin koyu yazılması, harfleri ayırma, deyimlerdeki sayıların rakamla gösterilmesi*" şeklinde tasnif eder (2004: 168-170). Aşağıda görüleceği gibi, Cemal Süreya şiirinde burada sayılan yazım sapmalarının önemli bir bölümüne rastlanır. Ayrıca şair, bazı kelimeleri birleşik yazarak da yeni yazım sapmalarını örneklemektedir. Örneğin aşağıda da alıntıladığımız "sarmaşdolaş" kelimesinin birleşik yazılması, kelimenin anlamıyla bütünleşen başarılı bir yazım sapması örneğidir. Şunu da söylemeliyiz ki, Zeliha Güneş'in de belirttiği gibi, Süreya sapmalara başvururken aşırı gitmez, ölçünün kaçırılmasından rahatsız olur (2007: 155). Bu durum yazım sapmaları için de geçerlidir. Şiirlerdeki yazım sapmalarına örnekler:

Elma da elma ha allahlık (***Üvercinka***, s. 22)[9], *Büyük bir gökyüzü git allahım git* (***Üvercinka***, s. 32) *Saçlarını tarasa baştan başa rumeli* (***Üvercinka***, s. 43), *Ve limanı fenikeleştiren* (***Göçebe***, s. 47), *Şu karangu şu acayip şu asyalı aşkın* (***Göçebe***, s. 49), *Mucizesever müslümanlar* (***Göçebe***, s. 72), *Bacaklarının daraçısında* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 91), *Bunun için etoburdur petrol* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 117), *ağıtı önce söylenen/ sen nereye uçuyorsun* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 136), *Ama yalnız ikimizin sözcükleri/ Sarmaşdolaş* (***Uçurumda Açan***, s. 169) *Yağmurkuşugillerden biri* (***Uçurumda Açan***, s. 172)

İşte do, sonra sırasıyla

re

mi

fa

sol

la

Sonunda da şapkası si (***Uçurumda Açan***, s. 175), *Ey ışık ayı gönlübol eylül* (***Güz Bitigi***, s. 304)

3.2. Ses Sapmaları

Ünsal Özünlü, ses sapmalarının *"...konuşulan dilde kullanılmayan herhangi bir sesbiriminin ya da değişik bir sesbiriminin, kullanılmakta olan bir sesbiriminin yerine konulmasıyla*" yapıldığını söyler (1997: 134). Nurullah Çetin ses sapmalarını, "ünsüz düşmesi, ünlü ekleme, yöresel ağız özellikleri, ünlü uzatmaları, ünlü düşmeleri, ünlü değişiklikleri" (2004: 171-172) olarak sınıflar. Bu alt başlıkların örneklerini Cemal Süreya şiirinde görmek mümkündür:

Yoktu dünlerde evelsi günlerdeki yoksulluğumuz (***Üvercinka***, s. 13), *Zulumlardı* (***Üvercinka***, s. 15), *Usullacık* (***Üvercinka***, s. 16), *Na şunlar üç açısı üçü de yoksul* (***Üvercinka,*** s.

[9] Bu makalede Cemal Süreya'nın şiir kitaplarından yapılan alıntılar için bk. Süreya, 1993. Şairin ilk altı kitabının dışında kalan şiirler için ise *Sevda Sözleri*'nin 2008 baskısı esas alınmıştır. Zira eserin son yıllarda yapılan baskılarında "Kalanlar" bölümünün genişlediği, yani şairin kitaplarına girmeyen şiirlerin ilk baskılara göre daha da çoğaldığı görülmüştür. Bk. Süreya, 2008a.

18), *…usulcana* (***Üvercinka,*** s. 20), *Ben öyle elmaları çok gördüm ohooo* (***Üvercinka***, s. 22), *Bir ben miyim allasen…* (***Üvercinka***, s. 41), *Sen ne iydin…* (***Üvercinka***, s. 42), *Kocan ne iydi sonra Niyde ilinden gökyüzleri* (***Üvercinka***, s. 42), *Saat Çini vurdu birden: p i r i n ç ç ç* (***Göçebe***, s. 48), *Bir kuş: nereye gidiyon kuşu* (***Göçebe***, s. 59), *Beş dakka tut…* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 108), *…hayın okşayışına* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 119), *silah çatuben askerler* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 137), *Daha nen olayım isterdin* (***Uçurumda Açan***, s. 181), *Zeytinin dali* (***Uçurumda Açan***, s. 213), *Hem ayrıldık hemi de öldük* ("Kalanlar", s. 280), *Di gel gayri zalim ürüzger* ("Kalanlar", s. 280), *Öbür dünyanın ahret kapısında* ("Kalanlar", s. 304)

3.3. Kelime Sapmaları

Kelime sapmaları, "*Genel, ortak ve yaygın dilde kullanılmayan kelime biçimlerine yer vermek. Kelimelerin bilinen yapılarını bozmak, ek ve köklerinin yerlerini değiştirmek, kelimenin önüne, içine veya sonuna bazı ekler ilave etmek, kullanımdan düşmüş eski kelimelere yer vermek…*" (Çetin, 2004: 173) şeklinde tanımlanır. Cemal Süreya "önceleyin" derken, normalde "önce" kelimesine gelemeyecek bir eki bu kelimenin sonuna getirmiştir. "Meryemsemek" derken "susamak" benzeri bir yapıyı "Meryem" kelimesine uygulamıştır. "Gözistan" derken, memleket, yurt anlamına gelen bir –istan ekini alışılmamış bir biçimde göz- kelimesinin sonuna eklemiştir. Doğan Aksan bu sapma hakkında "*Böyle yeni ve değişik bir sözcük, okuyan/dinleyende, şiirde anlatılan kadının gözlerinin büyüklüğü, etkililiği, yüzünde gözün ne önemli bir yer tuttuğu gibi değişik tasarım ve imgeleri çağrıştırmaktadır*." (1995: 173) der. Bu da genel anlamda sapmaların şiirlerdeki işlevine işaret eden önemli bir örnektir. Şiirlerdeki kelime sapmalarına örnekler:

Önceleyin (***Üvercinka***, s. 9), *Şöylelemesine maviydi kör oldum* (***Üvercinka***, s. 24), *Geceler yukarda telcek-bulutcak* (***Üvercinka***, s. 26), *Ablasını o saat meryemsiyorum* (***Üvercinka***, s. 37), *Gözleri göz değil gözistan* (***Üvercinka***, s. 37), *Üvercinka* (***Üvercinka***, s. 38), *Sonra bulunmaz hint kumaşı lafbilirliğindi* (***Üvercinka***, s. 42), *Ben nice gözle nice denizle nice gazelle/ Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni* (***Üvercinka***, s. 42), *Ve limanı fenikeleştiren* (***Göçebe***, s. 47), *Ürküsü taşıran damla* (***Göçebe***, s. 47), *Olunç duvarı odada* (***Göçebe***, s. 47), *Şu karangu şu acayip şu asyalı aşkın* (***Göçebe***, s. 49), *Ankara'da dokunak Yozgat'ta becerik olduğunu* (***Göçebe***, s. 64), *Tanrısal bıyıklarıyla durumlarını paraşütlendiren* (***Göçebe,*** s. 65), *Kök bitkilerin heterogüllerin Çin yakılarının arasından* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 82), *Acıyoncam, çocuğum, bozkır çiçeği* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 85), *Konuş akkavakkızı dereden tepeden* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 87), *… bir beğence gibidir* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 93), *…göksuyunu dolaşır* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 95), *Günoğludurlar* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 151), *Elinde bir tuhaf çanta saçında soku* (***Uçurumda Açan***, s. 167), *Diyorum çoğunca evli kadınlar* (***Uçurumda Açan***, s. 167), *Eller nasıl duygandır nasıl yalın* (***Uçurumda Açan***, s. 170), *Sen elisürencil* (***Uçurumda Açan***, s. 174), *Şu senin dolayık sesin var ya* (***Uçurumda Açan***, s. 178), *Ilım günleri gelirdi taraçalar* (***Uçurumda Açan***, s. 179), *Uzatırdı mevsimölçerlerini* (***Uçurumda Açan***, s. 179), *…eh çobanıllık da caba* (***Uçurumda Açan***, s. 186), *Zıngadak duran bahçe* (***Uçurumda Açan***, s. 199), *Nurullah Ataç çeliştirmen/ Tahir Alangu soruşturman /Cevdet Kudret deriştirmen /Suut Kemal çekiştirmen* (***Uçurumda Açan***, s. 217), *Renksemez camgöz* (***Uçurumda Açan***, s. 219), *Günyenisi dolsun içeri* (***Sıcak Nal***, s. 226), *Aynatmasından belli* (***Sıcak Nal***, s. 228), *Bilir misin iki kökeni var hüznüniyetinin* (***Sıcak Nal***, s. 236), *Işığagöçerin şarkısı* (***Sıcak Nal***, s. 242), *Onunkiler gülaçılır* (***Sıcak Nal***, s. 242), *Sevincelik* (***Sıcak Nal***, s. 245), *Savunma ve içdökü koklar* (***Sıcak Nal***, s. 248), *Anılar ortalıkta dolaşır ve karmaşır* (***Sıcak Nal***, s. 248), *Etitürkiye, Atetürkiye, Uditürkiye, Ötetürkiye, Atatürkiye, Adıtürkiye, Adatürkiye* (***Sıcak Nal***, s. 255-256), *Öteşiirde* (***Sıcak Nal***, s. 263), *Atı'lar deltalara gömülen atı'lar/ Saçı'lar fiyortları öpen saçı'lar* (***Güz Bitigi***, s. 279), *Çalgılar ikidurur sürgün ilinde* (***Güz Bitigi***, s. 280), *Hemeninden göğe hüthütler çizildi* (***Güz Bitigi***, s. 282), *Çayım kurudu kahvem taşsökülür* (***Güz Bitigi***, s. 307), *Sevgili Eray/ Çevirir sessizliği/ Deniz lokantasında/ İnsancaya* ("Kalanlar", s. 304), *Ama bugünkü gökyüzü onun Ayrılıkça'ya*

berbat bir çevirisi ("Kalanlar", s. 308), *organlar olabileceği gibi çelişkin yönleriyle* ("Kalanlar", s. 315), *Yolcu bir bardak çay için benimçin* ("Kalanlar", s. 318)

3.4. Dilbilgisi Sapmaları

Dilbilgisi sapmaları, dilin kendi iç düzenine uymayan, bu sistemi bozan uygulamalardır. Cemal Süreya "gemiciynen" derken ile edatını bozarak yazmaktadır. "Senlen" derken aynı şekilde "ile" kelimesinin farklı yazmaktadır. "Yaşamaklara" derken bir mastar ekinin ardından çoğul eki getirmektedir. "Gibi bir Erzurumlu" derken edatın yerini değiştirmektedir. "Köpekler gizli bir dağı havlar" derken geçişsiz bir fiile nesne getirilmektedir. Dilbilgisi sapmalarına örnekler:

İki gemiciynen Van Gogh'dan aşırılmış (***Üvercinka***, s. 14), *Biz eskiden de en aşağı böyleydik senlen* (***Üvercinka***, s. 17), *Bir adam boyuna yoksulluk ediyorsa onu* (***Üvercinka***, s. 17), *Bir sürü güvercin havalan. Saçların* (***Üvercinka***, s. 21), *Bir yandan çan çalıyorum büyük yaşamaklara* (***Üvercinka***, s. 22), *Gibi bir Erzurumlu yanından geçen minarelerin* (***Üvercinka,*** s. 28), *Ama yok aslan heykelleri var köpek* (***Üvercinka***, s. 30), *...güzeldiysen de çirkindiysen de* (***Üvercinka***, s. 42), *Köpekler gizli bir dağı havlar* (***Göçebe***, s. 72), *Kişne kirazını ve göç, mevsim* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 85), *Yapraklar gibi buluştunuzdu /Kokular gibi seviştinizdi* (***Uçurumda Açan***, s. 165), *Onunla gelmişin buraya* (***Uçurumda Açan***, s. 169)

3.5. Ödünç Metinlere Müdahale

Ödünç metinlere müdahale "*Önceden bilinen ve kamuya ya da kişilere ait olan bazı metinleri veya metin parçalarını kısmen ya da tamamen değiştirmek*." (Çetin, 2004: 183) olarak tanımlanmaktadır. Deyimlerin, atasözlerinin, halkın hafızasına herhangi bir şekilde kazınmış olan ifadelerin kimi değişikliklerle şiirlere yansımasıdır. "Dört başı mamur" deyiminin "dört başı bayındır" şeklinde değiştirilerek kullanılması ödünç metinlere müdahale edilerek oluşturulan sapmalara örnektir. Cemal Süreya da, "bir vuruşluk canı var" deyimini "bir öpüşlük canı var" şeklinde, "Baskın basanındır" sözünü "samanlık sevişenin" sözüyle değiştirerek kullanmaktadır.

Güzinciğim ufak bir kadın bir öpüşlük canı var (***Üvercinka***, s. 10), *Yunus ki sütdişleriyle Türkçenin / Ne güzel biçmişti gök ekinini* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 101), *Yani dalında sevmeye alışmıştım kadını* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 141), *Samanlık sevişenin diyor* (***Uçurumda Açan***, s. 216), *Yaş otuz beş dantel gibi ortasından/ Sessizce yırtılmış temiz yüzlü hacılar* (***Sıcak Nal***, s. 240), *Irmak aşağı inen güz parçası* (***Güz Bitigi***, s. 282)

3.6. Anlam Sapmaları (Alışılmamış Bağdaştırmalar)

Doğan Aksan, anlamsal sapmaların, bir başka deyişle "alışılmamış bağdaştırma"ların, şiir tarihimiz boyunca sürekli kullanılan, bir bakıma en çok başvurulan bir yöntem olduğunu söyler. "*Şiirde göstergelerin dinleyiciye, okuyucuya yansıttıkları tasarımların, imgelerin dışında, onların yanı sıra birçok tasarımların daha aktarılmasını, deyim yerindeyse dinleyici/okuyucunun zihnine birçok yeni tasarımın üşüşmesini sağlayan bir dil olayı, alışılmamış bağdaştırmalara başvurulmasıdır*." (Aksan, 1995: 151) diyerek, anlamsal sapmaları tanımlar. Cemal Süreya şiiri üzerine inceleme yayımlayan Zeliha Güneş, şairin kitaplarına göre yaptığı bir taramada, dil sapmaları arasında en çok anlamsal sapmalara yer verdiğini göstermiştir (Güneş, 2007: 189). "*Cemal Süreya değişik kavramları bir araya getirerek alışılmamış bağdaştırmalar yapmış, böylece çok özgün imgeler oryaya çıkarmıştır*." (2007: 173) diyen Güneş'in alışılmamış bağdaştırmaların mantığını kavramamız bakımından şu belirlemesi de önemlidir: "*Bir arada kullanılması günlük dilin mantığına aykırı olduğu için sapma olarak görülen alışılmamış bağdaştırmaların önemli bir bölümünde bir tür somutlaştırmaya gidildiği görülür*." (2007: 175) "*Sen çıkardın utancını duvara astın*" dizesinde, soyut bir duygunun somutlaştırıldığı görülür. "*Boğazıma buruldu kaldı Türkçe*" dizesinde de gene soyut bir dil somut bir lokma mesabesine yükseltilir. Buraya kadar incelediğimiz

dil sapmalarından farklı olarak, alışılmamış bağdaştırmalar, doğrudan anlama dayalı bir dil sapmasıdır. Örnekler:

Dörtnala sevişmek lazım (***Üvercinka***, s. 7), *Sen çıkardın utancını duvara astın* (***Üvercinka***, s. 9), *Gökyüzünü katlayıp bir köşeye koymuştuk* (***Üvercinka***, s. 25), *Başladı Afrikası uzun bir gece* (***Üvercinka***, s. 26), *Kızlığın masanın üstünde/ Kocana saklıyorsun* (***Üvercinka***, s. 27), *Güneşin linç edildiği bir akşam* (***Üvercinka***, s. 37), *Saçlarını tarasa baştan başa rumeli* (***Üvercinka***, s. 43), *Kasketimi eğip üstüme acılarımın* (***Göçebe***, s. 48), *Sen yüzüne sürgün olduğum kadın/ Kardeşim olan gözlerini unutmadım / Çocuğum olan alnını sevgilim olan ağzını* (***Göçebe***, s. 48), *Kibrit çak masmavi yanardı sesin* (***Göçebe***, s. 49), *Rozet gibi göğsüne takmış cesaretini* (***Göçebe***, s. 54), *Yakasında kocaman bir düğme / Sevinci bitiştiren acıya* (***Göçebe***, s. 61), *Jandarma daima nesirde kalacaktır / Eşkıyalar silahlarını çapraz astıkça türkülerine* (***Göçebe***, s. 64), *Ölümü siyah bir kâkül gibi alnına düşürmesini bildi* (***Göçebe***, s. 64), *…başı bağlı söğütlerin…* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 98), *…süreğen elinden*. (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 99) *Yüreğin yaban argosu* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 100), *Boğazında buruldu kaldı Türkçe / Mevsimlerin tülüne sarılı halde* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 103), *Hafif kanlı chevrolet'ler, hırslı pontiac'lar, kıranta buick'ler / Gürültüyle akıp gidiyor General Motors'un enikleri* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 112), *Bunun için etoburdur petrol / Bunun için öfkelidir özsu* (***Beni Öp Sonra Doğur Beni***, s. 117), *İkide bir elini başına götürüp / Rüzgârda dağılan yalnızlığını / Düzeltiyorsun* (***Sıcak Nal***, s. 232)

Sonuç

İkinci Yeni şiir hareketinin çekirdeğini oluşturan Edip Cansever, Cemal Süreya, İlhan Berk, Sezai Karakoç, Turgut Uyar ve Ece Ayhan gibi şairlerin şiirlerine toplu olarak bakıldığında, şiirlerinde, aynı hareketin mensupları olmalarını anlaşılır kılacak poetik bir bütünlük görülmekle beraber, aynı zamanda, bu şairlerin her biri kendilerine mahsus bir edebi kişiliğe sahiptirler. Cemal Süreya'nın, İkinci Yeni şiirinin daha mutedil bir ismi olduğu söylenebilir. Şaşırtmacalardan yararlanarak Garipçilere yakın durması, ayrıca konuşma dilinin imkânlarından genişçe yararlanması, onun şiirini daha anlaşılır, daha okunur kılmıştır. Süreya'nın dil sapmaları konusundaki tavrı da, aynı şekilde onun özellikle İlhan Berk ve Ece Ayhan gibi şairlerle kıyaslandığında, dil sapmalarından daha mutedil bir biçimde yararlandığını gösterir. Bu mutedil tavrına rağmen, Süreya, dil sapmalarının İkinci Yeni şiirinin edebiyatımıza getirmeye çalıştıklarıyla sıkı bir biçimde alakalı olduğunun farkındadır ve şiir yazdığı süre boyunca dil sapmalarından yararlanmayı ihmal etmez. Süreya'nın, okurun ilgisini şiirden büsbütün koparacak, anlaşılması zor dil sapmaları yerine, daha anlaşılır, daha naif sapmaları tercih ettiği görülür. Ayrıca kelime ve anlam sapmalarını, diğer dil sapmalarına oranla daha sık kullandığını söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

AKSAN, Doğan (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili.* 2. bs., Ankara: Engin Yayınları.

AKKANAT, Cevat (2002). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ALTIYAPRAK, Yakup (2008). *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm.* Ankara: Ebabil Yayınları.

ARİSTOTELES (2010). *Poetika.* 19. bs., Çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

BEZİRCİ, Asım (1986). *İkinci Yeni Olayı.* 2. bs., İstanbul: Su Yayınevi.

CANBERK, Eray (2005). *Şiir Yazıları.* İstanbul: Toroslu Kitaplığı.

ÇETİN, Nurullah (2004). *Şiir Çözümleme Yöntemi.* 3. s., Ankara: Öncü Kitap.

DOĞAN, Mehmet H. (2008). *İkini Yeni Şiir.* 2. bs., İstanbul: İkarus Yayınları.

ENGİNÜN, İnci (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

GÜNEŞ, Zeliha (2007). *Cemal Süreya'nın Şiir Dili.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

IŞIK, İhsan (2006). *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi C. 2*. İstanbul: Elvan Yayınları.

KARACA, Alaattin (2010). *İkinci Yeni Poetikası.* 2. bs., Ankara: Hece Yayınları.

KARATAŞ, Turan (2006). *Şiir Vadilerinde.* 2. bs., İstanbul: Sütun Yayınları.

KORKMAZ, Ramazan ve Tarık Özcan (2006). "1950 Sonrası", *Türk Edebiyatı Tarihi C. 4.* içerisinde, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

NECATİGİL, Behçet (1975). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü.* 2. bs., İstanbul: Varlık Yayınları.

ÖZMERAL, Özgür (2007). *Cemal Süreya Şiirinde Kadın ve Erotizm.* İstanbul: Ozan Yayıncılık.

ÖZÜNLÜ, Ünsal (1997). *Edebiyatta Dil Kullanımları.* Ankara: Doruk Yayımcılık.

_____ (1982). "Şiir Dilinde Sapmalar", *Tük Dili,* 45: 77-85.

PERİNÇEK, Feyza ve Nursel Duruel (2008). *Cemal Süreya.* İstanbul: Can Yayınları.

SÜREYA, Cemal (1993). *Sevda Sözleri.* 7. bs., İstanbul: Can Yayınları.

_____ (2008a). *Sevda Sözleri.* 35. bs., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

_____ (2008b). *Güvercin Curnatası.* 2. bs., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

TÜZER, İbrahim (2008). *İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi C. 1. (2003). 2. bs., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 919-926, ANKARA-TURKEY

GURBET TÜRKÜLERİNE ARKETİPSEL BİR YAKLAŞIM*

Ben gurbette değilim
gurbet benim mitimde…

*Meriç HARMANCI***

ÖZET

İnsan ruhunun karanlık ve bilinmeyen bir parçası olan ve Jung'un tanımıyla ortak bilinçaltında yatıp bize çok derinlerden seslenen ruhsal davranış biçimleri olan arketipler edebi eserlerin pek çoğunun temelinde yer aldığı gibi türkülerde de derin olarak hissedilir. Gurbet türküleri; sevdiklerinden, daha önce yaşadığı mekânlardan, alışkınlıklarından uzakta kalan gurbetçinin ve onun arkasında bıraktıklarının ruh halini yansıtması bakımından bilinçaltının dışavurumu olarak değerlendirebilir. Gurbetin yarattığı ayrılık ve özlemin yanı sıra sosyolojik, ekonomik ve diğer çeşitli zorluklarla baskı altında alınıp bilinçaltına gönderilen türlü duyguların söze dökülmesiyle oluşan gurbet türküleri aynı zamanda bireyin kahramanlaşma sürecini anlatan yol hikâyelerini de bünyesinde barındırır.

Campell tarafından "Ayrılma-Erginlenme-Dönüş" şeklinde basamaklandırılan bireyselleşme yolculuğu ekseninde türkü metinleri değerlendirildiğinde mitten masala, destandan halk hikâyesine kadar pek çok anlatı türünde görülen bu yolcuğun bir benzerine rastlanır. Bu benzerlik, uzun soluklu zaman veya mekân değişimine rağmen destan ya da masal zamanlarında ya da modern zamanlarda bireyin karşılaştığı duygu ve durumların aslında arketipsel olarak aynı olduğunu göstermektedir. Türküler taşıdığı sosyal ve estetik değerin yanında geçirdiği uzun yolculuk dolayısıyla bireyin ve toplumun mitik arka planına ışık tutar.

Bu makale kapsamında insanoğlunun mitik yolculuğunda ona eşlik eden sosyal donanımlardan biri olarak türküler psikanalitik çözümleme yöntemiyle anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Makalede, türkü metinlerinin kılavuzluğunda kahramanlık mitosuna uygun düşen psikanalitik ögeler üzerinde durulacak ve kahramanın ayrılık evresi ile başlayan ve karşılaştığı güçlüklerle mücadelesiyle devam eden mitik yolculuğun türkü formu üzerindeki izdüşümleri üzerinde tekliflerde bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türkü, gurbet, arketip, psikanalitik

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Dr. Kocaeli Üniversitesi Türk Dili Bölümü, El-mek: harmanci_m@gmail.com

AN ARCHETYPAL APPROACH TO HOMESICK SONGS

ABSTRACT

Archetypes, which are a dark and unknown part of the human soul, and according Jung's description, which lie in the common subconscious, and which are spiritual forms of behaviors that call out to us from deep, are deeply felt in folk songs as well as in the basis of most literary works.

Homesick songs; can be regarded as the manifestation of the subconscious as they reflect the mental state of those who have been away from their beloved ones, the places they used to live and their behaviors, and of the things they have left behind. Homesick songs that form with the verbalization of various feelings that have been suppressed and sent to subconscious as a result of separation created by homesickness and longing as well as sociological, economic and other various hardships, also contain journey stories that tell heroism of the individual. Evaluating folk song scripts in the context of individualization journey which is sequenced as "Separation-Maturation-Return", the examples of journey that are seen from myth to story, from epic to folktales, are also seen in this genre. Despite long term changes in time and location, this similarity, however, shows that the feelings and situations that the individual encounters in epic or folktale times or in the modern times are actually archetypally same. Homesick songs shed lights on the mythic back ground of the individual and societies not only because of their aesthetic and social values but also because of the long journey they experienced. As one of the social equipments accompanying humankind in their epic journey, folk songs will be valued with psychoanalytic analysis technique. In the article, psychoanalytic elements that suit heroic myth under the guidance of folk song scripts will be emphasized. Proposals will be made regarding projections on folksong forms of the mythic journey starting with the separation phase and continues with struggles with the hardships the individual encounters.

Key Words: Folk song, homesickness, archetype, psychoanalytic

Halkın duygularını, düşüncelerini, geleneklerini, sevinçlerini, hüzünlerini ifade eden türküler yaşamın izdüşümünün dile gelişidir. İnsanın evrensel duygu, düşünce ve davranış kalıplarını oluşturan arketiplerin izleri, insan ruhunun dışa vurumu olarak algılayabileceğimiz türkülerde yoğun olarak hissedilmektedir. *Jung*, arketipleri en gerilerde yer alan ilkel davranış kalıpları, bir başka ifadeyle de ezeli ve ebedi bir varoluş olarak tanımlar (Jacobi 2002: 69). Pek çok sosyal yaşam formlarında olduğu gibi gurbet, sevgi, ayrılık, ölüm, hastalık, felaket, mutluluk gibi insana ait her türlü öğeyi içinde barındıran türküler, bu ilk modeller olan arketipler ekseninde şekillenirler. Bu çalışmada birbirinden uzakta bulunan seven ve sevilenin duygularını aktaran gurbet türkülerini daha iyi anlamak ve anlamlandırmak için arketipsel çözümleme yönteminden yararlanılacaktır. Çünkü Mircea Eliade, geleneksel bir kültüre mensup bir insan için yaşamanın anlamının her şeyin ötesinde, insan-ötesi modellerle uyum içinde, arketiplere uygun yaşamak olduğunu belirtir ve arketipler dışında tam anlamıyla gerçek olan hiçbir şey olmadığını ekler. (Eliade 1994: 97)

İçerisinde bir yol hikâyesini barındıran gurbet türküleri, bireyselleşme yolculuğunun aşamalarını sergiler. Maceraya çağrı, kahramanın macerasını başlatan ilk harekettir. "Bir hata - görünüşte yalnızca şans- beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkarır ve birey pek anlaşılamayan güçlerle bir ilişkiye sürüklenir" (Campell 2010: 65). Kahramanın da evden ayrılma süreçlerinde bu görülür. Nedeni her ne olursa olsun kahramanı sıladan çıkaran şey en erken kahramanlık mitlerinin başında gelen ilk müteharrik olması bakımından değerlidir.

Türkülerde kahraman, genellikle içinde bulunduğu zor koşullardan kurtularak hak ettiği statüye erişmek üzere gurbete çıkar. Bu süreci istediği sonuca ulaştırabilmesi için birtakım engelleri aşması gerekir. Aşama arketipinin bu evrensel güdüsü, onun karşısına büyük imtihanlar çıkarır. Kahraman, bunları başarı ile geçtikten sonra aşama kaydeder. Çünkü "yaşamın ve çalışmanın temel amacı, kişinin başlangıçta olmadığı kişi olmasıdır" (Foucault 1999: 2).

Büyülü Eşik: "Sıladan Ayrılış"

Ah neyleyim aramızda dağlar var

Beni burada, seni orda eğler var

Gurbet ilde kırılmaz bir zincir var

Kitli kalsın gurbet ilin kapısı (Öztelli 2002: 94)

Kahraman, önce ait olduğu sılayı terk ederek yola koyulur. Bu bir nevi merkeze ulaşma isteğidir. Çünkü merkez, kutsal olanın ve mutlak gerçekliğin bölgesidir. Merkeze giden yol zorlu bir yoldur, zahmetlidir ve tehlikelerle doludur. (Eliade 1994: 31) Esasında aşama arketipinden başka bir anlam taşımayan bu yolculukta sıla, değersiz ve gözden çıkarılmış mekân anlamına gelmez. Yolculuk sonunda elde edilen aşamanın takdir edildiği bir mihenk durumundadır. Sıla, bünyesinden çıkan ve kendisini terk eden kahramanın hâlâ değerli varlığı anlamına gelmekle birlikte kahramanlık mitosu için işlevsel mekân olarak algılanmalıdır. Aşamaların sonunda kahraman sıla ile gurbeti karşılaştırma ihtiyacı duymayacak, asıl mekân olan sıla bir daha geri dönülecek bir seçenek bile olamayacaktır.

Kahraman, gurbetin bütün yıldırıcı ve korkutucu zorluklarına rağmen "Kader böyle imiş, kime neyleyim" (Öztelli 2002: 115) diyerek sıladan ayrılma kararını alır ve büyülü eşiği geçmiş olur.

Anne Rahmi: "Gurbet"

"Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balinanın karnıyla simgelenmiştir" (Campbell 2010: 107). Gurbet bu yanıyla aynı zamanda annenin rahmi anlamına gelir. Bireyi yeniden doğuran, doğum öncesi bütün iyi ve kötü durumlara hazırlık sağlayan rahim karşılığıdır. Bir bilinmeyen olan ve tam olarak hissedilemeyen bu derin eşik, ruhsal yolculuğun belki de en karanlık yeridir. Kahramanın en yılgın ve en cansız göründüğü bu arketip aynı zamanda kahramanlığı başlatacak olan ve rahim gibi canlılık verecek olan bir mekanıdır.

Bir anlamda aşamalı imtihanlar silsilesi olan gurbet, varlığını sürdürmeyi hedefleyen insanın kahramanlık destanı için yegâne motor görevi görmektedir. Gurbette tutunabilen kahraman, bir birey olarak hayatın üstesinden gelmeyi öğrenecektir. Bu anlamda gurbete çıkma, insanın içinde yaşayan, engel olamadığı ve dizginleyemediği bir dev gibidir. Birey ayrılmayla yüzleşerek yolculuğa başlamak zorunda olduğu için tıpkı annenin karnında olduğu gibi belki de babasına yaraşır yetişkin olmayı arzuladığı için gurbete çıkmak zorunda kalacaktır.

Gurbet elde bir hal geldi başıma

Ağlama gözlerim, Mevlâ kerimdir

Derman arar iken derde dûş oldum

Ağlama gözlerim, Mevlâ kerimdir (Öztelli 2002: 55)

Toplumların bir refleks gibi karşılaştıkları duygu durumlarında ifade ettiği türkülerde bu ayrılma formlarından ilk akla geleni bir mekânsal ayrılık olarak gurbet ve oluşturduğu değişim sancısıdır. Gurbette kahramana eşlik eden bütün olumsuz duygular onun geçmesi gereken eşiklerdir. Bu eşikler kahramanın kendisiyle yüzleşmesi ve iç dünyasını araması için iyi bir fırsat sunacağı gibi sahip olduğu maddi ve manevi bütün bağlardan kopmuş olarak yeni bir hayatla karşı karşıya kalarak kendisine yardımcı ve destek olacak bütün enstrümanların uzağında bağımsız bir birey olarak hayata yeniden başlamasını da sağlayacaktır.

Gide gide yarelerim dirildi

Gitme dedi yâr boynuma sarıldı

Bize kısmet gurbet ilde verildi

Şu hasretlik yaman büktü belimi

Yaradan Hak sen bilirsin halimi (Öztelli 2002: 99)

Türküden de anlaşıldığı üzere gerek kahramanın bilinmeze yolculuğu gerekse terk etmenin verdiği duygu onda karanlıkta ve müphemde boğulma ve ölüm hissi yaratır. Kahraman bu karanlık ve ölüm durgunluğundan kurtulmaya ve bu eşiği çıkmaya karar verdiği andan itibaren kahramanlık yolculuğu ve dolayısı ile aşamaları başlayacaktır.

Kahramanın Mağarası: "Gurbet"

Dört yanımı gurbet sardı tel ilen

Yaslı yaslı bayram yaptım el ilen

Göz göz oldu yaralarım dil ilen

Yaramı sarmaya da derman bulamam (Öztelli 2002: 268)

Kahramanın yolunun sonunda gurbetin bireyi daha tahammülkâr, daha dingin, daha içli, daha kontrollü, ağırbaşlı ve erdemli kılması bilinçaltı ile ortak bilincin sağlıkta buluşması anlamına geleceği için gurbet, kahramanın mağarası anlamına da gelir. Bir çilehane ve mektep görevi gören gurbet bireyi olgunlaştırır, derinleştirir, hatta kutlu bile kılar. Bugün kentli modern toplumlar için düşünüldüğünde daha iyi anlaşılacağı üzere gurbet demir parmaklıkları olmayan asri hapishane ya da karanlığı hissedilmeyen bir mağaradır.

Şu uzun gecenin gecesi olsa

Sılada bir evin bacası olsam.

Dediler ki nazlı yârin pek hasta,

Başında okuyan hocası olsam. (Özbek 1994, 240)

Gece, kahramanın ayrılık sonrası karşılaştığı aşamalardan birisi olarak yalnızlığın ve çaresizliğin en somut göstergelerinden biri olarak türkülere yansımıştır. En eski mitik kodlardan hatırlandığı üzere bu yalnız gecelere hastalık çağrışımı da eşlik eder. Gurbetteki kahraman bu sınavların yarattığı stresten yılarak anne karnının güvenli ve sıcak mazisini hatırlar.

Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar

Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler

Annesinin bir tanesini hor görmesinler

Uçan da kuşlara malûm olsun ben, annemi özledim

Hem annemi hem babamı, ben köyümü özledim (Özbek 1994: 241)

Gurbette bulunan birey, karşılaştığı güçlükleri yükseklik, uzaklık gibi kavramlarla somutlaştırırken; çektiği hasret duygusunu anne, baba, vatan gibi öğelerle anlatmaya çalışır. Kahramana, yeni karşılaştığı ortamın ve aşamanın zorluğun yanı sıra vatanında çocukluğundan beri üstlendiği misyonu eşlik eder. Bu ikilem kahramanın yolculuğunda bir ayak bağı anlamına gelse de yolculuktaki aşamaların içine girmiş çetrefilli ve beklenmedik eşik anlamına gelir. Gurbetteki kahraman hem yeni durumların hem de geleneğinin sorumluluk ve gereksinimleriyle kahraman olabilir.

Büyük Sınav: "Hasret Duygusu"

Ben giderim, beş ardıma bakarım

Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim

Hem ayrılık hem gurbetlik çekerim (Öztelli 2002: 102)

Kahramanın karşılaştığı aşamaların başında, onun yeni hayata tutunmasını engelleyen en ağır koşul olarak hasret duygusu gelir. Bu duygu gurbet öncesine dönüşün bir ihtiyaç olarak ortadan kalkmasına kadar devam eden bir olgudur ve kahramanın içinde gurbet duygusunu hissetmediği ana yani bireyleşmesine kadar sürer. Modern zaman için düşünüldüğünde de kırsaldan ve taşradan kente gelip orada tutunmaya çalışan ve kendisinden sonraki kuşağı hayata hazırlayan kentli insan çağdaş yüce birey anlamına gelmelidir. Tıpkı masal kahramanının karşılaştığı devler, ejderhalar, korkunç canavarlar, aşılmaz dağlar, ele geçmez kuşlar gibi gurbetçi de öncelikle duygu alanında ve bunun yanında maddi yoksunluklarda dağlar kadar büyük ve mühim aşamaları kat eder. Bu mitoslarda görülen bir kahramanla çoğunlukla üç başlı dev bir yılan ya da kimi zaman bir deniz canavarı arasındaki döğüş gibidir. (Eliade 1994: 50)

Anima: "Ana ve Zülfü Perişan Ala Gözlü Nazlı Yar"

Ala gözlüm ben bu elden gidersem,

Zülfü perişanım kal melil melil.

Kerem et aklından çıkarma beni,

Ağla, gözyaşını sil melil melil. (Özbek 1994: 255)

Gurbetteki sevgili ve anne yola çıkacak bireyin kahramanlaşmasını engelleyen ayak bağı yani aşamalar olarak anlaşılmalıdır. Sevgilisine süslenme, dikkat çekme, başkalarıyla ilgilenir beni unutursan, yas tutmazsan diye serzenişte bulunan ve sılasına kendisine bağlayan en eski kelepçelerinden biri olan sevgili, kahramanın kendisini aşacağı, belki yüce birey olacağı yeni durumların önüne çıkan engellerden biridir.

Kahraman vatanından ayrılıp uzak memleketlere gider. Sıla bu anlamda anneden ayrılan ve kahramanın serüvenini başlatan yolcuyla ontolojik bir bağlantı arz ettiği için annenin ayrılan çocuğa gösterdiği tepki gibi sıladakiler de çıkış aşamasındaki gurbetçinin eteğine yapışır. Bu türküde sılada kalan sevgilinin, gurbete giden sevgiliden endişe duyması ve başka güzellerle aldanıp kendisini unutacağını düşünmesi kendisinden ayrılan eril bireye annenin daha köklü bağdan kaynaklanan sahiplenme hakkını hatırlatmasıdır.

Çocukluğundan beri ilk sevdiği kahramanın çıkışına engel olmak ister. Bu kaygı tıpkı yukarıda belirtilen anne kaygısı gibi kahramanı kaybetme korkusudur. Bir taraftan kahramanın macerasıyla övünen ve kendini iyi hisseden sılalı diğer taraftan gurbette kalacağı için endişe duyar.

"Jung karşı cinse ait arketipi kadınlar da animus, erkeklerde de anima olarak adlandırır. Anima ve animus her iki cinsin bilinçdışında erkeğin kadınlığa ait yönünü ve kadının erkekliğe ait yönünü temsilen zıt eşler olarak faaliyet gösterir. Bu, kadın ve erkeğin birbiriyle olan ilişkisini derinden etkiler" (Jung 1999: 71). Kahraman, animasıyla barışık ve ona yaraşır olmakla bir anlamda gurbette kendisine mutluluk ve konfor sağlamış olur. Kahramanı koruyan ve ona yardım eden dişi varlık, onu teskin eder, geleceği söyler, yakın tehlikelere karşı uyarır. (Eliade 1994: 52) Başarmak için gerekli olan bu moral yüksekliği anne ve sevgili çağrışımlarıyla yürütülür. Bu anlamda anima, gurbetçinin ahlaksızlık, değersizlik ve yalnızlık duygularını iyileştirerek gölgenin dürtüsel ve bireysel bilinçdışılığını kontrol eder.

Gurbette edinilen sosyal çevre, mesleki performansın oluşturduğu sıcaklık, yeni ortama alışma durumu "kosmosu besleyen ve koruyan" (Campell 2010: 130) bir anne gibi kucaklayıcı olan anima işlevi görür. Animus ise bilinçaltının fiziksel olarak kendini gösterme, kaba gücün varlığına inanma, reflekslere dayalı tepkiler gösterebilme, bununla ilgili maddi ya da manevi zararlara uğrama gibi durumları ifade eder. Bireyin babada gördüğü, babacıl bulduğu ve aslında bir taraftan kendisi gibi olmak isterken diğer taraftan uzaklaştığı eril durumları karşılar.

Gurbetin bütün olumsuzluklarına karşı bireydeki sevgi ve maneviyatı besleyen anima, kahramanın yüce birey olabilmesi için gerekli olan etik ve toplumsal norma dayalı konforunu da hazırlamış olur. Kendisi için mutluluğu elde etmeyi başaran kahraman çevresini de mutlu edecek kutlu bireye dönüşür. Bir hiç ya da zavallı gibi gurbette başlayan mücadelenin sonunda animanın koltuk değnekliği ile yolculuğu sürdürebilir hale gelir. Başka bir açıdan bakıldığında bilinç ve bilinçdışı arasında aracılık eden anima, gurbette yaşayan bireyin kazanç ya da kayıplarına karşılık gelmektedir.

Jung'un persona dediği dış kişiliğin icra edildiği alan bütünüyle bu kazanç ve kayıplar hanesini oluşturur. Bu anlamda kazancı animus, kayıpları da anima olarak düşündüğümüzde birey içindeki dişil ve eril benliğin ya da bilincin ortak bilinçdışı ile uyumunu sağlar. Eksileri ve artıları, gelirleri ve giderleri ile yüzleşen hüzünleri ve umutları ile birlikte yaşamayı öğrenen bu ikisi arasında kendini gören ve her iki duygu durumunu kabullenen birey gurbetteki anima ve animusunu dengelemiş, kendini ve çevresini de bir kahraman olarak mamur kılmış olur.

Gölge: " Güzellere Meyletme"

Yârim İstanbul'u mesken mi tuttun?

Gördün güzelleri beni unuttun,

Sılaya dönmeye yemim mi ettin?

Gayrı dayanacak özüm kalmadı.

Mektuba yazacak sözüm kalmadı. (Özbek 1994: 239)

Gurbette, kahramanlaşma aşamaları için gerekli ve değerli olan etik, estetik ve diğer erdemlere ters düşen ama doğuştan kolektif yatkınlığımız olan gurbet halleri tam olarak gölgeyi ifade eder. Sosyal, cinsel ve ekonomik açıdan yukarıda sayılan değerler dışında özellikle gurbetin sunduğu toplumsal normların uzağındaki hoyratlıkları karşılar.

Jung'a göre insan bilinçdışının iki yüzü vardır. Bunlardan biri toplumun beklentilerine uygun düşen rolleri yerine getirdiğimiz 'persona', diğeri de tam tersi olan ve engellediğimiz her şeyi yapmak isteyen, olamadığımız her şey olan 'gölge'dir. Gölge bireysel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve duyguları kapsar. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir. (Fordham 2008: 60-63) Bu anlamda, sıladan çıkmak zorunda olan kahramanın henüz macerasını tamamlamamışken yoluna çıkan ve hızını kesen bütün ideal kişilik dışı bütün vahşi istek ve arzuları onun gölgesidir.

Gölge, psişik bütünlüğümüzün görünmez ama ayrılmaz bir parçası olan 'diğer yanımızı', 'karanlık kardeşimizi' sembolize eder. Bireyin bir parçası olan ve benliğinden ayrılmasına rağmen ona 'tıpkı bir gölge gibi' yapışık kalan bölümüdür. "Gölgeyle karşılaşma genellikle bireyin ait olduğu fonksiyon ve tutum tipinin bilinçli bir şekilde farkına varması zamanıyla kesişir. Ayrıştırılmamış fonksiyon ve az geliştirilmiş tutum tipi bizim 'karanlık yanımızdır', etik, estetik veya diğer nedenlerle reddettiğimiz ve bilincimizle oluşturduğumuz prensiplere ters düştüğü için bastırdığımız doğuştan kolektif yatkınlığımızdır." (Jacobi 2002: 148-149)

Daha gurbetle baş etmeyi öğrenemeden ekonomik, sosyal ve dürtüsel gevşeklikler ve savurganlıklar içine güren gurbetçi bireysel bilinçdışı ile uzlaşmamış kahramana işaret eder. Kahraman, kahramanlığını engelleyen bütün bu durumların üstesinden gelerek erginler.

Sonuç

Gurbetçi bu zorlu yolculuğun sonunda belki kendisi edindiği birikimin farkında olmasa da sılaya döndüğünde öncelikle sıladakiler ve zamanla kendisi yaşadığı bu güçlü değişimin farkına varır. Bir kahraman gibi karşılanmasa da süreci bilenler tarafından üstü örtülü bir takdire muhatap olur. Bir erginlenme aracı olarak gurbet işlevini tamamladığı için eskisi gibi hissedilmez ama artık erişkin bir birey olan kahraman da sılasında kalmak istemez. Bu durum, insanlara acının asla nihai olmadığını, ölümün ardından daima dirilişin geldiğini, her yenilginin nihai bir zaferle giderildiğini ve aşıldığını hatırlatmaktadır. (Eliade 1994: 102)

Bu anlamda gurbet mezuniyet sonrası terk edilen bir okul değil, sürdürülmesi gereken ehliyetli uzmanlık sürecidir. Hep gelişerek ve donanarak yolculuğun devam etmesi, gurbet mekânında, gurbet ama gurbet duygusunun dışında gerçekleşmesini sağlar. "Artık birey riyazetten çıkmış kâmil kahraman olmuştur" (Nasır 1985: 295). Bu bağlamda gurbet ayrılışın ve aşamanın bizatihi kendisi olduğu gibi dönüş de yine kendisinedir. Fakat artık gurbet başlangıçtaki gurbet de değildir.

Bu makale kapsamında ortaya koymaya çalıştığımız şey uzun soluklu zaman veya mekân değişimine rağmen destan ya da masal zamanlarında ya da modern zamanlarda bireyin karşılaştığı duygu ve durumların aslında arketipsel olarak aynı olduğunun anlaşılmasını sağlamaktır. Kırsalda tabiatla baş başa yaşayan, karanlığı, uzağı, görünmezi, derinliği ve olağanüstü sayılan pek çok şeyi aşılmaz engel kabul eden iptidai insan ile gurbetçinin karşılaştığı eski ya da çağdaş değişim tezahürleri benzer işlevler görmektedir. Başta tanışık olmanın güvenli ortamından çıkmış olan birey kendini tanıtmak, alışmak ve alıştırmak için büyük bir mücadele verecektir. Aslında kahramanın kahramanlığını kendisine ve çevresine ispatlaması demek olan gurbetin arketipsel olarak en temel kazanımı da budur.

KAYNAKÇA

CAMPELL, Joseph (2010), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (çev. Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı Yayınları.

ELİADE, Mircea (1994), Ebedi Dönüş Mitosu, (çev. Ümit Altuğ), Ankara: İmge Kitabevi.

FORDHAM, Frieda (2008), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (çev. Aslan Yalçıner), İstanbul: Say Yayınları.

FOUCAULT, Michel, GUTMAN, Huck, HUTTON, Patrick H. (1999) *Kendini Bilmek*, (çev. Gül Çağalı Güven), İstanbul: Om Yayınevi.

JACOBİ Jolande (2002), *C. G. Jung Psikolojisi*, (çev. Mehmet Arap), İstanbul:İlhan Yayınevi.

JUNG, Carl Gustav (1968) *The Archetypes and the Collective Unconscious,* Trans. R. F. C. Hull. Princeton, New Jersey: Prince University Press.

JUNG, Carl Gustav (2005) *Dört Arketip*, (çev. Zehra Aksu Yılmazer), İstanbul: Metis Yayınevi.

KOÇAK, Aynur (2009), "Halk Anlatılarında "Aşama" Olarak Göç/Gurbete Çıkma: Maaday Kara Destani Örneği Elmi Axtarışlar -National Academy of Sciences of Azerbaijan Institute of Folklore, II/2009, s. 112-119.

NASR, Seyyid Hüseyin (1985), *İslâm Kozmoloji Öğretilerine Giriş,* (çev. Nazife Şişman), İstanbul.

ÖZBEK, Mehmet (1981), *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

ÖZTELLİ, Cahit (2002), *Evlerinin Önü Türküler*, İstanbul: Özgür Yayınları.

STEVENS, Anthony (1999), *Jung*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

ŞİMŞEK, Esma, ŞENOCAK Ebru (2009), "İbn Sinâ Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili", Millî Folklor, Sayı: 82, s. 110-121.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 927-937, ANKARA-TURKEY

FEN EDEBİYAT VE EĞİTİM FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN DİL KİRLİLİĞİNE DUYARLILIĞI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA: AFYONKARAHİSAR ÖRNEĞİ*

*Özge KARAKAŞ***
*Ayça Hatice TÜRKAN****
*Şenay ÖZDEMİR*****

ÖZET

Dil bilinci; dilin bir millet için önemini kavrayıp dili bu önem doğrultusunda, kurallarına uygun kullanmak; milletin kimliğine, varlığına zarar verecek kullanımlardan uzak durmak ve bu tür kullanımlara karşı duyarlı olmaktır. Günümüzde iş yerlerine özellikle yabancı kelimelerden isim seçilmesi, kitle iletişim araçlarında dilin yanlış kullanımı, çeşitli kültürlerle etkileşim sonucu dilimize giren yabancı kelimeler girmesi ve Türkçe karşılığı bulunmasına rağmen yabancı kelimelerin kullanımının daha fazla tercih edilmesi, internetin kullanımının artması ile gençlerin dilimizde olmayan birtakım sözcükler uydurmaları; dilin doğru kullanımına karşı çok fazla duyarlılık geliştirilmediğinin ve dil bilincinin gelişmediğinin göstergesidir. Bu tür kullanımlar, dilimizde kirliliğe sebep olmakta; dilimize yeterince önem verilmemesi, bu hususta etkili olacak önlemler alınmaması da bu kirliliği gün geçtikçe artırmaktadır.

Bu çalışmada üniversite öğrencilerinin dil bilincine ve dil kirliliği ile ilgili duyarlılığa ne kadar sahip olduğunu tespit edilmeye çalışılmıştır. Dil kirliliği üzerinde etkili faktörleri tespit etmek amacıyla bir anket geliştirilmiştir. Ankette yer alan likert ölçeği ile öğrencilere ait dil kirliliği puanları elde edilmiştir. Dil kirliliği puanları ile puanlar üzerinde etkili olduğu düşünülen demografik özellikler arasındaki ilişki, karar ağaçları yöntemlerinden biri olarak bilinen CHAID (Otomatik Ki-kare etkileşim belirleme/Chi-squared Automatic Interaction Detection) analizi ile incelenmiştir. Elde edilen bulgulara göre öğrencilerin dil kirliliği puanları ile bölüm, cinsiyet ve para harcama alışkanlıkları bilgileri ilişkilidir.

Anahtar Kelimeler: Dil kirliliği, dil bilinci, CHAID analizi.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Arş. Gör. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, El-mek: ozgekarakas@windowslive.com
*** Yrd. Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İstatistik Bölümü
**** Arş. Gör. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İstatistik Bölümü

A RESEARCH ON SENSITIVITY OF UNIVERSITY STUDENTS TO DEGENERATION OF LANGUAGE

ABSTRACT

Language awareness is to conceive the importance of language for nation and use it in accordance with the rules, to avoid from the usages which can be harmful to the identity and the existence of the nation, and be sensitive to these wrong usages. Currently, choosing foreign words for the names of shops, misusing the language in mass media, deriving new words that do not exist in the native language via increased usage of internet by young people are all the indicators of non improvement in the sensitiveness related to usage of language properly and language awareness. These types of usages account for language degeneration, and not considering the language as an important issue, also not putting restrictions which can be effective in this manner increase this degeneration day by day.

In this study, it is tried to determinate the language awareness and sensitivity of language degeneration of university students. A survey is developed in order to find out effective factors on language degeneration. Language degeneration scores of university students are obtained by likert scale in the survey. The relationship between language degeneration scores and demographic qualities considered that effective on language degeneration is examined by using CHAID (Chi-squared Automatic Interaction Detection) analysis which is known as one of the decision tree techniques. Language degeneration scores of university students are related to their department, gender and behavior of spending money with regard to the obtained results.

Key Words: Language degeneration, language awareness, CHAID analysis.

Giriş

Dil, anlama ve anlaşmayı sağlayan en temel araçtır. Bir bireyin karşısındaki kişinin duygularını, düşüncelerini anlaması, sonrasında içinde bulunduğu toplumu anlaması, anlamlandırması ve evreni anlayabilmesi dil sayesinde olur. "Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabiî bir vasıta; kendi kanunları içinde yaşayan ve gelişen canlı bir varlık; milleti birleştiren, koruyan ve onun ortak malı olan sosyal bir müessese; seslerden örülmüş muazzam bir yapı; temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir gizli antlaşmalar ve sözleşmeler sistemdir" (Ergin, 2003: 7). Duygu, düşünce, isteklerimizi en iyi dil ile anlatırız. Dilin, iletişimin en önemli unsuru olduğunu ele alırsak, dil aynı zamanda insanların sosyalleşmesinin ve toplumsallaşmasının temelinde yatan öğedir. "Bireyler arasında doğal, duygusal ve ruhsal bağlar kuran dil, ferdi şuurun çok ötesinde toplumsal şuurun oluşmasına zemin hazırlar. Bu yönüyle dil, bireyi toplumla bütünleştirir." (Bağcı, 2012: 292). Ancak Ergin (2003)'in tanımında dilin sadece bir iletişim aracı olmadığı, milleti oluşturduğu, bir topluluğu millet haline getirdiği, ona dil aracılığıyla edinilmiş ortak değerler kazandırdığı, milletin devamlılığını sağladığı ve varlığının kanıtı olduğu vurgulanmaktadır. Bu yüzden dili sadece iletişim boyutuyla ele alamayız. Dil; bütün bunların ötesinde bir milletin varlığının temsilidir, sembolüdür. Bir millet varlığını, devamlılığını; dilin

kullanımına ve canlı olmasına borçludur. Dili olmayan bir milletin varlığından, hatta onun bir millet olduğundan söz edemeyiz.

Dil, bir milletin varlığının kanıtı olmasının yanı sıra kültürün de taşıyıcısıdır. "Ana dil, bireyle toplum arasında en güçlü bağları oluşturan duygu, düşünce ve kültürün taşıyıcısıdır." (Bağcı, 2012: 291). Dil, hem kültürün içinde yer alan, kültürü tamamlayan bir öğe hem de tarih, edebiyat, din, inanç gibi kültürel öğeleri de gelecek nesillere taşıyan bir araçtır. "Dil, kültür içeriğinin aynası, onun simgelerle yansıtılması, dile getirilmesidir." (Tosun, 2005: 138). Dilin bu özelliklerini göz ardı edersek, geriye geçmişi, millî benliği olmayan bir topluluk kalacaktır. Türk milleti de Türkçe güvende olduğu sürece güvende olacaktır. Meriç (1995: 86) "Kamusa uzanan el, namusa uzanmıştır." diyerek dilimize saygı göstermemiz gerektiğini ve dilin namus kadar önemli bir değer olduğunu belirtmiştir.

Türkçenin geçmişten günümüze kadar başka dillerden etkilendiği barizdir. Arapça, Farsça, Fransızca ve günümüzde de İngilizcenin Türkçe üzerinde çok büyük etkisi vardır. İslamiyet öncesinde Uygur Türklerinin benimsemiş olduğu dinler (Manihaizm, Budizm, Brahmanizm), dilimize Sanskritçeden, Çinceden alınmış dinî, felsefî birçok kavramı da beraberinde getirmiştir. İslamiyet'in kabulü ile birlikte bu sefer de dilimiz Arapçanın etkisi altına girmiştir. İslamiyet'in kabulünden birkaç yüzyıl sonra, Anadolu'da Arapça, Farsça ve Türkçenin karışmasıyla ortaya çıkmış Osmanlı Türkçesi boy göstermiştir. Tanzimat'la birlikte gelen Batıya açılış sonucu ise dilimiz özellikle Fransızcadan büyük ölçüde etkilenmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise Fransızcanın etkisinden kurtulan dilimiz, İngilizcenin etkisi altına girmiştir. Dilimizin yabancı dillerin istilası altında olması; dilimizi tehdit eden kirliliğin temelinde yatan nedendir. (Paragraflarınız uzun. Ayırınız)

Dil kirliliği, "girdiği dile yerleşerek o dilin ses ve yazım kurallarına uyan yerleşmiş ve yabancılığını devam ettiren yerleşmemiş yabancı kelimelerin hızla yazılı ve sözlü dile girerek yaygınlaşması, kullanım sıklığının artması, Türkçe kelimeler yerine tercih edilmesi, kullanım ve kavram alanlarının Türkçe kelimeler aleyhine genişlemesi, eğitim-öğretim diline, yazılı ve görsel basına, reklam diline yerleşmesi şeklinde" (Küçük, 2007: 505) tanımlanabilir.

Dilimizdeki kirliliğe çok sayıda örnek vermek mümkündür. En yaygın örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz: Günümüzde iş yerlerine daha çok İngilizce isim verilmektedir. Tatil beldelerindeki otel, tabela, menü vs. her şey turistler için düzenlenmektedir. Bunların dışında bize yabancı olan kültürler de dilimize birçok yabancı kelime girmesine neden olmaktadır (Örneğin yemek kültürü ile ilgili marine etmek, ban mari usulü, al dante kıvamı gibi kullanımlar dilimize yerleşmiştir). Dildeki kirliliğin en büyük sebeplerinden birisi de artan internet kullanımıdır. İnternet kullanımının artması ile birlikte Türkçeden ve diğer dillerden farklı yeni bir dil türemekte ve özellikle gençler bu dili yoğun bir şekilde kullanmaktadır. Medyanın da dilin kullanımına özen göstermemesi, dil kirliliğini ileri boyutlara taşımaktadır. Ayrıca Türkçenin yazım ve sesletim kurallarına uygun olmayan kullanımlar da dil kirliliğinin örneklerindendir. Özellikle kısaltmalar yabancı dillerin sesletim özelliklerine göre seslendirilmekte (NTV'nin entivi şeklinde telaffuz edilmesi) ve yazımda Türkçe karakterler yabancı dillerde yazıldığı gibi aktarılmaktadır ("ç" yerine "ch" yazılması gibi). Bunlara ilave olarak dilimize yeni girmiş yabancı kelimeler sözlüğümüze ve imla kılavuzumuza doğrudan alınmakta ve birçok bilimsel terime Türkçe karşılık üretilememektedir. Günümüzde iş yerlerinin isimlerinin İngilizce olması; yemek listelerinde yemek isimlerinin yabancı kelimelerle yazılması; internetin kullanımının artması ile birlikte Türkçeden ve diğer dillerden farklı yeni bir dilin türemesi; özellikle gençlerin yoğun bir şekilde bu dili kullanması; tatil beldelerindeki otel, tabela, menü vs. her şeyin turistler için düzenlenmiş olması ve dolayısıyla Türkçenin kullanılmaması; konuşma dilinin internet yazışmalarından etkilenmesi; medyanın dilin kullanımına özen göstermemesi; bize yabancı olan kültürlerin dilimize birçok sözcük getirmesi (Örneğin yemek

kültürü ile ilgili marine etmek, ban mari usulü, al dante kıvamı gibi kullanımlar dilimize yerleşmiştir.); Türkçe kısaltmaların yabancı bir harf gibi seslendirilmesi (NTV'nin entivi şeklinde telaffuz edilmesi); dilimize yeni girmiş yabancı kelimelerin sözlüğümüze ve imla kılavuzumuza alınması; dilimizdeki Türkçe karakterlerin yabancı dillerde yazıldığı gibi aktarılması ("ç" yerine "ch" yazılması gibi.); birçok bilimsel terime Türkçe karşılık üretilememesi; dilimizdeki kirliliğin en yaygın örnekleridir. (Çok uzun cümle kurmayınız) Bu tür kirlilikler, dil bilincine ulaşamamış olmaktan kaynaklanır. Özellikle "sözlü ve yazılı basın-yayın organlarında, televizyon kanallarındaki sunuşlarda, radyo konuşmalarında, reklamlarda, çarşı pazarların dükkân vitrinlerinde, kendini gösteren bu etki, hiç şüphe yok ki ana dili duygu ve sevgisindeki bilinç körlenmesinin doğurduğu yabancı dil tutkusundan kaynaklanmaktadır." (Korkmaz, 1995: 1273).

Amaç ve Yöntem

Bu çalışma, üniversite öğrencilerinin dil bilincine; dilin doğru kullanımı, dil kirliliği ile ilgili duyarlılığa ne kadar sahip olduğunu ölçmek amacıyla yapılmıştır.

Tabelalarda yabancı kelime kullanımı, gençler arasında revaçta olan internet dili ile ilgili gençler ne kadar rahatsızlık duyuyor? Bu tarz yanlış kullanımlar gençleri rahatsız ediyor mu? Bu çalışmada öğrencilerin sahip olduğu dil bilincinin hangi koşullardan etkilendiği belirlenmek istenmiştir.

Bu amaçla, bu çalışma için bir anket hazırlanmıştır. Anket formu iki bölümden oluşmaktadır. Anketin birinci bölümünde demografik özellikleri içeren 14 soru yer almaktadır. İkinci bölümünde ise, 5 seçenekli likert ölçeği kullanılarak öğrencilerin Türkçe kullanımı ile ilgili görüşlerinin alındığı 30 madde yer almaktadır. Öğrencilerin anket maddelerine katılma düzeyleri, "Hiç Katılmıyorum (1)", "Az Katılıyorum (2)", "Orta Düzeyde Katılıyorum (3)", "Çok Katılıyorum (4)" ve "Tamamen Katılıyorum (5)" şeklinde belirlenmiştir. Hazırlanan 5 seçenekli likert ölçeği ekte verilmiştir. Ekte verilen likert ölçeği ile öğrencilere ait dil kirliliği puanları elde edilmiştir. Dil kirliliği puanları ile demografik özellikler arasındaki ilişki IBM SPSS Statistics 20 paket programı kullanılarak uygulamalı istatistikte karar ağaçları yöntemlerinden biri olarak bilinen CHAID analizi ile incelenmiştir. CHAID analizi, değişkenler arasındaki ilişkiyi tespit etmek için, kitleyi, bağımsız değişkenlerin bir seti tarafından tanımlanan birbirinden ayrık alt gruplara parçalar. CHAID analizinde kullanılan istatistiksel test incelenen özelliğin türüne bağlı olarak değişir. İncelenen özellik nicel ise F testi, nitel ise Pearson Ki-kare testi, sıra ya da derece gösteren biçimdeyse olabilirlik oran testi kullanılır (Rokach ve Maimon, 2008).

Bu çalışmada, bağımlı değişken oranlama ölçme düzeyinde belirlenen dil kirliliği puanı olarak alınmıştır, bağımsız değişkenler ise sıralama ve sınıflama ölçme düzeylerinde ölçülmüş olup farklı sayılarda kategorilerden oluşmaktadır. Dil kirliliği bağımlı değişkeni üzerinde etkili olduğunu öngördüğümüz fakülte, bölüm, cinsiyet, ikametgâh, bitirilen lise, Afyonkarahisar'da kalınan yer, anne ve baba eğitim düzeyleri, para harcama alışkanlıkları, günlük televizyon izleme süreleri ve izledikleri program türleri, günlük okuma süreleri, günlük internet kullanım süreleri ve kullanım amaçları bağımsız değişkenler olarak ele alınmıştır.

Hazırlanan anket 80 öğrenciye uygulanarak bir pilot çalışma yapılmıştır. Bu çalışma sonucu soruların güvenilirliğine ilişkin Cronbach alfa değeri 0,84 olarak hesaplanmıştır.

Çalışmaya 2012-2013 öğretim yılı bahar yarıyılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi'ndeki Türk Dili ve Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları, Matematik ve İstatistik Bölümleri ile Eğitim Fakültesi'ndeki Türkçe Öğretmenliği, Sosyal Bilgiler Öğretmenliği, Fen Bilgisi Öğretmenliği ve Matematik Öğretmenliği bölümlerinde lisans eğitimi almakta olan 330 öğrenci katılmıştır. (Çalışma Afyonkarahisar'da Afyon Kocatepe Üniversitesi

Fen Edebiyat Fakültesi'ndeki bölümlerle sınırlıdır. Dolayısıyla bu durum başlığa da yansıtılmalıdır. Başlık değişecek)

Araştırmada öğrencilerin örneğe seçilmesinde tabakalı tesadüfî örnekleme yöntemi tercih edilmiştir. Bilgi toplamasını kolaylaştırması ve basit tesadüfî örneklemeye göre hemen hemen aynı çaptaki örnekler için daha küçük varyans elde etmemizi sağlaması nedeniyle tabakalı örnekleme yöntemi seçilmiştir. Çalışmada öğrencilerin eğitim aldığı bölümler tabakalar olarak ele alınmıştır. Tabaka çaplarının birbirinden farklı olması nedeniyle örneğin paylaştırılmasında tabaka çaplarıyla orantılı olarak paylaştırma temeline dayanan orantılı paylaştırma yöntemi kullanılmıştır. Örnek çapı n'nin belirlenmesinde (1) eşitliğinden faydalanılmıştır (Yamane, 1967:170).

$$n = \frac{N\sum_{h=1}^{H} N_h s_h^2}{N^2 D^2 + \sum_{h=1}^{H} N_h s_h^2} \qquad (1)$$

Burada N anakütle hacmi, H tabaka sayısı, N_h h-inci tabakadaki öğrenci sayısı, s_h^2 h-inci tabaka için pilot çalışmadan elde edilen varyans, $D = d/z$ dir. Duyarlılık değeri d =1,5 ve %95 güven düzeyinde çalışıldığı için z =2 olarak alınmıştır.

Çalışmanın anakütlesini ele alınan bölümlerdeki 3104 öğrenci oluşturmaktadır. Bu doğrultuda (1) eşitliği kullanılarak örnek çapı 330 olarak hesaplanmıştır ve her bir bölümden seçilen öğrenci sayısı n_h,

$$n_h = \frac{N_h}{N} n \quad h = 1, 2, ..., 8. \qquad (2)$$

eşitliği yardımıyla Tablo 1'deki gibi elde edilmiştir.

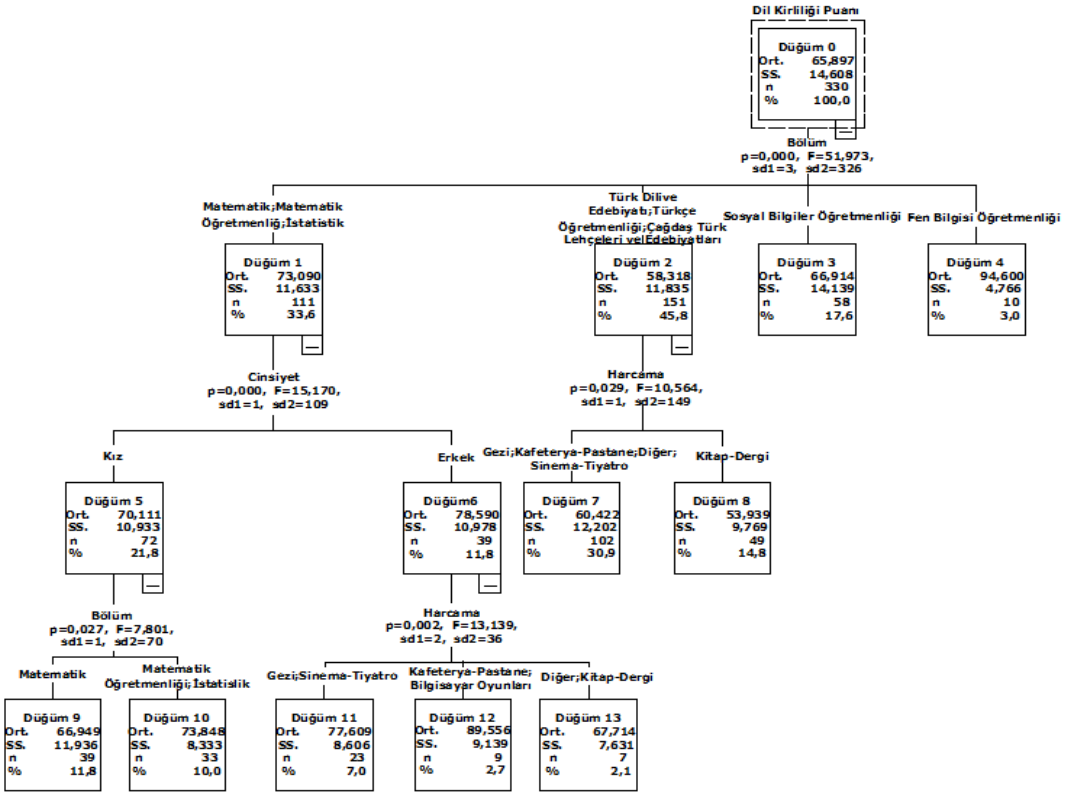
Tablo 1. Ankete katılan öğrencilerin bölümlere göre dağılımı.

Bölüm	**Örnek Çapı**
Türk Dili ve Edebiyatı	65
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatı	56
Matematik	41
İstatistik	60
Türkçe Öğretmenliği	30
Sosyal Bilgiler Öğretmenliği	58
Fen Bilgisi Öğretmenliği	10
Matematik Öğretmenliği	10
Toplam	330

Bulgular

330 kişiye uygulanan likert ölçeğin güvenilirliğine ilişkin Cronbach alfa değeri 0,83 olarak elde edilmiştir. Likert ölçeğin genel ortalaması 65,90 ve standart sapması 14,608 olarak hesaplanmıştır. CHAID analizinin uygulanmasından sonra değişkenler arası ilişkileri tespit etmek için sınıflandırmaların düğümlerle gösterildiği diyagram Şekil 1'de verilmiştir.

Şekil 1. Dil kirliliği puanları ile demografik özellikler arasındaki ilişkiyi gösteren CHAID analizi şeması. (Ort.=ortalama, SS.=standart sapma, n=öğrenci sayısı, sd=serbestlik derecesi)



Elde edilen CHAID analizi bulgularına göre fakülte, ikametgâh, bitirilen lise, Afyonkarahisar'da kalınan yer, anne ve baba eğitim düzeyleri, günlük televizyon izleme süreleri ve izledikleri program türleri, günlük okuma süreleri, günlük internet kullanım süreleri ve kullanım amaçları ile dil kirliliği puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı ilişki olmadığı gözlenmiştir.

Çalışma için elde edilen ağaç bölüm, cinsiyet ve para harcama alışkanlıkları bağımsız değişkenleri için toplam 13 çocuk düğüm içermektedir.

Dil kirliliği puanı üzerinde etkisi istatistiksel olarak önemli bulunan demografik özellikler (bağımsız değişkenler) içinde en yüksek F değerine (F=51,973; p<0,05) sahip olan özellik (bağımsız değişken) CHAID şemasında ilk sırada yer almaktadır. Öğrencilerin okudukları bölümlerin dil kirliliği puanları ile en çok ilişkili demografik özellik olduğu görülmektedir. Öğrencilerden 151'i (% 45,8) Türk Dili ve Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları ve Türkçe Öğretmenliği bölümlerinde okuyanları içeren ikinci düğümde, 58'i (% 17,6) Sosyal Bilgiler Öğretmenliği Bölümünde okuyanları içeren üçüncü düğümde, 111'i (33,6) Matematik, Matematik Öğretmenliği, İstatistik bölümlerinde okuyanları içeren birinci düğümde, 10'u (% 3) Fen Bilgisi öğretmenliğinde okuyanları içeren dördüncü düğümde yer almaktadır. Bu düğümlere ait dil kirliliği puan ortalamaları sırasıyla 58,318, 66,914, 73,090 ve 94,600 şeklindedir. Dördüncü düğümde yer alan Fen Bilgisi Öğretmenliği Bölümü öğrencilerinin dil kirliliği puanlarının diğer gruplara göre daha fazla olduğu dikkat çekmektedir. Şemaya göre, Fen Bilgisi Öğretmenliği Bölümü öğrencilerinin Türkçenin yanlış kullanımı konusunda duyarlılıkları diğer öğrencilere göre daha az gelişmiştir. Bunun aksine Türk Dili ve Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları ve Türkçe Öğretmenliği gibi Türkçe eğitimi ve öğretiminin ağırlıklı olduğu bölümlerde okuyan öğrencilerin

dil kirliliği puanlarının düşük olduğu, dil kullanımına karşı diğer bölümlere göre daha duyarlı oldukları tespit edilmiştir.

Chaid şemasında ikinci basamaktaki düğümler oluşturulurken, bağımsız değişkenlerin bağımlı değişkenle olan ilişkisi birinci düğümde sınıflanmış olan dört grupta ayrı bir şekilde analiz edilmektedir. Bağımlı değişkenle istatistiksel olarak önemli ve en yüksek düzeyde ilişkili ikinci bağımsız değişken her bir düğüm için modele alınmaktadır. Matematik, Matematik Öğretmenliği, İstatistik bölümlerinde okuyanları en iyi açıklayan değişken iki alt gruptan oluşan cinsiyet değişkenidir ($F=15,170$; $p<0,05$). Matematik, Matematik Öğretmenliği, İstatistik bölümlerinde okuyan öğrencilerin dil kirliliği puanlarını en iyi açıklayan alt gruplar, 72'si (% 21,8) kız öğrencilerin oluşturduğu grup ile 39'u (11,8) erkek öğrencilerin oluşturduğu gruptur. Bu gruplara ait dil kirliliği puan ortalamaları sırasıyla 70,111 ve 78,590 şeklindedir. Matematik, Matematik Öğretmenliği, İstatistik bölümlerinde okuyan kız öğrencileri en iyi açıklayan alt grup iki alt gruptan oluşan bölüm bilgisidir ($F=7,801$; $p<0,05$). Kız öğrencileri en iyi açıklayan değişken, 39'u (% 11,8) Matematik bölümünde okuyan öğrencilerin bir grupta, 33'ü (% 10) Matematik Öğretmenliği ve İstatistik bölümlerinde okuyan öğrencilerin diğer grupta yer aldığı bölüm değişkenidir. Bu gruplara ait dil kirliliği puan ortalamaları sırasıyla 66,949 ve 73,848 şeklindedir. Matematik, Matematik Öğretmenliği, İstatistik bölümlerinde okuyan erkek öğrencileri en iyi açıklayan alt grup üç alt gruptan oluşan para harcama alışkanlığı bilgisidir ($F=13,139$; $p<0,05$). Erkek öğrencilerden, 7'si (% 2,1) en çok kitap ve kategorilerde yer almayan nedenler için, 23'ü (% 7) en çok gezi, sinema, tiyatro için, 9'u (% 2,7) en çok kafeterya, pastane ve bilgisayar oyunları için para harcamaktadır. Bu gruplara ait dil kirliliği puan ortalamaları sırasıyla 67,714, 77,609 ve 89,556 şeklindedir. Matematik, Matematik Öğretmenliği ve İstatistik bölümlerinde okuyan öğrenciler içinde kız öğrencilerin dil kullanımına karşı daha duyarlı oldukları belirlenmiştir. Harcamalara göre dil kirliliğinin değişiklik gösterdiği erkek öğrencilerde ise en çok kitaba ve dergiye para harcayan öğrencilerin dil kullanımına karşı duyarlılığının diğer gruplara nazaran daha fazla geliştiğini söylemek mümkündür.

Türk Dili ve Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları ve Türkçe Öğretmenliği bölümlerinde okuyan öğrencileri en iyi açıklayan değişken iki alt gruptan oluşan para harcama alışkanlığı bilgisidir ($F=10,564$; $p<0,05$). Türk Dili ve Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları ve Türkçe Öğretmenliği bölümlerinde okuyan öğrenciler para harcama alışkanlıklarına göre iki alt grupta kümelenmiştir. Türk Dili ve Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları ve Türkçe Öğretmenliği bölümlerinde okuyan öğrencilerden, 49'u (% 14,8) en çok kitap ve dergi için, 102'si (% 30,9) en çok gezi, sinema, tiyatro, kafeterya, pastane ve kategorilerde yer alamayan nedenler için para harcamaktadır. Bu gruplara ait dil kirliliği puan ortalamaları sırasıyla 53,939 ve 60,422 şeklindedir. Türk Dili ve Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları ve Türkçe Öğretmenliği bölümlerinde okuyan öğrenciler içinden kitaba ve dergiye daha fazla para harcayan öğrencilerin diğer öğrencilere göre dil kullanımına karşı daha fazla duyarlı oldukları tespit edilmiştir.

Harcama alışkanlığı boyutunda kitaba ve dergiye daha fazla para harcayan, okuma alışkanlığı kazanmış öğrencilerin dil kirliliği puanının diğer öğrencilere göre düşük olduğu ve dolayısıyla bu öğrencilerin dil kullanımına karşı daha duyarlı oldukları belirlenmiştir.

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Dil, bir milletin tarihinin, kültürünün oluşumunda etkili, sonrasında bu ortak değerlerin aktarımında başrol oynayan bir unsurdur. Bir milletin başka kültürlerle etkileşim içerisinde olması, en fazla o milletin diline yansır. Türkçe de yüzyıllar boyunca Türk milletinin başka milletler ile yaşadığı etkileşimin kanıtlarını taşımaktadır. Bu etkileşim, her dönem dilimize farklı şekillerde yansımıştır. Bu etkileşimin ileri boyutlara taşınması, sosyal medya, kitle iletişim araçlarının etkisi

sonucu ortaya çıkan dilin özensiz ve yanlış kullanımı; Türkçenin en büyük sorunlarından biri olmuştur. İlkokuldan üniversiteye kadar Türkçenin kullanımında özensizlik dikkat çekmektedir. Üniversite öğrencilerinin, yanlış yazdıkları kelimeler, dil bilgisi kurallarına dikkat etmeden kurdukları cümleler, yaptıkları konuşmalar; öğrencilerin ana dillerine tam olarak hakim olmadıklarını ve Türkçeyi yanlış kullandıklarını göstermektedir. Daha kötüsü de öğrencilerin, çoğu zaman yaptıkları yanlışlıkların farkında bile olmamasıdır. Bu yüzden de dildeki kirlilik azalmak yerine her geçen gün daha fazla artmaktadır. Bu çalışmada, dil kirliliğindeki artışa dikkat çekmek ve dil kirliliğinde etkili faktörler arası ilişkileri tespit etmek amacıyla CHAID analizine başvurulmuştur. Elde edilen bulgulara göre dil kirliliği puanını en iyi açıklayan bölüm değişkeni için Sosyal Bilgiler Öğretmenliğinde okuyan öğrenciler bir grubu; Fen Bilgisi Öğretmenliğinde okuyan öğrenciler bir grubu; Matematik, Matematik Öğretmenliği, İstatistik bölümlerinde okuyan öğrenciler bir grubu; Türk Dili ve Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları ve Türkçe Öğretmenliğinde okuyan öğrenciler bir grubu olmak üzere toplam dört alt grup oluşmuştur.

Dil kirliliği puanını en iyi açıklayan değişken Matematik, Matematik Öğretmenliği, İstatistik bölümlerinde cinsiyet; Türk Dili ve Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları ve Türkçe Öğretmenliği bölümlerinde ise para harcama alışkanlığı bilgisidir.

Matematik, Matematik Öğretmenliği, İstatistik bölümlerinde okuyan kız öğrencilere göre daha yüksek dil kirliliği puanına sahip erkek öğrenciler para harcama alışkanlıklarına göre üç alt gruba bölünmüştür. Matematik, Matematik Öğretmenliği, İstatistik bölümlerinde okuyan kız öğrenciler ise Matematik Bölümü öğrencileri bir grupta, Matematik Öğretmenliği ve İstatistik Bölümü öğrencileri diğer grupta olmak üzere iki alt gruba bölünmüştür.

Çalışmada kullanılan ölçekteki maddelerin ölçeğe katkıları benzer düzeydedir. Herhangi bir maddenin çıkarılması ölçek güvenilirliğinde önemli bir artışa ya da düşüşe yol açmamaktadır. Bu maddelerin ışığında ve bu çalışmadan elde edilen bulguların sonucunda şu önerileri getirebiliriz:

Konuşma ve yazı dilinde kullanılan sözcükler konusunda öğrenciler uyarılmalı; Türkçe karşılığı bulunan yabancı sözcüklerin kullanımında her zaman Türkçe karşılığı tercih edilmelidir.

Kelimelerin doğru telaffuzu ve yazımı hususunda özellikle aile ve öğretmenler çocukları dili doğru kullanmaya özendirmelidirler. Bu durum bireyin öğrenim hayatı süresince alacağı Türkçe eğitimine yönelik dersler ile desteklenmelidir. Öğrencilerin Türkçe sözlük ve imla kılavuzu kullanmaları konusunda hassasiyet göstermeleri sağlanmalıdır.

Kitle iletişim araçlarında Türkçenin yanlış kullanılması, ana dili bilincine ulaşmamış bireyleri yanlış kullanıma sevk edebilir. Çünkü genel kanı, kitle iletişim araçlarında, dil kullanımında yanlış yapılmayacağıdır. Bu yüzden de dile gereken önemi verenler dışındakiler yanlış kullanıldığının farkına bile varmazlar. Türkçenin doğru kullanılması gerektiğini varsaydığımız kitle iletişim araçlarında dahi yanlış kullanım, toplumu da yanlış kullanıma itmektedir. Bu yüzden kitle iletişim araçlarında Türkçe kullanımına dikkat edilmeli, gerekirse hizmet içi seminer ve eğitimler arttırılmalı, Radyo ve Televizyon Üst Kurulu ile Türk Dil Kurumu arasındaki iş birliği güçlendirilmelidir.

İş yerlerine isim seçerken yabancı kelimelerden seçilmesi, etrafımızda Türkçe isim görememiz kirliliğin boyutunu açıkça göstermektedir. Bu durumu önleyebilmek için 1930'lu yıllardan 1980'li yıllara kadar yürürlükte olan 5237 sayılı Belediye Gelirleri Kanunu'nun iş yeri levhalarında Türkçe kullanımına ilişkin maddesi gündeme getirilmeli ve tekrar uygulanmaya başlanmalıdır.

Yabancı kültüre özenti sonucu dilimizde kullandığımız yabancı kelimeleri Türkçenin fonetik, gramer özelliklerini göz ardı ederek kullanmamız dildeki kirliliğin boyutunu artırmaktadır. Yabancı kelimeleri özellikle de bilimsel terimleri olduğu gibi almak yerine bu kelimeleri Türkçenin sesletim özelliklerine göre almak, dilimize çok fazla zarar vermeyecektir. Çünkü alınan kelimeler, Türkçenin söyleyiş ve sesletim özelliklerine göre yeniden düzenlenmiş olacağından, aslına da çok bağlı olmayacaktır. Aksi bir kullanım, sadece kelimeleri almakla kalmayıp bunları kendi dil özellikleri bağlamında dilimize katmak, dilimize fazlasıyla zarar verecektir.

Dilimizin söyleyiş (özellikle kısaltmaların İngilizcede olduğu gibi telaffuz edilmesi) ve yazım (ç, ş gibi Türkçe karakterlerin İngilizcedeki gibi yazılması: ch, sh) özelliklerine aykırı olan kullanımlara karşı tepkisiz kalınmamalıdır. Atatürk'ün önderliğinde geçtiğimiz Latin alfabesi Türkçenin sesletim özelliklerine uygun olarak düzenlenmiştir. Alfabeden x, w gibi harfler çıkarılmış; ç, ş, ö, ü gibi harfler alfabeye eklenmiştir. Ancak günümüzde bu harfler yokmuş gibi davranılarak ç sesi için "ch" harfleri, ş sesi için "sh" harflerinin özellikle iş yeri tabelalarında birlikte kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca alfabemizin seslendirilmesi konusunda da belirli kurallarımız vardır. "M" sesinin "em" şeklinde seslendirilmesi, Türkçe söyleyiş özelliklerine aykırı bir seslendirmedir. Bu tür kullanımların önüne geçilmelidir.

Türkçenin doğru kullanımının en güzel örnekleri edebi eserlerde yer alır. Bu yüzden dili doğru kullanma becerisini kazandırmak için öğrencilere okuma alışkanlığı kazandırılmalı ve öğrencilerin edebiyatımızın önemli eserlerini okumaları sağlanmalıdır.

Yukarıda sıraladığımız önerileri de içine alan, dil kirliliğine karşı yapılabilecek en faydalı öneri dil bilinci oluşturmaktır. Küçük yaşlardan itibaren dilin doğru, güzel, kurallarına uygun kullanımı konusunda dil bilinci oluşturacak ve dil sevgisi aşılayacak etkinliklere yer verilmelidir.

KAYNAKÇA

BAĞCI, H. (2012), "Öğretmen Adaylarının Türkçenin Yaşadığı Sorunlara Yönelik Farkındalıkları ve Önerileri (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Örneği)", **Turkish Studies**, Volume 7/1, Winter 2012, s.s. 291-307.

ERGİN, M. (2003), **Türk Dil Bilgisi**, İstanbul: Bayrak Basın Yayın Dağıtım.

KORKMAZ, Z. (1995), "Türk Dilinin Yabancı Dillere Karşı Korunması İçin Alınması Gereken Önlemler", **Türk Dili**, 1995, sayı 528.

KÜÇÜK, S. (2007), "Dil Kirliliğinin Dilimize Yansımaları", **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, Cilt: XCIII, Sayı: 669, Eylül 2007, s.s. 504-514.

MERİÇ, C. (1995), **Bu Ülke**, 10. baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

ROKACH, L. ve MAIMON, O. (2008), **Data Mining with Decision Trees**, Theory and Applications, Series in Machine Perception and Artificial Intelligence — Vol. 69.

TOSUN, C. (2005), "Dil Zenginliği, Yozlaşma ve Türkçe", **Journal of Language and Linguistic Studies**, Vol.1, No.2, October 2005, s.s. 136- 154.

YAMANE, T. (1967), **Temel Örnekleme Yöntemleri**, Çeviren: Esin, A., Aydın, C., Bakır, M.A. ve Gürbüzsel, E. Literatür Yayıncılık, İstanbul, Türkiye.

EK

1. Günlük yaşamımda Türkçe karşılıkları olmasına rağmen yabancı sözcükleri (kampus, chat ve laptop gibi) kullanmayı daha çok tercih ediyorum.

2. Konuşma dilim internet yazışmaları ve popüler kültürden etkilenmektedir.

3. Sanal sohbet ortamlarında internetin kendine özgü dilini kullanmayı tercih ederim.

4. Beğendiğim dizi karakterlerinin kullandığı dili günlük konuşmalarıma yansıtırım.

5. Konuşma dilimin arkadaşlarım tarafından kabul görmesi önceliğimdir.

6. Kullanılan ürünlerin marka isimleri ile anılmasını (örneğin mendil yerine selpak, hazır kahve yerine nescafe, ağrı kesici yerine aspirin ya da tıraş bıçağı yerine jilet (gilette) gibi) tercih ederim.

7. Büyüklerimin konuşmalarını anlamakta güçlük çekiyorum.

8. Kelimelerin yayarak söylenmesi veya bazı harflerinin yutularak kullanılması beni rahatsız etmez.

9. Görsel, işitsel ve yazılı kitle iletişim araçlarında Türkçenin doğru kullanılması benim için önemli değildir.

10. Günlük yaşantımda Türkçeyi özenli kullanmaya çalışırım.

11. Etkileşimde bulunulan dilden gelen kelimelere Türkçe karşılık aramaktansa olduğu gibi kullanmayı tercih ederim.

12. Bir iş yeri açacak olursam, tabelamda yabancı kelimelerin yer almasını isterim.

13. Yabancı bir sözcüğün Türkçede anlam olarak tam karşılığını bulamıyorsam yabancı sözcüğü kullanmayı tercih ederim.

14. Yabancı kelimelerin konuşma diline yerleşmesini dilin zenginleşmesi olarak görüyorum (yıldız sözcüğü yerine star, hoşça kal sözcüğü yerine bye bye kullanmak gibi).

15. Kafede arkadaşlarımla vakit geçirmeyi tiyatroya gitmeye tercih ederim.

16. Farklı kültürlerle olan etkileşimler konuşma dilimi doğrudan etkiler.

17. Birinci sınıfta aldığımız Türk Dili ve Edebiyatı I-II / Türkçe I: Yazılı Anlatım, Türkçe II: Sözlü Anlatım derslerini gerekli bulmuyorum.

18. Türkçenin doğru kullanımına aykırı olan bir takım söylemlerin (atarlanmak, kal gelmek, hayvan gibi yemek, manyak güzel, kopmak gibi) kullanılması beni rahatsız etmez.

19. Günlük hayatımda ve yazışmalarımda Türkçe karakterlerin (ö, ü, ş gibi) **kullanılmamasını** tercih ederim.

20. Bilimsel terimlerin Türkçe karşılığı için sözcük üretimini gerekli bulmuyorum.

21. Yabancı kökenli kelimelerin Türkçe imla kılavuzlarında yer almasının faydalı olacağına inanıyorum.

22. Eski edebi eserler okurken anlamakta güçlük çekiyorum.

23. Türkçe tabelalarda "u", "ç", "ş" harflerinin yerine "oo", "ch", "sh" harfleri kullanılabilir.

24. Çevremde gördüğüm yabancı isimli levhalar, reklam panoları, dükkan isimleri beni rahatsız etmez.

25. Arkadaşlarım Türkçeyi düzgün kullanmasa da tepki göstermem ve onları uyarma gereği duymam.

26. Derslerde örneğin n, m ve h gibi harflerin "en", "em" ve "haş" olarak seslendirilmesi beni rahatsız etmez.

27. Bir yabancı kelime dilime yerleştiyse, bunun Türkçesini kullanma konusunda ısrarcı olmam.

28. Bir Türkçe kelimenin anlamını tam olarak bilmiyorsam, anlamını öğrenmek için çaba harcamam

29. Bir Türkçe kelimenin yazımını tam olarak bilmiyorsam, imla kılavuzuna bakma ihtiyacı duymam.

30. Televizyon izlemeyi kitap okumaya tercih ederim.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 939-950, ANKARA-TURKEY

ZENİCA ÜNİVERSİTESİ TÜRKOLOJİ BÖLÜMÜNDEKİ BOŞNAK ÖĞRENCİLERİN TÜRKÇE METİN OKUMADAKİ SORUNLARI*

*Mehmet KARA***

ÖZET

Dil öğretiminin temel becerilerinden biri de okumadır. Okuma becerisi kısaca metindeki sembollerin seslendirilip, bu sembollerden oluşan bütünlüğün anlaşılması demektir. Okuma becerisinde amaç okunan metnin anlaşılmasıdır. Okuma türlerinden olan sesli okumada da anlamak asıl amaç olmakla birlikte metnin seslendirilmesi en az anlamak kadar önemlidir. Çünkü sesli okumada okuyucu yalnız değildir. Dinleyici de okuyucuyla beraber metne yönelik çaba sarf etmektedir. Anadil eğitiminde olduğu gibi Yabancılara Türkçe öğretiminde de genelde okuma eğitimi özelde ise sesli okuma önemlidir.

Çalışmada başarılı bir sesli okumanın özellikleri belirtilmiştir. Sesli okuma anadil eğitiminde olduğu gibi yabancı dil eğitiminde de okuma becerisi ölçeği olarak düşünülebilir. Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin sesli okuma becerilerin iyi olması gerekmektedir. Bununla birlikte sesli okuma becerisi diğer becerilerle iç içedir. Sesli okuma, okuma becerisi etkinliği olduğu gibi dinleyen için bir dinleme etkinliği, okuyan için bir konuşma etkinliğidir. Yabancılara Türkçe öğreten öğretmenler sesli okumanın burada ve aşağıda belirtilen özelliklerinden dolayı sesli okumaya özen göstermelidirler.

Bu çalışmada Boşnak öğrencilerin Türkçeyi öğrenirken yaptıkları temel sesli okuma hataları tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda çalışma grubunu oluşturan 19 öğrenciye belirlenen bir metin okutulmuş ve sesleri kaydedilmiştir. Sesli okuma hataları kelime tekrarı, hece yutumu, ses yutumu, ses eklemeleri, yanlış okuma hataları olarak sınıflandırılmıştır. Belirlenen hatalardan yola çıkılarak hataların çözümlerine yönelik önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yabancılara Türkçe Öğretimi, Sesli Okuma, Sesletim, Söyleyiş.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Gazi Ü. Gazi Eğitim Fak. Türkçe Eğitimi Böl., El-mek: mehkara@gazi.edu.tr

THE PROBLEMS OF BOSNIAN STUDENTS AT TURKOLOGY DEPARTMENT OF ZENICA UNIVERSITY IN READING TURKISH TEXTS

ABSTRACT

One of the basic skills of language teaching is reading. Reading skill briefly means vocalizing the symbols in text and comprehending the unity consisting of these symbols. Aim at reading skill is comprehension of the reading text. In addition to that comprehension is original purpose, pronunciation of the text is at least as crucial as comprehending it in oral reading, one of the reading types. The reason is that reader is not alone in oral reading. Audience exert effort fort he text with the reader, either. In teaching Turkish to foreigners, generally reading training and specifically oral reading are important just as in mother-tongue teaching.

In the study, features of a successful oral reading are stated. Oral reading could be also thought as a reading skill scale in foreign language teaching, as in mother-tongue, either. Oral reading skill of the students, learning Turkish as a foreign language, must be well. However, oral reading skill is within the other skills. Oral reading is a reading skill activity. It is also a listening activity for the audience and a speaking activity fort he reader. Teachers, teaching Turkish to foreigners, should make a point of oral reading because of the features of oral reading, stated here and below.

In the study, Bosnian students' basic oral reading mistakes have been tried to be identified. Within this scope, determined text has been read by 19 students, composing the study group and their voice has been recorded. Oral reading mistakes, word repetition, syncopation and voice addings have been classified as misreading mistakes. Based on defined mistakes, suggestions have been made upon solutions of them.

Key Words: Teaching Turkish To Foreigners, Reading Training, Oral Reading, Reading Aloud.

Giriş

Bilgi edinmenin, dil ve kişiliği sistematik olarak geliştirmenin en temel araçlarından biri olan okuma, araştırmacılar tarafından çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Okuma, insanların kendi aralarında, önceden kararlaştırdıkları, özel sembollerin duyu organları yoluyla algılanıp beyin tarafından, yorumlanarak değerlendirilmesi işidir (Yalçın, 2006:47). Okuma, ses organları ve göz yoluyla algılanan işaret ve sembollerin beyin tarafından yorumlanarak değerlendirilmesi ve anlamlandırılması sürecidir (Özbay, 2007:4). Okuma, yazılı veya basılı işaretleri, belli kurallara uyarak seslendirmektir (Rozan 1982:19). Okuma, kişinin harfleri bilmesi, kelimeleri ve yazarın kast ettiklerini anlaması, metin ile kendi tecrübeleri arasında ilişki kurması, metnin hissettirdiklerini söyleyebilmesi, bilmediği kelimelerin anlamını tahmin edebilmesi ve metinle ilgili sorulara cevap verebilmesidir (Robinson, Good 1987:9). Tanımlardan da anlaşıldığı gibi okuma harflerin bilinmesinden, telaffuz edilmesinden başlayarak metnin anlaşılmasına kadar gitmektedir.

Okuma fiziksel ve zihinsel unsurlara ayrılmaktadır. Görme ve seslendirme okumanın fiziksel yönünü, kavrama ise zihinsel yönünü oluşturmaktadır (Özbay, 2009:5). Bu durumda

seslendirme Türkçenin anadili veya yabancı dil olarak öğretiminde önemli bir yere sahiptir ve seslendirmeye özel ilgi gösterilmelidir. Okumanın temel unsurları olan ses, üslup ve söyleyiş sesli okumanın teknik yönleridir ve öğretmenin bu unsurlara özel ilgi göstermesi gerekmektedir (Durrell, 1956:89, Akt. Tinker, McCullough 1968:229). Nitekim Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metninde (DAOBM) (2009:51) dil ve iletişim ilişkisi düşünülerek telaffuzda anlaşılabilirliğin iletişim için olması gerektiği belirtilmiştir.

Sesli okuma, gözlerin görüp zihnin kavradığı sözcükleri konuşma organlarının seslendirmesidir (Çelik 2006:21). Sesli okuma göz ve kas organlarının çeşitli hareketlerinden, zihnin anlama çabasından oluşan karmaşık bir etkinliktir (Nas 2003:139). Okuma becerisinin geliştirilmesinde sesli okuma kullanılmaktadır (Özbay 2009:121). Sesli okumanın en önemli özelliği öğrencinin telaffuz hatalarını doğrudan ortaya çıkarmasıdır. Bu yönüyle sesli okuma bu hataların öğretmen tarafından tespit edilmesine ve düzeltilmesine imkân verir.

Yabancılara Türkçe öğretimi açısından sesli okumanın olumlu yönleri şu şekilde belirtilebilir:

- Öğrencinin okuma gelişiminin belirlenmesini,
- Doğru ve güzel söyleyiş alışkanlığının kazandırılması ve metinde geçen sözcüklerin hangi bağlamda kullanıldığının anlaşılmasını,
- Standart konuşma dilinin edinimini veya öğrenimini,
- Dinleyenlere bilgi vb. aktarılmasını, dinleyenlerin zihinsel faaliyetlerinin gelişmesini ve konuya ilgi duymasını,
- Okumanın asıl amacı olan anlamanın gerçekleşmesini,
- Öğrencinin sosyalleşmesini,
- Okuma seviyesinin belirlenmesini ve okuma zevki kazanılmasını,
- Öğrencilerin konuşma becerilerinin ve kendilerini bir topluluk önünde anlatma yeteneğinin gelişmesini,
- Öğrencilerin, harflerin ve kelimelerin arasındaki farkları daha rahat fark etmesini sağlar. Nitekim bir yazının topluluk önünde okunmadan önce yazarı tarafından sesli okunması buna örnektir (Çiftçi, 2000:178; Göğüş, 1978:69; Gündüz, Şimşek 2011:182; Karatay 2011:63; Özbay 2009:121).

Yukarıdaki maddelerden de anlaşılacağı üzere sesli okuma en fazla okuma becerisine hizmet etmekle birlikte, diğer temel becerilere de hizmet etmektedir. Nitekim Avrupa Dilleri Ortak Çerçeve Metni'nde "yazılı bir metni, yüksek sesli okumak" konuşma ve yazma becerisine yönelik üretimsel faaliyet olarak belirtilmiştir (Demirel vd. 2009:62). Avrupa Dilleri Ortak Çerçeve Metni'nde hâkim olan iletişimsel yöntemin amacı, tüm becerilerin aynı oranda ilerlemesini sağlamaktır (Kara 2011:160). Ayrıca konuşmanın fiziki koşullarından biri de telaffuzda anlaşılabilirliktir (Demirel vd. 2009:51).

Avrupa Dilleri Ortak Çerçeve Metni'nde yeni dili sesletme yetilerine yardımcı olacak beceriler "Genel Sesbilgisel Farkındalık Ve Beceriler" başlığında belirtilmiştir (Demirel vd. 2009:109). Bu beceriler şunlardır:

- Yabancı sesleri ve bürün kalıplarını ayırt etme ve üretme,
- Yabancı ses dizilerini algılama ve öğrenme,

- Bir dinleyici olarak kesintisiz bir ses dizgesini anlamlı yapılandırılmış sesbirimsel öğelere dönüştürme (örneğin farklı ve anlamlı parçaları bölümleme)
- Yeni dil öğrenimine uygulanabilecek ses algılama ve üretim süreçlerini anlama/kullanabilme (Demirel vd. 2009:109)

Yukarıda görüldüğü gibi sesli okuma ile genel sesbilgisel farkındalık becerileri arasında sıkı bir ilişki vardır.

Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni, eylem odaklı bir yaklaşımı benimser. Bu yaklaşım dili kullanan ve öğrenenleri öncelikle "sosyal aktör" olarak görür (Kara 2011,160). Eyleme dayanan sesletim yeteneğinin dilsel yetenek olarak görülmesi "sosyal aktör" kavramının altını doldurmaktadır (Demirel vd. 2009:111). Bu kapsamda sesli okuma Avrupa Dilleri Ortak Çerçeve Metni'nde belirtilen amaçlara hizmet etmektedir.

Yabancılara Türkçe öğretimi açısından başarılı bir sesli okumanın aşağıda belirtilen özellikleri taşıması gerektiği düşünülmektedir.

- Ses yüksekliği iyi ayarlanmalıdır.
- Kelimeler doğru ve anlaşılır şekilde telaffuz edilmelidir.
- Metindeki mantığa ve duygulara dayalı anlamlar doğru anlaşılmalıdır.
- Okuma sırasında metindeki anlama uygun jest ve mimiklere yer verilmelidir.
- Noktalama işaretlerine uyulmalı, uygun yerlerde duraklama yapılmalıdır.
- Heceleme yapılmamalıdır.
- Ses ve anlam kaynaştırılmalı, uygun kelime ve hecelerde vurgu yapılmalıdır.
- Ses, hece veya kelime atlanmamalı ve benzer kelimelerdeki söyleyiş nüansları dikkate alınmalıdır.
- Okuyucu hızlı veya yavaş okumadan kaçınmalı, konuşma hızında okumalıdır.
- Okuma hızı dinleyiciye göre ayarlanmalıdır. Dinleyicinin takip edebilme, anlayabilme seviyesine göre okuma yapılmalıdır.
- Her sözcüğün sesini sonradan gelen sözcüğün sesine karıştırmadan tek tek, net, açık ve aşıntısız söylemeye özen gösterilmelidir (Baymur 1943:187, Nas 2003:140, Bayındır 2003:8, Demirel 1999:64, Tinker, McCullough 1968:29).

Okuma becerisi geliştirilirken sesli okumanın kullanılmasının kelime öğrenimini kolaylaştıracağı da düşünülmektedir. Nitekim okumayı öğrenmenin amaçlarından biri de sözcük hazinesinin geliştirilmesidir (Demirel 2002:77).

Sesli okuma hatalarının birçok sebebi vardır. Bayındır (2003:10-15), sesli okuma problemlerinin nedenlerini sekiz ana başlıkta toplamaktadır. Bunlar: Fizyolojik (görme, işitme bozuklukları ile iç salgı bezlerindeki bozukluk), nörolojik, zihinsel, sosyal, duygusal, çevresel, psikomotor ve konuşmayla ilgili sorunlardır. Yabancılara Türkçe öğretimi kapsamında metinlerden kaynaklanan sorunlar da sesli okuma hatalarının sebebi sayılabilir. Metinin öğrenci seviyesine uygun olmaması, sıkıcı bir konuda olması gibi sebepler okuma hatalarını arttıracaktır.

Yabancı dil ise zaman ayrılmasıyla, çaba sarf edilerek bilinçli bir şekilde öğrenilmektedir. Dolayısıyla çerçeve olarak okuma becerisi, özel olarak sesli okuma dilin ses unsurlarının fark

edilmesini, seslerin ayırt edilmesini, yeni kelimelerin öğrenilmesini kısaca dilin maddi ve manevî unsurlarının öğrenilmesini sağlar.

Amaç

Bir dili iyi bir şekilde öğrenebilmek veya öğretebilmek için belli bir süreç ve çalışma disiplini gerekmektedir. Bu dil öğrenimi veya öğretimi, o dilin konuşulduğu yani yaşandığı coğrafyada olursa dil öğrenimi ve öğretimi daha da kolaylaşacaktır. Ancak dil öğrenimi, o dilin konuşulmadığı bir yerde gerçekleşiyorsa öğrenim ve öğretim daha zor olacak ve öğrenim süreci biraz daha uzun zaman alacaktır.

Bu araştırmanın amacı Bosna-Hersek'te Zenica Üniversitesi, Pedagoji Fakültesi, Türkolji bölümü 2, 3 ve 4. sınıfta okuyan öğrencilerin Türkçe bir metini sesli okurken (tekrarlama, ses yutumu, hece yutumu, kelimeyi yanlış okuma, ekleme) yaptıkları hataları ve kısmen sesletim/söyleyiş hatalarını belirlemek, bu hataların sebepleri üzerinde bir çıkarımda bulunmak, bu hataların çözümüne yönelik birtakım öneriler sunarak Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilere ve Türkçe öğretenlere yardımcı olabilmektir.

Bu amaç doğrultusunda araştırmadaki temel problem şudur:

1. Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin sesli okuma seviyeleri hangi düzeydedir?

2. Türkçe öğrenen Boşnak öğrenciler, metin okurken sesli okumada ve sesletimde kendilerine özgü hangi temel hataları, niçin yapmaktadırlar?

3. Hedef kitlenin bu sesli okumadakihataları nasıl düzeltilebilir?

4. Buradaki tespitlerden hareketle hedef kitlenin konuşmadaki sesletim hataları nasıl düzeltilebilir?

Yöntem

a- Araştırma Modeli: Bu çalışma, video kayıt, kaydı deşifre etme ve gözleme dayalı nitel bir araştırmanın betimleyici, tanımlayıcı modelidir.

b- Evren-Örneklem: Çalışma evreni; Bosna-Hersek'teki Zenica Üniversitesi Pedagoji Fakültesi Türkoloji bölümünde öğrenim gören 2, 3 ve 4. sınıftaki öğrencilerdir. Örneklem, gönüllülük yöntemiyle elde edilen 7'si ikinci ve üçüncü sınıf, 5'i dördüncü sınıf öğrencisi olmak üzeretoplam 19 öğrenciden oluşur.

c- Veri Toplama: Çalışmada, öğrencilerin seviyeleri de düşünülerek 596 kelimelik *"İyimserlik ve Kötümserlik"* adlı metin, uygulama metni olarak belirlenmiştir. Bu metin, öğrencilere sesli olarak okutturulmuş ve öğrencilerin okumaları videoya kaydedilerek veri toplanmıştır. Elde edilen bu veri, araştırmada bulguların yorumlanması ve önerilerin sunulmasına kuramsal temel oluşturmuştur. Çalışma grubundaki öğrenci sayısının az tutulmasının sebebi, sınıflarda öğrenci sayısının az olması, özellikle katılımın gönüllülük esasına dayalı olması (öğrencilerin çalışmaya gönülsüz veya zorlama ile katılması halinde, stres, baskı, isteksizlik, baştansavma vb. faktörlerin okumalarını etkileyebileceği düşünülerek içsel ve dışsal etkenleri en aza indirgemek amacı ile) ve öğrencilerin sesli okumalarına ilişkin yapılan analizlerde hata oranının daha düşük tutulmaya çalışılması olarak ifade edilebilir.

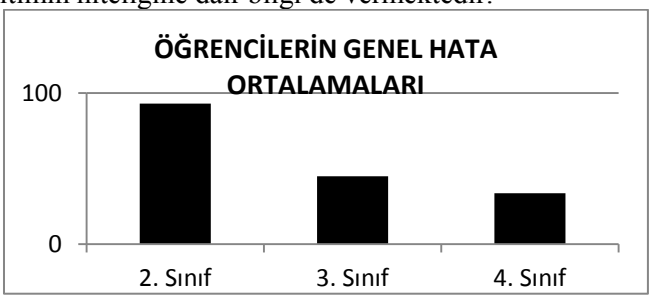
d-Veri analizi: Yapılan çalışmaların sonucunda elde edilen verilerin analizi yapılmıştır. Boşnak öğrencilerin Türkçe bir metini sesli okurken yaptıkları hatalar ile sesletim/söyleyiş (tekrarlama, ses yutumu, hece yutumu, kelimeyi yanlış okuma, ekleme) hataları belirlenerek öğrencilerin yaptıkları hataların "aritmetik ortalaması" alınmıştır. Bu analiz yapılırken hem her

öğrencinin metin okumadaki yaptığı sesli okuma ve sesletim hatalarına bakılmış, hem de genel hataların ne olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır.

e- Sınırlılıklar: Araştırma 2008-2009 eğitim ve öğretim yılında Zenica Üniversitesi Pedagoji Fakültesi Türkoloji bölümü 2, 3 ve 4. sınıfta öğrenim gören toplam 19 öğrenci ve 596 kelimelik "*İyimserlik ve Kötümserlik*" adlı bir metin ile sınırlı tutulmuştur.

Bulgular ve Yorumlar

Bu çalışmada Türk dili ve edebiyatı öğrenen Boşnak öğrencilerin sesli okuma hataları; tekrarlama, ses yutumu, hece yutumu, kelimeyi yanlış okuma, ses ekleme, başlıkları altında değerlendirilmiştir. Ayrıca sınıf seviyelerine göre öğrencilerin hata ortalamaları alınmıştır. Ulaşılan ortalamalar verilen eğitimin niteliğine dair bilgi de vermektedir.



Tablo 1. Öğrencilerin sınıflara göre geneldeki hata dağılımları.

Tablo 1'de görüldüğü gibi sınıf seviyesi arttıkça öğrencilerin sesli okumadaki hata sayıları düşmektedir, bu da Zenica Üniversitesi Türkoloji bölümünde okuyan öğrencilerin sesli okuma becerisinin olumlu yönde ilerlediğini göstermektedir. Ancak yine de 4. sınıftaki bir öğrencinin bir metni sesli okurken kelimeleri yanlış okuması ve tekrar yapması uygun bir durum değildir.

		ÖĞRENCİ	HATA TÜRLERİ					THS	TKS
			KT	HY	SY	SE	YO		
ÖĞRENCİLER	2. SINIF	Ö1	30	28	11	14	36	119	596
		Ö2	89	8	5	4	17	123	596
		Ö3	14	4	1	0	1	20	596
		Ö4	33	27	24	16	35	135	596
		Ö5	59	48	45	12	34	198	596
		Ö6	5	7	4	1	2	19	596
		Ö7	10	5	2	10	7	34	596
	THS		**240**	**127**	**92**	**57**	**132**	**648**	
	3. SINIF	Ö8	23	2	2	2	13	42	596
		Ö9	18	8	3	3	16	48	596
		Ö10	25	5	1	2	14	47	596
		Ö11	17	20	6	2	19	64	596
		Ö12	17	5	4	0	1	27	596
		Ö13	2	21	19	15	6	63	596
		Ö14	13	1	1	7	3	25	596
	THS		**115**	**62**	**36**	**31**	**72**	**316**	
	4. SINIF	Ö15	13	1	1	1	5	21	596
		Ö16	10	7	5	3	4	29	596
		Ö17	34	6	1	7	7	55	596
		Ö18	20	1	1	5	10	37	596
		Ö19	11	4	1	6	4	26	596
	THS		**88**	**19**	**9**	**22**	**30**	**168**	

Tablo 2: Öğrencilerin yaptıkları hataların sınıflara, hata türlerine ve sayılarına göre dağılımı.

Kısaltmalar:

SS: Sınıf Seviyesi *KT: Kelime Tekrarı* *HY: Hece Yutumu*

SY: Ses Yutumu *SE: Ekleme* *YO: Yanlış Okuma*

THS: Toplam Hata Sayısı Ö: Öğrenci *TKS: Toplam Kelime Sayısı*

Çalışma grubundaki on dokuz öğrencinin metni sesli okuma sırasında yaptıkları hatalar tablo 2'de ayrıntılı olarak gösterilmektedir.

HATALAR	SINIFLAR			THS
	2. SINIF	3. SINIF	4. SINIF	
KT	240	115	88	443
HY	127	62	19	208
SY	92	36	9	137
SE	57	31	22	110
YO	132	72	30	234
THS	648	316	168	1132
TKS	596	596	596	

Tablo 3: Öğrencilerin hata türlerinin sınıflara göre dağılımı.

Tablo 3'ten Boşnak öğrencilerin sesli okumada en fazla yaptıkları hatanın *kelime tekrarı (KT)* hataları olduğu görülmektedir. Boşnak öğrenciler, bu hatayı en fazla *tatlılaştırmakla*(8), *harikuladeliklerine*(8), *böyleleri*(8), *toparlayamıyorum*(7), *dertlenmemek*(6), *cereyanlarla*(6) kelimelerinde yapmıştır. Görüldüğü üzere buradan ya benzer hecelerin üst üste geldiği ya da nispeten çok heceli olan kelimelerde, kelime tekrarı hatasının diğer kelimelere göre daha fazla olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Tablo 3'te görüldüğü gibi *hece yutumu (HY)* hatasının toplam sayısı 208'dir. Hece yutumu hataları genellikle iki şekilde olmaktadır. Bunlar ya son hecenin yutulması ya da ortada birbirine benzeyen hecelerden birinin yutulması şeklinde olmaktadır.

Hece Yutumu							
		Hata Yapılan Hecenin Sayısı					
Hece Sayısı	Toplam Kelime Sayısı	1. Hece	2. Hece	3. Hece	4. Hece	5. Hece	6. Hece
2	11	0	**11**				
3	59	1	15	**43**			
4	82	4	13	28	**37**		
5	44	0	7	11	7	**19**	
6	12	0	3	0	2	0	**7**

Tablo 4: Hece yutumu hatasının 2, 3, 4, 5 ve 6 heceli kelimeler içerisindeki dağılımı.

Tablo 4'te görüldüğü gibi 2, 3, 4, 5 ve 6 heceli kelimelerde, hece yutumu hatası çoğunlukla son hecede yapılmıştır. Bütün kelimelerin içinde son hecenin yutulması hatası 117 defa yapılmıştır. Toplam 208 hece yutumu hatası içerisinde bu yüksek bir orandır. Boşnakçada kelime vurgusu genellikle başta veya ortada olduğu göz önüne alınırsa bu hatanın başlıca sebebi olarak Boşnak

öğrencilerin kelime vurgusunu yanlış yerde kullanmasından, nefesini doğru ayarlayamamasından ve yanlış heceleme yapmasından kaynaklandığı kanaatindeyiz.

Birbirine benzeyen *hece*lerden birinin *yutulması* (HY) ise yaklaşık olarak 71 defa yapılmıştır. Bu da yapılan hataların çoğunun bu iki şekilde yapıldığını göstermektedir. Hece yutumu aşağıdaki bazı kelimelerde şöyle irdelenmiştir:

- Benzer hecelerden birinin yutulmasına *bakarak* kelimesindeki –ka, *nerede* kelimesindeki –re, *söylerlermiş* kelimesindeki -ler hecesi örnek verilebilir.

- Son hecenin yutulmasına ise *zihnini* kelimesindeki –ni, *adamı* kelimesindeki –mı, *bakımından* kelimesindeki –dan, *İyimser insanla* kelime grubundaki –la heceleri örnek gösterilebilir.

- *Kötümserliğimizden* kelimesindeki –ği hecesinin yutulmasının sebebi olarak Boşnak öğrencilerin yumuşak g sesini çıkartamadığından veya kelimenin uzun heceli olmasından dolayı olduğu düşünülmektedir. Benzer bir durum *çiftçi* kelimesindeki –t- sesinin yutulmasında da vardır.

- "*Bütün yeni cereyanlarla hemen ilgilenirim. Çünkü ben iyimser bir kadınım*." Cümlesindeki *kadınım* kelimesinde

–ım eki yutulmuştur. Bu hatada öğrencilerin "ben" zamirinin etkisinde kalarak –ım şahıs ekini kullanmadığını düşünülmektedir. Şahıs zamirinin kullanıldığı cümlelerde, yüklemde şahıs ekinin okunmadığı görülmektedir (Kara 2010: 677).

Tablo 3'te görüldüğü üzere *ses yutumu* hatasının toplam sayısı 126'dır. Ses yutumu hatası, hece yutumu gibi genellikle ya benzer sesin yutulması ya da kelimenin sonundaki ekin yutulması sonucu ortaya çıkmıştır. Bazı kelimelerdeki ses yutumu hataları aşağıda incelenmiştir:

- Benzer sesin yutumuna *aramaya* kelimesinin ikinci hecesindeki -a-sesinin yutulması örnek verilebilir.

- Kelimenin sonundaki ekin yutulmasına ise *hayatı* kelimesindeki –ı belirtme hâl ekinin yutulması örnek verilebilir.

- *Gelişigüzel* kelimesindeki birinci -i- sesi yutulmuştur. Öğrenci, kelimeyi okurken ilk nefeste vurguyu *gel-* köküne yaparak *gel-şi* diye okuduğu için bu hatanın yanlış heceleme ve vurgulamadan kaynaklandığı görülmektedir.

- *Seyrettirirler* kelimesindeki -t- sesi yutulmuştur. Bunun iki tane -t- sesinin bitişik bulunmasının sebep olduğu düşünülmektedir.

- *Arkasından* kelimesindeki -r- sesi düşmüştür.

- "*Gittim, gördüm, yendim*." *demiştir*, cümlesindeki *demiştir* kelimesinin son sesi (r->ø) düşmüştür. Bunun sebebinin katılımcının önceki yüklemlerden etkilenmesi sonucu olduğu düşünülmektedir.

En az yapılan sesli okuma hatası, toplam 100 defa yapılan *ses ekleme* hatasıdır. Ses ekleme hatası da diğer hatalar gibi sınıf seviyesi arttıkça düşmektedir. Aşağıda, bazı kelimelerdeki ses ekleme hatası incelenmiştir.

- Öğrenciler, okuyamadıkları kelimelere ekleme yapmışlardır. *Kötümserliğimizden* kelimesi "*kötümserlediğimizden*" kelimesine, *mücadelenin* kelimesi "*muhacedelenin*" kelimesine dönüştürülmüştür.

- Hâl ekleri birçok kez yanlış okunmuştur. Özellikle ayrılma hâli eki ile bulunma hâli ekinin karıştırıldığı görülmektedir. Birçok öğrenci tarafından "*Gözünde"* kelimesi "gözünden" şeklinde okunmuştur.

- *Yanlış okuma* en fazla yapılan ikinci hatadır. Yanlış okuma hataları da diğer hatalar gibi sınıf seviyesi arttıkça düşmektedir. Ayrıca bu hatalar diğer hatalara nispeten daha kişiseldir. Yanlış okuma hataları aşağıda irdelenmiştir.

- Özellikle 2 ve 3. sınıftaki öğrenciler bazı seslerin telaffuzunu ana dillerindeki söyleyişe benzetmişlerdir. *Gece* kelimesini "*geçe*" kelimesine, *gecikmez* kelimesini "*geçikmez*" (-c->-ç- ötümsüzleşme) kelimesine, *hoş* kelimesini "*hoj*" (-ş>-j ötümlüleşme) kelimesine meyilli seslendirmişlerdir. Ayrıca öğrenciler -ı- seslerini -i- sesine meyilli telaffuz etmişlerdir. *Kısmının* kelimesinin "*kisminin*" şeklinde, *tıpkı* kelimesini "*tıpki*" şeklinde, *ışık* kelimesinin "*işik*" şeklinde telaffuz edilmesi buna örnektir.

- Yine benzer heceler bitişik olduğunda hecelerin yeri değiştirilmiştir. *Doğruluğuna* kelimesi "*dorduluğuna*" şeklinde okunmuştur.

- Bazı kelimelerde -i->-e- genişlemesi, bazı kelimelerde de -e->-i- ünlü daralması meydana gelmektedir: *Sivilce* kelimesi "*sevilce*" şeklinde, *şey* kelimesi "*şiy*" şeklinde seslendirilmiştir.

- Birtakım kelimeler benzer hecelerden oluştuğu için yanlış okunmuştur. *Doğruluğuna* kelimesi "*doğruluduna*" şeklinde, *tatlılaştırmakla* kelimesi "*tatlışatırmakla*" şeklinde seslendirilmiştir.

- Birçok öğrenci diş ünsüzü olan -s- sesini, diş-damak ünsüzü olan -ş- sesi (-s->-ş-) olarak okunmaya meyillidir: *İyimser* kelimesi "*iyimşer*" şeklinde, *kötümser* kelimesi "*kötümşer*" şeklinde okunmuştur.

- Bazı öğrenciler, art-düz-dar olan -ı- sesini, art-düz-geniş olan -a- sesi (-ı->-a-) olarak okumuştur: *Tıpkı* kelimesinin "*tapkı*" şeklinde, *yıldız* kelimesinin "*yaldız*" şeklinde okunması gibi örnekler verilebilir.

- Bazı Arapça uzun ünlülü kelimeler kısa okunmuştur. *Kabildir, tabiriyle, hadise* gibi kelimeler bunlara örnektir. Ka:bildir , ta:biriyle ha:dise şeklinde okunması gerekirken bu kelimeler kısa şekliyle okunmuştur.

- -ö- sesi birtakım kelimelerde -ô- (ö-o arası ses) sesine meyilli seslendirilmiştir. Yani ön çıkışlı olan -ö- sesi, yarı arka çıkışlı -ô- (ö-o arası sesi karşılamak için) sesine dönüşmüştür: *Gözlük, kötü, gördüklerini* kelimeleri "*gozlük, kotü, gordüklerini*" şeklinde telaffuz edilmiştir.

- Uzun okunmaması gereken bazı kelimeler uzun okunmuştur. *Kara, kadar, hanım, yaşadım*, kelimeleri uzatılarak *ka:ra, ka:dar, ha:nım, ya:şadım* şeklinde uzun okunmuştur. Oysa bu kelimeler uzatılarak okunmamaktadır (http://tdkterim.gov.tr/bts/saat: 08.06 /01.12.20012).

- Öğrencilerin çoğu, birçok kelimedeki art avurt olan -l- sesini yanlış şekilde, daha yumuşak bir şekilde ön avurttan okumuştur. *Bile, yenileri, ilk, ile* gibi kelimelerdeki -l- sesleri yumuşak okunmuştur.

Sonuç

Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin sesli okuma hatalarını belirlemek amacıyla yapılan bu araştırma neticesinde çalışma grubundaki 19 öğrencinin de sesli okuma sırasında hata yaptıkları

tespit edilmiştir. Boşnak öğrencilerin yaptıkları hatalar çoktan aza doğru, kelime tekrarı, yanlış okuma, hece yutumu, ses yutumu ve eklemedir.

Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde Türkçenin ses özellikleri, kelime, cümle, metin yapısı okuma eğitimi vasıtasıyla öğretilmelidir. Dil öğretimin en önemli amaçlarından birinin de iletişim kurmak olduğu göz önünde bulundurulduğunda Türkçenin ses özelliklerinin öğretiminin çok önemli olduğu görülecektir. Bu kapsamda sesli okuma becerisinin geliştirilmesi için daha fazla çaba harcanmalıdır. Özellikle Türkçe üzerine ihtisas yapacak öğrencilerin Türkçenin ses özelliklerini öğrenmesi elzemdir. Dolayısıyla sesli okuma becerilerinin ileri seviyede olması gerekmektedir. Ayrıca öğrencilerin okuma zevkinin ve alışkanlığının ilerletilmesi, kendine olan güvenlerinin gelişmesinde sesli okuma kullanışlı bir araçtır.

Öneriler

1. Öğrencilere öncelikle Türk alfabesindeki seslerin doğru sesletiminin iyi kavratılmalı ve hataların tespit edilip düzeltilmesi noktasında çalışmalar yapılmalıdır.

2. Türkçe ve Boşnakçadaki ses ve sesletim farklılıklarının tespit edilip sesletimdeki diller arasındaki geçişlerin önlenmesi gerekir.

3. Öğrencilerin seviyesine uygun olan gazete, dergi gibi güncel yayınlar derslerde kullanılmalıdır. Güncel yayınların öğrencilerin ilgisini çekeceği düşünülmektedir. Ayrıca güncel yayınların dili yabancı öğrencilerin anlayabileceği dile daha yakındır.

4. Sınıfta öğretmen tarafından tiyatro metinleri, şiirler, köşe yazıları aracılığıyla sesli okuma yaptırılmalıdır. Bu durum hem öğrencileri okumaya teşvik edecek hem de Türkçenin ses özelliklerini öğrencilerin kavramasını sağlayacaktır.

5. Sesli okumanın dinleme konuşma gibi becerilerle yeri geldikçe bağlantısı kurulmalıdır. Öğrencinin seviyesine uygun sesli görseller dinletilmeli, diyaloglar canlandırılmalı ve bu kazanımlar karşılıklı sesli okumaya aktarılmalıdır.

6. Öğrencilerin anadilinin Türkçe öğrenimine olan (ses, vurgu, tonlama, duraklama, heceleme vb.) yansımaları belirlenmeli ve öğrencilerin yapabileceği sesli okuma hatalarını önlemek için tedbirler alınmalıdır.

7. Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrenciler için her kura göre sesli okuma ölçekleri hazırlanmalıdır.

8. Öğrencilere kelimelerin, cümlelerin anlamına uygun ses tonlaması uygulamaları yaptırılarak öğrencilerin hem sesletimi hem de anlatımı ve anlaması güçlendirilebilir.

9. Öğrencilere kalıp ifadeler, şarkılar ve tekerlemeler ezberlettirilmeli.

10. Öğrencilere çeşitli cümle türleri arasında karakteristik tonlama temelindeki ayrımları (açıklayıcı, soru, ünlem bildiren cümleler) fark ettirici çalışmalar yapılmalıdır.

11. Sınıfta daha önceden bilinen, hikâye, adlar, sözcüklere ya da sözcük öbekleri dinlettirilmeli ve sesletim çalışmaları yaptırılmalıdır.

12. Özellikle Arapça ve Farsça kelimelerdeki uzun okunan sesler fark ettirilmeli ve üzerinde daha fazla durulmalıdır.

13. Melodik, aksan ve ritim kalıpları, mesajın anlamının aktarımını kolaylaştırdığı için öğrencilere farklı ritimlerin taklidi yaptırabilir.

14. Fonetik alfabe ile yazılmış metinler üzerinden etkinlikler yapılabilir.

15. Öğrenilecek dili doğru ve güzel konuşanların, çeşitli videoların ve öğretmenin öğrenciler tarafından taklidi yapılabilir.

KAYNAKÇA

BAYINDIR, Bahar (2003). İlköğretim 1, 2 ve 3. Sınıf Öğrencilerinin Sesli Okuma Problemlerinin Bazı Değişkenler Açısından İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

BAYMUR, Fuat (1943). "*Okuma Öğretimi-Okuma Çeşitleri Sesli Okuma*". Yeni Kültür (77).

ÇELİK, C. Ergun (2006). *Sesli Ve Sessiz Okuma İle İçten Okumanın Karşılaştırılması*, D. Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi 7, 18- 30.

ÇİFTÇİ, Musa (2000). "*Sesli Okuma*". *Bilge* (24).

DEMİREL vd. (2009). Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni Öğrenme-Öğretme-Değerlendirme, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı Yayınları.

DEMİREL, Özcan (1999). İlköğretim Okullarında Türkçe Öğretimi, İstanbul: MEB Yayınları.

DEMİREL, Özcan(1999). Türkçe ve sınıf Öğretmenleri İçin Türkçe Öğretimi. Pegem A Yayıncılık, 3. Baskı, Ankara.

DURRELL, Donald D. (1956). *Improving Reading Instruction*. Harcourt, BraceAnd World, Chap. 8. New York.

GÖĞÜŞ, Beşir (1978). *Orta Dereceli Okullarımızda Türkçe ve Yazın Eğitimi,* Ankara: Kadıoğlu Matbaası.

GÜNDÜZ, Osman, ŞİMŞEK Tacettin (2011). Uygulamalı Okuma Eğitimi El Kitabı. Grafiker Yayınları, Ankara

GÜNEŞ, Firdevs (2007). Türkçe Öğretimi ve Zihinsel Yapılandırma. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

KARA, Mehmet (2010). *Gazi Üniversitesi TÖMER Öğrencilerinin Türkçe Öğrenirken Karşılaştıkları Sorunlar ve Bunların Çözümüne Yönelik Öneriler*, Gazi Ü. Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, Yaz 2010, C. 8, S. 3, s. 661-696.

KARA, Mehmet (2011). *Avrupa Dilleri Öğretimi Ortak Çerçeve Metni Doğrultusunda Türkçe Öğrenen Yabancılara A1-A2 Seviyesinde Türkçe Öğretim programı Örneği*, ZfWT (Zeitschriftfür die Welt der Türken) Vol. 3, No. 3.

KARATAY, Halit (2011). Okuma Eğitimi Kuram ve Uygulama. Berikan Yayınevi. Ankara.

NAS, Recep (2003). Türkçe Öğretimi. Ezgi Kitabevi Yayınevleri. Bursa.

ÖZBAY, Murat (2007). *Türkçe Özel Öğretim Yöntemleri II*, Ankara: Öncü Kitap.

ÖZBAY, Murat (2009). Anlama Teknikleri: Okuma Eğitimi. Öncü Kitap, Ankara.

ROBİNSON, Richard and GOOD L. Thomas (1987). Becoming An Effective Reading Teacher. Harper And Row Inc. New York.

ROZAN, Norma (1982). *Okuma Alışkanlığında Öğretmenlerin Rolü*, Eğitim ve Bilim. 7, (39), 19-23.

TİNKER, Miles A. And MCCULLOUGH Constance (1968). Teaching Elementary Reading (Third Edition), Appleton-Century-Crofts/ New York.

RADO, Şevket (2009). Eşref Saati, "*İyimserlik Kötümserlik*", Elips Kitap, Ankara, s. 115.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 951-956, ANKARA-TURKEY

KÜL TİGİN ABİDESİ'NİN GÜNEY-DOĞU YÜZÜNDE GEÇEN "ıġar oġlanıŋġızda tayġunuŋġuzda yigdi igidür ertigiz." İFADESİNDEKİ "İGİD-" FİİLİ ÜZERİNE*

*Fatih KAYA***

ÖZET

Orhun Abideleri'nin Vilhelm Thomsen tarafından okunuşundan bugüne kadar abideler üzerinde pek çok çalışma yapılmıştır. Thomsen ve Radloff ile başlayan okuma ve anlamlandırma çalışmaları günümüze kadar devam etmiş, gerek yerli ve gerekse yabancı Türkologlar tarafından abideler üzerine müstakil metin neşirleri yapılmış, çeşitli okuma ve anlamlandırma denemeleri gerçekleştirilmiştir. Bu yoldaki çalışmalar bugün de devam etmektedir. Bu çalışmalarla abidelerdeki birçok mesele çözüme kavuşmuş ve kavuşmaktadır. Özellikle abidelerin anlamlandırılması çalışmaları, taşlardaki dilin anlam zenginliğinin ortaya konulması açısından son derece önemlidir. Zira bir kelimenin ifade ettiği kavramların çeşitliliği, o kelimenin ait olduğu dilin eski ve köklü bir dil olduğunu gösterir. Biz de bu çalışmamızda Kül Tigin Abidesi'nin Güney-Doğu Yüzünde Geçen "ıġar oġlanıŋġızda tayġunuŋġuzda yigdi igidür ertigiz." cümlesindeki "igid-" fiilinin bu cümle içinde yüklendiği anlam üzerinde duracağız. Bunu yaparken "igid-" fiilinin "ıġar oġlanıŋġızda tayġunuŋġuzda yigdi igidür ertigiz." cümlesindeki anlamı ile söz konusu fiilin geçtiği diğer cümlelerdeki anlamını karşılaştıracağız. Ayrıca "igid-" fiiline, abideler üzerinde metin neşri ve anlamlandırma çalışması yapmış olan Muharrem Ergin, Talat Tekin, Hüseyin Namık Orkun ve Vilhelm Thomsen gibi bilim adamlarının verdikleri anlamları ele alarak, gerek Köktürk, Uygur, Karahanlı, Harezm Türkçeleri gibi tarihî Türk lehçelerinden ve gerekse Türkçenin tarihî sözlüklerinden vereceğimiz örneklerle "igid-" fiiline "ıġar oġlanıŋġızda tayġunuŋġuzda yigdi igidür ertigiz." cümlesinde verilmesi gereken anlamla ilgili kendi görüşümüzü açıklayacağız.

Anahtar Kelimeler: Kül Tigin Abidesi, igid-, Orhun, Fiil

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: fatihkaya1977@gmail.com

ON THE VERB "İGİD-" USED IN THE EXPRESSION "ıġar oġlanıŋġızda tayġunuŋġuzda yigdi igidür ertigiz." ON THE SOUTH EAST FRONT OF KUL TİGİN INSCRIPTION

ABSTRACT

There have been so many studies on Orkhon Inscriptions since its being read by Vilhelm Thomsen. The studies on reading and meaning that started with Thomsen and Radloff have been continuing to these days, self-contained text publications on the inscriptions have been done by domestic and foreign Turcologists, various reading and meaning trials have been done. With these studies so many issues in the inscriptions have been solved and continue. Especially, the meaning studies have a crucial importance from the point of revealing the richness of language's meaning. Because, the diversity of notions that a word defines proves the language's –the word belonging to- being ancient and deep rooted. In this study, it is going to be analyzed the meaning of the verb "igid-" that was used in the sentence "ıġar oġlanıŋġızda tayġunuŋġuzda yigdi igidür ertigiz." situated on the South-East front of Kül Tigin inscription. While doing this, there is going to be a comparison between the meanings of the verb "igid-" used in the sentence "ıġar oġlanıŋġızda tayġunuŋġuzda yigdi igidür ertigiz." and its other meanings that are used in other sentences. Moreover, by handling the meanings of "igid-" that were given by such scientists as Muharrem Ergin, Talat Tekin, Hüseyin Namık Orkun and Vilhelm Thomsen who hve studies on text publications and meaning and by giving further examples from both the historical Turkish dialects as Köktürk, Uigur, Karahan and Khorezm and the historical words of Turkish, the meaning that must be given to the verb "igid-" in the sentence "ıġar oġlanıŋġızda tayġunuŋġuzda yigdi igidür ertigiz." is going to be explained according to my opinion.

V. Thomsen'in Orhun Abideleri ile ilgili keşfini açıkladığı 15 Aralık 1893 tarihinden bugüne kadar abideler üzerinde pek çok çalışma yapılmış, yeni okuma ve anlamlandırma önerileri bilim adamları tarafından ileri sürülmüştür. Yapılan bu çalışmalarla Orhun Abideleri'ndeki okuma hataları en aza indirilmiş ve abidelerde, yüzyıllar sonrasına verilmek istenen mesajlar bugün daha iyi anlaşılır duruma gelmiştir. Biz de bu çalışmamızda "ıġar oġlanıŋġızda tayġunuŋġuzda yigdi igidür ertigiz." ifadesinde geçen "igid-" fiilinin bu ifade içinde yüklendiği anlam üzerinde duracağız. Umarız ki bu çalışma Türkçenin bu ilk yazılı metinlerinin daha iyi anlaşılması yolunda küçük bir katkı olur.

"ıġar oġlanıŋġızda tayġunuŋġuzda yigdi igidür ertigiz." cümlesindeki "igid-" fiilini, Orhun Abideleri'ni neşredenlerin günümüz Türkçesine, birbirine benzer biçimde aktardıkları görülmektedir. Muharrem Ergin, cümleyi "Değerli oğlunuzdan, evladınızdan çok daha iyi beslerdiniz." şeklinde[1], Talat Tekin "Halkınızı değerli evladınızdan, tay gibi oğullarınızdan daha iyi daha iyi besliyordunuz." şeklinde[2], H. N. Orkun, "Sadık oğullarınız ve taygunlarınızdan daha iyi

[1] Muharrem Ergin, Orhun Abideleri, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1998, s. 30.
[2] Talat Tekin, Orhon Yazıtları, Simurg Yayınları, İstanbul, 1998, s. 53.

idare ettiniz." şeklinde[3], V. Thomsen de "Sadık prenslerinize ve taygunlarınıza iyilik ederek onları ondurdunuz." şeklinde[4] çevirmiştir. Biz ise aşağıda belirteceğimiz gerekçelerle bu ifadede geçen "igid-" fiilinin "bakmak, eğitmek, terbiye etmek, ilgilenmek, itina etmek" ifadelerinden biriyle anlamlandırılmasını öneriyoruz.

Abidelerin günümüz Türkçesine yapılan tercümelerinde "beslemek" anlamını kullanmayı tercih edenlerden Muharrem Ergin, kitabının sözlük kısmında kelimenin anlamını verirken "beslemek" ifadesinin yanında "bakmak, büyütmek, ilgilenmek, itina etmek" anlamlarına da yer vermektedir.[5] Talat Tekin de kitabının sözlük kısmında tercümedeki gibi "beslemek" ifadesinin yanında "bakmak ve doyurmak" ifadelerini kullanmıştır.[6] Her iki araştırmacının yapmış oldukları tercümelere bütün olarak baktığımızda "igid-" fiilini "beslemek" anlamıyla karşıladıklarını görmekteyiz. Hâlbuki söz konusu fiil, abidelerde, gerek Ergin'in ve gerekse Tekin'in kitaplarının sözlük kısımlarında değişik anlamlarını verdikleri gibi, muhtelif anlamlarda kullanılmışlardır. Yani "igid-" fiili abidelerin bir yerinde "insan veya hayvanı beslemek" anlamında kullanılıyorken, başka bir yerinde ise "bakmak, büyütmek, doyurmak, iyi duruma getirmek, iyileştirmek, refaha kavuşturmak, himaye etmek" gibi farklı anlamlarda kullanılmıştır. Söz gelimi Bilge Kağan Abidesi'nde geçen "ol yılkığ alıp igittim" (O at sürüsünü alıp besledim.)[7] cümlesinde "igid-" fiili "beslemek" anlamında kullanılmışken, Kül Tigin Abidesi'nde geçen "antağ ınınğ üçün itigmiş kağ anınğın sabın almatın yir sayu bardığ ."[8] ifadesindeki "igid-" fiili ise "himaye etmek" anlamında kullanılmıştır.[9] Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Görülüyor ki söz konusu fiil, abidelerde, içinde bulunduğu cümleye göre farklı anlamlarda kullanılmıştır.

Hüseyin Namık Orkun "igid-" fiilini "idare etmek" biçiminde aktarmıştır. Orkun'un, çalışmasının sözlük bölümünde ise söz konusu fiile "beslemek, büyütmek, doğrultmak, yetiştirmek" anlamlarını verdiği görülmektedir.[10] Çeviri bölümünde "igid-" fiiline verdiği "idare etmek" anlamına sözlükte yer vermemiş olması, söz konusu çalışmada bir tutarsızlık olarak göze çarpmaktadır. Mantıksal olarak Kül Tigin'in, yeğeni Yolluğ Tigin'i idare etmekten ziyade, ona bakma, itina gösterme, onu büyütme, yetiştirme ve onunla ilgilenme konumunda olduğu açıktır. Dolayısıyla buradaki "idare etmek" anlamı "ığ ar oğ lanınğızda tayğ unınğuzda yigdi igidür ertigiz." ifadesindeki bağlama uygun düşmemektedir.Vilhelm Thomsen'in çalışmasında, Thomsen'in söz konusu ifadeyi yanlış çevirdiğini görmekteyiz. Fransızcası "En faisant du bien parmi vos fidéles princes et taïgouns, vous les avez rétablis." şeklinde olan ifadenin Vedat Köken tarafından yapılmış olan çevirisi şu şekildedir: "Sadık prenslerinize ve taygunlarınıza iyilik ederek onları ondurdunuz."[11] Öncelikle "sadık prenslerinize" ve "taygunlarınıza" ifadelerine bakacak olursak. Bilindiği gibi Orhun Türkçesinde bulunma ve ayrılma durumu, "+DA" eki ile karşılanmaktadır[12]. "ığ ar oğ lanınğızda tayğ unınğuzda" cümlesinde gördüğümüz gibi ilgili kelimelerde "+DA" eki kullanılmıştır. Dolayısıyla bu ifadelerin bulunma veya çıkma durumunu içeren sözcüklerle karşılanmaları gerekmektedir. Diğer taraftan bizim asıl ilgilendiğimiz ifade olan "yigdi igidür ertigiz." ifadesini de Thomsen "ondurdunuz" ifadesiyle karşılamıştır. "igidür ertigiz" yapısına biçim olarak baktığımızda geçmişte bir süreklilik ifade ettiğini görmekteyiz[13]. Thomsen ise söz

[3] Hüseyin Namık Orkun, Eski Türk Yazıtları, TDK Yayınları, Ankara 1994, s. 54.
[4] Vilhelm Thomsen, Orhon Yazıtları Araştırmaları, Çeviren ve Yayıma Hazırlayan: Vedat Köken, Ankara 2002, s. 173.
[5] Muharrem Ergin, Orhun Abideleri, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1998, s. 95.
[6] Talat Tekin, Orhon Yazıtları, Simurg Yayınları, İstanbul, 1998, s. 103.
[7] Muharrem Ergin, Orhun Abideleri, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1998, s. 50.
[8] A. g. e. s. 6.
[9] Hatice Şirin User, Köktürk ve Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi, Kömen Yayınları, Konya 2010, s. 399.
[10] Hüseyin Namık Orkun, Eski Türk Yazıtları, TDK Yayınları, Ankara 1994, s. 803.
[11] Vilhelm Thomsen, Orhon Yazıtları Araştırmaları, Çev. Vedat Köken, TDK Yayınları, Ankara 2002, s. 173.
[12] Talat Tekin, Orhon Türkçesi Grameri, İstanbul 2003, s. 113
[13] A. g. e., s. 189.

konusu ifadeyi "avez rétablis" şeklinde, Türkçedeki görülen geçmiş zaman kipi ile çekimlemiştir[14]. Vedat Köken bu ifadeyi "ondurdunuz" biçiminde Türkçeye aktarmıştır.[15] Ettirgen çatıdaki "ondurmak" fiilinin kökü olan "onmak" fiilinin TDK Türkçe Sözlükteki anlamı "daha iyi bir duruma gelmek, salah bulmak, eksiği kalmayıp gönül ferahlığına ermek, mutlu olmak, mesut olmak, hastalıktan, dertten kurtulmak, şifa bulmak, felah bulmak, iflah olmak" biçimindedir.[16] İlk bakışta bu ifadelerden bazılarının "igidür ertigiz" ifadesine karşılık gelebileceği düşünülebilir. Ancak görüldüğü üzere "onmak" fiilinin sözlükte hiçbir anlamı süreklilik bildirmemektedir.

Yukarıda zikredilen çalışmalardaki ilgili ifadeye verilen anlamlara karşılık biz "igid-" fiilinin burada "bakmak, yetiştirmek, eğitmek, itina göstermek" biçiminde anlamlandırılması gerektiğini düşünüyoruz. Bununla ilgili S. E. Malov'un Orhun Abideleri ile ilgili yapmış olduğu yayının sözlük kısmında "ėgidmek" olarak ele aldığı söz konusu fiilin mastar biçimini "eğitim, terbiye, yetiştirme, geliştirme" şeklinde anlamlandırması görüşümüzü desteklemektedir.[17]

J. R. Hamilton'un, "İyi ve Kötü Prens Öyküsü" adlı çalışmasında "egid-" şeklinde ele aldığı söz konusu fiil, "beslemek" anlamının yanında "bakmak, geçinmek" anlamlarında da kullanılmıştır. Metinde geçen "anın öz egidür" cümlesi "kendine bu şekilde bakar" veya "kendini bu şekilde geçindirir" anlamını ifade etmektedir. [18]

Kutadgu Bilig'de geçen şu beyitler görüşümüzü destekler niteliktedir:

4504. oġul ḳız törüse seniṅg ay teṅgin

eṅgde igiḍgil **igiḍme** öṅgin

"Senin ay gibi bir oğlun veya kızın doğarsa, onu kendi evinde terbiye et, bu işi başka ellere bırakma."[19]

4522. cefa birle önmiş **igiḍmiş** yıġaç

yimişi aġu ol aṅgar bolma aç

"Onlar zahmetle süren ve yetişen bir ağaca benzer; meyvesi zehirdir, ona karşı iştah ve ihtiras besleme."[20]

1097. yoḳ erdim törütti **igiḍti** mini

kiçig oġlan erdim beḍütti mini

[14] Tahsin Saraç, Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayunları, Bilgi Basımevi, Ankara 1976, Cilt 2 , s. 1137.
[15] Vilhelm Thomsen, Orhon Yazıtları Araştırmaları, Çev. Vedat Köken, TDK Yayınları, Ankara 2002, s. 173.
[16] TDK Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara 2005, s. 1405.
[17] Sergey Efimoviç Malov, Pamyatniki Drevnetyurskoy Pis'mennosti Mongolii, Kirgizii, Moskova-Leningrat 1959, s. 363.
[18] James Russell Hamilton, İyi ve Kötü Prens Öyküsü, Çev. Vedat Köken, TDK Yayınları, Ankara 1998, s. 143.
[19] Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig, Çev. Prof. Dr. Reşit Rahmeti Arat, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2006, s. 772-773.
[20] A. g. e., s. 776-777.

"Yoktum, Tanrı beni yarattı ve yetiştirdi; küçük bir oğlandım, o beni büyüttü."[21]

6559. yılan ḳurt ḳoŋuz yimi öz igḍileyü

bu ni'met bile men negüke **igiḍtim**

"Yılan, haşerat ve böceklerin yemi olan bu vücudu ben neden nimet içinde besleyerek yetiştirdim."[22]

Görüldüğü gibi örnek verdiğimiz beyitlerde geçen söz konusu fiil "bakmak, terbiye etmek, eğitmek, yetiştirmek, büyütmek" anlamlarında kullanılmıştır. 4504 numaralı beyitteki kullanım tıpkı "ıġar oġlanıŋızda tayġunuŋuzda yigdi igidür ertigiz." ifadesinde olduğu gibi bir insanı "büyütmek, yetiştirmek, eğitmek, terbiye etmek, bakmak" anlamlarında kullanılmıştır. Kül Tigin Abidesindeki söz konusu bu cümlede de Yolluğ Tigin, yeğeni olduğu Kül Tigin tarafından bakıldığını, büyütüldüğünü, yetiştirildiğini ifade etmektedir.

4522 numaralı beyitte "igid-" fiili ile ağacın yetişmesi ve büyümesi, 1097 numaralı beyitte ise Tanrı'nın yaratması ve yetiştirmesi, 6559 numaralı beyitte ise kişinin kendisini besleyerek büyütmesi ve yetiştirmesi ifade edilmiştir. Özellikle söz konusu fiille ilgili en son zikr ettiğimiz beyit oldukça dikkat çekicidir. Zira "igid-" fiili burada iki defa geçmiş, birincisiyle "beslemek" anlamı ifade edilmişken, ikincisi ile "bakmak, büyütmek, yetiştirmek" anlamı ifade edilmiştir.

Harezm Türkçesi dönemine ait Rabgûzî'nin Kısasü'l-Enbiyâ adlı eserinde geçen "Sāmirīni Cebre'īlni tanıdı anıñ üçün kim Sāmirīni Cebre'īl ḳanadı üze igitmiş erdi.[23]" cümlesinde "igit-" fiilinin söz konusu eser üzerine yapılan çalışmanın dizin bölümünde "büyütmek" biçiminde anlamlandırıldığı görülmektedir.[24]

Bütün bu örneklerin yanında Türkçenin tarihî sözlüklerinde de "igid-" fiiline "beslemek" anlamının yanında "bakmak, büyütmek, yetiştirmek, eğitmek, itina göstermek" gibi anlamların verildiğini görmekteyiz.

Ahmet Caferoğlu, Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü'nde "igid-" fiiline "yetiştirmek, beslemek, özen vermek, bakmak, itina göstermek" anlamlarını vermiştir.[25]

Sir Gerard Clauson, sözlüğünde, "igid-" fiiline verdiği "beslemek" anlamının yanında İyi ve Kötü Prens Öyküsü'nden alıntı yaparak verdiği "anın öz igidür" ifadesini "thereby maintains himself" biçiminde anlamlandırarak "igid-" fiiline "maintain" yani "korumak, bakmak, sağlamak, sürdürmek, geçindirmek" anlamlarını vermiştir.[26]

Drevnetyurskiy Slovar adlı sözlükte "igit-" biçiminde ele alınan söz konusu fiilin birinci anlamı "yedirmek, yemlemek, yem vermek" şeklindeyken, ikinci anlamı "eğitim görmek, büyütülüp yetiştirilmek" olarak verilmiştir.[27]

[21] A. g. e., s. 268-269.
[22] A. g. e., s. 1076-7077.
[23] Aysu Ata, Nāṣırü'd-Dīn bin Burhānü'd-Dīn Rabġuzī Ḳıṣāsü'l-Enbiyā I (Giriş – Metin – Tıpkıbasım), TDK Yayınları, Ankara 1997, s. 176.
[24] Aysu Ata, Nāṣırü'd-Dīn bin Burhānü'd-Dīn Rabġuzī Ḳıṣāsü'l-Enbiyā II (Dizin), TDK Yayınları, Ankara 1997, s. 264.
[25] Ahmet Caferoğlu, Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü, TDK Yayınları, Ankara 2011, s. 90.
[26] Sir Gerard Clauson, An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Türkish, Oxford At The Clarendon Press 1972, s. 103.
[27] Drevnetyurskiy Slovar, Leningrat 1969, s. 205.

SONUÇ

Türkçenin tarihî gelişimi içerisinde rastladığımız butün bu örnekler, Orhun Abideleri'nde geçen "ıgar oğlanıŋızda tayġunuŋuzda yigdi igidür ertigiz." ifadesindeki "igid-" fiilinin "beslemek, idare etmek, ondurmak" biçiminde anlamlandırılmasının uygun olmadığını göstermektedir. Yazımızda, görüşümüzü destekler nitelikte belirttiğimiz her bir örnek ve delil, ilgili ifadede geçen "igid-" fiilinin "bakmak, yetiştirmek, terbiye etmek, eğitmek" biçiminde anlamlandırılması gerektiğini göstermektedir.

KAYNAKÇA

ATA Aysu, Nāṣırü'd-Dīn bin Burhānü'd-Dīn Rabġuzī Ḳıṣāsü'l-Enbiyā I (Giriş – Metin – Tıpkıbasım), TDK Yayınları, Ankara 1997.

CAFEROĞLU Ahmet, Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü, TDK Yayınları, Ankara 2011.

CLAUSON Sir Gerard, An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Türkish, Oxford At The Clarendon Press 1972.

Drevnetyurskiy Slovar, Leningrat 1969.

ERGİN Muharrem, Orhun Abideleri, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1998.

HAMILTON James Russell, İyi ve Kötü Prens Öyküsü, Çev. Vedat Köken, TDK Yayınları, Ankara 1998.

MALOV, Sergey Efimoviç, Pamyatniki Drevnetyurskoy Pis'mennosti Mongolii, Kirgizii, Moskova-Leningrat 1959.

MUSTAFAYEV E. M., ŞÇERBİNİN V. G., Rusça-Türkçe Sözlük, Sosyal Yayınları, İstanbul 1989.

ORKUN Hüseyin Namık, Eski Türk Yazıtları, TDK Yayınları, Ankara 1994.

SARAÇ Tahsin, Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayunları, Bilgi Basımevi, Ankara 1976.

TEKİN Talat, Orhon Yazıtları, Simurg Yayınları, İstanbul, 1998.

TDK Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara 2005.

THOMSEN Vilhelm, Orhon Yazıtları Araştırmaları, Çeviren ve Yayıma Hazırlayan: Vedat Köken, Ankara 2002.

USER Hatice Şirin, Köktürk ve Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi, Kömen Yayınları, Konya 2010.

Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig, Çev. Prof. Dr. Reşit Rahmeti Arat, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2006.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 957-968, ANKARA-TURKEY

BAĞDATLI ZİHNÎ'NİN SÂKÎ-NÂMESİ*

*Beyhan KESİK***
Şermin BAKA ****

ÖZET

Saki-nameler**,** klasik Türk edebiyatının en çok örnek verilen türlerindendir. Bu türün Arap, Fars ve Türk edebiyatlarındaki tarihi gelişimi, belirli özellikleri, önemli temsilcileri hakkında birçok çalışma yapılmıştır. Böylelikle de birçok saki-name tanıtılmıştır. Elbette saki-nameler, tanıtılmış olan bu örneklerle sınırlı değildir. Kütüphanelerdeki yazma eserler yeniden tarandıkça gün yüzüne çıkmamış birçok eserin varlığı tespit edilecektir. Bu eserlerden biri de Bağdatlı Zihnî'nin "Saki-name" sidir.

Terci'-i bent nazım şekli ile yazılan bu eser, 5 bent ve 53 beyitten oluşmaktadır. Şaire göre bade, ruha gıda verir, gönül aynasını parlatır. Ölümsüzlük iksiridir. Âşık, dolu bir kadehi dünya ile eşdeğer görür ve bir kadeh için iki dünyayı terk eder. Ruhu sakinin elindeki kadehe nakış olarak işlenmiştir. Âşık, şevk şarabının sarhoşudur ve ne cenneti ne de İrem bağını ister. Sunulan şarapla yaşlılar gençleşip gençlik çağlarını anmayacaklardır. Gönüllerde de keder kalmayacaktır. Aşk badesinin lezzetleri başka tatları ve arzusunu ortadan kaldırır. Hakikat rintleri için bu durum övünç kaynağıdır. Dolayısıyla ömür boşa geçirilmemeli, meclis yok edici gamla kederlendirilmemelidir. Bunun için de şarap içilmelidir. Bu da ömre verilecek bir mükâfat olacaktır. Nasihin içki içmek akıl işi değildir gibi nasihatlerine ise itibar edilmez.

Bu çalışmada Zihnî'nin Saki-name'sinin bent bent muhtevası üzerinde durulduktan sonra, Saki-name'nin çeviri yazılı metni verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Saki-name, klasik Türk edebiyatı, yazma eser, bent, muhteva.

* Bu çalışma Giresun Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi'nde yürütülen (SOS-BAP-A-160512-19) numaralı projeden üretilmiştir.
Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.
** Doç. Dr. Giresun Üni. Fen Ed. Fak. Eski Türk Edebiyatı ABD, El-mek: b_kesik@hotmail.com
*** Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD Öğrencisi

ZİHNÎ FROM BAGHDAT'S SÂKÎ-NÂME

ABSTRACT

Sâkî-nâmes are one of the most given samples in The Classical Turkish Literature. A lot of studies have been done about its historical development, specifical features, important representatives in the Arabian, Persian and Turkish Literature. Thus, many sâki-nâmes have been described. Naturally, sâkî-nâmes aren't limited to these described samples. When the manuscripts in libraries are scanned anew, existence of many manuscripts will be discovered. One of these manuscripts is also Zihnî from Baghdat's Sâkî-nâme.

Written with *terci'-i bent* versification, the piece consists of five clauses and fifty-three couplets. According to the poet, the bade gives the nurture to the soul and enlightens the mirror of the heart. It is an elixir of immortality. The lover sees the world equal with a full glass of bade and leaves the two worlds for a glass of bade. His soil has been embroidered to the glass at the hands of the sake. The lover is drunk with the wine of satisfaction and wants neither the heaven nor the Irem Orchard. The elders wouldn't remind of their youth with the presented wine. The agony in the hearts will never stay no more. The delectation of the love bade eliminates the other flavors and the desire. This situation for the truth rints is a source of pride. Hence, the life mustn't be wasted and the divan shouldn't be deplored with suicidal agony. For this reason, the wine should be drunk. This will be also a present to be given for the life. The advices of Nasih's from the point of view "drinking isn't a mental work" aren't recognized.

In this study, after the content of Zihnî's Sâkî-nâme is emphasized clause-by-clause, the transcripted version of the Sâkî-nâme will be given.

Key Words: Sâkî-nâme, The Classical Turkish Literature, manuscript, the content

GİRİŞ

Zihnî hakkında bilgi veren kaynaklar Ahdî'nin Gülşen-i Şu'arâsı, Hasan Çelebi'nin Tezkiretü'ş-Şu'arâ'sı, Beyânî'nin Tezkiretü'ş-Şu'arâ'sı, Riyâzî'nin Riyâzü'ş-Şu'arâ'sı, Fâizî'nin Zübdetü'l-Eş'âr'ı, Esrar Dede'nin Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye'si, Mehmet Nail Tuman'ın Tuhfe-i Naili'si, Şemsettin Sami'nin Kâmûsu'l-A'lâm'ı, Mehmed Süreyya'nın Sicill-i Osmânî'sidir. Bu kaynaklar arasında en kapsamlı bilgiyi Ahdî ve Kınalızade tezkireleri vermekte olup diğer kaynakların verdiği bilgiler bu kaynaklara göre daha sınırlıdır, hatta birbirinin tekrarı şeklindedir.

Zihnî hakkındaki ilk bilgileri hemşehrisi Ahdî vermektedir. Ahdî ve Hasan Çelebi'ye göre Zihnî'nin asıl adı Abdü'd-delîl'dir. Bunun yanı sıra Kınalızade, Riyâzî ve Şemsettin Sami'de Necef-zâde, Esrâr Dede Tezkiresi'nde Derviş Zihnî-i Kadîm, Tuhfe-i Nâilî'de ise Necefzâde Abdü'd-delîl Zihnî Efendi ve Zihnî-i Kadîm olarak da anılmaktadır. Kaynaklar ittifakla Bağdatlı olduğunu dile getirirler.

İskender Paşa'nın oğlu Ahmet Paşa ile İstanbul'a gelmiş (Hasan Çelebi 1989: 295, Şemsettin Sami 1996: 2230), bir süre Konya'da bulunmuştur. Bu esnada Mevlana Dergâhı'nda bir süre inzivaya çekilmiştir (Esrar Dede 2000: 205). Riyâzî'ye göre de Kırım Hanı Gazi Giray Han'ın hizmetinde bulunmuştur (vr. 56b). Kaynaklarda şairin ölüm tarihine ilişkin bilgiler birbirini tutmamaktadır. Ölüm tarihi Fâizî (1997: 306) ve Riyâzî (vr. 56b) tarafından h.1023/m. 1614 olarak verilmiştir. Mehmet Nail Tuman, Esrar Dede'nin 1000 ve Sicill'in 1032 (1996: 1713) olarak verdiği tarihlerin doğru olmadığını (2001: 289) söylese de Esrar Dede'de şairin ölüm tarihine dair bir bilgi bulunmamaktadır.

Kaynaklardan sadece ikisi eserleri hakkında bilgi vermektedir. Bu kaynaklardan biri Esrar Dede Tezkire'si, diğeri de Riyâzî Tezkire'sidir. Esrar Dede Tezkire'si çalışmamızın esasını teşkil eden "Saki-name"nin varlığından bizi haberdar eder ve eserin matla beytini verir:

"Ve dahı bir Sâkî-nâme-i garrâları dest-nişânumuz olmışdur. Matla'ı budur.

Matla': Sâkî getür ol bâdeyi kim ruha gıdâdur

Dil âyinesin rûşen ider tab'a safâdur" (2000:206)

Riyâzî (vr. 56b) ise şairin Yûsuf u Züleyhâ mesnevisi olduğundan bahseder:[1] Bu iki eser haricinde şair hakkında bilgi veren kaynaklarda başka eserlerin varlığına dair bir kayıt bulunmamaktadır. Ancak Ahmet Doğan, Avni Erdemir'in "Mûsikîşinas Dîvân Şairleri" isimli eserinde Zihnî'nin, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi Bölümü 3424 numarada kayıtlı bir divanından bahsettiğini fakat Süleymaniye Kütüphanesi kayıtlarına göre 3424 numarada 313 varaklık bir "Mecmûa-i Kasâid" bulunduğunu, mecmûanın 139a-139b varaklarında da "Mersiye-i Zihnî-i Bağdâdî"nin yer aldığını söylemektedir (2012: 114).

Kaynaklarda biyografik bilgilerden sonra Zihnî'nin şiirlerinden örnekler verilir. Ahdî dört beyit, Kınalızade biri muamma dört beyit, Beyânî iki beyit, Riyâzî iki beyit, Tuhfe-i Nâ'ilî dört beyit, Kâmûsu'l-A'lâm bir beyit aktarır. Biri 5 beyitlik bir gazel olmak üzere, Saki-name'den bir beyit, ikişer beyitlik üç kıt'a ile en fazla şiir örneğini Esrar Dede vermektedir.

Ahdî, Hasan Çelebi ve Esrar Dede tezkirelerinin şairin şiirine dair değerlendirmeleri önemlidir. Bu değerlendirmelere göre Zihnî, şiir dışında hat ve musiki ile de uğraşmış ve bu alanlarda hüner göstermiş, kemânçe (kemençe)ye aşina olmuştur. Kaynakların çoğunun ittifakla üzerinde durdukları husus, Zihnî'nin Türkçenin yanı sıra Arapça ve Farsça şiirlerinin varlığı ile sayısız muammalarının olduğudur. Ayrıca Ahdî'ye göre şair, bikr-i manalar ihdas etmede ve tarz-ı inşâda (Solmaz 2005: 307-308) maharetlidir.[2]

Saki-nameler[3], klasik Türk edebiyatının en çok örnek verilen türlerindendir. *Saki*, Arapçada *su veren, su dağıtan; kadeh, içki sunan* demektir. Edebî anlamda saki, asıl görevi içki dağıtmak olup bezme neşe ve canlılık veren kişidir. Ya bizzat sevgilinin kendisi veya onun yerine konulmuştur. Dolayısıyla saki ile sevgili çoğu zaman birbirlerinin yerine konulmuştur. Bu da sakinin güzel olması gerektiğini göstermektedir. Âşık sadece içkiyle sarhoş olmaz, sakinin hal ve tavırlarından da mest olur. Sevgiliden istenenler sakiden de istenir.

Eskiden birine bir iş için yazılan, genel anlamında mektup anlamına gelen "name", kitap ve sayfa hakkında da kullanılır ve bu konuyu belirten bir ismin sonuna gelerek o konuda yazılan eser anlamını da taşırdı: "Gaza-name, Sıhhat-name, Sur-name…" Belge, broşür, dergi vb. hakkında da kullanılır: İcazet-name, Kanun-name…" Tarihî ve menkıbevî kahramanlar hakkında yazılmış

[1] Zihnî'nin Yûsuf u Züleyhâ mesnevisi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Doğan 2012: 111-125.
[2] Kaynakların verdiği bilgiler dışında şairin kendi şiiri hakkındaki değerlendirmeleri için bkz. Doğan: 2012: 115-117.
[3] Saki ve saki-name kavramı ile ilgili bilgiler şu kaynaklardan yararlanılarak verilmiştir: Mermer vd. 2007: 342-349, Akkuş 2006: 219-227, Arslan 2012: 13-16, Canım 1998:9-13, Levend 1998: 61-62.

eserler için de kullanılır: Selçuk-name, Süleyman-name… Bu hususta klasik Türk edebiyatında sayısız örnek vermek mümkündür.

Farsça birleşik isim olan "saki-name" ise *saki kitabı* anlamına gelmektedir. Edebiyatta ise belirli muhteva ile yazılmış eserlere ad olarak verilmiştir. Saki-nameler, müstakil mesnevi nazım şeklinde yazılabildiği gibi terkib-i bend, terci'-i bend, kaside nazım şekliyle de yazılmış birçok örnek vardır. Hatta murabba', rubâ'î ve gazel nazım şekilleriyle yazılanları da vardır. Ayrıca bazı mesnevilerde ara sıra bölüm başlarında veya sonlarında dağınık bir şekilde "saki-name" başlığı altında iki beyitlik küçük bir bağlantı ile sakiye seslenildiği de görülür.

Mehmet Arslan, Türk edebiyatındaki örneklerinden hareketle saki-nameyi şöyle tarif etmektedir: "Saki-nameler içki meclisini; içkiyi (mey, şarap); içki dağıtan veya sunan güzeli (saki); meclisteki eğlenceleri; yemekleri ve mezeleri; mükeyyifleri (esrar, afyon, enfiye, tütün vb.); hanende ve sazendeleri; saki, meclis, şarap, kadeh, mutrib ve nedimin özelliklerini; meclisin adabını, örf ve adetlerini mecazlı ya da gerçek anlamıyla anlatan manzum edebî eserlerdir (2012: 14)."

Saki-namelerin temel terimleri olan bezm (meclis), saki, mutrib, mey (bade, şarap), kadeh (cam) hem maddî kültürü hem de manevî kültürü ifade eder. Bunlar günlük yaşamdan alınmış kelimeler olabileceği gibi dinî ve(ya) tasavvufî semboller olarak da karşımıza çıkabilirler.

Saki-namelerin kaynak bakımından Arapların "hamriyat" adını verdikleri şarap ve onun özelliklerinin anlatıldığı şiirlerle yakından ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Daha sonra Fars ve Türk edebiyatında "Sahba-name, İşret-name, Safa-name" gibi adlarla anılan saki-name, özellikle Fars ve Türk edebiyatında en çok eser verilen türlerden olmuştur.[4]

Çalışmamızın esasını oluşturan Saki-name, Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda 06 Mil Yz A 1818 arşiv ve 924 DVD numarası ile kayıtlı, 63 varaklı bir Mecmua-i Eş'ar'ın 42a-43b varaklarında, *"Sāḳī-nāme-i Ẕihnī-i Baġdādī Raḥmetullāhi ʿAleyh"* başlığı altında yer almaktadır. Terci'-i bend nazım şekliyle, aruzun *"mefʿūlü mefāʿīlü mefāʿīlü feʿūlün"* kalıbıyla yazılmış olan Saki-name 5 bentten oluşur. I ve III. bent on, diğerleri ise on bir beyitten oluşur. Toplamda ise 53 beyittir.

I. bentte şair, söze sakiye seslenerek başlar. Sakiden bade sunmasını ister. Bade, ruha gıda verir, gönül aynasını parlatır. Ölümsüzlük iksiridir, yokluk terkibinin sermayesidir. Civa ve kibrit gibi ayrıştırıcılara ihtiyacı olmayan halis bir cevherdir. Parıltısı ayı ve güneşi kıskandırır. Gamı ve kederi gideren, sorunları çözen altın ve gümüş bir eriyiktir. Her damlası toprağı altına dönüştüren iksir, her zerresi beyaz inci tanesidir. İki dünya nakdi onun uğruna feda edilir. Şair, *"Gam zehrini giderme özelliğine sahip şifalı bir tiryâk(panzehir)i nasıl içmeyelim?"* ifadesinden sonra vasıta beyti ile I. bendi bitirilir:

Biz mest-i ḫarābātī vü peymāne-i ʿaşḳuz

Peymān-ı ezelden berü mestāne-i ʿaşḳuz[5]

II. bent, *"Aşk ile delilik ülkesini ele geçirmişiz, huzur bizi mutlu etmez, elem de kederlendirmez."* şeklinde rint bir âşık tasviri ile başlamaktadır. Âşık, dolu bir kadehi dünyayla eşdeğer görür ve bir kadeh için iki dünyayı terk eder. Yaratılışında şarap/aşk olduğu için meyhanecinin eşiğinde beklemesi şaşkınlık vermemelidir. Şarap kadehi varken Hızır'ın sunacağı ab-ı hayata, Dârâ'nın mücevherli tacına bakmaz. Cennette ve cehennemde şaşkın bir şekilde

[4] Saki-namelerin Arap, Fars ve Türk edebiyatlarındaki tarihî gelişimi, önemli temsilcileri hakkında bilgi için bkz. Arslan 2012: 17-26.

[5] "Biz aşk kadehiyiz, meyhane düşkünü sarhoşlarız. Elest bezmindeki yeminimizden beri aşk sarhoşuyuz."

durmak umurunda değildir; şarabın sunulduğu câm-likânın/kadehin coşkusunu hiçbir şeye değişmez. Ruhu sakinin elindeki kadehe nakış olarak işlenmiştir. Dünya halkı zenginliğe meyletse de o bu zenginliği hakir görür. Sultanların düşmanlarla mücadelesi gibi o da *nefsle* mücadele halindedir. Bu ifadelerden sonra keder içindeki dünya meclisi ve dünya halkının neşesinin kalıcı olması için sakiden şarap sunması istenir:

Sāḳī bize ṣun bir mey ola neşvesi bāḳī

Kim oldı cihān bezmi vü bezm ehli mükedder

III. bentte de rint bir âşık tasviri yapılmaktadır. Dünya malı ve zenginliği yok hükmündedir. Zihinde gam endişesi yoktur. Gönlü gamlı, gözleri yaşlı olduğu için viranesinde mutluluktan eser bulunmaz. Şevk şarabının sarhoşudur ve ne cenneti ne de İrem bağını ister. Gül yüzlü saki -ister şarap kadehi olsun ister zehir kâsesi- her ne sunarsa hemen içer. Gül yüzlü sevgilinin boyu, saçı ve ağzı gönül levhasına elem olarak nakşedilmiştir. Lam ve nun harfi denince sevgilinin saçları ve kaşlarının kıvrımları aklına gelir. Sonra sakiden şevk vermede oldukça cömert olan şarabı sunması istenir:

Sāḳī bize ʿarż it yine mirʾāt-ı ḳadeḥden

Ol muḥterem-i germī ki ġāyetde keremdür

IV. bent bade övgüsüyle başlar. Bade, ab-ı hayattır. Kişi kadeh üzerindeki hava kabarcığını görüp ibret gözüyle Cem'in macerasını hatırlamalıdır. Mutribin çaldığı saz, yay kaşlı bir sevgilinin aşığın gönlüne açtığı yarayı anlatır. Aşığın döktüğü kanlı yaş ile ateşte pişen kebap arasında bağ kurulur. Nazlı nazlı şarap sunan sakinin hareketleri meyhaneyi ateşhaneye dönüştürür. Gittikçe yıkılmakta olan bu viran dünya çalışma ile düzelecek gibi değildir. Dolayısıyla saki devamlı olarak şarap sunmalı ki kişinin aklına cennet ve cehennem, sevap ile azap gelmesin. Sunulan şarapla yaşlılar gençleşecekler, böylelikle de gençlik çağlarına özlem duymayacaklardır. Gönüllerde de keder kalmayacaktır. Şarap içen mestler, ay ve yıl hesabı yapmazlar; onlar divanedir, akıl hesabından anlamazlar:

Añma bize mestāne şümār-ı meh ü sāli

Dīvānelerüz añlamazuz ḫurde-ḥisābı

V. bende şair, rint ile zahit mukayesesi ile başlar. Şair, zahide çatar ve kendini bir rint olarak görür, meyhane köşesini kendisi için yeterli görür. Zahitleri de tekkede riya ile ibadet etmekle kınar. Sakinin elindeki kadehin parıltısıyla bütün zerreler adeta raks etmektedirler. O ışıkla görünen yok olur. Böylelikle varlık ile yokluk bütünleşir. Varlık ve yokluk gözden gizlenir ve birleşmiş haliyle ve sıfatıyla sadece Hak kalır. İşte aşk badesinin bu gibi lezzetleri başka tatları ve arzusunu ortadan kaldırır. Hakikat rintleri için bu durum övünç kaynağıdır. Dolayısıyla ömür boşa geçirilmemeli, meclis yok edici gamla kederlendirilmemelidir. Bunun için de şarap içilmelidir. Bu da ömre verilecek bir mükâfat olacaktır. Nasihin içki içmek akıl işi değildir kabilinden nasihatlerine ise itibar edilmez:

Nāṣiḥ dime mey içme ki ʿaḳl işi degüldür

Biz ḳanda vü ḳanda ḫıred ehli işi heyhat

SĀḲĪ-NĀME-İ ẔİHNĪ-İ BAĠDĀDĪ

Mefʿūlü Mefāʿīlü Mefāʿīlü Feʿūlün

42a

I

1. Sāḳī getür ol bādeyi kim rūḥa ġıdādur
   Dil āyīnesin rūşen ider ṭabʿa ṣafādur
2. Eczā-yı vücūduñ odur iksīr-i beḳāsı
   Ser-māye-i terkīb-i ʿadem naẓm-ı ḳuvādur
3. Muḥtāc degül zībaḳ u kibrīte ʿamelde
   Kim cevher-i ḫāliṣ dişeler aña revādur
4. Eyler göricek şaʿşaʿasın şems ü ḳamer reşk
   Gūyā ufuḳ-ı cāmda envār-ı hüdādur
5. Maḥlūl-i ẕehebdür ki ider müşkilümüz ḥall
   Sīm-āb durur ʿuḳdı velī ʿuḳde-güşādur

42b

6. Ḫāṣiyyet ile altun ider ḫāk-i ḥaḳīri
   Her ḳaṭresi teʾṣīrde iksīr-nümādur
7. Her ẕerresi bir dürrī-i beyżā-yı saʿādet
   Bir cürʿasına iki cihān naḳdi fedādur
8. Raġbetle iki ʿāleme bir[6] kez nazar itmez
   Her dil ki bu mey ẕevḳı ile mest-i liḳādur
9. Biz böyle şarābı nice nūş itmeyelüm kim
   Zehr-i ġamı defʿ itmege tiryāk-ı şifādur
10. Biz mest-i ḫarābātī vü peymāne-i ʿaşḳuz
    Peymān-ı ezelden berü mestāne-i ʿaşḳuz

II

1. Olmış bize ʿaşḳ ile cünūn mülki musaḫḫar
   Rāḥat bizi şād eylemez ālām mükedder
2. Bir sāġar içün terk iderüz iki cihānı
   Bir ṭolu ḳadeḥdür bize dünyāya ber-ā-ber

[6] Metinde: biz

3. Olsaḳ n'ola her demde muḳīm-i der-i ḫammār
Kim bāde ile ṭıynetümüz oldı muḥammer
4. Cām elde iken baḳmazuz aṣlā göz ucıyla
Ger Ḫıżr ṣunarsa bize mirʾāt-ı Sikender
5. Baş egmezüz olduḳça mey-i nāb ile ser germ
Dārā bize giydür[se] eger tāc-ı mücevher
6. Biz cām-liḳādan dilerüz neşve-i dīdār
Ḥaḳ ḳılsa bizi dūzaḫ u cennetde muḥayyer
7. Taṣvīr olınsa kef-i sāḳīde eger cām
Maʿnīde biz ol naḳşa dirüz rūḥ-ı muṣavver

8. Dünyā ne ḳadar olsa ʿaẓīm ehl-i ġınāya
Ammā görinür ʿaynumuza şeʾy-i muḥaḳḳar
9. Küffāra ġazā şehler ider biz dilerüz kim
Nefse olavuz saʿy ile manṣūr u muẓaffer
10. Sāḳī bize ṣun bir mey ola neşvesi bāḳī
Kim oldı cihān bezmi vü bezm ehli mükedder
11. Biz mest-i ḫarābātī vü peymāne-i ʿaşḳuz
Peymān-ı ezelden berü mestāne-i ʿaşḳuz
43a

III

1. Mestān-ı ḫarābāta cihān varı ʿademdür
Ḫāṭırlarına gelmeyen endīşe-i ġamdur
2. Vīrānelerinde feraḥuñ olmaz esāsı
Kim dilleri her dem ṭolu ḳan gözleri nemdür
3. Ser-mest-i mey-i şevḳ temennāsı birinüñ
Ne cennet-i Firdevs ü ne gülzār-ı İremdür
4. Mestāne çekerler ṣunıcaḳ sāḳī-i gül-çihr
Ger sāġar-ı ṣahbādur eger kāse-i semdür
5. Sāḳī ruḫıdur anlara mirʾāt-ı Sikender
Mey ṭolu ḳadeḥ pāreleri sāġar-ı Cemdür
6. Gül-çehrelerüñ ḳāmet ü zülf ü deheninden
Ḫāṭırları levḥine gelen naḳş-ı elemdür

7. Maḳṣūdları lām ile nūnuñ raḳamından
Ser-rişte-i zülf-i siyeh ü ebrū-yı ḫamdur
8. ʿĀrif olanuñ sözde olan muṣṭaliḥātı[7]
Bir özge lisāndur ne ʿArabdur ne ʿAcemdür
9. Sāḳī bize ʿarż it yine mirʾāt-ı ḳadeḥden
Ol muḥterem-i germī ki ġāyetde keremdür
10. Biz mest-i ḫarābātī vü peymāne-i ʿaşḳuz
Peymān-ı ezelden berü mestāne-i ʿaşḳuz

IV

1. Biz āb-ı ḥayāt añlamışuz bāde-i nābı
Efrūḫte-i şemʿ-i şeb-i ġam cām-ı şarābı
2. Bil niçe fenā bādı uçurdı Cem otaġın
ʿİbret gözin aç gör ḳadeḥ üstinde ḥabābı
3. Bir ḳaşı kemānuñ oḳı zaḫmını ider şerḥ
Muṭrib n'ola ger yirinde söyletse rebābı
4. Yaḳmış cigerin döne döne devr-i cefāsı
Görince döker ḳanlu yaş āteşde kebābı
5. Dünyāyı yaḳar meykede āteşkede mānend
Germ itse ne dem muġbeçeler nāz u ʿitābı
6. Gitdükçe yıḳılmaḳdadur ey dil bu kühen deyr
Saʿy ile ʿimāret ola şanma bu ḫarābı
43b
7. Ḫoş ol ki olup mest-i müdām añmaya her giz
Ne cennet ü dūzaḫ ne ṣevāb ile ʿiḳābı
8. Göñline ġubār irmeye miʿmār-ı zamāne
Ger zīr ü zeber eylese bu heft ḳıbābı
9. Sāḳī bize ṣun bir ḳadeḥ u tāze cevān it
Kim añmaya pīrān-ı kühen ʿahd-i şebābı
10. Añma bize mestāne şümār-ı meh ü sāli
Dīvānelerüz añlamazuz ḫurde-ḥisābı

[7] Metinde: muṣṭalīḥātı

11. Biz mest-i ḫarābātī vü peymāne-i ʿaşḳuz
Peymān-ı ezelden berü mestāne-i ʿaşḳuz

V

1. Ẕihnī bize bes meykede-i künc-i ḫarābāt
Zühhāda düşer ṣavmaʿada zerḳ ile ṭāʿāt
2. Bir lemʿa ʿayān itdi ḳadeḥ sāḳī elinden
K'ol şaʿşaʿadan raḳṣdadur şevḳ ile ẕerrāt
3. Pür-nūr göründi ki olup mużmaḥil ʿayān
Bir oldı vücūd u ʿadem ü nefy ile iṯbāt
4. Gizlendi naẓardan eṯer-i kevn ile mā-fīh
Ḥaḳ ḳaldı ṣıfātıyla hemān müttehidü'ẕ-ẕāt

5. Bir leẕẕeti var bāde-i ʿaşḳuñ ki içenler
Maḥv oldılar ol ḥadde ki añılmadı leẕẕāt
6. Bir bāde ki keyfiyyeti pür-neşvedür itsün
Rindān-ı ḥaḳīḳat bu ṣafāyile mübāhāt
7. Fevt itme ṣaḳın ṣarf-ı mey it bāḳī [vü] ʿömri
Tā eylemeye ʿayşı mükedder ġam-ı mā-fāt
8. Sāḳī bize çekdürme mey-i ġuṣṣa ḫumārın
Bir cāmla ḳıl ʿacele geçen ʿömre mükāfāt
9. Nāṣiḥ dime mey içme ki ʿaḳl işi degüldür
Biz ḳanda vü ḳanda ḫıred ehli işi heyhāt
10. Biz mest-i ḫarābātī vü peymāne-i ʿaşḳuz
Peymān-ı ezelden berü mestane-i ʿaşḳuz

KAYNAKÇA

AKKUŞ Metin, Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası-Edebi Türler ve Tarzlar, Fenomen Yay., Erzurum, 2006.

ARSLAN Mehmet, Saki-nameler. İstanbul: Kitabevi Yay., İstanbul, 2012.

BEYÂNÎ, Tezkiretü'ş-Şuʿarâ (hzl. İbrahim Kutluk), TTK Yay., Ankara, 1997.

CANIM Rıdvan, Türk Edebiyatında Sakinameler ve İşretnameler, Akçağ Yay., Ankara, 1998.

DOĞAN Ahmet, "Zihnî'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisi", Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Ordu Üniversitesi, 10-12 Mayıs 2012) Bildiriler Kitabı (PDF), Ordu, 2012, s. 109-125.

ESRAR DEDE, Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye (hzl. İlhan Genç), AKM Yay., Ankara, 2000.

KAYABAŞI Bekir, Kâf-zâde Fâ'izî'nin Zübdetü'l-Eş'ârı, İnönü Ü. SBE Yayımlanmamış Doktora Tezi, Malatya, 1997.

KINALIZADE HASAN ÇELEBİ, Tezkiretü'ş-Şu'arâ. (hzl. İbrahim Kutluk) TTK Yay., Ankara, 1989.

LEVEND Agâh Sırrı, Türk Edebiyatı Tarihi, I. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 1998.

MEHMED SÜREYYA, Sicill-i Osmaî. Hzl Nuri Akbayar, Tarih Vakfı Yay., İstanbul, 1996.

MERMER Ahmet vd., Eski Türk Edebiyatına Giriş, Akçağ Yay. Ankara, 2007.

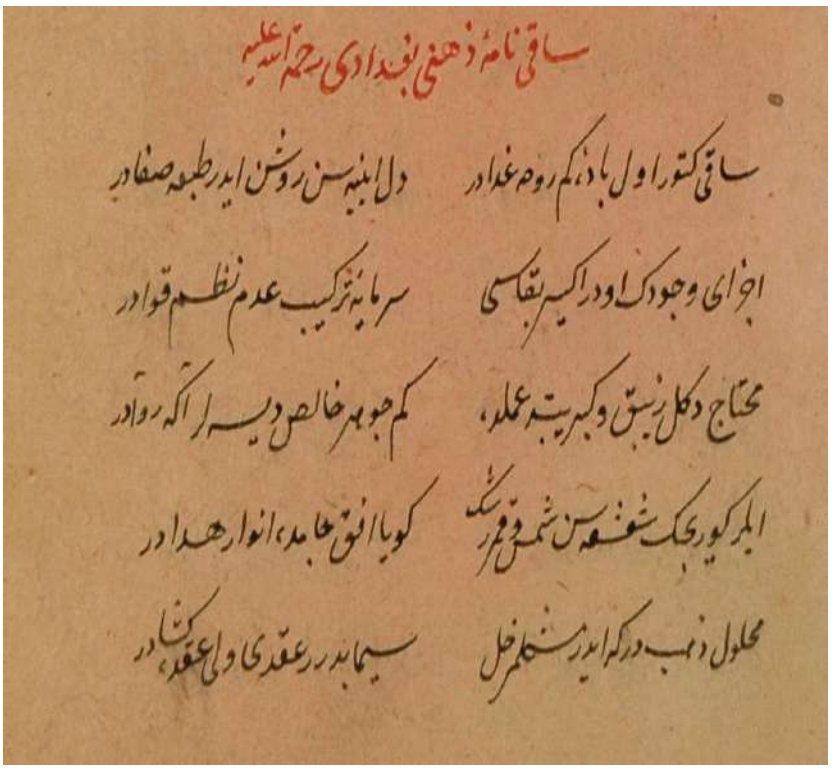
RİYÂZÎ MEHMED EFENDİ, Riyâzü'ş-Şu'arâ, Milli Kütüphane, Arşiv nu. 06 Mil Yz A 8807.

SOLMAZ Süleyman, Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı, AKM Yay., Ankara, 2005.

ŞEMSETTİN SAMİ, Kâmûsu'l-A'lâm. Ankara: Kaşgar Neşriyat Yay., Ankara, 1996.

TUMAN Mehmet Nail, Tuhfe-i Nâ'ilî. (hzl. Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı), Bizim Büro Yay., İstanbul, 2001.

EKLER


ساقی نامۂ ذهنی بغدادی رحمۃ اللہ علیہ

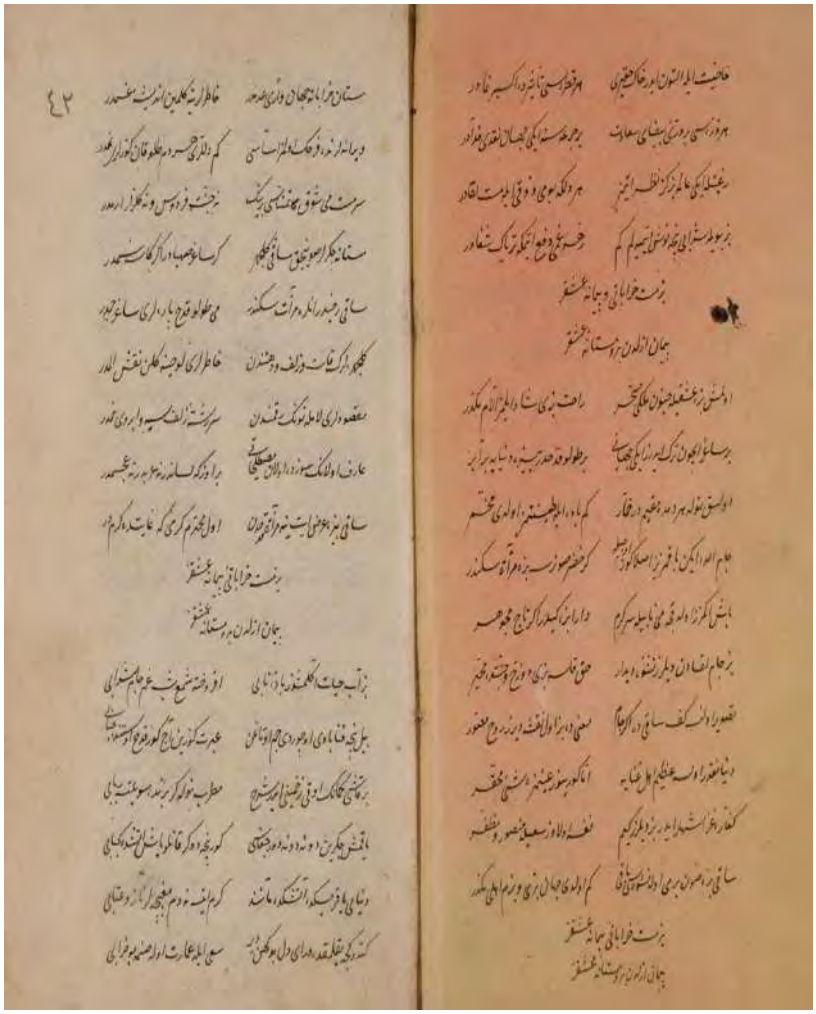
ساقی کتور اول باده کم روح غدادر — دل اینه سن روشن ایدر طبعه صفادر

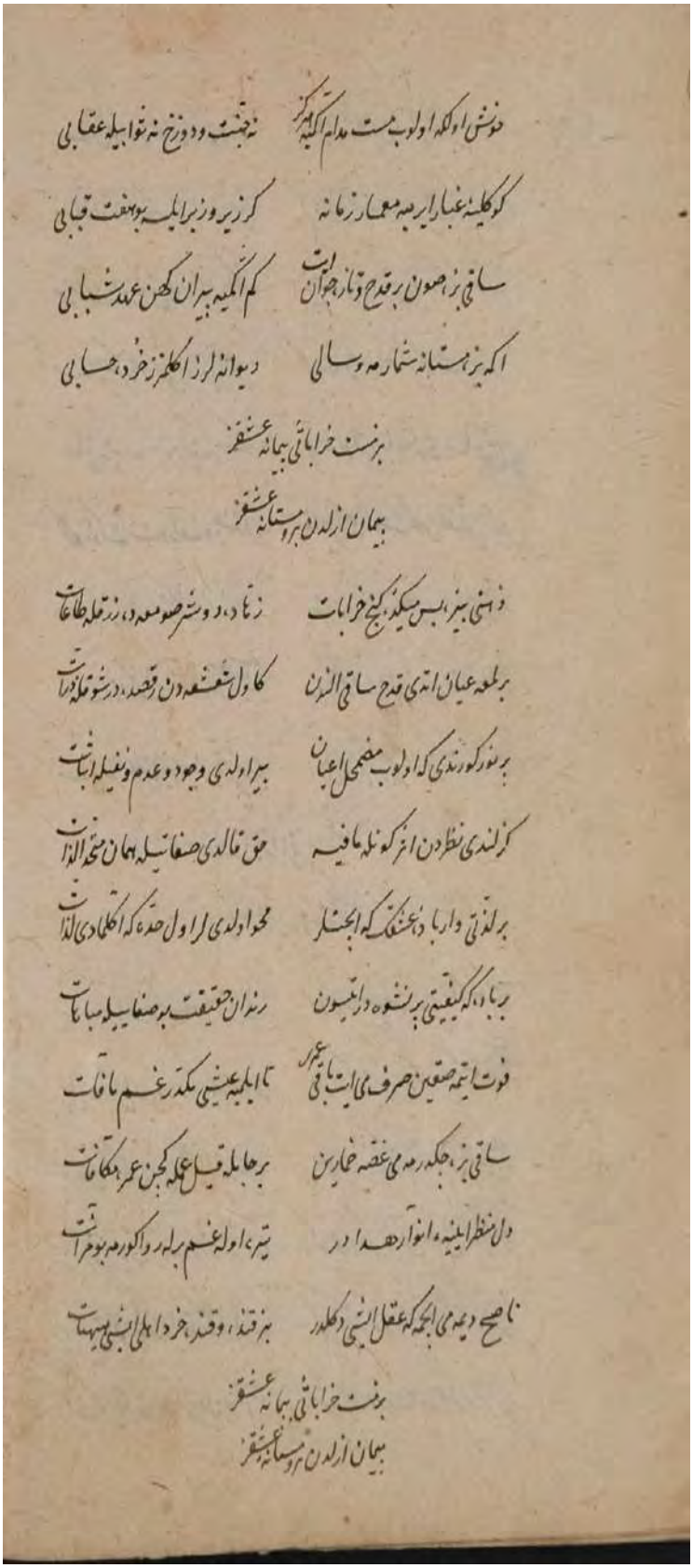
اجزای وجودک اودر اکسیر بقاسی — سرمایه ترکیب عدم نظم قوادر

محتاج دکل بزمش و کبریته عمله، — کم جوهر خالص دیسه اکه روادر

ایلر کوریجک شعشعه سن شمس و قمر شک — کویا افق حامد، انوار هدادر

محلول ذهب درکه ایدر مشکلی حل — سیماید رعقدی ولی عقد کشادر





دوشش اوکله اولوب مست مدام اکمیه مرکز نه جنت و دوزخ نه توایله عقابی
کوکلیه غبار ایرمه معمار زمانه کرزیر و زبر ایله بوهفت قبابی
ساقی بز اصون بر قدح و نار جوانات کم اکمیه پیران کهن عهد شبابی
اکه بز هستانه شمار مه وسالی دیوانه لرز اکلمز خرد، حسابی

برنست خراباتی بیمانه عشقز
بیمان ازلدن بر هستانه عشقز

دانشی بیز، بس میکده کنج خرابات زنار، دوشر صومعه دن زرقه طاعات
برلمعه عیان ایتدی قدح ساقی ازلدن کاول شعشعه دن رقصه، درشوکله ذرات
برنور کورندی کاولوب مضمحل اعیان بیراولدی وجود و عدم و نیله اثبات
کرلندی نظردن اثر کونله مافیه حق قالدی صفاتیله بهمان متحد الذات
برلذتی وار بادهٔ عشقک که ایچنلر محو اولدی لر اول حدده که اکلمادی لذات
برباده که کیفیتی برنشوه دراتیسون رندان حقیقت به صفاییله مباهات
فوت ایتمه صفین صرف ایت باقی عمرک تا ایلیه عیشی مکدر غم مافات
ساقی بز، جکدرمه می غصه خمارین برجامله قیل علمه کچن عمر، حکایات
دل منظر اینه، انوار حدادر تیره، اولمه غم برله رواکورمه بو مرآت
ناصح دیمه می ایچمه که عقل ایشی دکلدر برفرقه، وقف خرد اهلی ایشی سهمات

برنست خراباتی بیمانه عشقز
بیمان ازلدن بر هستانه عشقز

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 969-1032, ANKARA-TURKEY

19. YÜZYIL KLASİK ŞAİRLERİMİZDEN MUHAMMED ŞERÎFÎ'NİN DÜRR-İ MANZÛM ADLI MENAKIPNAMESİ*

*Ferdi KİREMİTÇİ***

ÖZET

Bu çalışma bir menakıpname örneği olan Dürr-i Manzûm adlı eseri tanıtmayı amaçlamaktadır.

Menakıpname, bir velinin hayatı çevresinde oluşmuş menkıbe veya kerâmetleri anlatan dinî-tasavvufî eserlerin ortak adıdır. Türk edebiyatının menakıpnamelerle tanışması İslamiyet'le birlikte şekillenen tasavvuf aracılığıyla olmuştur. Edebiyatımızdaki ilk menakıpname, 11. yüzyılın sonunda yazılan "Tezkire-i Satuk Buğra Han" adlı eserdir. Bu yüzyıldan itibaren Anadolu sahasında telif veya tercüme yoluyla 100'ün üzerinde menakıpname kaleme alınmıştır.

Bu türün manzum örneklerinden biri de 19. yüzyıl klasik şairlerimizden Muhammed Şerîfî'ye aittir. Dürr-i Manzûm adındaki bu menakıpnamede Ebû Hanîfe ile talebesi İmâm Yûsuf'un çeşitli kıssaları anlatılmaktadır. Mesnevi nazım şeklinin esas alındığı eserde 605 beyit bulunmaktadır. Eserin tespit edilebilen tek nüshası Milli Kütüphanede (arşiv nu. 06 Mil Yz A 2032) kayıtlıdır.

Altı bölümden oluşan çalışmanın giriş bölümünde klasik Türk edebiyatındaki mensur ve manzum menakıpnameler hakkında genel bilgi verilmiştir. Birinci bölüm Dürr-i Manzûm adlı menakıpnameyle ilgili çeşitli tespitlerden oluşmaktadır. İkinci bölüm ilgili eserin transkripsiyonlu metnini içermektedir. Üçüncü bölümde yapılan çalışmanın sonuçları özetlenmiştir. Dördüncü bölümde çalışma esnasında kullanılan kaynak eserler belirtilmiştir. Beşinci bölümde Dürr-i Manzûm'la ilgili kısa bir sözlük yer almaktadır. Son bölümde ise eserden orijinal metin örnekleri verilmiştir.

Bu çalışmayla, Türk tarihi, kültürü ve edebiyatı açısından oldukça önemli olan menakıpname türü dikkatlere sunulmuş; ilgili türün manzum bir örneği, "inceleme-metin-sözlük" bağlamında tanıtılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Menakıpname, Manzum Menakıpname, Muhammed Şerîfî, Dürr-i Manzûm, Klasik Türk Edebiyatı.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı, El-mek: ferdikiremitci@hotmail.com

THE MENAQIBNAME NAMED DÜRR-İ MANZÛM OF MUHAMMED ŞERÎFÎ WHO IS ONE OF OUR 19*TH* CENTURY CLASSIC POETS

ABSTRACT

This study aims to introduce the work named Dürr-i Manzûm which is a example of menaqıpname.

Menaqıpname is the common name of the religious-mystical works about the legends and miracles formed around the life of a saint. Turkish literature makes acquainted with menaqıpnames through mysticism consisting of Islam. The first menaqıpname of Turkish literature is the work named Tezkire-i Satuk Buğra Han which is written at the end of the 11*th* century. From this century, more than 100 menakıpnames are indited by copyright or translation in Anatolia.

One of the verse examples of this genre is, also, belong to Muhammed Şerîfî who is one of our 19*th* century classic poets. In this menaqıpname named Dürr-i Manzûm, various parables about Ebû Hanîfe and his student İmâm Yûsuf are narrated. The work is mesnevi and consists of 605 couplets. A single copy that can be detected of the work is registered in the National Library of Turkey (archives nu. 06 Mil Yz A 2032).

In the introduction of the study consists of six chapters, general information about the prose and verse menaqibnames in the classical Turkish literature is given. The first chapter consists of various determinations of menaqıpname named Dürr-i Manzûm. The second chapter contains the transcribed text of this work. The results from this study are summarized in the third chapter. In the fourth chapter, sources used this study are stated. The fifth chapter includes a short glossary of Dürr-i Manzûm. Examples of original text of the work are given in the last chapter.

In this study, menaqibname genre which is very important in terms of Turkish history, culture and literature is explained and a verse example of the genre is presented in the context of "analyse-text-dictionary".

Key Words: Menaqıbname, Verse Menaqıbname, Muhammed Şerîfî, Dürr-i Manzûm, Classical Turkish Literature.

Giriş

Klasik Türk edebiyatının genel çerçevesinin İslam dini ile şekillendiği bilinen bir gerçektir. Dinin edebiyatımız üzerindeki bu etkisinin genellikle iki şekilde olduğu görülür. Bunlardan birincisi, Kur'an-ı Kerim ve hadis kaynaklı mevzuların manzum olarak fakat estetik gaye taşımadan doğrudan doğruya okuyucuya anlatılmasıdır. Öğretici ve bilgilendirici bu tür eserlerde amaç, dinî bilgilerin kavratılması ve İslamî şuurun oluşturulmasıdır. İkincisinde ise sanat ön plandadır. Bu tür eserlerin bir kısmında dinî terminolojiden sadece benzetme, tasvir ve çağrışım açısından yararlanıldığı; diğer kısmında ise dinî duyguyu yoğun bir şekilde yaşayan şair tarafından bizzat tecrübe edilen konuların sanata dönüştürüldüğü gözlemlenmektedir.

Klasik edebiyatımızda birinci grupta yer alan, yani sanatın ideale tabi olduğu türlerden biri de "menakıpnameler"dir. Menakıpname, İslam edebiyatlarında bir velinin hayatı çevresinde oluşmuş menkıbe yahut kerâmetleri anlatan dinî-tasavvufî eserlerin ortak adıdır.[1] "Övünülecek vasıflar"[2] olarak tanımlanan ve "menkabe" kelimesinin çoğulu olan "menâkıb", ilk defa 9. yüzyıldan beri yazılmaya ve derlenmeye başlanmış hadis külliyatlarında görülmüştür.[3] Yine bu asırdan itibaren hızla gelişen menkıbelere, büyük velilerin yaşadıkları bölgeleri anlatan tarih kitaplarında ve "tabakat" kitapları olarak bilinen tasavvufî eserlerde yer verilmiştir.[4] Başlangıçta sadece tarikat kurucularının anlatıldığı menakıpnamelerde daha sonraki dönemlerde şeyhler, şeyh aileleri, halifeler, mezhep imamları ve âlimler de konu edilmiş; ilgili tür bütün İslam ülkelerinde çok rağbet görmüş ve zamanla bir gelenek hâline dönüşmüştür.[5]

Türk edebiyatının menakıpnamelerle tanışması, şüphesiz ki, İslamiyet'le birlikte teşekkül eden tasavvuf aracılığıyla olmuştur. Ancak, A. Yaşar Ocak bu geleneğin Türkler arasında benimsenmesinde ve yaygınlaşmasında önceki kültürel değerlerin ve diğer milletlerin de etkisinin olduğunu düşünmektedir. Ona göre, menakıpnameler Türkler arasında dört ana tesirle doğmuş ve gelişme göstermiştir. Bunlar: 1. İslam dini, 2. Eski Türk gelenekleri, 3. Budizm, 4. İran kültür ve edebiyatı.[6]

Edebiyatımızdaki ilk menakıpname, 11. yüzyılın sonunda kaleme alınan ve Karahanlı hükümdarı Satuk Buğra Han'ı anlatan "Tezkire-i Satuk Buğra Han" adlı eserdir. Orta Asya topraklarında, özellikle, Ahmed Yesevî'yi anlatan eserlerle gelişen bu türün Anadolu'ya geçişi ise 13. yüzyıla tekabül eder. Genellikle Farsça olan bu ilk Anadolu sahası örnekleri, 14. yüzyıldaki "Abdalân-ı Rûm" denilen savaşçı dervişlerin tesiriyle halk ve asker kesiminde de geniş yankı uyandırmıştır. 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı dönemindeki siyasî ve sosyal şartların etkisiyle, telif veya tercüme yoluyla 100'ün üzerinde menakıpname kaleme alınmıştır.[7] Bunlardan bazıları: Menâkıb-ı Sipehsalar (Mecdüddîn Ferîdûn), Menâkıbu'l-Ârifîn (Ahmed Eflâkî Dede), Silsile-i Tarîkat-ı Sünbüliye (Yûsuf Sinân), Menâkıb-ı Şâbâniye (Ömer Fuâdî), Menâkıb-ı İmâm-ı A'zam (Müstakimzâde Sâdeddîn), Menâkıb-ı Emir Sultân (Nimetullâh), Menâkıb-ı Hâce-i Cihân ve Netice-i Cân (Vâhidî)'dır.

Menakıpnamelerin halk anlatmaları ve halk dilinde "velayetname" ya da "vilayetname" olarak anıldığı görülür. Bu tür eserlerin zaman zaman, benzer malzemeyi kullanan "gazavetname"lerle oldukça yakınlaştığı da bilinmektedir.[8]

Menakıpname türündeki eserler, ya bir tarikatı konu edinirler ya da bir kişiyi anlatırlar. Şahsı esas alan eserlerde bazen din uğruna savaşanların hayatları ve kahramanlıkları anlatılır (Battalnâme gibi); bazen de takva sahipleri, tarikat kurucuları veya zühd perdesi altında belli bir siyasî görüşü savunanlardan bahsedilir (Mevlanâ, İbrahim Edhem, Bedreddin Simavnavî gibi).[9] Ayrıca Fâtih'in hocası Akşemseddîn ve veziri Mahmûd Paşa gibi bilge kişilikleriyle meşhur olmuş bazı devlet görevlileri hakkında yazılmış menakıpnameler de vardır.

---

[1] İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Ötüken Yay., İstanbul 1998, s. 267.
[2] Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi Yay., Ankara 1998, s. 612.
[3] A. Yaşar Ocak, **Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)**, TTK Yay., Ankara 2010, s. 27.
[4] İskender Pala, **age.**, s. 268.
[5] Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi-Devirler/İsimler/Eserler/Terimler, **"Menâkıbnâme" mad.**, C 6, Dergâh Yay., İstanbul 1986, s. 254.
[6] A. Yaşar Ocak,**age.**, s. 32.
[7] İskender Pala, **age.**, s. 268.
[8] Metin Akkuş, **Klâsik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebi Türler ve Tarzlar**, Fenomen Yay. Erzurum 2007, s. 148, 150.
[9] İskender Pala, **age.**, s. 268.

Eserin teşekkülü açısından iki tür menakıpname söz konusudur. Birincisi, biyografi mahiyetindeki menakıpnamelerdir. Genellikle, bir kişinin üzerinde yoğunlaşan bu şekildeki eserlerde şahsın ailesi, doğumu, yetişmesi, çeşitli faaliyetleri ve ölümüne yer verilir. İkincisi, derleme özelliğindeki menakıpnamelerdir. Menkıbe mecmuası olarak değerlendirilebilecek bu tür eserlerde, tamamen gerçek veya hayalî menkıbeler rastgele bir araya getirilir.[10]

Menakıpnameler, yazıldığı dönemin sosyal, kültürel ve tarihî özelliklerini yansıtan önemli vesikalardır. Bu yönüyle *"bazı menakıpnameler, tamamıyla tarihî olaylara uygunluk gösterirler; menkabe unsurları pek azdır. Bazıları ise, genellikle hayalî olaylarla dolu olup daha çok bir kompilasyon eseridirler. Birincilerinin tarihî değerlerine mukabil, ikinciler halkiyat açısından ilgi çekici olabilirler. Bu itibarla her iki gruptakilerin de kültür tarihi açısından önemi vardır."*[11]

Klasik edebiyatımızdaki didaktik eserlerde genel olarak mensur ifade kullanılmıştır. Ancak, gerek okuma ve ezberleme kolaylığı sağlaması, gerek müellifin şair oluşu gibi nedenlerle bu tür eserlerde manzum ifadenin önemsendiği; hatta, çeşitli dinî mevzuları manzum olarak yazmanın zamanla bir gelenek hâline geldiği görülmektedir.[12] Bu özellik menakıpnameler için de geçerlidir. Çünkü, türün çoğunluğunu teşkil eden mensur örnekleri yanında Türk kültürü ve edebiyatı açısından oldukça önemli olan manzum örnekleri[13] de vardır. Ayrıca, manzum ve mensur ifadenin birlikte kullanıldığı bazı menakıpnamelere de rastlamak mümkündür.

Şairler, manzum menakıpnamelerde genellikle mesnevi nazım şeklini esas almışlardır. Bu mesneviler, çoğunlukla küçük ve orta hacimli olup yer yer gazel, kaside ve kıta gibi farklı nazım şekilleriyle desteklenmiştir. Aruzun kısa kalıplarının tercih edildiği manzum menakıpnameler arasında bütünüyle divan şeklinde hazırlanmış olanları da vardır. Ayrıca, farklı şairlerin kaleminden çıkmasına rağmen bir isimle anılan manzum menakıpnameler de dikkati çekmektedir.

Manzum menakıpnameler içerik ve tarihî geçerlilik açısından mensur olanlara büyük ölçüde benzer. Bu tür eserlere bakıldığında; a- mezhep kurucuları ve imamlarının (Ebû Hanîfe ve İmâm Yûsuf gibi), b- tarikat kurucularının (Mevlânâ ve Abdulkâdir Geylânî gibi), c- şeyhlerin (Dervîş Hâkî gibi), d- bir tarikatta postnişîn görevini üstlenmiş şahsiyetlerin (Kâdirî tarikatı silsilesi gibi), e- devlet idarecilerinin (Kânûnî ve 4. Murâd gibi) konu edildiği görülmektedir.

Türün manzum örneklerinden birkaçının ismi şöyledir: Kerâmât-ı Ahî Evrân (Gülşehrî), Menâkıbu'l-Kudsiyye fî Menâsıbi'l-Ünsiyye (Elvân Çelebi), Menâkıbnâme-i Kemâl Ümmî (Âşık Ahmed), Menâkıb-ı Mevlânâ (Lokmânî Dede), Menâkıb-ı İmâm-ı Âzam (Şemsî), Menâkıb-ı Üveyse'l-Karânî (Sabâyî).

1. Muhammed Şerîfî'nin Dürr-i Manzûm Adlı Menakıpnamesiyle İlgili Çeşitli Tespitler

1.1. Muhammed Şerîfî[14]

Biyografik kaynaklarda Muhammed Şerîfî ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Şairin hayatıyla ilgili kesin bilgiler en önemli eseri olan Pend-i Gülistân adlı mesnevisinde yer alır. Buna göre, asıl adı "Muhammed bin Ahmed bin Halîl" olan Muhammed Şerîfî 1186/1772 yılında

[10] A. Yaşar Ocak, **age.**, s. 39.
[11] Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi-Devirler/İsimler/Eserler/Terimler, **agmad.**, s. 255.
[12] Âmil Çelebioğlu, **Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları**, MEB. Yay., İstanbul 1998, s. 350.
[13] Manzum menakıpnamelerle ilgili olarak "Klasik Türk Edebiyatında Manzum Menakıpnameler" başlıklı bir çalışma tarafımızdan yapılmaktadır.
[14] Biyografik kaynaklardan tespit edilebildiği kadarıyla Şerîfî mahlasını kullanan şair sayısı altıdır (Muhammed Şerîfî ile yedi). Bunlar: 1- Şerîfî Çelebî (ö.920/1532), 2- Seyyid Şerîfî (d.980/1572-ö.1016/1607), 3- Seyyid Abdülkerîm Efendi (ö.1049/1629), 4- Şerîfî Çelebî/Çiçekli Şerîf (ö.1325/1813), 5-Şerîfî Mehmed Efendi (d.?-ö.?), 6- Şerîfî-zâde Şerîf Mehmed Efendi (d.960/1553-ö.1040/1630)'dir.

Erzurum'da doğmuştur. Eğitimini buradaki medreselerde tamamlayan şair, ailevi sebeplerden dolayı babasının köyü olan Zor/Zori köyüne[15] dönmek zorunda kalır. İki çocuk babası olan Muhammed Şerîfî, yaşamını burada sürdürür ve geçimini hat sanatıyla temin eder. 1260/1844'te vefat eden şairin kabri Zor köyündeki eski mezarlıktadır.[16]

Muhammed Şerîfî, bireyi ve toplumu eğitme gayesi taşıyan hikemî şairlerdendir. Eserlerinin tamamı, dinî bilgilerin ve şahsî tecrübelerin manzum ifadesiyle teşekkül etmiştir. Şair, Pend-i Gülistân mesnevisindeki bazı kasidelerinde ise duygu ve düşüncelerini sanatla bütünleştirme çabasına girmiştir.

Muhammed Şerîfî'nin bilinen dört eseri bulunmaktadır:

1- Pend-i Gülistân: Mesnevi nazım şekliyle yazılmış bir pendnamedir. Şairin en önemli eseri olup 12505 birimden oluşmaktadır. Dinî, ahlakî ve toplumsal pek çok konuyu ihtiva eden Pend-i Gülistân, Diyarbakırlı Ahmed Mürşidî'nin Pend-i Mürşidî adlı eserine nazire olarak kaleme alınmıştır. Tespit edilebilen üç nüshası bulunan eser 1226/1811 yılında tamamlanmıştır.[17]

2- Dürr-i Manzûm: Menakıpname türündeki mesnevi, şairin bu yazımıza konu olan eseridir.

3- Mevlîd: Süleymân Çelebi'nin aynı türdeki eserine nazire olarak kaleme alınmıştır. 1218/1803 yılında tamamlanan eserde 964 beyit bulunmaktadır. Eserdeki bazı beyitler Vesîletü'n-Necât'tan aynen alınmıştır. Aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılmış olan eserin tespit edilebilen tek nüshası Zor/Esenyaka köyündeki Yüce ailesinde bulunmaktadır.[18]

4- Kasâ'id: Pend-i Gülistân'daki kasidelerin bazı ilavelerle yeniden bir araya getirilmiş şeklidir. Elde mevcut tek nüshası Milli Kütüphanede (arşiv nu. 06 Mil Yz A 8918) yer almaktadır.

1.2. Dürr-i Manzûm'un Nüsha Tavsifi

Eserin tespit edilebilen tek nüshası Milli Kütüphanede (arşiv nu. 06 Mil Yz A 2032) kayıtlıdır. Nüsha, metin neşrinde "M." ile gösterilmiştir. Nüshanın:

1. Boyutu (dış-iç) "155x95 - 120x75 mm"dir.

2. Yaprak sayısı 25 olup her sayfası 13 satırdan müteşekkildir.

3. Çizgili defter kâğıdı kullanılmış ve "talik" yazı türüyle kaleme alınmıştır.

4. Telif ve istinsah tarihi belli değildir.

5. Sütlü kahverengi pandizot bez ve karton kaplı bir defter içindedir.

6. Konu başları kırmızı mürekkeple yazılmış,asıl metin ve satırlar kurşun kalemle çizgi içine alınmıştır.

---

[15] Yeni ismi Esenyaka olup Artvin ilinin Yusufeli ilçesine bağlıdır.

[16] Şairin hayatıyla ilgili geniş bilgi için bkz.: Ferdi Kiremitçi, **Muhammed Şerîfî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği, Eğitim Anlayışı ve "Pend-i Gülistân" Adlı Eseri (İnceleme-Tenkitli Metin)**, Atatürk Üniversitesi SBE., Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2009; Ferdi Kiremitçi, "Muhammed Şerîfî ve Pend-i Gülistân Mesnevisi", **Geçmişten Geleceğe Yusufeli Sempozyumu Bildirileri**, Yusufeli Belediyesi Yay., İstanbul 2010, s. 493-502; Taner Artvinli, "Şair Mehmed Şerifî", **Folklor / Edebiyat,** S 4-32/2002, s.333-337.

[17] Eserin incelemesi ve tenkitli metni Ferdi Kiremitçi tarafından yapılmıştır: Ferdi Kiremitçi, **Muhammed Şerîfî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği, Eğitim Anlayışı ve "Pend-i Gülistan" Adlı Eseri (İnceleme-Tenkitli Metin)**, Atatürk Üniversitesi SBE., Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2009.

[18] Taner Artvinli, "Mehmed Şerifi ve Mevlid'i", **Geçmişten Geleceğe Yusufeli Sempozyumu Bildirileri**, Yusufeli Belediyesi Yay., İstanbul 2010, s. 459-492.

7. I-X arasında nakiller ve boş yapraklar vardır.[19]

8. Ketebe/ferağ kaydı bulunmamakta ve 49. sayfasında yazı türünden hareketle sonradan eklendiği anlaşılan bir salavat (Hz. Muhammed'e dua) yer almaktadır.

Başı: Ḥamd şükr ol Ḫālıḳ Mevlā'ya müdām
Maḫlūḳ içre ḳıldı enbiyāyı ʿıẓām (b. 1)

Sonu: Olmaġ-içün ḥāṣıl-ı maḳṣad merām
ʿAşḳ-ile di e'ṣ-ṣalātü ve's-selām (b.48)

1.3. Dürr-i Manzûm'un Yazılış Sebebi ve Tarihi

Muhammed Şerîfî, menakıpnamenin yazılış sebebini eserinin "Der Beyān-ı Sebeb-i Naẓm-ı Menāḳıb" başlıklı kısmında belirtmiştir. Buna göre şair, edep ve haya bakımından üstün vasıflara sahip iki oğlunu dinî ilimler bakımından da iyi yetiştirmek ister. O, Kur'an-ı Kerim'i gerçek manada anlayabilmek için alet ilimlerini bilmeyi gerekli görür. Ancak, yaşadıkları muhitte bu ilimleri ders verecek hocalar bulunmamaktadır. Bundan dolayı şair, çocuklarını hafız olmaları için teşvik etmeye başlar. Küçük oğlu Osman, şairin bu arzusunu yerine getirir ve on yedi yaşında Kur'an-ı Kerim'i ezberlemeyi başarır.

Didim oġullar ḥıfẓ-ı kelām-ı ḳadīm
Ola bu cehlistānda belki mühim (b. 20)

Sinni on yedide bu ḥāl-i civān
Didiler nāmını Dürr-i Hāfıẓ ʿOsmān (b. 24)

Oğlunun hafız olması Muhammed Şerîfî'yi çok sevindirir. Ancak, şeri ilimlerden uzak kalmasına da oldukça üzülür. Şair, onun ilme olan hevesini artırmak için, geçmişte yaşamış âlimlerin menkıbelerinden ve nasihatlerinden bahsetmenin uygun olacağını düşünür.

Oldı maṭlab maḳṣad ḥāṣıl velī
Līki yoḳ kütüb-i māddede şerʿīde eli (b. 29)

Ola ʿilme hevesi ṭamʿ şuġl-ı mezīd
Ola dil āyine-i ṣāf ehl-i saʿīd (b. 35)

Baḳ selef-i aḫyārıñ ḥikāyatına
Ñaẓar it kemālatına naṣāḥatına (b. 38)

Bu gayeyle eserini yazmaya başlayan Muhammed Şerîfî, dört günlük bir çalışmayla 1236/1821 yılında Dürr-i Manzûm adını verdiği mesnevisini tamamlar. Şair, bu tarihi 42. beyitteki "Ṣāḥib dil pend manẓūmı"[20] kelimeleriyle belirtmiştir.

Diyüben aldım ele ṣafḥa ḳalem
Çār u rūzda ḫitām Ḥaḳ ḳıldı kerem (b. 41)

Oldı çār u lafẓ tārīḫ-i mersūmı
Ṣāḥib dil pend manẓūmı (b. 42)

[19] Erişim adresi: http://www.yazmalar.gov.tr/detay_goster.php?k=137733 (07.05.2013)
[20] sad:90, elif:1, ha:8, be:2; dal:4, lam:30; pe:2, nun:50, dal:4; mim:40, nun:50, zı:900, vav:6, mim:40, ye:10 = Toplam: 1236.

1.4. Dürr-i Manzûm'un Şekil Özellikleri

Eser, 605 beyitten oluşan ve kısa mesneviler grubuna giren bir menakıpnamedir. Şair, eserinin asıl kısmında aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbını kullanmış; ilk 43 beytinde ise herhangi bir vezinden yararlanmamıştır. Aruz vezninin esas alındığı beyitlerde -istinsah esnasında yapıldığı düşünülen bazı yanlışlar düzeltildikten sonra- hataların son derece az olduğu gözlemlenmektedir. Şairin vezin kullanımında dikkati çeken en önemli yönü, "bir ünsüz-bir kısa ünlü-bir ünsüz"den oluşan Türkçe heceleri zaman zaman medli kullanmasıdır.

Söz ola ḫalḳa andan intifāᶜ
Cāʾiz olur eylemek naẓm-ile şāᶜ (b. 593)

Muhammed Şerîfî eserin hemen tamamında manzum ifadeye yer vermiştir. Sadece, 393. beyitten sonra zikredilen bir ayet ile son beytin akabindeki bir salavatta mensur ifadeden yararlanmıştır. Şair, duygu ve düşüncelerini manzum olarak ifade etmesinin sebebi olarak şiirle söz söylemenin kendisine daha kolay geldiğini belirtmekte ve nazmın insanlara fayda sağlayacağını ifade etmektedir.

Çün bize güftār-ı naẓm ehvence kār
Neşr-i naẓm itmegi ḳıldım iḫtiyār (b. 594)

Dürr-i Manzûm, estetik amaçla yazılmadığı için edebî sanatlar bakımından oldukça kısırdır. Şair, ahenk unsurlarının başında yer alan redif, kafiye ve ses/kelime tekrarlarına da manzum ifadenin mecbur kıldığı ölçüde başvurmuştur. Eserin kafiye açısından dikkati çeken bir özelliği ise 357. beyitte gözükmektedir. Şair bu beyitte kafiyeyi kelimelerin yazılışına göre oluşturmuştur.

Ḳıldı ol dem nefs-i levvāmeġulüv
Ṭutdı elin çekdi bir dem ilerü (ایلرو – غلو)

Menakıpnamede ağdalı bir dil kullanılmamıştır. Eserde, Arapça/Farsça kelimelerden aşırıya kaçmadan yararlanıldığı, ifadelerin anlaşılır bir biçimde kurulduğu ve günlük konuşma dilinin esas alındığı görülmektedir.

Eserde, "tona kalmak (b. 400), öri durmak (b. 511), ögi almak (b. 517), el vermek (b. 559)" gibi deyimler ile"çak (zaman, çağ), sınmak (kırılmak), yigirek (çok iyi), ivmek (acele etmek), kec (eğri), göynemek (yanmak), göyünmek (üzülmek), okumak (davet etmek), duruşmak (çalışmak, uğraşmak), çaya (çocuk)" gibi bölgesel veya arkaik kelimelere rastlamak da mümkündür.

Muhammed Şerîfî, menakıpnamenin başından sonuna kadar tahkiyevî anlatımı esas almıştır. Şair, bu anlatım şekliyle birlikte bazı ayet/hadislerden mana veya ima yoluyla yararlanarak dolaylı anlatıma (b. 5, 553); yeri geldikçe oğluna/okura verdiği öğütlerle de nasihat yollu anlatıma (b. 366, 558, 577) yer vermiştir.

Dürr-i Manzûm'un elde mevcut tek nüshasının imla özelliklerinden şöylece bahsetmek mümkündür:

1- Klasik metinlerin pek çoğunda gözüken imla ikilikleri bu nüshada da dikkati çekmektedir. "Viriñ/virüñ,aġac/aġaç, gec/geç, iv/ev, varıcaḳ/varıcak, ḳoyup/ḳoyub,didügi/didüġi, yazmak/yazmaḳ,hep/heb,dir/der, eylemek/eylemeḳ, -lıġın/-lığın, -ġıl/-gıl, -luḳ/-luk," gibi kelime ve eklerde bulunan bu ikili yazım şekilleri metin neşrinde düzeltilmiş, imla birlikteliği açısından tek yazım şekli tercih edilmiştir.

2- Nüshada "ile" edatı, "çün/içün" edatı ve "-i" ek fiili bazen kendinden önceki kelimeden ayrı bazen de kelimeye bitişik yazılmıştır. Metin neşrinde bitişik olanlar kendinden önceki kelimeye kısa çizgi (-) ile bağlanarak gösterilmiştir.

3- Nüshada bazı kelimeler ve mısralar derkenara ya da mısra üstüne yazılmıştır. Bu tür kullanımlar metin neşrinde köşeli parantez ([ ]) içinde gösterilmiştir.

4- Nüshada vezin ve anlam gereği ek ya da kelime ilave edilmesi gereken yerler bulunmaktadır. Metin neşrinde bu ilaveler küçüktür-büyüktür işaretleri(< >) içinde belirtilmiştir.

1.5. Dürr-i Manzûm'un Muhteva Özellikleri

Münacat ve sebeb-i telif bölümleriyle başlayan eseri çeşitli konuların anlatıldığı 15 menakıp takip etmektedir. İlk 12 beyitte -başta Hz. Muhammed olmak üzere- bütün güzel vasıflara sahip olan peygamberlerden ve onların varisleri konumundaki âlimlerden dolayı Allah'a şükredilmekte; bundan sonraki 31 beyitte de eserin yazılış sebebi açıklanmaktadır. Tetimme-i kitap/sonuç mahiyetindeki son bölümde ise "âlimlere övgü, hak ve batıl mezheplerle ilgili görüşler, nasihat ve nasihat etmenin önemi, dua" gibi konular işlenmiştir. Eserde anlatılan ilk 10 menkıbe Ebû Hanîfe ile, diğerleri ise talebesi İmâm Yûsuf'la ilgilidir. Menkıbelerin konusu kısaca şöyledir:

1. Menkıbe (44-90. beyitler): Hz. İdrîs'in dört büyük meleğe yönelttiği sorudan hareketle Ebû Hanîfe'nin Allah katındaki makbuliyeti ve görüşlerinin insanların kurtuluşuna vesile olacağı anlatılmaktadır.
2. Menkıbe (91-108. beyitler): Ebû Hanîfe'nin pederinden ziyade hocasına hürmet etmesinin hikmetinden bahsedilmektedir.
3. Menkıbe (109-121. beyitler): Dinî eğitimin karşılık beklemeden yapılması gerektiğini vurgulayan menkıbede Ebû Hanîfe ile oğlunun hocası arasında geçen bir olayanlatılmaktadır.
4. Menkıbe (122-146. beyitler): Ebû Hanîfe ile "Dünya kâfire cennet, mümine zindandır." sözüne açıklık getirilmesini isteyen bir zımmi arasındaki diyalogdan bahsedilmektedir.
5. Menkıbe (147-162. beyitler): Ebû Hanîfe'nin iki kadının aynı çocuk üzerinde hak iddia etmesinden dolayı oluşan sıkıntıyı gidermesi anlatılmaktadır.
6. Menkıbe (163-173. beyitler): Biri canlı biri ölü, birbirine yapışık iki çocuk doğuran bir kadının içinde bulunduğu zor durumdan Ebû Hanîfe sayesinde kurtuluşu hikâye edilmektedir.
7. Menkıbe (174-192. beyitler): Ebû Hanîfe ile birkaç sabi arasında geçen bir diyalogdan bahsedilmekte ve az uyumanın önemi vurgulanmaktadır.
8. Menkıbe (193-224. beyitler): Ebû Hanîfe ile onun bazı davranışlarına anlam veremeyen bir derviş arasında geçen olay anlatılmaktadır.
9. Menkıbe (225-252. beyitler): Ebû Hanîfe ile Bağdat'a göderdiği ticaret ortağı arasında geçen bir kıssadan bahsedilmektedir.
10. Menkıbe (253-266. beyitler): Ebû Hanîfe'nin son hac ibadeti anlatılmakta, onun ve onun görüşlerini benimseyenlerin Allah'ın mağfiret müjdesine mazhar olduğu dile getirilmektedir.
11. Menkıbe (267-352. beyitler): Ebû Yûsuf ile Ebû Hanîfe arasında geçen bir olay anlatılmaktadır. Bu kıssada geçim endişesiyle ilim tahsilini terketmemek gerektiğine vurgu yapılmıştır.
12. Menkıbe (353-404. beyitler): Bağdat halifesi Hârûn Reşîd ile karısının hizmetçisi arasında vuku bulan bir olayın İmâm Yûsuf tarafından sonuca bağlamasına dairdir.
13. Menkıbe (405-449. beyitler): Hârûn Reşîd'in karısını zina ile suçlamasından dolayı oluşansıkıntılı duruma İmâm Yûsuf'un getirdiği çözüm anlatılmaktadır.
14. Menkıbe (450-478. beyitler): İmâm Yûsuf ile erkek çocuğu olması için adakta bulunan, fakat bu adağını bir türlü yerine getiremeyen bir hamamcı arasındaki menkıbeden bahsedilmektedir.

15. Menkıbe (479-525. beyitler): Bir şerbetçi ile karısı arasındaki uyuşmazlığın İmâm Yûsuf tarafından halledilmesine dairdir.

2. Dürr-i Manzûm'un Transkripsiyonlu Metni

1 **Hāẕā Kitāb-ı Dürr-i Manẓūm**

Bi'smi'llāhi'r-Raḥmāni'r-Rāḥīm

1- Ḥamd şükr ol Ḫālıḳ Mevlā'ya müdām
Maḫlūḳ içre ḳıldı enbiyāyı ʿıẓām

2- Didi ol şerāfet keremnā-yı ṣafī[21]
Ḳodı hem ʿalleme'l-esmāyı ḫafī

3- ʿİlm ü ḥikmetle idüp anı naẓīf
Noḳṭa-i ʿālem-i kübrā ile vaṣīf

4- Ola bī-ḥad ṣalāt-ile selām
Vāriṯ-i ʿulūm deḳāʾiḳ-ı kelām

5- Silsile-i pāk-i enbiyāya mużāf
Vaṣf-ı Ḥabīb'i levlāk[22] ile vaṣṣāf

6- Māye-i ḥikmet kenz-i ʿilm-i ledün
Naḳş-ı pergār-ı fünūn levḥ-i derūn

7- Māḥī-yi cehl ü keṯāfet şekk ü rayb
Kāşif-i perde-i āyine-i iki ġayb

8- Ola aṣḥāba taḥiyyāt-ı füzūn
Ki olar bāʿiṯ-i keşf-i esrār-ı derūn

9- Vāriṯ-i ʿulūm-ı Aḥmediyye olar
Baʿiṯ-i devlet-i sermediyye olar

10- Ola feyż-i raḥmet etbāʿına hem
Oldılar deḳāʾiḳ-ı ʿilm-i esrāra ʿalem

11- Raḥmet-i Ḥaḳ ol tebeʿü't-tābiʿine
Daḫı erbāb-ı müctehid-i sālifine

2 **12-** Ḳılup eşkāl-i rumūz raḫşende tāb[23]
Saʿy-i himmetleri ile defʿ ḳīl ü ḳāl

Sebeb-i Menāḳıb[24]

13- Baʿde diñle beni ey kān-ı edeb
Ne idi naẓm-ı menāḳıba bādī sebeb

[21] "Veleḳad kerremnā benī Ādem (İsrā, 17/70)" ayetine telmih yapılmıştır.
[22] "Levlāke levlāke lemā ḫalaḳtü'l-eflāk" hadisine telmih yapılmıştır.
[23] tāb: متابM. (Anlam gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[24]Nüshada "Der Beyān-ı Sebeb-i Naẓm-ı Menāḳıb" şeklindeki başlık kelimelerin üstü çizilerek kısaltılmıştır.

14- Bu ḥaḳīr-i pür-ḳuṣūr ʿabd-i ẕelīl
Şerīf Muḥammed bin Aḥmed bin Ḫalīl

15- Nāẓım-ı seyelān-ı gülistān-ı kelām[25]
Livāne-i ʿulyāda Zori cāy maḳām

16- Velī yoḳ bāḳīye ḫayrāt eşeri
Virdi Ḥaḳiki ferzend cān-ı pederi

17- İkisi daḫı ṣāḥib-i edeb şerm ü ḥayā
Līki şānīsi ḫulḳ-ı ḥūb ḳalbe żiyā

18- Gerçi ʿaḳl ü zihn ü ferāsetle kemāl
Līki bu ḥāli ḳara özge ḫayāl

19- ʿİlm-i ālet fıḳh u luġat ehlīsi ola[26]
Ḳaldılar cehl-i bīmār-ile illā

20- Didim oġullar ḥıfẓ-ı kelām-ı ḳadīm
Ola bu cehlistānda belki mühim

21- Sāʾirī fende ḫūy[27]cehl-gīr[28] ẓāhir
Bārī ḥıfẓ-ı kelām ile oluñ māhir

22- Fāriġ olup biri ıżṭırār-ı ʿöẕr
Şāniyā [ḳıldı] tilāvetde ḥużūr

23- Sin ü sālimiz pencāh ü sāl olduġı dem
Naẓm-ı Ḫudā ḥıfẓını Ḥaḳ ḳıldı kerem

3 24- Sinni on yedide nev ḥāl-i civān
Didiler nāmını Dürr-i Hāfıẓ ʿOsmān

25- İrişüp feyż-i Ḫudā ʿavn-ı Naṣīr
Buldı nūr ʿaynımız żaʿīfībaṣīr

26- Nitekim mürde-cān zinde o gün
Ola mı rūz-ı ʿīd mānend ya dügün

27- Buldı cismimiz kerrāt-ile ḥayāt
Güyā bu murād-ı ḥayāt baʿd-ı memāt

28- Olacaḳ ḫazīne-i Ḥaḳ dil-kīseye naḳş
Oldı āfāḳa da raḫşende raḫş

29- Oldı maṭlab maḳṣad ḥāṣıl velī
Līki yoḳ kütüb-i māddede şerʿīde eli

[25] Şairin "Pend-i Gülistān" adlı eserine telmih yapılmıştır.
[26] ola: la (Anlam gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[27] ḫūy: ḫū M. (Anlam gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[28] cehl-gīr: جهلكرM. (Anlam gereği bu şekilde okunmalıdır.)

30- Gerçi oḳur şāhidī emṣile binā
Yoḳ şerīk-i zeyrek[29] ḳara ḥāli fenā

31- Ġayrı bir ḫ^{v}āce yoḳ kim ders oḳuna
Gāhī gāh gūş idüp semᶜe ṭoḳuna

32- ᶜİlme ehil olur sebeb göre göre
Kişi ki ᶜālim olur ṣora ṣora

33- Velī yoḳ bu umūrı teksīb iden
Gösterüp rāh-ı edeb terġīb iden

34- Didi göñül idem ḳaç menāḳıb īrād
İde belki ḥāfıẓ-ı Dürrī anı yād

35- Ola ᶜilme hevesi ṭamᶜ şuġl-ı mezīd
Ola dil āyine-i ṣāf ehl-i saᶜīd

36- Didim ey hībe-i Ḥaḳ ḥāfıẓ oġul
Ṣāḥib-i pīrāye-i hūş meyve-yi göñül

4 **37-** Bu menāḳıbları sen ey cān-ı peder
Baġla yazuyı dile ya mengūş gevher

38- Baḳ selef-i aḫyārıñ ḥikāyatına
Ñaẓar it kemālatına naṣāḥatına

39- Bilesin ᶜilm ü edeb şerāfetini
Bulasın ehl-i dil nikāt ẓarāfetini

40- Ola kim ehl-i ᶜilm ü kemāl ḥürmetine
İresin iki cihān devletine

41- Diyüben aldım ele ṣafḥa ḳalem
Çār u rūzda ḫitām Ḥaḳ ḳıldı kerem

42- Old<ı> çār u lafẓ tārīḫ-i mersūmı
Ṣāḥib dil pend manẓūmı[30]

43- İdelim Aḥmed'e mużāf ṣalāt-ile selām
Yazalım menḳıbe-i ẕāt-ı ehl-i kirām[31]

<1. Menḳıbe>

Vezin: Fāᶜilātün Fāᶜilātün Fāᶜilün

44- Pes ᶜamelde meẕhebin bilin eyār
Bu menāḳıbları eyler gūş-vār

[29] zeyrek: zeyrik M. (Anlam gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[30] Mısradaki kelimeler kırmızı mürekkeple yazılmış olup eserin yazılış tarihini vermektedir: 1236/1821
[31] Eserin 1-43 numaralı beyitlerinde vezin kullanılmamıştır.

45- Ol zamān kim ol nebī İdrīs ʿayān
Buldı Ḥaḳḳ'ıñ luṭf-ile cāy-ı cinān

46- Bir dem Ḥaḳ'dan dileyüp destūr kerem
Urdı ʿarş altında seyrāna ḳadem

47- Gördi Cebrāʾīl daḫı hem İsrāfīl
Ṭurur anda Mīkāʾīl ü ʿAzrāʾīl

48- Didi İdrīs ey efāżıl melek
Peyk-i Ḥażret ḫāzin-i sır nüh-felek

5 49- Ey ḫāzin-i ʿilm-i ḥaḳāʾiḳ hüner
Bir suʾāl var size viriñ ḫaber

50- Didiler söyle suʾālin yā Resūl
Tā cevābın virelim mümkünse ol

51- Didi İdrīs faḳr-ı ṣābir yeg mi ya
Ḥamd ü şükr iden mi yegdir aġniyā

52- İttifāḳā ol melekler pes ʿayān
Bilmeyüp eylediler ʿaczin beyān

53- Dilediler cümlesi birden o ḥāl
İdeler bu müşkili Ḥaḳ'dan suʾāl

54- Ḳādir Ḫallāḳ u ʿAllāmü'l-ġıyāb
Ol meleklerden evvel ḳıldı ḫiṭāb

55- ʿArşıñ altında yürüyüp siz varıñ
Vardır anda bir tut aġacı görüñ

56- Bir yeşil ḳuş aġaç üzre oturur
Ṣoruñ aña müşkili ol getürür

57- Güş idince anlar iẕn-i Müsteʿān
Ol aġaca ṭoġrı oldılar revān

58- Vardılar aġaç yanına ol maḥal
Bir yeşil ḳuş gördiler anda güzel

59- Pes selām virüp aña taʿẓīm-ile
Ḳarşusında ṭurdılar tekrīm-ile

60- Aldı anlarıñ selāmıñ ol hemīn
Dir melekler niye geldiz[32] bu demīn

61- Gelmeden maḳṣad ziyāret mi bu ḥāl
Yāḫu bir mesʾele ḳılmaḳ çün suʾāl

[32] geldiz: geldiñiz M.(Vezin gereği buşeklinde okunmalıdır.)

6 62- Didiler geldik suʾāle feṯḥ ḳıl
Hem ne maḫlūḳsın bize sen naḳl ḳıl

63- Didi ol ḳuş baña Ḥayy ü Ḳayyūm-Celāl
İdecek mesʾeleyi bu dem suʾāl

64- Oldı tā üç biñ sene bildirdi Ḥaḳ
Bilürem ḥıfẓımdadır şimdi ya çaḳ

65- Bildirem size bu emriñ müşkilin
İdeyim andan kim olduġum biliñ

66- Faḳr-ı ṣābir ḫūb eyā Rūḥu'l-emīn
Aġniyā-i şākirīnden her-demīn

67- Faḳr-ı ṣābirden nebīler serveri
Olısar āḫir zamān peyġamberi

68- "Faḳru faḫrī"[33] diyiserdir ol Resūl
Hem muḥabbet idiser anlara bol

69- Hem Süleymān bin Dāvud bulısar
Māl u devlet şākirīnden olısar

70- Maʿlūmıñız her nebīlerden ṣoñra
Ḳırḳ sene maḥşer demi mevḳūf ṭura

71- Ben kim olduġum idesiñiz suʾāl
İdeyim sizlere diñleñ işbu ḥāl

72- Ol Muḥammed Muṣṭafā'dan ṣoñra bil
Pes mürūr eyliyecek heştād u yıl

73- Ṭoġıcaḳ dünyāya baṣdıḳça ḳadem
Ola Nuʿmān bin Ṯābit nām o dem

74- Hem İmām Aʿẓām ola şānım ʿalā
Bū Ḥanīfe hem baña künye ola

7 75- Ben anıñ ol rūḥ-ı pākiyim ki çaḳ
Oldı biñ yıl ki bunda ḳodı Ḥaḳ

76- Cism-i süflām raḥm-ı māderde vaṭan
Bulıcaḳ çün var seyirimanda ben

77- Çünki bildik ol mübārek ẕātını
Ḥubb-ile sil jeng-i dil-mirʾātını

78- Ḳıl muḥabbet um şefāʿat ey yāre
Sev ziyāde çayalardan ṣoñra

[33] faḳru faḫrī: faḳrı faḫrī M. ("El-fakru fahrî / Fakirlik iftiharımdır." şeklindeki hadis metnine göre bu şekilde okunmalıdır.)

79- Gelmedi ᶜaṣrında pes andan ṣoñra
Öyle bir ẕāt-ı şerīf aña göre

80- Ṭoldı ᶜilm-ile fenā tā ser-te-ser
Şerᶜ-i ġarrāya virüp ol nūr u fer

81- Oldı maḳbūl hem müsellem her feni
Oldı teᵓlīfātla ᶜālem ġanī

82- O ẕehābınca gidenler rāst-rāh
Buldılar ᶜālemde ol cāy-ı penāh

83- Meẕhebidir meẕheb-i Ḥaḳ bilürüz
Her kelāmın ser-tāc ḳıluruz

84- Oldı çün ẕātında o müşkil-güşā
İdinürüz pes imām her bir işe

85- Baᶜż iden ol meẕheb-i bāṭıllara
Baᶜż iderüz geç giden ᶜāṭıllara

86- İᶜtiḳādda şerᶜīde yolun aşan
Meẕhebi iḥdāṯ ile izin şaşan

87- Sevmeyüp anlardan ürker cānımız
Baᶜż iderüz daḫı ola şāhımız

8 88- Öyle ẕāta buġż iden müᵓmin mi ola
Anı hicv iden ᶜaceb Müslim mi ola

89- Ṣabr olur işlerine biᵓl-ıżṭırār
Görelim nice ola ᶜavn Kird-gār

90- İdelim biz vaṣf-ı Nuᶜmānᵓa rücūᶜ
Diyelim birḳaç menāḳıbdan fürūᶜ

<2. Menḳıbe>

91- Pes ḥikāyeti kim ol kān-ı hüner
Meclisine varıcaḳ māder peder

92- Ayaġa ṭurur oturur çün peder
Oturur iẕnen budur deᵓb-i hüner

93- Ḫᵛācesi geldikde alınca ḫaber
Eyler iḳbāl ṭaşra ḳapuya çıḳar

94- Didiler bir gün muṣāḥibler aña
Taᶜẓīmiñ çoḳdur pederden ḫᵛāceñe

95- Didi kim işbu suᵓāliñiz ᶜacīb
Ẓāhir eyü ḫoş degil sırr-ı ġarīb

96- Atanıñ gerçi ḥuḳūḳı çoḳ durur
Ḫᵛāce deñlü nefᵗ-i uḫrā yoḳ durur

97- ᶜĀlem-i ervāḥīden süflā sebeb
Oldı çün ḳılduġı-çün ata ṭaleb

98- Līki ḫᵛāce süfl-i çāhīden bizi
Çıḳarup göstürdi Ḥaḳ rāhımızı

99- Ḫᵛācedir süflāmızı ᶜulvī iden
Yoḳsa ẓulmetde ḳalurdı cān u ten

9 **100-** Ey birāder güft-i Nuᶜmān'dan eger
Geldise göñlüñe bir şekk ü eṣer

101- Dime taᶜẓīm atada ol imām
Kim tekāsül eyler imiş ol hümām

102- Hem dime eyler imiş taḫfīf eb
Ḫᵛāce tercīḥ olmaġla diñle sebeb

103- Bu ki herkes bile ḫᵛāce ḳadri tā
ᶜUlvīye bāᶜiṣ ü süflīye ata

104- Ata ister oġlunuñ dünyalıġın
İstemez ḫᵛāce hemān uḫrālıġın

105- Uḫrāyı dünyāya tercīḥ ideniñ
Taᶜẓīmi çoḳ olısar elbet anıñ

106- Taᶜẓīm-i üstāẕla ol pāk-nijād
Oldı dāreyn devlet-ile ber-murād

107- Ḫᵛāceye taᶜẓīm ile ol pür-himem
Aġniyā-işākirinden oldı hem

108- Beẕl-i māl itdügi-çün ol ehline
Virdi Ḥaḳ ḫayr u bereket mālına

<3. Menḳıbe>

109- Naḳl iderler virür oġlun ḫᵛāceye
Çıḳdı oġlan ders-i ebced hiceye

110- Virür uşaġa on altun al götür
Ḫᵛāceniñ öñünde ḳo derse otur

111- Aldı uşaḳ altunı derse gider
Ḫᵛācesine virdi ḫᵛāce fikr ider

10 **112-** Dir beni tecrübe itmişdir imām
Yoḳsa bunda n'ola on altun tamām

113- Aldı birin kīsesine ḳodı çün
Mā-beḳāsın girü göndürdi o gün

114- Götürür altunları girü virür
Ki ʿacebler çün imām ḥāli görür

115- Didi oġlana oġul şimden girü
Virmegil ol ḫ^{v}āceye sen rū-be-rū

116- Ġālibā ol ḫ^{v}āce key cāhil durur
Bilmez ʿilmiñ ḥürmetin kāhil durur

117- Meymenet olmaz o ḫ^{v}āceden saña
Varmaġıl sen bir daḫı derse aña

118- Ḳıldıġı-çün ehl-i ʿilme raġbeti
Oldı tekmīl dü-cihānıñ devleti

119- Devletin iẓhār idüp ol pāk-ẕāt
Giyer idi ḫilʿat-i nev ḳat ü ḳat

120- İncidüben kimseyi şetm itmedi
Ẓāhir itdi varını ketm itmedi

121- Ṭabʿı ārī sevmez-id<i> is ü pas
Pes giyerdi üç yüz altunluḳ libās

<4. Menḳıbe>

122- Bir menāḳıb bir ḫuṣūṣda ey yāre
Uġradı çār-sūda bir ẕimmī ere

123- Arḳasında var diken yüki gider
Ol imāmı göricek ṭurdı ider

11 124- Didi aña yā imāmü'l-müʾminīn
Bir suʾālim[34] var cevābın vir hemīn

125- Ben işitdim sen dir imişsin hemān
Bu fenā müʾminlere zindān dām

126- Hem dimişsin kāfire cennet cihān
Aṣlı yoḳdur bu sözüñ direm yalan

127- Başıña tāc ʿimāme urmısın
Ḫilʿat-i şāhāne cisme giymisin

128- Yoḳ bir eksiklik cihānda ẕerrece
Müʾmine zindān dimek fānī nice

[34] suʾālim: suʾāl M.(Vezin gereğibu şekilde okunmalıdır.)

129- Yük götürmek oldı dāʾim baña iş
Baḳ nice yüklenmişim arḳama nīş

130- Çekerim dirlik içün bunca ʿanā
Nice cennet ola bize bu fenā

131- Gör nice virür cevābın ol velī
Didi Naṣrānī'ye ḫūb dersin belī

132- Ger bileydiñ ʿilmiñ ideydi yaḳīn
Cennet içre olan inʿām ḥūr-i ʿīn

133- Müʾmimiñ cennetdeki ḫoş ḥālini
Görüben seyride idiñ varını

134- Anda olan zīneti müʾminleriñ
Vaṣf olunmaz biñ[de] biri anlarıñ

135- Aña nisbet bu fenānıñ devleti
Let bir eski ḫırḳa gibi ḫilʿati

136- Mülk-i cennetlere nisbet bu fenā
Bu ṣafālar cümlesi cevr ü ʿanā

12 **137-** Ya ki sen bilsen cehennem nārını
Andaki müşrikleriñ āh zārını

138- Bu dikenden zaḳḳūm aġacı eşed
Meyvesinden[35] yidirirler tā ebed

139- Ṣu dileyince içürürler ḥamīm
Nār-ı fānīden eşed nār-ı caḥīm

140- Ol zebānīler birin görsen eger
Ṣaġlığından ḳalmaya aṣla eṣer

141- Anlarıñ ḥāline olsan ger nigāh
İşbu ḥāliñ gūyā ḥāl-i pād-şāh

142- Ṭamunuñ ḥāline nisbet işbu ḥāl
Gūyā kim bir meẕbele cennet miṣāl

143- Gör ne ḫoş teʾvīl ile virür cevāb
Bu durur vaʾllāhi aʿlem biʾṣ-ṣavāb

144- ʿİlm ḥikmet anda hep tekmīl idi
Hem ferāsetle özi tecmīl idi

145- İctihād-ile iderdi ḥükmi ol
Her ne müşkil olsa ol bulurdı yol

[35] meyvesinden: meyvesinde M. (Anlam gereği bu şekilde okunmalıdır.)

146- Olıcaḳ işinde ʿāciz key ḳatı
Yetüşürdi ol imāmıñ himmeti

<5. Menḳıbe>

147- Ol İmām Aʿẓām zamānı ey peder
Vāḳıʿan bir müşkil iş oldı meger

148- İki ʿavrat iki uşaġı ʿayān
Ḳapuda ḳoyup girür ive nihān

13 149- Ḥikmeten ol araya bir ḳurt irer
Ol uşaḳlarıñ birin eyler şikār

150- Ol giden uşaḳ anası ḳapuya
Çıḳdı kim ala uşaġını küye

151- Gördi kim uşaġı ḳurt alur ṣapar
Öbür uşaġı alur ʿavrat ḳayar

152- Ol bir ʿavrat vāḳıf oldı bu ḥāle
Virmez ol ʿavrat uşaġını ala

153- Bu ḫuṣūṣda ḳıldılar key ġulġule
Vardılar ḳāḍīya kim sūz defʿ ola

154- Ḳāḍī bu işde olur ḫayrān u zār
Nice ḥükm itmek gerek diyü nā-çār

155- Ṣaldı adam Bū Ḥanīfe'ye o dem
Gel bu müşkil emri defʿ it ḳıl kerem

156- Meclis-i ḳāḍīya gelince imām
Pes selām virüp oturdı ol hümām

157- Didi ʿavratlar ḳılarsız daʿvā çün
Var mıdır şāhidiñiz bu iş içün

158- Her biriñiz dirsiñiz benim uşaḳ
Getürüñ ḳılıç idelim iki şaḳ

159- Her biri bir parçasın alsun didi
Öz anası işidüp of vāy didi

160- Didi ḳatl itmeñ bunı siz el-amān
Ḳo bu ḫātūna viriñ alsun hemān

161- Bildi kim oġlan anası bu ḫātūn
Didi al git oġluñ ey ṣıdḳı bütün

14 162- Buldı oġlan anasın alur gider
Ol ferāsetle işi böyle ider

<6. Menḳıbe>

163- Vāḳıʿ oldı yine bir iş emr-i Ḥaḳ
Ṭoġurır ḥāmile zen iki uşaḳ

164- Biri meyyit biri zinde yaraşıḳ
Arḳaları birbirine yapışıḳ

165- Gördiler bu ḥāli çün emr-i ġarīb
İtdiler bu ḥāle key fikr-i ʿacīb

166- Bū Ḥanīfe'ye didiler bu işi
Çāresin bildir gider bu teşvīşi

167- Didi bir çuḳur ḳazın bir yer buluñ
Ol çuḳur yere ol oġlanı gömüñ

168- Ṣaġ olan oġlan yüzin açıḳ idiñ
Emzüre tā anası varıñ gidiñ

169- Didügi gibi iderler ol demīn
Çeküben oġlanı ayırdı zemīn

170- Ol ferāsetle hezār işleri var
İctihādı cümle ʿavn-ı Kird-gār

171- Devlet-i dünyā ile maʿmūr özi
ʿAyn-ı raġbetle degil idi gözi

172- İctihād ʿilmi ile[36] her rūz şeb
Gāhī eylerdi ḥelāl rızḳı ṭaleb

173- Derse baḳup ʿilm oḳudur her gün ol
Câme-ḫʷāba girüp itmezdi nüzūl

<7. Menḳıbe>

15 **174-** Çarşuda bir gün gizer iken yine
Uġradı bir ḳaç ṣabīler cemʿine

175- Ṭop atuben oynaşurlar ṣabīler
Çün imām ol aradan geçmek diler

176- Ol uşaḳlar vazgeçüp oyunlarıñ
Taʿẓīm-ile egdiler boyunlarıñ

177- Birbirine söyleşürler[37] ol zamān
Hīç bilür miyiz ne ādemdir o cān

[36] ʿilmi ile: ʿilmiyle M. (Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[37] söyleşürler: söyleşür M. (Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)

178- Gice bī-dār olmasın ʿādet ḳılur
Uyumaz tā ṣubḥa dek ṭāʿat ḳılur

179- Ol ṣabīlerden idince bunı güş
Kend'özünden gitdi ṣan ḳalmadı hūş

180- Vardı bir tenhāda nefis bend ider
Kendü nefsine ʿitāben pend ider

181- Ey dirīġā ol uşaḳlar nice dir
Ṭāʿat ider ol kişi her gice dir

182- Uyuram her şeb bir sāʿat ḳadar
Ẓāhir açuḳ ḳılmışam nefse keder

183- Yatmayım ben uyḳuya şimden girü
Ṣubḥa dek ḳılam ʿibādet rū-be-rū

184- Şerm idüp işbu şehādetdir ḫᵛāce
Ḳomadı ser yaṣdıġa ḳırḳ yıl gice

185- Ol ḳılardı ṭan namāzın hem yine
Yatsunuñ āb-destle tā ḳırḳ sene

16 186- Giceyi üç baḫş idüben her gice
Pes namāz ḳılurdı bir baḫş ol ḫᵛāce

187- Tehlīl ü tesbīḥ ider bir ḥiṣṣe nūr
Daḫı bir baḫşında ol Ḳurʾān oḳur

188- Bunca tāʿat ictihād-ile o ẕāt
Yüziniñ nūrı olurdı ḳat ḳat

189- Key mülaḥḥam ġāyetī cismi anıñ
Gün-be-gün müzdād olur ḥissi anıñ

190- Ṣanʿatı bezzāz idi dükkān-nişīn
Yār-ı aṣḥāb müctehidler hem-nişīn

191- Teʾlīfātın yazmaḳ idi hem işi
Müşkilin ḥal eyler idi her kişi

192- Virdi zīnet nūr u fer Baġdād'a bād
Belki bāʿiṣ olmaġa ḫayru'l-bilād

<8. Menḳıbe>

193- Şānı ʿulvī neşr olundı her yere
Degdi Baṣra içre semʿi bir ere

194- Didi varup ol imāmı göreyim
Meclis-i pür-zīnetine ireyim

195- Geldi Baġdād'a ararken ça<r>şuda
Didiler uşda oturur ḳarşuda

196- Geldi ṭurdı yanına taʿẕīm ile
Pes selām virdi aña tekrīm ile

197- Pes imām buyur otur dir oturur
Taʿẕīmen mihmāna şerbet getürür

17 **198-** Ṣıḳ baḳar dervīş imāmıñ yüzine
Key ʿaceb eyler mülaḥḥam özine

199- Dir kerāmet ehli olsa pes bu er
Ṣararır cismi olur bī-tāb u fer

200- İki ṣıbyān var yanında söyleşür
Baʿżı imām anlar ile oynaşur

201- Oturur bir laḥẓa geçdi develer
Cümlesiniñ yükleri ḥaṭab olar

202- Deveniñ biri gelür yanına çün
Ṣalup elin ḳoparır ḳıymıḳ odun

203- Bir ḫilāl idüp ü ḳurdar dişini
Gördi bu dervīş imāmıñ işini

204- Dir göñülden ey dirīġā beyhūde
Gelmişem bu rāh irem maḳṣūda

205- Hüsn-i ẓann-ile buña ben gelmişem
Beyhūde cāna cefālar ḳılmışam

206- Böyle melʿab hem mülaḥḥam cism ü ten
Hem ḥarāmdan ictināb itmez fiten

207- Nicesi olmaḳ girek bu aṣfiyā
Bu ṣıfatla ya ola mı etḳıyā

208- Bir zamān eyler bu fikr-i endīşi
Ḳalḳuben andan giderken ol kişi

209- Çaġırur ardından ol demde imām
Niye geldiñ niye gitdiñ ey hümām

210- Var bir esrār-ı ḫafī āyendeden
Ẓāhirā var nefretin revendeden

18 **211-** Söylegil ṭoġrı merāmın yā kişi
Ne iderdiñ otururken endīşi

212- Didi dervīş gelmişem tā Baṣra'dan
İreyim maḳṣūda sırr-ı esrārdan

213- Oturup yanında ṭurdum dervīşān
Görmedim sende velāyetden nişān

214- Melʿab-ı ṣıbyānlar olmış hem-nişīn
Ṣūretā güm-rāh teniñ menhī işiñ

215- Güş idüp imām tebessüm eyledi
Ḥilm-ile dervīşe anda söyledi

216- Ṭıfl-ı ṣıbyānla tebessüm şūm degil
Var cevāzı şerʿīde meẕmūm degil

217- Bā-ḫuṣūṣ anlar bu çeşm-nūrlarım
İkisi daḫı benim torunlarım

218- Ṣol develer geçdi ḫod maʿlūm idi
Cümlesi ṭayyib ḥelāl mālım idi

219- Ya ṣorarsan bu teniñ güm-rāhından
ʿAşḳ-ı Yezdān'dan ġıdā bulmış beden

220- Ṣavtımı ḥūb eylemiş ġāyet Ḫudā
Oḳuram şevḳ-ile Ḳurʾān ḫūb-edā

221- Leẕẕet-i Ḳurʾān ḥalāvet bulmışam
Ol sebebden ten mülaḥḥam olmışam

222- İşbu dem şerʿe muġāyir bir işi
İtmedim aʿrāża bāʿiṣ ne kişi

223- Dervīş[38] erbābın bulup anda yine
Destini būs[39] eyleyüp aldı ṣenā

19 224- Gerçi bezzāzlıḳ iderdi ol velī
Degmedi şübhelüye bir dem eli

<9. Menḳıbe>

225- Bir şerīki var idi ṣādıḳ-pīşe[40]
Müşterek beyʿ ü şirāda[41] her işe

226- Bir vaḳt vāfir-metāʿ-ile anı
Kūfe'ye göndürdi ol ortaġını

227- Kūfe şehrine irüp ṣatu bāzār
Eyleyüp meḳṣ oldı anda ıżṭırār

[38] dervīş: dervīşi M.(Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[39] būs: pūs M.
[40] pīşe: pişe M.
[41] Nüshada "beyʾ ü şirā" kelimelerinin üzeri çizilmiştir. Ancak, bu kelimeler vezin ve anlam gereği mısradaki yerini korumalıdır.

228- Pes imām gördi şerīki geç gelür
Aña yetmiş parça gönderür[42]

229- Yazdı aña ey şerīkim dinlegil
Bu yükün ser-māyesi añlaġıl

230- Bir ḳumāş var içerinde ey yāre
Var rekīki söyle ṣat andan ṣoñra

231- Vardı ḳumāşlar irür ortaġına
Baḳmaz anda hīç rekīkī ṣaġına

232- Unuduben müşterīye söylemez
Kārına şübhe ḳatar ḫoş eylemez

233- Çün bahāların alur işin görür
Pes metāʿın yüklenüp girü yürür

234- Geldi Baġdād'a irüşür ḫānına
Vardı anda pes imāmıñ yanına

235- Oturup ḳumāş ḥesābın gördiler
Kārını ṭoḳṣan biñ aḳçe buldılar

20 236- Pes şerīkine ṣorar ol dem imām
Şol ḳumāş[43] kim saña yazmışdım peyām

237- Müşterīye söyledin mi ʿilletin
Yoḫsa ṣatup bile aldıñ ḳıymetin

238- Ol didi āh n'oldı noḳṣān eyledim
Dimedim ol ʿaybı nisyān eyledim

239- Didi imām şübhelü oldı bu iş
Pes mübārek olmaya alışveriş

240- Aluben ṭoḳṣan biñ aḳçe kārını
İrdürür efḳarlara[44] hep varını

241- Baʿżı dir ücretle bir sāʿī bulur
Der-ʿaḳab şübhelü aḳçeyi virür

242- Didi aña şol ḳumāş aḳçesin al
Müşterīye virüben itdir ḥelāl

243- Ey birāder böyle tüccārlıḳ güzel
Ḫayr bereket virür aña Lem-Yezel

244- Böyle kārıñ ḫayrı iḥsānı olur
Böyle olmayınca ḫüsrānı olur

[42] Vezinde sıkıntı var.
[43] ḳumāş: ḳumāşı M.(Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[44] efḳarlara: efḳarlar M. (Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)

245- Devlet-i dāreyn olur bu kār-ile
Hem ticāretde ṣıddīḳ-ı yār-ile

246- Biñ bereket virür Ḥaḳ bir aḳçeye
Ṣundurur ḫayr ṣandıġına boġçaya

247- Böyle kār-ile göñül mesrūr olur
Böyle kār-ile ḳabir maʿmūr olur

248- Şimdi ekṣer tüccār olmış ḥīle-kār
Az olur kim böyle bir kārı arar

21 249- Ẕāhib olan ol imāmıñ izine
Ḳatmaz ol selʿada kiẕbi sözine

250- Bū Ḥanīfe meẕhebim diyen kişi
Mümkin olduḳça uyar aña işi

251- Uyduran şerʿīde aña kārını
Görmez elbet ol cehennem nārını

252- Şübhelüden itdügi-çün iḫtirāz
Ḳıldı teveccüh aña devlet dırāz

<10. Menḳıbe>

253- Elli beş kez ḥac naṣīb oldı dinür
Yedi biñ hem ḫatm-i Ḳurʾān söylenür

254- İttifāḳā ol vedāʿ-ḥacca gider
Ol derūn-ı beyte girüp gör n'ider

255- Ṣaġ ayaḳ üzre ṭurup ḳılur namāz
Nıṣf-ı Ḳurʾān'ı oḳur cümle dırāz

256- Ṣol ayaḳda rekʿat-ı ṯānī ḳılur
Nıṣfın oḳur ḫatm-i Ḳurʾān'ı ḳılur

257- Secdeye başın ḳoyup aġlar dırāz
Dir Ḫudā'ya ey Kerīm ü bī-niyāz

258- Kaʿbe ḥaḳḳı seyyid-i mürsel penāh
Zümre-i ṣāliḥlere ḳat yā İlāh

259- Secdeden ḳaldırmadan başın tamām
Geldi hātifden nidā kim yā imām

260- Maġfūr olunduñ başın ḳaldır yine
Her ne deñlü ḥācılar var bu sene

22 261- Ehl-i sünnet ve'l-cemāʿatdan eyār
Her ki seniñ meẕhebin ṭutup uyar

262- Meẕheb-i Nuʿmānī'de olan ümem
Cümlesin bağışladım saña bu dem

263- Her kim izinden çıḳup yañlış yürür
Ol cehālet ẓulmeti anı bürür

264- Bu ʿaẓīm müjde ile Ḥaḳ ḳıldı şād
Oldı istibşār-ile ḫoş ber-murād

265- Ḥamd u şükr olsun saña yā Rabbenā
Bū Ḥanīfe meẕhebi ḳıldıñ bīnā

266- Nūr u fer vir tā ilā-yevmi'l-ḳıyām
Meẕheb-i Nuʿmānī'ye vir iḫtişām

<11. Menḳıbe>

267- Var anıñ şākirdleri Ebū Yūsuf
ʿĀlim oldı gör nice ʿavn-ı Raʾūf

268- Ṭālib-i ʿilm iken ol merd-i dilīr
Ṭar idi maʿīşeti[45] ḫāli faḳīr

269- Gelmez idi dünyā aṣla gözine
Şuġl-ı ʿilm endīşe idi özine

270- Oḳumaḳ yazmaḳ müdām kārı anıñ
İctihād-ı ʿilm idi yārı anıñ

271- Ġāyetī ḳāniʿ olur ḳūt-ı aza
Ḳaldı nā-çār bulmadı kāġıẕ yaza

272- Düşürüp yabanda ḳoyan dalısın[46]
Yazar anıñ üzre dersi yazısın

23 273- Cemʿ iderdi bir küp içre ḫufyeten[47]
Ḫātūnı gözlerdi anı sīreten

274- Geldi bir gün ḫātūna yāzenān
Var-ise getür bize bir parça nān

275- Varuben küpden çıḳardı bir ḳaçın
ʿĀfiyet olsun buyur yiyin[48] için

276- Ḳazanup eyledigin nesne budur
Yiyülürse baḳ ki dadı nicedür

[45] maʿīşeti: maʿīşiyyeti M.(Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[46] dalısın: ?
[47] ḫufyeten: ḫafiyyeten M. (Vezin ve anlam gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[48] yiyin: yin M.(Vezin ve anlam gereği bu şekilde okunmalıdır.)

277- Göricek bu ḥāli oldı key ḥazīn
Fikr-ile ṭurdı yerinden ol özin

278- Gitmedi derse iki gün ẕikr ider
Ġayrı bir kāra varam dir fikr ider

279- Derse varmaz Bū Yūsuf çün iki gün
Gönderür ādem imām üçünci gün

280- Söyledi varıñ görüñ ʿöẕri ne
Ne sebeb gelmedi varıñ ivine

281- Bū Yūsuf'a varuben çaġırdılar
Yā imā<m> pes ḫ^{v}āceñiz sizi diler

282- Vardı ʿöẕr[49] ile ḳatında oturur
N'oldı oġlum dir imām söz getürür

283- Dir Ebū Yūsuf ḥālim maʿlūm durur
ʿAcz şekvā eylemek meẕmūm durur

284- Cūʿ elinden olmışam bunca nā-çār
Ġayrıña meylim olmamaḳ dūçār

285- Ḫ^{v}āce ol demde tesellī ḳıldı ḫoş
Didi oġlum sözlerimi eyle gūş

24 286- Bir gün altun ḳaşıḳ ile saña şāh
Sükkerī ḥelvā ṣunar bir pād-şāh

287- Bu ʿilim aġacı virür çoḳ yemiş
Virmez Allāh ol kemālin bulmamış

288- Bi'l-kifāye taʿyīn eyler etmek aş
Virür her günde sebeb ḳūt-ı maʿāş

289- Bū Yūsuf derse ḳatı himmet ider
Vāḳıʿā ol bir gün ḥammāma gider

290- Ṭaşra çıḳar kīsesinde pāre yoḳ
Yalvarır ḥammāmcıya hīç çāre yoḳ

291- Dir atan anan içün ḫayr işleyim
Bir ḫatm-i Ḳurʾān idüp baġışlayım

292- Eylemez bu sözi ḥammāmcı gūş
Aḳçe vir dir eyleme efsāne boş

293- Dir Ebū Yūsuf iki ḫatm eyleyim
Diñlemez daḫı dir üç ḫatm eyleyim

[49] ʿöẕr: ʿöẕri M. (Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)

294- Añlamaz ḥammāmcı söz[50] ḥāṣıl kelām
Dividin reh̄în virüp çıḳar imām

295- Geldi yine ḫ^{v}ācesine ol melūl
Ḫ^{v}āce ider Bū Yūsuf n'oldı ḥuṣūl

296- Naḳl ider ḥammāmcınıñ bed-nāmını
Pes reh̄în ile çıḳup encāmını

297- Dir ḫ^{v}ācesi maḥzūn olma derse baḳ
ʿİlm-ile devlet bulursun ʿavn-ı Ḥaḳ

298- Vaḳt ola müşkil-güşād içün yāre
Ġarḳ ideler seni ol s̄îm ü zere

25 299- Bū Yūsuf bu nuṣḥı ḫoş mengūş ider
Saʿy-i ʿilm içre ʿömr mefrūş ider

300- İttifāḳā bir gün ol kān-ı hüner
Ça<r>şuda şerbetçiye uġrar meger

301- Gönli ki şerbet diler aña yürür
Dir baban ḫayrına bir şerbet içür

302- Diñlemez dir ḫātemin vir gel reh̄în
İçüreyim saña şerbet bu dem̄în

303- ʿĀḳıbet ol ḫātemin reh̄în virür
İçüben şerbet girü derse yürür

304- Vardı meʾyūs yine derse oturur
Ḫ^{v}āce namżından ṭuyar söz getürür

305- N'oldı oġlum yine maḥzūnsun bu gün
Yoḳsa dünyā fikr-ile olduñ zebūn

306- Bū Yūsuf şerbetçi ḥālin söyledi
Ḫ^{v}āce ol dem n̄îm-tebessüm[51] eyledi

307- Ḫ^{v}āce bir ḳıymetlü gevher çıḳarur
Dir bunı vir ḫātemiñi al getür

308- Getürür şerbetçiye varınca ol
Almazam bunı diyü atar fużūl

309- Getürür ḫ^{v}ācesine dir almadı
Ġālibā ol ḳıymetini bilmedi

310- Ḫ^{v}āce dir şerbetçi ne bilsün şikār
Al bu dem ṭaşı filān ṣarrāfa var

[50] söz: sözi M.(Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[51] n̄îm: nim M.

311- Vardı ṣarrāfa virür aġır bahā
Ṭoldurur kī̇seyi altunla şehā

26 312- Getürüp ḫ^{v}ācesine virür o dem
Ḫ^{v}āce dir gördün mi oġul çekme ġam

313- Ne bilür şerbetçi ol seniñ gevher
Bilür ancaḳ gevheri cevherci er

314- Var bu deñlü nuṣḥumı sen eyle güş
Diḳḳat eyle taḥṣī̇l-i ʿilme duruş

315- Ḫ^{v}ācesiniñ sözlerin mengüş ider
Eksik olmaz dāʾimā derse gider

316- Bir cehūd var idi dünyālıḳda bay
Yapdırır Şeddād-veş yüksek sarāy

317- Ol bināsı vāsiʿ olmaḳ çün dırāz
Cāddeden içerü alurlar biraz

318- Geçer iken Bū Yūsuf ol aradan
Söyleden ḥaḳ sözi elbet Yaradan

319- Dir yaparsın bu sarāy muḥkem velī̇
Ṭarladırsın ey cehūd sen bu yolı

320- Baḳdı gördi Bū Yūsuf bir ḫırḳa-pūş
Ne diyüpsin dir aña efsāne boş

321- Geçdügi dem maḥfeñ[52] işbu aradan
Ol dem içre buyurup yıḳdurasan

322- Dönmedi hī̇ç Bū Yūsuf varup gider
Görelim dir Ḳādir ü Ḳayyūm n'ider

323- Vardı taḥṣī̇le duruşdı key ḳatı
Bū Ḥanī̇fe'niñ irişdi ġāyeti

324- Ḳoyıcaḳ mevti visādeye o ser
Otururlar ḳarşusında ser-te-ser

27 325- Her vaṣiyyetin idüp ol dem tamām
Gāhī̇ bir efkāra ṭalar ol imām

326- Bir kelām dir Bū Yūsuf diñler o ḥāl
"Lebeni'l-vaṭvāṭ ke-meniyyi'r-ricāl"[53]

327- Bū Yūsuf güş itdi nādirūn bu söz
Bildi kim ḳalmış göñülde bu rumūz

[52] maḥfeñ: maḥfen M.
[53] "Yarasanın sütü erkeğin menisi gibidir." anlamındadır.

328- Müşkilātdan[54] ḳomayup dimiş tamām
İḫtitām-ı ʿömre ḳalmış bu kelām

329- Pes taʿaccüb ḳıldılar gū-ḥālde bu
Ne münāsib ġayrı bir güftār-ı gū

330- Lāzım iken āyet-i Raḥmet-maḳāl
Bilmediler ḥikmet-i Ḥaḳ Ẕü'l-Celāl

331- Bilmediler ol Ebū Yūsuf bilür
Ṣafḥa-i dilde yazup tekrār ḳılur

332- Döndürüp dergāh-ı Mevlā'ya yüzin
Ḫatm ḳıldı ol şehādetle sözin

333- Teslīm-i rūḥ eyledi anda hemīn
Raḥmetu'llāhi ʿaleyhim ecmaʿīn

334- Zār-ı giryān eyleyüp etbāʿ-ı yār
Çāre ne olunca emr-i Kird-gār

335- Techīz ü tekfīn idüp ol gün yine
Muḥterem indirdiler anı sine

336- Āh ölüm ammā ki fevti[55] ʿālimiñ
Mevt-ile düşvār bu ḥāli ʿālemiñ

337- ʿĀlimiñ mevtiyle bu dünyā ḫarāb
Olısar dir ol Resūl-i müsteṭāb

28 338- ʿĀlimiñ her bir kelāmı incüdür
Cāhiliñ her bir sözi cān incidir

339- ʿĀlimiñ cāhille miṣli oncadır
Laʿl-yāḳūt seng ile bir seng-i ḫār

340- ʿĀlim-i ḥaḳ cehl-i aʿmāya sebeb
Eylemişdir ḳīl baṣīretle ṭaleb

341- ʿĀlimiñ her sözi zevḳ u ṣafā
Az olur cālilde belki hep cefā

342- Ḳurdı her mīzān ʿilm-içün selef
Dü-cihānda oldılar ḫayru'l-ḫalef

343- Cādde-i şerʿī idüp bize yesīr
Çāh-ı cehl üzre ḳurup muḥkem cisir[56]

344- İtdiler dünyāyı ʿilm-ile ābād
Bū Yūsuf İmām Muḥammed ḫūb-nihād

[54] müşkilātdan: müşkilātından M. (Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[55] fevti: fevt M. (Anlam gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[56] Kelimenin aslı "köprü" anlamına gelen Arapça "cisr" kelimesidir. Vezin gereği bu şekilde kullanılmıştır.

345- Cümle gizlü sırrı idüp āşikār
İctihādda duruşup leyl ü nehār

346- Ḳıldılar ʿilm-ile rūşen ʿālemi
Urdılar cehle cerāḥat merhemi

347- Saʿylerin[57] maḳbūl idüp meşkūr ide
Raḥmet-i pāyān ile mesrūr ide

348- Diñle bu sözlerim ey kān-ı hüner
Vireyim imām Bū Yūsuf'dan ḫaber

349- Baḥr-ı ʿilme şöyle ġavvāṣ oldı ol
Maʿrifetden dürr-i yektā buldı ol

350- Bū Ḥanīfe'den olan perverde ḫāṣ
Nicesi bulmaz cehāletden ḫalāṣ

29 351- Maʿrifet kānında bir cevher idi
Sırr-ı esrār maʿden-i gevher[58] idi

352- Ol zamānda gerçi ʿālim çoġ-idi
Ol imāmın gibi kāmil yoġ-idi

<12. Menḳıbe>

353- Ol ʿaṣır[59] Baġdād ḫalīfesi diger
Şāh-ı Hārūn[60] Reşīd idi meger

354- Olmış idi[61] ʿadl-ile Baġdād ābād
Sāyesinde ehl-i ʿilm olmış güşād

355- İttifāḳā bir gün ol şāh-ı penāh
Yürür iken ol sarāy içre nā-gāh

356- Bir ḳaravaş çıḳdı pervāz eyledi
Dürlü şīveler ile nāz eyledi

357- Ḳıldı ol dem nefs-i levvāme ġulüv
Ṭutdı elin çekdi bir dem ilerü[62]

358- Düşdi ḫalvet hem muḥabbet araya
Fikr ider benim degil bu cāriye

359- Çekdi elin nādim oldı bu işe
Eyleyüben bu günāha endīşe

[57] saʿylerin: sayʿ M. (Vezin ve anlam gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[58] gevher: gevheri M. (Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[59] Kelimenin aslı "ʿaṣr"dır. Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.
[60] Hārūn: Harūn M.
[61] olmış idi: olmışdı M.(Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[62] Beyitteki kafiye kelimelerin yazılışına göre oluşturulmuştur: ایلرو - غلو

360- Ol meger Zübeyde Ḫanım'ıñ imiş
Revzeneden bu işi görür imiş

361- İtdi Zübeyde bu işden ġam ḥuṣūl
Gördügi işden olur ġāyet melūl

362- Çıḳageldi çün Ḫalīfe yanına
Vāḳıf olmazdan Zübeyde ḥāline

363- Yapışup Hārūn[63] aña cānım didi
Iraġ ol benden cehennemī didi

364- Şāh ider ben ṭamu ehlisem eyā
Ey Zübeyde sen daḫı boş ol baña

365- Ḳaplayup anları ol tir ü ġażab
Oldılar bu sözlere nādim ᶜaceb

366- Baᶜżı dil eyler gedāyı bay emīr
Baᶜżı dil şāhı ider bende esīr

367- Dil ki ṣāḥibine bir laḥẓa keder
Eyler anı idemez biñ düşmān er

368- Key peşīmān [oldı] Hārūn[64] aġladı
Pür-nedāmet ile göñlün daġladı

369- Oturup taḫt üzre pes ādem ṣalar
Her ne deñlü var-ise ᶜālim arar

370- Ḳāḍī müftī hem mümeyyizler ḳamu
Ol sarāy-ı şāha geldi rū-be-rū

371- Ehl-i pāye yer yerin oturdılar
Maṣlaḥat ne birbirine ṣordılar

372- Pes Ḫalīfe ḥālini vaṣf eyledi
Ṣādır oldı bir ḫaṭā-güftār didi

373- Buña bir çāre buluñ şerᶜle[65] ḫavāṣ
Bir ṭarīḳ-ile idiñ ġamdan ḫalāṣ

374- Yoḫsa olur bu derūnumda verem
Defᶜ idüp daġ-ı derūn eylen kerem

375- Cümlesi ḥayrān ḫāmūş oldılar
Bir uġurdan ṣanki bī-hūş oldılar

[63] Hārūn: Harūn M.
[64] Hārūn: Harūn M.
[65] şerᶜle: şerᶜ-ile M.(Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)

31 376- Virmediler bu işe bir ḫoş cevāb
Didiler "v'allāhü aʿlem bi'ṣ-ṣavāb"[66]

377- Didi Hārūn[67] Bū Ḥanīfe'den giri
Ḳa[ld]ı mı şākirdlerinden hīç biri

378- Didiler vardır biri dervīş fetā
Ḫırḳa-pūş gelmege mevḳūf ruḫṣata

379- Didi şāh ol daḫı gelsün araya
Bāşed ura merhemi ġam yaraya

380- Varuben aña didiler yā im<ām>
Pes Ḫalīfe daʿvet eyler ey hümām

381- Cemʿiyyetdir var ḳatı müşkil umūr
Hep vücūh anda sizi daḫı oḳur

382- Vāḳıf olup Bū Yūsuf ḳıldı ḥesāb
Bu umūra buldı göñlünde cevāb

383- Ḳoyuben ol dem kitābın yengine
Giydi hem köhne-ʿabāsın egnine

384- Meclis-i şāha varup virdi selām
Ḳılmadı ehl-i mecālis iltiyām

385- Ḳapu yanında bulur yer oturur
Diñlenür pes görelim dir ne dinür

386- Didiler kim ey Ebū Yūsuf işit
Şāhımızıñ müşkili vardır gūş it

387- Bilüben şāyed viresin bir cevāb
Şerʿe taṭbīḳ olaraḳ rāh-ı ṣavāb

388- Bū Yūsuf dir bu oturduġum mekān
Müftīler yeri degildir bī-gümān

32 389- Şāh buyurdı ḳıl kerem ṣadra otur
Ḳıl taṣaddur derdime dermān yetür

390- Didi şāhım itmediñ sen hīç günāh
Söyledügin daḫı güftār-ı tebāh

391- Cümleñiz gūş eyleyin ʿālim ḫavās
Şāh behiştī ṭamudan buldı ḫalāṣ

392- Didi anlar pes göyünüben özi
Ne delīl ile idersin bu sözi

[66] "Doğrusunu Allah bilir." manasındadır.
[67] Hārūn: Harūn M.

393- Bū Yūsuf bir ḫūb āvāz-ile ʿayān
Oḳudı bu āyet-i bürhān hemān

"ve emmā men-ḫāfe meḳāme Rabbihī ve nehe'n-nefseʿani'l-hevā fe-inne'l-ceḥîme hiye'l-meʾvā"[68]

394- Menhiyātdan eylediler ictināb
Olısardır ʿāḳıbet cennet-meʾāb

395- Ey müderris müftîler ne olduñuz
Bu ḳolay işde ḳatı buñalduñuz

396- Der-ʿaḳab taḫtdan inüp [şāh]pür-sürūr
Ṭutuben destine taḫta çıḳarur

397- Meclis ehl-i ḥāżır iken rāy-gān
Sükkerī ḥelvā getürdiler hemān

398- Pād-şāh altun ḳaşıḳ ile eyār
Ol imāma kendü eliyle ṣunar

399- Geldi ḫilʿat fāḫirāne ḳat ḳat
Giydürür kendü eliyle ḫūb-ṣıfāt

400- Virdi Baġdād ḳāḍîlıġın hem aña
Ehl-i meclis ḳaldılar aña ṭoña

33 401- Hem Zübeyde Ḫanım'a müjde olur
Ṣanki ölmişdi o gün zinde olur

402- Oldı ol deñlü seḫā-yı Ḥātemī
Buldı ḥāsid cāhil anda mātemi

403- Ḫānesine nice niʿmet göndürür
Zeyni mücevher ata hem bindürür

404- Taʿẓîm-ile tekrîm-ile şāh hemān
Göndürür ḫānesine olur revān

<13. Menḳıbe>

405- Geçdi bunuñ üzerine az zamān
Vākiʿ oldı yine bir iş key yaman

406- Şāh ile Zübeyde Ḫanım bir gice
Yatuben uyandılar çün irtece

407- Ṭurdılar yataḳlarından ikisi
Gördiler döşekde ādem menîsi

[68] "Kim de Rabbinin huzurunda duracağından korkar ve nefsini arzularından alıkoyarsa, şüpsesiz, cennet onun sığınağıdır.", Nazi'at 79/40-41. (Halil Altuntaş-Muzaffer Şahin, Kur'an-ı Kerim Meâli, DİB Yay., Ankara 2006.)

408- Baḳdılar birbiriniñ yüzlerine
Şāh ġażabdan dem geçer gözlerine

409- Bu tehevvürden[69] Zübeyde gül yüzi
Ḳızarup key ṣanki göynedi özi

410- Şāh ider Zübeyde'ye kem-endīşi
Bu yataġa gelmiş elbet bir kişi

411- İttifāḳā olmadıḳ biz iḥtilām
Vāḳıʿan gelmiş durur aġyār ḫām

412- Çıḳdı şāh ṭaşra oturur turş-rū
Oḳur enderūn aġaların ḳamu

34 413- Bu işe ṣabr u taḥammül itmedi
Söyledi esrārını ketm itmedi

414- Düşmüşem efkār-ile key teşvīşe
Ey nedīmlerim çalışın bu işe

415- İrdüremezsiz[70] ṣaḥīḥa bu işi
Ḳatl idem bugünde yetmiş biñ kişi

416- Çün sarāydan ṭaşraya çıḳdı rumūz
Şehr-i Baġdād ser-te-ser oldı bu söz

417- Ḫışm-ı şāhānīden idüp key ḥaẕer
Şehr içi ḫavfla oldı pür-keder

418- Yer yerin müftī müderris rāy-gān
Ol sarāy-ı şāha oldılar revān

419- Baʿżılar ḫışm-ı Ḫalīfe'den ḥaẕer
Eyleyüp nefretle ṣavuşur gider

420- Çün ṭururlar meclis-i şāha ḫāmūş
Pes İmām Yūsuf bunı eyledi gūş

421- Meclis-i şāha varup virdi selām
Eyledi taʿẓīm-ile cümle ḳıyām

422- Geçüp ṣadra oturduġı zamān
Cümle aña muntaẓır ehl-i dīvān

423- Didi şāhım gel kerem ḳıl ṭuralım
Yataḳ oṭasına bir dem varalım

424- Pād-şāh itdi ḫoş olur ne güzel
Der-ʿaḳab ṭurdı yerinden fi'l-ʿacel

[69] tehevvürden: teḥevvürden M.
[70] irdüremezsiz: irdüremezseñiz M. (Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)

425- Ṭurdı iẕnen[71] ehl-i meclis hem yine
Geldiler cümle yataḳ oṭasına

35 426- Gördiler ṭurur yerinde ol döşek
Bir ṭarafda tökülüp menī-i şek

427- Muntaẓır iken ḳamu ehl-i dīvān
Ya ʿaceb kime olur sūʾ-i gümān

428- Hep Ebū Yūsufʾa olurdı nigāh
İnşāʾallāh eyler ḥal iştibāh

429- Saḳf-ı sarāya dönüp yüzüñ hemān
Gördi şeb-bāreyi[72] ḳılmış āşiyān

430- Didi şāhım cümleñiz baḳup görüñ
Defʿ-i şübhe ṭayyib-ḫāṭır ol bu gün

431- Gördiler ṭoġrı döşek ḥiẕāsına
Nerd-bānla çıḳdılar lānesine

432- Āşiyāndan yarasayı aldılar
Memesinden tökülür süt gördiler

433- Er kişi menīsi gibi şīri var
Gördiler bu işi cümle āşikār

434- Ḫalḳ çıḳar hep ʿarż oṭasına yürür
Şāh imāmla taḫta bile oturur

435- Bir beşāret oldı ḫalḳ içre o gün
Beñzemez ol güne bayrām ne dügün

436- Hem daḫı ṭabl-ı beşāret urdılar
Ehl-i Baġdād ṣan yeñi cān buldılar

437- Gūyā yetmiş biñ cān olundı āzād
Ḫalḳ-ı ʿālem oldılar ġamdan āzād

438- Vāḳıʿā bir mesʾele içün eyār
Oldı şehriñ ḫalḳı cümle teng ü dar

36 439- Ḳıldı mesʾeleyi[73] ol imām küşād
Bildiler ne deñlü var ʿilminde dād

440- Defter olmış ol sebeb üç[74] güne[75] çaḳ
Mektebe virildi yetmiş biñ uşaḳ

[71] Nüshada kelimedeki "tenvin" işareti bulunmamaktadır.
[72] şeb-bāreyi: şeb-pāre M. (Vezin ve anlam gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[73] mesʾeleyi: mesʾele M.(Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[74] sebeb üç: üç sebeb M. (Kelimelerdeki yer değişikliği sayfanın üst derkenarında belirtilmiştir.)
[75] güne: günāna M. (Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)

441- Biz gelelim Ebū Yūsuf ḥāline
Giydi rifʿat tācını ḫoş başına

442- Giydürüp nev-fāḫireler egnine
Māl-i bī-pāyān iletüp ivine

443- Bindürüp bir maḥfe-i şāhānına
Biñ ḳadar ḫuddām ḳatar hem yanına

444- Ṭaşra ḳapuya degin bile yürür
Böyle iḥtişāmla yola urur

445- Yaḳın olınca imāmıñ[76] ivine
Uġradı yol ol cuhūd sarāyına

446- Maḥfe geçmez oldı ṭaralmış soḳaḳ
Dir imām var ḳavlimiz anıñla ḥaḳ

447- Ol bize dimiş durur ḳavli bütün
Maḥfeñiz geçmeyecek emr it yıḳın

448- Hedme emr eyledi anı o ḥāl
İtdiler bir sāʿat içre pāy-māl

449- Geçürüp maḥfeyi[77] alup gitdiler
Tā Ebū Yūsuf ivine yitdiler

<14. Menḳıbe>

450- Görelim ḥammāmcınıñ ḥāli nice
Zengīn olmış ġāyetī münʿim ḫᵛāce

37 451- Fānī dünyāda bir eksikligi yoḳ
Līki göñül şāhınıñ meyvası yoḳ

452- Bu fenā[78] noḳṣānlıġından yoḳ velī
Bunanmış yoḳ oġlı bükülmiş beli

453- Bir oġul ister Ḫudā'dan her zamān
Kendüden girü ḳala ola nişān

454- Ḥaḳ virür ḫatunınıñ ḥamli olur
ʿAhd ider ger ṭoġduġı oġlan olur

455- Ḳırḳ ḳarış boyı olaraḳ[79] bir öküz
İdelim ḳurbān olursa oġlumuz

[76] imāmıñ:imāmın M.
[77] maḥfeyi: maḥfe M. (Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[78] fenā: fānā M. (Vezin ve anlam gereği bu şeklide okunmalıdır.)
[79] olaraḳ: olarak M.

456- ʿAvn-ı Yezdān eyledi ḥamli ẓuhūr
Geldi bir oġlan ẓuhūra yüzi nūr

457- Tebşīr olundı ḥammāmcı oldı şād
Fānī içre oldılar ḫoş murād

458- Şimdi lāzımdır ʿaḳīḳa ẕebḥ ola
Līki lāzım ḳırḳ arış boyı ola

459- Var ḥammāmcıda ḫazīne aḳçe çoḳ
Virür ammā ol öküz bir yerde yoḳ

460- Ol öküz aġrınca virür sīm ü zer
Bu ṣıfat öküz bulunursa eger

461- Ḫavf ider bulmaz isem ger ḥayfā
Bulmam oġlum nūr-ı dīdemden vefā

462- Varuben müftī müderrislere ol
Tā ki şerʿīde bu neẕre bula yol

463- Hīç biri bu mesʾeleyi bulamaz[80]
Yol bulup bu müşkili ḥal idemez

38 **464-** Didiler aña İmām Yūsuf var
Ol durur müşkil-güşā her ne ki var

465- Iżṭırārī varur anıñ yanına
İrmek içün derdiniñ dermānına

466- Şerm-ile varup aña virür selām
Didi geldim saña çāre yā imām

467- Gerçi ʿindinde seniñ şermindeyim
Cümle vārımla saña ben bendeyim

468- Neẕrimiz var bu ṣıfatda bir baḳar
Bulmaġa yoḳ çāre ey kān-ı hüner

469- Ġayrı bir çāre bul ey ehl-i kemāl
Cümleten mālım saña olsun ḥelāl

470- Pes imām didi eyā ḥammāmcı er
Gālibā kim sende çoḳ var sīm ü zer

471- Yatırım tök sīm ü zer tā gömülem
Baʿdehū bu müşkili baḳup bulam

472- Rāżı ḫoşnūd oluben ive varur
Yükleyüp ḥammāllara alur gelür

[80] Kelime "bil-" fiilinden hareketle "bülemez" şeklinde de okunabilir.

473- Pes imāmıñ didüginden daḫı çoḳ
Maʿmūr olunca dek o ḫāṭır ṣunuḳ

474- Nışfını ayırdı mālıñ ol imām
Ṭālib-i ʿilimlere virdi tamām

475- Nışfını efḳarlara miskīnlere
Oldı bir yıl deñlü ḳuvvet anlara

476- Didi imām bir öküz buluñ hele
Ol uşaḳ ḳarışla ḳırḳ ḳarış ola

39 477- Ẕebḥ ḳıl neẕr-i ʿaḳīḳaya bedel
Vardı ān-ı sāʿat içre fi'l-ʿacel

478- Buldı uşaḳ arşınca ġāv[81] nice
Bir ʿaẓīm ḳıldı ziyāfet o gice

<15. Menḳıbe>

479- Şimdi şerbetçi ʿaceb ne ḥāldedir
Ḥāli key ḫoş göñli cemʿ-i māld<a>dır

480- Ḥüzni yoḳ nev-reste bir ḫātūnı var
Göñli şādī dāʾimā oynar güler

481- Nefs-i emmāresine uymış ṭurur
Şīve nāzdan ḥaẓ ile göñli[82] sürür

482- Bir gice ḫātūnı kec-ḫūyı ṭutar
Nāz şīve eylemez varır yatar

483- Zevci dir hīç nāz u şīve itmediñ[83]
Bu gice göñlümüzi şen itmediñ

484- N'oldı saña itmisin hīç cilve nāz
Zor-ile er gülüşür oynar biraz

485- Ḫātūnı dir boş cefā itme baña
Oynayup gülmem bu gice ben saña

486- Er ide<r> kim güldürürem seni ben
Ḫātūnı dir gülmezem biñ söyleseñ[84]

487- Er ider güldürmez-isem ṣubḥa çaḳ
Boş olasın diyüben virdi ṭalaḳ

[81] ġāv: gāv M.
[82] ile göñli:ایلکورکلی M.(Vezin ve anlam gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[83] itmediñ: itmedin M.
[84] söyleseñ: söylesen M.

488- Ḫātūnı dir güldüremezsen eger
Didügin[85]gibi ola benden diger

40 489- Girdi İblīs ara yere key ʿanā
Zenleriñ[86] kec-ḫūyı İblīs'den fenā

490- Şimdi zenler İblīs'e key ḳul durur
Bir sāʿat isterse yüz kez güldürür

491- Er ü ʿavrat ayrulıġın key siver
Fitneye bāʿiṣ olan işe iver

492- Nefsine maġbūn olan bī-şerm ü ʿār
Ḫātūnın[87] güldürmeye çāre arar

493- Her ne deñlü gülecek iş ider er
Ol nigāra eylemez ẕerre eṣer

494- Şīve nāzdan uṣanup yalvarır
Ḳıl tebessüm inṣāf eyle yalvarır

495- Gülmege[88] ḳomaz anı Şeyṭān-ı bed
Zen ʿinādı belki Şeyṭān'dan eşed

496- Zevci daḫı bildi ḫātūn namżını
Göñle ḳomış ferāġat-ı zevci

497- N'idesini bilmedi ol er hemīn
Ṭuruben bir kūşede aġlar ḥazīn

498- Didi göñlünde ʿaceb ḳaldım nā-çār
Key ḳatı düşvār işe oldum dūçār

499- Varayım İmām Yūsuf yanına
İre em derdimiñ dermānına

500- Yoḫsa ṣubḥ olunca işim zār olur
Pes ölümden bana bu iş ʿār olur

501- Yaḳın idi ḳomşuluḳda o imām
Varuben daḳ eyledi bābın tamām

41 502- Ṭurdı imām ḳapuya ḳıldı güẕār
Gördi ḳapuda ṭurur şerbetçi er

503- Didi imām n'oldı saña yā ʿaceb
Nīm ü şeb ḳapuyı ḳaḳmaġa sebeb

[85] didügin: didüġin M.
[86] zenleriñ: zenlerin M.
[87] ḫātūnın: ḫātūnıñ M.
[88] gülmege: gülmeġe M.

504- Didi düşdüm ıżṭırāba key hemān
Gemişem ḳapuna çāre el-amān

505- Ayrılursam ger nigārımdan eger
Dünyā baña teng olur hep sīm ü zer

506- Diñledi ol kişiniñ ḥālin imām
Didi var git iviñe dime kelām

507- Var uyutma sen uyanıḳ ḳo anı
ʿAvn-ı Yezdān buluram dermānını

508- Vardı kişi ivine epsem ṭurur
Gāh hay aġlar ʿavratına yalvarur

509- Bu yañadan ol imām varur hemīn
Bacadan bacaya ol ive yaḳın

510- Pencereniñ yanına varup hemān
Ḫoş güzel ṣavt-ile oḳudı ez̲ān

511- Ol ez̲ān üni çü ḫātūna irür
Ḳahḳaha ile hemān öri ṭurur

512- Didi gördün mi ṣabāḥ oldı nice
Güldüremediñ beni sen bu gice

513- Zevci dir güldüñ nice gülmek gerek
Gülmek olmaz daḫı bundan yigirek

514- Didi ḫātūn şarṭımız seniñle uş
Ṣubḥa dek gülmemek idi oldı ḫoş

42 515- Kişi dir cānım ṣabāḥa ḫaylī var
Ṣınmadı bu şarṭımız vazgeç nigār

516- Ḫātūnı dir geçdi fırṣat ḫoş merām
Baña yaḳın gelme kim olduñ ḥarām

517- Baḳdı sözde ʿavrat ögin alamaz
Bildi ʿavrat-ilebaşa varamaz

518- Dir gidelim ḳonşuluġa ey yāre
Bā-ḫuṣūṣ İmām Yūsuf ʿārif ere

519- Rāżı oldı bu söze ol dem hemān
Şübhesi yoḳ çünki işitdi[89] ez̲ān

520- Geldiler İmām Yūsuf ḥāżır durur
Bunlarıñ[90] işlerine nāẓır durur

[89] işitdi: işdi M.
[90] bunlarıñ: bunların M.

521- Ḳapuya daḳ itdiler geldi imām
Didi n'eylersiz gice ne var merām

522- Mācerā[91] müddeʿiyye zen naḳl ider
Eẕān oḳundı ṣabāḥ yoḳ dir bu er

523- Nīm-tebessüm birle zen efsānına
Üç sāʿat var dir ṣabāḥ eẕānına

524- Zen ʿinād-ile nizāʿ itdügi[92] dem
Taʿzīr-ile ḳovdı ḳapudan o dem

525- Beyhūde lāġ ile dil efsānını
Gördiler āḫir imām iḥsānını

<Tetimme-i Kitâb>

526- Şimdi nādirdir ki bir ʿālim kişi
Uydura şerʿe ferāsetle işi

527- Raḥmet ide rūḥ-ı pāklerine[93] Ḥaḳ
Yaġa raḥmet sinlerine ḥaşre çaḳ

43 **528-** Bizlere göstürdiler rāh-ı ṣavāb
Yürürüz anda ilā-yevmi'l-ḥisāb

529- Ol Resūlüñ ḥürmetine yā Raḥīm
Kim bize bildirdi rāh-ı müstaḳīm

530- Āl ü evlād ḥürmet-içün yā Muʿīn
Kim bizim çün[94] ḳurdılar ḥablü'l-metīn

531- Yār-ı aṣḥāb ḥürmetine yā Ḫudā
Rāh-ı şerʿe ḳıldılar cānlar fedā

532- Hem daḫı aṣḥāb etbaʿ ḥürmeti
Ḳıldılar iẓhār şerʿi sünneti

533- İʿtiḳādda hem ʿamelde yā Ḫudā[95]
Sözlerinden eyleme bir dem cüdā

534- Mālikī mezheble Şāfiʿ Ḥanbelī
İʿtiḳādda ittifāḳ oldı ḫaylī[96]

535- Her biri rāh-ı ṣavāba saʿy ider
Şerʿīde baʿż iḫtilāf itmez keder

[91] mācerā:mācerāy M.
[92] itdügi: itdüġi M.
[93] pāklerine: bāklerine M.
[94] çün: içün M.(Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[95] Ḫudā:Ḥudā M.
[96] ḫaylī: ḥaylī M.

536- Ḳomadılar şübheyi defʿ itdiler
Nūr idüp ẓulmet-cihānı gitdiler

537- Geldi andan tābiʿīne tābiʿīn
Ṣaldılar afāḳa tāb rūy-ı zemīn

538- Ehl-i sünnet ve'l-cemāʿat izlerin
İttifāḳā taṣdīḳ itdi sözlerin

539- Meẕheb-i bāṭılla ḥaḳḳı farḳ idüp
Ser-te-ser ġarbī fenāyı şarḳ idüp

540- Ḳurdılar eyvān-ı şerʿi key yüce
Tīġ-ı zaḫmı bāṭıla[97] urup nice

44 541- Fırḳa-yı nāciye izin buldılar
Meẕheb-i sāʾirlerini sürdiler

542- Eyler-idi anlar dāʾimā cidāl
Ḳomaz-idi nāciyede ḳīl u ḳāl

543- ʿĀdeti[98] ʿālimleriñ evvel-zamān
Bāṭılı ʿad eyliyorlardı yaman

544- Dönmeyen bāṭıl-ı cüdā ḳulı çoḳ
Rū-zemīnden[99] cismiñ iderlerdi yoḳ

545- Ey birāder vararaḳ[100] işbu zamān
Meẕheb-i bāṭıl türemişdir yaman

546- Ḥamdüli'llāh bu diyārda yoḳ olar
Meẕheb-i nācīleriñ yüzi güler

547- Şāhımıza vire ḳuvvet Müsteʿān
Tīġ-ı nuṣret ire tā şāh-ı Īrān

548- Muḫtelif oldı meẕāhib ol diyār
Arasında nāciye ʿāciz dūçār

549- ʿAvn-ı Ḥaḳ olursa nuṣret pāy-dār
Şāhımız nāciyeye virür ḳarar

550- Ol meẕāhib iḫtilāf eridir
Çünki andan nāciyeye sārīdir

551- Refʿ olunca dār-ı İslām'dan melāl
Tīġ-ı İslām'dan ḳaçar idi ḳıral

[97] bāṭıla: bātılla M. (Anlam gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[98] ʿādeti: ʿādet M. (Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır)
[99] Kelimenin aslı "rūy-ı zemīn"dir. Nüshada vezin gereği bu şekilde kullanılmıştır.
[100] vararaḳ:vararak M.

552- Nitekim ol Faḫr-ı ʿālem buyurur
Bu ḥadīṯle[101] ümmetine ṭuyurur

553- Meẕheb-i bāṭıldan her kim bir eri
Refʿe bāʿiṯ olsa ol müfsid seri

45 554- Ḫūb olur yetmiş küfür ḳatl itmeden
Onca ecir olur refʿ itmeden[102]

555- Hem didi ehl-i fesād olduġı dem
Emrim üzre kim olur ṯābit-ḳadem

556- Emr ü nehy söyleyüp iden edā
Yüz şehīd ecrin virür aña Ḫudā

557- Bu ḥadīṯe muʿteḳid isen eger
Söyle dāʾim emr ü nehy vir ḫaber

558- ʿİlmi neşr it söyle ḫalḳa ol saḫī
Meyvesiz aġaç gibi olma aḫi

559- Farż-ı ʿayn oldı[103] saña pend eylemek
İlverür bu fānīye fend eylemek

560- Saña daʿvācı olur ʿilmiñ ṣoñra[104]
İleticek seni ol demde gūra

561- Ger dilersen ḳabrin içinde çıraḳ
Şemʿ-i ʿilmi gice gün fānīde yaḳ

562- Farż olan beş vaḳt namāzdan soñra yek
Nāfileden nuṣḥ u pendiñ yigirek

563- Emr-i maʿrūf cümleden elzem ehem
Bā-ḫuṣūṣ bu zamān echel ümem

564- Ehl-i tüccār olmış erbāb-ı faḳīh
Sāʾiri cāhil ḥamaḳatdan sefīh

565- Şimdi ʿālim ḳaydı nām-ı iştihār
Zümre-i ḫāṣa tefevvuḳ derdi var

566- İmdi her fende olan kāmil özi
Ya riyāset[105] ya niyābetde gözi

[101] ḥadīṯle: ḥadīṯ-ile M. (Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[102] İtmeden: itmede M. (Anlam ve kafiye gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[103] oldı: oldu M.
[104] ṣoñra: ṣora M.
[105] riyāset: riyārsetde M. (Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)

46 567- Ol riyāsetde daḫı pāye[106] ider
Ya nice ḫalḳa o nuṣḥ u pend[107] ider

568- Teʾs̱īr itmez[108] söylese ol daḫı pend
Ḳor mı nuṣḥa ġāʾile-yi kūy u kend[109]

569- ʿİlmine ʿāmil olan ʿārif taḳī
Gönline düşmez riyāset maṭlūbı[110]

570- Vararaḳ revnaḳ bulur ʿilmi daḫı
Nuṣḥ u pend itmekde gönli key seḫī

571- Nesne maṭlūb eylemez nuṣḥa bedel
Böyle ʿālimler urur dīne temel

572- Ol ki dünyā ḥāṣılı pendi anıñ
Görmedim ki ola teʾs̱īri anıñ

573- Öyle cerrār kendini boş yormasun
Beyhūde ḫalḳ aña nesne ṣormasun

574- Pend ü nuṣḥ olan rıżāu'llāh işi
Her kelāmdan bin eṣer bulur kişi

575- ʿĀmme-i nāsa anıñ nefʿi deger
Dāmenin ṭut mürşid ararsan eger

576- Ṣāḫ-ı pür-müṣmir odur der bārını
Bulmaḳ istersen cinān gül-zārını

577- Nuṣḥ u pendim ḫāṣṣaten oġlum saña
Güş ḳıl pendimi baḳma her yaña

578- Kār-ı fānī ṣuġlını gönlinden at
Zümre-i ʿālimlere kendiñi ḳat

579- ʿİlm-i nāfiʿ taḥṣīline cehd ḳıl
Menhiyātdan yum gözüñ key zühd[111] ḳıl

47 580- Nefs-i suʿbān-ile her dāʾim uruş
Meyve-yi ʿilmi düşürmege duruş

581- Bū Ḥanīfe pendi gibi sen eyār
Bū Yūsuf teg sözi ḳıl güş-vār

582- Gö<r> nice noḳṣānlıġa ṣabr eyledi
Gördi ṭarlıḳ nefsine cebr eyledi

[106] pāye: pāye-bend M. (Vezin ve anlam gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[107] pend: bend M.
[108] itmez: eylemez M. (Vezin gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[109] kūy u kend: kūy-ı kend M.
[110] maṭlūbı: maṭlū M. (Vezin ve kafiye gereği bu şekilde okunmalıdır.)
[111] zühd: zühdi M. (Beytin birinci mısraındaki "cehd" kelimesi dikkate alındığında bu şekilde okunmalıdır.)

583- [Buldı āḫir devlet-i pāyendeyi
Tā ḳıyāmet Raḥmet-i āyendeyi][112]

584- Öyle ẕikr olmaz isimleri edā
Raḥmetu'llāh diye bay u gedā

585- Sen daḫı uy anlarıñ sözlerine
Çıḳma yoldan ṭoġrı git izlerine

586- İstinād it şerʿīde eyle imām
İt muḥabbet cümleye temmü'l-kelām

587- Ol Ḥabīb'iñ ḥürmetine yā İlāh
Merġūb it sözlerimi itme tebāh

588- Setr ḳıl ʿaybım sözimde ger ḫilāf
Bulunursa cümlesin eyle muʿāf

589- Ey Ḫudā saʿyimi meşkūr eylegil
Setr idüp ʿaybımı mestūr eylegil

590- Bundan özge yoḳ bize ḫayrāt ḥasen
Bu daḫı kim luṭf raḥmet eyle sen

591- Raṭb u yābis naḳl ile şāyiʿ dile
Anı yazdıḳ[113] söylenen meşhūr eyle

592- Naḳl olupdur muʿteberdir bilmezüz
Söylenen söz sūʾ-i ẓan itmezüz

48 **593-** Söz ola ḫalḳa andan intifāʿ
Cāʾiz olur eylemek naẓm-ile şāʿ[114]

594- Çün bize güftār-ı naẓm ehvence kār
Neşr-i naẓm itmegi ḳıldım iḫtiyār

595- Kim ki ʿayb-ı naẓmı setr ide bu gün
Setr ide biñ ʿaybın Ḥaḳ yarınki gün

596- Her ʿuyūbı setr ider kāmil olan
Her rekīkikeşf ider cāhil olan

597- Merd olan baḳmaz[115] bu kārıñ ʿaybına
Dir güzel olmış bu kārıñ ʿaybı ne

598- Ḳul olanda söz ola mı ʿaybsız
Olur ancaḳ Ḥaḳ kelāmı ʿaybsız

[112] Beyit sayfanın üst derkenarında bulunmakta olup yeri ok işaretiyle gösterilmiştir.
[113] yazdıḳ: yazdık M.
[114] Kelimenin aslı "şāyiʿ"dir. Vezin gereği kısaltılarak kullanılmıştır.
[115] baḳmaz: caḳmaz M. (Anlam gereği bu şekilde okunmalıdır.)

599- Ḳul işi ʿişyān-ile nisyāndır
Ḥaḳḳ'a yār eşer olan iḥsāndır

600- Rabbenā ḳıl ʿavnıñı her dem yesīr
Keşf ola ḥal olmaġa kār-ı ʿasīr

601- Hem [bu] naẓmım bāʿiş-i maġfūr ḳıl
Ḥüsn-i ḫātemle bizi mesrūr ḳıl

602- Vālideynimizi üsdāẕımızı
Aḳrabā[116] <vü> cedd insānımızı

603- Raḥmetiñ bir ḳaṭresiyle yā Şekūr
Cümleye ḳıl ʿafv[117] u raḥmet yā Ġafūr

604- Rūz-ı maḥşer olıcaḳ[118] yevmü't-tenād
Ḳıl Şerīfī müẕnibi nārdan āzād

605- Olmaġ-içün ḥāṣıl-ı maḳṣad merām
ʿAşḳ-ile di e'ṣ-ṣalātü ve's-selām

49 *"Server-i kāʾināt ve mefḫar-i mevcūdāt Ḥażret-i Muḥammed Muṣṭafā-rā ṣalavāt*
Server-i enbiyā ve şefīʿ-i rūz-ı cezā Ḥażret-i Muḥammed Muṣṭafā-rā ṣalavāt
Resūlü'ṣ-ṣeḳāleyn ve ṣāḥib-i ḳābe ḳavseyn Ḥażret-i Muḥammed Muṣṭafā-rā ṣalavāt
Resūlü'ṣ-ṣeḳāleyn ve şefīʿ-i men fi'd-dāreyn Ḥażret-i Muḥammed Muṣṭafā-rā ṣalavāt
İmāmü'l-ḳıbleteyn ve nebiyyü'l-ḥaremeyn ve ceddü's-sıbṭeyn Ḥażret-i Muḥammed Muṣṭafā-rā ṣalavāt
İmāmü'l-maḳāmeyn ve nebiyyü'l-ḥarameyn ve ceddü'l-ḥasaneyn Ḥażret-i Muḥammed Muṣṭafā-rā ṣalavāt
Seyyid-i ḫayru'l-ʿālemīn ve Resūl-i Rabbü'l-Muʿīn Ḥażret-i Muḥammed Muṣṭafā-rā ṣalavāt
Seyyid-i ḫayru'l-ümem ve ṣāḥibü'l-luṭfu ve'l-hümem Ḥażret-i Muḥammed Muṣṭafā-rā ṣalavāt
Seyyid-i ḫayru'l-beşer ve dāfiʿü'ş-şer ve'l-maḍar Ḥażret-i Muḥammed Muṣṭafā-rā ṣalavāt
Seyyid-i ḫayru'l-maḫlūḳāt ve sebebü'l-mevcūdāt Ḥażret-i Muḥammed Muṣṭafā-rā ṣalavāt"

[116] aḳrabā: aḳrābā M.
[117] ʿafv: ʿaff M.
[118] olıcaḳ: olıcak M.

3. Sonuç

1. Menakıpname türündeki eserler Türk kültürü ve tarihi açısından önemli bir yere sahiptir.

2. Türün çoğunluğunu teşkil eden mensur örnekleri yanında manzum ve mensur-manzum karışık örnekleri de bulunmaktadır.

2. Dürr-i Manzûm, Erzurumlu Muhammed Şerîfî tarafından kaleme alınmış manzum bir menakıpname örneğidir.

3. Dürr-i Manzûm'un tespit edilebilen tek nüshası Milli Kütüphanede (arşiv nu.: 06 Mil Yz A 2032) kayıtlıdır.

4. Muhammed Şerîfî, eserini Osman adındaki küçük oğlunun ilme olan iştiyakını artırmak için kaleme almıştır.

5. Dürr-i Manzûm, 12136/1821 tarihinde mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Eserde, aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbı kullanılmıştır.

6. Dürr-i Manzûm, Hanefi mezhebinin kurucusu Ebû Hanîfe ile talebesi İmâmYûsuf'un menkıbelerinden oluşmaktadır.

7. 605 beytin bulunduğu eser, sırasıyla münacat konulu bir giriş, sebeb-i telif bölümü, 15 menkıbe ve tetimme-i kitap mahiyetindeki bir bölümden müteşekkildir.

4. KAYNAKÇA

AKKUŞ, Metin, **Klâsik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebi Türler ve Tarzlar**, Fenomen Yay., Erzurum 2007.

ALTUNTAŞ, Halil - ŞAHİN, Muzaffer, **Kur'an-ı Kerim Meâli**, DİB Yay., Ankara 2006.

ARTVİNLİ, Taner, "Mehmed Şerifi ve Mevlid'i", **Geçmişten Geleceğe Yusufeli Sempozyumu Bildirileri**, Yusufeli Belediyesi Yay., İstanbul 2010, s. 459-492.

ARTVİNLİ, Taner, "Şair Mehmed Şerifî", **Folklor / Edebiyat,** S 4-32/2002, s.333-337.

Büyük Türk Klasikleri, C 1, Ötüken-Söğüt Yay., İstanbul 1985, s. 272, 273.

ÇAĞBAYIR, Yaşar, **Ötüken Türkçe Sözlük**, Ötüken Yay., İstanbul 2007.

ÇELEBİOĞLU, Âmil, **Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları**, MEB. Yay., İstanbul 1998.

DEVELLİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi Yay., Ankara 1998.

http://www.yazmalar.gov.tr/detay_goster.php?k=137733 (07.05.2013)

KANAR, Mehmet, **Farsça-Türkçe Sözlük**, Deniz Kitabevi, İstanbul 2000.

KİREMİTÇİ, Ferdi, "Muhammed Şerîfî ve Pend-i Gülistân Mesnevisi", **Geçmişten Geleceğe Yusufeli Sempozyumu Bildirileri**, Yusufeli Belediyesi Yay., İstanbul 2010, s. 493-502.

KİREMİTÇİ, Ferdi, **Muhammed Şerîfî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği, Eğitim Anlayışı ve "Pend-i Gülistân" Adlı Eseri (İnceleme-Tenkitli Metin)**, Atatürk Üniversitesi SBE., Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2009.

OCAK, A. Yaşar, **Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)**, TTK Yay., Ankara 2010.

PALA, İskender, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Ötüken Yay., İstanbul 1998.

PARLATIR, İsmail, **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, Yargı Yay., Ankara 2006.

ŞENTÜRK, A. Atilla - KARTAL, Ahmet, **Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Dergâh Yay., İstanbul 2005.

Şerîfî Şerîf Mehmed b. Ahmed b. Halîl, **Dürr-i Manzûm**, Milli Kütüphane, Nu. 06 Mil Yz A 2032.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi-Devirler / İsimler / Eserler / Terimler,**"Menâkıbnâme" mad.**, C 6, Dergâh Yay., İstanbul 1986.

5. Sözlük

A

ʿad (a.): 1. Sayma. 2. Öyle kabul etme.

aḫi (a.): 1. Kardeş. 2. Çok sevilen kişi. 3. Arkadaş

ʿaḳab (a.): 1. Arka. Art. 2. Bir olayın veya durumun hemen sonrası.

aḳçe: Küçük gümüş para.

ʿaḳīḳa (a.): Çocuk için kesilen adak.

aʿlem (a.): 1. En iyi bilen. 2. Bilgin.

ʿalem (a.): 1. Nişan, iz. 2. Damga.

ʿāmil (a.): İşleyen, yapan.

ʿanā (a.): 1. Yorgunluk. 2. Meşakkat. 3. Güçlük.

ʿār (a.): 1. Utanma, çekinme. 2. Ayıp.

aʿrāż (a.): 1. Felaketler, kazalar. 3. Irzlar,namuslar.

arış: Kolun dirsekten parmak ucuna kadar olan bölümü, arşın.

ārī (a.): 1. Arınmış. 2. Boş.

ʿasīr (a.): 1. Güç. 2. Zor.

ʿāṭıl (a.): 1. İşsiz. Boş. 2. Tenbel. 3. Etkisiz.

āyende (f.): 1. Gelen. 2. Gelecek günler.

ʿaẓīm (a.): 1. Büyük, yüce. 2. Çok ileri.

B

bād (f.): 1. Nefes, soluk. 2. Rüzgâr, hava. 3. Söz, laf.

baʿdehū (a.): Ondan sonra.

bādī (a.): 1. Sebeb, vesile. 2. Yaratan.

bahā (f.): 1. Kıymet, değer. 2. Bedel.

baḫş (f.): 1. Bağış. 2. Verme. 3. İhsan.

bāᶜiṯ (a.): 1. Sebeb olan. 2. Yeniden yaratan. 3. Peygamber gönderen.

bār (f.):1. Yük. 2. Yemiş, meyve.

bārī (f.):1. Öyle ise. 2. Hiç olmazsa. 3. Bir defa.

baṣīr (a.): 1. Basiret sâhibi ve anlayışlı olan. 2. Kalb gözü ile gören.

bāşed (f.): 1. Olur. 2. Ola ki.

bay: 1. Bey,emir. 2. Zengin.

bāzār (f.):1. Alış-veriş. 2. Pazar.

bed (f.): 1. Kötü. Çirkin. 2. Yaramaz. 3. Şer.

behişt (f.): Cennet, Adn, Firdevs.

belī (f.): Evet.

bend (f.): 1. Bağlanan, bağlanmış. 2. Bağ.

bende (f.):1. Bağlanmış olan. 2. Köle.

beyᶜ (a.): Satmak.

beyᶜ ü şirā (a.): Alış-veriş.

beyān (a.): Açıklama, anlatma.

beẕl (a.): 1. Bol. 2. Esirgemeden vermek.

bezzāz (a.): Bez satan, manifaturacı.

bīmār (f.): Mariz, hasta, alil.

bū (a. ebū>bū): Baba

buġż (a.): 1. Sevmeme. 2. Kin.

būs (f.): "Öpen" manasına gelerek birleşik sıfat yapan son ek.

bürhān (a.): Delil, hüccet.

C

caḥīm (a.): Cehennem'in bir tabakası.

cāme-ḫᵛāb (f.): Uyku giysisi.

cāy (f.): 1. Yer.2. Makam, mevki.

cebr (a.): 1. Kuvvet. 2. Zorlamak

cehd (a.): 1. Fazla çalışma. 2 Azim, gayret, fedakârlık.

cerāḥat (a.): Yaradan akan irin.

cerrār (a.): Para toplayan.

cevāz (a.): 1. Ruhsat. 2. Caiz olma.

cevr (a.): Cefa, eziyet, sıkıntı.

cidāl (a.): 1. Sözle mücadele. 2. Muharebe.

cisr (a.): Köprü.

civān (f.): 1. Taze. 2. Genç.

cūᶜ (a.): Açlık.

cuhūd (a.): 1. Bilerek inkâr etmek. 2. Yahudi.

cüdā (f.): Ayrılık.

Ç

çāh (f.): 1. Kuyu. 2. Çukur.

çār (f.): Dört.

çaḳ: 1. En son. 2. Zaman, çağ.

çaya: Çocuk.

çeşm (f.): Göz, ayn, dide.

D

dād (f.):1. Adalet. 2. Hak, doğruluk. 3. İnsaf.

dāfiᶜ (f.): 1. Def'eden, menedici. 2. Ortadan engeli kaldıran.

daġlamaḳ: Acısı yüreğine işlemek.

daḫı: 1. Başka, diğer. 2. Hem. 3. Hâlâ, henüz.

daḳ (a.): Vurma, çalma, vuruş.

dām (f.): Tuzak, hile.

dāmen (f.):1. Etek. 2. Kenar. 3. Taraf.

deʾb (a.): Âdet, usul, tarz, kaide.

derūn (f.):1. İç taraf. 2. Kalp.

dırāz (f.): Uzun.

dil͡îr (a.): Bahadır, cesur, yiğit.

dir͡îġā(f.): Yazık, eyvahlar olsun!.

divid: Yazı yazmak için kullanılan hokka ve kalemi bir arada ihtiva eden mahfaza.

dūçār(f.):1. Yakalanmış. 2. Mübtelâ.

duruşmaḳ: Çalışmak, uğraşmak.

düşvār(f.): Müşkil, güç, zor.

E

eb / ebū (a.): Baba.

echel (a.): Çok cahil.

efāżıl (a.): Faziletliler, iyiliksever kimseler.

efḳar (a.): Çok fakir.

efkār (a.): Fikirler, düşünceler.

egin: Sırt, omuz.

ehem (a.): Çok mühim olma, çok lüzumlu.

ehven (a.): 1. Daha aşağı. 2. Zararı az olan.

em: İlaç, deva.

emīr (a.): 1. Zengin. 2. Önder, reis.

emṣile (a.): 1. Arapçada fiil tasrifini gösteren kitap. 2. Örnekler.

encām (a.): Son, netice.

endīşe (f.):1. Korku. 2. Düşünce. 3. Merak.

enderūn (a.): 1. Vaktiyle Osmanlı Sarayı'nın iç teşkilâtı. 2. İç. 3. Kalb, gönül.

epsem: Ses çıkarmayan, sessiz.

esrār (a.): Sırlar.

eşed (a.): Çok fazla şiddetli.

eşkāl (a.): Şekiller.

etḳıyā (a.): Çok takvalı olanlar.

etbāʿ (a.): Tabi olanlar, bağlı olanlar.

F

fāḫir (a.): İftihar eden, övünen.

faḳīh (a.): 1. Fıkıh ilmini bilen. 2. Zeki.

fāriġ (a): 1. Vazgeçmiş. 2. Alakasını kesmiş.

fend (f.):1. Hile, desise.2. Yalan.

fer (f.): 1. Işık, parlaklık. 2. Zinet, süs.

ferāġat (a.): 1. Boşalmak. 2. Hakkından vazgeçmek.

ferāset (a.): Anlayışlılık, çabuk seziş.

ferzend (f.): 1. Erkek evlat. 2. Yavru, çocuk.

fesād (a.): 1. Karışıklık. 2. Fenalık, bozukluk.

fetā (a.): 1. Genç, delikanlı. 2. Cömert.

fetḥ (a.): 1. Açma, başlama. 2. Ele geçirme.

fevt (a.): 1. Ölüm. 2. Kaybetme.

feyż (a.): Bolluk, bereket.

fiten (a.): Fitneler.

fużūl (a.): Fazla şey.

fürūᶜ (a.): Bir kökten ayrılmış kısımlar.

füzūn (a.): Çok, fazla.

G

gāh / gāhī (a.): Arasıra, zaman zaman.

ġāʾile (a.): 1. Düşünce. 2. Dert, sıkıntı.

ġarrā (a.): 1. Güzel. 2. Parlak. 3. Beyaz.

ġāv (a.): Öküz, sığır.

ġavvāṣ (a.): 1. Çok gayretli, çalışkan. 2. Dalgıç

göynemek: 1. Yanmak. 2. Üzülmek.

ġulġule (a.): 1. Bağrışıp çağrışma. 2. Gürültü.

ġulüv (a.): 1. Hücum, saldırış. 2. Taşkınlık.

güne (f.):1. Tarz, gidiş, yol.2. Sıfat.

gür (a.): Kabir, mezar.

güş (f.): 1. Kulak. 2. İşitmek.

güş-vār (f.): 1. Küpe. 2. Öğüt, nasihat.

güftār (f.): Sözler.

gümān(f.):1. Şüphe. 2. Tahmin. 3. Sanmak.

güm-rāh (f.): 1. Bol, gür. 2. Yolunu şaşırmış.

güşād (f.): Açılış, açılma, açma.

güẕār (f.): Geçiş, geçme.

H

ḥabl (a.): İp, urgan, halat.

ḥalāvet (a.): 1. Tatlılık. 2. Şirin olmak.

ḫalvet (a.): 1. Yalnızlık. 2. Gizlilik.

ḥamaḳat (a.): Ahmaklık, anlayışsızllık.

ḥamīm (a.): Sıcak ve kaynayan su.

ḥaml (a.): 1. Yük. 2. Kadının karnındaki çocuk.

ḫāmūş(f.): Susmuş, sessiz.

Hārūn Reşīd: Abbasi halifelerinin en meşhurudur (d. 766- ö. 809).

ḥaṭab (a.): Odun.

ḫātem (a.): 1. Mühür. 2. Mühür için kullanılan yüzük. 2. En son.

ḫāṭır (a.): 1. Zihin, fikir. 2. Kalp, gönül.

hātif (a.): Gayptan haber veren cinnî.

hay: 1. Haykırma bildiren kök. 2. Sitem.

ḥayfā (a.): Yazık, vah vah.

ḥaẕer (a.): Çekinme, kaçınma.

hedm (a.): 1. Yıkmak, mahvetmek. 2. Parçalamak.

hezār (f.): 1. Bin. 2. Pek çok. 3. Bülbül.

ḫışm (f.): Öfke, hiddet.

hībe (a.): Bağışlamak.

ḫilʿat (a.): Kaftan.

ḫuddām (a.): Hizmetçiler.

ḫufyeten (a.): Gizlice.

ḥuṣūl (a.): Meydana gelmek.

hūş (f.): Akıl, fikir, zekâ.

ḫū/ḫūy (f.): Mizac, tabiat, ahlak, âdet.

hümām (a.): Himmetli.

I

ʿıẓām (a.): Büyük kimseler.

ıżṭırāb (a.): Acı, elem, sıkıntı.

ıżṭırār (a.): 1. Mecburiyet. 2. İhtiyaç.

İ

ictihād (a.): 1.Gayret etmek. 2. Çalışmak. 3. İslâm müçtehitlerinin şeriatın fer'î meselelerine ait hükümleri, usulüne uygun olarak, Kur'an ve Hadis-i Şeriflerden çıkarmaları ve bunun için tam gayret etmiş olmaları.

ictināb (a.): Çekinmek, sakınmak.

iḥdāṯ (a.): 1. Yeniden bir şey yapmak. 2. Ortaya koymak.

iḥtilām (a.): Uyurken cenabet olmak.

iḥtirāz (a.): Sakınmak, kaçınmak.

iḥtişām (a.): Debdebe, şanlı görünüş.

iḫtitām (a.): Sona erme.

ʿillet (a.): 1. Esas sebep. 2. Hastalık. 3. Dert.

ilvermek:1. Uygun düşmek.2. Yarar sağlamak. 3. Yeterli gelmek. 4. Başarmak,

iltiyām (a.): 1. Toplanmak. 2. Baş eğmek, itaat etmek. 3. İyileşmek.

ʿimāme: İslâm'a mahsus baş kisvesi olan sarık.

ʿīn (a.): İri ve güzel gözlüler.

intifāʿ (a.): Fayda temin etmek.

īrād (a.): 1. Getirmek. 2. Söylemek. 3. Gelir.

irmek: Varmak, ulaşmak.

ʿitāb (a.): Azarlamak, terslemek.

istibşār (a.): Müjde almak.

istinād (a.): 1. Dayanma. 2. Güvenme.

iştibāh (a.): Şüphelenmek.

ivmek: Acele etmek.

iẓhār (a.): 1. Meydana çıkarma. 2. Gösterme.

J

jeng(f.):1. Pas.2. Küf.3. Kir.

K

ḳadem (a.): 1. Ayak. 2. Adım.

ḳāḍī (a.): 1. Hâkim. 2. Kaza eden.

ḳadīm (a.): Eski zaman.

kāhil (a.): 1. Yaşlı, ihtiyar. 2. Tembel.

ḳaḳmaḳ: Vurmak, çalmak.

ḳāl (a.): Söz.

ḳāniʿ (a.): 1. Kanaat eden. 2. Tatmin olmuş.

ḳamu: Hep, bütün, tamamen.

ḳara: 1. (Mecaz.) İyi nitelikte olmayan, kötü. 2. Büyük, yüksek.

ḳaravaş: Cariye, halayık.

ḳarış: Eski bir uzunluk ölçüsü birimi.

ḳatı: Çok, pek çok, son derece.

ḳavseyn (a.): İki yay.

ḳayd (a.): 1. Şart. 2. Bağ. 3. Bağlamak.

Ḳayyūm (a.): Bütün eşyanın ancak kendisi ile kaim olduğu Cenab-ı Hak.

kec: 1. Eğri. 2. Ters.

kem-endīş (f.): Kötü düşünen.

kenz (a.): Define, hazine.

kend: Şehir, belde.

kerrāt (a.). Defalar.

keṣāfet (a.): 1. Bulanıklık. 2. Kir. 3. Açık olmamak.

ketm (a.): Saklamak, gizlemek.

key: 1. Abartma bildirir. 2. Gayet, çok.

ḳıyām (a.): 1. Ayağa kalkmak. 2. Ayakta durmak.

ḳıymıḳ: İnce ve sivri uçlu küçük tahta.

ḳīl ü ḳāl (a.): Dedikodu.

Kird-gār(f.): Yaratıcı, Allah.

kīse (f.): 1. Para kesesi. 2. Torba kap.

kiẕb (a.): 1. Yalan. 2. Yalan söyleme.

ḳurdamaḳ: Karıştırmak.

ḳūt (a.): Rızık.

küşād (f.): 1. Açma, açış. 2. Fethetme.

kümek: 1. Korumak. 2. Saklamak. 3. Gözlemek.

L

lāġ(f.):1. Lâtife, şaka. 2. Oyun.

lāne(f.):1. Yuva.2. Ev.

leben (a.): Süt.

ledün (a.): İlahî sırları bilmek.

let: Yoksul.

levḥ (a.): 1. Levha, yazılı şey. 2. Ayet, hadis veya büyüklerin ders verici sözleri.

līki(f.): Lâkin, eğer, amma, fakat.

M

maʿāş (a.): 1. Yaşayış. 2. Aylık para.

maġbūn (a.): Şaşkın, şaşırmış.

maġfūr (a.): Günahlarının afvı için kendine dua edilmiş olan.

maḥfe: Eskiden devlet adamlarını taşımak için kullanılan, iki kişinin oturabileceği biçimde ve insan omuzunda taşınan sepet.

mānend(f.):1. Benzer. 2. Denk. 3. Gibi.

meʾāb (a.): 1. Dönülecek yer. 2. Sığınılacak yer.

mefḫar (a.): Övünmeye vesile olan şey.

mefrūş (a.): 1. Döşenmiş. 2. Serilmiş.

mekṣ (a.): Durma, eğlenme, bekleme.

melʿab (a.): Eğlence yeri.

melūl (a.): 1. Usanmış. 2. Hüzünlenmiş.

mengūş (f.): Küpe.

mersūm (a.): 1. Yazılmış, çizilmiş. 2. Bahsedilen.

mevḳūf(a.): Durdurulan.

meymenet (a.): 1. Bereket. 2. İyi özellik.

mezbele (a.): Çöplük.

mezmūm (a.): 1. Ayıplanmış. 2. Kötü.

mezīd (a.): 1. Çoğalma. 2. Çoğaltma.

mihmān (f.): Misafir.

muṣāḥib (a.): 1. Sohbet eden. 2. Arkadaş.

muʿāf (a.): 1. Bağışlanmış. 2. Serbest.

muġāyir (a.): 1. Aykırı. 2. Zıt. 3. Başka türlü.

muʿīn (a.): Yardımcı.

muʿteḳid (a.): 1. İtikad eden. 2. Dini bütün.

muʿteber (a.): İtibar gören, güvenilir.

mużāf (a.): Daha fazla.

mülaḥḥam (a.): 1. Şişman. 2. Etli, semiz.

mümeyyiz (a.): Ayıran.

mürde(f.): Ölmüş, ölü.

müsellem (a.): Doğruluğu kabul edilen.

müsmir (a.): Meyve veren.

müşkil-güşā (a.-f.): Güçlük açan, güçlüğü gideren.

müzdād (a.): Çoğaltılmış.

N

nāciye (a.): Kurtulmuş.

nādim (a.): Pişman.

nāfiʿ (a.): Faydalı.

nā-gāh (f.): Birdenbire, ansızın, hemen.

namıż: Nabız.

naṣīr (a.): 1. Yardımcı. 2. Zafer veren.

naẓīf (a.): Temiz.

nedāmet (a.): Pişmanlık.

nefʿ (a.): Fayda.

nev-reste (f.): 1. Yeni yetişmiş. 2. Yeni meydana gelmiş.

neẕr (a.): Adak adamak.

nigāh (f.): Bakmak.

nigār (f.): Güzel yüzlü sevgili.

nijād (f.):1. Nesil, soy. 2. Cibilliyet, tabiat.

nikāt (a.): Nükteler, ince manalar.

nīş (f.): 1. Diken. 2. Zehir. 3. İğne.

niyābet (a.): Kadı vekilliği.

nizāʿ (a.): Çekişme, kavga.

nuṣret (a.): Yardım.

nüzūl (a.): 1. Yukarıdan aşağıya inme. 2. Konaklama. 3. Felç.

O

oḳumaḳ: Davet etmek.

Ö

ögi almak: 1. Aklını başına almak. 2. Anlamak.

öri ṭurmak: 1. Kalkmak.2. Ayakta durmak.

özge: 1. Diğer, başka. 2. İyi, güzel.

ʿöẕr (a.): 1. Bahane, sebep. 2. Engel. 3. Kusur.

P

pāre (f.): 1. Para. 2. Parça.

pāyān (f.): 1. Son, nihayet. 2. Akıbet.

pāy-dār (f.): 1. Devamlı. 2. Sağlam.

pāye (f.): 1. Rütbe. 2. Derece.

pāyende (f.): 1. Sürekli.2. Destek.

pāy-māl (f.): Mahvolmuş, sürünmüş.

penāh (f.): 1. Sığınma. 2. Sığınılacak yer.

pend (f.): Nasihat, öğüt.

pergār (f.): Pergel.

pervāz (f.): Uçmak.

perverde (f.): 1. Terbiye görmüş. 2. Yetiştirilmiş. 3. Beslenmiş.

peyām (f.): Haber

pīrāye (f.): Zinet, süs.

R

raḫş (f.): Parlaklık, ışıltı.

raḫşende (f.): Parlak, parıldayan.

rāst (f.): 1. Doğru, düz. 2. Uygunluk.

raṭb (a.): Rutubetli, yaş.

rayb (a.): Şek, şüphe.

rāy-gān (f.): Pek fazla, pek çok.

refᶜ (a.): 1. Ortadan kaldırma. 2. İptal etme.

rekīk (a.): 1. Dili tutuk, kusurlu. 2. Zayıf, kuvvetsiz.

revān (f.): Giden, akıcı.

revende (f.): 1. Giden. 2. Çok yürüyen.

revnaḳ (f.): 1. Zinet. 2. Parlaklık. 3. Güzellik.

revzene (a.): Pencere.

rifᶜat (a.): Büyüklük, yükseklik, yücelik.

rücūᶜ (a.): 1. Geri dönme. 2. Vazgeçme.

rūşen (f.):1. Parlak.2. Belli, aşikâr.

S

ṣabī (a.): Büluğ çağına gelmemiş olan çocuk.

ṣadr (a.): Meclisin önü ve en iyi yeri.

ṣādır (a.): Meydana gelen.

ṣafā (a.): Gönül şenliği, eğlence.

ṣafī (a.): 1. Katışıksız. 2. Temiz.3. Bozuk olmayan.

saḫī (a.): Cömert, eli açık.

ṣaḥīḥ (a.): 1. Tam, kusursuz. 2. Doğru.

saḳf (a.): Dam, çatı, tavan.

ṣavāb (a.): Doğruluk.

ṣavuşmaḳ: Gizlice kaçıp gitmek.

saʿy (a.): Çalışıp çabalama.

sefīh (a.): Zevk ve eğlenceye düşkün.

selʿa (a.): Ticaret malı.

ṣenā (a.): Methetmek, övmek.

seng-i ḫār (f.): Pek sert taş, kaya.

ṣınmaḳ: 1. Bozulmak. 2. Kaybolmak.

sin: Mezar, kabir.

ṣubḥ (a.): Sabah vakti.

ṣundurmaḳ: Vermek.

ṣunuḳ: Armağan.

sūz (f.): "Yakan, yakıcı, yanmak, tutuşmak" manalarına gelerek birleşik kelimeler yapar.

suʿbān (a.): 1. Büyük yılan. 2. Ejderha.

süflā (a.): Daha alçak, adi.

Ş

şaḳ (a.): 1. Yarık, çatlak. 2. Yırtma.

şark etmek: Parçalamak.

şāyiʿ (a.): Duyulmuş, herkesçe bilinmiş.

şeb-bāre (f.): Yarasa.

şerm (f.): Utanma, utanç.

şetm (a.): Sövmek, azarlamak, küfretmek.

şīr (f.): Süt.

şikār (f.): 1. Av. 2. Avlama.

şirā (a.): Satın alma.

şūm (f.): Uğursuz.

T

tāb(f.):1. Parıltı, ışık, aydınlık.

ṭabᶜ (a.): 1. Tabiat. 2. Karakter. 3. Mühür.

ṭabl (a.): Davul.

ṭalaḳ (a.): Boşamak.

ṭamᶜ (a.): Açgözlü.

ṭamu: Cehennem.

ṭan: Güneş doğmadan önceki alaca karanlık.

taṣaddur (a.): En başta oturma.

ṭaşra: Hariç ve dış taraf.

ṭayyib (a.): 1. İyi, hoş. 2. Temiz.

tebāh (f.): 1. Mahvolmuş, yıkılmış. 2. Bozuk.

teg: Gibi, benzer, tıpkı.

tehevvür (a.): Korkusuzlukla düşünmeden hareket etmek.

tekāsül (a.): 1. Üşenmek. 2. Tembellik.

tekf̄in (a.): Kelenlemek.

teksī̄b (a.): Kazandırma.

tenād (a.): 1. Dağılma.2. Perişan olma.

teng(f.): Dar, sıkıntılı, melul, kederli.

teşvī̄ş (a.): 1. Karıştırma. 2. Bulandırma.

teᵓvī̄l (a.): 1. Döndürmek.

tir: Titremeyi anlatan kök.

turş (f.): 1. Aksi. 2. Çirkin. 3. Sert. 4. Ekşi.

U

ᶜulyā (a.): Pek büyük, çok yüksek olan.

uruşmaḳ: Vuruşmak, dövüşmek, savaşmak.

ᶜuyūb (a.): Ayıblar, kusurlar.

Ü

ün: Ses, seda.

V

vāfir (a.): 1. Bir çok. 2. Bol.

vāsiᶜ (a.): 1. Geniş. 2. Bol.

vaṣīf (a.): Hizmetçi, uşak.

vaṣṣāf (a.): Vasıflandıran.

vaṭvāṭ (a.): Yarasa.

visāde (a.): 1. Yastık. 2. Şilte.

Y

yābis (a.): Kuru.

yaḳīn (a.): Şüphesiz ve kesin olarak bilmek.

yāz

yeg: Daha iyi.

yek: Tek, bir.

yektā (f.): Eşsiz, benzersiz.

yeng: Elbise kolunun en üstüne gelen kısmı, yen.

yesīr (a.): Kolay.

yigirek / yigrek: Çok iyi, daha iyi.

yitmek: Erişmek, ulaşmak.

Z

ẕāhib (a.): Giden, gidici.

zaḫm (f.): Yara.

zār (f.): 1. İnleyen, sesle ağlayan. 2. Zayıf, dermansız.

ẕebḥ (a.): 1. Kesme. 2. Kurban kesme.

zebūn(f.): Zayıf, güçsüz.

ẕehāb (a.): 1. Gitmek. 2. Bir fikre uymak.

zer (f.): Altın.

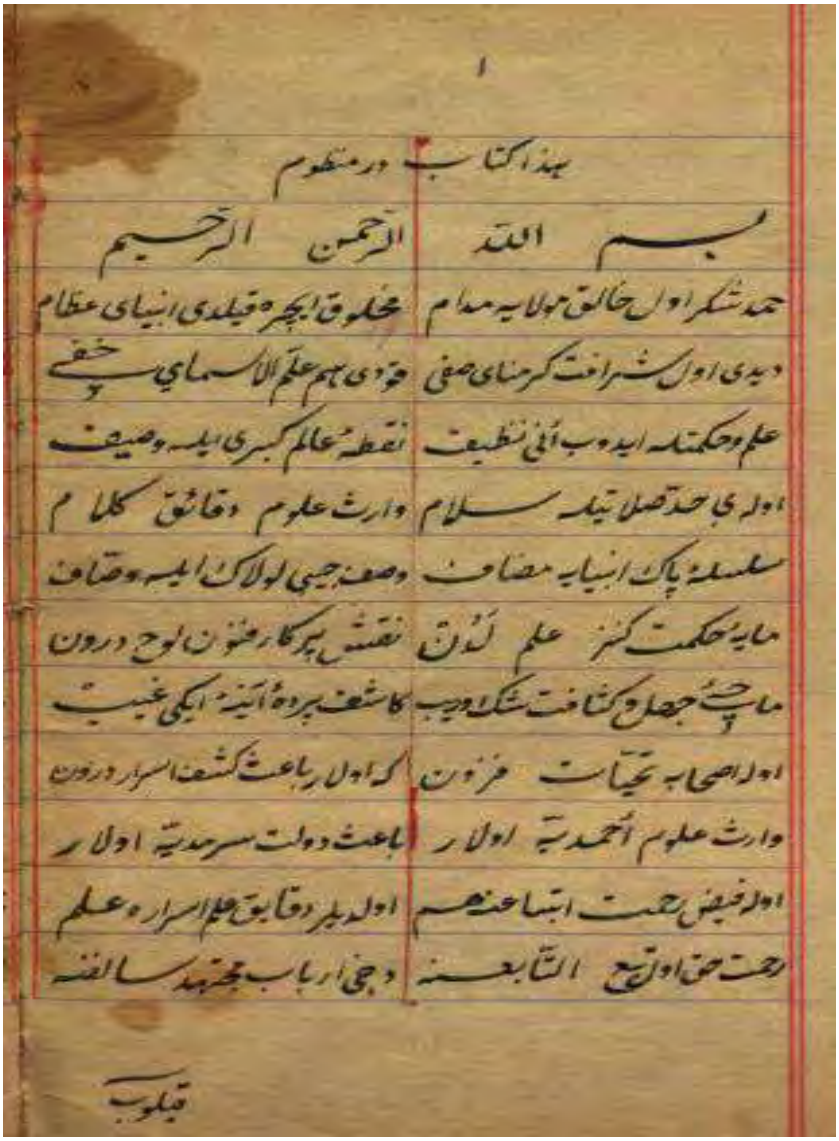
zeyrek: 1. Anlayışlı. 2. Zeki, akıllı.

ẕimmī (a.): İslam devletinin uyruğunu kabul ettiği için hayatı koruma altına alınan ve cizye denilen vergiyi veren Müslüman olmayan kimse.

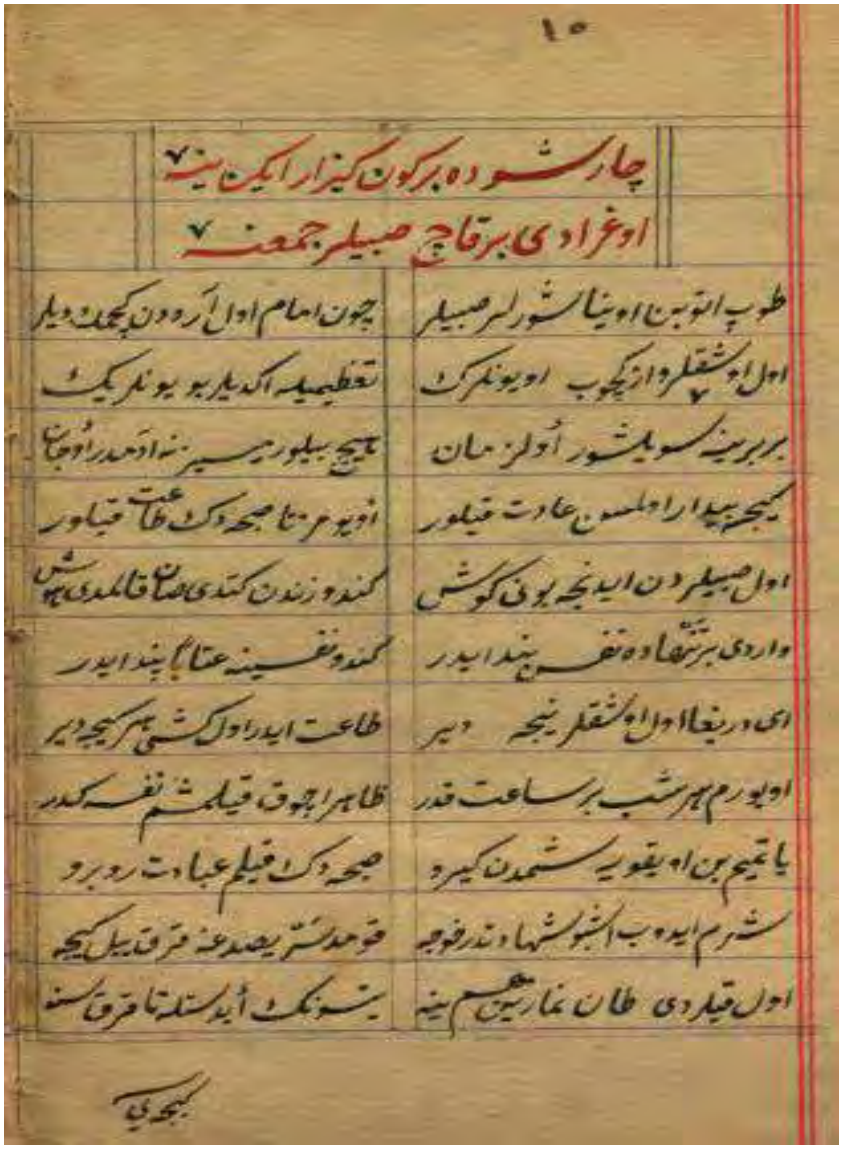
ẓuhūr (a.): Görünmek, meydana çıkmak.

zühd (a.): Dünyaya rağbet etmemek.

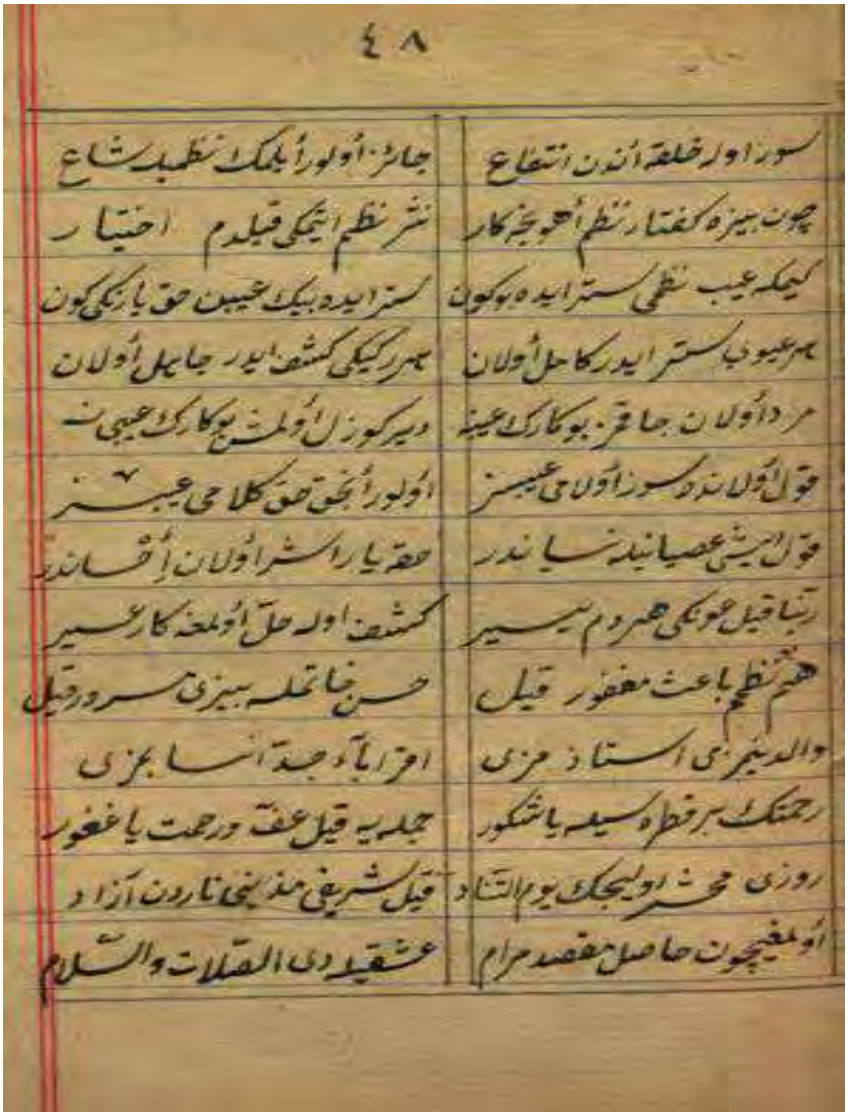
6. Dürr-i Manzûm'dan Orijinal Metin Örnekleri



Milli Kütüphane Nüshası, Arşiv Nu. 06 Mil Yz A 2032, Sayfa 1



Milli Kütüphane Nüshası, Arşiv Nu. 06 Mil Yz A 2032, Sayfa 15


٤٨

سوز اولر خلقه اندن انتفاع | جائز اولور ایلمک نظمیله شاع
چون بیزه کفتار نظم اولمیجه کار | نثر نظم ایتمکی قیلدم اختیار
کیمکه عیب نظمی ستر ایده بولکون | ستر ایده بیک عیبین حق یارلکیکون
هر عیوبی ستر ایدر کامل اولان | هر کیمکی کشف ایدر جاهل اولان
مرد اولان جاقر بو کارک عینه | دیر کورزل اولمش بو کارک عیبی نه
قول اولاندن سوز اولای عیبسز | اولور انجق حق کلامی عیبسز
قول ایشی عصیانیله نسیاندر | حقه یاراشر اولان افساندر
ربنا قیل عونکی هر دم یسیر | کشف اوله حل اولمغه کار عسیر
هم نظم باعث مغفور قیل | حسن خاتمله بیزی مسرور قیل
والدینیزی استاذ مزی | اغفر لنا وجد انا بزی
رحمتک بر خطه سیله یا شکور | جمله یه قیل عفو و رحمت یا غفور
روزی محشر اولیجک یوم التناد | قیل شریفی مذنبی ناردن آزاد
اولمغیچون حاصل مقصد مرام | عشقیله ذی الصلات والسلام

Milli Kütüphane Nüshası, Arşiv Nu. 06 Mil Yz A 2032, Sayfa 48

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1033-1049, ANKARA-TURKEY

TÜRK EDEBİYATININ KLASİK ESERLERİNİN GÜNÜMÜZ TELEVİZYON İZLEYİCİSİNE SUNUMU VE İZLEYİCİ ALGISININ ANALİZ EDİLMESİ*

*Murat KORKMAZ***
*Gökşen ARAS****
*Gönül ÖKTEM*****
*Ali Serdar YÜCEL******

ÖZET

Birçok kültür ve toplumun en önemli değerleri arasında edebiyat eserleri yer alır. Bunlar geçmişten günümüze yansıyan başta yaşanmışlıklar, tarih, kültür ve sanata yönelik yapıtlardır. Oysaki günümüzde bunun tam tersi olarak geçmişteki bu değerler ekonomik bir takım rant ve beklentilerin esiri olmuştur. Bunun da en önemli nedenleri arasında toplumsal beklentilerin karşılanması ve buna paralel olarak bir takım kurum ve kuruluşların bunu bir rant haline dönüştürme düşüncesidir. Bu durumu yine tarih ve sanata verilmeyen önem olarak gösterebiliriz. Birçok alanda olduğu gibi sanat ve edebi eserler noktasında da artık ekonomik beklenti en ön plandadır. Değişen toplum ve kültür anlayışına paralel olarak ortaya çıkan sorunlar yine birçok farklı kurumun stratejik olarak hareket etmesine neden olmaktadır. Bu çalışmanın amacı, geçmişten günümüze yansıyan klasik Türk edebiyatı içerisinde değerlendirilen eserlerin günümüz televizyon izleyicisine sunulması ve izleyici üzerinde oluşturduğu algının belirlenmesidir. Çalışmamız, son yıllarda bir dizi furyası şeklinde ortaya çıkan televizyon yapıtlarının izleyiciye sunulması ve izleyiciden sağlanan avantajların neler olduğunun belirlenmesidir. Ayrıca seyircinin ilgi ve beğenisini kazanmak amacıyla eserlerde meydana getirilen erozyon ve değişiklikler nedeniyle ortaya çıkan milli değer kayıpları başta olmak üzere yapılan yanlışlıklar ve olumsuzluklar yazıda gösterilmeye çalışılmıştır. Araştırma uygulamalı bir araştırmadır. Araştırmada üç edebi eser "ROMAN" ele alınmıştır. Bunlar; *Aşk-ı Memnu*, *Hamının Çiftliği* ve *Yaprak Dökümü*'dür. Bu üç eser hakkında öncelikli olarak literatür değerlendirmesi gerçekleştirilmiştir. Daha sonra ise bu eserlerin televizyona yansıması değerlendirilerek, eserler hakkında televizyon izleyicisinin düşünceleri ele alınmıştır. Araştırmada kullanılan anket iki farklı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde katılımcıların demografik özelliklerinin belirlenmesine yönelik sorular,

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**
** Finans Yönetmeni, El-mek: hakanturk06@mynet.com
*** Atılım Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi : goksenaras@yahoo.com
**** Beykent Üniversitesi Uluslararası İlişkiler Bölümü : gonuloktem@gmail.com
***** Arş. Gör. Dr.Fırat Üniversitesi BESYO

ikinci bölümde ise 5'li likert ölçekten oluşan sorular yer almaktadır. Araştırmanın evrenini İstanbul, Ankara gibi iki büyük ilde yaşayan izleyici kitlesi oluşturmaktadır. Araştırmaya (N=300) kadın ve erkek katılım gerçekleştirmiştir. Anket verileri SPSS 20 istatistik programı ile analiz edilmiştir. Araştırmadan elde edilen veriler öncelikli olarak güvenirlilik analizine tabi tutulmuş ve Cronbach's Alfa kat sayısı olarak 0.920 değeri elde edilmiştir. Bu değer çalışmanın oldukça güvenilir olduğunu göstermektedir. Yine veriler farklı analiz yöntemleri kullanılarak analiz edilmiş ve sonuç olarak katılımcıların eserlerin orijinal halleri ile televizyonda gösterilen halleri arasında ciddi bir fark olduğuna işaret ettiği saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Roman, Televizyon, Eser, Edebiyat, Kültür, Klasik, Sanat

THE PRESENTATION OF THE CANONICAL TEXTS IN TURKISH LITERATURE TO THE CONTEMPORARY TV AUDIENCE AND THE ANALYSIS OF THE AUDIENCE PERCEPTION

ABSTRACT

Literary texts are the most invaluable sources in various cultures and societies. Though these texts have been concerned with history, culture and art, this concern has changed recently for all the traditional values have been slaves to economic prospects. Among the most significant reasons of this issue are the fulfilment of social expectations, and several institutions' desire to earn a great deal of money. This case is considered to be a symbol of disregarding the importance of history and art. Pecuniary advantage is placed on the top in most fields, including art and literary texts as well. The problems, which have arisen due to changing social and cultural perspectives, have led lots of different institutions to act strategically. The objective of this research is to study the presentation of the canonical texts in Turkish literature to the contemporary TV audience, and to analyse the perception of the audience, concerning the TV series, and to discuss the advantages got from the audience. Furthermore, such matters as loss and degeneration, related to the national values, caused by making changes, and mistakes in the literary texts just for the sake of attracting the audience's attention, have been studied in the paper. This research is an applied one which dwells on such "NOVELS" as *Aşk-ı Memnu*, *Hanımın Çiftliği* and *Yaprak Dökümü*. Prior to the evaluation of the representation of these texts on television, and perceptions of the audience as to the texts, a literature review has been conducted. The questionnaire used in the study consists of two different sections. The first part includes the questions on the demographical characteristics of the participants, and the second part includes the questions, prepared in 5 point likert scale. The population of the study is composed of the TV viewers, living in İstanbul and Ankara. (N=300) women and men have participated in the study. Data obtained from the research have been analysed by SPSS 20 statistical programme. Data

have been analysed in terms of reliability, and Cronbach's Alfa value has been 0.920. This value shows that the study is highly reliable. Data have been analysed with different analysis methods and finally it has been detected that the participants have pointed to the significant differences between the original literary texts and the TV adaptations.

Key Words: Novel, Television, Text, Literature, Culture, Classical, Art

GİRİŞ

Kitle iletişimi, diğer iletişim türlerinden, teknolojik iletişim araçlarını kullanması ve var olduğu düşünülen izleyici kitlesine ulaşması gerekçesiyle ayrılır. Binlerce hatta milyonlarca kişiye ulaşabilen kitle iletişimi, televizyon,radyo gibi kitle iletişim araçlarıyla sağlanır. Genel anlamda kitle iletişimi, kitleiletişim araçları kullanılarak geniş izleyici kitlesini bilgilendirmek, eğlendirmekya da reklâmlarda olduğu gibi ikna etmek amacıyla mesajların gönderildiği birsüreçtir. Vivian(1999)'a göre kitle iletişimi bir süreç olarak diğer iletişimtürlerinebenzer. Bir mesaj oluşturulur, sonra bu mesaj ortak bir taşıyıcıyla (dil gibi)kodlanır, gönderilir ve sonuç olarak bir başkası tarafından alınarak içselleştirilir.Fakat kitle iletişiminin kuşkusuz farklı olduğu tarafları da vardır. Milyonlarca farklı geçmişe ve ilgi alanına sahip kişiye iletilecek etkili bir mesajı oluşturmak,kişilerarası iletişim kurma becerilerinden daha farklı yetiler gerektirmektedir.Ayrıca bu mesajın, başka bir deyişle iletinin hedef kitlesine ulaşması bir aracı olarak televizyon gibi bir kitle iletişim aracını gerektirdiğinden daha karmaşıktır(Ayaşlı 2006:20).

İletişim teknolojisi ile gelişen kitle iletişim araçları, kültürel ve toplumsalanlamda oldukça etkili bir konuma gelmişlerdir. Kültürel anlamda; özellikletelevizyonun etkisi sonucunda oluşan popüler kültür ürünlerinin özellikleri, toplumun yapısı ile yakından ilgilidir. Günümüzde kitle kültürü ile eşleşmiş olan popüler kültür, bilhassa televizyon olmak üzere, kitle iletişim araçları ile üretilmekte, çoğaltılmakta ve yayılmaktadır. Popüler kültür, bir 'kullanım' ve 'tüketim' kültürüdür; aynı zamanda da belli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin ön koşullarını sağlamaktadır.Popüler kültür genelde çalışma yaşamının dışında yer alan faaliyetleri kapsamaktadır ve insanları eğlendirmeye yöneliktir. Popüler kültür gündelik yaşamın kültürüdür. Popüler kültür özellikle televizyon aracılığıyla pek çok insana ulaşabilmektedir(Akgül,2006).

Çağımızda teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte, kitle iletişim araçlarının,bireysel ve sosyal hayatımızdaki yeri ve önemi artmıştır. Bu durum, gelişmiş ülkelerin, kitle iletişim araçlarını ele geçirme isteğini kamçılamıştır; çünkü kitle iletişim araçları, bir yandan geleneksel kültürlerde değişikliklere neden olurken, bir yandan da medya kültürünün, egemen bir kültür haline gelmesinde önemli bir rolü stlenmiştir. Bu yeni kültürün adı, popüler kültürdür. Kitle iletişim araçlarının hızlagelişmesi sayesinde, her yerde ve herkes için hazır olan bu kültür, sınır tanımayan küresel dünya kültürüne dönüşmektedir. Bu bakımdan televizyon aracılığı ile yayılankültür, popüler kültürün en yaygın türüdür.Kitle iletişim araçlarının ve özellikle televizyonun kitle kültürünün yayılmasürecini olumlu yönde etkilediği ve hızlandırdığı, toplumun en küçük katmanlarına kadar ulaştırdığı gözlemlenmektedir(Sarı,2006).

Sinema bir sanat, televizyon ise bir yayma aracı olmakla birlikte teknolojik ve toplumsal gelişmeler, sinema ve televizyonun kullandığı unsurları birbirine yakınlaştırmış, televizyon giderek seyirci-sinema ilişkisi konusunda etkili olmaya başlamış, sinema seyircisini -özellikle yerli dizileryoluyla- ekran basında toplamıştır.Televizyon tüm görsel-işitsel ve dramatik kökenli olguları kendibünyesinde dönüştürüp kullanabilen bir yapıya sahiptir. Özel televizyonlarınyerli dizi üretiminde geçmiş dönem Türk sinemasının etkilerini taşıması buyapının bir özelliği olarak da görülebilir(Güngör,2007).

Günümüz medya ve kitle iletişim araçları toplumsal hayatın içerisinde birçok noktada etkilidir. Bu araçlar özellikle siyasal, kültürel, ekonomik alanları ve yaşam standartlarını derinden etkilemektedir. Özellikle günümüz televizyon anlayışı içerisinde diziler, filmler, belgeseller, haberler ve sosyo-kültürel programlar, toplumsal yapı üzerinde olumlu ya da olumsuz bir takım olayların meydana gelmesine neden oluşturur. Bu durum toplumun yaşam standartlarını etkilediği gibi hayata dair düşünce ve hareketlerini de derinden etkilemektedir. Bunun en etkili örneklerinden birisi televizyon dizilerindeki kurgu ve yeniden yapılan uyarlamalardır. Bu uyarlamalar toplum ve toplum bireylerinin sosyo-kültürel değerlerini ciddi şekilde değiştirmektedir. Artık günümüz televizyon anlayışı içerisinde daha çok toplumsal fayda yerine ticari kaygı ve beklentiler ön plandadır. Bazı televizyon kanallarının günümüz ekonomisi ve yaşam standartlarını dikkate alarak yaptığı diziler, toplumun yaşam karakterini, hayata bakışını, düşüncesini, beklentilerini ve en önemlisi kültürel değerlerini değiştirmektedir. Bu değişiklik temelde olması gereken kültürel değerlerin yozlaşmasına ve zaman içerisinde yok olmasına neden olmaktadır.

Kültür ve kültürel eserler bir toplumun en önemli değerleridir. Bu değerlerin orijinal halleriyle nesilden nesile aktarılması ise toplumsal bir vazifedir. Geçmişten günümüze Türk kültürüne özgü birçok eser meydana getirilmiş ve hayata geçirilmiştir. Yaşanan gerçek olaylar kaleme alınmış ve Türk toplum ve kültür anlayışının nereden nereye geldiğini göstermiştir. Oysaki günümüz koşullarında artık bu değerler hiçe sayılmakta ticari unsurlar ve reyting uğruna geçmişten günümüze gelen eserler yerle bir edilmektedir.

Son yıllarda özellikle hayatımızla bütünleşmiş olan nerede ise hayatın bir parçası haline gelen günlük izlediğimiz televizyon dizileri popüler medya anlayışını ön plana çıkarmıştır. Bu dizilerde sunulan ürünler, mesajlar ve imajlar artık toplumun bütün bireylerini derinden etkisi altına almıştır. Bir toplumun yok edilmesi ya da yozlaştırılmasındaki en büyük etkenlerden birisi de budur. Ortaya çıkan tabloya baktığımızda eğitim, kültür, ekonomi, siyaset ve aile yapısı üzerinde önemli yıkımlar meydana getirdiği de bilinen bir gerçektir. Bu konuda yapılan çok farklı bilimsel araştırma ve çalışmalar bulunmaktadır. Yapılan araştırma ve çalışmalar popüler kültür adına toplumsal kültür ve değerlere ciddi zarar verildiğine işaret etmektedir.

AŞK-I MENNÛ

*Aşk-ı Memnu*romanı,temelde Bihter ve Behlûl adlı iki karakter arasındaki yasak aşkı Günümüz Türkçesine aktararak anlatır. "Yasak Aşk" anlamına gelen roman, 1896-1901 yıllarının etkin edebiyat hareketi olan Servet-i Fünun topluluğu yazarı Halit Ziya Uşaklıgil tarafından 1900 yılındakaleme alınmıştır. *Aşk-ı Memnu* romanı, birçok eleştirmen tarafından Türk edebiyatının 'ilk gerçek romanı' olarak nitelendirilir (Tanpınar 1977: 275-278). Bugün bile roman tekniği açısından bu eserin aşılmış olmadığını iddia eden edebiyat eleştirmenlerine rastlamaktayız. Teknik özellikleri ve gerçekçilik anlayışı nedeniyle devrinin çok önünde olan roman, genellikle toplumsal uzaklığı nedeniyle eleştiri almıştır. Bunun, eser hakkında gerçekleştirilmiş haksız bir eleştiri olduğu söylenebilir. Çünkü eser roman kişilerinin yaşam öykülerinin nedensellik ilkesiyle oluşturulmasıyla dikkat çeker. Bu nedensellik, toplumsal koşulları açıklama gereğini doğurduğu için romanı daha 'doğal'kılmıştır. Romana tür olarak baktığımızda, *Aşk-ı Memnu*, roman kişileri arasında duygusal ilişkiyi ele alması açısından dramatik roman, insanların iyi ve kötü yönünün sergilenmesi açısından da klâsik-realist bir roman olarak kategorize edilebilir.

Aşk-ı Memnu'nun yazarı olan Halit Ziya Uşaklıgil, Türk romanının Batılılaşmasında çok önemli bir role sahiptir. *"Kahramanlarının ihtiras ve duygularını tahlil etmeği, onları muhitleri içinde göstermeği esas gaye bilerek, sanatkârâne bir üslup ile Türk dilinde hakiki batılı romanı o yarattı."(Kaplan,1987)* Halit Ziya Uşaklıgil, ilk romanlarında romantizmin etkisiyle kahramanlarının duygularını anlatıcının bakış açısıyla ve değerlendirmeleriyle okuyucuya yansıtmıştır. Fakat *Ferdi ve Şürekası* adlı romanından başlayarak daha sonraki romanlarında realist

ve natüralist akımların etkisiyle gerek olay örgüsünün oluşturulması ve şahısların canlandırılmasında gerçekçi bir tutum takınarak gerekse anlatıcının değerlendirmelerini sınırlayarak gerçekçi bir yol izlemiştir.(Önertoy,1995) Böylelikle Türk romanının da realist bir zemine oturmasını sağlamıştır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarıyla ilgili makale, kitap yazan, araştırıcı, incelemeci ve eleştirmenler onun en iyi romanının *Aşk-ı Memnu* olduğunu belirtmişlerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu romanın *"sadece realist teknik ve psikoloji itibariyle bakılırsa, her zaman için mükemmel sayılabilecek bir eser"* olduğunu ileri sürer.(Tanpınar,1992) Fethi Naci, Türk romanının gelişim zinciri dikkate alındığında bu romanın kronoloji olarak değil, edebî olarak ilk Türk romanı olduğunu belirtir.(Naci,1998) Ö. Faruk Huyugüzel, bu roman için *"birkaç farklı bakış açısının bir kurgu dünyası içinde çok başarılı bir şekilde birleştiği ölmez eserlerden birisi"*der.(Huyugüzel,1996) Durali Yılmaz ise romanımızın ABC'si olarak niteler.(Yılmaz,2002) Bu romanı sinemaya uyarlayan Halit Refiğ, *Aşk-ı Memnu*'dan*"kadınların sağlam bir biçimde edebiyatımıza girdiği ilk eser"* diye bahseder.

Romana tematik açıdan bakılınca Bihter'in yasak aşkının, Nihal'in çocukluktan genç kızlığa geçişinin, Adnan Bey'in temsil ettiği, on dokuzuncu yüzyılın sonundaki yüksek sosyetenin yaşayış tarzının, Behlül'ün aşk hayatının anlatıldığı ileri sürülebilir.(Aktaş,1996) Bunların hepsi de anlatılmaktadır. Fakat bütün bunları bir araya getirip okutturan, roman şahısları arasındaki çatışmalardır. Bu çatışmalar hem şahıslar arasında hem de şahsın iç dünyasında gerçekleşmektedir. Bu açıdan bakılınca şahısların, romanın olay örgüsündeki rolleri daha anlaşılır hâle gelir.*Aşk-ı Memnu* romanın çeşitli türlere uyarlanması sadece bugüne ilişkin ya da TV'ye ilişkin değildir. Eser bugüne kadar pek çok kereler televizyon, tiyatro ve opera için uyarlandı.*Aşk-ı Memnu*'nun ilk TV dizisi uyarlaması Halit Refiğ yönetiminde 1975 yılında TRT'deydi.Dizi altı bölüm olarak yayınlandı. Bu uyarlama, orijinal esere sadıklığı açısından dikkat çekici bir yapımdı. Dizi uyarlaması için bu eserin seçilmesi de rastlantısal değildir kuşkusuz. Dizinin yönetmeni Halit Refiğ, ünlü gazeteci Abdi İpekçi ile yaptığı bir söyleşide uyarlama için *'Aşk-ı Memnu'*yu seçme nedenlerini şu şekilde açıklıyordu:"Film, bir aile hikâyesidir. Televizyon seyircisini de aileler oluşturmaktadır. Bu yüzden TRT, benden klasik bir Türk romanını filme çekmemi istediğinde hem klasik bir değeri olan bir romanı seçmek,hem de TV izleyicisinin sadece kültür açısından değil, temaşa açısından da ilgisini çekecek bir roman olmasını düşündüm. Sanıyorum ki, bunların ilgi çekmede büyük payı oldu."

Roman 2000'li yıllarda ise Tarık Günersel tarafından tiyatro oyunu olarak sahnelendi.Tarık Günersel'in yazdığı libretto, Selman Ada tarafından opera olarak da bestelendi.Romanın Kanal D'de yayınlanan dizi uyarlaması ise, Kanal D ve Ay Yapım tarafından 2008yılında yayınlanmaya başladı. Dizinin senaryosu Ece Yörenç ve Melek Gençoğlu'na ait.Yönetmenliğini Hilal Saral'ın yaptığı dizinin oyuncu kadrosunda Beren Saat, Selçuk Yöntemve Kıvanç Tatlıtuğ gibi isimler yer alıyor. Yıllar önce TRT'deki versiyonunda Salih Güney veMüjde Ar da bu ikili gibi büyük bir şöhrete bu dizi sayesinde kavuşmuştu. Bu versiyondansonra çekilen 2000'li yılların uyarlamasında melodramik unsurlar yoğun olarakgözlemlenmektedir. Aşk-ı Memnu'nun edebi eser olarak, dizi uyarlamasından farklı olmasının nedenlerini temelde üç farklı başlık altında toplayabilmek mümkün. Bunlar, romanın yapısı, romanın içeriği ve dizileştirildiği günümüz sürecinin tüketim/reyting gereksinimleridir. İlk olarak, bu faktörlerden sonuncusuyla, yani TV dünyasının günümüzdeki koşullarıyla olaya baktığımızda, dizi senaristlerinin hikâyeye bakış açısının kitabın yazarından tamamen farklı olduğunu görüyoruz(Batı,2012).

Ünlü yönetmen Halit Refiğ, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* romanını beyaz perdeye aktarırken genel hatlarıyla yazılı metne sadık kalarak metni sinemasal anlatımla yeniden oluşturmuştur. Şüphesiz romanla film arasında oluşan farklılıklar, romanın anlatım aracının dil, sinemanın anlatım aracının görsellik olmasından kaynaklanmaktadır. Romanın anlatım aracının dil

olması dolayısıyla romanda geniş psikolojik tahlillere yer verilmiştir. Ancak sinemada zaman kısıtlı olduğu için her ayrıntıyı aktarabilmek oldukça zor bir iştir. Bu nedenlerden dolayıdır ki Halit Refiğ filme romandaki tüm psikolojik tahlilleri ekleyememiştir. Bununla birlikte Halit Refiğ, romanın olay örgüsü içerisinde önemli bir yeri olan kuşaklar çatışmasını da önemsememiş ve hareket noktası olarak seçmemiştir. Onun yerine yazılı metni sinemasal anlatımla kurarken işin hem zamansal boyutunu kesinleştirmek hem de romandaki psikolojik tahlilleri dengeleyebilmek için romanın geçtiği dönem içerisinde sancılı siyasal dönem içinde değerlendirmiş ve filmini de bu bağlam içerisine oturtarak sinemasal anlatımla yeniden yaratmıştır(Sivri,2010).

Türk romancılığının Batılılaşma yolundaki önemli kalemlerinden biri olan Halid Ziya Uşaklıgil, realizm ve natüralizm akımlarının ışığında kahramanlarının iç dünyalarını okuyucuya yansıtmış, içinde bulundukları çevrenin onlar üzerindeki etkilerini Servet-i Fünun edebiyatçılığının gerektirdiği şekilde ağır bir dille gözler önüne sermiştir. Aşk-ı Memnu'da işlenen konu kısaca yasak aşk ve bu yasak aşkın roman karakterleri üzerinde yarattığı etkilerdir**.**Halid ZiyaUşaklıgil, bu eserinde Batı edebiyatındaki Madame Bovary ve Anna Karenina gibi kimi kadın karakterlerle benzeşen Bihter'in gizli ve uygunsuz aşkını, Melih Bey Takımı ve Adnan Bey ekseninden 19. yüzyıl sonu İstanbul sosyetesinin yaşam tarzı içerisinde harmanlayarak okuyucuya sunar. Özellikle realist roman tekniklerini kullanmadaki, karakterlerin psikolojik çözümlerini yapmadaki ve bu karakterlerin hem kendi içlerinde, hem de birbirleriyle yaşamakta oldukları çatışmaları yansıtmadaki başarısı, *Aşk-ı Memnu*'nun Türk romancılığının en önemli ve klasik eserlerinden biri olmasını sağlamıştır(Köksal,2009).

YAPRAK DÖKÜMÜ

Yaprak Dökümü, Reşat Nuri Güntekin'in toplumsal roman yolundaki pek çok eseri arasında en verimli çalışmalarından biridir. Tanzimat edebiyatından beri yazarların sık sık işlediği konulardan biri olan Türk toplumundaki yanlış Batılılaşma bu romanda da karşımıza çıkar. Batı özentisi içinde yürütülmeye çalışılan bir hayatla, bu yaşantıyı devam ettirecek oranda olmayan gelir dengesizliği, bize acı bir gerçeği verir ki bu da toplumun temel taşı sayılan ailenin çözülmesidir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın değerlendirmesine göre ise bu eser, yazarının kahramanlarını feda etmeye razı olmasından dolayı yazıldığı dönemin en güzel romanlarından biridir(Kudret,1987).

Yaprak Dökümü, Reşat Nuri Güntekin'in toplumdaki "aile" sorununa değindiği ve ailedeki çöküşü anlattığı romanlarının başında gelir. Yazar, bu romanını tiyatroya da uyarlamıştır. Türk toplumunun geçirdiği törel değişimleri ve bu değişimlerin yol açtığı sorunları irdeleyen Güntekin, aile kurumunda gözlenen çözümleme sürecini çok önemser. Ona göre Türk toplum hayatında iki tür inkılâp yaşanmıştır: İçtimai müesseselerdeki inkılâp ve aile hayatındaki inkılâp. İlkinde yaşanan inkılâp ne kadar kolay gerçekleşmişse ikincisinde yani eski, kapalı ve muhafazakâr hayattan yeni hür yaşama geçmeye çalışan ailede gerçekleşen inkılâp, o kadar güç ve sancılı olmuştur. Bu geçiş süreci büyük şehirlerdeki aile yaşantılarını daha da derinden etkilemiş, bu ailelerin büyük sarsıntı yaşamalarına sebep vermiştir. İşte adı geçen *Yaprak Dökümü* adlı eser de tam bu sarsıntıları anlatmaya çalışan, toplumdaki ufak tefek serpintileri devam eden o değişim fırtınasının masalıdır(Oktay,1993).

Reşat Nuri Güntekin, toplumdaki aile kavramına önem verir ve bu temel değerin sürdürülmesini ister. Güntekin, ailenin devamını sağlamada geçim sıkıntısı ve kuşaklar arasındaki görüş ayrılığına önem verir. *Yaprak Dökümü*, bu açıdan incelendiğinde de dikkat çeker. Ahlak kurallarına sıkı sıkıya bağlı olan baba, kendisini hiç ilgilendirmeyen bir olay yüzünden işten ayrılır. Bu işten ayrılış, ailenin tüm geçim yükünü işe yeni başlayan Şevket'in omuzlarına yükler. Şevket'in evlenmesi ile aileye bir kişinin daha sorumluluğu eklenir. Özellikle karısı ve kız kardeşlerinin modern yaşayışa özenmeleri, paranın yetmeyişi, babanın yeniliklere karşıçıkışı, bu genç adamı büyük sıkıntılara sokar. Sonunda Şevket, kendini hapse düşürecek ölçüde yolsuzluklar

yaparak bu sıkıntıdan kurtulmaya çalışır. Evden uzaklaşan Fikret ile başlayan yaprak dökümü Şevket ve diğer kızlarla devam eder(Önertoy, 1983).

Yaprak Dökümü'nde hızla ilerleyen yeni yaşayış tarzı, çevrenin aile üzerindeki etkisi, kuşaklar arasındaki düşünce ayrılığı, toplumsal yaşayışa ayak uyduramayıştan çıkan birtakım sorunlar ve bunlara ek olarak baş gösteren geçim sıkıntısı, aile bireylerinin birbirinden kopmasına neden olur ki bu da ailenin çöküşü ile sonuçlanır. Reşat Nuri Güntekin, romanlarında değişik çevrelerden seçilmiş, kültür düzeyleri ve karakterleri değişik pek çok kişiyi ele alıp işlemiştir. *Yaprak Dökümü*'ndeki Ali Rıza Bey de yazarın ele aldığı tipler arasında daha çok namuslu, sorumluluk sahibi devlet memuru tipi ile özdeşleşir.

Eserlerinde sade ve halkın anlayabileceği bir dil kullanmayı tercih eden Güntekin, *Yaprak Dökümü*'nde de bir orta sınıf trajedisini yine aynı üslupla anlatmıştır. Roman baş kişisi Ali Rıza Bey'in kendi idealleri uğruna verdiği mücadelelere rağmen, hayat karşısın da ironik yenilişini, kendi seçtiği kelimelerle en yalın şekilde okuyucusuna sunmuştur. Toplumsal gerçekler üzerinde şekillenmemiş ideallerin bu gerçeklere uyum sağlayamamasından ve yine aynı şekilde çevresinde destekçi bulamayışından dolayı birer birer solması ana fikri ekseninde kurgulanan *Yaprak Dökümü*, konu ve tema açısından incelendiğinde yazarın diğer eserlerinden farklılık gösterir. Bu romanda, sosyal tabakalaşmanın yaşanmadığı toplumumuzda gelir düzeyine göre oluşan iktisadî sınıflaşmalar göze çarpar. Toplumda oluşan bu sınıflar arasında orta gelir düzeyine sahip bir ailenin geçirmekte olduğu sosyal değişimin acı sonuçları çarpıcı bir şekilde aktarılır (Aktaş,2008).

Yaprak Dökümü romanı, yazıldığı dönem itibari ile ülkemizde Batılılaşma ile gelen hızlı değişimin yaşattığı çözülüşün sosyal kurumlarda ve özellikle toplumun temel taşı aile kurumu üzerindeki etkilerini satırlara yansıtırken her şeyden önce sosyal bir problemi ortaya koymaya ve bunların sonuçlarını ispat etmeye çalışır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Batı ile ilişkiler sonucunda toplumu etkilemeye başlayan "çağdaş yaşam" modası farklı kesimlerde yanlışyorumlanmış ve namus ile para arasındaki çatışma şekline dönüşmüştür. *Yaprak Dökümü*, senaryosu Melek Gençoğlu ve Ece Yörenç tarafından yazılan, Mesude Eraslan tarafından yönetilen Kerem Çatay'ın sahibi olduğu ve diğer bir uyarlama dizi Aşk-ı Memnu'nun da yapımını üstlenen Ay Yapım şirketi tarafından gerçekleştirilen bir dramadır. *Yaprak Dökümü* ve *Aşk-ı Memnu* dizilerinin aynı senaristler tarafından dizi formatına uyarlanmaları ve müziklerinin de Toygar Işıklı tarafından yapılması ve aynı kanalda bir gün arayla yayınlanmaları, televizyon dizilerinde denenmiş formüllerin her zaman işe yaradığının altını çizmektedir. Dizi ilk olarak 2006 kış sezonunda Kanal Dana yayın kuşağında yayınlanmaya başlamış, izlenme oranlarındaki artış sonrasında Güntekin'in kitabından oldukça bağımsızlaşmış ve yayınlanmaya devam etmiştir. Dizinin öyküsünün temelinde, aile ve aile ilişkilerinden kaynaklanan çatışmalar yer almaktadır. Aile pek çok toplumda olduğu gibi ülkemizde de temel bir kurum niteliği taşımaktadır. Bu dizide bozulmuş bir aile sergilenerek aslında ailenin vazgeçilmez bir kurum olduğu ve korunması gereken toplumsal değerlerin en önemlisi olduğu mesajı verilmekte ve ailenin sığınılacak bir liman olduğunun altı çizilmektedir. Aile üyeleri genellikle ayrı mekânlarda yaşadıkları halde, birbirlerinin sorunlarından haberdar olmakta ve gerektiğinde yardıma koşmaktadır(Kutlu,2010).

HANIMIN ÇİFTLİĞİ

1961 yılında Orhan Kemal tarafından yazılmıştır. *Vukuat Var*'ın devamı olan *Hanımın Çiftliği*'nde olaylar iki temel doğrultuda gelişir. Egemen güçlerin yaşam biçimleri; toprakları işgale uğrayan küçük üreticilerin savaşım zorunluluğu, anlatılmaktadır." (Kurdakul 2003: 138-139).*Hanımın Çiftliği* adlı romandan uyarlanarak, ilk kez 1990 yılında TRT'de televizyon dizisi olarak yayınlanmıştır.Daha sonra 2009 yılında Kanal D tarafından tekrar dizi olarak yayınlanmaya başlamıştır.*Hanımın Çiftliği*'nin ilk uyarlaması metne sadık bir aktarımın ne kadar etkili olabileceğini örneklemiştir. (Abacı 2006: 13)

Film aşk teması etrafında kurgulanmıştır. Kavuşamayan iki gencin aşkı(Güllü ve Kemal), Güllü'nün ailesinin sınıf atlama özlemleri ile karmaşık ilişkileredönüşür. Zengin olma isteği masum bir özlem değildir. Aşkı olanaksız kılan kadının kendi geleceği hakkında karar verme olanağının elinden alınmışolmasıdır. Bu aynı zamanda toplumsal bir olumsuzluğun da gerekçesini ortaya koyar. Şiddet, çaresiz insanın, kendisi gibi çaresiz olanlar üzerinden çözümarayışının bir aracı olarak kullanılır.Aşk masumiyetinin dışında umutsuzlukla özdeşleştirilir.Zenginliğin aşkın önünde bir elde ediş aracı olarak gösterilmesi filmin temasındaki çaresizlik olgusunu öne çıkarır. Aslında "*aşk güzeldir ancak aşka ulaşmak yoksulluğu aşmaklamümkündür*" düşüncesi filmin her sahnesinde akla gelmektedir. Filmin ana teması olanaşk (Güllü-Muzaffer Bey) bir başka boyutuyla da ele alınır. Bu aşk romantik duygulanımdan çok acıma duygusu karşılığında sunulan minnet duygusuyla biçimlenir. Aşkın yanı sıra çok öne çıkmasa da akılcı bir dostluk, bu duygusallığıniçine sızar.

Tematik anlamda ikinci aşk toplumsal değer yargıları içinde sıklıkla"mantıklı" olarak değerlendirilir. Üstü kapalı biçimde film, tutkulu aşkların değil akılcı bağlılıkların ve ilişkilerin insanı mutlu sona götüreceğini izleyiciye sezdirir.Romanın tematik örgüsünde insanların yaşam kavgası içinde karşılaştıkları haksızlıklar ve sömürü düzeni eleştirel bir sosyal tema olarak merkezde yer alırken,filmin teması senaryo özetinde de değinildiği gibi, bu sosyal vurguyu arka plana itmiştir. Küçük üreticilerin öfkeleri, etnik çatışmalar, yoksulluğun bir kadermiş gibi algılatılması, filmde bütünüyle belirsizleştirilir(Masdar,2011).

AMAÇ KAPSAM VE YÖNTEM

Klasik Türk edebiyat eserlerinin günümüz televizyon izleyicisine sunumu ve izleyici algısının irdelendiği bu araştırmada farklı demografik özelliklere sahip 300 katılımcıdan elde edilen veriler değerlendirilmiştir.

Analizin ilk aşamasında katılımcıların demografik özellikleri sunulmuş, sonraki aşamada eserlerin televizyon izleyicisine sunumuna ilişkin izleyici algısı incelenmiştir. Son bölümde ise söz konusu algıların yaş, cinsiyet, gelir düzeyi gibi demografik özelliklerden etkilenip etkilenmediği araştırılmıştır.

Anket uygulaması sonucu edilen veri seti SPSS 20.0 (Statistical Package for Social Sciences) paket programında analiz edilmiştir. Analiz kapsamında, frekans tabloları, betimleyici istatistikler, bağımsız örneklem t testi, Pearsonkorelasyon testinden faydalanılmıştır.

EVREN VE ÖRNEKLEM

Bu çalışmanın evrenini İstanbul, Ankara, İzmir ve Bursa illeri oluşturmaktadır. Örneklemini oluşturan il ve ilçeler rastgele seçilen ve nüfus yoğunluğu fazla olan yerleşim yerleridir. Uygulamanın bu il ve ilçelerden oluşmasının nedeni kitap satış oranının bu il ve bölgelerde daha fazla olmasıdır. Toplam 8 kitap evinden alınan veriler doğrultusunda araştırma içerisinde yer alan bölgeler belirlenmiştir. Bu bölge ve konunun belirlenmesinde en önemli etken araştırmanın ana konusunu oluşturan eserlerin dizi haline getirilmesi ve bu dizilerin izlenme oranının seçilen bölgeler içerisinde fazla olmasıdır.

Araştırmanın konusunu oluşturan eserlerin izleyici oranları "TIAK" (Televizyon İzleme Araştırma Anonim Şirketi), "TVYD" (Televizyon Yayıncıları Derneği) ve "RATEM" (Radyo Televizyon Yayıncıları Meslek Birliği) araştırma kuruluşlarından elde edilen verilerden oluşmaktadır. Elde edilen veriler araştırmanın evren ve örnekleminin belirlenmesinde etkili olmuştur. Ayrıca araştırmanın bu bölgelerde yapılması konusunda uzman görüşü alınmıştır. Araştırma 13 ay sürmüştür. Araştırmaya toplam 1280 kişi katılım sağlamıştır. Fakat katılımcılar

içerisinden 300 kişinin verisi kullanılmıştır. Kullanılan verinin seçiminde ise daha güvenilir ve doğru ifadelerin yer aldığı anketler seçilerek uygulamaya gidilmiştir.

ÖN TEST VE GÜVENİRLİLİK ANALİZİ SONUÇLARI

Bu araştırma Türk okuyucu kitlesinin klasik edebiyat algısının belirlenmesi amacıyla yapılmıştır. Yapılan araştırmada katılımcıların sosyo-demografik özelliklerinin yanında kitap okuma alışkanlıkları ile okudukları eserlerin sinema-televizyona aktarılması sonrasında ortaya çıkan farklılaşmanın eleştirisel yaklaşımlarının belirlenmesi hedeflenmiştir. Katılımcıların çalışmaya daha fazla fayda sağlaması ve çalışmanın daha nitelikli bir hale getirilmesi istenmiş, "Klasik Edebiyat 2, Sosyoloji 1, Eğitim 2, Radyo Televizyon ve Sinema alanından 2" uzman görüşü alınmıştır. Uzman görüşü sonrasında çalışmada kullanılan anketin güvenirliliğinin sağlanması amacıyla öncelikli olarak araştırmanın yapıldığı büyük illerin örneklemini oluşturan ilçelerde bulunan, rastgele seçilen katılımcılara uygulama gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen uygulamaya toplamda 100 kişi katılmıştır. Bu katılımcılardan elde edilen veriler SPSS (Statistical Package for Social Sciences) paket programı ile analiz edilmiştir. Analiz sonucunda Cronbach's Alfa kat sayısı olarak 0.920 değeri elde edilmiştir.

DEMOGRAFİK ÖZELLİKLER VE GÜVENİRLİLİK ANALİZİ SONUCU

Araştırmada yer alan toplam 300 katılımcı demografik özellikleri bakımından incelenmiş ve %46,3'ünün kadın %53,7'sinin erkek, %60'ınınbekar %40'ının evli, %46,3'ünün en az bir çocuk sahibi, %50,7'lik çoğunluğunun 31-35 yaşları arasında, %38,3'lük çoğunluğun emekli, %36,7'lik çoğunluğun 1250-1500 TL aralığında gelire sahip olduğu belirlenmiştir.

(N=300) Katılımcıdan elde edilen veriler SPSS (Statistical PackageforSocialSciences) paket programı ile analiz edilmiştir. Analiz sonucunda Cronbach's Alfa kat sayısı olarak 0.920 değeri elde edilmiştir. Bu değer çalışmanın oldukça güvenilir olduğuna işaret etmektedir.

KİTAP OKUMA VE TV İZLEME ALIŞKANLIKLARI

Kitap okuma		
	f	**%**
Evet	159	53.0
Hayır	141	47.0

Araştırmada yer alan katılımcıların %53'ü düzenli olarak kitap okuduklarını belirtmiştir.

Okunan kitap türü		
	f	**%**
Edebiyat	44	14.7
Akademik	90	30.0
Klasik roman	108	36.0
Diğer	58	19.3

%36'lık çoğunluk klasik roman türündeki kitapları tercih etmektedir.

Edebi Eserler		
	f	**%**
Aşk-ı Memnu	28	9.3
Hanımın Çiftliği	54	18.0
Yaprak Dökümü	121	40.3
Hiçbiri	97	32.3

Katılımcıların %9,3'ü *Aşk-ı Memnu*, %18'i *Hanımın çiftliği*, %40,3'ü *Yaprak Dökümü* romanlarını okuduklarını belirtirken %32,3'ü ise eserlerin hiçbirini okumadıklarını ifade etmiştir.

Dizi		
	f	**%**
Aşk-ı Memnu	27	9.0
Hanımın Çiftliği	118	39.3
Yaprak Dökümü	107	35.7
Hiçbiri	48	16.0

Katılımcıların %9'u *Aşk-ı Memnu*, %39,3'ü *Hanımın çiftliği*, %35,7'si *Yaprak Dökümü* dizilerini takip etmektedir.

TV izleme		
	f	**%**
Evet	136	45.3
Hayır	164	54.7

Katılımcıların %45,3'ü televizyon izlediklerini, %54,7'si ise televizyon izlemediklerini belirtmiştir.

Günlük TV izleme süresi		
	f	**%**
1 saat	42	14.0
2 saat	95	31.7
3 saat	110	36.7
4 saat	10	3.3
5 saat	43	14.3

Araştırmada yer alan 300 katılımcının %36,7'lik çoğunluğu günde 3 saat televizyon izlemektedir.

TV izleme zamanı		
	f	**%**
Sabah	30	10.0
Öğlen	115	38.3
Akşam	100	33.3
Gece	55	18.3

Katılımcıların %38,3'lük çoğunluğu öğlen saatlerinde TV izlediklerini belirtmiştir.

Eserlerin TV ve tiyatro sunumlarını takip etme		
	f	**%**
Evet	67	22.3
Hayır	233	77.7

%77,7'lik çoğunluk okudukları eserlerin TV ve tiyatro uyarlamalarını takip etmediklerini belirtmiştir.

ÖLÇEĞE İLİŞKİN BETİMLEYİCİ İSTATİSTİKLER

		Minimum	***Maksimum***	***Ortalama***	***SS.***
Roman ve kitap okumayı seviyorum.	00	1.00	5.00	3.2167	1.09867
Yazılmış roman ve kitapların sinema ya da diziye çevrilmiş hallerini izlemeyi okumaktan daha çok tercih ederim.	00	1.00	5.00	2.9000	1.05215
Günümüzde televizyon ve sinemaya uyarlanmış olan roman ve eserlerin orijinaliyle ilgisi olduğunu düşünmüyorum	00	1.00	5.00	2.9267	1.09175
Genellikle yazılan eserlerin sinema ve televizyona uyarlanmış halleri daha çok ticari olduğundan yazılı haliyle senaryolaştırılmış hali arasında büyük fark olduğunu düşünüyorum.	00	1.00	5.00	3.0700	1.02727
Sinema ve televizyona uyarlanmış eserlerin aslına uygun olarak sergilenmesinin daha doğru olacağına inanıyorum.	00	1.00	5.00	3.1200	1.05956
Televizyon ve tiyatro açısından bu tip eserlerin günümüz şartlarına uygun olarak hazırlanıp seyirciye sunulmasının doğruluğuna inanıyorum.	00	1.00	5.00	3.1867	1.09353
Roman ve eserlerin günümüz		1.00	5.00	2.9267	1.10998

koşullarına yönelik uyarlanarak reyting uğruna toplumsal ve kültürel değerlerin yok edilmesine izin verilmemesi gerektiğini düşünüyorum.	00				
Son yıllarda sergilenen dizilerde vurgulanmak istenen temanın tamamen ticari içerikli ve reyting amaçlı olduğunu düşünüyorum.	00	1.00	5.00	3.0300	1.09839
Okuduğum eser ve romanlarla kurgusu yapılan dizi ve sinema oyunlarının birbiriyle paralel olduğunu düşünmüyorum.	00	1.00	5.00	3.1800	1.15124
Televizyon ve tiyatro olarak seyretmek yerine eserin orijinal hali olan kitap haliyle okumayı tercih ediyorum.	00	1.00	5.00	3.1833	1.00653
Ticari ve reyting uğruna toplum ve bireylerin televizyon karşısında kültürel bir yozlaşma içerisinde kıyıma uğratıldığını düşünüyorum.	00	1.00	5.00	3.2167	1.05836
Devlet yönetiminin ve yetkili kurumların sergilenen dizi ve eserlere yönelik uygulamaları ciddi anlamda takip ederek gereken hukuki süreci uygulamasının doğruluğuna inanıyorum.	00	1.00	5.00	3.1500	1.04458
Okuduğum eserle izlediğim dizi arasında bir bağlantı kuramadım.	00	1.00	5.00	3.0567	.98490
Sergilenen dizi ve oyunun tamamen ticari içerikli olup, toplumsal bir mesaj vermediğine inanıyorum.	00	1.00	5.00	3.0800	.97473
Bu edebiyat eserlerinin niteliği ve kalitesi maalesef senaryolaştırılarak yıpratılmakta ve toplumsal bir yozlaşma meydana getirmektedir.	00	1.00	5.00	3.1900	1.09142
Sinema, Tiyatro ve Dizi olarak sergilenmek istenen edebiyat eserlerinin sergilenmeden ya da senaryolaştırılmadan önce mutlaka uzman akademisyenler tarafından değerlendirilerek onayının alınmasının gerekliliğine inanıyorum.	00	1.00	5.00	3.0467	1.08092
Günümüz dizilerinin geçmişe ve edebiyat eserlerine büyük zarar verdiğine inanıyorum.	00	1.00	5.00	3.2233	1.05697
Geçmiş ve günümüz koşullarına uygun olarak eserlerin güncelleştirilmesinin doğruluğuna inanıyorum.	00	1.00	5.00	3.2133	1.08555
Ciddi anlamda televizyon seyircisinin yozlaştırıldığını ve kullanıldığını	00	1.00	5.00	3.2000	1.05374

düşünüyorum.					
Yazılı eserle senaryolaştırılmış eser arasındaki farklılıklar nedeniyle okuduğum orijinal esere bağlı kalmayı tercih ediyorum.	00	1.00	5.00	3.1433	1.03910
Gelecek nesillere aktarılması gereken değerlere ticaret amacıyla ve daha fazla kazanmak uğruna kıyım uygulandığını düşünüyorum.	00	1.00	5.00	3.1767	1.06579
Sanat ve edebi eserlerin mutlaka korunması gerektiğine inanıyorum.	99	1.00	5.00	3.3378	1.03768
Orijinal halinden uzaklaştırılarak hazırlanan dizi ve oyunların mutlaka yayından kaldırılması gerektiğini düşünüyorum.	00	1.00	5.00	3.1600	1.03504
Günümüzdeki sergilenen dizi ve oyunların tamamen toplumu yozlaştırarak, geçmişteki değerleri hiçe sayıp yok ettiğini düşünüyorum.	00	1.00	5.00	3.2000	1.09728

Ölçeklere ilişkin betimleyici istatistikler incelendiğinde eserlerin TV uyarlamalarına ilişkin algılara yönelik en olumlu görüş belirtilen yargılar ;

- Roman ve kitap okumayı seviyorum.

- Devlet yönetiminin ve yetkili kurumların sergilenen dizi ve eserlere yönelik uygulamaları ciddi anlamda takip ederek gereken hukuki süreci uygulamasının doğruluğuna inanıyorum.

- Ticari ve reyting uğruna toplum ve bireylerin televizyon karşısında kültürel bir yozlaşma içerisinde kıyıma uğratıldığını düşünüyorum.

- Bu edebiyat eserlerinin niteliği ve kalitesi maalesef senaryolaştırılarak yıpratılmakta ve toplumsal bir yozlaşma meydana getirmektedir.

- Günümüz dizilerinin geçmişe ve edebiyat eserlerine büyük zarar verdiğine inanıyorum.

- Geçmiş ve günümüz koşullarına uygun olarak eserlerin güncelleştirilmesinin doğruluğuna inanıyorum.

- Ciddi anlamda televizyon seyircisinin yozlaştırıldığını ve kullanıldığını düşünüyorum.

- Sanat ve edebi eserlerin mutlaka korunması gerektiğine inanıyorum.

- Günümüzdeki sergilenen dizi ve oyunların tamamen toplumu yozlaştırarak, geçmişteki değerleri hiçe sayıp yok ettiğini düşünüyorum.

Biçiminde belirlenirken en olumsuz görüş belirtilen yargılar ise;

- Yazılmış roman ve kitapların sinema ya da diziye çevrilmiş hallerini izlemeyi okumaktan daha çok tercih ederim.

- Günümüzde televizyon ve sinemaya uyarlanmış olan roman ve eserlerin orijinaliyle ilgisi olduğunu düşünmüyorum

- Roman ve eserlerin günümüz koşullarına yönelik uyarlanarak reyting uğruna toplum ve kültürel değerlerin yok edilmesine izin verilmemesi gerektiğini düşünüyorum şeklinde belirlenmiştir.

Yukarıda elden edilen bulgular eşliğinde katılımcıların roman ve eserlere ilişkin tutumlarının oldukça olumlu olduğu, bunun yanında eserlerin TV'de gösteriminin esere zarar verdiğini, geçmiş değerleri zedelediğini, yozlaşmaya neden olduğunu, orijinalini yansıtmadığı ve çoğunlukla ticari amaçla yapıldığını düşündükleri söylenebilir.

KARŞILAŞTIRMALAR

CİNSİYETE İLİŞKİN KARŞILAŞTIRMALAR

			Ortalama	*SS*		*p*
Televizyon ve tiyatro olarak seyretmek yerine eserin orijinal hali olan kitap haliyle okumayı tercih ediyorum.	Kadın	39	3.2950	1.02472	,912	0.045
	Erkek	61	3.0870	.98356		

Bağımsız örnek t testi tablosunda görüldüğü gibi kadın ve erkek katılımcılar arasında "Televizyon ve tiyatro olarak seyretmek yerine eserin orijinal hali olan kitap haliyle okumayı tercih ediyorum" yargısına katılım düzeyleri bakımından anlamlı bir fark olduğu belirlenmiştir. ($p< 0,05$)

Erkek katılımcıların roman ve eserlerin TV ve tiyatro uyarlamalarına bakış açıları kadınlara göre daha olumludur.

MEDENİ DURUMA İLİŞKİN KARŞILAŞTIRMALAR

			Ortalama	*SS*	*T*	*p*
Televizyon ve tiyatro olarak seyretmek yerine eserin orijinal hali olan kitap haliyle okumayı tercih ediyorum.	Bekar	80	3.2389	1.01587	1,172	0.242
	Evli	20	3.1000	.99071		

Evli ve bekâr katılımcılar arasında "Televizyon ve tiyatro olarak seyretmek yerine eserin orijinal hali olan kitap haliyle okumayı tercih ediyorum"yargısına katılım düzeyleri bakımından anlamlı bir farklılık yoktur. ($p> 0,05$)

Her iki katılımcı grubunun TV ve tiyatro uyarlamalarına ilişkin görüşleri "kararsızım" seçeneğine yakındır.

ÇOCUK SAHİBİ OLMA DURUMUNA İLİŞKİN KARŞILAŞTIRMALAR

			Ortalama	***SS***		
Televizyon ve tiyatro olarak seyretmek yerine eserin orijinal hali olan kitap haliyle okumayı tercih ediyorum.	Var	37	3.2190	.92128	,796	.429
	Yok	59	3.1258	1.07174		

T testi sonucunda eserlerin TV ve tiyatro uyarlamalarına ilişkin algıların çocuk sahibi olma durumuna göre farklılaşmadığı belirlenmiştir. (p > 0,05)

YAŞ VE GELİR DÜZEYİNE İLİŞKİN KARŞILAŞTIRMALAR

		Algı
Yaş	Pearson Korelasyon	-0.132*
	P	0.023
	N	298
Gelir	Pearson Korelasyon	-0.086
	P	0.137
	N	300

Pearsonkorelasyon analizi sonucunda gelir düzeyi ile TV ve tiyatro uyarlamalarına ilişkin algılar arasında anlamlı bir ilişki olmadığı belirlenirken yaş ile algı düzeyi arasında anlamlı bir ilişki bulunmuştur. (p < 0,05)

Söz konusu ilişki negatif yönlü ve zayıf şiddettedir. Kişinin yaşı arttıkça eserlerin TV ve tiyatro uyarlamalarına ilişkin görüşleri olumsuz hale gelmektedir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Türk edebiyatının klasik eserlerinin günümüz televizyon izleyicisine sunumu ve izleyici algısının irdelendiği bu araştırmada toplam 300 katılımcı demografik özellikleri bakımından incelenmiş ve %46,3'ünün kadın, %53,7'sinin erkek, %60'ının bekar, %40'ının evli, %46,3'ünün en az bir çocuk sahibi, %50,7'lik çoğunluğunun 31-35 yaşları arasında, %38,3'lük çoğunluğun emekli, %36,7'lik çoğunluğun 1250-1500 TL aralığında gelire sahip olduğu belirlenmiştir.

Eserlerin TV ve tiyatro uyarlamalarına ilişkin görüşlerin demografik özelliklere göre farklılaşıp farklılaşmadığını belirlemek amacıyla bağımsız örnek t testi ve korelasyon analizinden yararlanılmış ve;

- Erkek katılımcıların roman ve eserlerin TV ve tiyatro uyarlamalarına bakış açıları kadınlara göre daha olumludur.

- Eserlerin TV ve tiyatro uyarlamalarına ilişkin algıların gelir düzeyi, medeni durum ve çocuk sahibi olma durumuna göre farklılaşmadığı belirlenmiştir.

- Yaş ile algı düzeyi arasında anlamlı bir ilişki bulunmuştur. Kişinin yaşı arttıkça eserlerin TV ve tiyatro uyarlamalarına ilişkin görüşleri olumsuz hale gelmektedir biçiminde sonuçlar elde edilmiştir.

Son olarak, eserlerin televizyon izleyicisine sunumuna ilişkin izleyici algısı incelendiğinde katılımcıların roman ve eserlere ilişkin tutumlarının oldukça olumlu olduğu, bunun yanında eserlerin TV'de gösteriminin esere zarar verdiğini, geçmiş değerleri zedelediğini, yozlaşmaya neden olduğunu, orijinalini yansıtmadığı ve çoğunlukla ticari amaçla yapıldığını düşündükleri belirlenmiştir.

Yukarıda ifade edilen verilere göre, toplum ve kültürün en önemli değerlerinden biri olan edebiyat eserlerinin ekonomik çıkarlar uğruna bu kadar önemsizleştirilmesi, bunun yanı sıra, izleyicilerin de eserlerin TV uyarlamalarını sadece bir pembe dizi şeklinde algılayarak eserlerin orijinal yapılarına, eser sahiplerinin kimliklerine ve Türk edebiyatına katkılarına duyarsız kalmaları, edebiyata, tarihe ve sanata verilmeyen değerin önemli belirtileri olarak ortaya çıkmaktadır. *Aşk -ı Memnu* uyarlamasında, romanda sergilenen duygusal bağlar ve insan doğasına ilişkin yorumlar, senaristlerin bakış açılarıyla farklılaştırılmış, psikolojik tahlillerin ve romanın özünü oluşturan çatışmaların yer almadığı bir yapıya dönüştürülmüştür. *Yaprak Dökümü* uyarlamasında ise, romanın ana temasını oluşturan, modern yaşama özen, geçim sıkıntısı ve benzer nedenlerle ailenin yıkımı ve çöküşü, dizi uyarlamasında Güntekin'in kitabından bağımsız bir şekilde yıllarca yayınlanmaya devam edilmiştir. *Hanımın Çiftliği* romanında vurgulanan hayat mücadelesi, haksızlıklar gibi sosyal temalar dizide arka plana itilerek belirsizleştirilmiştir. Dolayısıyla, araştırmada elde edilen bulgular, katılımcıların eserlere ilişkin olumlu tutumlarına rağmen, televizyon uyarlamalarında orijinal esere sadık kalınmadığı, eserin özünün yansıtılmadığı, toplumsal değerlerin hiçe sayılarak kültürel ve sosyal dokuya zarar verildiği ve ticari kaygıların esas alındığı sonuçlarını ortaya koymaktadır. Popüler kültürün, eğitim rolünü de üstlenmesi beklenen en önemli araçlarından biri olan televizyon ile geniş kitlelere yayıldığı düşünüldüğünde, televizyonda önemli bir yer tutan dizilerin sunumunda toplumsal fayda yerine ticari kaygılar ve reytingin ön planda tutulması düşündürücü bir gerçektir. Burada asıl hedef, eserlerin orijinal halleri ile aktarılması, bu sayede, kültürel değerlerin yozlaştırılmamasıdır. TV uyarlamalarında reyting yerine kaliteye önem verilmesinin, bu amaç doğrultusunda ilgili kurum ve kuruluşların yasal düzenlemeler getirmesinin ve eserler senaryolaştırılmadan önce uzman akademisyenlerin görüşlerinin alınmasının olumlu katkılar sağlayacağı net bir şekilde görülmektedir.

KAYNAKÇA

ABACI, T. (2006), "Sinema Edebiyat Yaparken", Varlık, S.1184, Mayıs.

AYAŞLI,Z.(2006), *Oluşturma ve Yayma Etkisi*, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi),İstanbul.

AKGÜL,A.E.(2006), *Popüler Kültür-Televizyon İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme,* Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.

AKTAŞ, Ş.(2008), *Tematik Roman İncelemeleri Hayata Ayna Tutan Romanlar*, Ankara: Akçay Yayınları, 62.

GÜNGÖR,A.C.(2007), *Türk Sinemasının Yerli Dizilere Etkisi Ve Seyirci İlişkisi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul.

HUYUGÜZEL,Ö.F.(1996), "Halit Ziya Ve Roman Sanatı", *Türk Dili*, Sayı: 529.

KAPLAN,M.(1987), "Halit Ziya Uşaklıgil", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar* 2, Dergâh Yayınları, İstanbul

KUDRET, C.(1987), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 340.

KURDAKUL, Ş. (1994), *Çağdaş Türk Edebiyatı*-4, 3. Baskı, Ankara: Bilgi Yayınevi.

KUTLU,A.(2010), *Televizyon Dizilerinde ToplumsalCinsiyet Açısından Kadının Sunumu*: *Kanal D'de Yayınlanan Yaprak Dökümü Dizisinde Kadın Karakterler*, İstanbul Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi,İstanbul.

MASDAR,F.(2011), *Türk Sinemasında Orhan Kemal Uyarlamaları: Yedi Örnek*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Van.

NACİ, F.(1998), *60 Türk Romanı*, Oğlak Yayınları,İstanbul.

OKTAY, A.(1993), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* 1923-1950, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 727.

ÖNERTOY,O.(1983), *Reşat Nuri Güntekin*, Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları, 19.

ÖNERTOY,O. (1995), *Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı Ve Romanımızdaki Yeri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

SARI,Ü.(2006), *Kitle Kültürü ve Popüler Kültür Bağlamında,Kitle İletişim Araçlarının Kitle Kültürüne Etkileri :Örnek Olarak Popstar Türkiye Yarışması*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

SİVRİ,C.(2010), *Sinemada Roman Uyarlaması (Aşkı Memnu Romanının Filmiyle Kuşak Çatışması Açısından Karşılaştırılması*), Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

TANPINAR,A.H.(1992), "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları,3. Baskı, İstanbul.

YILMAZ,D.(2000), "Aşk-I Memnu Romanımızın ABC'sidir", *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 223.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1051-1062, ANKARA-TURKEY

TÜRKLERDE ZENGİNLİK VE BEREKET ALGISI "TÖRT TÜLÜK'E TEORİK YAKLAŞIM VE DİVANU LUGATİ'T-TÜRK'TEN ÖRNEKLER*

*Miras KOSIBAYEV***

ÖZET

Her milletin kendine özgü düşünüş ve yaşayış biçimi, dil, töre ve gelenekleri, toplumsal değer yargıları ve kuralları ile oluşan özellikleri vardır. Milletlerin dünyaya bakışı ve örf adetlerinden doğan kendilerine mahsus özellikleri, o milletlerin varlıkları için eskiden nasıl önem taşıdıysa, bugün de değerlerini devam ettirmektedir. Dil ve dünyaya bakış kavramlarını 'ayrı ayrı' değil,'birlikte gelişen' bir olay olarak araştırmak önemlidir.

Biz de bu makalede, dil ile insan ve insanın dünyaya bakışı arasındaki ilişkiye dayanarak, Türklerde zenginlik ve bereket algısı olan tört tülük kavramına değineceğiz. 'Tört tülük'; at, deve, sığır ve koyun dörtlüsü için kullanılan bir deyimdir. Bunların dördünün de olması, zenginliği ve bereketi simgeler. Türklerin hayatında adı geçen hayvanların önemi çok büyük idi. Türkler için bu hayvanlar; etlerinden dolayı yiyecek, sütlerinden dolayı içecek, kıllarından ve derilerinden dolayı giyecek, tezeklerinden dolayı yakacak, güçlerinden dolayı taşıyıcı araba, kamyon ve traktör demektir. Bir deve bütün evi (kiyiz-keçe otağı) bütün malzemeleriyle taşıyabilir.

Zenginliği ve bereketi simgelemek için 'dört' hayvan bulunması da Türklerin dünyayı algılaması ve dünyaya bakışları ile ilgilidir. Türkiye Türkçesinde de 'dört başı mamur' ve 'dört dörtlük' gibi deyimler, tamlığı, mükemmelliği ve eksiksizliği ifade etmektedir.

Divanu Lugati't-Türk'te kavram olarak tört tülük/tülüg geçmemiştir. Tü, tülüg ve tüdeş maddeleri verilmiştir. Tört tülük kavramının içindeki dört hayvan ise pek çok örnekte görülmektedir. Bunlarla ilgili, bunlardan üretilen birçok şey de (kımız, kazı, yuŋ vs.) Diwanu Lugati't-Turk'te zikredilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türklerde zenginlik algısı, tört tülük, dört sayısı, Divanu Lugati't-Türk

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Arş. Gör. L. N. Gumilov Atındagı Yevrasya Ulttık Universiteti, El-mek: miras.kosybaev@gmail.com

A THEORATICAL APPORACH TO 'TÖRT TÜLÜK' WHICH MEANS ABUNDANCE AND WEALTH AT TURKS AND ITS EXAMPLES FROM DİWANU LUGATİ'T-TURK

ABSTRACT

Each nation has its own unique way of thinking and way of life, language, customs and traditions, values and rules of social features. World view of nations and their own particular characteristics were important in the past and they continue today too. And it is important to analyse concepts language and world view like an one event not separately.

On the basis of the relationship between language and human, in this article we will try to explain concept tört tülük which means abundance and wealth. Tört tülük is a phrase which includes horse, cow, camel and sheep-goat in it. Having all of these four kind of animals symbolize abudance and richness. These animals for Turks are everything because of their meet, milk, wool; also Turks used power of them, especially camel could pull all house (kiyiz-keçe otağı 'nomad's tent') with its materials.

Using 'four' kinds of animals to symbolize abudance and richness relates with world view of Turks. In Türkish (Turkey) there are some phrases with 'four' like 'dört başı mamur', 'dört dötlük' which represent perfection and completeness.

In Divanu Lugati't-Türk tört tülik did not given as a concept, but we found many examples with those four animals and products which they give.

Key Words: Turks perception of wealth, Divanu Lugati't-Türk, four

Her milletin kendine özgü düşünüş ve yaşayış biçimi, dil, töre ve gelenekleri, toplumsal değer yargıları ve kuralları ile oluşan özellikleri vardır. Milletlerin dünyaya bakışı ve örf adetlerinden doğan kendilerine mahsus özellikleri, o milletlerin varlıkları için eskiden nasıl önem taşıdıysa, bugün de değerlerini devam ettirmektedir.

Dil araştırmaları yapılırken o dili oluşturan ve konuşan milletin dünyaya bakışına, kendine has özelliklerine, ruhani köklerine de değinmek gerekir. Dil ve dünyaya bakış kavramlarını 'ayrı ayrı' değil,'birlikte gelişen' bir olay olarak araştırmak önemlidir.

İnsan ve dil, insan ve dünya, insan ve âlem, kültür ve uygarlıkta insanoğlunun yeri gibi genel konularda hep temelde insan yer alır. Bilişim ve küreselleşmenin geliştiği ve yaygın olduğu zamanda da dili "tabiat-insan-toplum" üçlüsünde, insan varlığıyla, onun tarihî, kültürel, siyasi ve sosyal hayatıyla ilişkilendirerek incelemek gerekir.

Biz de bu makalede, dil ile insan ve insanın dünyaya bakışı arasındaki ilişkiye dayanarak, Türklerde zenginlik ve bereket algısı olan *tört tülük* kavramına değineceğiz. XI. yüzyılda Kaşgarlı Mahmud'un *Divanü Lügati't-Türk* adlı eserinden anlaşılacağı üzere; Türklerde hayvancılık, avcılık, balıkçılık, el işleri-zanaatlar, ticaret ve tarım gelişmiştir. Özellikle göçebe hayatı yaşayanların,

tarihin ilk devirlerinden itibaren başta *at* olmak üzere hayvan yetiştiriciliğine özel bir önem verdikleri bilinmektedir. Bu yüzden hayvanlarla ilgili ifade ve kavramların öncelikle gelişmesi de doğaldır.

Tört Tülük Kavramı

"*Tört tülük*" kavramı, 'dört tüylü' demektir. Ancak, burada kastedilen, dört tane tüyü olan bir hayvan değil, '*hayvanlar arasında tüylü olanlardan özellikle dört tanesi*'dir. Yani **tört tülük** = **dört (çeşit) tüylü (hayvan)** anlamındadır. Bir başka bakış açısıyla da, **'(birbiri ile aynı) tür (olan) dört (hayvan)**'ı ifade eder. Bu kavram, Türklerde zenginlik ve bereketin göstergesidir.[1]

Divanu Lugati't-Türk'te *tü* kelimesi, birbirinden gelişen şu anlamları verir:

tü : tüy

tü : renk, at donu

tü : çeşit (*tü+deş neng* : birbirine benzeyen, bir cinsten olan nesneler DLT I, 406)

Kazakçada müstakil olarak *tülik* kelimesi yaygın değilse de, '*tört tülik*' ve '*azık tülik*' kavramlarında yaşamaktadır. '*Tört tülik*' burada ele aldığımız anlamıyla dört hayvanı kasteder ve zenginliğin, bereketin göstergesidir (KTTS-IX, 1986, 331). '*Azık-tülik*' ise, gıda maddeleri anlamındadır (KOÇ 2003, 9). Kazakçadaki bu kelime ve kavramlar başka Türk yazı dillerinde de görülür.

Kırgızcada: *tört tülük* 'evcil hayvanlar (yani onların bütün çeşitleri: atlar, sığır hayvanları, develer, koyunlar ve keçiler)'; *tört tülük şay*: 'rahat, ihtiyaçsız yaşıyor'; *tört tülüktün başın kuradı*: 'mühim miktarda hayvanlar elde etti' (YUDAHİN II 1945, 770); *azık-tülük* : erzak (YUDAHİN II 1945, 770) şeklindeki kullanımlar karşımıza çıkmaktadır.

Uygurca *ozuk tülük* 'erzak' (NECİP 1995, 430) anlamındadır.

Türk kültüründe *tört tülük*'ü oluşturan bu hayvanlar *at, deve, sığır ve koyun-keçi*dir. Kazakça, Kırgızca ve Uygurcada dört hayvan olarak gösterilmekle birlikte, Kırgızcada koyun ve keçi ayrı sayılarak *beş tülük* dendiği de olur (YUDAHİN II 1985, 281)

'*Tört tülük'*, yani 'dört (çeşit) tüylü (hayvan)', eski Türklerde zenginlik ve bereket için bir göstergedir. Türkler eskiden *tört tülük'e* önem verip, sevinç ve kaygılarını, kendi dünya bakışlarını, kültürel hayatını onlarla ilişkilendirmişlerdir. Dolayısıyla Türk dilinde *tört tülük* ile ilgili ifadelere, atasözlerine ve deyimlere çok rastlanmaktadır.

Kazak atasözleriyle ilgili çalışmalarda, "*tört tülik*" içinde bulunan hayvanlar özel bir başlık altında verilegelmektedir: *Mal ösirsen koy ösir, önimi onıŋ köl-kösir.* "mal yetiştireceksen koyun yetiştir, kazancı onun çok olur."; *Koyıŋ bolmasa, baylıkta oyıŋ bolmasın.* "Koyunun yoksa, aklında zenginlik düşüncesi olmasın."; *Nar jolında jük kalmaz.* "Narın (devenin) yolunda yük kalmaz."; *Bakıravık demeseŋ, bağalı kölik tüye goy.* "Hep bağırır duru demezsen, değerli binek deve değil midir?"; *Atıŋ jaksı bolsa, bul düniyeniŋ pırağı. Katınıŋ jaksı bolsa, bul diniyeniŋ şırağı.* "Atın iyi olursa, bu dünyanın kanadıdır. Karın iyi olursa, bu dünyanın ışığıdır."; *Ögiz ölgenşe ösedi.* "Öküz ölünceye kadar büyür."; *Sıyır müyizinen jazadı.* "İnek, boynuzundan kabahatli olur." (ARIKAN 2004, 101-104)

Tuva Türklerinde ise zenginlik göstergesi olarak *çedi çüzün mal* "yedi (çeşit) tüylü (hayvan)" kavramı vardır. Tuvacada zenginlik gösteren hayvan sayısı 4 değil, 7'dir: *Aldı çüzün*

[1] Türkçede bu dizilişte başka yapılar da vardır. Örneğin, (fazla tüketildiğinde) vücuda zarar veren 'un', tuz' ve 'şeker' üçlüsü için '*üç beyaz*' denilir. '*Üç beyazdan uzak durmak'*, beyaz gıdaların arasındaki üç tanesinden, yani un, tuz ve şekerden kaçınmak anlamına gelir.

maldıg çoraan Mool oranı çedi çüzün maldıg boldurduvus "Altı tür hayvana sahip olan Moğol ülkesini yedi türe çıkardık, zenginleştirdik" (GÜNDOĞDU 2012, 484)

Niçin 'at', 'deve', 'sığır', 'koyun-keçi'?

Türklerin hayatında adı geçen hayvanların önemi çok büyük idi. *Tört tülük*, Türklerin hayatının her şeyidir. Türkler için bu hayvanlar; etlerinden dolayı *yiyecek*, sütlerinden dolayı *içecek*, kıllarından ve derilerinden dolayı *giyecek*, güçlerinden dolayı *taşıyıcı* araba, kamyon ve traktör demektir. Bir deve bütün evi (kiyiz-keçe otağı) bütün malzemeleriyle taşıyabilir.

Bu *tört tülük* malın özellikleri şunlardır:

at: Türklerin her şeyidir. Binitidir, savaş aracıdır, ekonomik varlığıdır, yiyecek etidir, kımızını üreteceği sütüdür. On iki hayvanlı takvimlerinde ona yer vermişlerdir.

deve: Binittir, uzun yola dayanıklı ve çok yük götürebilen taşıttır, yiyecek ettir, içilecek süttür, kılından üretilen giyecektir.

sığır: İçecek süttür, yiyecek et, peynir, yağ, yoğurttur, tarla sürecek makinedir. Derisinden hem giyecek yapılır hem de kap-kacak üretilir. Tezekleri yakacaktır, gübredir.

koyun-keçi: İçecek süttür, yiyecek et, peynir, yağ, yoğurttur. Tüylerinden üretilen yün giyecektir, yaygıdır. Derilerinden hem giyecek yapılır hem de kap-kacak üretilir. Tezekleri yakacaktır, gübredir.

At, tört tülük'ün en önem verilenidir. En eski çağlardan beri Türklerin siyasal, dinsel, ekonomik ve toplumsal yaşamında *at* önemli bir rol oynamaktadır. *At*, Türklerin en yakın arkadaşı, yoldaşıdır. Bu, birçok tarihî ve yaşayan Türk lehçesinde atasözü olarak da söylenmektedir (ÇOBANOĞLU 2004, 103):

Türkiye Türkçesi: *At yiğidin yoldaşıdır.*

Atınordu Türkçesi: *At cigitdin coldası.*

Osmanlı Türkçesi: *At yiğidin Yoldaşı.*

Başkurt Türkçesi: *Yakşı at ir tiregi.*

Deliorman Türkçesi : *At yiidin yoldaşıdı.*

Kuzey Azerbaycan Türkçesi: *At igidin yoldaşi.*

Kıbrıs Türkçesi: *At yiğidiŋ yoldaşıdır.*

Kaşkay Türkçesi: *At adamın şerikidir.*

Kırgız Türkçesi: *At adamın dosu.*

Tatar Türkçesi: *At yigitniŋ yuldasıdır.*

Türkmen Türkçesi: *At yiğidiŋ dostudır.*

Türk Lehçelerinin biri olan Kazakçada *Üş biye bulak bası, eki biye eldin ası, bir biye joktın kası* 'Üç dişi at pınarın başı (yani milletin rahatça yaşayacağı yer), iki dişi at halkın aşıdır; bir tek dişi at ise yok ile aynıdır' denilir. Yine Kazakçada *Tay atka jetkizer, at muratka jetkizer* 'tay (büyür) at olur, at ise insanı muradına erdirir', *tüye baylık, jılkı mırzalık* 'deve zenginliktir, at cömertliktir' gibi kavramların bulunması bu hayvanın insan için önemini, çok olunca zenginlik ve bereketi ifade etmesini gösterir. Kazak Türklerine göre *Jılkı maldıŋ patşası, tüye maldıŋ kaskası.* "Yılkı malın padişahı, deve malın en seçkini."dir.

Karaçay-Malkarlar *at* yetiştirmeyi gösteriş, *koyun* yetiştirmeyi ise zenginlik göstergesi olarak telakki ederler: *Koy kütgen baylıkga; cılkı kütgen subaylıkga* "Koyun yetiştirmek zenginlik için; at sürüsü yetiştirmek gösteriş için" (TAVKUL 2001, 169).

Kırgızcada yiğitlik ve mertlik de *at* ile ifade edilir: *Cılkı, beren; cılkını bakan, eren* "At sürüsü, yiğittir; at sürüsüne bakan, merttir." (ŞAVK 2002, 103)

Yeni Uygurcada ise *Yahşi atiŋni satgiça atiŋni sat* "İyi atını satmaktansa, babanı sat" denilmekle *at*ın her şeyden kıymetli kabul edildiği vurgulanır (ÖZTOPÇU, 1992, 313)

Kazakçada bereketi *koyun* ifade eder: *maldı baksan koydı bak, may ketpeydi şaradan* 'mal bakarsan koyun bak, yağ eksilmez tencereden'.

Deve sahibi olmanın önemi Kırgızcada şu atasözüyle de vurgulanır: *Töö mingende cigitti, tegerektep el cüröt. Cöö cürgündö cigitti, kelekelep el külöt.* "Deveye binince yiğidin etrafını sarıp halk yürür. Yaya yürüyünce yiğidi, alaya alıp halk güler" (ŞAVK 2002, 184). Yük taşımaktaki rakipsizliği, Kazakçada *Tüye ölgen jerde jük kalar* "Devenin öldüğü yerde yük kalır" sözüyle ifade edilir.

Bu tür hayvanlara çok önem veren Türklerden bazılarının dilinde, bu hayvanlar için özel birer 'pir' de bulunmaktadır: *at*'ın piri Kazakçada '*Kambar Ata*', Kırgızcada '*Kambar Ata*', Uygurca '*Kember Veli'*; *deve*'nin piri Kazakçada '*Oysılkara'*, Kırgızcada '*Oysul Ata*'; *inek*'in piri Kazakçada '*Zengi Baba'*; *koyun*'un piri Kazakçada '*Şopan Ata*', Kırgızcada '*Çolpon Ata*', Uygurcada '*Koyçi Gocam'*, (*keçi*'nin piri Kazakçada'*Seksek Ata'*, Kırgızcada '*Çiçang Ata'*).

Niçin 'dört'?

Bütün dünya kültürlerinde ve dillerinde 'dört' sayısına çok önem atfedilmiştir. Annemarie Schimmel, "*Sayıların Gizemi*" adlı kitabında, 4 sayısını "maddi düzenin sayısı" olarak göstermiş; tarihteki ve günümüzdeki birçok kültürden 4 sayısının algılanışı ile ilgili örnekler sunmuştur (SCHIMMEL 2000, 98-117).

Türk kültüründe ve dilinde de 4 sayısı önemli bir yere sahiptir.

Türk dilinin çeşitli lehçelerinde, sayılar ile çokluğu göstermek mümkündür. Çokluktan ziyade 'bütünlük, heplik' ifade edilecekse, genellikle '4' sayısı kullanılır. Eski Türkçede 'her yan, her taraf, her yön' kastedildiğinde *tört buluŋ* 'dört taraf' denmekteydi: ***tört buluŋ*** *kop yagı ermiş* 'dört taraf (her yan) hep düşman imiş' (Köl Tigin, D. 1). Reşit Rahmeti Arat, "*Türkçede Cihet Mefhumu ve Bunun İle İlgili Tabirler*" başlıklı makalesinde, Türklerin yönleri göstermek için hangi yapıları kullandıklarını incelemiştir. Orada, '*buluŋ'* kelimesinin yanı sıra '*sıngar'*, '*yıngak'*, '*yak'* ve '*yan'* kelimelerinin de görüldüğünü kaydetmiştir. Arat:

"*Eski Türkçe metinlerde, biri şark ve diğeri cenup olmak üzere, iki türlü cihet tayinine rastlanmaktadır. Türklerin içinde ve temasta bulundukları kültür muhitleri ile yakından ilgili olan bu cihet tayini meselesi henüz tamamiyle aydınlatılmış değildir. Cihet tayini için kullanılan tabirler arasında 'dört cihet' ile ilgili olanlara daha çok tesadüf edildiğinden, bu mefhumlar daha açık ve daha sarih ifade edilebilmektedir. Daha az kullanılan 'sekiz' ve 'on cihet' ile ilgili tabirler ise, tabiî, daha müphem kalmaktadır*" (ARAT 1987, 182).

Türklerde dört sayısı, sembolizmi ilginç sayılardan biridir ve sağlamlığı bildirir. Dört sayısı aynı zamanda dört elementi (hava-toprak-su-ateş) de sembolize eder. Dört, dünyanın yapı taşı olarak yer alır, çünkü bu dört element olmadan dünyanın olamayacı düşünülmektedir.

Mevhibe Coşar, kutsal varlıkları ifade etmede kullanılan sayıları incelediği yazısında, bu sayıların kullanılışının inanç temeli ile yakından ilişkili olduğunu belirtmiş ve İslamiyet öncesi ve sonrası inanç dünyasının belirlediği kutsal sayılan varlıkların ifade edildiği örnekler vermiştir: *bir,*

*beştaşlar, üç tanrı, üç mukaba, **dört can/dört sevgili, dört evtad/direk, dört kutlu kuş, dört melek, dört peygamber, dört ana/ilk/unsur/nesne**, beş, yediler/ yedi abdal/ yedi ulu ozan, altmış altı, on dört masum, on yedi kemerbest, kırklar/kırk abdal, doksan bin* sayılabilir (COŞAR 2011, 118). Mevhibe Coşar burada belirtilen sayıların neyi temsil ettiğini de yorumlamıştır:

"*Tanrı'yı temsil eden 1, bütünleşmeyi gösteren 3, **tamamlanmışlığı, düzeni temsil eden 4**, yaşamı ve sevgiyi temsil eden 5, yaratılışı temsil eden mükemmel 7, Allah adının ebced hesabındaki karşılığı olan 66 ve büyüleyici sayı 40'ın kullanılması önemlidir*." (COŞAR 2011, 119).

Bayram Durbilmez de Türk kültüründe dört sayısının yeri ve önemini bir makalesinde işlemiştir. Pek çok kaynağa atıf yaparak o makalede şunları belirtmiştir:

"Yeryüzünün bir dikdörtgen / dörtgen biçiminde olduğu", "dört gök öküzün üzerinde durduğu" gibi inanışlar; "dört unsur", "dört ana yön", "dört mevsim", "dört zaman", "dört renk", "dört yıldız / yıldız kümesi", "bir ağacın dört dalındaki yasak meyveler" vb. gibi hususlar mitolojik kökenlidir.

Türk mitolojisine göre, Türkler yeryüzünü bir dikdörtgen / dörtgen biçiminde tasavvur etmişlerdir4. Yeryüzü dört yöne bölünmüştü. Altaylı Türkler, 'dünyanın önce daire, sonra kare şeklinde' olduğuna inanırlar (Çoruhlu, 2002: 89). "Dört yan" bir Türk devlet düşüncesidir (Ögel, 1995: 304). Köktürk yazıtlarında geçen "tört bulung" [=dört yan, dört yön] sözü de bu düşüncenin bir yansımasıdır (Ögel, 1995: 244). Yakut Türkleri, Dünyanın hem yuvarlak hem de dört köşeli olduğuna inanıyorlardı (Ögel, 1995: 243). Dört cihet [=yön] vardır: Doğu, batı, güney, kuzey.

Ögel'in tespitlerine göre; "Türk devletlerinde, güney ve kuzey ikinci derecede yönlerdi. Çünkü devlet, ancak doğu- batı yönlerinden genişleyebiliyor ve mana kazanıyordu. Sibirya kavimlerine göre ise, 'Dünya, güneyden kuzeye doğru uzanmakta idi'. Çünkü büyük ve kutlu ırmaklar da, bu yönde akmakta idiler. Yakut Türkleri, 'güneyi, dünyanın yüksek ve cennet yanı olarak düşünüyorlardı. Kuzey ise, dünyanın aşağı bölümü idi'. Sibirya'nın coğrafya konumu da, böyle idi. Aslında Yakut Türkleri güneyden gelmişlerdi. Onlara göre, 'Rüzgârlar da, dört köşeden esiyorlardı'." (Ögel, 1995: 243-244). Yakut Türkleri rüzgârları da dört yöne ayırmışlardı. Çünkü; 'Dünyanın dört köşesinde "büyük rüzgâr hazineleri" olduğuna inanırlardı (Ögel, 1995:304)." (DURBİLMEZ 209, 72-73)

Metin Arıkan 'beş' sayısının Türk kültüründeki yerini anlatan bildirisinde, esas olan '*dört*' yön (doğu, batı, kuzey, güney) dışında, 'merkez'in bulunduğunu ve bunun da 'beş' olarak temsil edildiğini vurgulamıştır:

"Çin kültüründe beş kozmolojik sayı; yani dört yön ve merkez evrensel bir tasnifin ve benzeştirmenin (mikrokozmos ile makrakosmos arasında) kusursuz bir örneğini oluşturur. Dünyanın düzenlenmesi ve insanî kurumların oluşturulması kozmogoniyle eş değerdir. Hükümdar kötülük güçlerini dört ufka sürüp bir merkeze yerleştiğinde ve toplumun örgütlenmesi tamamlandığında dünya yaratılmış olur." 9

Buna benzer bir örneğe Buda'nın doğumu olarak anlatılan efsanelerin birinde de rastlıyoruz: "...Doğduğu yerde mucize eseri oluşan büyük nilüfer çiçeği üzerinde otururken, iki Naga kralı bir kez daha onu yıkayıp temizlerler. Sonra o kalkar, dört yöne ayrı ayrı yedi adım atarak hastalık ve ölümü yeneceğini korkusuz bir aslan gibi kükreyerek açıklar." 10

Çin kültürü ve Budist kültürden örnekler verdikten sonra bizim için asıl önemli olan Türk kültüründe de buna benzer bir durumla karşılaşıyoruz mu diye düşündüğümüzde; Türklerin ilk yazılı şaheseri olarak kabul edilen 'Orhun Abideleri' aklımıza gelir ve orada pek çok örnek karşımıza çıkar:

"Doğuda Şantung ovasına kadar ordu sevk ettim, denize ulaşmama az kaldı. Güneyde Dokuz Ersine kadar ordu sevk ettim, Tibete ulaşmama az kaldı. Batıda İnci nehrini geçerek Demir Kapıya kadar ordu sevk ettim. Bunca yere kadar yürüttüm. Ötüken ormanından daha iyisi yokmuş. İl tutacak yer Ötüken ormanı imiş."(Kül Tigin Abidesi-Güney Yüzü) "Doğuda gün doğusuna, güneyde gün ortasına, batıda gün batısına, kuzeyde gece ortasına kadar, onun içindeki millet hep bana tâbidir. Bunca milleti hep düzene soktum. O şimdi kötü değildir. Türk Kağanı Ötüken ormanında otursa ilde sıkıntı yoktur" (Kül Tigin Abidesi-Güney Yüzü)" (ARIKAN 2006, 149)

Türkiye Türkçesinde bir işin, bir şeyin veya bir kimsenin 'tam', 'eksiksiz' ya da 'mükemmel' olduğunu ifade etmek için '*dört dörtlük ...*' tabiri kullanılmaktadır [***dört dörtlük:*** *Tam, kusursuz, mükemmel* (Türkçe Sözlük, 2009, 569)]. Yine Türkiye Türkçesinde 'eksiksizlik' ifadesi için '*dört başı mamur*' vardır [***dört başı mamur****: Her bakımdan istenildiği gibi olan, eksiksiz, kusursuz* (Türkçe Sözlük, 2009, 569)].

Türk dünyasındaki atasözlerinde ve deyimlerde dört sayısı çok kullanılmaktadır. Birkaç örnek:

Karaçay- Malkarca:

- *Törtev bir bolsa, töbedegin endirir, altav ayrı bolsa, aradagın aldırır* "Dört kişi bir olsa, tepedekini indirir; altı kişi ayrı olsa, aradakini kaptırır" (TAVKUL 2001, 227)

Kazakça:

- 'Murat' dört ile sembolize edilir: ***tört murat:*** *Daw muratı – bituw; sawdager muratı – utuw; kız muratı ketuw; jol muratı jetuw* "Tartışma muradı, bitmektir; tüccar muradı, kazanmaktır; kız muradı, gitmektir; yol muradı, ulaşmaktır".

- *Altaw ala bolsa awızdagı ketedi*; *törtew tügel bolsa töbedegi keledi* "Altı (kişi) birbirine kırgınsa, birlikte hareket edemiyorsa ellerindeki gider; dört kişi birlik olursa tepedeki gelir"

- *Tört kubılan ten bolsın* "Dört yanın (her şeyin) sağlam olsun"

- *Tört közin tügel bar mısın*? "Dört gözün (deden, baban, oğlun, torunun, yani hepiniz) sağ salim mi?"

Kırgızca:

- *Tört ölçöp töp keskin; tok eter sözdü bir aytkın* "Dört kez ölçüp doğru kes; tatmin edecek sözü bir kez söyle". (ŞAVK 2002, 185)

Tatarca:

- *Dürt bagana kakkanda, kük bilen yapkan* 'Dört direk diktiğinde, gök ile örtmüş (çok fakir; dört direği dikmiş ama çatısını yapamamış)' (İSANBET 1989, 248)

Tuvaca:

- *dört ökpezi dörtele turaar* "dört öfkesi dördü birlikte kalkmak (çok öfkelenmek)" (HERTEK 1975)

Divanu Lugati't-Türk'te '*tört tülük*'

Türk dilinin bilinen en eski sözlüğü olan Divanu Lugati't-Türk;

- Binyıl öncesi Türkçesinin ilk veri tabanı, ilk derlemi,
- Türkçenin ilk dilbilgisi kitabı,

- Türklerin yaşadığı ülkeleri, kentleri, kasabaları, köyleri tanıtan, bu yerleşim birimleri hakkında bilgi veren eser,
- Türk yazı dillerinin, Türk lehçelerinin tarihsel köklerini ve yaşadığı gelişmeleri ortaya koyan bir kaynak,
- Türkçenin hafızası,
- Türklerin ulusal takviminin tarihçesinden türlü hastalıkların tedavisinde kullandıkları ilaçlara, Oğuz damgalarından Türk dokuma ve el sanatlarına, at yetiştiriciliğinden tarıma, Türk hukuk düzeninden devlet yönetimine kadar yüzlerce konuda bilgi içeren ilk Türk ansiklopedisi,

olan en değerli kaynaktır (AKALIN 2008).

DLT'de kavram olarak *tört tülük/tülüg* geçmemiştir. *Tü, tülüg* ve *tüdeş* maddeleri verilmiştir. *Tört tülük* kavramının içindeki dört hayvan ise pek çok örnekte görülmektedir. Bunlarla ilgili, bunlardan üretilen birçok şey de (*kımız, kazı, yuŋ* vs.) DLT'de zikredilmektedir.

at: *At* kelimesi 189 kez geçmiştir. Aynı anlamda *yund* da bulunmaktadır (11 kez). Ayrıca, 'dört ayaklı hayvanların genel ismi" olan *yılkı* kelimesi de *at* için kullanılmıştır. Günümüzde bu *yılkı* kelimesi pek çok Türk yazı dilinde sadece *at*'ı göstermektedir. *Yılkı* kelimesinin başlangıçta genel olarak hayvanlar için kullanıldığı, daha sonra bu anlamının daralıp sadece *at* için kullanılmaya başladığı düşünülmektedir.

- *tay atatsa at tınur, ogul eredhse* ***ata*** *tınur* "tay yetişirse at dinlenir, oğul yetişirse baba dinlenir" (DLT I, 206),
- *kuş kanatın er* ***atın*** "kuş kanadıyle, er atıyle" (DLT I, 34),
- *bu* ***at*** *anda yég* "bu at ondan hayırlıdır, üstündür, yeğdir" (DLT III, 144),
- *ol manga* ***at*** *bağışladı*"o bana at bağışladı" III, 335)
- ***Yılkı*** *yazın* ***at****lanur / Otlap anın etlenür / Begler semüz* ***at****lanur / Sewnüp ögür ısrışur* "Yılkı ilkyazın atlaşır - at hâline gelir, otlayarak etlenir. Beyler semiz ata biner, sevinerek işler bir-birini ısırır". (Baharları anlatarak diyor ki: Hayvanların hali baharda iyileşir, etlenir, bu yüzden Beyler binmek için semiz atlar bulurlar; baharın muştusiyle, yılkı sevinerek birbirini ısırır) (DLT I. 285.).

Yund kelimesi '*at, atlar, at sürüsü*' anlamındadır (DLT IV, 815). Türklerin on ikili hayvanlı takvimlerindeki aylardan birine ***yund yılı*** denilmiştir (DLT III, 7):

- ***yund*** *eti yupar* 'at eti misk gibi kokar' (DLT III, 7),
- **yund** kazısı yağ denir ki "yağ, atın karnından çıkan yağdır" demektir. Bu Türklerin en çok sevdiği yağdır (DLT III, 223).

DLT'deki at ile ilgili veriler sadece '*at'*, '*yunt'* ve '*yılkı'* kelimelerinden ibaret değildir. Neslihan Çelik bu konuda birçok örnek göstermektedir: Atın renkleri (*kaşga at, çilgü at* vs.), vasıfları (*kewel at, sagal at* vs.), hastalık adları (*çildek, cılday* vs.), attan üretilen ürünler (*butık, kasuk* vs.) (ÇELİK 2012).

deve: Türkler için zenginliğin göstergesi olan *tört tülük* maldan biri de *deve*dir. Uzun yola dayanabilmesi ve güçlü olmasından dolayı bu dörtlünün içinde yer alması normaldir. Bununla birlikte devenin eti ile sütü de onun kıymetini arttırmaktadır. DLT'de *deve* kelimesi çeşitli ses

yapılarıyla 39 kez gösterilmiştir (*teve* 1 kez, *tevey* 3 kez, *tewey* 20 kez, *téwi* 2 kez, *tewi* 12 kez). Kaşgarlı Mahmut *devey* şeklini de Oğuzca olarak kaydetmiştir (DLT I, 31):

- *öğür sürüğ koy* ***tewi*** *yundı bile, yumurlayu erkenin sütin sağar* 'bir kimsenin koyun, deve, at sürüleri bulunursa, onları erkence toplar, sütünü sağar' (DLT I, 389).
- *ol* ***tewey****ge yük yüdhürdü* 'o, deveye yük yükledi' (DLT III, 67),
- ***tewey*** *térgeşdi* 'develer katarlaştı' (DLT II, 206),
- ***tewey*** *kewşendi* 'deve gevşendi, geviş getirdi' (DLT II, 255),
- ***tewey*** *münüp koy ara yaşmas* 'deveye binip koyun arasında gizlenilmez' (DLT III, 60),
- ***tewi*** *silkinse eşekke yük çıkar* 'Deve silkinse eşeğe yük çıkar' (DLT II, 246)

Kaşgarlı Mahmut'un 11. yüzyılda kaydettiği yukarıdaki son atasözü, tarihî ve yaşayan birçok Türk yazı dilinde kullanılmaktadır (ÇOBANOĞLU 2004, 208'den):

Türkiye Türkçesi: Deve silkinse eşeğe yük çıkar.

Altınordu Türkçesi: *Tüyedin silkintisi eşekke cük bolur.*

Osmanlı Türkçesi: *Deve ölürse derisi eşeğe yük olur.*

Güney Azerbaycan Türkçesi: *Devenin derisi eşeğe yüktür.*

Kuzey Azerbaycan Türkçesi: *Deve silkinse horuza yük olar.*

Kıbrıs Türkçesi: *Deve silkinse eşeğe yük çıkar.*

Kırgız Türkçesi: *Ölgön töönün terisi eşekke cük.*

Kaşgay Türkçesi: *Deveniŋ derisi, eşeğin üküdür.*

Uygur Türkçesi: *Töge silkinse on eşekke yük çıkar.*

koyun-keçi: DLT'de 75 kez *koy*, 4 kez de *kon* şekliyle kaydedilmiştir. Türklerin *at*tan sonra en çok besledikleri ve önem verdikleri hayvan herhâlde *koyun* olmuştur. X. yüzyıl coğrafyacıları hemen her Türk boyunun *at* ile birlikte *koyun* sürüleri beslediklerinden bahsederler. Kaşgarlı Mahmut'tan öğrendiğimize göre, XI. yüzyılda Türkler *koyun*a genellikle '*koy*' (DLT III, 142) demekteydiler. Taraz ile Balasagun arasındaki şehirlerde oturan Argu'ların "y" sesini "n"ye çevirerek '*kon*' (DLT III, 140) dediklerini de Kaşgarlı'dan öğreniyoruz (DLT I, 31). Türklerin 12 hayvanlı takviminde yıllardan birinin adı da Divanu Lügati't-Türk'te '***koy yılı***' olarak gösterilmiştir (DLT I, 346):

- ***koy*** *kedhrildi* 'koyunun eti kurutuldu, kakaç yapıldı' (DLT II, 237),
- *er* ***koy****ug soydu* 'adam koyun soydu, koyunun derisini soydu' (DLT III, 244),
- ***koy*** *etleldi* 'koyun et yapıldı' (DLT I, 295),
- *ol* ***koy*** *sagturdı* 'o, koyun sağdırdı' (DLT II, 185),
- ***koy*** *sanı nece* 'koyunun sayısı ve hesabı necedir, kaçtır' (DLT III, 157)
- *ol* ***koy****un énedi* 'o, koyun enedi (bilinmesi için o koyunun kulağının bir parçasını kesti)' (DLT III, 256).

DLT'deki örneklerden de anlaşılacağı üzere o devirde Türkler *koyun*u sadece eti için değil, onunla birlikte sütü, derisi ve tüyü için de beslemişlerdir. Sütünden yoğurt da yapılmaktadır:

- *ol koydan kurut sogdı* 'o, koyundan kurut edindi, kuru yoğurt elde etti' (DLT II, 15),

Ayrıca, kışın yakacak olarak kullanılmak üzere koyun ve deve tezekleri kullanıldığını Kaşgarlı Mahmut'tan öğrenmekteyiz:

- ***çalma*** 'kerme, kemre, koyun ağıllarında veya deve ahırlarında toplanıp kurutularak kışın yakmak için kurutulan kesek; kuru tezek (DLT I, 433).

'Keçi' için ise 5 kez *eçkü* (erkek keçi), 1 kez de *erkeç* (dişi keçi) kelimesi kaydedilmiştir.

- ***erkeç*** *eti em bolur,* ***eçkü*** *eti yél bolur* 'erkeç eti ilaç olur, keçi eti yel olur' (DLT I, 95)

- *ol* ***koy****ka* ***eçkü*** *koşdı* 'o koyuna keçi kattı, arkadaş etti. Herhangi bir şey bir başkasına eş, öğür yapılırsa yine böyle denir.' (DLT II, 14)

- ***eçkü*** *tagıktı* 'keçi dağa çıktı, yozlaştı' (DLT II, 117)

- ***eçkü*** *çüpürlendi* ' keçi kıllandı' (DLT II, 266)

sığır : *Tört tülük* maldan biridir. DLT'de *sıgır* (6 kez), *ud* (2 kez) ve *ingek* (2 kez) olarak geçer. Bu kelimelere ait kayıtların az bulunması *at* ve *koyun*a göre daha az yetiştirildiğini gösterebilir. Özellikle göçebe hayatı yaşayan Türklerin, ahır yapmak gibi zorluklarla karşılaştıkları için bu hayvanı fazla sayıda beslemedikleri düşünülebilir. 12 hayvanlı Türk takviminde yıllardan birine de *ud yılı* (DLT I, 346) adı verilmiştir. Kaşgarlı *ud* kelimesinin Çiğilce olduğunu belirtmiştir (DLT I, 45). Örnekler:

- *alın tüpü yaşardı / urut ? otın yaşurdu / kölninğ suwın küşerdi /* ***sıgır*** *boka müngreşür* 'Dağların tepeleri yeşerdi, kuru ot yerine yeni ot çıktı; gölün suyu doldu; sığır, boğa böğrüşür' (DLT II, 79).

- ***ingek*** *buzaguladı* 'inek buzağı denir ki inek buzağı doğurdu demektir' (DLT I, 91)

- ***ud*** *yılı* 'öküz yılı' (DLT I, 346).

Eserde, bu hayvanın adından başka bir şey kaydedilmemiş olmasına rağmen, eski Türklerin onun sütü ve etiyle birlikte muhtelif işlerde gücünden de faydalandığını tahmin edebiliriz. Dolayısıyla *ine*ğin *tört tülük* maldan biri olması doğaldır. Günümüzde *ine*ğin etinden yapılan yemekler, sütünden yapılan ayran, yoğurt, peynir gibi yiyecekler Türk halklarının masasının esasını oluşturmaktadır.

Sonuç

Yukarıda verilen örneklerden anlaşılacağı üzere hayvancılık Türklerin, özellikle göçebe hayatı yaşayanlarının önemli işlerinden biriydi. O dönemlerde zenginlik, edinilebilen hayvan sayısıyla ölçülmekteydi. Özellikle de işlev çokluğu olan ve bereketi temsil eden hayvanların günlük hayattaki değerleri, Türklerin dillerine de yansımıştır. Millî içecek kımız ve etinin dışında savaşlarda da büyük rol oynayan iyi *at*; uzun yola dayanan, bir *kiyiz üyin/keçe evin (çadırın)* eşyasını arkasında taşıyabilen *deve*; eti ve sütünü kullanmakla birlikte muhtelif işlerde gücü kullanılan *inek*; yününden giyecek yapılıp eti yenilen *koyun-keçi* bu bakımdan çok önemlidir. Eski Türklerin asırlar boyunca her ihtiyacını karşılayabilen bu tür hayvanlar, onların hayatında özel bir yere sahiptiler ve dünyaya bakışlarını da etkilemiştir.

Anlışılıyor ki bu dört çeşit hayvan, yani '*tört tülük mal'* başlangıçta hayatı idame ettirmenin esası iken, zamanla Kırgız, Kazak, Uygur vs. Türklerinde kalıplaşmış; günümüze kadar zenginliğin ve bereketin göstergisi olarak kullanımını sürdürmüştür: Kazakçada *tört tüligi say*, Kırgızcada *tört tülük şay*, 'dört tülüğü tam, dört başı mamur, zengin, varlıklı' ve bunun dilek cümlesi olarak Kazakçada *tört tüligin say bolsın,* Kırgızcada '*tört tülügün şay bolsun* 'her şeyin olsun, her şeyin yerli yerinde olsun, hiç eksikliğin olmasın' ifadeleri yaşamaktadır. Erzak anlamında kullanılan *azık-tülüg* kavramı ise Kazakçada *azık-tülik*, Kırgızcada *azık-tülük,* Uygurcada ise *ozuk-tülük* şekilleriyle hâlâ kullanılmaktadır.

Türk dilinin, kültürünün, tarihinin, edebiyatının en değerli kaynağı olmasının yanı sıra, Türklerin yaşayışları ve hayata bakışlarını da en iyi yansıtan eser olan Divanu Lügati't-Türk'te, *tört tülük* hayvanın (at, deve, sığır, koyun-keçi) her yönüyle geniş ölçüde dile yansıtıldığını görmekteyiz.

KAYNAKÇA

AKALIN, Şükrü Halûk (2008), Akalın, **Binyıl Önce Binyıl Sonra Kaşgarlı Mahmud ve Divanü Lugati't-Türk**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara

ARAT Reşid Rahmeti (1987), **Makaleler Cilt I**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara

ARIKAN, Metin (2004), **Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi Kazak Edebiyatı I, Kazak Halk Edebiyatı** (Akt: Metin Arıkan, Ali Duymaz ve Mehmet Açа ile birlikte), Kültür ve Turizm Bakanlığı, Cilt 27, Ankara

ARIKAN, Metin (2006), *Türk Sözlü Kültür Geleneğinde Ayrıntılar-I: "Beş Silah"*, **I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı,** 9-15 Nisan 2006, İzmir, Bildiriler Kitabı I. Cilt, Ankara, s.147-151

ÇELİK, Neslihan (2012), "*Divânu Lûgati't–Türk'te At Kültürünün Yansımaları*", ***IJSES*** **Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi International Journal of Social and Economic Sciences** 2 (1): 23-25, 2012

ÇOBANOĞLU, Özkul (2004), **Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara

COŞAR, Mevhiba (2011), *Alevi-Bektaşi Kültüründe Sayılara Yüklenen Terim Değeri*, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi** / 2011 / 60

DLT (Kaşgarlı Mahmut: Divanu Lugāti't-Türk) (1985), Çeviren Besim Atalay, **Divanü Lûgatit-Türk Tercümesi**, I, II, II, IV Cilt, Türk Dil Kurumu Yayınları (2. baskı) Ankara

DURBİLMEZ, Bayram (2009), "*Türk Kültüründe ve Fütüvvet-Nâmelerde Dört Sayısı*", **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,** 52, 71-85.

HERTEK, Y. Ş. (1975), **Tuvinsko-Russkiy Frazeologiçeskiy Slovar**, Kızıl

GÜNDOĞDU, Vildan Koçoğlu (2012), **Günümüz Tuva Türkçesi (Giriş-Dil Özellikleri-Metinler-Söz Dizini)**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları-Türk Dili ve Lehçeleri Bilim dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir

İLHAN, Nadir - Mustafa Şenel (2008) "*Dîvânu Lugat'it Türk'e Göre Av, Avcılık Ve Hayvancılıkla İlgili Kelimeler Ve Kavram Alanları*" **Turkish Studies** International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/1 Winter 2008, 259-277(http://www.turkishstudies.net/Makaleler/483817782_21%20%c4%b0LHAN%20Nadir-%c5%9eENEL%20Mustafa.pdf)

İSANBET, Naki (1989), **Tatar Tiliniŋ Freziologik Süzligi**, Tatarstan Kitap Neşriyatı, Kazan

KTTS (1986), **Kazak Tiliniŋ Tüsindirmeli Sözdigi**, I-X Tom, Almatı

KOÇ, Kenan (2003), **Kazakşa-Türkşe Sözdik**, Türkistan

NECİP, Emir Necipoviç (1995), **Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü** (Rusçadan çeviren: İklil Kurban), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara

ÖZTOPÇU, Kurtuluş (1992), **Uygur Atasözleri ve Deyimleri**, Doğu Türkistan Vakfı Yayınları, İstanbul

SCHIMMEL, Annemarie (2000), **Sayıların Gizemi** (Çeviren: Mustafa Küpüşoğlu), Kabalcı Yayınevi (2. basım), İstanbul

ŞAVK, Ülkü Çevik (2002), **Kırgız Atasözleri**, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara

TAVKUL, Ufuk (2001), **Karaçay-Malkar Atasözleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

Türkçe Sözlük (2009), Türk Dil Kurumu, Ankara

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1063-1080, ANKARA-TURKEY

ELEKTRONİK ÇAĞDA SÖZÜN SATICILARI: RADYO VE TELEVİZYON*

*Gülten KÜÇÜKBASMACI***

ÖZET

Folklorun "iletişimsel bir süreç" olarak kabul edilmesiyle birlikte günümüz halkbilimi araştırmalarında en az ürün kadar ürünün ortaya çıktığı bağlam da önem kazanmış; yüz yüze iletişimin hâkim olduğu sözlü kültür ortamının ardından veya onunla birlikte, yeni iletişim araçlarının gelişmesiyle, yazı ile yazılı kültür ortamı; telgraf, telefon, radyo, televizyon, bilgisayar ve benzeri araçlarla birlikte de elektronik kültür ortamı şekillenmiştir. Sözlü kültür ortamından yazılı kültür ve elektronik kültür ortamına geçişte, anlatının dinleyiciye/okuyucuya/seyirciye ulaşmasında mekânın sınırlayıcılığı da ortadan kalkmıştır.

Radyo ve televizyon öncelikle kamusal alanlarda, ardından evlerde yer alarak elektronik kültür ortamını şekillendirmiştir. Başlangıçta büyük bir şaşkınlık ve yabancılık yaratan radyo ve televizyonun etrafında yeni birliktelik ortamları oluşmuştur. Radyo ve televizyon bu ortamlarda öncekinden farklı bir iletişim biçimi ortaya çıkarmış; sözlü kültür ortamının yüz yüze olan iletişim biçimini değiştirmiştir. Elektronik kültür ortamının bu iki aracıyla birlikte sözlü kültür ortamının anlatıcısının yerini radyo ve televizyonun, anlatının yerini bu araçlarla sunulanların almaya başladığı; elektronik kültür ortamlarının sözlü kültür ürünlerini alıp kullandıkları görülmüştür. Sonuç olarak, radyo ve televizyon birliktelik mekânlarında yer alarak bu mekânların anlatım ortamını değiştirmiştir.

Makalede elektronik kültür ortamı "Kastamonu" özelinde ele alınmıştır. Elektronik kültür ortamı, halk anlatısı ve Kastamonu halkının birleştiği yer radyo ve son dönemde özellikle televizyon ile internettir. Bu makalede; "Elektronik Kültür Ortamı", anlatım ortamında meydana getirdiği benzer etkiler göz önünde bulundurularak, "Radyo" ve "Televizyon" ile sınırlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: anlatım ortamı, anlatıcı, elektronik kültür ortamı, radyo, televizyon

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Kastamonu Üniversitei Eğitim Fakültesi Türkçe Bölümü, El-mek: gkucukbasmaci@kastamonu.edu.tr

RADIO AND TELEVISION AS WORD SELLERS IN ELECTRONIC AGE

ABSTRACT

With adaptation of folklore as "communicational process", the context of the products have been became important as much as the product in *contemporary folklore researches;* through oral culture medium dominated by face to face communication, *electronic medium of culture has been formed by* the development of new communication tools, the writing and written culture; telegraph, telephone, radio, television, computers, and other similar instruments. At the transfer from oral culture to written culture, the limiters of the place also have been eliminated in achieving narrator to the listener / reader / viewer.

Radio and television reshaped the electronic culture medium by taking place in public sphere first and then in homes. The new association environments were formed around radio and television which originally created great confusion and alienation. Radio and television have revealed a new form of communication in these environments; it has changed the oral cultural medium's communication style. With these two factors, narrator of oral culture medium was replaced by radio and television and narrative was replaced by submissions of these tools, then they took and used the oral culture products. As a result, it was determined that radio and television changed the expression medium of the places by taking place in the combining places.

The radio and nowadays especially television and internet are the place which combined with electronic culture medium, folk narrative and the people of Kastamonu. In the paper, electronic culture medium is limited by 'Radio' and 'Television' by taking into account the similar factors in expression medium.

Key Words: expression medium, narrator, electronic culture medium, radio, television.

Giriş

Türk halk anlatıları geleneği anlatıcı, dinleyici, metin bağlamında üretilen ve icra edilen bir gelenektir. Dundes, herhangi bir halkbilimi ürününün, metin, doku ve çevre ve şartlar(anlatım ortamı) olmak üzere üç aşamalı olarak tarif edilebileceğini söyler(2003b, 70,85). Folklorun anlatım ortamına ait geleneklerini zaman, yer ve eşlik etme olarak belirleyen Ben-Amos, "bir komünikasyon olarak folklor insanların birbirleriyle yüz yüze karşılaştıkları ve birbirlerine doğrudan hitap ettikleri durumda meydana gelir(2003, 47)" der ve folkloru, anlatım ortamının bu üç unsurunu dikkate alarak tanımlar. Ancak iletişim teknolojisindeki gelişmelerle folklorun yüz yüze olma gerekliliği ortadan kalkmıştır.

Halk anlatısının ortamı Ong'un(1999) tabirleriyle, birincil sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına, yazılı kültür ortamından ikincil sözlü kültür ortamına geçişle birlikte değişmekte, yeniden biçimlenmektedir. Oğuz, "Halkbilimi çalışmalarında değişmez metin ve değişmez anlatım ortamı yoktur. Halkbilimcinin görevi değişimleri izlemek ve anlamaktan ibarettir(2000, 106)." der.

Bu düşünceyle makalede, kaynak kişilerin ifadeleri okunmaya çalışılarak halk anlatısının elektronik kültür ortamı, radyo ve televizyon bağlamında, Kastamonu özelinde sorgulanmaktadır.

Elektronik ortam, halk anlatısı ve Kastamonu halkının birleştiği yer radyo ve son dönemde özellikle televizyon ile internettir. Radyo ve televizyon; anlatım ortamının yapısını değiştirme, yeni anlatım ortamları oluşturma gibi benzer etkiler meydana getirmiştir. Bu sebeple makalede elektronik kültür ortamı radyo ve televizyon ile sınırlandırılmıştır.

Radyo:

Türkiye'de radyo yayınları, dünyadan kısa bir süre sonra, 1927'de başlamıştır(Aziz 1981, 112; Cankaya 1996, 1078). 1920'lerde hizmete sokulan radyo, II. Dünya Savaşı sonrasında hızla ticarileşip ucuzlayarak gündelik hayatın her saatine eşlik edebilme yeteneğiyle arkadaş haline gelir(Köker 2005, 46) ve özel gün kutlamalarına, dinlenme ve çalışma zamanlarına eşlik eder. Özdemir, radyonun bilgilenme ihtiyacının yanında eğlenme ihtiyacını gidermeye de katkıda bulunduğunu belirtir. Yazara göre radyonun başköşeye yerleşmesiyle birlikte sözel kültür insanı türkü dinlemek için âşığı beklemek yerine radyonun düğmesini çevirerek bu ihtiyacını karşılamaya başlamıştır(2005, 244).

Radyo ilk olarak kamusal mekânlarda görülür. Derlemelerimize göre radyo önce, 1930 ve 1940'lı yıllarda, kahvehanelere, ardından evlere girer. Kaynak kişiler radyonun evlerde âdet olmadığını, önce kahvelere geldiğini söylemişlerdir(Vacide Oygur, Hasan Toğraz). Kahvehanelerle birlikte pazar yerleri, park ve çay bahçeleri, halk evleri radyoyla tanışılan yerlerdir. Kırklı yıllarda Ağlı Pazarında radyonun etrafına toplananlar büyük bir merakla "*ajansı*" dinlemişlerdir(Mustafa Samancı). Küre'ye ilk defa 1938 yılında gelen radyo halk evinde dinleyicileriyle buluşmuştur(İsmail Ölmez). Taşköprü'de belediye hoparlöründen verilen radyo haberleri parktan dinlenmiştir(Hasan Karakaş).

Radyonun evlerde yaygınlaşması için bir süre beklemek gerekecektir. Radyonun ilk girdiği evlerin teknolojik gelişmelere ilgi duyanlarla memur evleri olduğu söylenebilir. "*Bataryalı radyo varıdı. Arap diye birisi varıdı, onun evinde varıdı, oraya giderdük*(Hüseyin Yazıbakan)." "*Radyoyu Hüseyin Önal'ın babası aldıydı. Babası memurdu. Radyo haberleri veriyordu. İş güç oluyodu, her zaman dinlemezdük. Habardan başka bir de türkü dinlerdük*(Sami Ağırtopçu)." "*Elektrik gelmeden evvelce bataryalı radyolar vardı. Bataryayla çalışırmış. Mehmet Beyin babasında vardı bir radyo. Kapılarının önlerine giderdik, bunu dinlemeye çocukken. Herkeste yok radyo*(Naci Sarı)."

Sözlü kültür ortamının anlatıcıyla yüz yüze olan dinleyicisi radyoyla karşılaştığında büyük bir şaşkınlık yaşamıştır. Kadın, çoluk çocuk herkes büyük bir merakla komşularına "*radyo görmeğe*" gitmiştir. Kaynak kişinin, "*Bilmiyorlar, cahil*(Emine Yılmaz)." dediği cahillik yeni anlatı ortamına olan yabancılıktır. Kaynak kişiler bu şaşkınlığı ve yabancılığı radyoyu açıp kapayamama; bu makineden yükselen seslerin nereden geldiğini anlayamama; müzik aletlerinden ve insandan oluşan kalabalığın nasıl olup da "*şu kadarcık*" bir makinenin içine yerleştiğini anlayamama olarak ifade edebileceğimiz sözlerle anlatmışlardır. "*Ekin biçtük geldik, ağbimin hanımıyla buraya. Evde de yaşlı bir hanım var, a gız dedi onu eteğinin altına alıp gittüler, dedi. Halbisi onu açuverüp de bize dinletemedü, yani evelsi çok çok herkes bilgüsüz idi*(İfakat Kaşıkçı)." "*Radyo çıktı. Hatta 900 gaçteydi. Biz gapatamayoz… radyoyu gapatamayoz. Duğmesini bulup da gapatamaduk*(Hasan Selalmaz)." "*İlk radyo geldi bizim bu eve, tebi radyoda olan cümbüşler türküler şarkılar falan. Ninem vadı, çok yaşlı, komşulara deye ki, 'Bizim kız bişe almış şu kadar. Kız içinin kalabalığı ne öle, içine nasıl sığdırdılar, neresine? Bir bak şaşarsın deyo, davul zurna insan sesi böle.' Öle konuşuyo ki çıkmış dışarıya böle anlatıya insanlara*(Seher Kebeli) ." "*Goca bi batarya akülü bi pil. Halg, gadın, çoluğ, çocuğ… Ben de anamın elinden duddum radıyoya bagmağa giddim. Nezahad Bayram türkü sölüyo. Daa yeniğ diniyoz yavv, yaşımız on. Gadığların kimisi radyonuğ argasından*

bagıyo. Argasına nereye bagıyo biliyo musunuz? Nezahad Bayram'ı içinde sanıyo. Bu devirden geldik biz(Hasan Toğraz)." "*Eskiden radya varıdı, radya çıktı. O radyayı diğnerdük, radya açardık onu diğnerdük işte… Herkesin evinde yoğudu, toplanıyoduk. 'Ay bu adam buraya neden gelmiş?' değlerdi. 'Eee erkek gibi sesi çıkıya. Bu neğden çıkıya, neğden geliya?' delerdi*(Zehra Tafracı)." Sözlü kültür ortamının dinleyicisi için anlatıcı, dinleyici ve müzik aletlerinden oluşan somut varlıklar oda, kahvehane, pazar, panayır, bahçe ve ev gibi geniş mekânlarda bir araya gelmektedirler. Sözlü kültür insanı elektronik ortamın araçlarını algılamada zorlanmıştır.

Teknolojik gelişmeleri kabullenmek çok kolay olmamış, sözlü kültür ortamının icracısının yerini bir aracın alması bazı tepkilere sebep olmuştur. "*Bizim zamanımızda derlerdi ki, ya böyle böyle, Ankara'da konuşulacak, evin içerisinde dinleyeceksin. Ya Allah Allah, bu nasıl oluyor derdik ya. Ama hakkaten teknoloji ilerledi. Bugün her şey gerçek oldu. Bizim zamanımızda ilkin radyo çıktığı zaman ya nasıl olur da bunun içine bu adamlar girer derdik yani. Ankara'da konuşuluyo, burda nasıl duyuluyo yani. Hatta bizim dedelerimiz falan, 'Ya bu şeytan işi derlerdi…'*(Hakkı Akkaya)." Ong'un da işaret ettiği gibi "her yeni teknoloji, aslında o güne dek var olmayan eleştirinin kendisini (1999, 99)" doğurmuştur.

Radyodan yapılan yayınların "gerçek algısı" yarattığı da olmuştur. *"Hiç kimsede radyo yoğuken köy içinde Çakır Ahmed'de radyo vamış. Radyoda: 'Şu Garagöz'ü daşlayalım mı daşlamayalım mı?' demişle. Gaynatamınan gaynım oraya otumaya gitmişlerimiş. Onlar: 'Ulan bizim evi daşlaycakla.' diye aslı va zannetmişle. Goşa goşa eve gelmişle. İşte böyle, eskiden hiçbi şey yoğudu*(Servet Karagöz)."

İletişim ve ulaşım imkânlarının kısıtlı olduğu dönemlerde[i] haber almak kolay değildir. Elektronik kültür ortamına geçişle birlikte haberin dolaşımı artmış ve hızlanmıştır. Radyonun gelişiyle kimde radyo varsa onun evine özellikle haber dinlemek için toplanılmıştır. "*Radyo televizyon dedim ya o zaman biz hele radyo ilk çıkduğu zaman kimde varısa oriya toplaşurduk onu diğnemeyüçün. Bi haber alamazduk askere gideninden, şuradan buradan bi haber alamazduk. Şimdi her şey var, haberleşebiliyosun, telefonu var, köylerin her şeyi var yani*(Salim Özbay)." Köylere ulaşımın zorluğu sebebiyle gazete ulaşmaz, gelen giden ise çok nadirdir. Radyo ve televizyonla birlikte mekânın yol açtığı ulaşım zorlukları aşılmış; habere ulaşılmaya başlanmıştır. "*Radyo, pilli, o zaman ışıg yok. İşte o zaman anladug yani, haberler bilmem neler. Hiç bi şeyden, habarımız yogdu. Tabi köylerde gaztacı falan da yok, gelen giden de yok, yol yoh; esgüden yol yoh, hayvanla giderdüh esgüden*(İhsan Ayanoğlu)."

Elektriğin kısıtlı olduğu ve bataryalı radyoların dinlendiği böyle bir dönemde, radyo daha çok haber dinlemek için kullanılır. Haber dışındaki programlarda elektrikten tasarruf edilmektedir. "60 ihtilâli", "Alman harbi" haberleri "can kulağıyla, cızır cızır sesi çıkan radyo"dan dinlemiştir. "*60'lada falan ihtilal oldu. Bi tek radyo vadı. O da bizdeydi. İhtilal sabahı Menderes'ün yakalanduğunu söyledi. Kölülere söledim, böle böle bi şeden bahsediye. Anladık ki ihtilal olmuş. Menderes filen yerde yakalanmış deye*(Cafer Akbulut)."

Âşıklardan dinledikleri türküleri radyodan da dinlemeyi seven kaynak kişiler Batı müziğine yer veren programlar başladığında radyoyu kapatırlar. "*1945-1946'lı yıllarda, Alman harbinin o yıllarında millet can kulağıyla cızır cızır sesi çıkan radyo kulağında ajans dinlerdi harp anında… Türk müziği çalmazdı o yıllarda, hep batı müziği çalardı. Gevurca müzikleri kapatırlardı. Boşa cereyan yakmasın diye*(İsmail Ölmez)."

"Radyo" adlı bu yeni anlatıcıdan dinlenenler akşam sohbetlerinin konusu olur. Radyosu olanlar olmayanlara gece bir araya geldiklerinde radyodan dinlediklerini nakledelerler: "*Burada bi Zahid'in babası varıdı üsteğmen. Eskiden köyde bi tane radio varıdı. O*(köyde radyo sahibi olan tek kişi) *radyoyu dinlerdi, gece de köylüye filen anlatırdı. Hani acans ne demiş, nolmuş. Alman*

harbinde…(Niyazi Yılmaz)." Böylece elektronik kültür ortamının ürünü sözlü kültür ortamında paylaşılarak çoğalmaya başlar.

Radyodan dinlenen programlardan biri "Arkası Yarın"dır. Eve giren anlatıcı-radyo halk hikâyesi yerine "Arkası Yarın" anlatmaktadır ve bu "anlatı" heyecanla paylaşılır. Emine Yılmaz, "*Valla biz türkü çıkarsa o, bi de arkası yarın var idi. Sabahleyin saat 10'a 20 kala vardı. Yarış ilen onu dinlerdik. Sen bunu, ben bunu hemen çıkar sokakta birbirimize anlatırdık.*" Arkası yarınların ilgi görmesinin bir sebebinin halk hikâyelerinin konularıyla benzerliğinin olduğu söylenebilir. "*Konusu hep âşık olan kavuşacak kavuşamayacak. Öyle olacak böyle olacak, anlatırlardı*(Emine Yılmaz)."

Radyodan dinlenen yayınlar arasında Karagöz ve Hacivat da yer almaktadır(Servet Karagöz). "*Ocak Başı*(Serpil Tomruk)", "*Tarihten Bir Yaprak*(Mustafa Samancı)", "*Nezihat Bayram, Muzaffer Akgün*(Hasan Selalmaz)" radyodan dinlenen programlardan ve sanatçılardandır. Radyo 1940'lı 50'li yıllarda halk tiyatrosu yayınları ile yeni neslin geleneksel tiyatro türlerini tanımasını sağladığı gibi 1970-1980'li yıllarda da halk hikâyelerinin (Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre gibi) seslendirilmesiyle yeni nesilleri halk hikâyeleriyle buluşturmuştur(Özdemir2008, 159; 2001a, 91). Yerel bir radyo olarak Tosya Radyosunun da sözlü kültür ürünlerinden faydalandığı görülür. Radyoda, Tosya dergisinde yayımlanan sözlü kültür ortamı kaynaklı halk anlatılarının seslendirilerek dinleyiciye ulaştırıldığı öğrenilmiştir(İsmail Küçükkahveci).

Radyodan dinlenen programlardan bir başkası "*Mevlid*"dir(Halime Baş). 1932'de Mevlit'in radyodan naklen yayını "inanç içerikli yazılı edebî bir metnin ikinci sözlü kültür ortamına aktarılması" olarak yorumlanmıştır(Özdemir 2008, 133).

Kaynak kişilerin ifadelerinden radyonun özellikle 1950'den sonra yaygınlaştığı anlaşılmaktadır. "*Bin dokuz yüz ellide iktidara geldi Menderes, o zaman işde, radyo da çoğaldı, bi şeyler oldu işde*(Hasan Karakaş)." Radyonun Kastamonu'da yaygınlaşmasıyla Türkiye genelinde yaygınlaşması paraleldir. 1960'lı yılların ilk yarısında radyo yayınları nüfusun % 43.7'sini kapsamaktadır (Aziz 1981, 113). 1985 yılına gelindiğinde Radyo-1, Radyo-2, Radyo-3 ve Radyo-4 adıyla dört postadan yayın yapılmaya başlanır. 1985'ten sonra ise özel radyo kurma girişimleriyle karşılaşılır(Cankaya 1996, 1081). Kastamonu'da son yıllarda yayın yapan yerel radyolar Tosya Cihan FM, Cantürk FM, Genç Radyo, Radyo Bir-İnci, Radyo 37 ve Kastamonu FM'dir.

Sonuç olarak radyo başlangıçta kahvehane, park ve çay bahçeleri, pazar yerleri, halk evleri gibi kamusal alanlarda, ardından evlerde yer alarak elektronik kültür ortamını şekillendirmiş; yeni birliktelik ortamları oluşturarak sohbet belirleyici olmuştur. Başlangıçta radyodan en çok haberler ve türküler dinlenmiş, böylece sözlü kültür ortamının anlatıcısı âşıkın yerini alarak haberleşme ve eğlence ihtiyacı radyodan dinlenenlerle karşılanmış; diğer taraftan da halk anlatıları bu yeni ortamın yeni aracında yerini almıştır.

Televizyon

Dünyada ilk düzenli televizyon yayını 1936'da İngiltere'de başlar; renkli yayınların net olarak başlaması ise 1950'lerden sonradır(Aziz 1981, 14,17; Mete 1999, 3). Türkiye'de televizyon yayınları dünyadan daha geç bir tarihte, 31 Ocak 1968'de deneme yayınlarıyla Ankara'da başlamıştır(Mete 1999, 3). 1972'den sonra televizyon yayınları hızla yayılmış, 1980'de ülkenin üçte ikisi yayın alanına girmiştir(Aziz 1981, 115-116). Renkli yayınlar ve özel kanallar ile televizyon giderek yaygınlaşmış, günümüz için vazgeçilmez olmuştur.

1970'in ortaları ve özellikle 1980 sonrası Kastamonu'da televizyonun yaygınlaşmaya başladığı dönemdir. Örneğin Azdavay ilçesine televizyon 1976'da gelmiştir(Faik Yalçın). 1981 Yıllığına göre ise Azdavay'da kayıtlı televizyon sayısı 538'dir(Azdavay İl Yıllığı 1981, 64).

Televizyonun yaygınlaşmasında elektrik kullanımı da etkili olmuştur. Bazı kimseler televizyonu olduğu halde elektrik olmadığı için birkaç yıl televizyon seyredememiştir. "*Işık yok bi şey yok 87'de… televizyon aldım. Televizyonu Kastamonu'ya bıraktım. Işık yok neydeyim ben televizyonu. Bi sene kaldı orda ondan sonra 88'de Özal zamanında… ışık geldi*(Fahrettin Tınık)." Zamanla televizyon günlük hayatın en önemli ihtiyacı haline gelmiştir. "*Televizyon olmayan yok şimdi. Adamın altına bineceği arabası olmaz, ama televizyon var*(İbrahim Demirbaş)."

Radyo örneğinde olduğu gibi televizyon da evden önce, kamuya açık bir mekânda kendine yer tutar. "*Biz o zaman(1976) kahveyi almıştık. Kahvede televizyon 8'de açılır 12'de kapanırdı*(Faik Yalçın)." Bir zamanlar müşteri çekmek için meddahların, karagözcülerin getirildiği kahvehanelere elektronik kültür ortamıyla birlikte radyo, televizyon alınmaya başlanmıştır. Böylelikle sözlü kültürün anlatıcısının yerini elektronik kültürün anlatıcısı almıştır. Süreç buna zorlamıştır. "*Şindi bu Orman İşletmesi var. Bütün orman lojmanları, memurları, şefleri hepsi orda kalırdı o zaman. Orda büyük bir jenaratör vardı. Beş Değirmenler'de… Akşamları hava kararınca jenaretörü açarlar, 12'de kapanırdı. Orda kahvehaneler 30-35 sene önce vardı… Eskiden cumartesi akşamları olurdu Türk sineması. Burdan yürüyerek Türk sineması seyretmeye giderdik. Televizyon vardı*(Ali Bey Yavuz)." Köyler arası oyun çıkarmak için odalarda toplanan erkekler Türk sineması seyretmek için kahvehanelerde toplanmaya başlamıştır.

Radyonun yarattığı şaşkınlık ve yabancılık televizyonla karşılaşıldığında da yaşanır. Cafer Akbulut adlı kaynak kişi İstanbul'da gördüğü televizyonu köylülerine anlattığında köylülerin tepkisi şudur: "*Yav sen kafayı bozmuşsun*." Televizyonu görenlerin görmeyenlere tarifi ise şöyledir: "*Böyle sandık gibi bi şey*(Emin Çelik)." Somut bir nesne, yine somut fakat günlük yaşamdan bir nesneyle tanımlanmaya çalışılmıştır.

Televizyonla radyo arasında temel bir fark vardır: görüntü. "*Önceden masal satayım derlerdi, bu zamanların gelip bunları kimsenin göreceğine akıl ermezdi. Radyoda türkü çağıranlar evin orta yerine gelip de görüneceğmiş derlerdi. Televizyonun çıhacağını kimse bilmezdi*(Emine Güngör)." "*Öyle bi icad geleceğmiş ki Amerika'da gonuşan adam Türkiye'de resmiynen görüneceğmiş, dirlerdi… Yook canım dendi öteki de. Ameriga'da gonuşan adam buda resmi gonuşu mu? Olmaz dirlerdi. Olacak olacak, dirlerdi*(Hasan Karakaş)." İcat yapılmış ve "adamlar" görünmüştür. "*Adamlar görünüyomuş, onlara bakmaya giderdük*(Pakize Parça)."

Televizyona gösterilen tepkilerin bir kısmı "görüntü"ye verilen tepkidir. Televizyon seyretmeye giden "yaşlı kadınlar" bu ilk karşılaşmada "yüzlerini sakla"mışlardır. "*Televizyon geldi bize, ilk siyah beyaz. Bizim yaşlı kadınlarımız seyretmeye geliyolar tabi.* (Yüzünü saklayarak) *böle yapıyor herkes*(Seher Kebeli)." Yüz yüze iletişimin hâkim olduğu sözlü kültür insanı görüntünün eklendiği bu araçla kurulacak iletişim biçiminin karşılıklı olduğu yanılgısını yaşamıştır.

Teknolojideki bu yeni gelişme, televizyon, genellikle heyecanla karşılanır. "*Ben, televizyonu ilk çıktığı zaman Ankara Şeker Fabrikasının misafirhanesindeydim. Orada, televizyon başladı dediler. Misafirhane salonuna gittik. İlk televizyon konuştuğu zaman siyah beyaz… Biz şey ettik yani duygulandık. Haberleri dinledik falan, çok güzel oldu*(İrfan Yakut)." Kaynak kişi ilk defa seyrettiği televizyonu bir anlatıcı gibi "konuşturmuştur." Konuşmanın sadece sözü anlatmak için değil, bir kültürün insanlarının birbirlerine mesaj iletmelerini sağlayan bütün teknik ve teknolojileri kapsadığını ve kültürün bir "konuşmalar yumağı" olduğunu söyleyen Postman, "Televizyon konuşmayı bize sözcüklerle değil, görüntülerle aktarmaktadır (2004, 15, 16)." der.

Gramofon, radyo ve teypten sonra tanışılan televizyonun yaygınlaşmasından sonraki gelişme ise renkli televizyonlardır. Filiz Akın, Cüneyt Arkın, Tarık Akan filmlerini seyretmek isteyen aileler renkli televizyonu olanların evlerinde bir araya gelirler. "*Elektrik geldıkten sonra siyah beyaz televizyon almaya başladık, herkeste yine yok. Cumartesi akşamları olunca Türk filmi*

çıkardı. Hep böyle birkaç aile televizyonu olanlara cumartesi akşamları giderlerdi. Film var; Filiz Akın'ın filmi varmış, Cüneyt Arkın'ın filmi varmış, Tarık Akan filmi varmış diye hep böle konuşurlardı. Daha sonra herkes aldı televizyon, renkli televizyonlara dönüştü(Naci Sarı)."

Kaynak kişinin yukarıdaki cümleleri yeni ortamın yeni kahramanlarına da dikkatimizi çeker. Televizyon kendi kahramanlarını beraberinde getirmiştir. Geleneğin Köroğlularının, Keremlerinin, Aslılarının yerini Filiz Akın, Cüneyt Arkın, Tarık Akan ve benzerleri almıştır. Özdemir geleneksel kahraman tipi ile televizyon dizi ve sinema filmlerinin kahramanları arasında bağlamsal farklılıklara rağmen iyilerin ve yoksulların, yoksunların yanında yer alma gibi temel benzerlikler görmektedir(2008, 226)."

Elektronik kültür ortamının görüntülü aracı televizyonla birlikte sözlü kültür ortamının kahramanları da ekranlardan seyredilmeye başlanmıştır. Yüksel Civelekoğlu, halk anlatılarının hâlâ anlatılıp anlatılmadığı sorusuna, "*Anlatılmıyor. Çünkü Battal Gazi'nin filmleri felan var. Filmlerden alıyor çocuklar. Onları dinliyor, onları izliyor.*" cevabını vermiştir. Muharrem Balıkçı adlı kaynak kişi de "*Baddal Gazi*"yi seyrettiğini, "*Cüneyd Arhın*"ın "*çok iyi olduğunu*" ifade etmiştir. Battal Gazi, sözlü kültür ortamından çıkarak elektronik kültür ortamının ürününe dönüşmüştür. Köker'in dediği gibi, elektronik kültür ortamı "modern dünyada sözlü kültürlerin kendini devam ettirme[sine](2005, 17)" olanak sağlamıştır.

Televizyonun başlangıçta sınırlı sayıda kişinin evinde bulunması, birliktelik oluşturmak için yeni bir sebep oluşturmuştur. Sözlü kültür ortamlarında anlatıcının etrafında toplananlar elektronik kültür ortamında radyo ve televizyonun etrafında toplanmaya, aileler arası gidip gelmeler bu sebebe dayanmaya başlamıştır. "*Kimde televizyon varsa akşam olunca oraya toplaşılardu. Çoluğu çocuğu zaptedemezdim. Ev sahibinde vardı ilk, Kastamonu'ya geldiğimizde. Akşam olunca işte bi film var illa anne biz oraya gideceğüz… Oraya toplaşılardu. Herkesde yoğdu. Sona sona hepimizin oldu*(Fatma Murat)."

Televizyon etrafındaki toplanmalar, kaynak kişilerce benzer sözlerle ifade edilmiştir: "*Şimdi siyah-beyaz artık baya bi zaman oldu geleli de, renkli televizyonlar çıkınca bularda bi iki kişilede oludu. Bazı gecelerde Türk filmi olurdu, her gece değil o zaman değil mi? Artık gayrı nazın geçtiği bir insansa yani arkadaşınsa, bilmem ne, hep oraya toplanırdık. Ev içinde dizüstü otururduk. O kadar izlerdik. Herkesde yoktu ama sonra çoğaldı artık*(Emine Kalaycı)." "*Şimdi televizyon geldi. Birisi aldı evine biz gideyoz komşuya bakacağız diye*(Fikri Saymaz)." "*Televizyon 73-74'lerde geldi. O zaman siyah beyaz vardı. Komşularımuz bize gelüdü. Biz komşularımuza giderdük televizyon izlemek için(*Kevser Özelci)." "*Bizim mahallede en önce ben aldım. Bi sene falan ev boş galmazdı. Ee misafirler gelirdi. Onu seyredecekler, o da siyah-beyaz. Altı saat falan porogram olıyıdı işte. Televizyon gelince daha çoh oldı, toplaşma, yakınlaşma*(Mehmet Hasan Eroğlu)." Kaynak kişi televizyonun yakınlaşmayı arttırdığını düşünür. Bir psikolog televizyonu, "eski Türk evlerinde aileyi kış geceleri bir araya getiren 'mangal'"a benzetmektedir(Aziz 1981, 91). Bu benzetmede şu farka dikkat çekilmelidir: Aile bireylerinin etrafında toplandığı mangal sözlü iletişim için ortam yaratırken televizyon, etrafında toplananların iletişim biçimini değiştirmiştir. Bir başka kaynak kişinin bu duruma bakışı televizyonun aileyi birbirinden uzaklaştırdığı yönündedir: "*Aile goptu birbirinden, herkes televizyon… Birbiriynen sohbet etmek imkânı bulamıyorsun. Hayvanlar koklaşarak, insanlar konuşarak anlaşır*(Hikmet Haliloğlu)." Televizyon sözlü iletişimi kesintiye uğratmıştır.

Televizyonun yaygınlaşması günlük hayatı etkilemiş, günlük hayat televizyona göre şekillenmeye başlamıştır: "*Sabahları Türk filmi çıkardı mesela, biz köydeyken sabah sekiz buçukta Türk Filmi çıkardı. Haftada bi kere çıkardı. Onu işte hayvanları muhakkak sabahleyin aynı saatte yemini, gatını vermek gerekiya. Tam da o şey çıkmadan sabah erken, tam da pazar günleri çıkardı, sabahleyin erkenden bi koşardık ahıra, hayvanların yemini suyunu ver, ondan sonra hemen gel*

televizyonun başına film seyret(Selahattin Tavşanoğlu).” Günlük işler televizyon programlarının saatlerine göre düzenlenir olmuştur. Günümüzde de seyircilerin günlük programlarını televizyon programlarına; diziler, yarışma programları vb., göre düzenledikleri gözlemlenmektedir.

Televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte, televizyon seyretmek için bir araya gelmeler bir süre sonra azalmaya başlamıştır. “*Çoluğu çocuğu zapt edemeyenler”, “kız evlatlarını herkese gönderemeyenler” televizyon almaya “mecbur kalmışlardır.*”(Kamil Sakoğlu). Bu mecburiyetin de etkisiyle birlikte televizyon yaygınlaşmış, televizyon herkesin kendi evinde seyrettiği bir araca dönüşmüştür.

Toplumsal bir heyecan yarattığını söyleyebileceğimiz televizyon sözlü kültür ortamının bağlamını değiştirmiştir. Bir kaynak kişi sözlü kültür ortamlarında vakit geçirme şekillerinin “Giderek azaldı[ğını]”, oyun çıkarmanın, halk anlatılarının yerini televizyonun aldığını anlatmıştır. “*Bellu ona bakmaya çalışıldı. Saatinde gider bakardık. Saatinde açılırdu, saatinde kapanırdu. On ikide filan bayrak çekilürdü. Şimdi hiç kapanmaya televizyonlar. Asker gelirdü bayrak çekerdi. Sabahleyin yedide açardı. Öylelikle başladı. Şimdik her çeşit var. Gece gündüz çalışıya*(Fatma Murat).” Postman XIX. yüzyılın sonunu, XX. yüzyılın başını iletişim medyasının yarattığı dünyayı çocukların “ce-ee” oyununa benzetir. Bu dünya “fazla bütünlüğü ya da anlamı olmayan, bizden bir şey istemeyen, aslında bizim herhangi bir şey yapmamıza olanak tanımayan, kendi içine kapalı ve eğlenceli bir dünyadır.” Televizyonla birlikte ise tam olarak bu dünyada yaşanmaya başlanır(2004, 90-91). Postman, “Televizyon: Öldüren Eğlence” adlı eserinde televizyonun etkisini, dünyadaki bazı toplumların (Nebi Özdemir bunu Türk toplumu olarak örnekler.2005) kültürlerinin söz merkezli içeriğini kaybedip görüntü merkezli bir içerik kazanması sürecine tanıklık ettikleri”ni (2004, 18)söyler.

Televizyonun sözlü kültür ortamlarını değiştirdiğine dair kaynak kişiler benzer düşünceye sahiptir. Sözlü kültür ortamlarında, evlerde, odalarda, kahvehanelerde, bir araya gelenler önce tek tek hâl hatır sorar, ardından sohbete başlar, hikâyeler anlatır, oyunlar çıkarırken televizyonla birlikte bu bağlam değişmiştir. Nerede olursa olsun bir araya gelenler “*gözünü dikip televizyona bakmaya başlamış, karşılıklı konuşma bitmiştir*(Zehra Tafracı).”

“*Mesela şimdi televizyon olmadan evvel, herkes birbirine daha bağlanırdı, gavede sohbet ederler idi, hikâye anlatırdı. Şimdi herkes ona, televizyona bakıyor, başka bi şeye bakmıyor*(Baki Karahan).” “*Televizyon gelince gerçekten sohbetler kalktı… Şu an misafirliğe gidiyorsun. Hoş geldin Ayşe Hanım, Fatma Hanım, Mehmet Bey aç televizyonu bak. Güle güle, gene gelin, gene buyurun*(Faik Yalçın).” “*Sohbet artık bitti. Sen ordan bakacan ben buradan, böyle televizyona bakacaz. Sohbetler gitti. Önceki sohbetler yok, muhabbetler*(Emine Yılmaz).” “*İnsan o günleri özlüyor. Şimdi biz köye gittiğimiz zaman ya bi kişi geliyor bize ya iki kişi. O zaman eskiden herkes gelirdi, hal hatır sormaya baştan başlardı. Merhaba Mehmet Ağa, merhaba Ali Ağa. Ondan sonra, yarım saat merhabalaşma sürerdi, sırayla hatır sorulur. Ahmed Ağa nasılsın, Mehmet Ağa nasılsın? Şimdi öyle bir şey yok. Gelir oturur, hoş geldin safa getirdin, oturur, televizyona bakar. Ondan sonra nasılsın iyi misin der, bırakır gider. Eskiden herkes birbirinin derdiyle hemhal olurdu, televizyon artık her şeyimiz oldu*(Mustafa Kuşoğlu).” Sözlü iletişim insanları birleştirirken(Ong 1999, 87) televizyon ayırmıştır.

Elektronik kültür ortamının aracı televizyon “seyirciyi” etkisizleştirir. Emine Kalaycı televizyon seyretmeyi, sözlü kültür ortamının *“Mevlid”* geleneğine benzetir. Televizyon, mevlit dinler gibi, sessizlik içinde seyredilmektedir. “*Muhabbet nerde… Eskiden oyun, türkü kıyamet kopardı. Televizyonu sanki mevlüd dinliyomuş gibi, artık dinle. Mevlüd dinlesen artık o kadar dinlenmez.*” Bu sözler aslında elektronik kültür ortamının tek yönlü iletişiminin ifadeleridir. Ellul’un da işaret ettiği gibi(1998, 33), yüz yüze iletişimde konuşulan söz cevabı gerektirir. Oysa televizyonla kurulan iletişim tek yönlüdür, cevap gerektirmez. Sözlü kültür ortamında kurulan

diyalog insanlar arasında yakınlık oluşturur, televizyon ise insanları ayırır. "*Bunlar bizim köye gelirdi mesela. Oyun, türkü ederdik; Kıyameti koparırdık. Gece birlere kadar mesela*(Emine Kalaycı)." "*Geceleyin yarısına kadar. Ama şimdi otur televizyonun karşısına böyle bak. O kadar*(Emine Yılmaz).'" İnsanlar arasındaki iletişim eksikliğinin tek suçlusu olarak televizyonu görme eğiliminde olan kaynak kişiler vardır: "*Herkes kopuk oluyo ne kadar olsa birbirinden*(Emine Yılmaz)." "*Kimse kimseyi tanımıyo. Anneyi, babayı tanımıyo, akraba tanınmıyo. Hısım akraba*(Emine Kalaycı)."

Televizyonun şekillendirdiği tek yönlü iletişim biçiminin kaynak kişi tarafından kutsal bir metin kabul edilen "mevlidi dinleme" davranışına benzetilmesi televizyon programlarının kutsal olarak algılandığının da bir göstergesidir. Televizyon programları, kutsal metinler karşısında alınan tavırla seyredilmektedir.

Sözlü kültür ortamının icra bağlamıyla elektronik kültür ortamının icra bağlamı arasındaki farkı bir kaynak kişi de şöyle ortaya koyar: "*Babam, Peygamberimizin Miraç Gecesini anlatırdı. Şimdi televizyonlardan ben dinliyorum da, hocalardan güzelce dinliyorum, babamın anlattığını dutmuyo. Çok güzel anlatırdı babam o Miraç Gecesini, biz de güzelce dinlerdik… daha etkiliydi. Ahmediye diye bir kitap varmış. Babam o kitabı okurmuş. Babam devamlı o kitapta efendim bize aktarırdı. Dini bilgilerimizi biz babamızdan aldık diyebiliriz*(Necdet: Bostancı)." Elektronik ortamın tek yönlü iletişimi sözlü kültür ortamının yüz yüze iletişiminin yerini tutmamasının sebebi görüntü ile ses arasındaki farktadır. Ong, görüntünün ayırıp, sesin birleştirdiğini söyleyerek sesin içine gömülebileceğimizi, fakat görüntünün içine gömülmenin mümkün olmadığını söylemektedir (1999, 90-91). Her ne kadar kaynak kişinin babası "Ahmediye"yi kaynak olarak alsa da yazılı bir metni sözlü kültür ortamının metnine dönüştürmüştür. Televizyondan "anlatılanlara" ve kaynak kişinin "dinlediklerine" eşlik eden bir başka unsur vardır: görüntü. Görüntünün içine gömülmek mümkün olmadığından kaynak kişinin televizyondan seyrettikleri babasından dinlediklerinin yerini tutmamaktadır.

Televizyon "ağızdan söylemeyi, ağızdan dinlemeyi" bitirmiştir. "*Şimdi millet televizyona bakıyor. Ondan dinliyon. Televüzyon gelince ağızdan söyleme bitti… Televizyon yüzünden kimse birbirine gitmiyor. Herkes evine kapanıyo. Televizyon gelince ağızdan dinlemeler bitti*(Kevser Özelci)." Televizyon yüz yüze iletişimi kesintiye uğratmıştır. "*Televizyon masalları da sohbetleri de gapattı. Tabir-i caizse insanları cahil calay*[ii] *bıraktı*(Şevket Gençoğlu)." Bir başkası ise daha sert bir ifadeyle dile getirir, televizyonun hâkim olduğu iletişim biçimini. "*Evini işini şeytan bastı. Gözün ooda, gulağun ooda*(Hatice Çatal)"

Kaynak kişilerce televizyona yöneltilen bir eleştiri de televizyonun hafızaya etkisidir. Emine Yılmaz adlı kaynak kişi televizyonun hafızayı zayıflattığı, bu sebeple halk anlatılarının unutulduğu fikrindedir. Televizyonun hafızayı zayıflatması, halk anlatılarının tekrarına imkân vermemesi sebebiyledir. Vakit geçirmek için bir anlatıcının etrafında toplananlar televizyonun etrafında toplanmaya başlamışlar; halk anlatılarının yerini televizyon programları almıştır. Saniye Çobanoğlu da bildiği masalları unutmasının sebebi olarak televizyonu gösterir. "*Biliyodum da unuttum yavrum. Şimdi televizyona bakıyoz. Artık masal anat deyen filen yok. Masalların yerini tilevizyon aldı yavrum*." "*Bizim küçüklüğümüzde televizyon yoktu. Bize masal anlatırlardı… Ama masallardan hiç aklımda kalmadı ki, çünkü çocukluğumdan beri zaman geçti. Televizyon yoktu eskiden, uslular masal anlatırdı biz dinlerdik. Şimdi nasıl çocuklar televizyon seyrediyor*(Sabahat Tekin)." Kaynak kişilerin bu ifadeleri televizyondaki film ve dizi filmlerin halk anlatılarına olan ihtiyacı karşıladıkları için, anlatıların uzun bir süreden beri anlatılmadıklarından unutulması olarak okunabilir.

Televizyona yöneltilen eleştirilerden bir diğeri de çocuğun yetişmesindeki etkisine dairdir. "*…küçük bebelerin elinden de televizyonu alamıyosun. Şimdi onun üçün şimdiki zamanın yararı da*

var, zararı da var. Yani bu televizyonların eğiticilik durumundan en fazla, yıkıcılık durumu var. …bilhassa gençler hissidir. Efendime söyleyim heyecanlıdır ve ordan aldıkları şeyi tatbık etmeye çalışıyorlar(Hikmet Haliloğlu).” “*Bi de bazı çocuklara yaramıyo.. İşte bazı şey ediyo, çocuklar ordaki gördüğü şeyleri yapmak istiyo*(İbrahim Demirbaş).” “*Çok zararları var. Bi kere televizyonda her çeşit program var. Her çeşit. Bu programlar gençleri çileden çıkarıyo*(Cafer Akbulut).” Barry Sanders, çocuğun yetişmesinde kültürün rolünü medyanın üstlendiğini düşünmektedir. “Çocuklara dünyanın toplumsal, ahlakî ve duygusal çeşitliliğini ve nüanslarını anlatmada televizyon ana babalara rakip çıkıyor(1999, 140).”

Televizyonun faydalı olduğunu düşünenler de vardır. Bu fayda özellikle “dünyadan haberdar olma” yönündedir. Küreselleşen dünyada haberdar olunmak istenen alan genişlemiştir. İnsanlar artık köylerinin, şehirlerinin, ülkelerinin haberleriyle yetinmemekte, dünyaya dair haberleri de işitip bilmek istemektedirler. “*Ama iyi tarafı çok, iyi tarafı çok. Başka ülkeleri de görüyosun…*(İbrahim Demirbaş)”. “*Televizyon eyi oldu. Haber dinleyoruz, nerde ne oluyor. Çok eyü, dünyanın durumu ne olmuş, çok çok eyü oldu...* (Kevser Özelci).”

Televizyonda izlenen programlar arasında dinî yayınlar da bulunmaktadır. Sabahları okunan “Kur’ân-ı Kerim”ler, “mübarek gecelerde okunan mevlütler”, “Kâbe”den yapılan yayınlar, sahur programları, dinî sohbetler seyircileri etrafında toplayan yayınlardır. Kaynak kişilerin dinî yayınlara yönelik ifadeleri, sözlü kültür ortamındaki boşluğun televizyon tarafından doldurulması olarak değerlendirilebilir. Dinî kültürün aktarıldığı sözlü kültür ortamlarının yerini elektronik kültür ortamı almıştır. “*Zabahlaru Kur’ân-ı Kerim okuyo. Onu taküp ederüm. Mesela mübarek gecelerde mevlüt okunur. Kim okur kim eder onu onları görüyoz*(Cafer Akbulut).” “*Mevlüt okuyala, Kuran okuyalar onları dinleyan*(Pakize Parça).”[iii]

Televizyon, yalnız insanların yoldaşıdır aynı zamanda[iv]. “*Bana göre televizyon zararlı deyül, vakit geçiriyom… Damat geçen gün geldü, bütün kanalları bozmuş, hepsini bozmuş. Bu olmayunca boyuna somut*[v] *gibi oluyon, bununla vakit geçiyon*(Sami Ağırtopçu,).”

Elektronik kültürün iletişim aracı televizyon artık benimsenmiş, günlük hayatın her türlü görünümünde yerini almıştır. Bir kaynak kişi dünyanın sonuna dair anlattığı bir anlatıda televizyonu benzetme unsuru olarak kullanmaktadır. “*Mesela gıyamet günü her yer dümdüz olcak derle, su olacak derle. Mesela mahşer günü olacak derle. Mahşer gününde herkes bi yere gelecekmiş. Bu dünyada ne hata yaptınısa ne suç yaptınısa hepsi meydana gelecekmiş. Sen ben yapmadım de dur. Orda görünecekmiş. Televizyon gibi böyle*(Sultan Çakır).”

Televizyonda seyredilen programlar yaşa ve cinsiyete göre farklılık gösterebilir. Aynı evin bireylerinden biri çizgi film, biri dizi, biri haber seyretmek isteyebilir. “*Tek televizyonumuz var mesela, bizde sorun oluyor. Gelin diyo ben seyredecem haberleri, torun da diyo ki hayır ben çizgi filime bakacam* (Reşide Sancak).” Bu durum bir evde birden fazla televizyona sahip olma yoluyla çözülmeye gidilmiştir. Oysa sözlü kültür ortamının anlatıcısı tektir. Aynı mekânda aynı anda farklı anlatı dinlemek mümkün değildir. Elektronik kültür ortamının seyircileri istedikleri “anlatı”yı seçmede “özgür”dür.

Televizyon seyretmenin yanında televizyona çıkma yeni bir değer olmuştur. Bir kaynak kişi mülakat sırasında, olumlu bir değer olarak, çekimine katıldığı bir televizyon programını hatırlatır. “*Televizyonu seyrettin mi geçen akşam?.. Beni gördün mü?.. Hah! Gördün mü beni?.. Şoray’da.*[vi] *O nerdeydi? Bizim evdeydi o işte, yas ediyorduk orda. Bizim evdeydi*(Fadime Tarhan).”

Son yıllarda televizyonda en çok izlenen programlar arasında dizilerin olduğu gözlenmektedir. Televizyon dizilerinin çok talep görmesi yine televizyondaki tartışma programlarına konu olmaktadır.[vii] Televizyon dizilerinin çok izlenmesinin bir sebebi dizilerin “sosyal aktivite” olarak görülmesidir. Akşamları eve dönen insan için diziler vakit geçirme

ihtiyacını karşılar olmuştur. Psikolog Acar Baltaş'a göre televizyon izlemek "hiçbir şey yapmadan bir şey yaptığınız" bir durumdur. Diziler özlemlere karşılık gelir. Herkes kendi özlemi çerçevesinde bir diziyi takip etmeye başlar. İzleyici kitlesi geniş olan dizilere bakıldığında da aynı dizinin farklı yaş gruplarına, farklı cinsiyetlere hitap edecek şekilde kurgulandığı görülür.[viii] Bu tür dizilerin büyük küçük, kadın erkek herkesi etrafında toplayan masalların yerini aldığı söylenebilir.

Televizyonun kurmaca yayın programının sürekliliği dizi niteliğindeki yapımlara imkân sağlamıştır. Aytaç'a göre diziler en heyecanlı yerinde kesme anlayışı "Binbir Gece Masalları"ndan gelir ve XIX. yüzyıl Avrupa romanının gazetede tefrika edilmesi geleneğinin televizyondaki devamı gibidir(2002, 188-189). Diziler hangi türden olursa olsun gelecek bölümü seyretme merakı uyandırır ve bu özelik âşığın, meddahın hikâyesini yarıda kesmesi gibidir. Bir kaynak kişinin kendisinin meddahlarla ilgili bilgisine başvurulduğunda meddah hikâyelerini anlatabilmek için televizyon dizilerine gönderme yapması bu tespite örnek oluşturacak niteliktedir. *"... daha önce televizyon ve radyo olmadığı zaman, onlara meddah denirimiş, gahveye meddah gelirimiş. ...her akşam başka bi şey anlatıyo yarıda bırakıyo, dizileri bile en heyecanlı yerinde son buluyo da ertesi hafta bakıttırıya ya aynısı. Bu yüzlerce sene önce de varmış. Onların yaptığının kopyasını yapıyorlar şimdiki teknolojiyle. O şekilde meddahlar gahvelerde anlatır*(Mesut Kanlıoğlu)." Kaynak kişinin sözleri bir taraftan da anlatının yeni ortamlara uyum sağladığının ifadesidir. Kaynak kişi dizileri daha önce yapılanların "kopyası" olarak görür. Ona göre değişim anlatıda değil teknolojidedir.

Televizyon dizilerinin birçoğunun geleneksel meddah hikâyeleri gibi, buna âşık hikâyeleri de dâhil edilebilir, seyircilerini belli toplumsal değerler üzerinde birleştirecek şekilde kurgulandığına dikkat çekilir(Cankara 2006, 115). İsmail Tontur adlı kaynak kişi, geçmişte bir anlatıcı olarak dayısının herkes tarafından tanındığını anlatırken, televizyon filmleri ve halk anlatıları arasında ilgi kurarak halk anlatılarının film yapılabileceğini söyler. "*Ahmet Ağa hikâye anlat. Onu herkes biliyodu. Herkes istiyodu Ahmet Ağa'dan. Benim anlattığım el dost mel dosttan bi başlardı. Bismilllası ya o. Senaryo ya o, film yapıyosun. Anlattığı hikâyelerin senaryosunu yaz, film yap. İşte o fildişlerinden saray mı yaptırmış. O peri kızlarından. Yahu neler vardı, unutdum ya.*" Özdemir bazı televizyon dizileriyle halk hikâyeleri arasında benzerlik kurarak, her dizinin âşık gibi hayatın bir kesitini kurgulayarak aktardığını söyler. "Türk anlatım ve gösterim geleneği, ikincil sözlü kültür bağlamında yeniden kurgulanmıştır. Yeni yapı, yeni aktörlerle yaratılmakta ve yaşatılmaktadır(2008, 254)."

Araştırmacılara göre halk anlatılarının yerini film, sinema, dizi ve çizgi filmler tutmaktadır. Özdemir, "Masal analarının yer aldığı anlatı ortamı ve geleneği, yerini beyaz cama ve perdenin egemenliğindeki elektronik ortama terk etmiştir(2005, 159)." derken, Birkalan'a göre sinema, hikâyenin ve masalın görevini üstlenen bir anlatıdır(2002, 48). Gerbner, bildiğimiz hikâyeleri kimin anlattığının, insan iletişimindeki evrime paralel olduğunu söyler ve günümüzün başat anlatıcısı olarak medyayı, özellikle televizyonu görür(1998).

Derlemelerimizden yola çıkarak halk anlatılarının yerini televizyonun aldığını söylenebilir. Televizyondaki dizi, film, çizgi filmler anlatı ihtiyacını karşıladığından halk anlatıları anlatılmamaktadır. Halk anlatılarının kahramanlarının yerini de televizyon kahramanları almıştır. Servet Karagöz, torunlarına masal anlatıp anlatmadığı sorulduğunda, "*Şimdi televizyon va. Televizyondan dinliyola, bize öyle bi telaşe düşmeye. Evvelsi ninem oturudu, söyleyiverüdü. Şimdi onların yerini televizyon aldı*." cevabını vermiştir. Fikriye Gedik, masal anlatmaya devam edip etmediğini sorusuna, "*Geçti atuk hepsi... Buradaki(televizyon) masalla varıken çocukla öyle şeyle bilyola ki atuk. Bunla sormazla öyle bişiy. Bilmiyola çünki.*" "*Şimdi televizyona bakıyoz. Artık masal anat* deyen filen yok. Masalların yerini tilevizyon aldı yavrum(Saniye Çobanoğlu)." "*Almanya'dan bir gurbetçi ailesi traktörün aküsüne bağlamışlar, küçük 37 ekran bir televizyon.*

Köyün en yaşlısından en gencine kadar seyrettiğimiz neydi biliyor musunuz? Taş Devri. Firet Çakmaktaş'ı orada tanıdım. Bütün köylü pür dikkat onu izliyordu(Erdal Arslan)." Serpil Tomruk adlı kaynak kişi ise komşularla bir araya gelerek dizi seyrettiklerini anlatmıştır.

Elektronik kültür ortamının anlatısının kurmaca, sözlü kültür ortamının anlatısının gerçek kabul edildiği de görülmektedir. İrfan Dıkkıloğlu adlı kaynak kişi televizyonun masalın, hikâyenin yerini tutamayacağını söylerken televizyonda izlediklerinin kurmaca olduğunu söyler: "*Tutmaz o*(halk anlatıları) *gerçekci, televizyon gerçekci değil ki. Hayal ürünü.*"

Serpil Tomruk'un komşularıyla bir araya geldiklerinde, "*televizyonda izlediği bi şeyleri*" konuştuklarını söylemesi televizyonun seyircisinin neleri konuşacağını belirlediğini göstermektedir. Televizyon kültür haline gelmeye, konuşmaların konusu televizyonda görülenler olmaya başlamıştır(Postman 2004, 92-93).

Özdemir, "...medya kültürü, gerçek kültürün hem bir yansıması, hem de yeniden yeniden şekillendirilmesi olarak görülebilir(2001, 114)." der. Kastamonu'da anlatılan Sepetçioğlu, Şerife Bacı gibi efsanelerin filme alınarak bir özel televizyon kanalı yoluyla izleyiciye ulaştırılması bu çerçevede değerlendirilebilir. Sözlü kültür ortamı ürünü olan bu anlatılar, elektronik kültür ortamında şekillendirilerek seyirciye ulaştırılmıştır.

Kastamonu'da 1970'li yıllardan itibaren görülmeye başlanan televizyon 1980'lerin ortalarından itibaren yaygınlaşmıştır. Kastamonu'da televizyonun ilk olarak görüldüğü kamusal mekân kahvehanelerdir. Kahvehanelerin hemen ardından evlerdeki yerini alan televizyon hızla yaygınlaşmıştır. Yerel televizyon kanallarının da arttığı günümüzde Kastamonu'da, "Kastamonu TV" adlı yerel bir televizyon kanalı yayındadır. Televizyonun sözlü kültür ortamında yer alarak iletişimin bağlamını değiştirdiği; dizi, film, sinema, çizgi film, çizgi sinema gibi programlarla anlatı ihtiyacını karşıladığı; diğer taraftan halk anlatılarının naklinde ya da yeniden şekillenerek yayılmasında etkili olduğu görülür.

Sonuç

İletişim araçlarındaki gelişmeler, kentleşme, ulaşım, eğitim, geçim şekillerinin değişmesi gibi sebepler halk anlatısının anlatım ortamını etkilemiştir. Yüz yüze iletişimin hâkim olduğu sözlü kültür ortamının ardından veya onunla birlikte, yeni iletişim araçlarının gelişmesiyle, yazı ile yazılı kültür ortamı; telgraf, telefon, radyo, televizyon, bilgisayar ve benzeri araçlarla birlikte de elektronik kültür ortamı şekillenmiştir. Elektronik kültür ortamı, halk anlatısı ve Kastamonu halkının birleştiği yer radyo ve son dönemde özellikle televizyon ile internettir. Radyo ve televizyon; anlatım ortamının yapısını değiştirme, yeni anlatım ortamları oluşturma gibi benzer etkiler meydana getirmiştir.

Radyo ve televizyon etrafında oluşan elektronik kültür ortamının oluşum süreci ve biçimi hakkındaki tespitlerimiz Kastamonu özelinde şu şekilde ifade edilebilir:

1. Radyo Kastamonu'da da Türkiye genelinde olduğu gibi 1930-1940'lı yıllarda görülmeye başlanmış, 1950'den sonra yaygınlaşmıştır. 1985 yılından sonra özel radyo kurma girişimleriyle karşılaşılmış, bu durum Kastamonu'da da yankı bulmuştur. Kastamonu'da son yıllarda yayında olan yerel radyolar Tosya Cihan FM, Cantürk FM, Genç Radyo, Radyo Bir-İnci, Radyo 37 ve Kastamonu FM'dir.

Dünyadan daha geç bir tarihte 31 Ocak 1968'de deneme yayınlarıyla Ankara'da başlayan televizyon yayınları ise 1970'ten sonra hızla yayılmış, 1980'de ülkenin üçte ikisi yayın alanına girmiştir. 1970 ortaları ve özellikle 1980 sonrası Kastamonu'da televizyonun yaygınlaşmaya başladığı dönemdir. Kastamonu'da günümüzde yayında olan yerel televizyon kanalı Kastamonu TV'dir.

2. Radyo ilk olarak kahvehane, park ve çay bahçeleri, halk evleri, pazar yerleri gibi kamusal mekânlarda, ardından evlerde yer almıştır. Radyonun ilk görüldüğü evler teknolojideki gelişmelere ilgi duyanlarla memur evleridir.

Televizyon da ilk önce kamusal bir mekânda, kahvehanede, kendine yer bulmuş; ardından evlere girmiştir.

Radyo ve televizyonun kahvehaneye girmesiyle birlikte kahvehanelerde meddah, âşık gibi sözlü kültürün anlatıcılarının etrafında toplananlar radyo ve televizyonun etrafında toplanmaya başlamışlardır.

3. Radyonun evlerde yaygınlaşmasına kadar geçen sürede radyosu olmayanlar olanların evinde toplanarak yeni birliktelik ortamları oluşturmuşlardır. Televizyonun başlangıçta sınırlı sayıda kişinin evinde bulunması da birliktelik oluşturmak için yeni bir sebep oluşturmuştur. Zaman içinde televizyonun yaygınlaşmasıyla bir araya gelmeler azalmıştır.

Ayrıca radyo sahipleri dinlediklerini kamusal mekânlarda paylaşmışlar, televizyon sahipleri seyrettiklerini başkalarına anlatmışlar; böylece elektronik kültür ortamının ürünü sözlü kültür ortamlarında da tüketilmiştir. Bu yönüyle radyo ve televizyon sohbet belirleyici olmuştur.

4. Sözlü kültür ortamının anlatıcısıyla yüz yüze olan dinleyicisi radyoyla karşılaştığında şaşkınlık yaşamıştır. Elektronik kültür ortamının bu yeni aracı önce büyük bir merak uyandırmış, kullanımında çekilen zorluk zamanla aşılmıştır.

Radyonun yarattığı şaşkınlık ve yabancılık televizyonla karşılaşıldığında da yaşanmıştır. Televizyonu algılamada radyo çıkış noktası olmuştur. Radyodan işitilen sese eklenen görüntü televizyon algısını biçimlendirmiştir.

Televizyonda radyodan farklı olarak sese görüntünün eklenmesi başlangıçta bu yeni iletişim biçiminin de karşılıklı olacağı yanılgısını oluşturmuştur. Televizyon bir anlatıcı gibi algılanmış ve konuşturulmuştur.

5. Radyonun tepkiyle karşılandığı da görülmüş, radyoyla birlikte radyonun eleştirisi de ortaya çıkmıştır. Aynı şekilde televizyona da eleştiri yöneltilmektedir. Televizyona yöneltilen eleştirilerden biri televizyonun çocuk yetiştirmede olumsuz etkileri olduğudur.

6. Radyo ve televizyonla birlikte mekânın yol açtığı ulaşım zorlukları aşılmış, habere kolayca ulaşılmaya başlanmıştır. Küreselleşen dünyada haberdar olunmak istenen alan genişlemiştir. Günümüzde radyo ve televizyonun işlevlerinden biri "dünyadan haberdar olma" ihtiyacına cevap vermeleridir.

7. Başlangıçta radyodan en çok dinlenen programlar haberler ve türkülerdir. Böylece radyo âşıkın "haber taşıma" ve "eğlendirme" rollerini üstlenmiştir.

8. Her ne kadar bağlamı farklı olsa da konusu ve yapısı itibariyle halk hikâyeleriyle benzerlik kurabileceğimiz "Arkası Yarın"lar radyodan merakla dinlenen programlar arasındadır.

9. Radyo geleneksel kültür ürünlerinin; geleneksel tiyatro, halk hikâyesi, âşık tarzı gibi, yeni nesillere aktarımını sağlayarak kültürel sürekliliğe katkıda bulunmuştur. Kastamonu'da da yerel radyolarda sözlü kültür ortamı kaynaklı halk anlatılarının radyo aracılığıyla dinleyiciye ulaştırıldığı görülmüştür.

10. Televizyon kendi kahramanlarını beraberinde getirmiştir. Halk anlatılarının kahramanlarının yerini de televizyondaki dizi film, çizgi film ve film kahramanları almıştır.

11. Radyodan dinlenen ve televizyondan seyredilen programlar arasında dinî yayınlar da yer almaktadır. Bu durum sözlü kültür ortamındaki boşluğun radyo ve televizyon tarafından doldurulması olarak okunabilir.

12. Son yıllarda televizyonda en çok izlenen programlar arasında diziler yer almaktadır. İzleyici kitlesi geniş olan dizilere bakıldığında aynı dizinin farklı yaş gruplarına farklı cinsiyetlere hitap edecek şekilde kurgulandığı görülür. Bu tür diziler dinleyicileri etrafında toplayan meddah hikâyelerine, halk hikâyelerine, masallara benzetilmektedir. Diziler hangi türden olursa olsun gelecek bölümü seyretme merakı uyandırır ve bu özelik âşığın, meddahın hikâyesini yarıda kesmesi gibidir.

13. Elektronik kültür ortamının anlatısının kurmaca, sözlü kültür ortamının anlatısının gerçek kabul edildiği de görülmektedir.

14. Televizyonla birlikte sözlü kültür ortamının anlatıları ve kahramanları ekranlardan seyredilmeye başlanmış, geleneksel kahramanlar sözlü kültür ortamından çıkarak elektronik kültür ortamının ürününe dönüşmüştür.

15. Televizyonun başlangıçta sınırlı sayıda kişinin evinde bulunması birliktelik oluşturmak için yeni bir sebep oluşturmuş, televizyonun "yakınlaşmayı" arttırdığı düşünülmüştür.

16. Televizyonun yaygınlaşmasıyla günlük hayat televizyon programlarına göre şekillenmeye başlamıştır.

17. Televizyon sözlü kültür ortamının bağlamını değiştirmiştir. Sözlü kültürün yüz yüze iletişimi kesintiye uğramıştır. Televizyon seyirciyi etkisizleştirmiştir. Sözlü kültür ortamında kurulan karşılıklı iletişim insanlar arasında yakınlık oluşturur, televizyon ise insanları ayırır.

Elektronik kültür ortamıyla karşılaşan sözlü kültür ortamının seyircisinin televizyondan anlatılanlara dâhil olamadığı, sözlü kültür ortamının iletişim biçimini "özlemle" hatırladığı görülmüştür.

18. Sözlü kültürün anlatıcıları televizyonun hafızayı zayıflattığı, bu sebeple halk anlatılarının unutulduğu fikrindedir. Halk anlatılarının etrafında toplananlar televizyon etrafında toplandığı için anlatılar tekrar edilmemekte, anlatı ihtiyacı televizyondan seyredilenlerle giderilmektedir.

19. Televizyon, giderek yalnızlaşan günümüz insanının, özellikle bilgisayara uzak olan belli bir yaşın üstündeki neslin, vakit geçirme aracıdır.

20. Televizyon seyretmenin yanında televizyona çıkma yeni bir değerdir.

Sonuç olarak; radyo ve televizyon öncelikle kamusal alanlarda, ardından evlerde yer alarak elektronik kültür ortamını şekillendirmiştir. Başlangıçta büyük bir şaşkınlık ve yabancılık yaratan radyo ve televizyonun etrafında yeni birliktelik ortamları oluşmuştur. Ancak radyo ve televizyon bu yeni birliktelik ortamlarında öncekinden farklı bir iletişim biçimi ortaya çıkarmış; sözlü kültür ortamının yüz yüze olan iletişim biçimini değiştirmiştir. Elektronik kültür ortamının bu iki aracıyla birlikte sözlü kültür ortamının anlatıcısının yerini radyo ve televizyonun, anlatının yerini bu araçlarla sunulanların almaya başladığı; elektronik kültür ortamlarının sözlü kültür ürünlerini alıp kullandıkları, bu araçların birliktelik mekânlarında yer alarak bu mekânların anlatım ortamını değiştirdikleri tespit edilmiştir.

NOTLAR

[i] Kastamonu kent merkezine elektriğin gelişi 1936'dır. 1920'lerden sonra kamyon, otobüs, otomobillerle araç trafiği ve İnebolu, Daday, Taşköprü ilçelerine seferler başlamış olmakla birlikte 1940'lara gelindiğinde bile ulaşım çok yetersizdir. 1967'de Kastamonu kent merkezinde ulaşım faytonlarla sağlanmaktadır. 1972'de şehir içi otobüsler hizmete başlamıştır. Kent merkezine otomatik telefonun gelişi ise 1960'tır(**Kastamonu İl Yıllığı** 1967:181,182; **Kastamonu İl Yıllığı** 1973:240; Eyupgiller 1999: 38; Örik 2000:142)

[ii] calay: dilsiz, kekeme, peltek.

[iii] Mete'nin tespitlerine göre dinî programlar yaşlılar ve kırsal kesimde oturanlar tarafından daha çok izlenilmekte; kandil, ramazan ve bayram gibi özel günlerde dinî programları izleme oranı artmaktadır(1999: 58).

[iv] Televizyonun bu işlevi, Postman'ın alaya alarak saydığı televizyonun faydaları arasındadır(2004).

[v] somut: susma.

[vi] Özel bir televizyon kanalında yayınlanan "Şoray Uzun Yolda" adlı program. Programın yer aldığı kanal, "Şoray Uzun'un sunduğu program, her hafta değişik bölgelerden farklı renkleri, ilginç hikayeleri ekrana taşıyor." cümlesiyle tanıtımını yapmaktadır(www. yayinakisi.com/program/11892/ 13.09.2008)

[vii] Bu programlardan biri 14.09.2008 tarihinde TRT-2'de yayınlanan "Medya Medya" programıdır.

[viii] Bu görüşler bahsedilen programdan alınmıştır.

KAYNAKÇA

Azdavay İlçe Yıllığı (Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılında Azdavay). Yyy: Azdavay Belediyesi Yayınları, 1981.

AZİZ Aysel(1981). **Radyo ve Televizyona Giriş,**. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.

AYTAÇ Gürsel (2002). **Edebiyat ve Medya Kitaptan Ekrana Edebiyat**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

BEN-AMOS Dan (2007). "Halk Bilgisinin (Folklorun) Bağlamı: İmalar ve Beklentiler". Çev. Metin Ekici. **Millî Folklor,** S: 76, s.232-243.

_____(2003). "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru". Çev. Metin Ekici. **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**, hzl. Gülin Öğüt Eker ve diğerleri. Ankara: Millî Folklor Yayınları, s. 31-35.

BİRKALAN Hande(2002). "Geleneksel Halk Kahramanları, Popüler Medya ve İnek Şaban". **Folklor/Edebiyat**, S: 23, s. 47-53.

CANKAYA Özden(1996). "Türk Radyoculuğunun Gelişimi**", Yüzyıl Biterken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**. C.14, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 1078-1086.

DUNDES Alan (1978). **Essays in Folkloristics**, Delhi: Folklor Institue.

_____(2003a). "Halk Kimdir". Çev. Metin Ekici. **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**, hzl. Gülin Öğüt Eker ve diğerleri. Ankara: Millî Folklor Yayınları, s. 1-30.

_____(2003b). "Doku, Metin ve Konteks". Çev. Metin Ekici. **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**, hzl. Gülin Öğüt Eker ve diğerleri. Ankara: Millî Folklor Yayınları, s. 67-90.

ELLUL Jacques (1998). **Sözün Düşüşü**. Çev. Hüsamettin Arslan. İstanbul: Paradigma Yayınları.

EYUPGİLLER Kemal Kutgün (1999). **Bir Kent Tarihi: Kastamonu**, İstanbul: Eren Yayıncılık.

GERBNER George. "The Strories We Tell". **Kültür ve İletişim**, 1(1) 1998. [http://:lef.ankara.edu.tr/ki/yazi.]

Kastamonu İl Yıllığı 1967, hzl. Kastamonu Valiliği. Ankara:

Ulusal **Basımevi, 1967.**

Kastamonu İl Yıllığı 1973.,hzl. Kastamonu Valiliği. Ankara: Yarı Açık Cezaevi Matbaası.1973.

KÖKER Eser (2005). **Kitapta Kurutulmuş Çiçekler ya da Sözlü Kültür Üzerine Düşünmek**, Ankara: Dipnot Yayınları.

METE Mehmet (1999). **Televizyon Yayınlarının Türk Toplumu Üzerindeki Etkisi**. hzl. Erol Kalender. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

OĞUZ M. Öcal (2000). "Halk Bilimine Yansıyan Osmanlı İmajının Anlatım Ortamı Çözümlemeleri". **Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları**, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 97-106.

ONG Walter J. (1999). **Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi**, Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları.

ÖRİK Nahid Sırrı (2000). **Anadolu'da Yol Notları -Bir Edirne Seyahatnamesi-Kayseri, Kırşehir, Kastamonu**, İstanbul: Arma Yayınları.

ÖZDEMİR Nebi (2005). **Cumhuriyet Dönemi Tük Eğlence Kültürü**, Ankara: Akçağ Yayınları.

_____ (2008). **Medya Kültür ve Edebiyat**, Ankara: Geleneksel Yayınları.

_____ (2001). "Türkiye' de Halkbilimi/Kültürbilimi-Medya İlişkisi", **Türkbilig**, S: 2, s. 110-117.

POSTMAN Neil (2004). **Televizyon Öldüren Eğlence**, Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları..

SANDERS Barry (1999). **Öküzün A'sı: Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi**, Çev.Şehnaz Tahir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

www. yayinakisi.com/program/11892/ (13.09.2008)

KAYNAK KİŞİLER

(Kaynak Kişi Bilgileri; Adı-Soyadı, Cinsiyeti, Doğum Yeri, Doğum Yılı, İkamet Ettiği Yer, Öğrenim Durumu, İşi-Mesleği, Derlemenin Yapıldığı Yer, Derleme Tarihi sıralamasıyla verilmiştir.)

Ali Bey Yavuz, Erkek, Terzi Köyü- Kastamonu, 1968, Kayı Köyü- Kastamonu, İlkokul Mezunu, Kayı Köyü Kahvesinin Sahibi-Çiftçilik, Kayı Köyü Kahvehanesi-Kastamonu, 23.03.2006.

Baki Karahan, Erkek, Çatalzeytin, 1944, Merkez Mahallesi-Çatalzeytin, Ortaokul Mezunu, Bakkal, Kaynak Kişinin Evi-Çatalzeytin, 04.12.2005.

Cafer Akbulut, Erkek, Kastamonu, 1937, Kastamonu, Okuma Yazma Bilmiyor, Kahvehaneci, Kaynak Kişinin İş Yeri-Kastamonu, 04.12.2005.

Emin Çelik, Erkek, Ersizlerdere Köyü-Küre, 1945, Ersizlerdere Köyü, İlkokul Mezunu, Lokanta İşletmecisi, Kaynak Kişinin İş Yer-Küre, 12.05.2007.

Emine Güngör, Bayan, Azdavay, 1961, Azdavay, Okuma Yazma Bilmiyor, Ev Hanımı, Kaynak Kişinin Evi-Azdavay, 25.04.2006.

Emine Kalaycı, Bayan, Azdavay-Evlek Köyü, 1940, Azdavay, Okuma Yazma Bilmiyor, Ev Hanımı, Kaynak Kişinin Evi- Azdavay, 09.05.2007.

Emine Yılmaz, Bayan, Azdavay-Evlek Köyü, 1940, Azdavay, Okuma Yazma Bilmiyor, Ev Hanımı, Kaynak Kişinin Evi- Azdavay, 09.05.2007.

Erdal Arslan, Erkek, Azdavay, 1971, Kastamonu, Meslek Yüksek Okulu Mezunu, Vakıflar Bölge Müdürlüğünde Memur, Kaynak Kişinin Evi-Kastamonu, 23.03.2006.

Fadime Tarhan(Kara Gelin) , Sarnıç Köyü-Azdavay, 1933, Azdavay, Okuma Yazma Bilmiyor, Ev Hanımı-Çiftçi, Kaynak Kişinin Evi- Azdavay, 28.04.2006; Azdavay Çay Bahçesi, 09.05.2007.
Fahrettin Tınık, Erkek, İhsangazi-Sarıpınar Köyü, 1946, Kur'an Kursu, Çiftçi, İhsangazi, 12.05.2007.
Faik Yalçın, Erkek, Azdavay-Kastamonu, 1956, Azdavay, Eğitim Enstitüsü Mezunu, Emekli Milli Eğitim Şube Müdürü, Kahvehane- Azdavay, 28.11.2005.
Fatma Murat, Bayan, Devrekâni-Kınık Köyü, 1942, Kastamonu, İlkokul Mezunu, Ev hanımı, Kastamonu, 09.05.2007.
Fikri Saymaz, Erkek, Honsalar-Daday, 1933, Daday, Ortaokul Mezunu, Şoför-Daday, 09.05.2006.
Hakkı Akkaya, Erkek, Tekkeşin Köyü-Pınarbaşı, 1942, Tekkeşin Köyü- Pınarbaşı, İlkokul Mezunu, Esnaf(Camcı), Paşa Konağı-Pınarbaşı, 26–27–28.11.2005.
Halime Baş, Bayan, Kastamonu-Ortaköy, 1949, Kastamonu Merkez, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, Kastamonu, 23.03.2006.
Hasan Karakaş, Erkek, Taşköprü, 1942, Taşköprü, İlkokul Mezunu, Taşköprü, 06.05.2006.
Hasan Selalmaz, Erkek, Selalmaz Köyü-Daday, 1924, Selalmaz Köyü, İlkokul Mezunu, Çiftçi-Selalmaz'ın Eski Muhtarı, Selalmaz Köyü-Daday, 11.12.2005.
Hasan Toğraz, Erkek, Daday, 1948, Daday, Lise Mezunu, Esnaf, Kaynak Kişinin İş Yeri-Daday, 15.05.2007.
Hatice Çatal, Bayan, Kastamonu, 1959, Kastamonu, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, Kastamonu, 14.05.200.
Hikmet Haliloğlu, Erkek, Daday, 1950, Çayırlı Köyü-Daday-Kastamonu, Orman Muhafaza Memuru, Daday, 10.12.2005.
Hüseyin Yazıbakan, Araç-Aşağı Tuzaklı, 1927, Araç-Tuzaklı Köyü-Eskici Mahallesi, İlkokul Mezunu, Çiftçi, Kaynak Kişinin Evi- Tuzaklı Köyü, Eskici Mahallesi, 03.12.2005.
İbrahim Demirbaş, Erkek, Taşköprü-Abdal Hasan Köyü, 1917, Abdal Hasan Köyü, 3 yıllık İlkokul (Orman Bekçiliği İçin Staj Görmüş), Çiftçi-Bekçilikten Emekli, Abdal Hasan KöyüTaşköprü, 12.05.2007.
İfakat Kaşıkçı, Bayan, Gümürtler Köyü-Azdavay, 1942, Gümürtler Köyü, Okuma Yazma Bilmiyor, Ev Hanımı, Kaynak Kişinin Evi- Azdavay, 23.10.2005.
İhsan Ayanoğlu, Erkek, Enbiya Köyü-İhsangazi, 1933, İhsangazi, İlkokul Mezunu, Şoförler ve Sanatkârlar Odası Başkanı, Kaynak Kişinin İş Yeri- İhsangazi, 19.11.2005.
İrfan Dıkkıloğlu, Erkek, Kastamonu, 1980, Kastamonu-Merkez, Ortaokul Terk(Atılma) , Egzozcu, Armağan Pastanesi-Kastamonu, 10.12.2006.
İrfan Yakut, Erkek, Taşköprü, 1925, Taşköprü, Sanat Okulu Mezunu, Emekli İşçi, Taşköprü Kültür ve Kalkınma Derneği-Taşköprü, 05.05.2007.
İsmail Küçükkahveci, Erkek, Tosya, 1957, Tosya, Üniversite Mezunu, Tosya Anadolu Lisesi Müdürü, Tosya Anadolu Lisesi-Tosya, 20.08.2008.
İsmail Ölmez, Erkek, Küre, 1938, Küre, Lise mezunu, Emekli, Müftülük Binası- Küre, 05.05.2007.
İsmail Tontur, Erkek, Kırık Köyü- Kastamonu,1948, Kırık Köyü- Kastamonu, İlkokul Mezunu, Kırık Köyü'nün Eski Muhtarı, Kayı Köyü Kahvehanesi-Kastamonu, 23.03.2006.
Kamil Sakoğlu, Erkek, Devrekâni-Habeşli Köyü, 1934, İlkokul Mezunu, Emekli İmam, Devrekâni, 05.05.2007.
Kevser Özelci, Bayan, Sarpın-Araç, 1938, Araç, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, Kaynak Kişinin Evi- Araç, 04.12.2005.
Mehmet Hasan Eroğlu, Erkek, Kınık Köyü, 1933, Devrekâni, 15.10.2005.
Mesut Kanlıoğlu, Erkek, Tosya, 1945, Ortaokul Mezunu, Marangoz–32 Yıl Sanayi ve Ticaret Odası Genel Sekreterliği Yapmış, Kaynak Kişinin İş Yeri- Tosya, 26.11.2005.
Mustafa Kuşoğlu, Erkek, Kastamonu, 1964, Kastamonu, Teknik Lise Mezunu, Teknik Öğretmen, Kastamonu, 03.07.2005.
Mustafa Samancı, Erkek, 1930, Samancı-Azdavay, Okuma Yazma Biliyor, Çiftçi, Samancı-Azdavay, 15.12.2005.
Naci Sarı, Erkek, Kurusaray Köyü-Devrekâni, 1955, Kurusaray Köyü, İlkokul Mezunu, Çiftçi-Kahvehane İşletmecisi, Kurusaray Köyü, 03.12.2005.
Necdet Bostancı, Erkek, Bolatlar-Daday, 1942, Bolatlar-Daday, İlkokul Mezunu Bolatlar-Daday, 04.12.2005.
Niyazi Yılmaz, Erkek, Davut Köyü-Daday, 1933, Davut Köyü-Daday, İlkokul Mezunu, Daday, 27.06.2005.
Pakize Parça, Bayan, Habeşli Köyü, 1924, Hacıkayalar Köyü-Seydiler, Okuma Yazma Bilmiyor, Ev Hanımı-Çiftçi, Hacıkayalar Köyü, 15.10.2005.

Refik İshakbeyoğlu, Erkek, Habeşli Köyü-Devrekâni, 1944, Habeşli Köyü-Devrekâni, Lise, Emekli Öğretmen, Habeşli Köyü-Devrekâni, 22.04.2006

Reşide Sancak, Bayan, Seydiler-Kastamonu, 1949, Çayır Mahallesi- Seydiler, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, Çayır Mahallesi- Seydiler, 24.04.2006.

Sabahat Tekin, Bayan, Pınarbaşı, 1975, Pınarbaşı, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı(Pınar Bebek ve Yöresel Kıyafet Ustası), Gültepe-Pınarbaşı, 28.11.2005.

Salim Özbay, Erkek, Kavaklı-Çatalzeytin, 1936, Kavaklı-Çatalzeytin, Okuma Yazma Biliyor, Bahçıvan, Çatalzeytin, 04.12.2005.

Sami Ağırtopçu, Erkek, Yukarıyazı Köyü-Araç-Kastamonu, 1931, İlkokul Mezunu, Karabük Demir Çelik Fabrikası'ndan Emekli, Yukarıyazı Köyü-Araç, 04.12.2005.

Saniye Çobanoğlu, Bayan, Sarıpınar-İhsangazi, 1953, İhsangazi, Okuma Yazma Bilmiyor, Ev Hanımı-Hayvancılıkla Uğraşıyor, İhsangazi, 26.11.2006.

Seher Kebeli, Bayan, Çakıroğlu Köyü-Azdavay-Kastamonu, 1947, Çakıroğlu Köyü-Azdavay, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, Çakıroğlu Köyü, 09.07.2005.

Selahattin Tavşanoğlu, Erkek, Kastamonu-Merkez, 1973, Yukarıyuva Köyü, Lise Mezunu, Yukarıyuva Köyü, 04.12.2005.

Serpil Tomruk, Bayan, Azdavay, 1957, Azdavay, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, Azdavay, 06.05.2005.

Servet Karagöz, Bayan, Devrekâni-Kastamonu, 1932, Devrekâni, Okuma Yazma Bilmiyor, Ev Hanımı, Kaynak Kişinin Evi-Devrekâni, 25.11.2005.

Sultan Çakır, Bayan, Saraydurak-Devrekâni 1945, Şenlik Pazarı-Devrekâni, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, Şenlik Pazarı, 05.05.2007.

Şevket Gençoğlu, Erkek, Seydiler, 1929, Seydiler, İlkokul Mezunu, Çiftçi-Seydiler Eski Belediye Başkanı, Seydiler-Kastamonu, 24.04.2006.

Vacide Oygur, Bayan, Küre, 1931, Küre, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı-Dokuma Ustası, Küre, 06.05.2007.

Zehra Tafracı, Bayan, İhsangazi-Kastamonu, 1927, İhsangazi-Kastamonu, Okuma Yazma Bilmiyor, Ev Hanımı, İhsangazi, 09.12.2005.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1081-1097, ANKARA-TURKEY

TÜRK HALK MÜZİĞİ SÖZLERİNDE "METAFORİK ANLATIM GELENEĞİ" *

*Banu MUSTAN DÖNMEZ***
*Derya KARABURUN****

ÖZET

"Başkasından kullanmak üzere alma, ödünç alma" olarak tanımlanan metafor, özellikle dilde ve sanatta, bir düşünceyi kendisine benzetilen başka bir obje ile anlatma işlevine sahiptir. Metaforik üslupta anlatım, yerine başka bir ifade tarzı konularak elde edilmekteyken, düz üslupta yerli yerinde ve mantıksal olarak ifade edilmektedir. Metaforik ifade alanı, özgür ve keyfi bir kullanım arz edip, anlamı ve duygu yoğunluğunu kuvvetlendiren ve derinliği kıvrak bir zekâyla çözümlenebilen çok yönlü estetik/felsefi bir anlatım üslubu içermektedir.

Çalışmada, türkü sözleri içindeki metaforik anlatım, metafor teorilerinin de ışığında ele alınmış ve türkü metaforları, anlattıkları konular açısından 'dinsel' ve 'din dışı' olarak iki ana biçimde gruplandırılmıştır. Sünni mutasavvıflığına ait sözlerin genelde Türk sanat müziğinde yer almasından dolayı, dinsel türkülere ait metafor biçimlerinin Alevilere, din-dışı türkülere ait metafor biçimlerinin ise Türkçe konuşan toplulukların çoğuna ait olduğu gözlemlenmiştir. Dinsel türkülere ait metaforlar 'yaratılış'ı ve 'Tanrısal aşk'ı ifade eden metaforlar olarak; din dışı türkülere ait metaforlar ise 'dünyevi aşk metaforları' ve 'diğer din dışı metaforlar' olarak ayrılmıştır. Çalışmada Türk halk müziği metaforlarının anlamsal bağlamdaki kategorizasyonu gerçekleştirilmiştir.

Türkülerin ezgisel, modal, çalgısal ve üslupsal, başka bir deyişle biçimsel metaforik anlamları, bu çalışmanın sınırları içine girmeyip, farklı bir bağlamda ele alınabilir. Çalışmanın, dil-sanat-metafor ilişkisinin farklı yönlerine ilişkin araştırma yapmak isteyen diğer bilim insanlarına ışık tutacağı umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: 'Türk Halk Müziği', 'Edebiyat', 'Sanat', 'Metafor', 'Müzik'.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü, El-mek: banu.donmez@inonu.edu.tr

*** Arş. Gör. İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü, El-mek: derya.karaburun@inonu.edu.tr

"THE METAPHORIC EXPRESSION TRADITION" IN THE WORDS OF THE TURKISH FOLK MUSIC

ABSTRACT

The metaphor defined as "taken from another in order to use, to borrow", has the function of expressing an idea with another object looking like it especially in the language and art. While the expression in the metaphoric wording being obtained by putting instead another form of expression, it is expressed properly and logically in the straight wording. The metaphoric expression area contains a multioriented esthetical/philosophic expression wording with an independent and arbitrary usage, enforcing the meaning and the feeling density and being solved with energetic height intelligence.

In the study, the metaphoric expression existing within the song, has been also examined in the light of the metaphoric theories, and the metaphors of the song have been grouped in two main ways as "religious" and "nonreligious" according their subjects. Due to the words pertaining to the Sunnite Soufism located generally in the Turkish art music, it has been observed that the metaphoric styles related to religious songs were belonging to the Alevis and the metaphoric styles non religious were belonging to the majority of Turkish speaking communities. The metaphors pertaining to the religious songs have been separated as metaphors representing the "creation" and the "Love for God" and the metaphors pertaining to the non religious songs were separated as metaphors representing the "world love metaphors" and "other non religious metaphors". In the study, the categorization of the Turkish folk music metaphors in the concept of meaning has been realized.

The metaphoric formal meanings like melodical, modal, instrumental and expressive of the songs do not enter in the borders of this study and can be examined in a different context. It is hoped that the study will enlighten other scientifists desiring to make researches in the different points of the linguistic-artistic-metaphoric relation.

Key Words: 'Turkish Folk Music', 'Literature', Art, 'Metaphor', 'Music'.

GİRİŞ

Metafor Kavramının Etimolojik Kökeni ve Tanımı Üzerine

"Metaforu tanımlamak, hayal kurmayı tanımlamak kadar zordur aslında. Çünkü, metafor da yaratıcılığın bir ifadesidir" (Spitzer, 2004: 3).

Metafor kavramı, Latince kökenlidir. "Eski Yunan dilinde "öte" anlamındaki meta sözcüğüyle bir yerden başka bir yere taşıma, bir alandan başka bir alana götürme, bir şeyi başka bir şeye aktarma gibi anlamlara gelen phoros sözcüğünün birleştirilmesiyle oluşturulmuş metapherin sözcüğünden türetilmiştir" (Uzun, Yolsal, 2003: 458). Türkçede eş anlamlıları mecaz, istiare, kinaye, teşbihdir. Tanımı; "Başkasından kullanmak üzere alma, ödünç alma; yalnız benzeyenin veya kendisine benzetilenin söylendiği teşbih, eğretileme" olarak geçmektedir (Doğan, 2000: 810).

Metaforik üslupta anlatım, yerine başka bir ifade tarzı konularak elde edilirken; düz üslupta anlatım yerli yerinde, mantıksal veya tutarlı olarak ifade edilir. Metaforik ifade alanı, özgür ve keyfi bir kullanım arz eder. Stern, düz anlam ve metaforik yan anlam arasındaki farkı, anlatımın bir anlamı olduğu, fakat metaforun gönüllü anlatımların özgür yorumu olduğunu vurgulayarak ayırır (Stern, 2008: 274).

Metaforik ve düz anlatım üsluplarıyla neyi kastettiğimizi, halk şiir sanatından bir örnekle somutlaştırabiliriz: 'Bir of çeksem karşıki dağlar yıkılır' ve 'Çok üzgünüm' ifadeleri ile aynı duygu anlatılmak istenir. Ancak bunlardan ilkinde metaforik bir anlatım üslubu kullanılırken, ikincisinde düz bir anlatım üslubu kullanılmaktadır. İlki, daha etkili bir duygu yoğunluğu sağlamaktadır. Gösterdiğimiz örneğe benzer nitelikteki örnekler, tüm kültürlerde bulunmaktadır. Eş deyişle tüm insanlık, duygu yoğunluğunu ifade edebilmek için metafor kullanır. Bundan dolayıdır ki Nietzsche'ye göre "İnsan metafor üreten hayvandır" (Nietzsche, 2003: 880).

Metaforik kullanımın diğer önemli özelliği, soyut bir ifade biçimi olmasıdır. Çünkü metaforik bir anlatım kullanabilmek için, düşüncelerimizi başka şeylere benzeterek anlatmaya çalışırız. Johnson, bunu şu şekilde ifade eder: "Aslında metaforlar, deneyimlerimize ilişkin düşüncelerimizin açıklanmasına yönelik teorileri mümkün kılar. Tüm teoriler, metaforlar üzerine kurulur, çünkü soyut kavramlarımız metaforik olarak tanımlanabilir" (Johnson, 2008: 51). Metaforun sahip olduğu bu soyut olma özelliği, O'nun akıllı bir varlık olan insan tarafından kullanılmasının temel nedenidir.

Bu çalışmada Türk halk müziği geleneğine, sözlerinde kullanılan metaforlar özelinde yaklaşılacaktır. Eş deyişle çalışmadaki metafor çözümlemesi, sözlerle sınırlandırılacaktır. Ezgi, mod (dizi kalıbı), ritim gibi diğer müziksel öğeler, bu çalışmanın alanına giremeyecek kadar devasa olduğu ve ayrı bir konu bütünlüğü oluşturduğundan, çalışma Türk halk müziği sözlerine ilişkin çözümleme ile sınırlandırılmıştır. Ancak Türk Halk Müziği sözleri üzerinde durmadan önce, metaforik anlatımın sanat içindeki yerini ele almak gerekir.

1. Metaforik Anlatım, Niçin Sanatta Daha Etkin Kullanılır?

İnsanlar ilksel edimler sonucu yaşamla ilgili tecrübeler edinir ve yaşamı anlamaya, algılamaya başlar: "İnsan dış dünya karşısında bir tavır alır, onu değişik şekillerde hissedip yaşar, bu dünya hakkında değişik kanaatler edinir. Ve şurası gerçektir ki, insanın ne olduğu, ne yaptığı, ne düşündüğü, dünyayı kavramanın bu ilksel edimlerine bağlıdır" (Hühnerfeld, 1994). İnsanın bu ilk anlama çabası, aslında gelecekteki metafor kullanma sürecinin de başlangıcıdır.

Metaforlara şiirde, edebiyatta, estetik anlatımda, matematik, mantık ve halk bilim gibi birçok alanda başvurulmaktadır. Dolayısıyla özellikle keyfi ve özgür bir anlatım biçimine sahip olan sanatsal betimlemeler için kullanılan işaretler daha metaforiktir ve metaforik anlatım doğası gereği sanatta daha etkin kullanılmaktadır (Stern, 2008: 262).

Estetik isimli çalışmasında Ziss, metaforun (eğretileme) kullanım amacını "Metafor: sanatçının düşüncesinin nesnesini, duyularla algılanabilen dünyanın nesnelerine ve olaylarına benzetme olanağı sağlayan yöntem; dışsal benzer özellikleri olan iki olayın, birinin içsel özünü, ötekinin yardımıyla gün yüzüne çıkarmak için sanatsal olarak karşılaştırılması" biçiminde ifade etmektedir (Ziss, 1984: 292). Estetik düşünce ve sanatsal etkinlikler, metaforlar aracılığıyla oluşmaktadır. Bu nedenle Kofman'a göre "Metaforlar insandan dünyaya açılan yaratma ve anlam taşıma eylemleridir… İnsandaki bu metafor oluşturma dürtüsü (trieb), hayatı olumlayan ve onu inkar eden güçler arasında, hayat lehine gelişen bir kazanımdır ve açık bir şekilde estetik bir eylemdir" (1993: 15).

Kennedy, çalışmasında resimde hareketliliğin, kararlılığın, durağanlığın ve benzeri ifadelerin gölge ve çizgilerle nasıl metaforize edildiğini gösterir (2008: 447-461). Aynı şekilde

Spitzer, müziksel öğelerle (ezgi, armoni, melodi-ton, ritm, söz) oluşturulan metaforik betimleme üzerinde durur (2004). Resim sanatında kullanılan renk ve çizgilerden, müzik sanatında kullanılan seslere ve sözlere kadar duyulara seslenen her türlü anlatım gereci, aslında metaforik ifadenin bir sonucudur. Başka bir deyişle sanatsal olanla mantıksal olanı birbirinden ayıran, anlatımdaki 'metaforik' ya da 'düz' üsluplardır.

Sanatta daha çok tercih edilen bir anlatım üslubu olması nedeniyle metafor kullanımı, kültürel bir niteliğe de sahiptir. Bunu Lakoff şu biçimde ifade eder: "Metaforik haritalama, genelde değişkendir; bazıları evrensel gibi görünür, diğerleri yaygın ve bazıları kültüre özgüdür" (Lakoff, 2008: 245). Mor rengin kadın kimliğini, kırmızı gülün aşkı, Batı kültüründe minör ezgilerin hüznü, majör ezgilerin ise görece neşeyi ifade etmesi gibi bölgesel nitelikli olarak verilebilecek tüm örnekler, hem sanatsal anlatımın hem de buna bağlı olarak metaforların kültürden bağımsız olamayacağının göstergesidir. O halde metaforlar için denebilir ki, sanatsal bir niteliğe sahip olduğu için tıpkı diğer sanatlar gibi kültürel bir görelilik taşımaktadır.

2. Müziğe Metaforik Açıdan Yaklaşmak

Spitzer, müziksel düşüncedeki metaforik yapıyı ele aldığı çalışmasında öncelikle metaforun 1970 ve 80'li yıllarda dilbilim, psikoloji, yaratıcı düşünce, eğitim kuramları ve etnoloji alanlarında keşfedilerek üzerinde bilim yapılan ve daha sonra müzikoloji disiplini tarafından da işlenen bir kavram olduğunu vurgular: "Metaforun bilişsel kuramları müzikolojiye on yıl önce girmiş ve bu kuramların yüksek düzeyde disiplinler arası potansiyele sahip olmalarından dolayı kısa sürede fark edilmiştir. Metaforik haritalama beste yapma, dinleme ve kuramsallaştırmayı da içeren hayatın tüm farklı kesimlerinde yaygındır" (Spitzer, 2004: 3). Ayrıca yazar, metafor üzerinde çok boyutlu olarak durmuş, dolayısıyla metaforu armoni, melodi, ritim ve söz gibi tüm müziksel öğelerde ayrı ayrı ele almıştır (Spitzer, 2004).

Metaforun müzikteki görünümü üzerine oluşturulmuş tüm çalışmalarda, özellikle sözel olmayan (non-verbal) alanlardaki metaforize etme yönteminin genel prensibinin, kültürel örüntülerin öncülüğünde, duyusal algılara hitap eden sembollere bir takım anlamlar yüklemek olduğu, müziğin de bu metaforize etme yönteminden pay aldığı Zbikovski tarafından özellikle vurgulanmıştır (Zbikovski, 2008: 504). Bu bağlamda Zbikovski, müziksel metaforları semiyoloji ve en çok da müziksel semiyoloji açısından ele almayı önerir (a.g.e. 505).

Olteteanu, müziksel metaforların çözümlenebilmesi için armoni, ezgi, ritim, söz gibi müziksel öğelerin çizdiği işaretlerin psikolojik etkileri bağlamıyla birlikte ele alınmasını önermektedir. Sanatsal üretim psikolojik bir olgu olduğu için bu biçimde yapılan metafor çözümlemelerinin daha açıklayıcı olacağını savunur (Olteteanu, 2010: 337-339). Müzik eserindeki ritmik ve tonal yapının dinleyenler üzerindeki psikolojik etkisi, bu öğelerde kullanılan metaforun ne kadar etkili olduğunun kanıtıdır.

3. Türk Halk Müziğinde Metafor Kullanımı

Kültürün en önemli parçalarından biri olan dil, metaforun taşınmasında hayati bir rol oynamaktadır. Yukarıda değinildiği gibi edebiyatın sanatsal bir kullanım olması ve işaretlerin tüm sanatlarda daha özgür ve keyfi kullanımı nedeniyle edebi dil, birçok yazar tarafından da vurgulandığı üzere son derece metaforiktir: "Bir çok akademisyen, metaforik ifadelerin karakteristik olarak edebiyatta, edebiyat dışı metinlere göre daha yaratıcı, farklı, özgün, çarpıcı, zengin, ilginç, karmaşık, zor ve yorumlanabilir olduğu konusunda hemfikir görünmektedir" (Semino ve Steen: 2008, 233). Aynı şekilde Lakoff da şiir için benzer düşünceye sahiptir: "Poetik metafor, günlük yaşantımızın en önemli uzantısıdır, metaforik düşüncenin geleneksel sistemidir" (a.g.e.: 246).

Dil kültüreldir, dolayısıyla "Dilin kuruluşu ve semantik yapısı ulusların kültürü, örf-âdeti, dini inancı çevresindeki kültürlerle etkileşimi ve coğrafi yerleşim alanları gibi unsurların etkisinde kalmaktadır" (Kemal, 2003: 57). Lakoff'un ifadesiyle "Metaforlar, benzerliklerden çok, çoğunlukla kendi deneyimlerimiz üzerine oturur" (2008: 245). Dolayısıyla, ulusun ya da topluluğun dünya algısının ve deneyimlerinin yansıdığı temel nokta dildir. Dile yüklenmiş olan anlamlar ve metaforlar, bir halkın pagan dönemlerden kalma inançlarına, tarihsel geçmişine, üretim biçimlerine ilişkin önemli ipuçları vermektedir ve somut olmayan kültür ürünlerinin en önemli parçalarındandır.

Dilin en etkin olarak kullanıldığı kültürel anlatım formlarından biri de müziktir. Çünkü müzik yalnızca ezgilerin değil, duygu yüklü sözlerin de bulunduğu etkili bir anlatım gerecidir. Dolayısıyla bu duygusal anlatımın yakalanabilmesi için yalnızca ezgilerin değil, metaforik anlatımlarla duyguların güçlendirildiği sözcüklerin de devreye girmesi gerekmektedir.

Anadolu, yeryüzünün en eski kültür coğrafyalarından biridir. Tarıma ve neolitik döneme geçilen ilk yerleşim merkezlerinden de biridir. Türk halk müziği, Anadolu insanının İslam ve Mutasavvıflık dışında Paganizm, Zerdüştilik, Yezidilik ve hatta Budizm gibi çok farklı kültürel etkiler altında kaldığının adeta bir göstergesidir. Elbette ki Anadolu halkının İslam öncesi döneme ait kültür ve inançlarından bugüne gelen izlerinin tümünün Türk halk müziği sözleri içinde gösterilebilmesi olanaksızdır. Bu çalışmada türkülere ait metaforlar, içerdikleri anlamlar açısından genel olarak kategorize edilecekti

Ayrıca bu topraklarda kullanılmış olan birçok dilde ortak metaforlar bulunduğu aşikârdır. Sözgelimi turna sözcüğü, Ermeni dilinde de kullanılan bir metafordur ve kutsal anlamlar içermektedir. Ancak dil özel bir kültür ürünü olduğundan, dilsel metaforlara ait yapısal bir çözümleme için yazarların ana dilleri üzerine çalışmaları yerli yerindedir. Bu bağlamda halk türkülerini ele alıp bu türkülerden örnekler verirken, Türk diliyle sınırlı kalınacaktır.

Anadolu ve Ortadoğu Coğrafyası'ndaki halk müziği türlerinin hemen hemen tümü için ortak bir gerçeklik vardır ki o da sözlerdir. Özellikle bu çalışmanın konusu olan Türk halk müziği, adeta 'tınlayan bir şiir'dir. Bu şu anlama gelir. Türk halk müziğine duygusal derinliğini veren en önemli gereçlerden biri sözlerdir. Sözlerdeki bu gücü ve derinliği halk müziğine kazandıran ise 'metaforik anlatım üslubu'dur. Türk halk müziğindeki metaforik anlatım üslubu, tamamıyla geleneksel, köklü ve derin halk edebiyatı motiflerine dayanır. 'Hastalık' 'aşk'ı, 'deva' 'sevgili'yi ya da 'hekim' bu hastalığın 'nafile tedavisi'ni ifade ederken; 'dağ' 'ayrılık'ı, 'yol' 'hayat biçimi' ve 'felsefesi'ni ifade eden motiflerdir. Türk halk müziğindeki bu özgün metaforik üslup, bu müzik türünü ulusal/bölgesel nitelikli kılar.

Türk halk müziğindeki metaforları 'Dinsel Türkülere ait Metaforlar' ve 'Din-dışı Türkülere ait Metaforlar' olarak iki ana gurup altında kategorize etmek yerinde olur. Tasavvuf felsefesinin müzik içinde işlenmesi olgusu Sünnilikte Türk Sanat Müziğinin Tasavvuf türü içinde bulunurken, Anadolu Aleviliğinde dinsel türküler içinde bulunur. Dolayısıyla burada tasavvufi inanç sisteminin türküler içindeki işlenişini, ağırlıklı olarak Alevi türleri içinde görmek gerekir. Alevi topluluklarının yaşam ve düşünüş biçimlerinde İslamiyet öncesi inanç sistemlerinden Şamanizm, atalar kültü, tabiat kültleri vb. inanç sistemlerinin etkisi daha fazla olduğu için, farklı inançsal etkiler altındaki bu topluluğun dinsel türkü repertuarı ve bu repertuara katmış olduğu metaforlar da elbette daha fazla ve farklıdır. Sünni Müslümanların dinsel müzik uygulamaları ise genelde ortak özellikler gösterir ve ezan, Kur'an, ilahi, mevlit, gazel gibi türleri bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Kadirilik ve ya Mevlevilik gibi Türkiye'deki özgün tarikatların müziksel ürünlerini de Ortodoks İslam topluluklarının dinsel müzik uygulamalarına eklemekte yarar vardır.

Ancak dinsel türkülerle ilgili bu saptama, din-dışı türkülere mutasavvıflığa, Paganizme ya da farklı inanışlara ait sözlerin sızmadığı anlamına gelmemektedir. En basitinden bir örnek vermek

gerekirse, kaynak kişisi Âşık Veysel Şatıroğlu olan "Ben Meylimi Üç Güzele Düşürdüm" türküsüdür.

Ben meylimi üç güzele düşürdüm

Biri Şemsi biri Kamer İll'Elif

Onların aşkından aklım şaşırdım

Biri Şemsi biri Kamer İll'Elif

http://www.turkuyurdu.com/ben-meylimi-uc-guzele-dusurdum-13692.html

Türkünün sözlerine bakıldığında türkünün yaratıcısının meylini düşürdüğü, başka bir deyişle âşık olduğu güzeller 'şems' (güneş), 'kamer' (ay) ve 'Elif' (bir kadın) dir. Birbiriyle özdeş algılanan güneş, ay ve elif, aslında mitolojik dönemlerden kalma inanışlara göre güneş, ay ve kadının özdeş görülmesinden kaynaklanır. Ancak Pagan inançlarından kalma bir dünya algısını içeren bu türkü dinsel değil din-dışıdır. Bu ve benzeri örnekler artırılabilir. Şimdi, '*dinsel'* ve '*din-dışı'* kategorizasyonları altındaki Türk halk müziği metaforlarının örneklerle gösterilmesi gerekmektedir.

3.1. Dinsel Türkülere ait Metaforlar

Türkiye'deki dinsel nitelikli türküler, ağırlıklı olarak Alevi kaynaklıdır. Bunun yanı sıra, farklı âşıklar tarafından üretilmiş din-dışı türküler de önemli bir yer tutmaktadır. Sözler üzerinde yapılan derin çözümlemeler sonucunda, farklı arkaik inançların da Anadolu kültürüne etkisinin görülebilmesi olasılığı vardır. Ancak farklı kültürlere ait etkilerin inançsal köklerini türkü sözleri içinde yakalamak, bu çalışmanın temel hedefi değildir. Dinsel metaforlar, aşağıda ana hatlarıyla gruplandırılacaktır.

Anadolu dinsel kültürü üzerindeki en yoğun etkiyi, tasavvufi görüş oluşturmaktadır. Tasavvufi görüşün İslam öncesi temelleri de bulunmaktadır. Dolayısıyla İslam'ın çıkışıyla İslam kültürü ile de birleşmiştir. Bu biçimde İslam'dan önce var olup İslam'a adapte edilen birçok kültürel olgudan iki örnek vermek, burada uygun düşmektedir. Ekmek, buğdayın yetiştirildiği ilk havzalarda oldum olası kutsaldı. Halkların kendilerini doyuran bu yiyeceğe olan saygıları, İslam'ın gelişiyle İslam kültürüne de adapte edilmiştir. Aynı biçimde Mezopotamya Bölgesi'nde icat edilmiş bin yılların dilsiz üflemeli çalgısı ney, İslam'ın ortaya çıkışıyla birlikte İslam kültürüne adapte edilmiştir. Dolayısıyla Tasavvufun İslam öncesine ve Orta ve Uzak Doğu'ya dayanan ezoterik kökleri, tüm Anadolu insanının felsefesini oluşturmaktadır.

Alevi dinsel türleri içinde bulunan metaforları, anlam-içerik öğeleri açısından gruplandırmak, bu metaforik üsluba daha analitik bir biçimde yaklaşmayı sağlayacaktır. Dinsel türkülere ait metaforları; '*yaratılışı ifade eden metaforik anlatım*' ve '*Tanrısal aşkı ifade eden metaforik anlatım*' olarak iki şekilde gruplandırmalıyız.

3.1.1. Yaradılışı İfade Eden Metaforik Anlatım

Dinsel türkülere ait en önemli metafor kaynağı, bir yaradılış miti olan 'kırklar söylencesi'nden ileri gelmektedir. Bu yaradılış mitini Çınar şu şekilde yorumlar: "Alevi inanışın göre ilk ayin-i cem, insanın yaratıldığı kırklar meclisinde yürütülmüştür. Alevilerin yeryüzünde yürüttüğü ayin-i cemler, insanın yaratılması sırasında arşta toplanan Kırklar Meclisi tarafından yürütülen cemin yeryüzündeki tekrarlarıdır" (Çınar, 2004: 112). Aynı biçimde Mustan Dönmez de Kırklar söylencesindeki anlatımın insanın yaratılışını temsil ettiğini nakleder (Mustan Dönmez, 2010: 194). Dolayısıyla bu söylence, deyiş-semahlarda bolca tasvir edilir ki, dinsel türkülere ait metaforların en başında bu ifade biçimi gelmektedir. Bu alanda sayısız deyiş-semah örneği

göstermek mümkündür, ancak bu çalışmada birkaç örnekle yetinilecektir. Şah Hatayi mahlaslı bir nefes örneği, kırklar söylencesini betimlemektedir:

Vardım kırklar yaylasına gel berü hey can dediler

Yüz sürdüm ayaklarına gir işte meydan dediler

Kırklar bir yerde durdular yerlerinden yer verdiler

Meydana sofra serdiler el lokmaya sun dediler

http://www.turkuyurdu.com/vardim-kirklar-yaylasina-14362.html

Ya da Âşık Sıtkı'ya ait olup kaynak kişisi Ali Ekber Çiçek olan aşağıdaki dörtlük, Kırklar meclisine atfedilen Alevi ceminde aşığın dar'a durduğunu, tasvir etmektedir:

On dört bin yıl gezdim pervanelikte

Sıdkı ismin duydum divanelikte

İçtim şarabı mestanelikte

Kırkların ceminde dara düş oldum

http://sarkilarnotalar.blogspot.com/2012/10/ondort-bin-yil-gezdim-pervanelikte.html

3.1.2. Tanrısal Aşkı İfade Eden Metaforik Anlatım: 'Aşk-Ateş ve Yanma' Metaforları

Bu anlatım biçimi, hem dinsel hem de dünyasal türler içinde oldukça yaygın olarak kullanılmaktadır. Ancak her ne kadar dünyasal türler için kullanılmış da olsa, kaynağını dinsel düşünceden almış olduğu için burada dinsel türkülere ait metaforlar içine dâhil edilmiştir. "Sevgiyi anlatmak için kullanılan 'aşk ve ateş' sözcükleri, bazen bir arada, (aşk ateşi, nar-ı aşk gibi) ve bazen birbirinin yerine kullanılır. 'Aşk ve ateş' sözcüklerinin bir arada ya da birbirlerinin yerine kullanılması, aşk ve ateş arasında kurulmuş ilişkiden kaynaklanır. İlk kıvılcım olmaksızın nasıl odun yanmazsa, ateş de ilk devindiricinin, ilk hareket ettiricinin 'aşk' ı kıvılcımı olmaksızın yanamaz (Mustan Dönmez, 2006: 332). Aşağıdaki deyişte, büyük patlamadan sonra gökyüzünde dağılarak gezegen haline gelen toz ve gaz parçacıklardan (turab) insanın vücut buluşu, ateşe (od ve kandil) ilişkin metaforların sevgi ve aşka benzetilmesi suretiyle betimlenmektedir.

Bir kandilden bir kandile atıldım

Turab oldum yeryüzüne saçıldım

Bir zaman hak idim hak ile kaldım

Gönlüme od düştü yandım da geldim….

http://www.birturkusoyle.com/turkuler/album_turkuler.asp?ASID=5666&ST=2&AID=352

Nesimi'ye ait bir nefeste ise aşk, ateş ve yanma metaforları aşağıdaki gibi kullanılmıştır. Burada hem Kırlar söylencesi, hem de aşk, ateş ve yanma metaforları bir arada tasvir edilmiştir ki, bu tür çoklu metaforlar Anadolu türkülerinde çokça bulunur:

Ateşi aşkına yaktın özümü

Halil İbrahimle nardan gelirem

Ab-ı kevser ile yudum özümü

Kırkların bezminde dardan gelirem (Nesimi)

http://www.birturkusoyle.com/turkuler/album_turkuler.asp?ST=2&AID=334

3.2. Din-Dışı Türkülere ait Metaforlar

Din-dışı türkülere ait metaforları da 'dünyevi aşk metaforları' ve 'diğer metaforlar' olarak ayırmak gerekir. Bu şekilde, din-dışı türkülere ait metaforlara daha sağlıklı yaklaşabilmek mümkün olacaktır.

3.2.1. Dünyevi Aşk Metaforları

Anadolu'daki tasavvufi öğeler, hem dinsel alanda hem de din-dışı alanda kullanılmaktadır. Dolayısıyla atasözlerinde dahi ispatlanamayan mistik öğeleri görebilmek mümkündür: "Alma mazlumun ahını, çıkar aheste aheste" atasözü, adalete ve iyi niyete ilişkin bu metafizik anlayıştan bir tanesidir. Bu tür sözler, dinsel ritüeller içinde kullanılmıyor olsa bile, içerdiği değer bakımından, aslında inançsal bir niteliğe sahiptir. Bu tür inanışları yalnızca atasözleri ve deyimler içinde değil, aynı zamanda türküler içinde de görebilmekteyiz.

Anadolu'daki dünyevi aşk metaforlarını 'âşık-maşuk ilişkisi' çerçevesinde ele almalıyız. Âşık seven, maşuk ise sevilendir. Seven, karşı cinsten birini sevebileceği gibi, Tanrıyı da sevebilir. Başka bir deyişle âşık biçare 'kul' ya da 'sevgili', maşuk ise Tanrı ya da karşı cinsten biridir. Dolayısıyla tasavvufta dünyevi karşı cins aşkı, Tanrı aşkına ulaştıracak bir köprü gibi algılanır. Çapan, bu mecazi aşkın en önemli örneklerinden olan Leyla-Mecnun hikayesi hakkında şu yorumu yapar: "Bu hikâye çöl Arapları arasında yaygın olarak bulunan "el-Murakıs-Esmâ", "Amru'bnü Aclan-Hind", "Urvâ-Afrâ", "Cemil-Buseyne", "Kuseyr-Azzâ", "Rabiâ-Ukayl", "Kays-Lübnâ", "Tavba-Leylâ" hikâyelerini unutturmuş ve Mecnûn, kendisini Leylâ'dan Mevlâ'ya ulaştıran ilâhî aşkıyla, X. yy.'dan sonra Arap edebiyatında tasavvufî aşkın temsilcisi olarak gösterilmiştir" (Çapan, 2009: 223).

Aşağıda sıralanacak olan bütün metaforlar, dünyevi aşkı ifade eden alt versiyonlardır: 'Âşık-maşuk', 'avcı-av', 'hekim-hasta' gibi tüm metaforlar, bu ana metaforun bir uzantısıdır.

3.2.1.1. Âşık-Maşuk Metaforu

Bu metafor türünü Âşık Veysel dörtlüklerinde çok güzel ifade etmiştir. Aşağıdaki ilk dörtlükte kendisini terk eden eşine sitem ederken, ikinci dörtlükte ise kendi durumunu betimler: Çünkü sevilen şey, sevenin gözlerindedir:

"Güzelliğin on par etmez

Bu bendeki aşk olmasa

Eğlenecek yer bulunmaz

Gönlümdeki köşk olmasa"

http://www.antoloji.com/guzelligin-on-par-etmez-siiri/

"Saklarım gözümde güzelliğini,

Her neye bakarsam sen varsın orda"

http://www.siirleri.org/siir/47/Saklar%FDm+G%F6z%FCmde+G%FCzelli%F0ini.html

gibi örnekler artırılabilir.

Bu aşık-maşuk metafor gurubunun alt motifleri 'bülbül-gül'; 'Leyla-Mecnun'; 'Kerem-Aslı', 'Avcı-ceylan' gibi çok çeşitli biçimlerde ifade bulmaktadır.

Leyla-Mecnun Metaforu: Türkülerde ozanlar, tüm Orta Doğu'da bilinen bir efsane olarak yayılmış olan ve birbirlerine kavuşamayan Leyla ile Mecnun ve O'nun farklı versiyonları olan 'Kerem-Aslı' ve 'Ferhat-Şirin' metaforuna başvururlar. Leyla-Mecnun'un hikayesi için Yavuz şunlanı nakleder: "Bu aşkın platonik, karşılıksız ve özri bir aşk olması ise hikâyenin kahramanlarını daha da öne çıkarmıştır" (Yavuz, 2005: 59). Bu düşünceye göre güzellik, aslında 'görenin gözlerinde'dir. Görenin kendi gözlerindeki bu güzellik, O'nu kul aşkından Tanrı aşkına taşıyacak bir köprü niteliğindedir. Bu metafor türkülerde çokça kullanılmakla birlikte birkaç örnek verilebilir:

Mecnununum Leyla mı gördüm

Bir kerecik baktı geçti… (Sivas-Âşık Veysel Şatıroğlu) http://www.turkuler.com/sozler/turku_mecnunum_leylami_gordum.html

Mecnun isen ey dil sana Leyla mı bulunmaz

Bu goncaya bir bülbül-ü şeyda mı bulunmaz...

Urfa-Ahmet Uzungöl-Mehmet Özbek

http://www.turkuyurdu.com/bulunmaz-mecnun-isen-11355.html

Leyla-Mecnun metaforunun Ferhat-Şirin ya da Aslı Kerem gibi birçok benzeri vardır. Buna da bir örnek vermek gerekirse:

Âşık Kerem düş eylemiş daylere

Kuş kondurmaz geçticeği dallere

Vermem seni yaban ilen ellere

Aman dayler han Aslı'mı gördün mü…(Rumeli-Anonim) http://www.turkuler.com/nota/ezgi_asik_kerem_dus_eylemis_daylere.html

Bülbül-gül Metaforu: Türkülerde sevgi duyulan kadın genellikle kokusu, rengi, canlılığı nedeniyle gülle metaforize edilir. Bülbül ise, hep o gülün-sevgilinin etrafında pervane olan kavuşamayan kişiyi anlatmak için kullanılır.

Bülbülün donları sarı

Ben ağlarım zarı zarı…(Sivas-Âşık Veysel Şatırğolu)

http://www.turkuler.com/sozler/turku_seherde_aglayan_bulbul.html

Bilirim âşıksın güle

Gülün halinden kim bile

Bahçedeki gonca güle

Dolaşıp söz atma bülbül...(Karaman-Yunus Emre)

http://www.turkuler.com/sozler/sozler/n17.asp

Elbet yüzüm gülecek bülbül güle erecek

Bu karanlık günlerin bir gün sonu gelecek…

(Urfa-Kazancı Bedih)

http://66sarkisozleri.blogspot.com/2013/01/felek-mahsun-krmzgul.html

Bülbül kaça aldın gülün narhını

Gül alıp satmanın zamanı değil…(Sivas-Nuri Üstünses)

http://www.turkuler.com/sozler/turku_asan_bilir_karli_dagin_ardini.html

3.2.1.2. Avcı-Av Metaforu

Âşık-maşuk metaforunun farklı bir versiyonu olan 'avcı-av' metaforu, genellikle sevdayı ifade etmek için kullanılır. Dolayısıyla bu metafor türünde, vahşi doğanın bir izdüşümünü görmek mümkündür. Avcı insan, av ise ceylandır. Aynı zamanda avcı seven, av ise sevilendir. Sevenin sevileni elde etme çabası, avcının avını elde etme çabasıyla özdeş tutulur.

Gezme ceylan bu dağlarda seni avlarlar

Anaydan babaydan yardan ayrı koyarlar

(Urfa-Anonim) http://www.turkuler.com/sozler/turku_urfanin_etrafi_dumanli_daglar.html

Yine âşık ve maşuku ifade eden diğer türküler şu biçimde başlar:

Amman avcı vurma beni

Ben bu dağın ay balam maralıyam…(Azerbaycan-Anonim)

http://www.turkuler.com/nota/ezgi_amman_avci.html

Yaralı ceylanım senden başkasına gönül vermem

Elin beslediği gülden al bu canı sana dermem…

(Hüseyin Karakuş)

http://www.turkuler.com/nota/ezgi_yarali_ceylan.html

Aşağıdaki Âşık Veysel türküsü ise, hem âşık-maşuk, hem de çalgı-insan, hem de avcı-av özdeşliğini ortaya koyan güzel bir örnektir:

Sen bir ceylan olsan ben de bir avcı

Avlasam çöllerde saz ile seni

Bulunmaz menendi yoktur ilacı

Vursam yaralasam söz ile seni…

(Sivas-Âşık Veysel Şatıroğlu)

http://www.turkuler.com/nota/ezgi_sen_bir_ceylanolsan.html

3.2.1.3. Hekim-Hasta Metaforu

Hekim-hasta metaforu da, tasavvufi niteliğiyle aşkı anlatan metaforlardan biri olarak Türk diline yerleşmiştir. Burada hekim ya da tabip, dertli insanın derdine çare bulacak kişi, hasta ise daha çok sevdalı olan kişidir. Türkülerde hasta, yani sevdalı, hasta olma halinden memnun olduğu için, ya da bu hastalığa hekim bir şey yapamayacağı için, genellikle istenmez. Yarayı ya da hastalığı iyileştirecek kişi sevgilidir:

Lokman hekim gelse yaram azdırır

Yaramı sarmaya yar kendi gelsin…

(Zonguldak-Mustafa Tuna)

http://www.turkuler.com/hikayeler/karadirkaslarin.asp

El çek tabip el çek yaram üstünden

Sen benim derdimi bilebilmezsin

Dertliyim dertli… (Tokat - Abbas Öz - Mehmet Erenler) http://www.turkuler.com/nota/ezgi_el_cek_tabip_sinem_ustunden.html

Tabiplerde ilaç yoktur yarama

Aşk deyince ötesini arama…

(Kahramanmaraş-Abdürrahim Karakoç)

http://www.turkuler.com/sozler/turku_mihriban.html

3.2.2. Diğer Din Dışı Metaforlar

Bu alt başlık altındaki diğer din dışı metaforlarla anlatılmak istenen, tasavvufi görüşle direk ilişkisi kurulamayan metaforlardır. Bu metaforlar, aşağıdaki başlıklarda gruplandırılmıştır.

3.2.2.1. Kadını İfade Eden Metaforlar

Her müzik türü, ait olduğu toplumun kültürüyle sıkı bir ilinti içindedir. Dolayısıyla ataerkil bir toplumun halk müziği sözlerine de ataerkillik yansır ve metaforik bir ifade bulur. Türküler, çoğunlukla erkeklerin dünyasını yansıtmakta olduğu için, kadın bir sevi nesnesi olarak algılanmış, bu sevi nesnesi farklı varlıklara benzetilerek anlam bulmuştur.

Ceylan-geyik-keklik vb. Metaforu: Öncelikle kadının ceylan ya da geyiğe benzetilmesi, yukarıda ifade edilen avcı-av metaforundan kaynaklanmaktadır. Avcı avın, seven ise sevilenin peşinden koştuğu için avcı sevenle, av sevilenle özdeşleştirilmiş; çoğunlukla erkeklerin dünyasını yansıtan bu türkülerde sevilen kadın olduğundan av nesnesi olan ceylan, keklik vb. gibi hayvanlarla özdeşleştirilmiştir:

Kekliğim kekliğim kınalı kekliğim

Suya mı gidersin yolunu bekliyim

http://www.turkuler.com/sozler/turku_kekligim_kekligim_kinali_kekligim.html

Bu dağda ceyran gezer zülfünü tarar gezer

Men yarime neylerim ay ceylan

Yar menden kenar gezer (Mehmet Özbek/Azerbeycan) http://www.turkuler.com/sozler/turku_bu_dagda_maral_gezer.html

Elma-kiraz-badem vb. Metaforları: Kadının sevi nesnesi olduğu türkülerde ozan, Onun görsel güzelliğine vurgu yapar. Uğrunda dağlar delinecek, mahpuslarda yatılacak sevgilinin kaşı, gözü, bakışı, yanağı, dudağı ve saçı, metaforik üsluplar kullanılarak tasvir edilir. Sevgili kalem kaşlı, badem gözlü, elma yanaklı, al yanaklı, kiraz dudaklı, bal dudaklı, dudu dilli, sırma saçlıdır. Türküde kadının anlatımı için kullanılan metaforlardaki ifade benzerliği, türkülerin geniş yayılma sahalarıyla ilişkilendirilmelidir.

Fark etmez naz etsen de çekerum her nazini

Kiraz dudaklı Ayşem yerim senin ağzini

(Karadeniz-Cimilli İbo)

http://www.sarki-sozleri.net/cimilli-ibo-kiraz-dudakli-aysem

Hanım kızlar kızlar canım kızlar kızlar

Bezenmiş düğüne gider elma yanaklı kızlar

(Diyarbakır/ İzzet Altınmeşe)

http://www.turkuler.com/sozler/turku_egdim_sogut_dalini.html

3.2.2.2. Kader-Felek Metaforları

Türkülerde kullanılan 'kader' sözcüğünü yazgı, 'felek' sözcüğünü ise 'kötü yazgı' ya da bu yazgının senaryosunu hazırlayan hayali ve şeytanımsı bir varlık olarak anlatabiliriz. Bu anlayış Tanrının ve meleğin 'iyi', şeytanın 'kötü' işlerle algılanmasından kaynaklanır. Kader ve felek gibi sözcükler, çoğu zaman kişileştirilerek kullanılır:

Kambur felek sanki beni kayırdı

Eşten dosttan nazlı yardan ayırdı

Gizli sırrım memlekete duyurdu…

(Sivas-Âşık Veysel Şatıroğlu)

http://www.turkuarsivi.tk/10674-Asik-Veysel-Kambur-Felek-Sanki-Beni-Kayirdi.html

Be felek senin elinden hem yanarım hem ağlarım

Gece gündüz ağlar gözüm başımı döğer ağlarım…

(Adana-Karacaoğlan) http://www.turkuler.com/sozler/turku_felek_senin_elinden.html

Felek sen ne feleksen bağrım ettin elek sen

Aldın gül yüzlü yâri daha neyime gereksen…

(Urfa-Kazancı Bedih)

http://forum.donanimhaber.com/m_22067032/tm.htm

Sanki sam yelisin estin bağıma,

Soldurdun bağımda gülümü kader

Düşürdün yolumu gönül dağıma

Aşırdın dağlarda yollumu kader

(Kırşehir-Neşet Ertaş)

http://www.turkusozlerimiz.com/sanki-sam-yelisin.html

3.2.2.3. Ayrılık ve Çaresizlik Metaforları

Türk dilinde 'ayrılık' ve 'çaresizlik' metaforları, en fazla 'dağ' sözcüğünün farklı sıfatlarıyla dile getirilmektedir. Dağın ayrılık metaforu olması oldukça doğaldır. Çünkü bu yüzeyin erişilmesi, aşılması zordur. Çoğu zaman bu kavram, 'karlı dağ', 'sıra dağ', 'dumanlı' (sisli) dağ gibi sıfat tamlamaları biçiminde ifade bulmaktadır.

Şu yüce dağları duman kaplamış

Yine mi gurbetten kara haber var

Seher vakti burada kimler ağlamış

Çimenler üstünde gözyaşları var…

(Erzincan- Ali Ekber Çiçek)

http://www.turkuler.com/sozler/turku_su_yuce_daglari_duman_kaplamis_uh.html

Aşan bilir karlı dağın ardını

Çeken bilir ayrılığın derdini

Bülbül kaça aldın gülün narhını…

(Sivas-Nuri Üstünses)

http://www.turkuler.com/sozler/turku_asan_bilir_karli_dagin_ardini.html

Çaresizlik metaforu olarak 'dağ' a örnek:

İki Dağın arasında kalmışam

Bülbül kimin daldan dala konmuşam

Ne güngörmüş ne de murat almışam oy…(Urfa, Anonim) http://www.turkuler.com/nota/ezgi_iki_dagin_arasinda_kalmisam_1.html

3.2.2.4. Çalgısal Metaforlar

Çalgısal metaforlar, aşığın kendisini çalgıyla özdeşleştirmesi, başka bir deyişle kendine ait özellikleri çalgısına yüklemesi sonucu oluşturulmuştur. İnsana ait çaresizliğin, kederin, dervişliğin, ayrılığın ve aşkın çalgıya da yüklenmesinin temel nedeni, insanın duygularını müzikle, dolayısıyla çalgıyla daha etkin bir biçimde ifade edebilmesidir. Bu metafor türü, hem sanat müziğinde hem de halk müziğinde etkin olarak kullanılır. Tasavvufi bir niteliğe sahip olduğu için, sanat müziğinde mistik bir çalgı olan 'ney' ile gerçekleştirilir. Ney üzerinde gerçekleştirilen bu metafor türü, daha çok Sünni mutasavvıflığına aittir. Mevlana'nın mesnevisindeki beyitlerden ney ile ilgili bir metaforu örnek verecek olursak;

Bişnev in Ney çün hikâyet mîküned

Ez cüdâyihâ şikâyet mîküned

Açıklaması: Dinle, bu ney neler neler hikâyet eder. Ayrılıklardan nasıl şikâyet eder (Ayvazoğlu, 2002: 7).

Halk müziğinde ise bu metaforik anlatım, Alevilerin mistik çalgısı bağlama ile gerçekleştirilir. Bu alandaki türkülerden Pir Sultan Abdal'a ait olanı, en çarpıcısıdır. Bu dörtlükte:

Gel benim sarı tamburam

Sen ne için inilersin

İçim oyuk derdim büyük

Ben Onun için inilerim…(Sivas, Pir Sultan Abdal)

http://pirsultanabdalsiirleri.blogspot.com/2008/04/gel-benim-sari-tamburam.html

Dörtlük derdi ve acıyı metaforize ediyor. Sonraki dörtlüklerde ise çalgıya mistik bir anlam yüklenir ve cemin doğal bir parçası olarak algılanır:

Koluma taktılar teli

Söylettiler bin bir dili

Oldum aynü-l cem bülbülü

Ben Onun için inilerim (Sivas-Pir Sultan Abdal)

http://pirsultanabdalsiirleri.blogspot.com/2008/04/gel-benim-sari-tamburam.html

Karacaoğlan'a ait olan bir nefes sözünde ise bağlama hem turna, hem de insana benzetilir. Burada ozanla özdeşleşen çalgı da tıpkı insan gibi sinesi yaralı ve dertlidir…

Yine dertli dertli iniliyorsun

Sarı turnam sinen yaralandı mı

Hiç el değmeden de iniliyorsun

Sarı turnam sinen yaralandı mı

Yoksa ciğerlerin parelendi mi

http://www.turkuler.com/nota/ezgi_gine_dertli_dertli_iniliyorsun.html

Âşık Veysel Şatıroğlu'nda ise dertleşilecek bir sırdaş olması yönüyle yine insana benzemektedir:

Ben giderim sazım sen kal dünyada

Gizli sırlarımı aşikâr etme

Lal olsun dillerin söyleme yâda

Garip bülbül gibi ah ü zar etme…

(Sivas-Âşık Veysel Şatıroğlu)

http://www.turkuler.com/sozler/turku_ben_gidersem_sazim_sen_kal_dunyada.html

SONUÇ

İnsanların başlarda sezgileri ile ulaştığı, adını henüz bilmediği 'anlamlandırma-öteki ile anlatma' yöntemi, sanat tarihinin farklı dönemlerinde sıkça uygulanan bir oyun olmuştur. Bu görüş açısı ile ele alındığında, türkülerin yaratıcıları olan ozanlar için metafor, güçlü bir uygulamadır.

Yakındoğu kültüründe ezgi sözü besler ve söz, kültürel mirasın unutulmasını engelleyen bir mihenk taşıdır. Dolayısıyla Anadolu türkülerinde de sözler, müziksel yapının olmazsa olmazlarındandır. Bu çalışmada, Türk dili ile oluşturulmuş Anadolu türkülerinin içerdiği metaforlar üzerinde durulmuştur.

Türküler, dinsel ve din dışı konulara ve bu konuların alt dallarına göre kategorize edilerek ele alınmıştır. Hem dinsel hem de din dışı konuları içeren türkülerde, tasavvufi figürlerin bolca metaforize edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Dinsel öğelerin, genellikle belirli cemaat çevrelerinde daha yaygın olarak metaforize edildiği gözlemlenmiştir. Din dışı türkülere ait metaforların ise tüm Türk dünyasında ortak ve yaygın bir niteliğe sahip olduğu görülmüştür. Metaforların farklı bölgelerde aynı biçimlerde kullanılması, farklı coğrafyalardaki insan topluluklarının ortak dünya algısına işaret eder.

Türk halk müziğinde metaforlar, somutlaştırma ve kişileştirmelerle oluşturulur. Gerek dinsel ve gerek din dışı türkülerdeki metaforların kaynaklarının çoğunu doğaya ait figürler oluşturur: Dağ, turna, geyik, ceylan, gül, bülbül, kiraz, elma vb. gibi. Bunun dışında daha soyut durumların metaforlaştırılmasına örnek vermek gerekirse; 'hastalık' 'aşk'ı, 'deva' 'sevgili'yi ya da 'hekim' bu hastalığın 'nafile tedavisi'ni ifade ederken; 'dağ' 'ayrılık'ı, 'yol' 'hayat biçimi' ve 'felsefesi'ni ifade etmektedir.

Yine Türk halk müziğinde insan-çalgı, âşık-maşuk, avcı-av, hekim-hasta ilişkisi, çok farklı açılardan ele alınmıştır. Sözgelimi insanın çalgılarla metaforize edilmesi, insanın ve uzuvlarının çalgılarla özdeşleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Özellikle halk müziğinde bağlama ve sanat müziğinde ney, bu olguya ilişkin önemli örneklerdendir.

Türk halk müziğindeki metaforik anlatım üslubunun tamamıyla özgün, geleneksel, köklü ve derin olduğu çalışmada gözlemlenmiştir. Türk halk müziğinin kendine özgü metaforik üslubu, bu müzik kültürünün ve dilinin ulusal/bölgesel niteliklerini göstermektedir.

KAYNAKÇA

ÇAPAN, Pervin, (2009). "Fuzulinin Leyla ve Mecnununda Tematik Olarak Aşk", Internatonal Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/7.

ÇINAR, Erdoğan, (2004), "Aleviliğin Gizli Tarihi", İstanbul: Çivi Yazıları

DOĞAN, Mehmet, (2005). Büyük Türkçe Sözlük, İstanbul: Pınar Yayınları.

HUHNERFELD, Paul, (1994). Heidegger Bir Filozof Bir Alman, çev: Doğan Özlem, Ankara: Gündoğan Yayınları.

MAĞFİRET Kemal, (2003). Buddhist Türk Çevresi Eserlerinde Metafor, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Beykent Üniversitesi, Ankara.

KENNEDY, John M., (2008). "Metaphor and Art", ed. By Gibbs Raymond W., Metaphor and Thought, UK: Cambridge Universty Press.

KOFMAN, Sarah, (1993). "Nietzsche and Metaphor", çev: Duncan Large, California: Stanford University Press.

LAKOFF, George, (1998). "Contemporary Theory of Metaphor, Metaphor and Thought", Ed. By. Adrew Ortony, USA: Cambridge University Press.

MARK, Johnson, (2008). "Philosophy's Dept to Metaphor", ed. By Gibbs Raymond W., Metaphor and Thought, UK: Cambridge Universty Press.

MUSTAN DÖNMEZ, Banu, (2010). "Alevi Cem Ritüelinde Canlandırılan Kırklar Söylencesinin Şiir-Müzik-Dansla İlişkisi", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Vol. 3, Issue 14. 191-199.

MUSTAN DÖNMEZ, Banu, (2006). "Müziğin Anadolu Tasavvufundaki Aşk, Ateş ve Yanma Metaforları Bağlamındaki Algılanışı ve Performansı", Folklor/Edebiyat Dergisi, vol. 48. No: 12, Ankara: UEM. 329-340.

NIETZSCHE, Friederich, (2003). İnsanca, Pek İnsanca, çev: Mustafa Tüzel, İstanbul: İthaki Yayınları.

OLTETEANU, Ana-Maria, (2010). "Metaphor in Musical Experience", Linguistic and Philosophical Investigations, Volume 9.

SALMAN, Yurdanur, (2003). "Dilin Düşevreni: Eğretileme, Kitaplık Dergisi", Sayı:65, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

SEMINO, Elena & Gerald STEEN, (2008). "Metaphor in Literature", ed. By Gibbs Raymond W., Metaphor and Thought, UK: Cambridge Universty Press.

SPITZER, Michael, (2004). "Metaphor and Musical Thought", Chicago ve Londra: The Universty of Chicago Press.

STERN, Joseph, (2008). "Metaphor, Semantics and Context", ed. By Gibbs Raymond W., Metaphor and Thought, UK: Cambridge Universty Press.

UZUN, Serkan, Ümit Hüsrev YOLSAL, (2003). Felsefe Sözlüğü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

YAVUZ, Kemal, (2005). "Leyla ile Mecnun Hikâyesinin Edebiyattaki Yeri", Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Cilt 2, Sayı 4.

ZBIKOWSKI, Lawrence M., (2008). "Metaphor and Music" ed. By Gibbs Raymond W., Metaphor and Thought, UK: Cambridge Universty Press.

ZISS, Avner, (1984). Estetik, Gerçekliği Sanatsal Özümsenin Bilimi, çev: Yakup Şahan, İstanbul: De Yayınevi.

ZON, Bennett, (2000). Music&Metaphor in Nineteenth-Century British Musicology, Ashgate Publishing Company House.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.turkuyurdu.com/vardim-kirklar-yaylasina-14362.html

http://sarkilarnotalar.blogspot.com/2012/10/ondort-bin-yil-gezdim-pervanelikte.html

http://www.birturkusoyle.com/turkuler/album_turkuler.asp?ASID=5666&ST=2&AID=352

http://www.birturkusoyle.com/turkuler/album_turkuler.asp?ST=2&AID=334

http://www.antoloji.com/guzelligin-on-par-etmez-siiri/

http://www.siirleri.org/siir/47/Saklar%FDm+G%F6z%FCmde+G%FCzelli%F0ini.html

http://www.turkuler.com/sozler/turku_mecnunum_leylami_gordum.html

http://www.turkuyurdu.com/bulunmaz-mecnun-isen-11355.html

http://www.turkuler.com/nota/ezgi_asik_kerem_dus_eylemis_daylere.html

http://www.turkuler.com/sozler/turku_seherde_aglayan_bulbulhtml

http://www.turkuler.com/sozler/sozler/n17.asp

http://66sarkisozleri.blogspot.com/2013/01/felek-mahsun-krmzgul.html

http://www.turkuler.com/sozler/turku_asan_bilir_karli_dagin_ardini.html

http://www.turkuler.com/sozler/turku_urfanin_etrafi_dumanli_daglar.html

http://www.turkuler.com/nota/ezgi_amman_avci.html

http://www.turkuler.com/nota/ezgi_yarali_ceylan.html

http://www.turkuler.com/nota/ezgi_sen_bir_ceylanolsan.html

http://www.turkuler.com/hikayeler/karadirkaslarin.asp

http://www.turkuler.com/nota/ezgi_el_cek_tabip_sinemustunden.html

http://www.turkuler.com/sozler/turku_mihriban.html

http://www.turkuler.com/nota/ezgi_keklik_idim_vurdular.html

http://www.turkuler.com/sozler/turku_bu_dagda_maral_gezer.html

http://www.turkuler.com/sozler/turku_egdim_sogut_dalini.html

http://www.sarki-sozleri.net/cimilli-ibo-kiraz-dudakli-aysem

http://www.turkuarsivi.tk/10674-Asik-Veysel-Kambur-Felek-Sanki-Beni-Kayirdi.html

http://www.turkuler.com/sozler/turku_felek_senin_elinden.html

http://forum.donanimhaber.com/m_22067032/tm.htm

http://www.turkusozlerimiz.com/sanki-sam-yelisin.html

http://www.turkuler.com/sozler/turku_su_yuce_daglari_duman_kaplamis_uh.html

http://www.turkuler.com/sozler/turku_asan_bilir_karli_dagin_ardini.html

http://www.turkuler.com/nota/ezgi_iki_dagin_arasinda_kalmisam_1.html

http://pirsultanabdalsiirleri.blogspot.com/2008/04/gel-benim-sari-tamburam.html

http://pirsultanabdalsiirleri.blogspot.com/2008/04/gel-benim-sari-tamburam.html

http://www.turkuler.com/nota/ezgi_gine_dertli_dertli_iniliyorsun.html

http://www.turkuler.com/sozler/turku_ben_gidersem_sazim_sen_kal_dunyada.html

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1099-1110, ANKARA-TURKEY

DİNLEME BECERİSİNİN KÜLTÜRÜMÜZDEKİ YERİ VE DİNLEME EĞİTİMİNİN ÖNEMİ: KUTADGU BİLİG ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN*

*Alpaslan OKUR***

*Elif BEYCE****

ÖZET

İlk edinilen beceri olması yönüyle dil becerileri arasında ayrı bir yeri olan dinleme becerisi, son yıllarda giderek daha fazla önem kazanmaktadır. Hayatımızda büyük yer kaplayan dinlemenin, kültürümüzün şekillenmesinde oynadığı rolü göz ardı etmemek gerekir. Dinlemenin kültürümüz üzerindeki etkisini, geçmişten günümüze kadar değerinden hiçbir şey kaybetmeden gelen eserlerimizde görmek mümkündür. İslamiyet döneminde yazılan ilk eserlerimizden biri olan Kutadgu Bilig, hâlen geçerliliğini koruyan ve içinde örnek alınması gereken pek çok değer barındıran bir kilometre taşıdır. Kutadgu Bilig ile ilgili pek çok araştırma ve inceleme yapılmasına rağmen, onun bir siyasetname özelliği taşıması ve sahip olduğu felsefî değer, önemine önem katmakta ve üzerinde daha fazla çalışılmasını gerekli kılmaktadır. Doküman incelemesine dayalı olarak yapılan bu çalışmanın amacı; Kutadgu Bilig'de dinleme becerisine ilişkin ifadeleri saptamak ve dinlemeye ne ölçüde yer verildiğini tespit etmektir. Eserde, dinleme ifadesi içeren bütün beyitlerin incelenmesi sonucunda, dinleme ile ilgili ifadelere sıkça yer verildiği ve hayatın her alanında dinlemenin gerekliliğine işaret edildiği belirlenmiştir. Bu çalışmada dinlemeye ilişkin ifadeler; üzerinde daha fazla durulan konulara göre (dinleme kuralları, öğüt anlamıyla dinleme, itaat anlamıyla dinleme, konuşmak için dinleme, dinlemenin konuşmadan önemli olduğu, dinlemenin hayata aktarılması vb.) gruplandırılarak incelenmiş, bu gruplar alt başlıklar hâlinde açıklanmış ve pek çok konuda başvurulan bir kaynak olan Kutadgu Bilig'in dinleme yönünden zengin olduğu ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kutadgu Bilig, Dinleme, Dinleme Becerisi.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir**

** Yrd. Doç. Dr. SAÜ Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü, El-mek: alpaslanokur@gmail.com

*** Öğrenci-YL, SAÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü

THE CASE OF LISTENING SKILL IN OUR CULTURE AND IMPORTANCE OF LISTENING EDUCATION: IN THE CASE OF KUTADGU BILIG

ABSTRACT

On account of being the first acquired skill, listening skill which has a specific account among the language skills have been becoming more important. The culture shaping role of the listening which has much importance in our lives should not be ignored. The effect of the listening on our culture is possible to be seen in the masterpieces that doesen't lose anything from the past to the present value of them. Kutadgu Bilig which is one of the first work of art during the Islamic Term still has a validity and value and it should be example with its values in it. Despite of the alot of work and research, it should be studied carefully on it as it is has philosophical importance and it's a sample of political treatise. The aim of this study, that is on the basis of examination of the document is to determine statements which are about the listening skill and to determine how much place given for the listening skill in Kutadgu Bilig. As a result of study by examining all the couplets that contains listening skill, it is pointed that there are lots of statements about listening and it is stated that listening is necessary in all walks of life. In this study, expressions of listening grouped according to important subjects (rules of listening, advise listening, listening to speak, importance of listening to speak, transfering to life of listening) and it is very rich source about listening activities.

Key Words: Kutadgu Bilig, Listening, Listening Skill.

1. Giriş

Türk dilinin önemli şaheserlerinden ve araştırma kaynaklarından biri olan Kutadgu Bilig (Kutlu olma bilgisi) Balasagunlu Yusuf Has Hâcib tarafından kaleme alınmış ve 1069-1070 yılında tamamlanmıştır.

Kutadgu Bilig, isminden de anlaşıldığı gibi (k̲ut-aḍ-ġu bil-i-g), insana her iki dünyada, kutlu olmak için lâzım olan yolu göstermek amacıyla yazılmıştır (Arat, 2007: XXV). Siyasetname özelliği taşıyan Kutadgu Bilig, yazıldığı dönemin sosyal ve kültürel yaşantıları hakkında bilgiler vermektedir. Asıl konu, ilk bakışta devlet ve örgütü ile ilgili görünürse de, gerçekte bu dış kalıptan çok, devrinin hayat felsefesini içermektedir (Silahdaroğlu, 1996: IX). Arat (2007: XXV), Yusuf Has Hâcib'in bu eseri ile insan, hayatının manasını tahlil ve devlet içindeki vazifesini tâyin eden bir hayat felsefesi sistemi kurduğunu dile getirmiştir.

Kutadgu Bilig'in konusu, mutluluğun elde edilmesi yollarıdır. Burada bahsi geçen mutluluk, sadece bedenî hazları kapsamaz. Maddî ve manevî, dünyevî ve uhrevî; kısacası yaratılışımızdan itibaren bu dünyada ve ahrette mutluluğu yakalayabilmek, kurtuluşa erebilmek için gerekli olan bilgileri vermektedir (Çağbayır, 2011: XVIII). Bu bilgiler de bir takım kurallarla ve tavsiyeler verilerek aktarılmaya çalışılmıştır.

Eser alegorik bir özelliğe sahiptir. Eserin esasını teşkil eden dört şey (neng͡) ile bunları canlandıran timsalî şahsiyetler şunlardır: 1. Kün-Toġdı – könitörü (doğru kanun), 2. Ay-Toldı - k̲ut (saâdet, ikbâl, devlet), 3. Ögdülmiş-uḳuş (akıl) ve 4. 'aḳıbeṭ (hayatın sonu), (Arat, 2007: XXVIII).

Konunun, kişilerin ikili diyaloglarına dayanarak anlatıldığı esere biraz daha yakından baktığımızda, kişiler hakkında daha bilgiye ulaşmak mümkün olmaktadır. Çağbayır (2011: XVIII), bununla ilgili olarak şunları söylemiştir:

Gündoğdu (Kün-toğdı): Doğru yasayı temsil eder. Toplum yapısında en seçkin yeri, yönetimde en üst makamı elinde bulunduran hükümdardır. Adalet, doğruluk, ödül ve ceza ile ülkeyi düzene koyar. Bu dünyanın düzenini sağlar.

Aydoldu (Ay-toldı): Mutluluğu temsil eder. Devlet yönetimindeki görevi başbakanlıktır. Görevinin o zamanki adı vezirdir. Aydoldu'nun kelime anlamı dolun ay'dır. Ayın en büyük olduğu zamana nasıl dolunay deniyorsa, mutluluğun en çok ve en büyük olduğu zaman kut, (ikbal, devlet) adını alır.

Öğdülmüş (Ögdülmiş): Başbakanın küçükten yetim kalmış oğlunun adıdır. Anlayışı temsil eder. Babasının yerine vezir olur. Ödüllendirilmiş, öğülmüş> övülmüş (Mahmud, Ahmed, Muhammed) demektir.

Odgurmuş (Odgurmış): Kendisini ahrete adamış, zahit birisidir. Öğdülmüş'ün akrabasıdır. Ayıkmış, uyanmış anlamına gelir.

Yazılışının üzerinden bin yıllık uzun bir zaman dilimi geçmesine rağmen gönüllere hitap etmeye devam etmesi, Kutadgu Bilig'in ne kadar büyük bir eser olduğunun göstergesidir. Eserin içine girip, zevkine varacak kadar sabır ve sebât edenler, şüphesiz, Kutadgu Bilig'i, yalnız yazıldığı devir içinde değil, bugünkü şartlar içinde de seveceklerdir. Yusuf Has Hâcib'in beşerî meseleleri ele alış tarzı ve bunu yaparken gösterdiği samimilik hâlâ gönüllere hitap etmekte ve insanı düşündürmektedir.

Bugün birçok sosyal meselelerin ele alınış şekillerinden endişe edenler, aynı meselelerin bin yıl önce ne şekilde halledilmiş olduğunu ibretle görüp onda birçok düşündürücü ve teşvik edici fikirler bulacaklardır. Eserin bilhassa gençliğe faydalı olması, şâirin başlıca arzusudur (Arat, 2003: IX). Eser, bilgi verme ve anlatıma dayalı bir üslupla yazıldığı için içerikte dinleme de ön plana çıkmaktadır. Eserde sözü edilenlerin dinlenmesi, anlaşılması ve uygulanmasının istenmesi; eserin bu yönünün açık bir göstergesidir.

2. Dinleme Becerisi Açısından Kutadgu Bilig

Sosyal hayatta konuşma, okuma ve yazma ne kadar önemli ise dinleme de o kadar önemli ve gerekli bir beceridir. Aslında insan ilişkilerinin çoğu anlatma ile dinlemeye dayanır. Dinleme, bilgi edinmenin, öğrenmenin, anlamanın başlıca yollarından biridir (Özbay, 2009: 45). Dinleme en genel tanımıyla "sözel bir girdiyi anlama ve yorumlama" sürecidir. Bu süreç; içinde bulunduğumuz duruma, algıladığımız sözel girdiye, bizim durumumuza göre değişmektedir (Çelenk, Tazebay, 2008: 172). Demirel'e (2002: 70) göre dinleme, konuşan kişinin vermek istediği mesajı pürüzsüz olarak anlayabilme ve söz konusu uyarana karşı tepkide bulunabilme etkinliğidir. Calp (2005: 135) ise, "Herhangi bir konuda konuşmacının seslerini duymak, söylediklerini anlamak, gerekli olanları ve lâzım olabilecekleri alıp saklamak için sesler üzerinde dikkati yoğunlaştırmaya dinleme denir." diyerek tanımlamış olduğu dinlemenin, bilgi birikimi elde etmenin ve daha önce kazanılmış deneyimlerden yararlanmanın yollarından biri olduğunu dile getirmiştir.

Pek çok araştırmacı tarafından farklı şekillerde tanımlanan, anlamanın hedeflendiği dinlemenin, işitme ile aynı kefede tutulmaması ve aralarındaki ayrımın iyi yapılması gereği üzerinde önemle durulmuştur. İşitme, kişinin iradesiyle olmayan, insanın kulağı aracılığıyla beynine giden her türlü ses unsurudur. Dinleme ise kişinin tercihine bağlı olarak, seçerek ve isteyerek algıladığı sesler bütünüdür (Özbay, 2009: 42). Yani, işitme ile dinleme arasındaki fark, işitmenin istem dışı, dinlemenin ise istekle olmasıdır (Yıldız, 2010: 179). İşitme, kişinin dışardan gelen bütün sesleri algılayabilme yeteneğinin adıdır. Dinleme ise işitmeden farklı olarak kişinin

kendi iradesi ile kulağına gelen birçok sesten birini seçmesi, algılaması ve değerlendirmesi sürecinin tamamıdır (Yalçın, 2006: 124). İşitme ve dinlemeye ilişkin yapılan tanımlar, dinlemenin anlamlandırma boyutuyla işitmeden farklı bir etkinlik olduğunu ortaya koymaktadır. Doğan, bu farkı şu sözleriyle dile getirmektedir: "İşitme, fiziksel bir durumken; dinleme, içine işitmeyi de alan aktif bir zihinsel süreçtir. Dinleme, ses dalgalarının kulak tarafından işitilmesinin ötesinde bir şeydir. Her dinlemede işitme vardır; ama her işitmede dinleme yoktur. İşitilen sesler arasından "anlamlandırma" çalışmasının başladığı sesler için dinlemeden bahsedilebilir (Doğan, 2011: 5). Dinlemenin işitme ile aynı kavram sanılması, dinlemenin edinilmiş bir beceri olduğu şeklinde yanlış bir kanının yaygınlık kazanmasına neden olmaktadır. Bu da insanlar arasındaki iletişim çatışmalarını kaçınılmaz hâle getirmektedir (Özbay, Melanlıoğlu, 2012: 88).

IanMackay, "Dinleme Becerisi" adlı eserinde, dinlemenin yaşantımızdaki önemini anlatırken, zamanımızın çok büyük bir kısmını harcadığımız dinleme eyleminin, sahip olduğumuz en önemli becerilerimizden biri olmakla birlikte en az tanınan becerimiz olduğunu söyler. Çünkü insanlar dinlemeyi "duymak" la karıştırırlar. Ama dinlemek, sadece duymaktan daha fazlasını içerir (Özbay, 2009: 66).

Dinlemeyi, sadece dil becerilerinden biri olarak görmemek ve dinlemenin hayatımızdaki yerinin farkında olmak, dinlemenin ne kadar önemli olduğu konusunda bizlere fikir verecektir. Dinlemenin ne kadar önemli olduğunu günlük hayatımızdaki yerine bakarak belirlemek mümkündür. Dinleme, bilgi edinmenin, öğrenmenin, anlamanın başlıca yollarından biridir (Calp, 2005: 136).

Hayatta hangi işle uğraşırsa uğraşsın kişinin kendini mutlaka geliştirmesi gereken alanlardan biri de dinlemedir. Çünkü dinleme, günlük hayatın her aşamasında en sık ve en çok kullanılan dil becerisidir (Doğan, 2010: 264). Dinleme becerisi, kişinin, çeşitli konularda bilgiler edinmesini ve edindiği bilgileri yorumlayıp hayatına uyarlayabilmesinde etkilidir. Ayrıca dinleme, doğru ve etkili iletişim kurmada önemli bir rol üstlenmekte ve toplumda sağlıklı ilişkilerin kurulmasını sağlamaktadır. Etkili iletişim becerilerine sahip olmak için dinlemeyi bilmek gerekir. Kişinin iletişim kurmadaki başarısı onun hayatının her aşamasına yansır (Doğan, 2010: 265).

Temur'a (2010: 307) göre; etkili bir iletişim dinleme becerisine bağlıdır. Dolayısıyla insanoğlunun ilk öğrendiği bu dil becerisi iletişimin temelidir, denebilir. Bu becerinin etkili bir şekilde kullanımını etkileyecek olumsuz bir durum, insanlar arasında sorunlar oluşmasına neden olacaktır. İnsanlar arasında iletişim kopukluklarından kaynaklanan sorunların önüne geçmek ise, etkili iletişim becerilerine sahip bireylerin yetiştirilmesiyle mümkündür.

Geleneksel kültürümüzde ise dinleme önemli bir toplumsal değer olarak görülmektedir. Dinlemenin önemine işaret eden birçok atasözümüz vardır: "Söz gümüşse sükût altındır.", "İki dinle bir söyle.", "Söz söyle alana, kulağında kalana.". Bunların yanında her duyulana önem vermemek gerektiği, bazen dinliyor görünmenin yeterli olacağı ya da bazı şeyleri duymazdan gelmek gerektiğine işaret eden atasözleri de yok değildir. "Baş ağır kulak sağır gerek.", "Baş sallamayla kavuk eskimez.", "Yalancı kim? İşittiğini söyleyen." (Özbay, 2009:67).

Dinlemenin, kültürümüzde ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu, bin yıl geçmesine rağmen günümüze kadar değerinden hiçbir şey kaybetmemiş eserlerimizden anlamak da mümkündür. Bu çalışma, bu düşünceden yola çıkılarak yazılı kültürümüzün ilk örneklerinden olan Kutadgu Bilig'de dinleme becerisini ön plana çıkaran beyitler bu yönüyle incelenmiştir.

Dinlemenin, kültürümüzdeki önemini kanıtlayan bir belge niteliği taşıyan Kutadgu Bilig'de, dinleme becerisine dayalı farklı durumlara yer verilmektedir. Dinlemenin farklı yönleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır.

3. Kutadgu Bilig'de Dinleme Becerisine Yönelik Unsurlar

3.1. Söyleneni Anlama

Bireyler arasında yaşanan iletişim sorunlarının temelinde, söylenenlerin eksik ya da yanlış anlaşılmasının yattığını göz önünde bulundurduğumuzda, sağlıklı iletişim kurulmasında dinlemenin önemi bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Dinleyen ve anlayan kişiler, çevreleriyle uyumlu ve dengeli ilişki kurabilirler. Bu alanda zorlanmadan başarı sağlayabilirler. Başarılı ilişkiler kurabilmenin yolu ise, doğru anlamadan geçmektedir. Eserde de bu noktanın vurgulandığı görülmekte ve söyleneni anlamada, dinlemenin önemli bir yeri olduğu ifade edilmektedir.

Toplum hayatında, dinlediğini anlayabilen bireylerin çoğunlukta olmasının sağlanmasında, anlama becerisi olarak dinlemenin hedeflerine ulaşılması önemli rol üstlenmektedir. Türkçe Öğretim Programı'nda yer alan dinleme/izleme alanıyla ilgili amaç ve kazanımların kültürel açıdan önem taşıyan eserlerimizle ilişkilendirilmesi, bu alanda önemli mesafe kat edilmesini sağlayacaktır. Bu bağlamda; programda yer verilen "*Dinleneni/izleneni anlama ve çözümleme*" amacı içerisinde;

Dinlediklerinin/izlediklerinin konusunu belirler,

Dinlediklerinin/izlediklerinin ana fikrini/ana duygusunu belirler,

Dinlediklerindeki/izlediklerindeki yardımcı fikirleri/duyguları belirler,

Dinlediklerindeki/izlediklerindeki olay, yer, zaman, şahıs, varlık kadrosu ve bunlarla ilgili unsurları belirler,

Dinlediklerinde/izlediklerinde sebep-sonuç ilişkilerini belirler,

Dinlediklerinde/izlediklerinde amaç-sonuç ilişkilerini belirler,

Dinlediklerindeki/izlediklerindeki örtülü anlamları bulur ,

Dinlediklerinin/izlediklerinin öncesi ve/veya sonrasına ait kurgular yapar.

(İlköğretim Türkçe Dersi 6, 7, 8. Sınıflar Öğretim Programı, 2006: 14-15) kazanımlarını, aşağıda verilen beyitlerle ilişkilendirmek mümkündür:

Dinle, bilgili adam ne der: bilgili sözü, gerçekten can gibidir (*Beyit no: 336*).[1]

Ay-Toldı bütün bu sözleri dinledi ve dedi:-O hâlde ben sabır edeyim ve bekleyeyim (*558*).

Hâcib beni gördü ve sözlerimi dinledi; ne yapmak lâzım geldiğini ve ne zaman yapılacağını kendisi tâyin etsin (*559*).

İmdi dinle, âlim ne der; onun bu meâldeki sözü bu fikri ne kadar ince ifâde eder (*613*).

Akıl bu mânayı kasdederek, böyle bir hâdise hakkında ne der, dinle (*640*).

Ben sana söz söyledim, senin sözünü dinledim; sen gözünü yumunca, şaştım-kaldım (*648*).

Şu söz şimdi buna uygun düştü; bilgili ve iyi insan bunu dinlesin ve anlasın (*680*).

Hukümdar: -Bütün sözlerini dinledim- dedi sözün beni aydınlattığı kadar, seni de beğendim (*751*).

Şâir buna benzer bir söz söylemiştir; dinleyip, anlamağa çalış; ey insanların karpuzu (*1900*).

Hukümdar tekrar dedi: - Bu sözü dinledim, anladım; daha bir sözüm var, onu da bana söyle (*1903*).

[1] Beyitler; Arat, 2003'ten alınarak beyit numaraları da bu kaynaktaki gibi yapılmıştır.

Adı dünyaya yayılmış meşhur harp adamı ne der, dinle; bu sözü dinle ve ona göre hareket et (*2338*).

İşte ben söyledim ve hükümdar dinledi; eğer seçkin insan dilerse, bilgiyi tercih etsin (*2591*).

Şu beyti oku, ne der, dinle; her işe bilgi ile başla ve ona göre hareket et (*2625*).

Hukümdar: - Bunu dinledim ve anladım – dedi – bir sözüm daha var, onu da söyleyiver (*2880*).

Odgurmış cevap verdi: - Söylediklerini dinledim, sen de benim sözlerimi dinle – dedi - (*3318*).

Oğdülmiş cevap verdi: - Ey mübârek insan, söylediğin sözleri dinledim – dedi - (*3646*).

Öğdülmiş cevap verdi: - Senin sözlerini dinledim, şimdi beni dinle – dedi - (*3707*).

Dinle, akıllı insan sana ne der: - Sözü düşünerek söyle, ey merd yiğit (*3878*).

Şimdi ben anlatayım, düşünerek dinle; öğren ve senin için bu düğüm çözülsün (*4029*).

Derin ve ince mânalı sözleri anlamak istersen, sözü bunlardan dinle, anlarsın (*4394*).

Tabip ne söylemiş, dinle; bunun mânasını anlayarak yaşa, kuzum (*4631*).

İmdi ak-sakal ne der, dinle; bunu anlamağa çalış ve ihtiyarlığında şaşırma (*4636*).

Söylediklerini dikkatle dinledim; sözlerini iyice tarttım; diyecek sözüm kalmadı (*4875*).

Hukümdar bu sözleri işitti, hepsini dinledi; sözünü duydu ve uzun uzun düşünüp-taşındı (*4979*).

Şu beyti oku, dinle, ne der; iyice anla ve kendi tabiatını ona göre düzelt (*6398*).

3.2 Dinleme İfadesi Geçmediği Hâlde Konuşulanı Anlama

Eserde, dinleme ifadesi olmaksızın konuşulanı anlama üzerinde duran 2 beyit yer almaktadır.

Hukümdar şöyle dedi: - Bu meziyetlerini anladım; senin kusûrun var mı; söyle, onu da bileyim (*683*)

Bilgili insan bu sözü çok iyi söylemiş; ey gönülü açık, şimdi bunu anlamağa çalış (*5269*)

3.3. Dinleme Kuralları

Dikkat ve özen gerektiren dinleme, bireylerin birbirlerine ne ölçüde saygı gösterdiklerini açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Konuşan kişiye saygı gösterilmemesi, konuşanın sözünün kesilmesi, toplumumuzda hoş karşılanmayan davranışların başında gelmektedir. Robertson (2002: 36) bununla ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir: Konuşurken sözünüzün kesilmesini istemezsiniz. Dinleyicinin siz sözlerinizi bitirene kadar beklemesini, söylenenleri düşünmesini ve sonra karşılık vermesini istersiniz. Sözü kesmek ya da "hava boşluğu" ile uğraşmak yerine, sabırlı olmalı ve konuşmacıya gereken zamanı vermelisiniz. İnsanların düşüncelerine basmak, onların ayak parmaklarına basmak kadar kabadır.

Kutadgu Bilig'de de dinleme kurallarını yerine getirmeye, özellikle de konuşanın sözünün kesilmemesine önem verildiği görülmektedir. Eserde bununla ilgili olan beyitleri, Türkçe Öğretim Programı'nda yer alan dinleme/izleme öğrenme alanının "*Konuşmacının sözünü kesmeden sabır ve saygıyla dinler.*" kazanımıyla ilişkilendirmek mümkündür.

Bu hâcib onun sözünü dikkatle dinledi ve ahbabının ne istediğini iyice soruşturdu dinle (*507*).

Mektûbunu okudum, sözlerin anlaşıldı; fakat benim sözümü de dinle, kendini gizleme (*3912*).

Senden büyük biri söz söylerken, konuşmayı bırakıp, onu dinlemelisin dinle (*4116*).

Her sözü dinle, ancak lüzumlu olanı al; lüzumsuz olan sözleri orada bırak dinle (*5876*).

3.4. Öğüt Verme

Çeşitli konularda pek çok tecrübe edinmiş kişilerin sözlerini dinlemek, kültürümüzde oldukça önemsenen bir durumdur. Yaşayıp görmüş kişilerin bu deneyimlerini paylaşması ve bu deneyimlerin günümüze kadar aktarılması, dinleme konusunda da önem taşıyan pek çok bilgiyi bizlere ulaştırmıştır. "Koyun kaval dinler gibi dinlemek" ve "Ulu sözü dinlemeyen, uluyakalır." sözleri, dinlemenin önemini gösteren ve bizlere dikkatli dinlemeyi öğütleyen atasözü ve deyimlerimizdendir. Kutadgu Bilig'de de, dinleme ile ilgili öğüt niteliği taşıyan pek çok beytin yer aldığı görülmektedir.

İyilik dileyen insan ne der, dinle; dâima iyilik et; o senden ayrılmayan bir arkadaşın olsun (*914*).

Çok dinle, fakat az konuş; sözü akıl ile söyle ve bilgi ile süsle (*1009*).

Ay-Toldı dedi: - Sözü bilenden dinlemeli ve sonra bilmeyene söylemelidir (*1012*)

Her sözü dinle, fakat hemen inanma; gönül sırrını açma, onu sımsıkı sakla (*1301*).

Ölmekte olan insan yaşayanlara nasihat eder, sen onu dinle ve gönlüne yerleştir (*1448*).

Tecrübesi olan hakim ne der, dinle; çok söz söylememeli, daha çok dinlemeli ve düşünmelidir (*1913*).

Yazmalı, okumalı ve başkalarının sözünden de istifâde etmelidir; insan bu suretle âlim olur (*2629*).

Tecrübeli insan ne der, dinle; mânasına dikkat et, ey huzura kavuşmuş insan (*3323*).

Mektûbunu okudum, sözlerin anlaşıldı; fakat benim sözümü de dinle, kendini gizleme (*3912*).

Senden büyük biri söz söylerken, konuşmağı bırakıp, onu dinlemelisin (*4116*).

Eğer hâcib olursan, rüşvet almamalısın; fakir, dul ve yetimlerin arzularını dinlemelisin (*4144*).

Sözü itimat edilen kimseye sormalı ve böyle bir kimsenin de sözünü tutmalıdır (*5621*).

Her sözü dinle, ancak lüzumlu olanı al; lüzumsuz olan sözleri orada bırak (*5876*).

3.5. Konuşmak İçin Dinlemenin Önemi

İyi konuşabilmek, iyi bilgi birikimine sahip olmakla mümkündür. Bilgi birikimini artırmada çeşitli yollar vardır. Bu yollardan belki de en önemlisi, etkili dinleyebilmek ve böylelikle konuşmalarımız için gerekli olan bilgileri hafızaya alabilmektir. Bu noktada; dinleme/izleme öğrenme alanının 4. Amaç 6. Kazanımından gerçekleştirilebileceğini söylemek mümkün görünmektedir (Türkçe Öğretim Programı, Amaç 4. *Söz varlığını zenginleştirme*, Kazanım 6. *Dinlediklerinden/izlediklerinden hareketle yeni öğrendiği kelimelerden sözlük oluşturur*.). Eserde, konuşmak için dinlemeye önem verildiğini ifade eden şu beyitlere rastlanmaktadır:

Çok dinlemeli, fakat sözü birer birer söylemeli; bilgili hakim bana böyle dedi (1014).

Şâir buna benzer bir söz söylemiştir; şâir sözüne değer veren insanın ifâdesi zenginleşir (2065).

3.6. Dinlemenin Konuşmadan Önemli Olması

İlk kazanılan dil becerisi olması yönüyle dil becerileri arasında ayrı yeri olan dinleme becerisinin, kültürümüzde de farklı bir öneme sahip olduğu bilinmektedir. "Söz gümüşse sükût altındır." , "İki dinle bir söyle." gibi atasözleri, dinlemeye verilen önemin bir göstergesidir.

Sosyal değer yargılarımızı yansıtan atasözlerimizde açık olarak gördüğümüz gibi, toplumumuz, dinlemeye konuşmadan daha fazla değer vermiş, özellikle halk içinde ve büyüklerin yanında küçüklerin iyi dinlemelerini ve çoğu zaman da onaylamalarını öğütlemiştir (Çifçi, 2001: 166).Eserde ise, dinlemenin konuşmadan daha önemli olduğu ile ilgili olarak şu beyitler yer almaktadır:

Çok dinle, fakat az konuş; sözü akıl ile söyle ve bilgi ile süsle (*1009*).

Çok söylemekle insan âlim olmaz; çok dinlemekle âlim baş-köşeyi bulur (*1015*).

Öğdülmiş cevap verdi ve: - Ey iyi nizam sâhibi, dinlemek söylemekten daha iyidir - dedi - (*1911*).

Söz söyleyen canını üzer; dinleyen ise, rahat eder ve vücudunu semirtir (*1912*).

Tecrübesi olan hâkim ne der, dinle; çok söz söylememeli, daha çok dinlemeli ve düşünmelidir (*1913*).

İnsan dinlemekle âlim olur; çok söz söylemekten insanın başı gider (*1914*).

3.7. Dinleneni Hayata Aktarma/Uygulama

Kullanılmayan bilginin değerinden bahsedilemeyeceği gibi, uygulamaya dönük olmayan dinleme faaliyetlerinin değerinden bahsetmek de mümkün değildir. Bununla ilgili olarak, "Bir kulağından girip diğerinden çıkmak" sözü, oldukça iyi bir örnek teşkil etmektedir.

Eserde ise, dinlenilenlerin hayata aktarılması ile ilgili dile getirilen ifadeler şunlardır:

Dilinden eziyet çeken adam ne der, dinle; bu söze göre hareket et, onu dâimâ hatırda tut (*165*).

Dinle, hakim âlim buna benzeterek, ne der; bu söze göre hareket et, ey bahtiyar insan (*333*).

Buna benzer Türkçe bir ata-sözü vardır; bunu dinle ve sırrına ererek, ona göre hareket et (*880*).

Şimdi buna uygun şu sözü dinle; onu dâimâ aklında tut ve ona göre hareket et (*1306*).

Takvâ sâhibi insan ne der, dinle; ey boğazının kulu, bu söze göre hareket et (*2100*)

Adı dünyaya yayılmış meşhur harp adamı ne der, dinle; bu sözü dinle ve ona göre hareket et (*2338*).

Hakim ve âlim bey ne der, dinle; bu söze göre hareket edersen, senin için çok iyi olur (*2513*)

Samimî insan ne der, dinle; ey dünyanın temeli, bu söze göre hareket et (*2758*)

Dinle, akıl sâhibi sana ne der, ey geniş bilgili insan, bu söze göre hareke et (*4533*)

Ey hükümdar, dinle, bilgisi deryalar gibi engin olan insan ne der; bilgi ile hareket et yüzün güler (*5199*).

Sözün faydası işittiğin sözü işe tatbik etmekte ve böylece kendini doğru yola yöneltmektir (*5434*).

Çok söz söyledi, sen hepsini dinledin: bu sözlerime göre hareket et ve bunların faydasını gör (*5435*)

Akıllı insan ne der, dinle; ey kuzum, buna göre hareket edersen, bu söz sana yeter (*5843*).

Denizler kadar geniş bilgili insan ne der, dinle; bu söze göre hareket et, yüzün gülsün (*6002*)

Gönülü uyanık insan ne der, dinle; bu söze göre hareket edersen, sana zarar gelmez (*6119*).

3.8. Konuşmanın Dinlenecekse Yapılacağı

Hukûmdar dinlemek lütfunda bulunursa, onu da söyleyeyim; eğer münasip görmezse, sözüm bana kalsın (*2947*).

3.9. Deyim

Laf dinlemek, söz dinlemek, kafa dinlemek, ferman dinlememek, can kulağı ile dinlemek gibi, dinleme ile ilgili pek çok deyimimiz bulunmaktadır. Eserde, dinleme ile ilgili deyimlerin yer aldığı beyitler ise şunlardır:

Ay-Toldı dedi: - Ey oğul, sözümü unutma, bunu can kulağı ile dinle (*1167*).

Kulağı delik, aklı ve bilgisi geniş, tavrı ve hareketi doğru, sözü ve özü bir olmalıdır (*2481*)

İster çok, ister az söylesinler, ben onların sözüne hiç kulak asar mıyım (*5883*).

3.10. Şart Anlamı İçeren Beyitler

Dinle, akıllı sözü ne der; akıllının sözü, dikkat edersen, tamamen bir inciye benzer (*2153*)

Hukûmdar dinlemek lütfunda bulunursa, onu da söyleyeyim; eğer münasip görmezse, sözüm bana kalsın (*2947*)

Akıllı insan ne deri dinle; eğer dinlersen, bu senin için bir nasihattir (*5394*)

3.11. "Varsaymak" Anlamında Kullanılan Beyitler

Farzedelim, senin dediklerini dinledim ve hükümdarın yanına gidip, hizmete başladım (*3996*).

3.12. Problem Durumu Dinleyip Gerekeni Yapma İle İlgili Olan Beyitler

Fakir, dul, öksüz ve yetim dileklerini dinler ve bunları beye arzeder (*2498*)

3.13. İtaat Etme/Bir Şeyin Gereğini Yerine Getirme Anlamında Dinleme

Dinlemenin kültürümüz içinde kazandığı bir başka anlam da "itaat etme, bir şeyin gereğini yerine getirme"dir.

"Gel, sen yine de sözümü dinle."

"Beni dinlemeyip niçin keyfine göre hareket ediyorsun?" gibi cümlelerde dinlemek, söylenen sözü işitme ve anlamanın ötesinde gereğini yerine getirme, itaat etme anlamlarında kullanılmaktadır (Özbay, 2009: 67). Eserde, dinlemenin bu boyutuyla ilgili olarak şu beyitlere yer verildiğini görmekteyiz:

Ey sevinç içinde ömür süren iyi genç, sözümü yabana atma, gönülden dinle (*359*).

Bilgilinin sözünü dinle, itirâz etme; sana soru sorulmadan da söz söyleme (*960*).

Ay-Toldı dedi: - Ey oğul, sözümü unutma, bunu can kulağı ile dinle (*1167*).

Atalar sözü ne der, dinle; atalar sözünü tut, ey kuzum, bunu unutma (*1638*).

Hükümdara her hususta yol-iz gösteren âlim müşâvir ne der, dinle; ey bilgisiz, bunu anla ve itiraz etme (*1754*).

Dinle, akıllı sözü ne der; akıllının sözü, dikkat edersen, tamamen bir inciye benzer (*2153*).

İmdi buna benzeyen şu sözü dinle; tutarsan faydalı olur ve senin görür gözün olur (*5155*).

Dinle, takvâ sahibi insan ne der: ey iyi insan, sen bunu gönlüne yerleştir (*6478*).

3.14. Emir Anlamında Kullanılan Dinleme İfadeleri

Eserde, dinlemenin emir anlamında kullanıldığı 210 beyte rastlanmaktadır.[2] Bunlardan bazıları şunlardır:

Dinle, her türlü tedbiri almış ve böylece düşmanını yenmiş olan dünya hâkimi ne der (*445*).

Dinle, şefkatli insan ne der; insanlığın başı merhamettir (*1945*).

Kanun adamı ne der, dinle; kanun adamı her yerde itibar görür (*2196*).

Âlim insan ne der, dinle; bilgili insanın sözü yemek gibi yenilmelidir (*2785*).

Bilgili ne der, dinle; zeki elçi gönder ve sözünü ona tevdi et (*3278*).

Akıllı insan ne der, dinle; her şeye uyan ve her söze temel olan söz budur (*4983*).

3.15. İşitme İle İlgili İfadeler

Eserin tamamı incelendiğinde, içerisinde işitme ifadesi barındıran 47 beyit bulunduğu görülmektedir.[3]Bunlardan bazıları şunlardır:

Bilgili bir insanın onun hakkında şöyle dediğini duydum: kendisi cehennemlik iken, cehennem azabından kurtuldu(*292*).

Ay-Toldı dedi: - Bunları işittim; bir suâlim daha var, onu da arz edeyim (*854*).

Bunları şifahen de arz et, hükümdar işitsin; beni kendi hâlime bıraksın ve benden elini çeksin (*3813*).

---

[2]Emir ifadesinin geçtiği beyit numaraları şunlardır: 426/445/480/490/544/602/631/667/723/755/841/946/1076/1146/1177/1191/1208/1222/1266/1290/1295/1318/1336/1357/1369/1398/1407/1442/1457/1475/1492/1514/1523/1536/1567/1594/1608/1616/1620/1689/1724/1741/1779/1880/1945/1955/1962/1992/2019/2031/2040/2052/2088/2095/2117/2141/2167/2196/2204/2214/2231/2243/2287/2306/2319/2367/2379/2424/2477/2521/2569/2602/2614/2696/2745/2777/2785/2809/2818/2838/2863/2874/2892/2922/2935/2941/2966/2984/3002/3012/3029/3071/3085/3126/3142/3167/3181/3222/3265/3299/3312/3343/3372/3400/3403/3420/3429/3460/3491/3516/3552/3566/3583/3613/3632/3639/3700/3798/3815/3829/3914/3925/3962/3971/3978/3999/4050/4082/4103/4119/4170/4197/4207/4261/4290/4319/4326/4333/4406/4434/4480/4554/4588/4691/4707/4730/4752/4766/4795/4813/4828/4910/4947/4977/4983/4998/5024/5043/5057/5085/5112/5123/5182/5238/5250/5287/5335/5349/5354/5385/5394/5411/5419/5430/5461/5473/5480/5509/5523/5543/5569/5658/5721/5724/5729/5754/5762/5776/5787/5795/5861/5877/5891/5980/6020/6051/6061/6081/6119/6130/6138/6165/6177/6249/6261/6330/6448

[3]İşitme ile ilgili ifadeler şu beyitlerde yer almaktadır: 83/153/233/292/450/460/462/526/527/533/570/593/650/854/982/1067/1249/1684/1872/1887/2164/2511/3199/3201/3304/3455/3588/3767/3810/3812/3848/3859/3860/3961/4062/4102/4566/4680/4896/5609/5622/5849/6292/6643

Bilgi istiyorsa, işte bildiklerim bunlardır; sen işittin, sana söylediklerimi ona da naklet (*4866*).

Bunu duyan Öğdülmiş feryâd ederek döğündü ve göz yaşı döktü (*6292*).

4. Sonuç

Dil becerilerinden biri olan ve hayatımızın büyük bir bölümünde yararlandığımız dinleme becerisi, toplumsal düzenin muhafaza edilmesinde önemli bir yere sahiptir. Dinleme becerisi gelişmemiş bireylerin oluşturduğu toplumda, yanlış anlamalara dayalı olarak iletişim kopuklukları sıkça gözleneceğinden, bireyler arasındaki iletişimin etkililiğinden bahsetmek mümkün olmamaktadır. Dinleme konusundaki çalışmalar, özellikle son yıllarda artış gösterse de, bu alanın geçmişte göz ardı edildiğini söylemek doğru değildir. Bin yıllık bir geçmişe sahip olduğu hâlde değerinden hiçbir şey kaybetmeden günümüze kadar ulaşan Kutadgu Bilig'i bu açıdan incelediğimizde, dinleme ile ilgili ifadelerin sıkça kullanıldığını ve dinlenilenin anlaşılması ve hayata aktarılması üzerinde önemle durulduğunu tespit ettik. Dinleme ile ilgili öğüt verme anlamı taşıyan beyitlere fazlaca yer verilen eserde, dinlemenin konuşmadan daha önemli vurgulanmaktadır. Ayrıca eserde, dinleme ile ilgili deyimlerin varlığı dikkat çekmekte, bu da Kutadgu Bilig'den hareketle dinlemenin kültürümüzdeki yerini gözler önüne sermektedir.

KAYNAKLAR

ARAT, R. R. (2003). *Kutadgu Bilig.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ARAT, R. R. (2007). *Kutadgu Bilig*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

BÜYÜKÖZTÜRK, Ş., KILIÇ ÇAKMAK, E., AKGÜN, Ö.E., KARADENİZ, Ş. ve DEMİREl, F. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.

CALP, M. (2005). *Özel Öğretim Alanı Olarak Türkçe Öğretimi.* Konya: Eğitim Kitabevi.

ÇAĞBAYIR, Y. (2011). *Kutadgu Bilig*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

ÇİFÇİ, M. (2001). Dinleme Eğitimi ve Dinlemeyi Etkileyen Faktörler. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (2), 165.

DEMİREL, Ö. (2002). *Türkçe ve Sınıf Öğretmenleri İçin Türkçe Öğretimi*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.

DOĞAN, Y. (2007). *İlköğretim İkinci Kademede Dil Becerisi Olarak Dinlemeyi Geliştirme Çalışmaları.* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

DOĞAN, Y. (2010). Dinleme Becerisini Geliştirmede Etkinliklerden Yararlanma. *TÜBAR*, XXVII, 263-274.

DOĞAN, Y. (2011). *Dinleme Eğitimi*. Ankara: Pegem Akademi.

İŞERİ, K. (2008). Dinleme Eğitimi. Türkçe Öğretimi. S. Çelenk ve A. Tazebay. s. 159-185. Ankara: Maya Akademi.

MEB (2006). İlköğretim Türkçe Dersi (6, 7, 8. Sınıflar) Öğretim Programı. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

ODACI, S. (2009). Türk Dili. Dil ve Anlatım. S. Odacı. s. 3-61. Konya: Palet Yayınları.

ÖZBAY, M. (2009). *Dinleme Eğitimi.* Ankara: Öncü Kitap.

ÖZBAY, M. (2009). *Türkçe Özel Öğretim Yöntemleri II.* Ankara: Öncü Kitap.

ÖZBAY, M., Melanlıoğlu, D. (2012). Türkçe Öğretim Programlarının Dinleme Becerisi Bakımından Değerlendirilmesi. *Turkish Studies,* 7/1, 87-89.

ROBERTSON, A. K. (2002). *Etkili Dinleme.* (çev.:E.Sabri Yarmalı). İstanbul: Hayat Yayınları.

SİLAHDAROĞLU, F. (1996). *Kutadgu Bilig Uyarlaması.* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

TEMUR, T. (2010). Dinleme Metinlerinden Önce ve Sonra Sorulan Soruların Üniversite Öğrencilerinin Dinlediğini Anlama Beceri Düzeyine Etkisi. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29, 303-319.

YALÇIN, A. (2006). *Türkçe Öğretim Yöntemleri.* Ankara: Akçağ Yayınları.

YILDIZ, C., OKUR, A, ARI, G. YILMAZ, Y. (2010). *Türkçe Öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1111-1120, ANKARA-TURKEY

DON KİŞOT VE DANİŞ ÇELEBİ*

*Canan OLPAK KOÇ***

"Don Kişot olun. Tek hürmet ettiğim adamdır.
Kaybedilmiş bir davanın bu kadar fedakâr bir kahramanı olabilir.
Öyle görmek ve inandırmak ihtiyacında.
Dünya Şanso Panso'larla dolu."

Cemil MERİÇ

ÖZET

Roman, çoğunlukla her ne kadar kurguya dayanıyor olsa da eşyanın ve insanın tarihini yazmaya kalkışanlar için önemli yazılı kaynaklardan, tanıklardan biridir. Geçmişte farklı şekiller içinde okura kendini takdim etmiştir. Ancak biz burada modern romandan bahsetmek istiyoruz. Modern anlamda romanın başlangıcı Don Kişot olarak kabul edilir. Bu anlamda sonraki devirlerin her romanında Cervantes'ten, her roman kahramanında da Don Kişot'tan mutlaka bir şeylerin olması beklenir. Türk edebiyatında da bu etki romanın bir tür olarak girmesi ile görülmeye başlar. Bahsedilen dönemde bu Don Kişot etkisi bir yazı makinesi durumunda sosyal görev üstlenen Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde görülür.

Cervantes ve Ahmet Mithat Efendi dünya edebiyatının iki önemli romancısıdır. Çünkü her iki yazar da kalemlerini sanatın olduğu kadar hatta daha fazlasıyla toplumun hizmetine sunmuştur. Bu çalışmada her iki yazar, onları ortak bir paydada buluşturan Don Kişot tipi etrafında karşılaştırılacaktır. Don Kişot hayallerinin peşinden giden bir maceraperesttir. Karşılaştırmada Cervantes'in *Don Kişot* adlı romanı ile Ahmet Mithat Efendi'nin *İstanbul'da Don Kişot* romanları tanıtılarak kısa bir özet verilecek ve her iki romanın ana karakteri birebir yönleriyle mukayese edilecektir. Bu karşılaştırmada amacımız yalnız benzer tiplerin kullanılmış olması değil aynı zamanda yazarların kendi döneminin sosyal yaşantısını nasıl değerlendirdikleridir. Mukayese öncesinde Türk edebiyatına romanın giriş sürecine de kısa bir şekilde değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Cervantes, Ahmet Mithat Efendi, Don Kişot, Daniş Çelebi, metinlerarasılık

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Öğrenci-Doktora, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: c_olpak@mynet.com

DON KİŞOT AND DANİŞ ÇELEBİ

ABSTRACT

Although novel is mostly depend on fiction, it is one of the written sources and withnesses for people who are trying history of human and goods. It is submit itself to people in a different ways in the past. But we want to talk abount modern novel here. For modern it is admit that don Quixote is the inception of novel. In this sense it is definitely anticipated to be something from Don Quixote in every heros of novels. Also this effect in Turkish literature begins to seen as a species. The are which is talking about the effect of Don Quixote is seen at piece of Ahmet mithat Efendi who is undertake social tasks as written machine.

Cervantes and Ahmet Mithat Efendi are the two important novelists in the world literature. Because both authors used their pens for art and community servise. In this study these two authors will be compared with the character Don Quixote that meets them in common. In this comparison the novel of Cervante's Don Quixote and the novel of Ahmet Mithat efendi's Don Quixote in İstanbul will be summarized and the main charactors of each one will be compared exactly with eachother. In this comparison our aim is not only using same types but also how the writers avaluate their social lives. Before giving it, firstly it will be montioned the process of known of the novel in Turkish literature.

Key Words: Cervantes, Ahmet Mithat Efendi, Don Quixote, Daniş Çelebi, ıntertextuality

GİRİŞ

Yazarlar, çağlarının gerçeklerini gördükleri kadar sonraki zamanların akıbetini de tahmin ettikleri için büyük insanlardır belki. Rivayettir. Yunus'un şiirlerini sigaya çekmeye kalkan Molla Kasım, "Derviş Yunus bu sözi/ Eğri bügri söyleme/Seni sigaya çeker/ bir Molla Kasım gelür" (Tatçı 1991:43) dizelerini görünce hem Yunus'un büyüklüğünün hem de şairlerin kalp gözlerinin açık olduğu gerçeğini fark eder. Yalnız şairler midir kalp gözleri açık olan? Romancıların da yok mudur böyle sıradan insanlardan münezzeh halleri?

Modern anlamda romanın başlangıcı Don Kişot olarak kabul edilir. Bu anlamda sonraki devirlerin her romanında Cervantes'ten, her roman kahramanında da Don Kişot'tan mutlaka bir şeylerin olması beklenir. Elbette bunun böyle olacağını Cervantes de biliyordu diye düşünebiliriz. Belki de sonraki romanların gizli bir taraflarında ruh olarak yaşamaktan memnun olacaktı. Fakat farkında olduğu başka şeyler de vardı. Neydi peki o şey?

Yazarın kurgusal düzlemde kaygısı günümüz edebi terimlerinde adı metinlerarasılık olarak adlandırılan yöntemdi. Cervantes, yarattığı edebi kahramanın tekrar diriltilmesini istemediğini karakterini öldürerek ifade etmişti. Gelecekte birilerinin onu tekrar dirilteceğini hissediyor olsa gerek ki o ölümsüz eserinin sonunda bu rahatsızlığını dile getirmiştir.

"Noter, bu üzücü görevini sona erdirdiği zaman, Don Kişot, papaz tarafından kutsanmak arzusunda bulundu. Kutsandığı sırada büyük bir ağırbaşlılık ve Tanrı'nın buyruğuna teslimiyet gösterdi. O akşam son derece dermansız bir hale düştükten sonra ruhunu teslim etti. Meşhur, Becerikli Asilzade Manş'lı Don Kişot da işte bu şekilde göçüp gitti." (s.383)

Cervantes, ellili yaşlarda yarattığı kahramanını yine kendi hayal dünyası ve kalemiyle öldürür. Sadece öldürmekle kalmaz, onun mezar taşına kitabeler bile yazdırır. O kitabeler arasında en meşhuru Karrasko'nun yazdığı kitabedir.

"Burada yatan, cesaretini pek uzaklarda bile tanıtan müthiş bir asilzadedir. Hayatına, ölümün bile meydan okuyamadığı görüldü.

Dünyalara meydan okudu, âlemin de bekçisi oldu. O kadar başka bir durum içinde bulundu ki, deli olarak yaşadıktan sonra akıllanıp gitti." (s.383–384)

Yazar, kendi kahramanını öldürmek zorunda kaldığı için belki müteessirdir fakat ona o kadar bağlıdır ki gerçek ile hayali unutmuş ve onu fanilerden saymıştır. Ne var ki bir gün birilerinin onu tekrar diriltmeye kalkacağından, edebi uykusundan uyandırmaya çalışarak kahramanını rahatsız edeceğinden kaygılıdır. Bu elim ölüm haberini ve mezar taşındaki kitabelerden birisini örnek olarak verdikten sonra, bir yazar olarak anlatının içine girer ve şahsi endişelerini bildirir. Adeta eseri üzerine kişisel verasetini bildirir okura.

"O kahramanın çürümüş kemiklerini mezarında rahat bırakın o yükü sizin omuzlarınız taşıyamaz ve aklınız için de hiçbir zaman bir konu olmaz. Yeni bir çıkış yapmaktan tamamıyla aciz olarak boylu boyunca yattığı mezarından onu kaldırıp da yeni maceralara göndermeye sakın kalkışmayın." (s.384)

Yunus'a "Seni sigaya çeker bir Molla Kasım gelür" dedirten de Cervantes'e "O kahramanın çürümüş kemiklerini mezarında rahat bırakın" dedirten de aynı sanatkârane öngörüdür. Yunus, kendisine seslenir *sözü eğri büğrü söyleme* diyerek, Cervantes, kendi kahramanını diriltmek isteyenlere. Cervantes, kahramanını diriltmek isteyenlere, o yükü sizin omuzlarınız taşıyamaz derken aslında, her roman kahramanının yazıldığı ve yaşadığı dönem ekseninde şekillendiğini anlatmak ister birilerine. Sonradan yazmaların gerçek yazma olmadığını söylerken bir anlamda, metinlerarasılık yöntemine karşı çıkar.

Yunus söyler, Cervantes karşı çıkar da ne olur? Yazık ki Molla Kasım onu sıgaya çekmeye kalkar. Yazık ki Cervantes'in veraseti kâğıtta yazılı metin olarak kalır. Kehanet acı yüzünü gösterir ve korkulan başa gelir. Yazarın, "*Meşhur, Becerikli Asilzade Manş'lı Don Kişot da işte bu şekilde göçüp gitti" (s.383)* ifadesiyle ölümünü haber verdiği ve yeni maceralara sürüklenmemesini istediği o kahraman, sonraki zamanların romancıları, hikâyecileri tarafından diriltilir ve bambaşka memleketlerde, bambaşka lisanlarda yeni maceralara sürüklenir. Dahası filmleri çekilir, çizgi film animasyonları yapılır. Peki nitelikli midir bu eserler? Veya Don Kişot mutlu mudur? Orası bilinmez. Fakat bir gerçek vardır ki ortada, sonraki zamanların romancısı aynı zamanda bir okur olarak Cervantes'e ihanet etmiştir. O romancıyı bir masum isteğinden mahrum bırakmıştır. Belki Don Kişot mutlu olmuştur ne var ki Cervantes'in ruhunu üzmüştür.

Bu durum karşısında nasıl bir akademik tavır sergilenmelidir? Söz konusu alan üzerine yapılmış çalışmalardan alıntılar yapıp bilimsel terimler eşliğinde işin içinden metinlerarasılık yapılmış diye çıkmak mıdır? Yoksa, insani vasıfların ışığında sonraki dönemlerin Don Kişotlarına, aslolana ihanet edilmiş demek midir? Ki hangisi seçilirse seçilsin yapılanın, Molla Kasımlık olmayacak mıdır adı? Sigaya çekilmeyecek midir çoktan toprak olup gitmiş o yazar ve şairler? Galiba her akademik bakış biraz Molla Kasımlık gerektirir ve her eser biraz da Molla Kasımlar için verilir diyerek vicdani bir bahane bulmak ve bu bahane ekseninde yola çıkmaktır. Oturmalı zaman adı verilen nehrin kenarına; cümleleri suya, ateşe, göğe olmasa da kâğıda, kaleme, en çok da akla taksim etmeli bir bir.

ROMANIN HINZIR ÇOCUĞU "DON KİŞOT"

Modern anlamda ilk roman Don Kişot'tur. Edebiyatımızda ise ilk roman örneği Yusuf Kamil Paşanın Fransızcadan çevirdiği "Telemak"tır. Bunu kısa zamanda başka çevirmeler izlemiş,

bunun hemen ardından da ilk yerli roman denemeleri başlamıştır. (Kutlu, 1987:13) Yani telif eserler... Ve hemen bu dönemde Türk edebiyatı en velut kalemlerinden birisiyle hatta en velut kalemiyle tanışacaktır: Ahmet Mithat Efendiyle.

Türk Edebiyatında Don Kişot'u, edebi uykusundan ilk kez Ahmet Mithat Efendi uyandırır. Gerçi her ne kadar Don Kişot romanının adı geçmese de Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası adlı romanındaki ana karakter olan Bihruz, bir anlamda Don Kişot'un ta kendisidir. Bihruz kendi yarattığı hüzünlü bir aşka özendiği için bu romandaki karşıtlık hayal dünyası ile gerçeklik arasındadır. Don Kişot nasıl kendi icat ettiği bir hayal dünyasında yaşamışsa Bihruz da kendi icat ettiği bir hayal dünyasında yaşar. (Moran, 2001:76) Buradaki fark, Don Kişot, olmayan bir sevgili yaratırken kendi hayal dünyasının üretkenliğinden yararlanırken; Bihruz, var olanı görmek istediği gibi görür.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Don Kişot'u ilk kez Ahmet Mithat Efendi bir romanında karakter olarak kullanır. Çengi adı altında toplanmış hikâyelerin ilkinin adı ***İstanbul'da Don Kişot'***tur. Adından da anlaşılacağı üzere eserde Don Kişot, İspanya'dan İstanbul'a kadar gelir. Gerçi muharrir, asıl esere atıfta bulunur ve *"Her halde Don Kişot'un mahiyetini avama tanıttırmak lazımdır."* diyerek niyetinin Don Kişot'u tanıtmak olduğunu açıkça ifade eder. Onu tanıtırken kıyas imkânından yararlanır ve Nasrettin Hoca ile tuhaflıkları ve okuru güldürmesi yönünden karşılaştırır.

"Milliyetimiz dairesinde bu zatın misli aranır ise Hoca Nasrettin bulunur. Şu fark ile ki, Hoca Nasrettin merhuma isnat olunan tuhaflıklar, alelade bir zatın tuhaflıklarından ve zaruriyetinden ibaret olup, Don Kişot ise okuyanları gülmekten kıvrandıracak olan tuhaflıkları, silahşör olduğu halde bir tavr-ı silahşörâne ile ika eylemiştir." (s.5)

He ne kadar modern romanların çoğunluğunda yazarın, eserini hangi amaçla yazdığı gibisinden bir bilgiyi okura bildirmesi gibi bir amacı ve teşebbüsü yoksa da Ahmet Mithat Efendi'den önce Cervantes de Don Kişot romanını; o dönem, ilgi gören ucuz şövalye hikâyelerine bir tepki olarak yazmış ve bunu okura anlatmıştır. Romanın başında roman karakterinin ruhi tasvirini yaparken bir anlamda şövalye hikâyelerinin eleştirisini de yapmış, okur üzerindeki olumsuz etkilerine değinmiştir.

"Evinin her köşesini bu romanlarla doldurdu. Bütün günlerini ve gecelerini bu kitapları okumakla geçiriyordu. Bu devamlı uykusuzluk ve kitap okuma sonunda beynini kuruttu ve düşünme gücünü, kendisine olan hâkimiyetini tamamen kaybettirdi.

Kitaplarda okuduğu saçma sapan olaylarla tamamen dolmuş olan beyni, sadece olağanüstü olaylarla doluydu. O artık bambaşka bir dünyada yaşıyordu. Kendisi için en doğru tarih okuduğu saçma sapan hikâyelerden ibaretti." (s.6)

Ahmet Mithat Efendi, İstanbul'da Don Kişot kitabının başında, Cervantes'in Don Kişot tespitine de değinir.

"Cervantes'in tasvir ve tahririne göre, güya bu Don Kişot, oldukça söz anlar takımından iken şövalye hikâyelerini okuya okuya bunların sıhhatine inanmağa başlamış ve nihayet aklını zıvanasından çıkarıp kendisi dahi bir şövalye olabilmek hulyasıyla meydana atılmışmış." (s.6)

Aralarında dil, milliyet, din yanında; yaşadıkları asırların farklı olduğu her iki yazarın edebiyata bakış tarzları ve edebiyatın amacı etrafında birleşiyor olmaları dikkat çekici bir hususdur. Dünyayı roman türüyle tanıştıran İspanyol bir yazar ile Türk insanına okumayı sevdirmiş Ahmet Mithat Efendi, bu anlamda edebiyatı salt sanat yapma olarak görmemekte; bu edebi sanata soylu amaçlar yüklemekteler. Nitekim Ahmet Mithat Efendi, Cervantes'in rahatsız olduğu şövalye hikâyeleri hakkında da okuru bilgilendirir.

"Tevarih-şinasana malumdur ki şövalye demek, Nasaradan ömrünü, gününü din yolunda cenge ve bilhassa ehl-i İslam aleyhinde muharebeye vakf ve hasretmiş suvariler demektir. Erbab-ı kalem, bunlardan bazı zevat-ı muhayyeleye isnaden öyle birtakım hikayeler tasvir etmişlerdir ki bunlara nisbetle bizim Hamzanameler esahh-ı sahih mertebesine suud eyler. Bir tek şövalyenin yüz binlerce Araplar içine girerek bir nara ile cümlesini perişan ettiği ve kezalik bir tek şövalyenin, birçok devi, ifriti, şeytanı bir hamlede berbat ettiği gibi fıkralar bu hikâyelerde görülür." (s. 6)

Cervantes, şövalye hikâyelerinde işlenen olaylardan örnekler vermemiş olsa da Ahmet Mithat Efendi, eseri yazarken amacının Don Kişot'u Türk insanına tanıtmak olduğunu bildirir ve söz konusu karakterin maceralarından örnek verir. Bu anlamda Ahmet Mithat Efendi, hem asıl Don Kişot'un ne kadar tuhaf olduğunu ispat eder hem de kendi Don Kişot'unun nasıl birisi olacağı hakkında okura ipuçları vermiş olur.

"Don Kişot'un tuhaflıklarından şu misali irat edelim ki:

Bir gün yolu, bir meyhaneye uğrar. Lakin Don Kişot bunu meyhane olarak mı talakki eder? Heyhat! Onun nazarında bu mahal kim bilir hangi prensin şato (mustahkem ikametkahı)'sudur. Meyhaneci, buna bir oda gösterir ki bir tarafında şarap tulumları dizilmiştir. Don Kişot işbu tulumlara dokundukça kımıldandıklarını gördükçe ve şövalyenin cümleden ziyade husumet göstermeleri mutat olan husamedan cin taifesinin bir tulum kandan ibaret bulunması gibi bazı efkarı derhatır edince "Şatosunda misafir olduğum bir prensin ikametgahını cinler zabdetmiş de haberi yok. Bari kendisine bir hizmetim sebkat etsin. Bir zaman buraya Don Kişot'un geldiğini ve bu cinleri berbat eylediğini yad ederek azamet ve iclalim için hayır dua etsin" diye kılıcını çektiği gibi tulumlarla muharebeye başlar. Verir kılıcı! Verir kılıcı!"(s. 7)

Ahmet Mithat Efendi, eserinin adını İstanbul'da Don Kişot vermiş olsa da bunun gerçek Don Kişot olmayacağını haber verir. Belki de bu, eserin asıl sahibine saygının bir göstergesidir. Tabi bu yönde bir değinme yoktur. Onun yerine, gerçek Don Kişot'u getirmenin bazı sıkıntılarına değinir. Aslında bu endişe, Türk sanatçı ve aydınının hemen çoğunda görülen ortak bir endişenin ta kendisidir: Halk bunu anlamaz.

"Serlevhamızda, İstanbul'da Don Kişot kaydını görerek bı zat-ı garabet-simatı İstanbul'a getireceğimiz itikat edilmesin. Eğer karilerimiz Don Kişot hikayesinden Avrupa halkının aldığı kadar lezzet alabileceğini itikat etseydik Don Kişot'u İstanbul'a getirmek değil, belki Cervantes'in hikayesini baştanbaşa tercüme ederdik. Lakin bu hikayenin hakkıyla ve layıkıyla zevkini çıkarmak Avrupa'da ezmine-i mutavassıta adat ve etvarını ve ba-husus şövalyeler tarihiyle, bir de bunlara isnat edilen hikayat-ı garibeyi bilmeye mütevakkıf olduğundan ve bunlar bilinmedikçe Don Kişot Hikayesinin bir zevki çıkmayacağından tercüme külfetini ihtiyara mecburiyet görülmez." (s.7)

Halk bunu anlamaz tespitinin devamı 'halk bunu istiyor'a götürür Türk sanatçısı ve aydınını. İlginçtir ki halk bunu anlamaz bakış açısıyla yapılan roman adaptasyonları gibi halk bunu istiyor diye seyircinin önüne sürülen şimdiki zamanların televizyon şovları da yabancı televizyonlardan adaptasyondur. Ahmet Mithat Efendi de Don Kişot'u adapte eder ve adını Daniş Çelebi'ye çevirir.

"İstanbul'da tasavvur ve teşkil eylediğimiz Don Kişot'un ismi, Don Kişot olmayıp Daniş Çelebi'dir." (s.8)

Her iki yazar da; kendi kahramanlarını aile çevresi, yetiştikleri ortam, sosyal statü gibi etkenler bakımından tanıtır. Her ne kadar Cervantes, roman kahramanlarının karakteristik özelliklerinin belirlenmesinde çevre şartlarını dikkate alan realizm akımının ortaya çıkışından iki buçuk asır evvel yaşamış; Ahmet Mithat da daha ziyade romantizmin etkisinde kalmış bir yazar olarak bilinse bile, her iki eserin yazarının da kahramanları bakımından karakteristik oluşumu hakkında okuru bilgilendirmek için onları yetiştiren çevreye değinmeleri ilginçtir. Elbette sadece

bu örnekten yola çıkarak ne Cervantes ne de Ahmet Mithat Efendi realist yazarlardır tezi ileri sürülemez. Öte yandan, Cervantes isminde yola çıkarak, çevre faktörünün ve determinizmin edebiyata ilk defa realizmle girmediği gerçeği anlaşılabilir. Peki Cervantes'in tarifi ve tasviriyle Don Kişot kimdir ve nasıl bir çevrenin eseridir?

"*Manş eyaletinin Argamasilla d'Alba kasabasında yaşı elliye yaklaşmış, ince uzun boylu, zayıf yüzlü bir asilzade yaşamaktaydı. Sabahları erken kalkmaya alışmıştı. Bir tazısı, cılız bir atı, büyük boy bir kalkanı ve silahlığında asılı duran bir mızrağı bulunan asilzademizin en büyük merakı avlanmaktı. Hergün yenen haşlama et, Cuma günleri pişen mercimek, cumartesi günlerinin özel yiyeceği olan beyin, baş, paşa gibi yiyecekler ve Pazar günleri de fazladan pişen güvercin yahnileri gelirinin dörtte üçünü tutuyordu…*

Asilzademiz işi olmadığı zamanlarda (aslında bütün yıl hemen hemen böyle geçerdi) kendini şövalyelik kitaplarını okumaya kaptırır, sihirler, kavgalar, meydan okumalar, savaşlar, yaralanmalar, ilan-ı aşklar, acılar ve daha birçok saçmalıklarla dolu olan bu kitaplar arasında adeta kendisinden geçer." (s.5–6)

Don Kişot, hali vakti yerinde bir soyludur ve onu tuhaflıklar yapmaya okuduğu şövalye hikâyeleri götürecektir. Daniş Çelebi'yi ise dinlediği cin ve peri hikâyeleri.

Daniş Çelebi, Saliha Molla adında bir kadının oğludur. Lisanından anlaşılacağı üzere Anadolu ahalisinden olduğu anlaşılan bu kadın, oldukça akıllıdır. Ne var ki aklını kötü amaçlar için kullanır. Efsuna ve tılsıma ziyadesiyle inanan bir toplumun bu inancından ziyadesiyle istifade etmesini becerir. Hakkında mübalağlı rivayetler yayılır. Ahmet Mithat Efendi, romanın yazıldığı yıllardan yirmi, yirmi beş sene önceye ait bu rivayetlere inanacakların o zamanda olduğu gibi romanın yazıldığı dönemde de yüzde seksen nispetinde olacağı tespitinde bulunur. Hatta *"Rivayet ederler ki, Büyük Napolyon bir falcı Çingene karısına fal açtırmış ve kendi eceli kurşundan ve kılıçtan ve toptan olmayıp rahat döşeğinde vefat edeceğine dair karıdan aldığı cevaba cidden inanmış." (s.9)* cümlesiyle, Avrupa da bile durumun aynı olduğunu söyler. İşte Daniş Çelebi'yi Saliha Molla'nın anlattığı cin ve peri hikâyeleri tuhaflıklar yapmaya itecektir.

"Daniş Çelebi, işbu Saliha Hanımın Anadolu'dan kundakta olarak getirdiği dar-ı dünyada bir tek oğludur. Şu halde biz haber vermeksizin siz anlayabilirsiniz ki bu çocuk tılsım ve efsun ve sihir ve cin ve şeytan sözlerini daha beşikte ve ninni arasında validesinden işitmeye başlamıştır…

İşte ilk terbiyeyi bu suretle alan Daniş Bey, on iki, on üç yaşına vardığı halde gündüzleri sokak kapısından ve geceleri oda kapısından harice çıkamayıp, daima validesinin kendi boğazına taktığı ve okuduğu efsunları selametin medar-ı mahzı bilirdi." (s.9–10)

Don Kişot'u okudukları, Daniş Çelebi'yi dinledikleri şeyler tuhaflıklarla dolu maceralara sürüklemiştir. Don Kişot, bir asilzade olarak statü bakımından bağımsız bir bireyken Daniş Çelebi, tüm vasfı gaibe olan bilgisiyle nam salmış bir annenin tahakkümü altındadır.

İki kahraman arasındaki belki de en önemli farklardan biri de yaşlarıdır. Don Kişot, elli iki yaşındadır ve ilerlemiş yaşıyla bir anlamda hayattan elini eteğini çekmek üzeredir. Daniş Çelebi ise macerasına atıldığında yirmi yaşındadır. Doğal olarak hayatı henüz yeni tanımaktadır. Bu çerçeveden bakıldığında Don Kişot'un atıldığı tuhaf maceralar çılgınlık olarak; Daniş Çelebi'nin maceraları ise toyluk olarak nitelendirilebilir. Öte yandan her iki yazar, okura mesaj verme amacı yönünden ortak bir paydada buluşurken verdikleri mesajın içeriği yönünden ayrılırlar. Cervantes, şövalye hikâyelerinin zararlarını anlatmak ister okura; Ahmet Mithat Efendi, o dönem yaygın olarak anlatılan cin ve peri hikâyelerinin doğuracağı olumsuzlukları. Tabi burada hem Cervantes hem Ahmet Mithat Efendi, içinde bulundukları topluma ilgisiz kalmamışlar ve kendi pencerelerinden o toplumun aksayan yönlerine ışık tutmaya çalışmışlardır.

Toplum sorunlarına ışık tutmaya çalışma yanında, denilebilir ki, her iki eser de aynı zamanda birer edebi eleştiridir. Çünkü Cervantes, Don Kişot'un çılgın maceralara atılmasında en yegâne sebep olarak okuduğu şövalye hikâyelerini gösterir. Hiçbir otoriteyi izlemeyecek olan bu hikâye hiciv tarzında tasarlanmış ve şövalye romanlarıyla eğlenen bir parodi olarak yazılmıştır. (Parla,2000:25)Ahmet Mithat Efendi de *"Fakat ne fayda ki çocuğun eline geçen kitaplar Hamzaname ve Elfü'l-Leyl ve Muhayyelat-ı Aziz Efendi ve Ebu Sina gibi hep sihir ve ilm-i simya ve cin ve peri garibesini mübeyyin şeylerden ibaret olmasıyla…"* derken, gerçeklikten uzak gördüğü geleneksel edebiyatı parodi yoluyla hicvedecektir. (Parla,2000:82)

Burada akıllara şu sorunun gelmesi de elzemdir: Acaba Ahmet Mithat'ın asıl amacı Don Kişot romanını tanıtmaktır da cin ve peri hikâyelerini bu amaç için mi kullanmıştır; yoksa amaç cin ve peri hikâyelerinin doğuracağı zararlara değinmektir de Don Kişot bu amaç için kullanılmış bir malzemeden mi ibarettir? Veya Ahmet Mithat Efendi'nin amaçları arasında gerçeklikten uzak gördüğü geleneksel edebiyatı eleştirmek var mıdır? Yoksa bu, Cervantes şövalye hikâyelerini eleştirdiğine göre ben de bizim edebiyatımızda ona benzer eleştirecek bir şey bulayım yaklaşımının mı sonucudur? Elbette yukarıdaki soruların cevabını en iyi, romanın yazarı bilebilirdi ve bu tür soruların cevabı başlı başına ayrı bir çalışmanın konusu olacak genişliktedir. Yine de romanın başında bizzat yazarın kendi amacının Don Kişot romanını tanıtmak olarak belirtmesinden hareketle, yukarıda adları sayılan eserlerin ve cin-peri hikâyelerinin araç pozisyonunda olduğu söylenebilir.

Cervantes'in eleştirdiği şövalye romanları, romansların birer örneğidir. Yani idealize edilmiş kahramanlarıyla, bildik dünyadan biraz uzak bir dünyada geçen ve aşk ilişkisinin ağır bastığı bir öyküyü anlatan ve dolayısıyla gerçekçi olmayan bir anlatı ürünü. Romans gerçek hayatın sorunlarına değinmeyen iyi vakit geçirtecek, eğlendirecek masalımsı bir anlatıdır diyebiliriz. (Moran,..., 28) Gerek amacı gerekse yöntemi bakımından romans türüyle zıt eserler verme gayretindeki Ahmet Mithat Efendi'nin, yine birer romans örneği sayılabilecek *Hamzaname*, *Elfü'l-Leyl*, *Muhayyelat-ı Aziz Efendi*, *Ebu Sina* gibi anlatılara eleştirel bir tavır sergilemesi de onun sanatçı ve ideolojik yanları ele alındığında, tutarlı bir tavır olarak görülecektir. Sonuç itibariyle Ahmet Mithat Efendi, Don Kişot romanını hem amaç hem de araç olarak kullanmaktadır diyebiliriz.

Her iki yazar da kahramanlarının macerasından önce durumlarını, aile şartlarını belirtir sonra onların macera öncesi hazırlıklarına değinir. Böylece kahramanların biraz sonra gösterecekleri tuhaflıkların mahiyeti konusunda okura daha fazla ön bilgi verilmiş olur. Aslında bu safhada her iki eser de eserlerin yazılış amaçları olan toplumsal sorunların eleştirisi boyutundan bireye indirgenir ve Cervantes Don Kişot'u, Ahmet Mithat Efendi Daniş Çelebi'yi komik duruma düşürür.

"Bundan sonra kendine de bir isim bulmak gerekiyordu. Sekiz gün düşündükten sonra Don Kişot adını aldı." (s.7) İsmini kendisi belirleyen Don Kişot, macera öncesi hazırlıklarını da kendi istekleri ve beğenisi doğrultusunda belirleyecektir.

"*İlk işi, dedeleri zamanından kalmış eski ve paslı zırhları aratıp temizletmek oldu. Bunları elinden geldiği kadar düzelttiyse de, zırhlarda çok önemli bir şeyin eksik olduğunu üzülerek fark etti. Miğferin, yüzü tamamıyle örten kısmı yoktu. Fakat zekası sayesinde buna bir çare bulabildi. Mukavvadan yaptığı eksik parçayı miğfere takarak biraz bir şeye benzetti." (s.7)*

Daha sonra Don Kişot, miğferin dayanıklılığını kılıcıyla kontrol eder. Miğferin parça parça olmasıyla, bir haftalık emeği boşa gider. Bunun üzerine miğferi, içine sağlam demir parçaları koyarak sağlamlaştırır. Sıra, atına gelmiştir.

"Canlı bir iskeletten farksız olan zavallı hayvan kendisine, İskender'in Büsefalinden daha üstün göründü. Bu hayvana bir isim bulabilmek için dört gün düşündü. Öyle ya bu kadar tanınmış

bir şövalyenin bu kadar güzel bir atının kendine layık bir isme sahip olması gerekiyordu. Bir çok isimler bulup hepsinden vazgeçtikten sonra sonunda Rossinante ismi üzerinde durdu." (s. 7)

Don Kişot, gerek hazırlıklarda gerekse onu gülünç duruma düşüren maceralara atılırken kendi seçimiyle hareket eder. Öte yandan Daniş Çelebi, nasıl ki adından eğitimine tamamen başkalarının tahakkümündedir, ona macerası boyunca yoldaşlık edecek hazırlıklarında da hazır bulmuşluk durumundadır. Annesi, onu her türlü tehlikeden koruyacak bir mühür kazıttırmıştır ve o mühür, Daniş Çelebi'nin sahip olduğu en önemli araçtır.

Bir gün Yeni Cami avlusuna gidip, otuz paralık bir mühr-i Süleyman resmettirdi ve bunu oğluna getirip "Oğlum Daniş! Haniya sana Muhayyelat-ı Aziz Efendi'den Şehzade Asil'in hikâyesini okumadım mı idi? Haniya o hikâyede şehzade bir hazine içinde mühr-i Süleyman'ı bulmuştu da o mührün sayesinde havas ile bütün cinlere, perilere galip gelmişti. Aklına geliyor ya? İşte oğlum, o mühr-i Süleyman budur." (s.11)

Artık her iki kahraman için de yolculuk vakti gelmiştir. Burada, her iki yazarın da olayı yolculukla başlatması önemlidir. Bir romanda karşılaşmalar genellikle "yolda" cereyan eder. Ortaçağın şövalye romanslarının kahramanları yola çıkarlar ve bir romanın tüm olaylarının ya yolda gerçekleşmesi ya da (yolun her iki tarafına bölünerek) yol boyunca yoğunlaşması sık rastlanan bir durumdur. (Baktin 2001: 317) Bu anlamda Cervantes, eleştirdiği şövalye romanlarına bağlı kalmış; Ahmet Mithat Efendi de Cervantes'in yolundan gitmiştir.

Don Kişot yola, bir amaç için çıkar. Belki gerçeği yorumlayış biçimi hayali, hazırlıkları tuhaftır. Öte yandan amacını kendisi belirlemiştir. Cemil Meriç'in de işaret ettiği gibi kaybedilmiş de olsa bir amacın peşinden gider. Daniş Çelebi ise değil bir amaç peşinde gitmek, yola bile kendi seçimiyle çıkmaz. Annesi, onu beraberinde götürür.

Saliha Molla birkaç günler Beykoz'da kalmağa mecbur olacağını anladığından ve oğlu Daniş Çelebi'yi ise elinden gelse bir dakika yanından ayırmamak sevdasında bulunduğundan bu defa dahi Çelebi'yi birlikte alıp Beykoz'a götürdü.

Mühr-i Süleyman yanında değil mi ya? Artık neden korkusu olur? Çelebi cenahları birkaç vakitten beri peyda eylediği cür'etle bir sabah Beykoz'dan kalkıp, piyade olduğu halde çayıra doğru gezinerek gitmeye mütecasir oldu." (s.11)

Don Kişot'un atı vardır. Fakat Daniş Çelebi'nin bir attan daha ziyade aktivesi olacak! mührü yanındadır.

Ne var ki birbirine benzer olan iki karakterin kaderi, olay örgüsünde değişikliğe uğrar. Don Kişot, yolda karşısına çıkan ilk kişiden resmen şövalyelik ünvanının almayı düşünmektedir. Kahramanın karşısına ilk olarak konakladığı hanın sahibi, yani hancı çıkar. Hancı, karşısında, yazarının da söylediği gibi akıldan noksan adamı görünce hilebaz davranır ve onu şövalye ilan eder. Bu davranışı ile kahraman dışındaki oyuna katılan ilk kişi olur. Bundan sonra Don Kişot'un bütün maceralarında hancı oyunu kuralına göre oynamaya devam eder. Zira bu sahte şövalyeyi kandırarak hem eğlenmekte hem de daha sonra maddi anlamda kazanç sağlamaktadır. Don Kişot, hancı tarafından kutsandıktan sonra hancının yönlendirmesiyle, şövalyede olması gerekenler listesini tedarik etmek için evine döner. Evinden para, gömlek ve bir uşak alarak yola koyulur yeniden.

Burada Don Kişot'un başından geçenleri tek tek yazmak oldukça hacimli olacaktır. Zaten önemli olan Don Kişot'un yaşadıklarından çok, var olanı görme ve algılama biçimidir.

Kahramanın amacı şövalye olabilmek ve haksızlıkları tamir etmektir. Adaleti sağlamak için yola çıkan bu adam, karşılaştığı her şeyi değiştirilmesi gereken bir sorun, her kişiyi kurtarılması

gereken bir esir olarak görür. Öyle ki bu, yalnız olayları yanlış anlamakla sınırlı kalmaz. Kişi bazen yel değirmenleri ile savaşır, bazen koyun sürüsünü düşman olarak algılar. Don Kişot'un derdi başkaları iledir. O, kendi için yalnızca Dülsine isimli bir sevgiliyi istemektedir. Kavuşamayacağını bile bile onun uğruna savaşmaktan kendini alıkoyamaz. Aslında burada kadın, teşvik edici unsur olarak karşımıza çıkar. Dülsine, gerçekte hiç olmasa bile, ahlaki açıdan Don Kişot'a olumlu işler yaptırır.

Don Kişot'un yanına aldığı uşak, kendisinden çok da akıllı olmayan komşusu Sanşo Panza'dır. Kendisine Don Kişot'un vaat ettiği valilik de bir anlamda onun Dülsine'sidir. Roman boyunca yazarın defalarca araya girdiği ve yorum yaptığı görülür. Sanço Panza, efendisinin çılgın fikirleri karşısında daha aklıselim görülebilir. Öte yandan, büyük fikirler peşinde maceralara atılan dehaların her zaman için karşılarında buldukları alışılmış düzen ve küçük menfaatlerin takipçisi olan halk yığınını da temsil eder. Sanço Panza, var olanı olduğu gibi görüp Don Kişot'u uyarırken olumlu bir tiptir. Ancak, her şeyi oluruna bırakan yönüyle, şövalye olmak ve haksızlıkları tamir etmek sevdasındaki Don Kişot'u anlayamayarak olumsuz bir tip örneği sergiler.

Daniş Çelebi için yol, karşısına çıkan harabe bir evle başlar. Şehzade Asil'den kalma bir saray olarak gördüğü bu evin içerisinde o güzeller güzelinin olduğunu düşünür. Yerli Dülsine de burada devreye girer. Don Kişot'un hancısı gibi çıkmaz yalnız bu harabenin bekçisi. Karşısındaki gencin söylediklerini bir süre dinleyen bekçi, sonunda Danişi döverek oradan uzaklaştırır. Bu doğu ve batı toplumlarının yansıması olarak görülecek olursa kurmacada oyuna katılma ya da katılmama yönünden dikkate değerdir. Bekçi realiteyi temsil etmektedir. Oyuna katılmak istemez. Don Kişot'ta olduğu gibi Ahmet Mithat da kendi kahramanının, bu hayale benzer birçok maceralar atlattığını fakat bunların tamamını anlatmaya lüzum görmediğini söyler. Söyler söylemesine ama birkaç macerayı da anlatmadan edemez.

Don Kişot yıllarca Dülsine adlı hayali sevgilisinin peşinden gitmiş ve her durumda ona sadık kalmıştır. Oysa Daniş Çelebi toyluğun verdiği cahillikle olsa gerek, birçok kıza gönül vermiş, hatta yalnızca zevk aracı olarak bu kızları kullanmıştır. Bu doğrultuda Don Kişot'ta namus önemli bir kavram iken Daniş'in annesi Saliha Molla bile oğlunu kandırarak başkaları ile birlikte olacak kadar namustan bihaberdir.

Daniş Çelebi, tıpkı Don Kişot gibi tuhaflıkları ile ün salmaya başlar yaşadığı yerde. Don Kişot'un çevresindekiler onu bu durumdan kurtarmak isterken Daniş'in etrafındakiler onun bu halinden faydalanmaya, onunla eğlenmeye çalışırlar. Hatta bir akşam sırf eğlence olsun diye Daniş Çelebi'yi evlerine davet ederler. Burada Daniş'i kandırarak yalnız onun gördüğüne inandırdıkları bir kız getirirler odaya. Kızda oyunun içerisindedir. Daniş'e, olmadık şeyler yaptırılır. Öyle ki artık iş zıvanadan çıkar ve oyunu tertip edenler Daniş'e, bu kızın gerçek olmadığını anlatırlar fakat Daniş bunu kabul etmez. Zaten aklı kıt olan Daniş, aşık olduğu için bundan sonra öyle bir hal alır ki bu duruma annesi çok üzülür. Oğlu ile baş edemeyeceğini anlayan bu kadın, henüz on üçünde olmasına rağmen böyle bir oyunun içine giren kızı evlerine almaya mecbur kalır. Bir harabeyi saray gören ve orada hayali Dülsine'si ile karşılaşan Daniş'in macerasında işler değişir. Artık kanlı canlı bir aşüfteye döner masum Dülsine. Kız, Daniş'in evine yerleşir. Bu gelişme ile Cervantes'in Don Kişot'undan epey ayrılır olayların örgüsü. Artık milli Don Kişot olan Daniş Çelebi kendi macerasını oluşturur. Eve yerleşen kıza Peri adını verirler. Peri fettanlığı ile meşhurdur. Evde Daniş Çelebiyi türlü hileler ile istediği şeyi yaptırmaya başlar. Aradan bir yıl geçince de bir oğlu olur Daniş'ten. Baba bu çocuğa Cemal adını verir. Yerli Don Kişot böylece tamamen çığırından çıkar ve kendi başına bir rota belirler. Cervantes, kahramanının masumiyetini öne çıkararak yaptığı çılgınlıkları maruz gösterirken Ahmet Mithat, bir anlamda cinci Saliha Molla'yı, kendi nefsini düşünen Daniş Çelebi'yi cezalandırır.

Cemal büyüye dursun, Peri'nin fenalıkları devam etmektedir. Bu arada Saliha Molla torununun doğumundan sonra ölür. Evde Peri, Daniş ve oğlunun dışında bir de Arap -Danişi

büyüten kadın- vardır. Bu kadın tıpkı Don Kişot'un evindeki Kâhya kadın gibi gerçekleri çok net görmektedir. Perinin türlü oyunlarla nasıl kocasını kandırdığını, başka erkeklerle âlem yaptığının farkındadır. Bir gün Peri'den fırsat bulup Daniş'i uyarmak ister ancak bu durumdan haberdar olan Peri, oyunu tersine çevirerek Daniş'i aldatmayı bilir ve nihayet Arap'ı da yok eder. Ve Daniş Çelebi'nin altınlarını alarak kaçar gider. Bu kaçıştan sonra Daniş, oğlu ile yalnız yaşamaya başlar. Etrafındakiler ona Peri'nin yaptıklarını anlatmaya çalışırlarsa da o, halen Peri'nin gerçek bir peri olduğuna ve gelip kendine kötülük yapacağına inanır; hatta korkar. Bu korku ile son yıllarını evinden dışarı adım atmadan geçirir ve ölür.

SONUÇ

Ahmet Mithat Efendi, romantizm akımından etkilenmiş bir yazar olarak bilinir. Yine de o, Müşahadat romanında natüralizmi dener. Elbette **İstanbul'da Don Kişot** romanında natüralist bir etkiden söz etmek zor, hatta imkânsızdır. Ne var ki söz konusu romandan hareketle, natüralizmin sebep-sonuç ilişkisinden yararlanarak, şöyle bir çıkarımda bulunabiliriz: Her büyük kahraman, kendisinden önce kahraman sanılanların yalancı saltanatını yıkar, kendisinden sonra gelecek kahramanlara ışık tutar. Don Kişot'un bir roman kahramanı olarak amaçlarına ulaştığını, hayali düşmanlarını alt ettiğini söylemek güçtür. Öte yandan, kendisinden asırlar sonra Daniş Çelebi ismindeki bir başka kahramanın, bir başka yazarın hayalinde canlanmasına ilham kaynağı olacaktır. Şüphesiz, Daniş Çelebi ismini bir kahraman olarak telaffuz etmek hem her iki yazara hem de Don Kişot'a haksızlıktır. Ortada gerçek bir kahraman varsa o da Cervantes'tir. Çünkü, eleştirdiği şövalye romanslarının zararlarını okura göstermek istemiş, bunu da ortaya koyduğu eserle gerçekleştirmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin de amacına eriştiğini kabul edersek, onun da bizim kahramanımız olduğu gerçeği aşikârdır. Ne ki, Fuzuli'ye "Mende Mecnun'dan daha füzun âşıklık istidadı var/ Âşık-ı sadık menem Mecnun'un ancak adı var" dedirten aynı sebeplerden ötürü, perde kapanır ve okurun zihninde asıl kahramanın, yani yazarın değil, kurgu dünyasının yansıma kahramanlarının adı kalır.

KAYNAKÇA

AHMET MİTHAT EFENDİ, Çengi-Kafkas-Süleyman Musli, (Haz. Erol Ülgen-Fatih Andı), Türk Dil Kurumu, Ankara 2000.

BAKTİN, Mikhail, Karnavaldan Romana, Ayrıntı yayınları, İstanbul 2001

CERVANTES, Don Kişot, Morpa Kültür Yay. İstanbul 1996.

KUTLU, Şemsettin, Başlangıçtan Günümüze Türk Romanları, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987.

MORAN, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İletişim Yay. İstanbul 2001.

PARLA, Jale, Don Kişot'tan Bugüne Roman, İletişim Yay. İstanbul 2000.

TATÇI, Mustafa, Aşık Yunus ve Diğer Yunusların Şiirleri, Kültür Bk. Yay. Ankara 1991.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1121-1128, ANKARA-TURKEY

TÜRKİYE'DE POLİTİK RİTÜELLER*

*Kürşat ÖNCÜL***

ÖZET

Ritüel, devlet ya da din kurumları oluşmadan önceki zamanlardan başlayarak insan hayatının önemli bir parçası olmuştur. Erken dönemlerde yalnızca kutsal olanla ilişkilendirilen ritüeller, ilerleyen süreçte ortak bir değerler dizgesinin oluşumunun getirdiği milletleşmeye paralel biçimde ayırt edici unsurlar kazanarak sistemleşmiştir. Milletleşmenin getirdiği birliktelik duygusu tarihsel arka planı olan ritüellerin yaşamasına olanak verirken yeni sosyal ve siyasal kabuller, aynı misyonu kendi amaçlarına uyarlamak üzere yeni törenler ve bu törenlerde uygulanan ritüeller oluşturmuştur. Aynı kültür dairesinden olmakla birlikte farklı siyasal görüşlere mensup kitlelerin belirli zamanlar içerisinde farkındalıklarını göstermek, ortak bir öğe üzerinde birleşmeyi sağlamak gibi amaçlarla var ettikleri tören ve ritüeller siyasalı oluşturanların ilkesel birlikteliği süresince devam etmiş ve etmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu sonrasında kurulan Türkiye Cumhuriyeti de doğal olarak yukarıda temel unsurları belirtilen genel çerçeveye uygun bir şekilde gerek resmi gerekse gayrı resmi tören ve bağlı ritüellerin gerçekleştirildiği bir politik ve sosyal yapıya sahiptir. İktidar sahiplerinin, anayasaları içerisinde belirtilenler dışındaki her tür eylem ve hareketliliği sıcak karşılamamaları ve içinde bulundukları iç ve dış politik şartlar doğrultusunda esnek/katı kurallarla müdahale ettikleri bu tür organizasyonlar geçmişten geleceğe taşınan siyasal bir duruşun yansımalarıdır. Türkiye Cumhuriyeti içerisinde de belirtilenler doğrultusunda yasal ve yasa dışı kabul edilen çok sayıda tören ve bu törenlere bağlı gerçekleştirilen ritüeli görmek mümkündür. Bu törenlerin katılımcıları törenlerinin ve ritüellerinin ilk eylem anını, gerçekleşme zamanını ve çoğunlukla gerçekleştiği mekânı yeniden var etme, yaşatma ilkesi içerisinde tekrarlamaktadırlar. Her yeni tekrar, grup bilincini desteklemekte ve yeni katılımcıyı bu andan pay sahibi olma yönünde güdülemektedir. Katılımcı için bu yönüyle özel bir kutsiyete sahip olan ritüeller, yöneticiler açısından zaman zaman sadece bir grubun anma programı zaman zaman da bir kitlenin ayaklanma girişiminin ilk adımlarına dönüşmektedir.

Belirtilenler çerçevesinde bu çalışmada, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, iktidarı elinde bulunduranların temel kabulleri, mitolojide törenin yeri ve anlamı son olarak da belirtilenlerden hareketle Türkiye'deki politik ritüellerin yeri verilmeye çalışılmıştır.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr., Kafkas Üniv.Fen Edeb. Fak. TDE Bölümü, El-mek: onculkursat@yahoo.com

Anahtar Kelimeler: Ritüel, Tören, İktidar, Türkiye

POLITICAL RITUALS IN THE TURKISH

ABSTRACT

Rituals that have been seen with especially religious styles starting from the time before the process of nationalization have begun to be systematic by having distinguishing aspects in association with being a nation which resulted from the formation of the common customs in the following times. While the feeling of being a community as a result of nationalization allows the rituals having historical background to continue, new social and political acceptations make up new ceremonies and new rituals to be put into practice in these ceremonies. Rituals and ceremonies which are performed so as to display the awareness of the people who have different political views despite being in the same cultural circle, or to ensure the coalition over a shared entity have continued and will continue so long as the fundamental synergy, which constitutes the party, continues.

The Turkish Republic founded after the collapse of the Ottoman Empire have inherently a social and political construction in which either formal or informal ceremonies and related rituals are performed in accordance with the common frame whose essential elements were cited above. The governors discountenance every action and movement outside their constitution and such organizations that they interfere in accordance with the flexible / rigid regulations of the domestic and global political conditions are the reflections of an attitude from past to the future. In the Turkish Republic, it is also possible to see a number of ceremonies and related rituals accepted as legal or illegal in line with the statements. The participants perform the ceremonies and their rituals again with the aim of realization of the early time of event and mostly reformation of the place where it took place. Every new recurrence backs up the group awareness and motivates the new participant to share this moment. Rituals that have some sort of sacredness at this point turn into sometimes only a memorial ceremony of a group and sometimes the first steps of a riot among a crowd. With the frame of stated knowledges, it is tried to given the basic acceptance of the persons that holding the power and in and after the period of Turkish Republic's foundation in this study.

And also the place and the meaning of ceremony in mythology and finally with the reference of the stated knowledges the political rituals in Turkey are mentioned in this study.

Key Words: ceremonies, rituals, party in power, Turkey

XX. yüzyıl, tarihte coğrafya temelli imparatorlukların sonu, ulus devletlerin yükselişi şeklinde bir siyasi yapıya sahiptir ve bu durumun doğal sonucu olarak yeni sosyal, politik, ekonomik kabuller ortaya çıkmıştır. Kurulan yeni devletlerin yöneticileri, daha ziyade devletlerini korumak ve geleceğe aktarmak yönünde bir politikayı benimsemiş olmakla birlikte bilinçli ya da

bilinçsiz çoğu yarı bağımsız/yarı sömürge olmaktan kurtulamamıştır. Bu süreçte Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışının ardından imparatorluğun kurucu ulusu olan Türklerin yeni bir yönetim olarak şekillendirdikleri Türkiye Cumhuriyeti de siyasal anlamda reel politikteki yerini almıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihte oynamış olduğu önemli rollere karşın ülkenin yeni yapısını belirleyecek olan yönetim organları, imparatorluk kültürünün yeniden şekillenmesinin zorluklarını görerek kendi gerçeklikleri doğrultusunda bir ulus devlet inşa etmeye çaba göstermişlerdir. Milyonlarca kilometre karelik bir imparatorluğun çeyrek yüzyılda dağılmasının ardından gerçekleştirilmeye çalışılan yeni devlette iktidar, bu psikoloji nedeniyle öncelikle korumacı bir yapıda olmuş ve bu kapsamda ülkenin hedef ve ilkelerine zarar verebileceğine inandıkları her tür dini ve sosyal eylemi tedbirli- temkinli karşılamışlardır. Ülkenin içine düştüğü/düşürüldüğü savaşlar sonrasında imzalanan Sevr Anlaşması uyarınca İç Anadolu Bölgesine sıkıştırılmaya çalışılan bir devleti reddederek, gerçekleştirilen mücadele sonunda elde edilen ve Misak-ı Milli sınırlarına büyük ölçüde ulaşan Türkiye Cumhuriyeti, doğal olarak uzun süre bu psikoloji içerisinde yönetilmiştir. Bu ruh halinde İmparatorluğun son döneminde elden çıkan Müslüman topraklar içerisinde yaşananların etkisi büyük bir rol oynamış ve tek çıkar yolun ulus devlet için adımlar atılması gerekliliği kendiliğinden şekillenmiştir.

Yeni devletin inşasındaki kabullerin uygulanması için öncelikle yüzlerce yıllık "etrakı bi idrak" algısının kırılması ve yeni bir algının oluşması gerekiyordu.[i] Bu bakış açısı ve buna yönelik politikalar çerçevesinde öncelikle ulusu bir arada tutacak temel argümanlar dini ve milli değerlerden alıntılanarak oluşturulmuştur. Bunun için en uygun yöntem belki de devleti diğer kurumlardan ayıracak belirginleştirecek ve farkındalık yaratacak törenlerin oluşturulmasıdır.

Uzunca bir gerileme döneminin ve yorucu savaşların getirdiği yıpranma, ekonomik buhranlarla birleşince Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılış sürecinde, bireysel ve toplumsal boyutlu psikolojik güvensizliği de beraberinde getirmiştir. Tüm bu sosyal, ekonomik, politik yıpranmışlığın giderilmesi, ulusun kendine güveninin sağlanması ve gerçekleştirilmesi gereken yeniliklere karşı oluşan tepki ortamı dış ve iç politikanın şekillenmesine katkı sağlayarak "Yurtta sulh cihanda sulh" ilkesini doğurmuştur. Bu kabul "devletçi" ve "devlet için" olarak adlandırılabilecek bir tavrı getirdiğinden toplumsal, siyasal anlamda kurulmaya çalışılan yönetime, zarar verebileceği düşünülen her türlü girişimin olabildiğince kesin ve köktenci bir yolla engellemesine yönelik bir politikanın yürütülmesini zorunlu kılmıştır.

Devleti yönetenler açısından durum böyleyken yönetilenler, içerisinde bulundukları ve doğal olarak taraf oldukları siyasi duruş ve düşünüşlerini yönetime kabul ettirme noktasındaki yaklaşımlarına karşı verilen tepkiler nedeniyle en iyimser söylemle iktidara karşı olumsuz bir tavır ya da pasif direniş içerisine girmişlerdir. İktidarın söylemleriyle örtüşmeyen siyasi kabullere sahip kişiler zamanla belirli üst çatılar etrafında toplanmaya ve iktidarı bu anlamda istendik fikirler etrafında şekillendirmeye çalışacaklardır. Merkezde[ii] oluşan grupların yanında farklı fraksiyonların çeşitli noktalarında bulunan ve dernek, vakıf, siyasi parti gibi çeşitli oluşumlar içerisinde kümelenen bu kişiler varlıklarını, kabul ve retlerini göstermek için resmi hukuka göre yasal ya da yasal olmayan etkinlikler düzenleyecektir. Bu etkinliklerin bazıları zamanla yaşanan çeşitli olaylara bağlı olarak diğerlerinden ön plana çıkmaya başlamış, dolayısıyla birlikteliği sağlama, dayanışma gücünü arttırma potansiyeline sahip bu olayların gerçekleştiği günler/anlar Eliade'nin yaklaşımıyla "ilk ana dönüşler" düzenli tekrarlara dönüştürülmüştür. Eliade bu süreci "1) Evrenin yaradılışının yıllık olarak tekrarlanmasıyla zaman yeniden diriltilmekteydi, o da kutsal zaman olarak yeniden başlamaktaydı, 2) Dünyanın sonuna ve yeniden yaradılışına ayinsel olarak katıl[mak]…" (Eliade, 1991 60) şeklinde açıklayarak bu durumu var oluşa yeniden başlamak şeklinde görür. Yöneten ve yönetilenler ya da iki kesim arasında yaşanılanlar sonucunda ortaya çıkan ve anma günü, tören, bayram gibi adlarla anılan bu "ilk ana dönüşler" çeşitli ritüelleri barındıran ve bir anlamda bir

politik duruşun yansıması olarak görülmektedirler. Belirli bir sosyal, kültürel, siyasi arka planı olan bu politik ritüeller, katılımcılarına ilk ana dönüş dışında kutsal bir zaman, kutsal bir mekân, özel bir dil ve bir anlamda eylemsel boyutu itibarıyla kutsanan kişi/kişileri var etmiştir.

Törenler, tarihsel gelişim süreci içerisinde ayinin temel biçim ve motiflerini devraldığından kurumsallaşma sürecindeki iktidarı pekiştirme işlevini üstlenmiştir. Kurumsal bir kimliği olmayan törenler de aynı şekilde sürerliliğe sahip olduklarında eylemi gerçekleştirenleri ve gerçekleştirenlerin politik yapılanmalarını kendi düşünsel grup nezdinde desteklemektedir. Dini, psikolojik, eğitsel tarihsel/kültürel ve siyasal işlevi olan törenlerin daha geniş bir ifadeyle;

1. Tinsel âlemi anlamak için bir araç olduğu (Dini)
2. Bilinmeyen olaylardan kaçınmayı sağlayarak ve toplum yaşamına bir örneklik kazandırarak kaygı giderici bir rol oynadığı (Psikolojik)
3. Bireyi toplumla bütünleştirdiği, toplumsallaştırdığı (Eğitsel)
4. Toplumun kültürünün gelecek kuşaklara devredilmesini sağladığı (Tarih/kültür)
5. Toplumsal statüyü perçinlediği (Siyasal)(Özbudun, 1997 23) kabul edilmiştir.

Tören/ritüellerin bu işlevleri Başgöz'ün folklorun işlevleri noktasında "prtotesto" fonksiyonunda kendini göstermektedir. Başgöz'ün Bascom'un makalesinde geçen "kabul edilmiş davranış örüntülerini sürdürme" (Bascom, 2005 142) ilkesine yönelik olarak "folklor bu güçlerden sadece düzeni ve dirliği sürdürmek eğiliminde olanlara destek veriyor" olamaz şeklindeki yorumu "Folklor; çatışmaları büyütmek, baş kaldırmalara destek olmak, kurulu düzene ve değerlere direnmeleri arkalamak, onları yıkmaya kalkışanlara güç vermek gibi bir işlev de görüyor" (Başgöz, 1996 2) şeklindeki açıklamalarla sürmektedir. Bu çerçevede törenlerin tekrarlanarak folklorlaştıklarını söylemek mümkün görünmektedir. Erginer'in Auge'den alıntılayarak verdiği "Ayinsel etkinlik genellikle ötekilik ve özdeşlik kavramlarını bir araya getirir, birileriyle ötekiler arasındaki her zaman sorun yaratan ilişkileri istikrarlı kılmayı hedefler" (Erginer, 1997 49) şeklindeki ifadeler her ne kadar dini ayinlere yönelik olarak ifade edilmişse de ötekilik kavramını vurgulaması noktasında protesto kavramını destekler. Protestonun bu durumda üzerine kurulduğu ikilik çatışmanın temelini gösterir. İktidarın her tür kabul ve uygulamasının reddine yönelik tavır, söylem ve eylemlerin belirli bir düşünce etrafında toplanan kişilerle gerçekleşmesi iktidara yönelik olarak uygulanan bir protestodur. Gerçekleştirilen ilk eylemin ardından sürdürülen ve ilgili kesimde yansıması bulunan bu ilk eylem, ilerleyen süreçte folklorun edinilmiş öğretilerinden hareketle "kutsal bir takvimi meydana getirmektedir" (Eliade, 1991 64).

Yukarıda belirtilmeye çalışılanlar merkezinde Türkiye'deki "politik ritüel"lerin oluşumunun iktidar-iktidar karşıtlığı ve toplumsal çatışmalar çerçevesinde şekillendiğini belirtmek mümkün görünmektedir. İktidar ve iktidara çeşitli açılardan muhalif grupların var ettikleri törenler resmi ve gayrı resmi törenleri ve bağlı ritüelleri getirmiştir. İktidar, törenin[iii], kuramsal ideolojik zeminini oluşturan mitosu, ulus bağlamında üreterek iktidar kurumunun meşruluğunu, ulusallaştırılmış, yeni mitoslara bağlamış ve törenler bu yeni mitosların sahnesini oluşturacak biçimde yeniden düzenlenmiştir. Gayrı resmi törenler ise gerçekleştirilen çeşitli eylemler neticesinde kendiliklerinin göstergesi şeklinde kabul ettikleri olayları ve bu olaylara bağlı kişi, zaman ve mekânları simgeselleştirerek ideallerini geleceğe aktarmaya çalışmıştır. Cumhuriyet'in ilanı sonrasında şekillenmeye başlanan ve gayrı resmi nitelik taşıyan törenlerin büyük bir bölümü, ideolojik boyutta yönetimde görülen aksaklıkları ya da yönetimi tamamen değiştirmeye yönelik farkındalıkları gerçekleştirme amacındadır. Ancak dikkat çeken bir husus zamanla şekillenen tören ve ritüellerin yeni kurulan iktidara, muhalif dini söylemleri ağırlık kazanmış kitleden değil merkezden uzak olduğu ifade edilen diğer kesimlerden gelmesidir.[iv] İktidara çeşitli açılardan

muhalif, yönetim boyutuyla muhafazakar kitle, söylem ve etkinlik boyutuyla aktif olmasına karşın uzun bir dönem yeni tören ve ritüel oluşturamamıştır. Dinin dogmatik yapısı ve dini bir tören oluşturulup topluma kabul ettirilmesi törenin uygulayıcıları açısından farklı sonuçlar doğurabilme potansiyeli taşıdığından bu durum kaçınılmaz olarak bu yönde tören ve ritüelleri engellemiş grubu farklı etkinliklere yöneltmiştir. Politikada özellikle güncel siyasette kullanılan törenler, ilgili grubu zinde tutmakta önemli bir role sahip olduğundan yeni törenlerin getirebileceği sıkıntılar nedeniyle ilk etapta sunulana karşı müdahaleci bir tavır benimsenmiştir. Yılbaşı gibi köken itibarıyla mitolojik bir arka planı olan kutlamaların niteliği, "tamamına yakını Müslüman olan Türkiye'de her yıl biraz daha artarak Hıristiyanların dini bayramı Noel'e benzemeye başla[yınca]" (Ergun 2012) bu tür etkinliklere yönelik tavırlar alternatif organizasyonlara dönüşmüştür.

Muhafazakâr kitle dışında iktidarın merkez olarak görmediği ve sağ/sol olarak adlandırılan kişi/grup/kitleler tarihsel olaylara yapılan göndermeler, yaşanan çeşitli sosyal-siyasal olaylara bağlı olarak çeşitli günler var etmişlerdir. İktidarı elinde bulunduranların ilkesel anlamda batıcı ancak değişim noktasındaki muhafazakâr tutumunun doğurduğu ve zaman zaman çeşitli müdahalelerle dönüştürdüğü en geniş kapsama sahip olan "Türkçülük Bayramı[v]" ve "1 Mayıs İşçi Bayramı[vi]" dışında Maraş, Çorum, Sivas Olayları ve Kubilay'ı Anma gibi belirli ritüellere sahip çok sayıda "Anma programı" adıyla anılan bir kısmı düzenli bir kısmı yarı düzenli etkinliği bu çerçevede belirtmek mümkündür. Adı geçen etkinliklerde birbirinden farklı siyasal kesimleri görmek mümkün olduğu gibi nispeten yakın siyasal duruşlara sahip kitlelerin beraberliğinden bahsetmek de söz konusudur. Maraş, Çorum, Sivas olayları gibi nispeten yakın tarih yaşanmışlıkların sıcaklığını koruması hâlihazırda bu günlere yönelik düzenlenen etkinlikleri canlı tutmaktadır. Buna karşın sözel bellek taşıyıcılarının her geçen gün azalması, yaşananların etkilerinin yeni şartlar doğrultusunda unutulmaya yüz tutması, günlük siyasetin tarihsel olayların yerine geçmesi, eylemlilik ruhunun kaybedilmeye başlanması, siyasi alanda meydana gelen değişimlerin farklı bakış açıları getirmesi, yaşananların yerelde kalması ve genelden uzaklaşması gibi çeşitli etkenler bu günlerde düzenlenen törenlerin zayıflamasına ve muhtemelen bir süre sonra gerçekleştirilmemesine ya da marjinalleşmesine yol açacaktır. Ancak Sivas olayları merkezinde gerçekleştirilmeye çalışılan olay yerinin müzeye dönüştürülmesi fikri bu noktada yaşananların mekân üzerinden geleceğe aktarımına ve bu yönde düzenlenen etkinliklerin devamına olanak sağlayacaktır.

Türkçülük Bayramı ve 1 Mayıs İşçi Bayramı gibi katılımcılarının politik görüşleri açısından birbirine zıt kutupların gerçekleştirdiği politik ritüeller, iktidarın konumlanması noktasında önemlidir. Resmi söylemin kendi ideolojisine tezat olarak gördüğü bu iki anma gününe karşı geliştirdiği mesafeli ve tepkili duruş anma günlerini içselleştirerek sürdüren kitlelerin varlığına engel olmamış aksine bir anlamda günün anlam ve öneminin artarak devam etmesine katkı sağlamıştır. Yöneten ve yönetilenler arasında doğan bu tür kutuplaşma merkezli törenlere yönelik duruşları anlamlandırmada her iki kesimin yaklaşımlarına yönelik unsurları doğuran arka planlara bakmak gerekmektedir.

Cumhuriyet'in ilanı ve ardından gerçekleştirilen ilkeler doğal olarak değişim arttığı ölçüde potansiyeli de artan bir muhalefeti beraberinde getirmiştir. Güçlü bir yönetici seçkinler grubunun yönünü belirlemeye çalıştığı bu ideolojik modelin yukarıdan aşağıya doğru inerken zaman zaman çeşitli aksamalar meydana gelmekteydi. Eğitimli nüfusun oldukça az sayıda olması istendik yönde değişimin süresini uzatıyor ve kentten kıra doğru bir ilerlemeciliği sağlıyordu. Bu süreçte törenler Cumhuriyet'in istediği yönde bir kitleyi var ederken süreci durdurmak ve farklı bir mecrada ilerlemesini sağlamak için çaba sarf eden gelenekçi kesimler de kendi manevra alanlarını belirlemeye çalışıyorlardı. Osmanlı'nın toplumsal ve ekonomik devinmeyi engelleyici yapısı ile dış dünyanın sömürü mekanizması bu noktada Türk-İslam toplumunun kendi ideolojisini ve teknolojisini yaratmasına müsaade etmiyordu (Kongar, 2006 357-372). Ancak tüm olumsuz şartlara

karşın öncelikle kurulmaya daha sonra yaşatılmaya çalışılan yeni devlet, diğer devletlerde de olduğu gibi çizdiği yasalar çerçevesinde kendisine zarar verebileceğini öngördüğü her tür sosyal ve politik yapılanmalara karşı duruş sergilemiştir. Türkiye'de önemli bir kesimin çeşitli boyutlarda katıldığı ya da destek verdiği en önemli günlerden olan "1 Mayıs" ve "3 Mayıs" törenlerine bu kapsamda öncelikle iktidar açısından bakmak gerekmektedir.

"Osmanlı İmparatorluğu, kurulduğu yıllardan son dönemlere kadar bir tarım devleti olarak varlığını sürdür(düğünden)" (Kırpık, 2004 9-17) sanayileşmesini tamamlayamadan tarih sahnesinden çekilmiş ve ciddi boyutlara ulaşan örgütlü bir işçi hareketliliğine sahip olmamıştır. Bu nedenle çeşitli şekillerde ve mekânlarda kutlanan işçi bayramı sosyo-ekonomik ve sosyo-politik anlamda yönetimle çatışma ya da yönetime müdahale etme gücüne ulaşamamıştır. Buna karşın Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu öncesinde gerçekleşen Rusya'daki ihtilal ilerleyen dönemlerde etkisini gösterecek ve geniş katılımlı anmalara zemin hazırlayacaktır. Ülkenin kalkınması adına yapılan sanayi atılımları, sosyalist görüşlere sahip kitlelerin artmaya başlaması ve II. Dünya Savaşı sonrasında dünyanın çift bloklu bir yapıya sürüklenmesi "1 Mayıs" törenlerinin anlam ve önemini arttırmıştır. İktidar ise bu çerçevede gerçekleştirilen ilkelerin zarar görmesine yol açabileceği düşünülen her tür eylemi devletin korunması adına engellemiş ya da sınırlamıştır denilebilir.

Aynı gerekçeleri "3 Mayıs" kutlamaları için de belirtmek mümkündür. I.Dünya Savaşı'nın ardından dünya devletleri çeşitli barış antlaşmaları yapmış ve yeni bir savaşa meydan vermemek adına müdahalelerde bulunmuş ise de Avrupa'nın önde gelen ülkelerinde yaşanan siyasal gelişmeler savaşın sonuçlarının beklentileri karşılamadığını dolayısıyla yeni hedefler için yeni politikalar belirlenmesi gereğini ortaya koyuyordu. Türkiye Cumhuriyeti'nin ideologlarından Ziya Gökalp'in Turancılık fikrinden bunun bir ütopya olduğunu belirten yeni bir söyleme kayması, ülkenin ideolojisin de bu çerçevede değişiminin ilk işaretleri olarak görülebilir. Elbette kurulmakta olan yeni devletin dönemin şartları doğrultusunda önceliğinin devletin kurulması olması gerekiyordu ancak hızla değişen şartlar kurucu eliti duyuş, düşünüş açısından destekleyen "İttihat ve Terakki" söyleminden yeni bir yere götürmeyi doğurmuştur. İlk hedefin doğal olarak belirli sınırlarda tam bağımsız bir yönetimin sağlanması olması bu noktada özellikle ülkenin ekonomik şartları içerisinde kuzeyde kurulan ve emperyalistlere karşı olduğunu belirten Sovyetler Birliği'nden alınabilecek desteği önemli kılmaktaydı. Bu amaçla 1919 yılından itibaren Sovyetler Birliği ile yürütülen görüşmeler Anadolu'daki direnişe çeşitli kazanımlar sağlamıştır. (Belli, 1998 564) Ülkenin düşman işgalinden kurtarılmasının ardından ise milliyetçilik "ırkçılığı reddeden Atatürk milliyetçiliği" (Kocatürk, 1998 605) şeklinde kendini gösterecektir. Aksi yönde alınacak bir politik tavır doğal olarak Sovyetler Birliği'ni farklı boyutlarda bir tehdide dönüştürecektir ki işgalden yeni çıkan ülkenin psikolojik, ekonomik ve askeri bir açıdan böyle bir güce sahip olduğunu söylemek mümkün değildir. Ayrıca XIX. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren Avrupa'da gelişen faşist yapılanmaların da Atatürk milliyetçiliğinin şekillenmesinde önemli bir yer tuttuğu muhtemeldir.

Türkiye siyasi tarihinin şekillenmesine katkı sunan tüm bu iç ve dış etkenlere karşın belirtilen günler ve bu günler ekseninde gerçekleştirilen ritüeller, politik çerçevede kendisine önemli oranda yer bulmuş ve politikacıların seçmen kitlelerine bu günler üzerinden seslenmelerine olanak tanımıştır. İktidarın gücü ve konumuna göre şekillenen bu anma programları, katılımcılarının ve bağlı politik örgütlenmelerin kendi kabullerini yönetime dayatma noktasındaki sosyal güçleri konumunda olup yıkıcı ve bölücü olmaktan uzak daha ziyade toplumsal ve ekonomik kabullerin yönetimde yer almasına yönelik dönüşüme/dönüştürmeye yöneliktirler. Bu noktada Türkiye'de kutlanan ve eski-yeni çeşitli ritüelleri içerisinde barındıran "Nevruz Bayramı" diğerlerinden oldukça farklı bir siyasal karakterdedir. Köken itibarıyla Kuzey yarım kürede coğrafi açıdan belirli enlem dairelerinde bulunan toplumlarda binlerce yıllık tarihe geçmişe dayalı olarak kutlanan "Nevruz Bayramı"na ilişkin gerek Türkiye gerekse diğer Asya ülkelerinde kuramsal ve

uygulamaların tanıtımı açısından oldukça zengin bir literatüre ulaşmak mümkündür. Nevruz bayramı Türkiye'de Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde tarihsel misyonunu korumakla birlikte iç ve batı bölgelere gidildikçe bu misyonunu büyük oranda yitirmiştir. Selçuklu ve Osmanlı imparatorluklarında çeşitli boyutlarda kutlandığı görülen bayram Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu aşamasında 1921 yılının 21 Mart günü resmi bir törenle kutlanmıştır.(Şengül, 2008 64) İlerleyen süreçte resmi düzeyde izleri görülmeyen Nevruz 1980'li yıllardan itibaren kimlik yaratma sürecine paralel olarak belirli bir kesimin tekeline geçmeye başlamıştır. Sovyetler Birliği'nin dağılımı sonrasında resmi bir hüviyete büründürülmeye çalışılmışsa da Türkiye Türklerinin büyük bir katılım gösterdiği bir gün olmamıştır. Özellikle Güneydoğu Anadolu Bölgesinde son çeyrek yüzyılda mitik değerler ve anlatılar yüklenerek ilk etapta bölücü örgüt tarafından dayatılan bir ritüel iken belirli bir süre sonrasında ayrılıkçı hareket adına önemli bir güne ve buna bağlı ritüellere dönüştürülmüştür. Ritüellerin barındırdığı nitelikler çerçevesinde anlam kazanan Nevruz Bayramı, iktidarı elinde bulunduranların siyasal, sosyal tavırlarına göre politik bir izdüşümü olan ve bu anlamda öğretilen ritüellerle donatılan bir gün şeklini almıştır. 21-23 Mart 1993'te Antalya'da gerçekleştirilen "Türk Devlet ve Toplulukları Dostluk, Kardeşlik ve İşbirliği Kurultayı" her ne kadar dönemin dış politik şartlarının getirmiş olduğu heyecanla birlikte coşkulu bir şekilde kutlanmışsa da ilerleyen yıllarda bu ve benzeri programların önemli bir bölümü resmi boyutta büyük ölçüde itibarsızlaşmıştır. Doğal olarak resmi boyutuyla desteklenmeyen bu etkinlikler toplumunda aynı tepkiyi vermesine yol açacak ve tarihsel kökenlere sahip bir tören ve ritüeller zinciri, ayrılıkçı bir hareketin alanına terk edilecektir.

Sonuç itibarıyla, resmi söylemin çeşitli etkenler nedeniyle yoğunlukla gösterdiği karşıt duruşla doğumunda rol oynadığı ve bugün çeşitli siyasal söylemlerin ve buna bağlı olarak partilerin eylem alanına giren çok sayıda tören oluşmuştur. Oluşan bu günler ve günlere bağlı anlatma ve uygulamalar belirli bir politik tavrın yanı sıra iktidar sahiplerinden çeşitli istek ve beklentileri de taşımaktadır. Çağdaş ritüellerin her ne kadar yapısal itibarla farklılıklar barındırdığını ifade etmek mümkün olsa da ritüelin uygulayıcılarına aynı misyon üzerinden yansımalar gösterdiği görünmektedir. Gelenekselliğin batılı olmadığı gerekçesiyle ötelendiği ve klasik ifadesiyle modernizmin tükettiği tarihsel uygulamaların yerini çeşitli siyasal eylemlerin sahiplendiği yeni tören ve ritüeller doğmuştur. Sosyal ihtiyaçların yeniden şekillendirdiği birey doğal olarak tören ve ritüellerin sağladığı doyumu yöneten-yönetilen ilişkisi çerçevesinde yeniden kurgulayacaktır. Tüm bu değişimler Türk siyasalında yeni törenleri ve ritüelleri var etmiş ve etmeye devam edecektir.

Son Notlar

[i] Her ne kadar "Osmanlı'daki "Etrak-ı bi idrak" gibi ifadeler Türk etnisitesini değil, kısmen köylüleri ve özellikle göçebeleri kastediyordu." (Sakal, 2012 302) şeklinde kabuller söz konusuysa da bir kimliğe yönelik bu tarz ifadelerin arka planında farklı psikolojik kabullerin varlığı inkâr edilemez.

[ii] Merkez kavramı doğal olarak bir noktanın iki tarafının da varlığına işaret etmektedir. Türkiye'de merkezin aslında törpülenmiş sağ ve sol olarak görülmesi bu iki kesimin kendilerini ifade etmelerine izin vermediğinden törenlerin bu düşüncelere sahip kişiler için ayrı bir yerde olmasına olanak sağlamıştır.

[iii] Bu çalışmada "törenler" yalnızca resmi etkinlikleri kapsayıcı bir boyutta kullanılmamıştır.

[iv] Kongar, Osmanlı sonrasında kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde yönetim anlayışı bakımından batılı seçkinci ve muhafazakar Osmanlıcı olmak üzere iki kesimin varlığını ifade etmektedir.(Kongar 2006)

[v] Nihal Atsız'ın Türk Mitolojisinin eksenini Orhun dergisinde Türkistan veya Orta Asya olduğunu heyecanlı ve sert üslupla savunması, Türkiye'de şiddetli bir çatışmanın fitilini ateşlemiştir. Irkçılık-Turancılık olarak anılan bu dava, Osmanlı'nın son yıllarına ve Cumhuriyetin kuruluş yıllarına egemen olan Türkçü-Turancı fikirleri siyaset, bilim ve sanat aracılığıyla savunmaya devam eden Nihal Atsız'ın yargılanmasına, iki yıla yakın süreyle tutuklu kalmasına yol açmıştır (Oğuz, 2010 41). Irkçılık - Turancılık davası olarak bilinen ve 3 Mayıs 1944 tarihinde gerçekleşen duruşmanın ardından "Ankara Nümayişi"ni anmak amacıyla, ilk defa 3 Mayıs 1945 tarihinde Tophane Askerî hapishanesinde Nihal Atsız, Zeki Velidi Togan, Nejdet Sançar ve Reha Oğuz Türkkan başta olmak üzere 10 mahkûm tarafından kutlanan bu olay ilerleyen tarihlerde Türkçülük Günü/Bayramı adını almıştır. (http://tr.wikipedia.org)

[vi]Osmanlı İmparatorluğu döneminden itibaren (1911) kutlanıldığı görülen 1 Mayıs İşçi Bayramı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının ardından iç ve dış siyasi şartlara göre zaman zaman yasaklanmış (1925`te çıkan Takrir-i Sükun Yasası) zaman zaman ise bayram (1935 yılında 1 Mayıs`a "Bahar ve Çiçek Bayramı) olarak kabul edilmiştir. 1980 sonrasında uzun yıllar yasaklanan "1 Mayıs İşçi Bayramı" 2008 yılında gerek çeşitli sivil toplum örgütlerinin gerekse de Sosyalist Blok'ta yaşanan sürecin etkisiyle "Emek ve Dayanışma Günü" olarak kutlanmaya başlanmıştır. (http://tr.wikipedia.org)

KAYNAKÇA

BASCON R, Folklorun Dört İşlevi, (Çev. Feryal Çalış) Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2, Geleneksel Yayıncılık Ankara 2005 s. 125-152

BAŞGÖZ İlhan, Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu), Folkloristik Prof. Dr. Umay Günay Armağanı, Ankara 1996, s.2-5

BAYDUR, Mithat, Statik ve Dinamik Milliyetçilik Üzerine Notlar, Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 2009 C.3, S.1.s.24-35,

BELLİ Mihri, Türkiye Cumhuriyeti'nin İdeolojik Temelleri Üzerine, Yeni Türkiye, Eylül Aralık, Cumhuriyet Özel Sayısı I, 1998, S.23-24 s.563-565

ERGİNER Gürbüz, Kurban, Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri, YKY, İstanbul 1997

ERGUN Pervin, Küresel Dünyanın Tüketim Mitleri Fakelore'un Başarısı: Yılbaşı mı Kutluyoruz Noel Mi? Milli Folklor Dergisi, 2012, S.95. s.147-160

KIRPIK Cevdet, Osmanlı Devleti'nde İşçiler ve İşçi Hareketleri, (1876-1914), Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, tarih Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2004

KOCATÜRK Utkan, Atatürkçülük ve Atatürk İlkeleri, Yeni Türkiye, Eylül Aralık, Cumhuriyet Özel Sayısı I,1998, S.23-24, s.602-612

KONGAR Emre, Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006

OĞUZ Türkiye'de Mit ve Masal Çalışmaları veya Bir Olumsuzlama ve Tek-Tipleştirme Öyküsü, Milli Folklor Dergisi, 2010 S.85.s.36-45

ÖZBUDUN Sibel, Ayinden Törene, Siyasal İktidarın Kurulma ve Kurumsallaşma Sürecinde Törenlerin İşlevleri, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1997

SAKAL Fahri, Tarih Ve Günümüz Kültürü, Hıstory Studıes, Prof.Dr. Enver Konukçu Armağanı, Nisan 2012

ŞENGÜL Abdullah, Türk Kültüründe Nevruz ve Anadolu'da Nevruz Kutlamaları, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, 2008, S.26.s. 61-73

http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrk%C3%A7%C3%BCl%C3%BCk_G%C3%BCn%C3%BC (11.02.2013)

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1129-1185, ANKARA-TURKEY

NAZMU'L-ᶜULÛM*

*Bayram ÖZFIRAT***

ÖZET

Nazmu'l-ᶜUlûm adlı mesnevîde, çeşitli ilimler hakkında bilgi verildikten sonra bu ilimlerin öğrenilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Mesnevî, arûz vezninin "Mefāᶜīlün Mefāᶜīlün Faᶜūlün" kalıbıyla yazılmış olup 1098/1687 yılında Tokat'ta telif edilmiştir. Mesnevî toplam 422 beyittir. Araştırmalarımız neticesinde yirmi iki nüshasını tespit ettiğimiz mesnevîde çeşitli ilimler hakkında bilgi verililmiştir. *Nazmu'l-ᶜUlûm* bu yönüyle manzûm bir nasihatnâme olup öğrenilmesinin öğütlendiği ilimlerin bazıları şunlardır: 1. İlm-i Tecvîd, 2. İlm-i Kelâm, 3. İlm-i Fıkıh, 4. İlm-i Tasavvuf ve Ahlâk, 5. İlm-i Hadîs, 6. İlm-i Tefsîr, 7. İlm-i Tıp, 8. İlm-i Lugat, 9. İlm-i Nahv ve Sarf, 10. İlm-i Mantık, 11. İlm-i Edeb, 12. İlm-i Usûl-i Fıkıh, 13. İlm-i Meânî, 14. İlm-i Hesâb, 15. İlm-i Hendese, 17. İlm-i Kîmyâ, 18. İlm-i Arûz, 19. İlm-i Eş'âr. Mesnevîde kullanılan kelimler incelendiğinde Arapça ve Farsça kelimelerin çokluğu dikkat çekmektedir. Bu kelimelerin çokluğunun nedenini, devrin şartlarında, müellifin Arapça ve Farsçaya hâkimiyetinde ve mesnevînin dinî bir karatter göstermesinde aramak gerekir. Ama eserin bu özelliği onun akıcılığından bir şey kaybettirmemiştir. Mesnevîde, bolca söz sanatlarına ve tasvirlere yer verilmiş, gereksiz ifadelerden kaçınılmaya çalışılmıştır. Mesnevînin müellifi İshâk Efendi, arûz veznine ve dile hâkim bir şâirdir. *Nazmu'l-ᶜUlûm*'da şâirin neredeyse vezin kusuruna düşmeden dili rahatlıkla kullanması dikkat çekicidir. Bu özellik İshâk Efendi'nin şâirlik gücüne, çok sayıda şiir yazmasına ve yaşadığı dönem olan on yedinci yüzyıla değin Türkçe anlatımdaki gelişmeye de bağlıdır.

Anahtar Kelimeler: Mesnevî, Nazım, ulûm, *Nazmu'l-ᶜUlûm*, Tokatlı İshâk Efendi, Zencani, Boyun Baba, Tokat, nasihatname

NAZMU'L-ᶜULÛM

ABSTRACT

As manuscript works, which constitute some indispensable treasure with respect to history of our literature, come back into light, our knowledge on religious literary genres, as well as other, no doubt increases. Such works added to literature thanks to efforts by researchers give us the opportunity of close acquaintance with religious works that are considered as the most significant and the most prolific products of Divan Poetry, and of more accurate interpretations

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Öğrenci- Doktora, Marmara Üniversitesi, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, El-mek: bayramozfirat@gmail.com

regarding the genre of such works. Apart from works such as aqâid, fiqh and catechism (ilm-i hal) in verse, siyer (life of Muhammad) in verse, exegeses (tafsir) and hadithes in verse that are generally written in poetic structure for these disciplines, there are also some poetic pieces about a subdivision or important question of abovementioned Islamic sciences. Faraiz, Hegira of Muhammad, miraj-name, rules of hajj, miracles of Prophet, all in verse, can be mentioned among such examples. In the wake of our researches, we found out that these catechisms in verse constitute a notable part of our religious literature. Tokatlı İshâk Efendi was an important poet and writer who lived in 17 th century. Biographic sources dores not mention him alot. The poetry in rhymed couplets, *Nazmu'l-ᶜUlûm*, which we are working on shows us how important poet he is. At his *Nazmu'l-ᶜUlûm* İshâk Efendi gives information about different sciences and wants them to learn. Because of these properties *Nazmu'l-ᶜUlûm* is a written verse advice. *Nazmu'l-ᶜUlûm* have got strong rhymes. That is possible to say poetry in rhymed couplets have fascinating expressions rather than bare tellings. So many telling arts and describtions were given place in that book.

Key Words: Rhymed couplets, nazım, ulûm, *Nazmu'l-ᶜUlûm* Tokatlı İshâk Efendi, Zencani, Boyun Baba, verse advice

Giriş

Nazmu'l-ᶜUlûm adlı mesnevînin müellifi Tokatlı İshâk Efendi, 17. yüzyılın tanınmış önemli âlim şairlerindendir. İshâk Efendi, İskenderiye ve Kahire'de din eğitimine başlamış, burada dönemin ünlü din âlimlerinden icazet aldıktan sonra, bir din âlimi olarak Tokat'a dönmüştür. Başta *Nazmu'l-Leâlî* ve *Nazmu'l-ᶜUlûm* adlı mesnevîleri, devrin âlimleri arasında çok beğenilmiş ve elden ele dolaşmıştır. Bazı eserleri Arapça şerh etmesi[1], yazdığı manzum eserlerde Arapça beyitlerin görülmesi[2] ayrıca eserlerinde Farsça beyitlerin bulunması[3] onun her iki dile de vakıf olduğunu göstermektedir.

Tokat şehri XVII. yüzyılda, geçmişinden de aktarılagelen birikimi ile bir kültür ve ilim merkezi durumundadır. İshâk Efendi, Tokat'ı kendisine yerleşim yeri olarak seçmesinde, şehrin bu durumunun etkili olduğu söylenebilir[4].

İshâk Efendi, ilim ve fikir adamı olduğu kadar, ince ruhlu bir şâirdir[5]. İshâk Efendi, elde mevcut 12 eserin 3'ünü manzum olarak yazmıştır. Muhteva bakımından ilmî olan bu kitapların manzum yazılışları hiç de kolay olmayan bir durumdur. Özellikle aruz vezniyle yazması, vezinde az hata yapması, onun şâirlik derecesini göstermektedir.

İshâk Efendi'nin incelediğimiz *Nazmu'l-ᶜUlûm* mesnevîsi, manzum bir nasihatnâme hüviyetindedir. Ama eserde, eserin türü hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Eserin Konya

[1] *Şerh-i Mukaddimeti's-Salât*, Amasya Beyazıt İl Halk Kütüphanesi 260/1, *Metâlibü'l-Musallî*, Milli Kütüphane 60 Zile 30/1; *Şerhü'l-Mu'ammayat fî Esmâ'i'in-Nebi*, Manisa İl Halk Kütüphanesi 45 Hk 2992/3, *Zahâ'irü'l-Ahire*, Manisa İl Halk Kütüphanesi 45 Hk 8112.
[2] *Nazmu'l-'Ulûm*, 1, 16, 48, 79, 84, 101, 120, 121…, *Nazmu'l-Leâlî* 201, 244…, *Manzume-i Keydânî*, 96.
[3] *Nazmu'l-'Ulûm* 318, 319, 320…
[4] Seyfullah Korkmaz, "*Tokatlı Şâir Rızâî İshâk B. Hasan'ın Bir Mersiyesi",* **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi** sayı 12, 2002, 185–202.
[5] Rasim Deniz, *"İshâk Bin Hasan Tokadî",* **Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu,** 2–6 Temmuz 1986, Ankara 1987, 603–612.

mutasarrıfa ait nüshasında "Nasihât-nâme-i İbnü'l-meşhûr" adında bir başlık bulunmakta ve İshâk Efendi bu bölümde oğlu Fazlullah'a nasihat etmektedir.

Gel ey bād-ı ṣabā ṣāḥib feżāʾil
Selāmın eyle Faẓlu'llāha vāṣıl

İdüp taḥṣīl-i ʿilm ey nūr-ı dīdem
Ṣalāt-ı ḫamseden ayrılma bir dem

Muḳārin eyle sen ʿilm-i ṣalāḥa
İki ʿālemde bā'iṣdür felāḥa (75-76-77)

İyi fehm eyle dersüñ eyle ezber
Mükerrer it mükerrer it mükerrer (80)

Ayrıca *Nazmu'l-ʿUlûm*'da çeşitli ilimler hakkında bilgi verildikten sonra bunların öğrenilmesi gerektiği öğütlenmiştir. Mesnevîde hakkında bilgilerin verildiği ve öğrenilmesinin öğütlendiği ilimlerin bazıları şunlardır: 1. İlm-i Tecvîd, 2. İlm-i Kelâm, 3. İlm-i Fıkıh, 4. İlm-i Tasavvuf ve Ahlâk, 5. İlm-i Hadis, 6. İlm-i Tefsîr, 7. İlm-i Tıp, 8. İlm-i Lugat, 9. İlm-i Nahv ve Sarf, 10. İlm-i Mantık, 11. İlm-i Edeb, 12. İlm-i Usûl-i Fıkıh, 13. İlm-i Meâni, 14. İlm-i Hesâb, 15. İlm-i Hendese, 17. İlm-i Kimyâ, 18. İlm-i Aruz, 19. İlm-i Eş'ar.

İshâk Efendi, mesnevînin "Sebeb-i Teʾlīf Haẕa'r-Risāletü'l-Müsemmat Bi-Naẓmı'l-ʿUlūm" kısmında Arapça bir risâle yazmayı düşündüğünü, ancak sonradan bu fikrinden vazgeçip, Türkçe olan bu *Nazmu'l-ʿUlûm* adlı mesnevîyi yazdığını ifade ediyor:

Müheyyā eylemişdüm bir ʿucāle
Terākīb-i ʿArab üzre risāle

Muraṣṣaʿ laʿl [u] yāḳūt u dürerden
Eḥādīṯ-i kitāb-ı muʿteberden

İdüp her ʿilm ḥālinden tekellüm
Ne keyfiyetde taʿlīm ü teʿallüm (70-71-72-73)

Ayrıca mesnevîde, ilimlerin önemini anlatmayı arzuladığını, bu arzusunu Cenâb-ı Hakk'ın kendisine nasip ettiğini belitiyor:

Müyesser eyledi ol Rabbüm Allāh
Ḫayālümde ḫiṭāb itdüm seher-gāh (74)

İshâk Efendi, mesnevîsinin "Merṣiye vü Taʿziye" bölümünde 1687 tarihinde Tokat'ta ve dünyanın birçok yerinde vuku bulan Veba hastalığına işaret ederek:

Benüm Naẓmu'l-ᶜ Ulūm adlu risālem

Tamām olmışdı bu tuḥfe ᶜ ucālem (387)

eserini tamamladığı tarihi belirtiyor. Sözü edilen taunda ölü sayısının çokluğunu:

Toḳat ḫalḳı idi ṭāᶜ ūna maẓhar

Bir eksik ġuṣṣadan tārīḫ-i eşher

Ṣadāyı her maḥalde gūna gūna

Gelür "innā ileyhi rāciᶜ ūn"a (389–390)

beyitleriyle belirtiyor. Yine bu tarihte çok sevdiği, ilim öğrettiği oğlu Fazlullah'ı da aynı hastalıktan kaybettiğini belirtiyor. Bunu Erenler Dağı dediği, bugünkü Tokat'taki Erenler Mezarlığı'na defnettiğini de şu beyitlerle dile getiriyor:

Erenler ṭaġına medfūn ḳıldum

Derūna ṭāġını maḳrūn ḳıldum

Ḥayā vü ḥayy beyninde ḥayātı

Māh-ı ẕī'l-hiccede rūz-ı memātı

Vücūh ile şehādet oldı ḥāṣıl

Didüm tārīḫini "cennāte dāḫil" (399-400-401)

Oğlu Fazlullah için "cennâte dâhil" tarihini düşürmektedir ki bu da H. 1099 M. 1687 eder.

Mesnevînin Düzenleniş Şekli ve Konusu

Nazmu'l-ᶜ Ulûm klasik mesnevî tertibine göre düzenlenmiş olup eser genel olarak giriş, konun işlendiği bölüm ve bitiş olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır.

422 beyitten oluşan eserin ilk 80 beyti giriş bölümüdür. Eserin nüshalarında başlıktan sonra İslâmî geleneğe uygun olarak "besmele" yer alır. Besmele metne dâhil edilmemiştir. Türk ve İran edebiyatındaki mesnevîlerde, mesnevîlerin ilk beyitinin genellikle Arapça veya Farsça bir beyitle başlaması gelenektir. İshâk Efendi'de bu geleneğe uyarak mesnevîsine Arapça bir beyitle başlamıştır. Herhangi bir alt başlık verilmeden ilk 15 beyit "tevhid" mahiyetindedir. Hz. Peygamber, Dört Halife ve Hz. Hasan ve Hüseyin'in mehdini içeren "Der Beyān-i Naᶜ t-ı Seyyidü'l-Mürselīn ü Ẕikr-i Āl ü Aṣḥāb-ı Güzīn Raḍıya'llāhu ᶜ Anhum" İmâm-ı Hanîfe ve öğrencilerinin övüldüğü bölüm "Medḥ-i İmām Aᶜ ẓam Ebū Ḥanīfe vü Medḥ-i Tilāmīze Raḥimehumu'llāhi Teᶜ ālā" , ünlü âlim Mehmet Vânî'nin övüldüğü bölüm "Medḫ-i Üstaẕü'l-Vānī El-ᶜ Ālimü'r-Rabbānī Sellemehu'l-Melikü'ṣ-Ṣamadānī" , Sultan Mehmet ve Sultan İbrahim'in övüldüğü bölüm "Medḥu Sulṭān Muḥammed Ḫān Bin Sulṭān İbrāhīm Ḫān Ebbeda'llāhu Salṭanatahu" tarzındaki başlıklar altında giriş bölümü tamamlanır. Şâir sebeb-i te'lif kısmını "Sebeb-i Teᵒ līf Haẕa'r-Risāletü'l-Müsemmat Bi-Naẓmi'l-ᶜ Ulūm" başlığı altında işlemiş, mesnevîsini kaleme almasındaki sebepleri açıklamıştır. *Nazmu'l-ᶜ Ulûm* öğüt amaçlı bir nasihat-nâme olduğu için herhangi bir devlet adamına sunulmamıştır.

Daha sonra asıl konunun işlendiği kısım 20 bölüm halinde düzenlenmiştir. 70-386. beyitler arasındaki bu bölüm 317 beyitten oluşur. Her bölüm ayrı ayrı başlıklar altında verilmiştir.

Mesnevî, 387-422. beyitler arasında "Merṣiye vü Taᶜziye" adı atlındaki mersiye ile sona ermektedir.

Mesnevîdeki başlıklar ve beyit numaraları aşağıda verilmiştir:

	(Besmele)
1-15	(Tevhid)
16–43	Der Beyān-i Naᶜt-ı Seyyidü'l-Mürselīn ü Ẕikr-i Āl ü Aṣḥāb-ı Güzīn Raḍıya'llāhu ᶜAnhum
44–47	Medḥ-i İmām Aᶜẓam Ebū Ḥanīfe vü Medḥ-i Tilāmīze Raḥimehumu'llāhi Teᶜālā
48–53	Medḫ-i Üstaẕü'l-Vānī El-ᶜĀlimü'r-Rabbānī Sellemehu'l-Melikü'ṣ-Ṣamadānī
54–69	Medḥu Sulṭān Muḥammed Ḫān Bin Sulṭān İbrāhīm Ḫān Ebbeda'llāhu Salṭanatahu
70–74	Sebeb-i Teᵓlīf Haẕa'r-Risāletü'l-Müsemmat Bi-Naẓmı'l-ᶜUlūm
75–80	Naṣīḥat-nāme-i İbnü'l-Meşhūr
81–88	Der Beyān-ı ᶜİlmü't-Tevcīd
89–100	Der Beyān-ı Taᶜlīm-i ᶜİlm-i Kelām
101–121	Der Beyān-ı ᶜİlmü'l-Fıḳh
122–179	Der Beyān-ı ᶜİlmü't-Taṣavvuf ve'l-Aḫlāḳ
180–194	Der Beyān-ı ᶜİlm-i Eḥādīṣ-i Resūlu'llāh Ṣalla'llāhu ᶜAleyhi ve's-Sellem
195–205	Der Beyān-ı ᶜİlmü't-Tefsīr
206–211	Der Beyān-ı ᶜİlmü'ṭ-Ṭıbb
212–218	Der Beyān-ı ᶜİlmü'l-Lüġat ve't-Tevārīḫ
219–224	Der Beyān-ı ᶜİlmü'ṣ-Ṣarf ve'n-Naḥv
225–256	Der Beyān-ı ᶜİlmü'l-Manṭıḳ
257–259	Der Beyān-ı ᶜİlmü'l-Ādāb
260–266	Der Beyān-ı ᶜİlm-i Uṣūlü'l-Fıḳh
267–272	Der Beyān-ı ᶜİlmü'l-Maᶜānī
273–283	Der Beyān-ı ᶜİlm-i Ḥesāb
284–289	Der Beyān-ı ᶜİlmü'l-Hendese
290–300	Der Beyān-ı ᶜİlmü'l-Ḥikmete'l-İlāhiyyatı ve'ṭ-Ṭabīᶜiyye
301–345	Beyān-ı ᶜİlmü'l-Heyᵓete ve'l-Usṭurlāb ve'l-Kimyā ve'z-Zīc ve'r-Reml ü Māyinasiye vü ᶜİlmi's-Siḥr
346–353	Beyān-ı ᶜİlmu'l-ᶜArūżu'l-Ḳāfiyye ve'l-Muᶜammā vü ᶜİlmu'l-Ḫaṭ u Ḳarżı'l-Şiᶜr u ᶜİlmü'l-İnşā
354–365	Tetimme
366–369	Der Beyān-ı Ḥālu'l-vaᶜż ve't-Tedrīs
370–386	Der Beyān-ı Ḥālü'l-Ḳażā

387–422 Merşiye vü Taᶜziye

Mesnevîde Yer Alan Bölümlerin Konusu

Nazmu'l-ᶜUlûm'da asıl konunun anlatıldığı kısım yirmi bölümden oluşmaktadır. Mesnevînin her bir bölümün konusu ve özeti aşağıda verilmiştir.

1. Der Beyān-ı ᶜİlmü't-Tecvīd

81–88. beyitler arası tecvîd ilmi öğrenmenin faziletleri bahsine ayrılmıştır. Tecvîd ilmini öğrenmek farz-ı ayındır. Kur'an bu ilim sayesinde iyi ve doğru okunabilir. Bu ilmi öğrendikten sonra Kur'an ezberlemeye geçilmelidir. Bu da farz-ı kifâyedir.

2. Der Beyān-ı Taᶜlīm-i ᶜİlm-i Kelām

89–100. beyitler arası kelâm ilmini öğrenmenin faziletleri bahsine ayrılmıştır. Bu ilmi öğrenmek ehl-i sünnet itikadına göre farz-ı ayındır. İmam-ı Azam *Fıkh-ı Ekber* adlı kitabında bu ilim hakkında gerekli her bilgiyi vermiştir. Buradan bu ilmi öğrenmek gerekir.

3. Der Beyān-ı ᶜİlmü'l-Fıḳh

101–121. beyitler arası fıkıh ilmi öğrenmenin gerekliliği bahsine ayrılmıştır. Bu ilmi öğrenmek farz-ı ayın değildir. Bu ilmi İslâm dininin kurallarını, özelliklerini anlattığı için öğrenmek gereklidir. Fıkıh ilmini yeteri kadar öğrenmek ise farz-ı kifâyedir. Bu ilimle ilgili birçok kitap yazılmıştır. Bu kitaplarda fıkıhla ilgili fetvalar bulunmaktadır. Bunlardan Hasan oğlu Muhammed fıkıh ilminde iki yüz bin meseleyi hafızasına almıştır. Bunun gibi Kudurî, Kuhustânî ve Keydânî gibi âlimler bu ilmin önde gelen isimleridir.

4. Der Beyān-ı ᶜİlmü't-Taṣavvuf ve'l-Aḫlāḳ

122–179. beyitler arası tasavvuf ilmi öğrenmenin faziletleri bahsine ayrılmıştır. Tasavvuf öğrenmek vaciptir. Tasavvuf hak yoldan çıkmadan, her yerde Cenab-ı Hakk'ı aramaktır. Cenab-ı Hakk'a durmadan tevekkül ederek onun rızasını kazanmaya çalışmalıyız. Bu da ancak tasavvuf yoluyla olur. Cenab-ı Hakk'a kulluğumuzu göstermenin en önemli yolu tasavvuftan geçer. Bu nedenle büyük âlimlerin hemen hepsi tasavvuf ilmine hâkimdir. Ama bu ilimle uğraşan öyleleri var ki; kendini Cenab-ı Hakk'a adamış gibi görünmekte, ama riya ve gösteriş içinde yüzmektedir. Cenab-ı Hak insanları böylelerinden korusun. İnsan, ancak doğru yolu Hz. Peygamber'e uymakla bulur. Tasavvuf huşu içinde sabır göstermek, dünyanın nimetlerinden uzaklaşmaktır. Tasavvuf Hz. Peygamber'in sıfatlarından olup Cenab-ı Hakk'ın ahlâkıyla ahlâklanmaktır. Bu söz ise bize Hz. Hasan ve Hüseyin'den rivayettir. Bazı âlimler ise tasavvuf için dünya lezzetinden uzaklaşma demişlerdir. İnsanı hakikate ulaştıracak yolların başında tasavvuf gelir.

5. Der Beyān-ı ᶜİlm-i Eḥādīṣ-i Resūlu'llāh Ṣalla'llāhu ᶜAleyhi ve's-Sellem

180–194. beyitler arası hadis ilmi öğrenmenin faziletleri bahsine ayrılmıştır. Hadis ilmini öğrenmek farz-ı kifâyedir. Hadis ilmiyle meşgul olan iki âlemde de kazançlı çıkar. Mertebelerin en güzeli hadis ezberlemektir. Hz. Peygamber bir hadislerinde "Bana tebliğ ederek yardım ediniz." buyurmaktadır. Bu nedenle tebliğ hadislerle olur. *Ebu Davut, Tirmizi, Müslim* ve *Buhari* önemli hadis kitaplarıdır. Bu ilimden bir parça insanda bulunsa Cenab-ı Hak mutlaka bu ilmi öğrenen insana öğrendiğinin ecrini verecektir.

6. Der Beyān-ı ᶜİlmü't-Tefsīr

195–205. beyitler arası tefsîr ilmi öğrenmenin faziletleri bahsine ayrılmıştır. Tefsîr ilmi öğrenmek farz-ı kifâyedir. İlimlerin en üstünlerindendir. Çünkü bu ilim Cenab-ı Hakk'ın kitabının daha iyi anlaşılmasını sağlar. Bu ilmin Cenab-ı Hak katında derecesi büyüktür. Bu nedenle bu ilimden geri kalmak hatadır.

7. Der Beyān-ı ᶜ İlmü'ṭ-Ṭıbb

206–211. beyitler arası tıp ilminin faziletleri bahsine ayrılmıştır. Tıp ilmi öğrenmeye İmam-ı Gazâlî farz-ı kifâyedir, demiş. Bu ilmin başı Nebî'lerdir. Mevlânâ Celâlettin Rûmî'de *Mesnevî*'sinde bu ilmin önemi üzerinde durmuştur.

8. Der Beyān-ı ᶜ İlmü'l-Lüġat ve't-Tevārīḫ

212–218. beyitler arası lügat ve tarih ilmini üzerinde durmanın faziletleri bahsine ayrılmıştır. İlim yolunda lügat bilgisi çok önemlidir. Lügat bilgisinden uzak olan insan, ilim diyarından uzaklaşmış demektir. Her asırla ilgili gerekli bilgiye sahip olmak isteyen bir insan tarih ve siyer öğrenmelidir. Kimin elinde bir kamus varsa, o kamusta bildiği kelimeler kadar kültürü var demektir. Bu sebeple lügat ve tarih bilgisini çok iyi öğrenmemiz gereklidir.

9. Der Beyānı-ı ᶜ İlmü'ṣ-Ṣarf ve'n-Naḥv

219–224. beyitler arası dilin kurallarını öğrenmenin faziletleri bahsine ayrılmıştır. Dilin kurallarını öğrenmek farz-ı kifâyedir. Bu ilmi iyi öğrenmek gereklidir. Bu ilmi cahil insanlar öğrenmeye kalkarsa, Hz. Peygamber'in "Kim benim hakkında yalan söylerse cehennemdeki yerine hazırlansın." sözüne muhatap olabiliriz. Çünkü cahil insanlar bilgileri yanlış yorumlar. Bunun için sarf (gramer bilgisi) ve nahiv (söz dizini) ilmini öğrenmek için çok çaba göstermeliyiz.

10. Der Beyān-ı ᶜ İlmü'l-Manṭıḳ

225–256. beyitler arası mantık ilmini öğrenmenin faziletleri bahsine ayrılmıştır. Bu ilmin kurallarını İbn-i Hacer *Kitâb-ı Muteber* adlı kitabında detaylı olarak açıklamıştır. Dilin kurallarını anlamada mantık ilmi ilk sırada gelir. Bazıları bu ilmi müçtehitlerin bilmediklerini sanarak yanılmaktadırlar. Dinî konularda hüküm verirken mantık ilmine başvurulur. Bu da mantık ilminin önemini bir kat daha arttırmaktadır. Mantık ilminin üstatları arsında İmam-ı Gazâlî, İbn-i Hâcib, Fahr-i Râzî gibi isimler yer alır. Bunlar hakkındaki bilgileri öğrenmek gereklidir. Bu ilimden Kur'an'ı tefsîre çalışırken, fıkhî bir hüküm verirken, felsefî bir konu açıklanırken yararlanılır. Bu sebeple bu ilmi öğrenmek gereklidir.

11. Der Beyān-ı ᶜ İlmü'l-Ādāb

257–259. beyitler arasında ilim öğrenirken uyulması gerekli âdâblar üzerinde durulmuştur. Cahil insanlar ilmin âdâbını bilmezler. Cenab-ı Hak Kur'an'da "Onlarla mücadele edin." buyurmaktadır. Bu nedenle ilmin âdâbını öğrenmeli ve cahil insanlara da öğretmeliyiz.

12. Der Beyān-ı ᶜ İlm-i Uṣūlü'l-Fıḳh

260–266. beyitler arası fıkıh usulünü öğrenmenin faziletleri bahsine ayrılmıştır. Fıkıh usulünü öğrenmek farz-ı kifâyedir. Kitap, sünnet, icma ve kıyası iyi anlamak için fıkıh usulünü iyi öğrenmek gereklidir.

13. Der Beyān-ı ᶜ İlmü'l-Maᶜ ānī

267–272. beyitleri arası belagat ilminin üçüncü şubesi olan sözün anlamlarıyla ilgilenen ilm-i maânî ilmini öğrenmenin faziletleri bahsine ayrılmıştır. İlm-i maânî ilmini öğrenmek farz-ı kifâyedir. Belagat ve icazın iyi öğrenilmesinde bu ilmin iyi bilinmesi gerekmektedir. Bu ilim güzel kokuya benzer. Öğrenenin ağzından güzel anlamlı kelimeler dökülmeye başlar.

14. Der Beyān-ı ᶜ İlm-i Ḥesāb

273–283. beyitler arası aritmetik ilmini öğrenmenin faziletleri bahsine ayrılmış olup bu ilimde söz sahibi kişilerin isimleri verilmiştir. İlimlerin dörtte biri hesap ilmidir. Bu ilmi iyi öğrenmek gereklidir. Bu ilmi okuyan her istediğini elde edebilir. Onun için bu ilmi cahil insanlardan uzak tutmak gerekmektedir. Yoksa bunlar dine zarar verebilirler.

15. Der Beyān-ı ᶜİlmü'l-Hendese

284–289. beyitler arası geometri ilmini öğrenmenin faziletleri bahsine ayrılmıştır. Hendese (geometri) ilmini öğrenmek mübahtır. Ragıb, *Zeriâ* adlı tasnifinde bu ilmin özelliklerini anlatmıştır. Bu ilmi öğrenmek insanın kalbindeki ilme karşı olan tembelliği yıkar.

16. Der Beyān-ı ᶜİlmü'l-Ḥikmete'l-İlāhiyyatı ve'ṭ-Ṭabīᶜiyye

290–300. beyitler arası İlahiyat ve tabiat ilminin öğrenilmesi bahsine ayrılmıştır. İlahiyat ilminde iki soru vardır. Bunlardan biri İslâm'ın dinden çıkardığı hükümler, diğeri ise dinde geçici olan meselelerdir. Tabiat ilmi ise şer'i kurallara uygun olan ve olmayan meseleler üzerinde durur. Tabiatçılar kısmeti kabul etmezler. Bu da onlar için beladır. Bu belaya en çok felsefe ile uğraşanlar müptela olmaktadırlar. Söylenen söz insan için önemlidir. Söz insanı dinden uzaklaştırabilir. Bu sözlerle ilgili Hakîm kitabında yirmi bir sözden bahsetmektedir. İmam-ı Gazâlî ise bu sözler üzerine araştırma yapmıştır.

17. Beyān-ı ᶜİlmü'l-Heyᵒete ve'l-Usṭurlāb ve'l-Kimyā ve'z-Zīc ve'r-Reml ü Māyinasiye vü ᶜİlmi's-Siḥr

301–345. beyitler arasında astronomi, yıldız ölçüm aleti, kimya, yıldız durum cetveli, nokta ve çizgilere bakarak kâhinlik etme ve sihir ilmi üzerinde durulmuştur. Astronomi ilmiyle uğraşmaya delil Bakara süresi 164. ayet ile Âl-i İmran süresi 190. ayetleridir. Bu ilim gökyüzünün durumunu, güneşi, ayı, Cenab-ı Hakk'ın sanatlarını, güneşin ve dünyanın dönüşlerini inceler. Diğer gezegenler hakkında bilgiler verir. Kıblenin bulunmasına yardımcı olur. Bu nedenle bu ilmi öğrenmek gereklidir. Ali Kuşçu ve Lârî bu ilmin önemli isimlerinden bazılarıdır. Usturlap ilmi ise dünyanın yönünü, kıblenin hangi taraf olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Kâhinlik ve sihir ilmi ile uğraşmak ise haramdır.

18. Beyān-ı ᶜİlmu'l-ᶜArūżu'l-Ḳāfiyye ve'l-Muᶜammā vü ᶜİlmu'l-Ḫaṭ u Ḳarżı'l-Şiᶜr u ᶜİlmü'l-İnşā

346–353. beyitler arası aruz ve kafiye ilmi, muamma ilmi, hal ilmi, şiir okuma ve kompozisyon yazma bahsine ayrılmıştır. Aruz ve kafiye öğrenmenin, muamma ilmiyle uğraşmanın, kompozisyon yazmanın, hat ilmiyle uğraşmanın ve şiir yazmanın dine hiçbir zararı yoktur. Hz. Peygamber zamanında da şiir okuyan ve yazan insanlar vardır. Hasan ve Lebîdî bunlardan bazılarıdır. Ama şiir boş manalar taşamamalıdır.

19. Der Beyān-ı Ḥālu'l-vaᶜż ve't-Tedrīs

366–369. beyitler arasında İshâk Efendi ilim öğrenmenin niçin gerekli olduğunu vurguladıktan sonra hocası Mehmet Vânî Efendiyi övmektedir.

20. Der Beyān-ı Ḥālü'l-Ḳażā

370–386. beyitler arası birçok "kadı"nın vazifeye atanmalarının rüşvete bağlı olduğunu anlatan kısımdır. Rüşvetten uzak kalmış kadılar Cenab-ı Hak katında en sevgili kullardandır. Fakat birçok kadı böyle değildir. Para biriktirmek için her çareye başvururlar.

Nazmu'l-ᶜUlûm'un Nüshaları

Araştırmalarımız neticesinde *Nazmu'l-ᶜUlûm*'un Türkiye yazma eserler kütüphanelerinde yirmi iki nüshasını tespit ettik. Ankara'da 11, Konya'da 6, Kayseri'de 1, Erzurum'da 1 ve Çorum'da 3 nüshası mevcuttur. Tenkitli metin hazırlanırken aşağıda verilen nüshalardan ilk altısından yararlanılmıştır.

1- Ankara Milli Kütüphane Nu: 06 Mil Yz A 5500 (M1)

12b-28a yaprakları arasında, 385 beyit, 215x142(160x95) mm, çift sütun, 13 satır, nesih yazıyla, harekesiz, müstensih ve istinsah tarihi yok, üzüm salkımı taç filigranlı kâğıt, söz başları kırmızı, sırtı bez, kahverengi mukavva cilt içindedir. 12b'de "Nazmu'l-ᶜUlūmu'l-İsḥāḳ el-Tōḳātī" başlığı altında yer alır. Yazmanın 1b-8a yaprakları arasında yine Tokatlı İshâk Efendi'nin Manzûme-i Keydânî adlı mesnevî vardır.

2- Ankara Milli Kütüphane Nu: 06 Mil Yz A 1389 (M2)

1b-13a yaprakları arasında, 376 beyit, 200x140(147x76) mm, çift sütun, 19 satır, rik'a yazıyla, harekesiz, müstensih ve istinsah tarihi yok, şapka harf filigranlı kâğıt, söz başları kırmızı, ebru kâğıt kapaklıdır. 11a ile 11b yaprakları arasında müellifin Nazmu'l-Le'âlî adlı mesnevîsi mevcuttur.

3- Ankara Milli Kütüphane Nu: 06 Ceb 894 (M3)

1b-15a yaprakları arasında, 386 beyit, 200x135(145x75) mm, çift sütun, 15 satır, talik yazıyla, harekesiz, müstensih ve istinsah tarihi yok, taç filigranlı kâğıt, mıklepli kırmızı renkli, pandizot, mukavva, söz başları kırmızıdır.

4- Konya tasarrufa ait nüsha(K1)

1b-16a yaprakları arasında, 410 beyit, 180x117(147x78) mm, çift sütun, 15 satır, nesih yazıyla, harekesiz, müstensihi Yusuf b. Hasan, istinsah tarihi 1173 (1760) , krem sert aharlı kâğıt, sırtı ve kenar bendi kırmızı meşin, şirazeli, mukavva cilt, söz başları kırmızıdır.

5- Konya Karatay Yusufağa Kütüphanesi Nu: 3559 (K2)

1b-16a yaprakları arasında, 408 beyit, 180x117(147x78) mm, çift sütun, 15 satır, nesih yazıyla, harekeli, müstensihi yok, istinsah tarihi 1130(1718), taç filigranlı kâğıt, sırtı siyah bez, üzeri ebru kâğıt kaplı mukavva ciltlidir. 1b'de "Kitāb-ı Nazmu'l-ᶜUlūm İsḥāḳ Efendi" başlığı altında yer alır.

6- Konya Karatay Yusufağa Kütüphanesi Nu: 139 (K3)

62b-77b yaprakları arasında, 422 beyit, 180x117(147x78) mm, çift sütun, 15 satır, nesih yazıyla, harekesiz, müstensihi Hüseyin Ârifî, istinsah tarihi 1123 (1711), krem sert aharlı kâğıt, sırtı ve kenar bendi kırmızı meşin, şirazeli, ebru kaplı mukavva cilt, yazı çift sütun üzerinde kırmızı cetvel içinde, söz başları kırmızıdır. 62a yaprağında müellifin, müstensih Hüseyin Ârifî'nin hocası olduğu gösteriliyor. Diğerlerine göre en fazla beyit bulunan bu nüshanın sonundaki 12 beytin esere müstensih tarafından eklendiği anlaşılıyor.

7- Ankara Milli Kütüphane Nu: 06 Mil Yz A 1643

181b-192a yaprakları arasında, 386 beyit, 213x155(145x90) mm, çift sütun, 19 satır, nesih yazıyla, harekesiz, müstensihi yok, istinsah tarihi 1147(1735), marka filigranlı kâğıt, siyah meşin sırtlı, mıklepli, desenli kâğıt kaplı bir cilt içerisindedir. Osmanlı Müellifleri I. cilt s. 231'de kitap adı "Manzûme-i Tertîb-i Ulûm" olarak kayıtlıdır.

8- Ankara Milli Kütüphane Nu: 60 Zile 146

31b-41a yaprakları arasındadır. 205x148(175x82) mm, çift sütun, 21 satır, nesih yazıyla, harekesiz, müstensih ve istinsah tarihi yok, birleşik harf filigranlı kâğıt, çaharkuşe yıpranmış kahverengi meşin, üstü aşınmış, kurt yenikli, ebru kâğıt kaplı olup mukavva ciltlidir.

9- Ankara Milli Kütüphane Nu: 06 Mil Yz A 819

147a-159a yaprakları arasındadır. 155x100(115x64) mm, çift sütün, 13 satır, nesih yazıyla, harekesiz, müstensihi ve istinsah tarihi yok, şeker rengi cedid kâğıt, serlevha kırmızı mavi boyalıdır. Şemseli, mıklepli, köşebentli, kahverengi meşin bir cilt içerisindedir.

10-Ankara Milli Kütüphane Nu: 06 Mil Yz A 2433

96b-109a yaprakları arasındadır. 216x152 (168x86) mm, çift sütun, 17 satır, nesih yazıyla, harekeli, müstensih ve istinsah tarihi yok, yonca filigranlı kâğıt, cetvelli ve söz başları kırmızıdır. Sırtı kahverengi meşin, ebru kâğıt kaplı bir cilt içerisindedir. 109b'de Yazıcıoğlu'nun bir manzumesi vardır.

11-Ankara Milli Kütüphane Nu: 06 Mil Yz A 2292

196b-200a yaprakları arasındadır. 208x110 mm, çift sütun, her sayfada değişik satır, talik yazıyla, harekesiz, müstensihi yok, istinsah tarihi 1161(1747), taç filigranlı kâğıt, söz başları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Tamir görmüş kahverengi meşin, mıklepli bir cilt içerisindedir.

12-Ankara Milli Kütüphane Nu: 06 Mil Yz A 2294

196-200a yaprakları arasındadır. 205x120 mm, çift sütun, 15 satır, nesih yazıyla, harekesiz, müstensihi ve istinsah tarihi yok, taç filigranlı kâğıt, söz başları kırmızı mürekkeplidir. Mukavva bir cilt içerisindedir.

13-Ankara Milli Kütüphane Nu: 06 Mil Yz A 2817

1b-13a yaprakları arasında, 409 beyit, 210x155(165x75) mm, çift sütun, 19 satır, talik yazıyla, harekesiz, müstensihi ve istinsah tarihi yok, taç filigranlı kâğıt, söz başları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Ciltsizdir.

14-Ankara Milli Kütüphane Nu: 06 Mil Yz A 4107

1b-14a yaprakları arasında, 387 beyit, 203x143(140x100) mm, çift sütun, 17 satır, nesih kırması yazıyla, harekesiz, müstensih ve istinsah tarihi yok, üzüm salkımı taç filigranlı kâğıt, kırmızı ıstampa baskılı bir cilt içerisindedir. Bazı sahife kenarlarında ilaç tarifleri vardır. 1a'da el-Hac Ebu Bekir Efendi b. el-Hac Osman Efendi Hatib-zâde'ye ait 1153(1740) tarihli temellük kaydı vardır.

15-Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi Nu: 27 Hk 363

1b-25a yaprakları arasındadır. 210x145(160x90) mm, çift sütun, 15 satır, nesih yazıyla, harekeli, müstensih ve istinsah tarihi yok, avize filigranlı yazı, kahverengi meşin şemseli cilt, söz başları ve cetveller kırmızıdır.

16-Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi Nu: 15 Hk 531

9a-22a yaprakları arasındadır. 199x134(149–85) mm, çift sütun, 15 satır, nesih yazıyla, harekeli, müstensih ve istinsah tarihi yok, harf filigranlı kâğıt, söz başları kırmızı, sırtı siyah meşin, kapakları desenli kâğıt kaplı, mıklepli mukavva bir cilt içerisindedir. Kütüphaneye yazma eser kaydedilirken yanlışlıkla adı Manzûme-i Akâ'id olarak yazılmıştır.

17-Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi Nu: 19 Hk 1880

1b-15a yaprakları arasındadır. 210x150 (150x80) mm, çift sütun, 15 satır, nesih yazıyla, harekesiz, müstensih ve istinsah tarihi yok, şapkalı filigranlı kâğıt, sırtı siyah bez, etrafı cetvelli, üzeri ebru kâğıt kaplı mukavva ciltlidir. Yazmanın adı Manzûme-i Tertîbü'l-Ulûm olarak kayıtlıdır.

18-Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi Nu: 19 Hk 3156

13b-17a yaprakları arasındadır. 205x150 (150x100) mm, çift sütun, 35 satır, talik yazıyla, harekesiz, müstensih ve istinsah tarihi yok, suyolu filigranlı kâğıt, söz başları kırmızı, sırtı siyah meşin, pembe renkli karton cilt. Yazmanın adı Nazm-ı Tertîbi'l-Ulûm olarak kayıtlıdır.

19-Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi Nu: 19 Hk 388

1b-14a yaprakları arasındadır. 210x150(150x80) mm, çift sütun, 15 satır, nesih yazıyla, harekesiz, müstensihi Ahmed b. İsmail b. Ahhas, istinsah tarihi yok, taş filigranlı kâğıt, sırtı siyah kaplı mukavva ciltlidir. Yazmanın adı Nazmu Tertîbi'l-Ulûm olarak kayıtlıdır.

20-Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi Nu: 27 Hk 335

11b-28a yaprakları arasındadır. 205x165(145x75) mm, çift sütun, 15 satır, talik yazıyla, harekesiz, müstensihi Mustafa b. Hasan, istinsah tarihi yok, taç arma filigranlı kâğıt, kahverengi sahtiyan cilt, formalar dağınık. Yazmanın adı Manzûme-i Tertîbü'l-Ulûm olarak kayıtlıdır.

21- Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi Nu:70

22- Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi Özege Bölümü Nu:70

Nazmu'l-ᶜUlûm mesnevîsinin elimizdeki 22 nüshansından Konya Karatay Yusufağa Kütüphanesi Nu: 139 (K3) nüshasının müellif nüshasından istinsah edilen nüsha olacağını tahmin ediyoruz. Nüshalar arasında beyit sayısı değişmektedir. M1 385, M2 376, M3 386, K1 410, K2 408, K3 422 beyittir. Nüshaların üçünde istinsah tarihi mevcuttur. Nüshalar tarihlerine göre şu şekilde sıralana bilir. K3 1123(1711), K2 1130 (1718), K1 1173(1760). Bu nüshalardan hareketle eserin hicri 1100 tarihlerinden sonra yazılmış olması muhtemeldir.

Tenkitli metin oluştururken; niçe-nice ve ṭoġru gibi kelimelerin nüshalarda daha çok rastladığımız ilk yazılışları tercih edilmiştir. Ayrıca ism-i fâil görevindeki Arapça kelimelerde, bazen "ye" ve "hemze"nin birlikte kullanıldığı, bazen de yalnızca "hemze"li yazılışın bulunduğu gözlenmiş ve imlâda tutarlılığı sağlamak için; cāʾiz, dāʾim, ġāʾib, ḥāʾil, ḳāʾim" gibi kelimelerde "hemzeli" yazılışlar kabul edilmiştir. Arapça muzaaf kelimelerde ise ulama yapılması mümkün olan hâllerde şeddeli harf gösterilmiş, diğer durumlarda ise hecenin ses değeri göz önüne alınarak şeddeli harf belirtilmemiştir. Metinde ilmî eserlerde kullanılan transkripsiyon işaretleri kullanılmıştır.

Tenkitli Metin

Nazmu'l-ᶜ Ulūmu'l-İsḥāḳ El-Tōḳātī*

K1 1b Bi'smi'llāhi'r-Raḥmāni'r-Raḥīm
K2 1b
K3 62b
M1 12b
M2 1b
M3 1b Mefāᶜīlün Mefāᶜīlün Faᶜūlün

İlāhī zü'l-Celāli Rab-i Ekrem
ᶜAlīm ü Ḳādir ü Ḳayyūmu'r-Erḥam

Muṣavvir ḫākden taḳvīm-i aḥsen
İden gülzārı güllerden müzeyyen

Temennā ġoncası senden şüküfte
Derūn-ı dil degil senden nühüfte

Teᶜālā'llāh ẕihī ḫallāḳ-ı ᶜālem
İden bir ḳaṭreden ḫalḳ-ı mükerrem

5. Ülū'l-ebṣāra māh u āfitābı
İden evrāḳ-ı zerrīnden kitābı

Bulur her bir varaḳda reʾy-i ᶜāḳil
Sübūt-ı vaḥdete aḳvā delāʾil

Ḥalīl-āsā girer mülk-i yaḳīne
Sarā-yı "lā-uhubbü'l-āfiline"

* Başlık:-M1, Kitāb-ı Naẓmı'l-ᶜUlūm Müʾellif İsḥāḳ Efendi K2.
7a girer mülk-i : gir remlik-i K2.

Bu sunᶜ uñ lāzımı tevḥīd-i ṣānicᶜ
Ne mümkindür tevārüd yā temānicᶜ

Viren ṭūfān-ı ḳahrın ḳavm-i Nūḥa
Velīsin sevḳ iden bāb-ı fütūḥa

M3 2a 10. Viren Eyyūbına ṣabr u ḳarārı
Ḫalīline iden gülzār-ı nārı

K3 63a İden āṣār-ı luṭfından hüveydā
Cemāl-i Yūsuf u şevḳ-i Ẕelīḫā

M1 13a Yed-i beyżā ile Mūsā-yı ẓāhir
ᶜ Aṣāsıyla iden ilzām-ı sāḥir

K2 2a Süleymāna musaḫḫar ins u cinni
İden Ḫıżra ᶜ aṭā ᶜ ilm-i ledünni

İdensün şübhesiz ey ferd-i yektā
Dem-i ᶜ Īsā ile iḥyā-yı mevtā

K1 2a 15. Viren iᶜ cāz-ı naẕmı Muṣṭafāya
Teẕerv-i būsıtān-ı ışṭıfāya

Der Beyān-i Naᶜ t-ı Seyyidü'l-Mürselīn ve Ẕikr-i Āl ü Aṣḥāb-ı Güzīn Raḍıya'llāhu ᶜ Anhum*

M2 2a Ḫabīb-i ḫażret-i ḫallāḳ-ı ᶜ ālem
ᶜ Aleyhi vü alā ṣallī vesellem

8b yā temānicᶜ : bi't-temānicᶜ K3, M3.
9b velīsün sevḳ : velī sevḳ K2.
* Başlık:-K1, Der Naᶜ t-ı Seyyidü'l-Mürselīn ü Ẕikr-i āl ü Aṣḥab-ı Güzīn Raḍıya'llāhu ᶜ Anhum M1, Naᶜ t-ı Seyyidü'l-Mürselīn Ṣallāl'llāhu ᶜ Aleyhi vü ᶜ Alā Sāʾirü'l-Enbiyā vü Ecmāᶜ īn ü Ẕikr-i Āl ü Aṣḥab-ı Güzīn Rıḍvāna'llāhu ᶜ Aleyhim Ecmaᶜ īn M2, Der Naᶜ t-ı Seyyidü'l-Mürselīn ü Ẕikr-i āl ü Aṣḥab Rıḍvāna'llāhu ᶜ Aleyhim Ecmaᶜ īn M3, Der Naᶜ t-ı Seyyidü'l-Mürselīn Ṣallāl'llāhu ᶜ Aleyhi ve's-sellem ü Ẕikr-i āl ü Aṣḥab-ı Güzīn Rıḍvāna'llāhu ᶜ Aleyhim Ecmaᶜ īn K2, Naᶜ t-ı Seyyidü'l-Mürselīn ü Ẕikr-i āl ü Aṣḥab-ı Güzīn K3.

ᶜ Uluvvi şānına burhān-ı aḳvā
Nuṣūṣ-ı ḳāṭıᶜ a "yāsīn ü ṭāhā"

Ne raḥmetdür semavāt u zemīne
Naẓar ḳıl "raḥmeten li'l-ᶜ ālemīne"

Teḳarrübde teraḳḳī ihtimāmı
Verā-yı ᶜ aḳl-ı "evednā" maḳāmı

20. Ḳabūl-ı ḫiẕmet-i faḫr-ı Medīne
Yeter bu fażl-ı Cibrīl-i emīne

Bi-ḥamdi'llāh ki biñ seksen sekizde
Ḥicāza cān u dilden ᶜ azmimüzde

Ġubār-ı Kaᶜ be oldı kuḥl-ı dīde
Kim olmaz bu seferde kām-dīde

Ṣafā vü Merve saᶜ yinden ġubārı
İdindüm setr-i rū-yı şer mesārı

M3 2b Büyūt-ı ḥażreti itdüm ziyāret
M1 13b Bulundı her birinde biñ beşāret

K3 63b 25. Behā yoḳ zemzem-i nikū-ṣıfāta
Degişmem ḳaṭresün āb-ı ḥayāta

K2 2b Bu iḥsānāta bāʾiş nūr-ı ᶜ ālem
Şeh-i "levlāk" u faḫr-ı ibn-i Ādem

Dil ü cānum fedā ol ḫoş vesīme
Münevver merḳad-i ᶜ anber şemīme

27b şemīme: veşīme K2.

Ne nūra müştemil şehr-i Medīne
ᶜUlūm-ı evvelīn ü āḫirīne

K1 2b Ġubār-ālūde ḫāk-i āsitāne
Muḳīm oldum maḳām-ı rāsitāne

30. Ola ol ravżanuñ cānum fedāsı
Muḳaddes ḫāki çeşmüm tūtiyāsı

Felek reşk ider ol şāh-ı cihāna
Ki ol ḫādim bu ᶜālī āsitāna

Faḳīr-i pür-ḳuṣūrum lā-muḥāle
Ḥużūrunda yüzüm yoḳ ᶜarż-ı ḥāle

M2 2b Seḥāb-ı merḥamet ide nigāhı
Bu leb-teşne faḳīre gāhi gāḫi

Riżāyī ġarḳ-ı ᶜişyān u günāhem
Vücūh ile mükedder rū-siyāhem

35. Ricām oldur ki ol faḫr-ı şefāᶜat
Muᶜīn-i ᶜāciz ü bī-istiṭāᶜat

Ola rūz-ı cezāda dest-gīrüm
Fetāda ḳalmaya rū-yı ḥaḳīrüm

M1 14a Ḫōşā Ṣıddīḳ u Fārūḳ ol ḥaremde
Münevverler maḳām-ı muḥteremde

29b muḳim: ḥaḳīm K1.
31a reşk ider: şekk eyler M2 / ider: eyler M3,K3,K2.
31b ki ol: ola K3,M2, k'ola: M1,K2,M3.
33b bu leb: bulup M2.
36b fetāda: fenāda K2,M2.

Der Cibrīlden Rıḍvāna ṭoġrı
Ṭarīḳ-ı ravżadur ᶜ Oṣmāna ṭoġrı

M3 3a ᶜ Ali ibini Ebī Ṭālib mezārı
Nümāyān olmamaḳda sırr-ı Bāri

K3 64a 40. Baḳīᶜ -i muḥteremde çoḳ ṣaḥābe
Ḳubūr-ı evliyā gelmez ḥesāba

K2 3a ᶜ Aceb ikrām aṣḥāb-ı kirāma
Muḥibbiyle girer Dārü's-Selāma

Bu **İsḥaḳ-ı Rıżāᶜ ī** bir gedādur
Teraḥḥüm ḳıl İlāhī bī-nevādur

Behişt-āsā baḳīᶜ -i pāḳ içinde
Ḳala īmān ile ol ḫāk içinde

Medḥ-i İmām-ı Aᶜ ẓam Ebū Ḥanīfe ve Medḥ-i Tilāmīzehu Raḥimehumu'llāhi Teᶜ ālā*

K1 3a İmām Aᶜ ẓam hümām-ı evliyādur
Selef ü ṣāliḥlerine pīşvādur

45. Ebū Yūsufda necm-i ihtidādur
Muḥammed nūr-ı bezm-i iḳtidādur

39a bin: ibn-i K2.
39b olmamaḳda: olmamaḳdur K1.
40a muḥteremde: maḥremde K2,K3.
41b muḥibbiyle: muḥabbetle K3,M3.
42a bir : pür K2.
*Başlık:-K1,-M1 Medḥ-i İmāmu'l-Aᶜ ẓam Ebū Ḥanīfe-yi Nuᶜ man ü Medḥ-i Tilāmizehum Rahimehumu'llāh K2, Medḥi'l-İmāmu'l-Aᶜ ẓam Ebū Ḥanīfe Nuᶜ man bin Ṣābit ü Medḥ-i Tilāmizehum Raḥmete'llāhu Teᶜ ālā ᶜ Aleyhim Ecmaᶜ īn K3, Medḥi'l-İmāmu'l-Aᶜ ẓam Nuᶜ man bin Ṣābit ü Medḥ-i Tilāmizehum Rahimehumu'llāh M2, Medḥi'l-İmāmu'l-Aᶜ ẓam Ebū Ḥanīfe Nuᶜ man bin Ṣābit ü Medḥ-i Tilāmize M3.
44b ṣaliḥlerine: ṣāliḥīn K2.

Züfer ḥazretleri şemᶜ-i mecālis
Münevver ẕikr-i ḫayr ile medāris

İlāhī ḳıl kerem dāᵓim ziyāde
Ṭarīḳ-i ḥaḳda ehl-i ictihāda

Medḫ-i Üstaẕü'l-Vānī El-ᶜĀlimü'r-Rabbānī Sellemehu'l-Melikü'ṣ-Ṣamadānī*

M1 14b Ferīd-i ᶜaṣr-ı üstāẕ-ı efāḍil
Hilāl-āsā meşār-ı bi'l-enāmil

Dil-i ṣāfīsi deryā-yı maᶜānī
Şeh-i ḥuffāẕ-ı vaḥy-i āsumānī

M2 3a 50. Velī ᶜādetli fiᶜli ḫarḳ-ı ᶜāde
Żiyāde şemse taḳvāsı ziyāde

K3 64b Virür kim nice Ḳur'āna maᶜānī
Ne Beyḍāvī ne Saᶜdī Taftazānī

M3 3b İşitse "nā mever nā-mın revānī"
Fedā eyler yolunda ser-verānı

44b ṣaliḥlerine: ṣāliḥīn K2.
46a şemᶜ-i: şems-i K1.
46b müdārsi: müvāris K2.
47a daᵓim: her-demK2,M3,K3.
* Başlık:-K1,-M1,Medḫ-i Üstād Beyşer-ḫayāt ᶜĀlim-i Üstādane Muḥammed el-Vānī ᶜĀlimü'r-Rabānī Selleme el-Melikü'ṣ-Ṣamadānī K2, Medḫ-i Üstād Beyşer-ḫayāt ᶜĀlim-i Üstādane Muḥammed el-Vānī ᶜĀlimü'r-Rabānī Selleme'llāhu el-Melikü'ṣ-Ṣamadānī K3, ,Medḫ-i Üstāẕ Beyşer-ḫayāt ᶜĀlim Muḥammed Vānī ᶜĀlimü'r-Rabānī Selleme'llāhu el-Melikü'ṣ-Ṣamadānī M2, Medḫ-i Üstāẕ Muḥammed el-Vānī ᶜĀlimü'r-Rabānī Sellemehu'l-Melikü'ṣ-Ṣamadānī M3.
48a üstāẕ: üstād M2,M1,M3.
48b meşār: müşārün K2
50a ᶜādetli: ᶜādetleri K2.
50b şemse: şeme K2.
51b nice: bunca K2,M1.
52a işitse: yetişse K2.
52b ser-devānī: ser-verānī K3.

K2 3b Elemden ḥıfẓ ola nāzik vücūdı
Teraḳḳīde ola ḥüzn-i ḥasūdı

Medḥi Sulṭān Muḥammed Ḫān Bin Sulṭān İbrāhīm Ḫān Ebbeda'llāhu Salṭanatahu*

Ebū'l-fetḥ-i Muḥammed Ḫān Ġāzī
Mülüküñ şehsüvārı şāh-bāzı

55. Saᶜādet kevkebi her-dem şerefde
ᶜAdūsı münhezimdür her ṭarafda

K1 3b Ġanā tārīḫ idi geldi cihāna
ᶜAnārın fāriġ oldı bu zamāna

Bu müddetde dem oldı sāl-i māẕi
Ne ḥōş demdür bu dem ey ḥaḳḳa rāżı

Didüm hā geldi tārīḫ-i müceddid
Yaḳın reʾs-i mi'e devr-i müceddid

Zamānında baḳuñ fetḥ ü futūḥa
Kime ḥāṣıl irişse ᶜömr-i Nūḥa

M1 15a 60. İdüp evc-i saᶜādetden ᶜazīmet
Macar füccārına irdi hezīmet

Ḥayāt-ı āb-ı rū-yı āl-i ᶜOṣmān
Ṣeḥāʾifde bu naẓmı yazdı devrān

* Başlık:-K1,-M1, Medḥ-i Ḥażret-i Sulṭān Muḥammed Ḫān bin Sulṭān İbrāhīm Ḫān Eḫī Sulṭān Murād Ḫān ide Allāh Salṭanata ilā Eşhā'd-Devrān K3, Medḥ-i Ḥażret-i Sulṭān Muḥammed Ḫān bin Sulṭān İbrāhīm Ḫān Eḫī Sulṭān Murād Ḫān bin Sulṭān Aḥmed Ḫān Allāh Salṭanatahu ilā Eşhā'd-Devrān M2, Medḥ-i Ḥażret-i Sulṭān Muḥammed Ḫān bin Sulṭān İbrāhīm Ḫān K2,M3.
59b irişse: irişe K2,M3.
60a saᶜādetden: saᶜādetde K2,M3.
60b mācer: fecer M3, mecār K3, mecer K2 / irdi: ide M1.
61b şaḥāʾıfda: şaḥāʾıfdan M2.

Ṭulūᶜ itdürdi devr-i müsteṭābı
Eḳālīm-i ᶜulūma āfitābı

Ḳılup ser-sebze luṭfı her diyārı
Gülistān-ı ᶜulūmuñ nev-bahārı

K3 65a ᶜAceb mi iftiḫār itsem ḳadīme
Kerīm ibni kerīm ibni kerīme

65. Ḳarīni Vānī-i ferd-i zamāne
Yeter bu faẓl bu şāh-ı cihāne

M3 4a İlāhī pādişāh-ı berr u baḥre
Vire faẓluñ iki ᶜālemde behre

K2 4a Ola şerᶜa muvāfıḳ müddeᶜāsı
M2 3b Budur her dem **Rıżāᶜ īnüñ** duᶜāsı

Kerem-dīde kemīne pür-ḥicābum
Hümāyun meclisinde nūr-yābum

Derūn-ı dilde nem her dem ṣenāda
Ola bāᵓ iṣ keremden izdiyāda

Sebeb-i Teᵓlīf Haẓa'r-Risāleti'l-Müsemma Bi-Naẓmı'l-ᶜUlūm*

K1 4a 70. Müheyyā eylemişdüm bir ᶜucālet
Terākīb-i ᶜArab üzre risālet

64a iḳtifā resm-i: iftiḳār itsem M1, iftiḫār itsem K2.
64b Kebīrim ibn-i kerīm ibn-i kerīme kerīm bin kerīm bin kerīme K1, M1,M2,M3,K2,K3.
66b ᶜālemde: dünyāda K2,K3,M2.
* Başlık:-K1,-K2,-K3,-M1,-M2,-M3.

Muraṣṣaᶜ laᶜl-i yāḳūt u dürerden
Eḥādīṯ-i kitāb-ı muᶜteberden

M1 15b İdüp herᶜilm ḥālinden tekellüm
Ne keyfiyetde taᶜlīm ü teᶜallüm

Gelürdi ḫāṭır-ı ġamgīne gāhī
Bu lüʾlüʾ neṯri naẓm itsem İlāhī

Müyesser eyledi ol Rabbüm Allāh
Ḫayālümde ḫiṭāb itdüm seher-gāh

Naṣīḥat-Nāme-i İbnü'l-meşhūr*

75. Gel ey bād-ı ṣabā ṣāḥib feżāʾil
Selāmın eyle Fażlu'llāha vāṣıl

İdüp taḥṣīl-iᶜilm ey nūr-ı dīdem
Ṣalāt-ı ḫamseden ayrılma bir dem

Muḳārin eylesinᶜilm-i ṣalāḥa
İkiᶜālemde bāʾiṯdür felāḥa

K3 65b Yaḳın olma ṣāḳın bir yāve-gūya
Muṣāḥib olma hergiz ziṣt-ḫūya

İden tedrīse üstāẕı edībī
Feinne'd-derse ġarse yā ḥabībī

73b neṯri: neşri K3.
** Başlık:-K1,M1.
77a eyle sen: eylesin K3,M2.
77bᶜālemde: dünyāda K2,K3,M2,M3.
78b ḫūya: rūya M3.

M3 4b 80. İyi fehm eyle dersüñ eyle ezber
Mükerrer it mükerrer it mükerrer

Der Beyān-ı ᶜ İlmü't-Tecvīd*

K2 4b Edā-i farż-ı ᶜ ayn it ol mücevvid
Muķaṣṣirler olur vechin müsevvid

Belī tertīl ü tedvīr ü hem idrāc
Bular cāʾiz belā temṭīṭ ü idmāc

M1 16a Vasaṭ muḫtārdur ammā ne kāmil
K1 4b "Verattelnāhu tertīle"ye ᶜ āmil

Mücevvid hiẕmetinden olma ḫālī
Ḫuẕi'l-Ķurʾān āne fī cevfi'l-leyālī

M2 4a 85. Bu fende Şāṭībī nūr-ı başardur
Ḫilāfiyāt ķurrāda yeterdür

Bir az demde irer ecr-i ᶜ aẓīme
Kim olsa müşterī dürr-i yetīme

Muķaddem saᶜy ṣaferüñ ᶜ ilm-i ḥālet
Edādur birāder farż-ı kifāyet

Cemīᶜ -i ḥażret-i Ķurʾānı ezber
Budur farż-ı ᶜ aynī-i lā-muḥāle

79a üstāẕi: üstād M1,K3,K2,M3.
* Başlık:-K1, Beyān-ı ᶜ İlmü't-Tevcīd M1,M2,M3,K2,K3.
82b idmāc: idrāc K2.
85b ķarrāda: Ķur'āndan K2.

Der Beyān-i Taᶜlīm-i ᶜİlm-i Kelām*

Ṭavāliᶜ dür reᵓīs ᶜilm-i kelāma
Kütüb tertīb nāḳıż bu kelāma

90. Bu ᶜilmüñ farż-ı ᶜayn olması eẕher
Güneşden herkese ey māh-ı enver

K3 66a Faḳīrüñ farż-ı ᶜayn ile murādı
Bu fende ehl-i sünnet iᶜtiḳādı

Muvaḥḥid müstedill tevḥīd içinde
Olı gör ḳalmasın taḳlīd içinde

M3 5a Muḳallid vācibüñ terkiyle āṣim
Delīl-i ḳaṭᶜidür bu işmi cāṣim

K2 5a ᶜAḳāyid gevheridür *Fıḳh-ı Ekber*
ᶜUrūs-ı iᶜtiḳāda eyle zīver

M1 16b 95. Maḳāṣıd baḥrına ġavvās vāḳıf
Ne maṭlabdur bulur Şerḥ-i Mevāḳıf

K1 5a Kelāmuñ riḳḳatinde var mezāliḳ
Pelīde beẕlini sen görme lāyıḳ

Maẕarrat yoḳ ẕekīye ḳalbi ṣāfa
Göñül virmez ᶜinād u iᶜtisāfa

86b olsa: olur K2.
87a ṣaferiñ: ᶜazmiñ K2.
87b ᶜaynī lā-muḥāle: kifāye ey birāder K1.
* Başlık:-K1, Beyān-ı Taᶜlīm-i ᶜİlm-i Kelām M1, Beyān-ı ᶜİlmi'l-Kelām K2,K3,M2,M3.
92b ḳalmasın: ḳalma K2.
95b maṭlab: maṭlūb M2.
96a riḳḳatinde: diḳḳatinde K2,K3,M1,K1.

Naẓar ḳılsun kütüblerde maḳāle
Kelāmuñ ḥürmetinde ḳīl ü ḳāle

Bu ḥürmetden nedür menhec ḫulāṣa
Buyurmışdur fetāvā-yı ḫulāṣa

100. Teᶜ allüm it kelāmı ḳadr-i ḥāce
Degil menhī bumiḳdār olsa ḫˇāce

Der Beyān-i ᶜ İlmü'l-Fıḳh*

Tefaḳḳah yā buneyye vü huve ḫayrun
Feinne'l-cehle dāʾ ün fīhi ḍayrun

M2 4b Degüldür farż-ı ᶜ ayn ey nūr-ı ᶜ aynüm
Furūᶜ uñ küllīsi budur yaḳīnüm

Belī ᶜ ilm-i ṣalāt ü hem şerāʾ iṭ
Bular emṣāli her farż u vesāʾ iṭ

Furūż-ı ᶜ ayndur ᶜ ilm ü ᶜ amelde
Müsevvif olma sen ṭūl-i emelde

K3 66b 105. Mübāḥ ḥürmete vü mekrūh u bāṭıl
Uṣūl-ı erbaᶜ a ḥükmünde dāḫil

Vücūb-ı farż u sünnet aṣl-ı rābiᶜ
Muḥaṣṣal ᶜ ilmdür maᶜ lūma tābiᶜ

98a kütüblerde: kütüblerden M2.
100b ḫˇāce: ḥoca K3.
* Başlık:-K1,M1, Beyān-ı ᶜ İlmü'l-Fıḳh K3, K2,M2,M3.
101b dāʾ ün: rāʾ ün K3.
103b emṣāli: miṣāli K1.

M1 17a Bu sözden fehm ider ṣāḥib-i dirāyet
M3 5b Cemīᶜ -i fıḳhdur farż-ı kifāyet

K2 5b Fetāvīde yazar ṣāḥib ḫızāne
Cemīᶜ -i fıḳha lāzım bī-bahāne

Menāḳıbda Ḥasan oġlı Muḥammed
Dimişdür ḥill ü ḥürmetde müᶜ ekked

110. İki yüz biñ mesāᵓil ḥıfẓı lāzım
Faḳīh olᶜ ilm-i fıḳha ol mülāzım

K1 5b Ḳudūrī Kenz ü Muḫtār u Viḳāye
Bular eşbāhı esbāb-ı Hidāye

Mesāᵓil mecmaᶜ ıdur metn-i Maḫzen
Olur mı Mülteḳā'l-ebḥurden aḥsen

Ḳuhistānī rumūzı cemᶜ e māᵓil
Leᵓ ālī naẓmıdur baḥr-ı mesāᵓil

Sekiz ebvābıdur Keydānī cāmiᶜ
Behişt-i heşte remzi añla sāmiᶜ

115. Dürerdür bāb-ı taḫḳīḳa ẕerīᶜ a
Şifā-ı ṣadrıdur Ṣadru'ş-Şerīᶜ a

Nihāye vüᶜ İnāye şerḥ-i ekmel
Bular emṡāli ekṡerdür mufaṣṣal

108a fetāvīde: fetāvī ide K2.
108b bī-bahāne: bī-nihāye M2,M1.
110b ol: evvel K3.
115b Ṣadru'ş-şerīᶜ a: ṣadr- şerīᶜ a K2,K3,M2,M3.

Fetāvī ṣurresidür ṣurre elḥaḳ
Müzeyyif olmasıydı baᶜ żı mülḥaḳ

Netīce ᶜ ilm-i fıḳhı iltizām it
Leᶜ ālī silk-i naẓma intiẓām it

Efāḍıldan biri fıḳh-ı ziyāde
Ne medḥ itdi bu naẓm-ı dil-güşāde

M1 17b 120. İẕā māᶜ tezzen ẕu ᶜ ilmin bi-ᶜ ilmi
K3 67a Feᶜ ilmü'l-fıḳhi evlā bi-ᶜ iᶜ tizāzi

M2 5a Fekem ṭaybin yetūhu lā-kemiski
Ve kem ṭayrin yeṭiru lā-kebāzi

Der Beyān-i ᶜ İlmü't-Taṣavvuf ve'l-Aḫlāḳ*

K2 6a ᶜ Ulūm-ı nāfiᶜ a der-sīne her dem
M3 6a Dürüş maḥfūẓ ola der-sīne her dem

İfāde olsa baᶜ de'l-istifāde
Vüṣūl-ı rütbe aḳl-i müstefāde

Olursa nūr-ı taḳvā sende ẓāhir
Düşersün ᶜ ilm-i aḫlāḳa müẓāhir

125. Taṣavvufdur rezāᵓ ilden taḫallī
K1 6a Ṣıfāt-ı marżiye birle taḥallī

Tevekküldür rıżā zühd-i teᶜ affuf
Ḥaḳīḳatde budur ᶜ ilm-i taṣavvuf

117b olmasıydı: olmasıdur K2.
* Başlık:-K1, Beyānı ᶜ İlmü'l-Taṣavvuf ve'l-aḫlāḳ K2,K3,M1.,M2, Beyānı ᶜ İlmü'l-Taṣavvuf M3.
124a sende: sizde K2.

Taṣavvuf sayılur mı raḳṣ-ı devrān
Ne mirye ḥürmetinde olma ḥayrān

Yazar Tātār-ı Ḫāniyye mufaṣṣal
Semāᶜ u vaᶜẓ u aḥvālin müdellel

Semāᶜ -ı vaᶜẓ-ı Ḳurᵓān müsteḥabdur
Riyāsuz sümᶜ asuz emr-i ᶜacebdür

130. Teġannīnüñ semāᶜıdur muḥarrem
Bu söz maᶜlūm ehl-i ᶜilm-i ᶜālem

Netice sedd-i ḳīl bāb-ı semāᶜı
Ḫilāf-ı şerᶜ-i rāha olma sāᶜi

M1 18a Meşāyıḫdan Cüneyd raḥimetu'llāh
Semāᶜa tevbe ḳıldı oldı āgāh

Mürīd-i sādıḳ ol çün ṣubḥ-ı ṣādıḳ
Gider mihrüñle ẓulmāni sürādıḳ

K3 67b Ne bulduñ ey dede bu dünbelekde
Bu hāy [u] hū ile devr-i felekde

135. Ḳudūm ü def ṣadā-yı nāy-ı neyden
Dīni yıḳduñ būnuñ emṣāli şeyden

M3 6b Yalan vecdī mürīdüñ āh [u] vāhı
Otuz yıl ġaybetinden çoḳ günāhı

127b Ne mirye ḥürmetinde olma: Ne mirye olma ḥürmetinde K2.
130b ᶜilm-i: ᶜilme K3.
131b sāᶜi: rāhi M2.
134a dünbelekde: dünbelekden K2
134b felekde: felekden K2.
136b ġaybetinden: ġaybetden K2,M2.

Gel olma ṣūfiye cerrār-ı cāhil
Cehāletdür bilā semm-i helāhil

Dimiş Yūsuf-ı Zelīḫānda cāmı
Ṭarīḳat ehlinüñ ol nīk-nāmı

M2 5b Mekün bāsu fiyānu ḫāmu yāri
Ki yā ṣüdkār-ı ḫāmān ḫām-kārı

K1 7b 140. Ṭarīḳat baḫt-ı kārın rān-dānend
Baḫāmı mīve ez bāġet feşānend

Zi-asl-ı ḥūyeş ez mīve bürīde
Nümāned tā ḳıyāmet nāresīde

Kerīmü'n-nefs olan her ehl-i ḥāle
Kimüñ vardur mecāli ḳīl ü ḳāle

Bāyezīd-i Velī Maᶜrūf-ı Kerḫī
Selāṭīn-i meşāyıḫ miṣl-i Belḫī

Dimiş merḥūm Ḳāḍī-zāde-i māhir
Ṣalāḥ u ᶜilm ile ᶜālemde ẓāhir

M1 18b 145. Çalış lübb ehli ol aldanma ḳışra
Sarā-yı maᶜrifetden ḳalma ṭaşra

Rüsūm u ᶜādet ile olma maġrūr
Mücerred ḫırḳa ile olma mesrūr

142a Kerīmü'n-nefs: kerīm enfüs K2, her: bir K2,K3M3.
144a demiş: demişdür K3, māhir: bāhir M2.
146a maġrūr: maᶜrūf K2.

Bu tac u ḫırḳa vü misvāk u hūdan
Ġaraż ıṣlāḥ-ı nefs oldı ḳamudan

Alup el ḳılma her zerrāḳa iḳrār
İderdi bulsa kel başına tımār

K3 68a Olaruñ çoġı ṣūret uġrısıdur
Gümān yoḳdur ki kisvet uġrısıdur

150. Görüp her ehl-i rızḳuñ kisvetini
İnanmañ bilmedeñ māhiyyetini

M3 7a Ṣaḳın ṣanma yemez ṣūfī ṣoġanı
Ḳabuġın daḫı ḳoymaz bulsa anı

K2 7a Bu ḳavm içinde çoḳ vardur mürāʾī
Uzadur ṭaylasānı vü ridāʾī

Ḥaẕer it gitmeden rāh-ı ḍalāle
Sülūk eyle ṭarīḳ-i iʿtidāle

Kişi bir yol ile bulmaz Ḫudāyı
Meger ide resūle iḳtidāyı

K1 8a 155. Velī olan olur fıḳh ile mevṣūf
İder hem “nehy-i münker emr-i maʿrūf”

Delīl olur “ṣırāt-i müsṭaḳīme”
Ṭabīb olur günāh-kār u saḳīme

150a ehl-i rızḳıñ: zerḳıñ sen K3 / rızḳıñ: zerḳıñ M3, K2,M1,zerrāḳıñ M2.
152a çoḳ vardur: vardur çoḳ K3.
154a bulmaz: olmaz M2.

Nedür dense taṣavvuf di tezellül
Ḫuşūᶜ u meskenet ṣabr u taḥammül

M2 6a Taṣavvuf ṣuvfdan müştaḳ degildür
M1 19a Taṣavvuf cüz ṣafā-yı ḥaḳ degildür

Bu dünyādan tevellīdür taṣavvuf
Rezāᵓ ilden taḫallīdür taṣavvuf

160. Ḥayāt-ı sermedīdendür taṣavvuf
Ṣıfāt-ı Aḥmedīdendür taṣavvuf

Taṣavvuf ḥaḳ yolundan çıḳmamaḳdur
Taṣavvuf ḥükm ü şerᶜ i yıḳmamamaḳdur

Taṣavvuf ḫalḳ ile ḫulḳ-ı ḥasendür
Bu söz cedd-i Ḥüseyn ile Ḥasandur

Dimiş Ẕü'n-nūn ü Mıṣrī kim taṣavvuf
Ḳabūl-ı şerᶜ idür terk-i taṣalluf

K3 69a Zamāne sōfīsinde yoḳ tevekkül
Hemān ṣanᶜ atları olmış teᵓ ekkül

165. Dinilmişdür taṣavvuf mā-sebaḳdan
Nufūr u ḳalbdür mādūn-ı ḥaḳdan

M3 7b İrādetdür dimiş baᶜ żı taṣavvuf
Dimeyüp şeyḫine üstādına üf

K2 7b Taṣavvuf terk-i şübühāt dimişler
Taṣavvuf terk-i lezẕāte dimişler

163a kim: ki K3.
164b teᵓ ekkül: tekāsül K2.

Giyüp aḳ ḫırḳayı gögsüñi germe
Dime kim ṣōfīyem kendüñi görme

Özüñden ayrılı görgeç sözüñden
Bu ᶜucbuñ perdesin refᶜ it gözüñden

K1 8b 170. Taᶜallüm ile refᶜ it türrahātı
Bilem dirseñ eger z̲āt u ṣıfātı

M1 19b Ki tā ḫaḳdan ḫaḳīḳat göstere rūy[7]
Put olmaya saña bu hāy ile hūy

Bu merḥūmuñ taṣavvufda kelāmı
Olur iṭnāb z̲ikr olsa tamāmı

Taṣavvufdur netīce ᶜilm-i vācib
Bu tafṣīle bu maᶜnādur münāsib

İmām u Ḥüccetü'l-İslām güyā
Bu fenn ile cihānı ḳıldı iḥyā

175. Teṣānīfini fāżıl Birgilīnüñ
Gülistān-ı ᶜulūmuñ bir gülinüñ

Muᶜaddil hem ṭarīḳatla cilāsı
Cihānı gün gibi ṭutmış żiyāsı

M2 6b Taᶜallüm eyle hem taᶜlīm her-dem
Risāle cümleden ola muḳaddem

168b kim:ki K2, K3.
170a ile refᶜ it:it refᶜ ile M2.
171b put: bed K3,M2.
175b fażıl: ṣāḥib K3 / Birgilīniñ: Birgivīniñ K1,

Ṣaġīri'l-ceḥm ise gözde enāma
Keṣīrü'n-nefᶜ dür ḫāṣ u ᶜavāma

K3 69a Yeter ᶜilm-i taṣavvufda ṭarīḳat
Budur muḫtār-ı erbāb-ı ḥaḳīḳat

Der Beyān-i ᶜİlm-i Eḥādīṣ-i Resūlu'llāh Ṣalla'llāhu ᶜAleyhi ve Selem*

M3 8a 180. Eḥādīṣ-i resūlu'llāha meṣġūl
Olan oldı iki dünyāda maḳbūl

K2 8a Ne ᶜālī mertebe ḥıfż-ı eḥādīṣ
Ḫuṣūṣā niyyet-i taᶜlīm u taḥdiṣ

Ḥadīṣ "belliġu eᶜinni"ye ᶜāmil
Eḥādīṣüñ gerek ᶜilminde kāmil

M1 20a Ne aḳvāl olsa aṣḥāb-ı sünenden
ᶜAṭāyādur resūl ü z̲i'l-minenden

K1 9a Ebū Dāvud u Tirmiz̲ī Nesāᵓī
Daḫı Ṣeyḫeyn Mālik ey **Rıżāᵓī**

185. Bu fende iḫtiyār it şeyḫ-i kāmil
Ḳamunuñ aᶜlemi ᶜilmiyle ᶜāmil

Ṣuyūḫ ikṣārıdur evḳāt-ı żāyiᶜ
Kütübden muᶜteberlerde bu şāyiᶜ

177b risāle cümleden ola: risālesine cümleden M3 / cümleden ola: olsa cümleden K3 / ola: olsa K2,M1.
178b ḫāṣ u ᶜavāma: ḫavāṣ u ᶜavāma M1, ḫāṣ u ᶜāma K3,K2,M2.
179a yeter: biter K2,M1.
* Başlık:-K1,-M1, Beyān-ı ᶜİlm-i Eḥādīṣü'n-Nebeviyye K3,M3,K2 ,Beyān-ı ᶜİlmü'l-Eḥādīṣ M2.
180b dünyāda: ᶜālemde K1,M1.
182a ᶜālmil:māᵓil M1.
182b kāmil: ᶜālmil M1.
183a ne aḳvāl olsa: ne olsa ki K3.

Ḥadīṯ esmāᶜı bābında edebdür
İrişmek sinn ü mīme müsteḥabdur

Olur cāᵓiz bu senden olsa mādūn
Kemālüñ "sinnühu neyf u ᶜişrūn"

Bulınsa fenn ü sinde senden esbaḳ
Olur taḥdīṯe anlar senden elyaḳ

190. Uṣūlidür ḥadīṯüñ Şerḥ-i Nuḫbe
Derūn-ı dilde itᶜarż-ı maḥabbe

Bu fennüñ kendüsi gibi uṣūli
Kifāyet üzre farż olmış ḥuṣūli

Kütüblerde eṣaḥḥı ḳavl-i Bārī
Eṣaḥḥı ṣoñra Müslümle Buḫārī

K3 69b Muṣābīḥ u Meşāriḳ belki Mişkāt
Bu esmāya ᶜaceb enseb müsemmāt

Muṣaḥḥaḥ ger bulursun şerḥ-i ṭībi
Alursun Ḥażret-i Ḥaḳdan naṣībi

Der Beyān-i ᶜİlmü't-Tefsīr*

M2 7a 195. Yazup envār-ı tenzīlinde Ḳāḍī
M1 20b Ḫilāf-ı māmeżāya oldı Rāżī

187a ḥadīṯ esmāᶜı: ḥadīṯiñ simāᶜı K2.
192a kütüblerde: kütüblerden M1,M2,M3
193a muṣābīḥ: muṣadīḥ M2.
* Başlık:-K1, -M1, Beyān-ı ᶜİlmü't-Tefsīr K2,K3,M2,M3.

Reʾīsdür dir ʿulūma ʿilm-i tefsīr
Budur farż-ı kifāye itme taḳṣīr

K2 8b Kelāmu'llāh ola bir ʿilme mevżūʿ
Ne medḥ itsüñ anı olmaz mı maṭbūʿ

K1 9b Nedür fażlı diseñ sāʾir kelāma
İlāhuñ fażlıdur cümle enāma

Tefāsīre gerekdür bī-taʿassüf
Eḳallī on sekiz ʿilme tevaḳḳuf

200. Ḫuṣūṣā kim ola tefsīr-i Ḳāḍī
ʿUluvv-i rütbede ey ḥaḳḳa rāżı

Ḥüseyni Vāʿiẓ olsa yā medāruñ
Olur icmālice naẓma tedāruñ

Muṣaḥḥaḥ muʿteberden çoḳ kitāba
Olan nāʾil varur ṣavb-ı ṣavāba

Ne devletdür tefāsīr-i nefāʾis
Ḫuṣūṣā bir mütemmem nevʿarāʾis

Kebīrinde yazar Faḫr-ı müfessir
Tefāsīre çalış olma muḳaṣṣir

205. Ben oldum muġtenem bī-ḥadd veġāya
İrüp tefsīre şuġlumdan ġınāya

201a vāʿiẓ: vaʿẓ K2.
203a tefāsīr-i: tefāsīrden K2.
203b bir : kim M3 / mütemmem: mütaḥḥiḥ K2.
205a veġāya: nümāya K3.
205b şuġlumdan: şuġlundan K2, şuġlumda M2.

Der Beyān-ı ᶜİlmü'ṭ-Ṭıbb*

K3 70a Ṭabībā müsteḥabdur ᶜilm-i ebdān
Devā terkinde yoḳdur iṣm-i ᶜiṣyān

M1 21a Yimek içmekde varsañ iᶜtidāle
Eṭibbādan ne ḥācet var suᵓāle

Her işde muᶜtedil ḥubb-ı nebīdür
Bu fende sevgili ṭıbb-ı nebīdür

M3 9a Celāle'd-dīn-i Rūmī Meṣvenīde
Muṣarraḥ ḳıldı naẓm-ı müstevīde

210. Nucūm u ṭıbb-ı ᶜulūm enbiyādur
Degil ᶜaḳlıyla vaḥy-i aṣfiyādur

K2 9a Ġazālī efḍal-i ehl-i dirāyet
Dimiş ṭıbb ᶜilmine farż-ı kifāyet

Der Beyān-i ᶜİlmü'l-Lüġat ve't-Tevārīḫ**

M2 7b Buyurmış rāġıb-ı faḫr-ı efāḍıl
K1 10a Ṭarīḳat ᶜilmidür ol ṣāḥib-menāzil

Menāzilden luġat evvelki menzil
Bu sözde müttefik ehl-i feżāᵓil

Lüġatden fāriġ olma behre-yāb ol
ᶜAzīz ü ercümend ü kām-yāb ol

* Başlık:-K1,M1, Beyān-ı ᶜİlmü't-Ṭıbb K2,M3,K3,M2.
206a ṭabībā: ṭabībe M2.
211b dimiş ṭıbb ᶜilmine: bu ilmi ṭıbba der M3,K3,K2,M2.
** Başlık:-K1, Beyān-ı ᶜİlmü'l-Lüġat ve't-Tevārīḫ K2,M1,K3,M3,M2.
212b ṭarīḳat ᶜilmidür: ṭarīḳ-i fende K1,M1.

215. Olursañ fāᵓiḳ-i her bir muᶜāṣır
Tevārīḫ ü siyerden olma ḳāṣır

Kimüñ ki ola bir ḳāmūsı elde
Lüġatdan ṣanki var ḳamusı elde

Ḥalīmī Fārisīde bir ᶜacāᵓib
Lüġatdür cāmiᶜ cümle ġarāᵓib

Ġaraż temṣīldür ᶜilm-i beyānda
Teṣānīf-i ᶜacībe çoḳ cihānda

Der Beyānı-i ᶜİlmü'ṣ-Ṣarf ve'n-Naḥv*

M1 21b Ne elzemdür dimişler ᶜilm-i ālet
K3 70b Degil pūşīde bir ferde bu ḥālet

220. ᶜUlūm u ṣarf u naḫve it riᶜāyet
Bunuñ emṣālidür farż-ı kifāyet

Naẓar ḳıl naḥve cehlinden vaᶜīde
Muṣarraḥdur kelām-ı Eṣmaᶜīde

M3 9b Eger ṭālib olursa naḫve cāhil
Ḥadīs-i "men keẕeb" taḥtında dāḫil

214a fāriġ: ḫālī K2,M2,M3,K3.
214b çemend ü: çemende K3.
215b siyerden: siyerde K2.
216 ki: kim K2.
217b lüġatdür: lüġatde K2.
* Başlık:-K1, Beyānı-ı ᶜİlmü'n-Naḥv ve'ṣ-Ṣarf M1, M3, K2,M2. Beyānı-ı ᶜİlm'ṣ-ṣarf ve'n-Naḥv K3.
220b emṣālidür: emṣālide K2,M2,K3.
221a cehlinden: cehlinde K2,M1.
221b işmaᶜīde: aḥmedīde K2.

Bu bezm içre ne Hindī ne ᶜ işāmi
Elüñden ḳoyma bir dem naḫv-ı Ceāmī

K2 10b Ziyāde naḫvde olur naṣībüñ
Şurūḥ ile ola Muġnī'l-lebībüñ

Der Beyān-i ᶜ İlmü'l-Manṭıḳ*

K1 10b 225. Ṭarīḳat manṭıḳı yazdı merāma
Didi ḥillinde dāḫildür kelāma

Vücūh u ḥallini İbn-i Ḥacerde
İder naḳlin Kitāb-ı Muᶜ teberde

Maᶜ āni naḫvidür manṭıḳ mufaṣṣal
ᶜ Ayāridür ᶜ ulūmuñ şekl-i evvel

M2 8a Dimişdür ḥürmetin baᶜ żı efāḍıl
Müᵓ evveldür kelāmı olma ġāfil

Ḥuṣūli manṭıḳuñ ḥāli tekellüm
Olur bi't-tabᶜ baᶜ żına bi't-taᶜ allüm

M1 22a 230. Ṣanursın müctehid bilmez bu fenni
Gel inṣāf eyle itme sūᵓ-i ẓannı

Taṣavvur mı gerekmez aṣl u ferᶜ e
Saña taṣdīḳ yoḳ mı ḥükm-i şerᶜ e

Olur gūyā baḳan feth̄-i mubīne
Bu manṭıḳ ᶜ ilmi lāzım ᶜ ilm-i dīne

224a naḫvide olur: ola naḫvide K3, olur naḫvde M2 / olur: olsa M3.
* Başlık:-K1, Beyān-ı ᶜ İlmü'l-Manṭıḳ K2,M1,K3,M3,M2.

K3 71a Temantaḳ yā Buneyye hüve fāḫir
Gerek ᶜ ālim ola manṭıḳda māhir

İden afāḳa manṭīḳdan meṭāliᶜ
Nücūm u müddeᶜ ā olsa ṭevāliᶜ

235. Efāḍıldan olan taḥḳīḳa ᶜ āzim
Aña ḳānūn manṭıḳ aḫz-ı lāzım

M3 10a Ġazālī İbn-i Ḥācib Faḫr-i Rāzī
Bu fenni medḥ ile keşf itdi rāzı

Tetebbuᶜ la bulursın nūr-ı dīde
Ne medḥ itmiş bu fenni āmedīde

K2 10a Efāḍıldan biri Ṣadrü'ş-Şerīᶜ a
Uṣūle manṭıḳı ḳılmış ẕerīᶜ a

K1 11a Bulardan sen kime itdüñ ᶜ ıtābı
Ṭolu suġrā vü kübrādan kitābı

240. Diseñ bī-vechdür teslīm-i manṭıḳ
Keşürbü'l-ḫamrdur taᶜ līm-i manṭıḳ

Cevābı Şāfī kim bāʾ iṣ felāḥa
Dimiş İbn-i Ḥacer İbn-i Ṣalāḥa

Muḥarrem ḫalṭ olandur felsefiyye
Muḥalleldür müzaḫrefden ṣafiyye

233 ᶜ ālim: ᶜ ilm K3 / ola: olan M2.
234b müddeᶜ ā olsa: müdde ola K2.
238a Ṣadrı'ş-Şerīᶜ a: Ṣadr-ı Şerīᶜ a M2,M1.
240a teslīm: taᶜ līm K3.
241b ibn-i: bin K3.

M1 22b Bu müstaᶜ mel olan manṭıḳ mümeyyez
Müheẕẕeb emr-i menhīden mücevvez

Belī maḫlūṭı hem cāᵓ iz diyen var
Ḥalīmī hem anuñ manendi aḫyār

245. Daḫı Bezzāziye gibi efāḍıl
Bu tecvīzātedür ḫōşnūd u ḳāᵓ il

ᶜ Ulūmuñ nefsine lāzım şerāfet
Olur mı vech-i ẕemminde leṭāfet

M2 8b Ne ḫōşdur bāb-ı taᶜ līm ü taᶜ allüm
İfāde itmiş erbāb-ı tekellüm

K3 71b Teᶜ allem yā fetā el-cehlu ᶜ ārun
Velā yerḍā bihā illā ḥımarun

ᶜ Ulūmında ne söz “hel yestevī”nüñ
Azar mı sālik-i rāhı sevinüñ

250. Tefennünde teḫallüṣdür muḳarrer
Aña birden kelāma eyle bāver

M3 10b Ḥadīṯi “innemā’l-ᶜ amāle ᶜ āmil”
Olur her kim olursa dīnde kāmil

Degil mi niyyet ile ecr-i aᶜ māl
ᶜ Urefitu’ş-şerre lā-liṣṣerri iḳbāl

243b menhīden: nehīden K3.
244b aḫyār: aḫbār K3.
246a şerāfet: şerāṭat K2.
246b ẕemminde: deminde K3.

K2 10b Ne mānic sālik-i rāh-ı reşāda
Müveccehdür teveccüh iḳtiṣāda

K1 11b Mebādiyye teveġġul itmez ehli
İderse fevt olur maḳṣūd u aṣlı

255. Olur mı terk ola tefsīr-i āyāt
Ola dersüñ mücerred felsefiyyāt

M1 23a Şerāyic den netīce olma ġāfil
Faḳīh-ı medrese ol olma cāhil

Der Beyān-i c İlmü'l-Ādāb*

Ne dirsiz c ilm-i ādāba c aceb siz
Bu c ilme cāhil olmaz mı edebsiz

Muc allel geh muc ārıż gāhi mānic
Olan olmaḳ gerek ādābı cāmic

Cedel iẓhār-ı Ḥaḳ içün ne elzem
"Vecādilhum" buyurmış Rabb-i ac lem

Der Beyān-i c İlm-i Uṣūli'l-Fıḳh**

260. Uṣūl-i fıḳhdur farẓ-ı kifāyet
Bilür ḫāṣiyyetin ehl-i dirāyet

K3 72a Bu fen menḳūl ile mac ḳūlı cāmic
Şerefde nefc īde ḫurşīde lāmic

255a terk: şirk K3.
* Başlık:-K1, Beyān-ı c İlmü'l-ĀdābM1,K2,K3,M2,M3.
** Başlık:-K, Beyān-ı c İlm-i Uṣūlü'l-Fıḳh M1,M2,M3,K2, Beyān-i Uṣūlül-Fıḳıh K3.

Hemān mevżūᶜ ına baḳ söyle nāsa
Kitāb u sünnet icmāᶜ u ḳıyāsa

Mucāhid müstaᶜ id ᶜ ilm-i uṣūle
Furūᶜ ı ceẕb ider bāb-ı ḥuṣūle

M3 11a Yeter telvīḥ ile tevżīḥe hem-ser
M2 9a Ḥavāşīde ḥasen ey ḥüsn-i manżar

265. Uṣūlüñ muḫtaṣar şerḥ ile Seyyid
Merātib müntehāsında müᵓ eyyid

K2 11a Kime bir metn-i tenḳīḥ olsa ez-ber
Olur ḫurşīd-veş ᶜ ālemde aẓher

Der Beyān-i ᶜ İlmü'l-Maᶜ ānī*

K1 12a Maᶜ ānī ᶜ ilmidür farż-ı kifāye
M1 23b Degül pūşīde iḫvānı ṣafāya

Mühimmātuñ ehemmīdür maᶜ ānī
Belāġat bābı iᶜ cāzuñ beyānı

Feṣāḥetde kemāl ise irāde
Bu fenne ol mülāzım ir murāda

270. Diler misin temāşa-yı ṣanāyiᶜ
ᶜ Acāyibden yiter fenn-i bedāyiᶜ

262a baḳ: bu K3.
263b furūᶜ ı: feraḥı K3.
264a telvīḥ ile tevżīḥe: tevżīḥe ile telvīḥ M2,K3,M3.
266b olsa:ola K1.
* Başlık:-K1, Beyān-ı ᶜ İlmü'l-Maᶜ ānī K2,K3,M1,M2,M3.

Ḫaṭā' īdür müşābih misk-i Çīne
Muṭavvel baḫṣi zülf-i meh-cebīne

Beyānı vaḥy muᶜ ciz Muḫtaṣarda
Elüñden ḳoyma olsañ muḥtażarda

Der Beyān-i ᶜ İlm-i Ḥesāb*

Mebādīden biri ᶜ ilm-i ᶜ adeddür
Bunuñ mānendi aᶜ dād-ı ᶜ adeddür

ᶜ Ulūmuñ rubᶜ udur fehm it ḥesābı
Ferā' iż nışfıdur bil intisābı

275. Ḫulāṣa oḳuyan olur mı ḫā' ib
Olursa kendüde bir fikr-i ṣā' ib

Ferā' iżde Sirāce'ddīn de māhir
Aña ᶜ ilm-i ḥesabuñ nefᶜ i ẓāhir

M3 11b Muḥammed ṣāḥibü'r-rūż itdi taḥrīr
Didi ṣāḥib-i Muḥīṭ faḫr-ı taḥrīr

M1 24a Dime muṭlaḳ ḥesābı re' y ilendür
Ḫaṭā' īnüñ ṭarīḳi vaḥy ilendür

K2 11b Fıḳıh-ı Hindüvānī seyr iderken
Buḫārādan girü Belḫe giderken

K1 12 280. Didiler miḥnete alduñ mürādif
Efāḍıldan kime olduñ müṣādif

* Başlık:-K1, Beyān-ı ᶜ İlmü'l-Ḥesāb K2,K3,M1,M2,M3.
273b mānendi: emṣāli K1,M1.
275b kendüde: kendüden K3,K2, / fikr-i: mekr-i K3.
276a ferā' iżde. ferā' iżden M1,K3,M2.

M2 9b Didi gördüm Buḫārā içre fāḍıl
Biri nıṣf-ı faḳīh ü biri kāmil

Bütün meydānı almış ᶜilm ü fażlı
Faḳīh-i nıṣfı gördüm İbn-i Fażlı

Ḥesābiyāta cāhil nıṣf-ı ᶜālim
Bunı yazdı Muḥammed bin Ḳāsım

Der Beyān-i ᶜİlmü'l-Hendese*

ᶜUlūmı hendese dāḫil mübāḥa
Bular maᶜlūm ehl-i ıṣṭılāḥa

285. Fetāvīsinde ḳāḍī-ḫān-ı fāḍıl
Yazar ḥuffār-ı havż içün mesāᵓil

Ne miḳdār olmada ücret ecīre
Olur dāᵓir bu fenni bī-naẓīre

Ẕerīᶜa adlu taṣnīfinde Rāġıb
Yazar bir ḳāḍī bu fenne ṭālib

K3 73a Didiler irdiñüz sinn-i seniyye
Ne lāzımdur ᶜulūm-ı hendesiyye

Murādumdur didi her fenni bilme
ᶜAdāvet olmaya ḳalbimde ᶜilme

283b bin: ibn-i K2,M3.
* Başlık:-K1, Beyān-ı ᶜİlmü'l-Hendese M1,M2,M3,K2,K3.

Der Beyān-i ᶜ İlmü'l-Ḥikmete'l-İlāhiyyatı ve'ṭ-Ṭabīᶜiyye*

M1 24b 290. İlāhiyāt-ı ḥikmetde mesāʾil
M3 İki ḳısm üzredür ey yār-ı sāʾil

Şerāyiᶜ żıddıdur maṭrūḥ u zāʾil
Odur cehl-i mürekkeb ġayr-i ṭāʾil

K2 12a Meger ki defᶜ-i ḫaṣm ola irāde
Olur cāʾiz ifāde istifāde

K1 13a Bu tafṣīle naẓarla ola mefhūm
Ṭabīᶜiyāt-ı ḥikmet ḥāli maᶜlūm

Olan şerᶜa muvāfıḳ oldı maḳbūl
Ṭarīḳatda bu reʾy gördi maᶜḳūl

295. İşārāt u Şifā u ḥikmetü'l-ᶜayn
Bulardan ḳalmaya ḫāṭırda bir reyn

Ḳabūl u ḳısmet itmez cüzʾ-i ferdi
Ḥakīmüñ vehm ile ḳısmetde derdi

Heyūlī ṣūret iṣbātı belādur
Bu derde felsefīler mübtelādur

M2 10a Bu ḳavl-i bāṭıla bāʾiṣ bahāne
Ḳıdem iṣbātıdur fānī cihāna

* Başlık:-K1, Beyān-i ᶜ İlmü'l-Ḥikmete'l-İlāhiyyatı ve'ṭ-Ṭabīᶜiyye K2,K3,M1,M2,M3.
293a ola: olsa M2,K2.
293b ṭabīᶜiyāt: ṭabaḳıyyāt K2.
297b felsefīler: felseyiyye K2.

Bunuñ miṣli yigirmi bir mesāʾil
Kitābında ḥakīmüñ ḳavli bāṭıl

300. Tehāfütde Ġazālī Ḫˇāce-zāde
Bunuñ taḥḳīḳin itmişler ziyāde

Beyān-i ᶜİlmü'l-Heyʾet ve'l-Uṣṭurlāb ve'l-Kimyā ve'z-Zīc ve'r-Reml ü Māyinasiye vü ᶜİlmi's-Siḥr*

M1 25a Buyurmış heyʾetüñ ḥallinde Rāzī
K3 73b Ḳalup mesrūr ehl-i imtiyāzı

Cevāzında şevāhid yazdı āyāt
Biridür "inne fī ḫalkı's-semavāt"

Naẓar ḳıl "ve's-semā-i ẕāti'l-buruc"a
Maᶜāricdür kemālāt-ı ᶜurūca

M3 12b Semāvāt-ı ᶜulāda āfitāba
Temāşā eyleseñ zerrīn kitāba

K2 12b 305. Ḳamer seyrinde gör şunᶜ-i İlāhı
Bu devr ile bilürsüñ sāl [ü] māhı

Daḫı şemsiyye vü devriyye ḥāli
Bu ᶜilm ile olur ḫāṣıl meʾāli

K1 13b Yüz altmış altı yer miḳdārı şemse
Tevaḳḳuf eylemiş evḳāt-ı ḫamse

299a bir mesāʾil: yere māʾil K3.
* Başlık:-K1,-M1, Beyān-i ᶜİlmü'l-Heyʾete ve'l-Uṣṭurlāb ve'z-Zīc ve'r-Reml ü Māyinasiye vü ᶜİlmü'l-Kimyā M3, Beyān-i ᶜİlmü'l-Heyʾete ve'l-Uṣṭurlāb ve'z-Zīc ve'r-Reml ü Māyinasiye ve'l-Kimyā K2, Beyān-i ᶜİlmü'l-Heyʾete ve'l-Uṣṭurlāb ve'l-Rubᶜ ve't-Taḳvīm ve'z-Zīc ve'r-Reml ü māyinasiye vü ᶜİlmü'l-Kimyā K3. Beyān-i ᶜİlmü'l-Heyʾete ve'l-Uṣṭurlāb ve'l-Rubᶜ ve't-Taḳvīm ve'z-Zīc ve'r-Reml vü ᶜİlmü'l-Kimyā M2.
307a yer: bir K3.

Züḥaldür Müşterī Merīḫ sāʾir
ᶜUṭārid Zühredür seyrinde ḥāʾir

Kimi şarḳa kimisi ġarba māʾil
Vucūd-ı şāniᶜa aḳvā delāʾil

310. Ṣevābit seyrini eyle hüveydā
Tefekkür it ne ṣāniᶜ Rabbe şiᶜrā

Cediyy-i kevkebi ḳurbunda belle
Bu ḳuṭbı ḳıbleye "aḳvā edille"

Felekden aᶜẓamınuñ sürᶜatinde
Ḥaṣīṣā ḳavli şān-ı rifᶜatinde

Bedīhīdür ekābirden enāma
Neden müstaḫrec olmış rūz-nāme

Yine dāʾire-i Hindiye dāʾir
"Ehille semti ḳıble" çoḳ naẓāʾir

M1 25b 315. Ḳamusı heyʾete eyler tavaḳḳuf
K3 74a Bu söz ẓāhirdür yoḳ aṣlā taᶜassuf

M3 10b Bu ᶜilmi bilmemek inṣaf olur mı
Kudūrāt-ı derūnı ṣāf olur mı

Ne dir gör ṣāḥib-i Yūsuf Zelīḫā
Kevākib seyrine itdikde īmā

308a züḥaldür: züḥalde K2.
310a eyle: eyler K3,K2,M3.
312a felekden aᶜẓamınıñ: felekde aᶜẓamıdur K2.
312b ḥaṣīṣā: ḥaṣīṣā M1,K3, ṣān-ı ṣāẕ-ı K2,M1,K3.
314a dāʾire-i: dāʾire bu K2.
315b yoḳ aṣlā: aṣlā yoḳ K2,M3.

Yigi ez gurib dū şarḳ-ı gerde
Yigi der şarḳ-ı keşti ᶜ ark-ı gerde

M3 13a Çünān ger mende der menzil bürīden
Kezin cünbeş nedārend ārmīden

K2 13a 320. Beherdem tāze naḳş mi numāyend
Velākin naḳşīnendī rā neşāyend

Ṭarīḳat ṣāḥibiyle Ḫˇāce-zāde
Bu ᶜ ilmüñ ḥüsnin itmişler ifāde

K1 14a Degil şerᶜ e muᶜ ānid ᶜ ilm-i heyᵓ et
Bulur bu remzi erbāb-ı şerīᶜ at

Belī baᶜ żı mesāᵓ il-i ḳalīle
Münāfīdür şerāyiᶜ den delīle

Degil heyᵓ etden ol ḳavl-i menāfi
Budur ḥükmi muṣaḥḥaḥ ḳavl-i şāfi

325. İlāhī vü ṭabīᶜ iden ḳarışmış
Muḥaḳḳiḳ Ḫˇāce-zāde böyle yazmış

Kebīrinde didi faḫr-ı efāḍıl
Bize ṭaᶜ n eylemiş bu fende cāhil

Diseñ ol şaḫs-ı misḳīne ki sende
Ne vardur ṣarf ḳıl sende kīseñde

322a muᶜ ānid: muvāfiḳ K2.
323b şerāyiᶜ den: şerāyiᶜ de K2.
324a heyᵓ etden: heyᵓ etde K2.

M1 26a Kitābu'llāhı itdükde teʾemmül
Fesād-ı reʾyüñ eylerdüñ taᶜakḳul

Ṭarīḳ-i iᶜtidāle sālik olsuñ
Hevādan nefs-i ḫıfẓa mālik olsuñ

K3 74b 330. ᶜAli Ḳuşcı ile Lārī bu fende
Müfīd [ü] Muḫtaṣardan olsa sende

Ne ḥācet olsa ehlüñ kendüsiyle
Mülaḫḫaṣ rūmisi bir cündüsiyle

Güneş mirᶜāti usṭurlāb ᶜilmi
Dimişler İbn-i Hürmüslāb ᶜilmi

Muḳanṭar yā muceyyib rubᶜu kāmil
Mevāḳīt u ṣalāta ᶜilm-i şāmil

M3 13b Cihāt-ı erbaᶜa hem semt-i ḳıble
Gelür bu fenn ile elbette fiᶜle

K2 13b 335. Bilā şübhe bu fen dāḫil mübāḥa
M2 12a Ne māniᶜ sālik-i rāh-ı ṣalāḥa

Eger dirseñ Ġazālī bī-ġaraždur
Dimiş ᶜilm-i nücūma kim maraždur

K1 14b Dimek olmaz bu söze ḥaḳ degildür
Belī maḫṣūṣ durur muṭlaḳ degildür

327b sende: hende K2.
327b senden: sende M2,K2,K3 / kīseñde: keseñde K2,M3,M2,K3.
328a itdikde: itseñde K2,M1,M2.
330b müfīd-i: muḳayyed K2 / muḫtaṣardan: muḫtaṣarda K3.
333a muḳanṭar yā: muḳanṭara K2.

Dem-i ḫasf-ı ḳamer vaḳt ü zelāzil
Ġuyūba ḥükm ider baᶜżı erāzil

Müveccehdür Ġazālīnüñ kelāmı
Nikātı añlamaz her ḫām-ı ᶜāmı

340. Ne söz taḳvīm ü zīce ey muḥāsib
Seyūcedden müneccim oldı kāẕib

M1 26b Ḫudādan ġayri bilmez kimse ġaybı
Budur ḥaḳ söz kimüñ var bunda reybi

Ḥarām u mūriṣ-i nekbet be-her-ḥāl
Kehānet ᶜilm-i sihr ü ᶜilm-i remmāl

Biri Bercīs u Keyvāndan ḫaberdür
Biri Engīs u liḥyāndan ḫaberdür

Şurūr-ı maᶜşiyetdür sen naẕar ḳıl
Dimişlerse cevāzında ḥaẕer ḳıl

K3 75a 345. Ṭamaᶜ māla helāk-i nāsa bāʾiṣ
Ṭaleb iksīr ile iflāsa bāʾiṣ

Beyān-i ᶜİlmu'l-ᶜArūżu'l-Ḳāfiyye ve'l-Muᶜammā vü ᶜİlmu'l-Ḫaṭ u Ḳarżı'l-Şiᶜr u ᶜİlmü'l-İnşā*

ᶜArūż u ḳāfiye ᶜilm-i muᶜammā
Daḫı hem ḳarż-ı şiᶜr u ᶜilm-i inşā

339b nikātı: nigāhī K3 / ḫām-ı: ḫāṣ-ı K2.
340a muḥāsib: mükāseb K2.
341b budur ḥaḳ söz: bu söz ḥaḳdur K1,M1.
* Başlık:-K1,-M1,-K2, Beyān-i ᶜİlmü'l-ᶜArūz u ᶜİlmü'l-İnşā ve'l-Muᶜammā vü ᶜİlmü'l-Ḫaṭṭ ü Ḳarżı'l-Şiᶜr ü ᶜİlmü'ş-Şuᶜarā K3, Beyān-i ᶜİlmü'l-ᶜArūz-ı Ḳāfiye vü Ġayruhā M3, Beyān-i ᶜİlmü'l-ᶜArūz u ᶜİlmü'l-Ḫaṭṭ u Ḳarżı'l-Şiᶜr ü ᶜİlmü'l-İnşā ve'l- ᶜİlmü'ş-Şuᶜarā M2.

Bunuñ emṡāli ᶜilm-i ḫaṭṭ u eşᶜār
Nedür dīne żarar ey baḥr-ı efkār

M3 14a Belī beyhūde hicv ü nā-sezādan
Ṣaḳın eyle ḫaẕer rūz-ı cezādan

K2 14a Zamān-ı cāhiliyet şaᶜirin sen
Biridür İmriu'l-Ḳaysı ṣayarsan

350. Muḫażżaram da Ḥassān u Lebīdī
Resūlüñ şāᶜirindendür ṣay imdi

K1 15a Olan şāᶜirden İslām içre esbaḳ
Birīdür ehl-i īmāndan Ferezdaḳ

Ṣaḳın şiᶜrüñde sen uyma hevāya
Olursın hāyim-i ehl-i ġavāya

M1 27a Şerīᶜatda naẕar ḳıl çār-sūya
Yapış "illelleẕīne āmenū"ya

Tetimme*

ᶜUlūm ḫāline pes āgāh olanlar
Sarāy-ı maḳṣada rehber bulanlar

355. Derūnı beñzemiş baḥr-i muḥīṭe
Şifā bulmış cehāletden besīṭe

347a ᶜilm-i: ki K3.
348a hicv ü : hem-çü K3.
352a şiᶜriñde sen:sen şiᶜriñde K2
* Başlık:-K1, Fī Beyān-i Medḥü'l-Ḥāl M3.
354a ᶜulūm: ᶜulūmun K3.
354b bulanlar : olanlar K2.

Mürekkebden ḳaçup bir ḳaç mürāḥil
Dimez ᶜ ilm-i ḥicāb ol merd-i ᶜ āḳil

ᶜ Ulūmu kesb ider ol ᶜ ār ḳılmaz
İlāhuñ feyżini inkār ḳılmaz

K3 75b Gice gündüz olup ᶜ ilmiyle ᶜ āmil
ᶜ İbādetde ider iḳbāl-i kāmil

İmāmuñ Tilmīẕī Dāvud-ı Ṭāʾī
Naẓardan ṭayy ḳıldı māsivāyı

360. Fürūż-ı ᶜ aynine ᶜ ālem muḫayyer
Muḳīm olsun ᶜ ilimde her-dem ister

Belī evlādur ᶜ ilme muḥibbe
Olup şuġlı ᶜ ulūma müsteḥabbe

M3 14b ᶜ Amel fāḍıl ziyāde ᶜ ilm-i efḍal
Buña şāhid yeter Ḳurʾān-ı münzel

K2 14b Ṭarīḳatde yazılmış bu ḳavāᶜid
Eḥādīṣ-i kütübden çoḳ şevāhid

ᶜ Arāyisde dimiş şems-i efāḍıl
ᶜ Ulūm-ı keşfidür emr-i feżāʾil

K1 15b 365. Ne gördi Ḫızrdan Mūsā ᶜ acāyib
M1 27b Fażīletdür degüldür farż u vācib

357b feyżini: faẓlını K2.
356b iḳbāl: ikdām M1,M3.

Der Beyān-i Ḥālu'l-vaᶜ ż ve't-Tedrīs*

Ṭarīḳ-i enbiyādur vaᶜ ẓ u tedrīs
ᶜ Uluvv-i rütbedendür ders-i İdrīs

İmam Aᶜ ẓam ṭarīḳi ders ü fetvā
Revā iftāye ehl-i ᶜ ilm ü taḳvā

Ḥasendür belki aḥsen ḫalḳa vāᶜ iẓ
Ola Vānī gibi baḥr-ı mevāᶜ iẓ

Virür dīne żarar ḳışāṣ-ı cāhil
Müẕebẕeb iᶜ tiḳādında müsāhil

Der Beyān-i Ḥālü'l-Ḳażā**

370. Ḳażādur ṣaᶜ bı ammā çoḳ ṣevābı
Diyānetdür imāmuñ ictinābı

K3 76a Ebū Yūsuf gibi olursa ḳāḍī
Ḳażāsında olur Mevlāsı rāżı

Ḳużātı ᶜ aṣrımızda kerr ü ferde
Hevāsı cemᶜ -i genc ü sīm ü zerde

Hüdādan ḫükm ider her dem hevāsı
Menāṣıbdan ṣayar alçaḳ Sivāsī

Ḳażādur vāḳıᶜ ā farż-ı kifāye
Degil cāh u riyāset ḳatᶜ u pāye

* Başlık:-K1, Beyānü'l-vaᶜ ẓ ve't-Tedrīs K2,K3,M1.
368a belki: ehliñe K3, aḥsen: ems K3.
** Başlık:-K1, Beyān-ı Ḥāli'l-Ḳażā K2,M1,K3, Beyān-i ᶜ İlmü'l-Ḳażā M3.
374b cāh: cān K3.

375. Ḳażādur uġramaḳ gerçi ḳażāya
Ne lāzım ṣarf-ı ḳudret irtişāya

M3 15a ᶜAmelde sevgili olmaz ḳażādan
M1 28a Olursa pāk-dāmen irtişādan
K2 15a

Reşā şānında gör gencīne yazmış
Olur rūz-ı cezā genci ne yazmış

K1 16a Benī İsrāʾīle olan ḳużātı
Ḥadīṯ ile işitdüñ ey **Tōḳātī**

Yeter mālı yetāmı ekl ü belᶜa
Bu ḳısmetde gezersin ḳalᶜa ḳalᶜa

380. ᶜAceb Keşşāf nuṣḥından neṣāyiḥ
Olan ᶜazlüñ zamānında feḍāyiḥ

Ḳażā taḳlīdi rüşvetle belādur
Ṣaḥīḥ oldur anuñ ḥükmi hebādur

Zamāne ḳāḍīsınuñ ḥāli ġālib
Ḳażā taḳlīdine rüşvetle ṭālib

Düyūnında edāda cüst u cūsız
Olur olmaz tütünsüz sāde rūsız

Tütündür ḳahvedür virānesinde
Tütün tütmez de olsa ḫānesinde

375b ṣarf-ı: ḥarf-ı K3.
376a ᶜamelde: ᶜamelden K3.
380a nuṣḥından: nuṣḥında K1.
381b hebādur: hevādur K2,K3,M3.
383a düyūnında: düyūnından K2,K3.

385. Ḳażāda ᶜ ilm ile ᶜ āmilden olmaḳ
Diyānetdür dīnde kāmilden olmaḳ[9]

K3 76b Beni sevḳ it ᶜ amelde ᶜ ilme yā Rab
İki dünyāda rüsvā ḳılma yā Rab

Merṣiye vü Taᶜ ziye*

Benim Naẓmü'l-ᶜ Ulūm adlu risālem
Tamām olmışdı bu tuḥfe ᶜ ucālem

Ḳażā-yı āsumānī ol maḥalde
Müheyyā baᶜ żı esbāb-ı ecelde

Toḳat ḫalḳı idi ṭāᶜ ūna maẓhar
Bir eksük ġuṣṣadan tārīḫ-i eşher

K2 15b 390 Ṣadāyı her maḥalde gün-ā-güna
Gelür "innā ileyhi rāciᶜ ūn"a

Benim merḥūm Fażlu'llāh oġlum
Fünūna vāḳıf u āgāh oġlum

Feraḥ-baḫşı nesīm ü ṣubḥ-gāhı
Ḥaḳīḳatda idi fażl-ı İlāhī

O dem tedrīsine idi iṣbāt-ı vācib
Demi dersīne olmazdı ḥācib

[9] Bu dizede vezin hatası var.
385b diyānetdür dīnde: diyānet dīndür K1, diyānet dīnde K3, diyānetdür dīnde K2, diyānet dīndedür M1.
386b ḳılma: itme K1.
* Başlık:-K2,Merṣiye-yi Vaᶜ ẓ K3.
390a maḥalde: maḥale K3.
393b tedrīsine: dersīne K1.

Oḳudurdı özi Ṣadrü'ş-Şerīᶜa
Vuṣūl-i raḥmete ola ẕerīᶜa

K3 77a 400 Ḥayā vü ḥayy beyninde ḥayātı
Māh-ı ẕī'l-hiccede rūz-ı memātı

Vücūh ile şehādet oldı ḥāṣıl
Didim tārīḫini cennāte dāḫil

395 Teraḥḥüm itmedi ben nā-tüvāna
Civārı raḥmete oldı revāne

Ḫayāl-i tārīḫinüñ naḳşı oldı
Sözi dilde ḫayāli gözde ḳaldı

Faḳīre nevᶜarūsı döndü nāle
Ġamından eyledükçe āh u nāle

Nic'etsün emr-i Ḥaḳḳ'a vālideyni
Dutam ki gitdi gözden nūr-ıᶜayni

Erenler ṭaġına medfūn ḳıldum
Derūna ṭāġını maḳrūn ḳıldıum

K3 77a 400 Ḥayā vü ḥayy beyninde ḥayātı
Māh-ı ẕī'l-hiccede rūz-ı memātı

Ḥabībüñ ḥürmetine yā İlāhī
Nigāhī merḥametler it nigāhī

394a ṣadrü'ş-şerīᶜa: ṣadr-ı şerīᶜa K3.
394b ola: oldı K2.
396a naḳşı oldı: naḳşını aldı K2.
397a döndü : dutdu K3.
398b dutam ki: dutma ki K3.
400b māh-ı : şehr-i K2, ser-i K3,M2.

Mezārına açılsın bāb-ı cennet
Refīḳ olsun aña aṣḥāb-ı cennet

Göñül ṣabr eyle itme āh u zārı
Kelām-ı ḥaḳḳa eyle iᶜ tibārı

K2 16a 405 Bu sözlerden degil şekvā murādım
Ḫudādan merḥametdür iᶜ tiḳādım

Kim oḳursa bu naẓm-ı dil-küşāyı
İde ġufrān ile her-dem duᶜ āyı

Kelāmumda bulursa ᶜ ayb u noḳṣān
Kerem dāmānı ile ide pinhān

Ne ḫōş ᶜ öẕr eylemiş baᶜ żı efāḍıl
Pesendīde güzel maᶜ ḳūle ḳāʾil

İẕā aḥseste fī-lafẓī ḳusūrā
Ve vehnā fī't-teveṣṣüli'l-maᶜ āna

410 Felā noḳṣān raḳışı inna raḳṣı
ᶜ Alā miḳdārı tenşīṭi'z-zamānı

İrüp Nazmü'l-ᶜ Ulūm çün kim tamāma
İrişdi nefᶜ ī ilcāsı enāma

Niẓām oldı ᶜ Ulūm-ı naẓmı anuñ
Virür rūḥa ṣafā-yı fehmi anuñ

407a noḳṣān: nisyān K3,K2,M2.
408a ne ḫōş ᶜ öẕr: ne ḫōşca K1.
408b güzel: sözi K2, görür K3, gören M2.
410a noḳṣān raḳışı: teʾ ḫuẕ bi-naḳşı K3.

Çü naẓm itmiş bu silke anı nāẓım
Fedā olsun yolına baş u cānım

Cihān içre ḳomış bir şems-i enver
Sipihrini anuñ yanında aḫter

K3 77b 415 Gönüller ᶜ ālemin nūr eylemiş hep
Cehālet ẓulmetin dūr eylemiş hep

Ne görmiş miṣlin anuñ çeşm-i gerdūn
Ne işitmiş miṣālin gūş-ı meftūn

Ḥaḳīḳide budur maḥbūb-ı maṭlūb
Şeriᶜ atda budur maḳbūl ü merġūb

Çün eşᶜ ār eyler işbu naẓm-ı evfer
Kim anuñ nāẓımıdur kenz-i cevher

Nasīb olmış aña behre ᶜ ulūmdan
Ḫalāṣ olmış reh-i kān-ı ẓulūmdan

420 Ricā budur ki ola ḳabri cennet
Cinān içre bula her-demde vuṣlat

Ḳıyāmetde Ḥilālīye İlāhī
Şefāᶜ ātın naṣīb it vir nigāhī

Ḳamu aḥbāb-ı iḫvānı daḫı hem
Cinān[uñ] içre ḳıl anları münᶜ am

Sonuç

Tokatlı İshâk Efendi'nin yazmış olduğu *Nazmu'l-ᶜUlûm* adlı mesnevî, dil yönünden sağlam bir eserdir. Kelimeler genel olarak dikkatli seçilmiş, anlam yönünden zengin kelimeler kullanılmıştır. Mesnevînin en büyük eksikliği Türkçe kelime kullanımının az olmasıdır. Mesnevîyi oluşturan kelimelerin dillere göre oranı gözden geçirilince, Arapça ve Farsça kelimelere oranla, Türkçenin çok düşük nispette yer aldığı görülür.

Tokatlı İshâk Efendi, 17. yüzyılda yaşamış, devrinin ilim adamlarından ilim tahsil etmiş, Arapça ve Farsçayı bu dillerde şiir söyleyecek kadar iyi öğrenmiş, âlim bir şairdir. Ama devrinde yazılan gerek tezkirelerde olsun gerekse diğer edebî ve biyografik eserlerde olsun, yeteri kadar kendisine yer bulamamıştır. Kanaatimizce bu büyük bir eksiklik olarak göze çarpmaktadır.

İshâk Efendi'yi üslubu itibariyle değerlendirdiğimiz zaman, şâirin üslubunun akıcı olduğunu rahatça söyleyebiliriz. Mesnevînin kuru bir anlatımdan ziyade yerinde verilmiş örneklerle sürükleyici bir anlatımı vardır. Bolca söz sanatlarına ve tasvirlere yer verilmiştir. Gereksiz ifadelerden kaçınılmaya çalışılmıştır. Bu da eserin önemini bir kat daha arttırmaktadır.

Neticede, *Nazmu'l-ᶜUlûm* adlı mesnevî, on yedinci yüzyılda Osmanlı Devletinin duraklamaya girdiği bir dönemde yazılmış, medreselerde ders kitabı olarak okutulmuş, hemen hemen yazması olan her kütüphanede bulunmasına rağmen gözden kaçmasıyla lâyık olduğu vecihle üzerinde durulmadığı sonucuna varıyoruz.

KAYNAKÇA

ÜÇER, Müjgan, *"Tokat ve Efsaneleri, İnanışları",* **Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu 2-6 Temmuz 1986**, Ankara 1987. Ünver, İsmail, Neşâtî, Ankara 1986.

Rasim DENİZ, *"İshâk Bin Hasan Tokadî"*, **Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu,** 2–6 Temmuz 1986, Ankara 1987, 603–612.

ÖZFIRAT, Bayram, *"Tokat'ın 17. Yüzyıl Âlim Şairlerinden İshâk Bin Hasan Tokatî Ve Nazmu'l-Ulum Adlı Mesnevîsi",* **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1, Winter 2013**, s. 2065-2084.

KÜLEKÇİ, Numan**, XI-XX. Yüzyıllar El Yazması Metinler ve Özetlerliyle Mesnevî Edebiyatı Antolojisi**, C. I-II, Erzurum 1999.

KURNAZ, Cemal, *"Dinî Edebiyat Türleri ve Dinî Edebiyatımızın Bugünü Hakkında Düşünceler",* **Kutlu Doğum Haftası 1-7 Ekim 1990(Bildiriler)**, Ankara 1992.

KORKMAZ, Seyfullah, Tokatlı Şâir Rızâî İshâk B. Hasan'ın Bir Mersiyesi Erciyes **Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi** sayı 12, 185–202, 2002.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1187-1196, ANKARA-TURKEY

KIPÇAK SÖZ VARLIĞINDA MEVSİMLER*

*Murat ÖZŞAHİN***

ÖZET

Türk topluluklarının yüzyıllar içerisinde biriktirdiği doğa bilgisi söz varlıklarında belirgin şekilde hissedilmektedir. Kuzey Türkleri de kozmogoni ile insan düşüncesini dilde ayrı ve yeni kavramlar olarak birleştirmiş ve dilin söz varlığını bu yönde zenginleştirmiştir. Başkurt, Kazak, Kırgız ve Tatar halklarının bin yılı aşkın bir zamandır bulundukları coğrafyada ikamet etmeleri, hassas doğa algılarıyla birleşince söz varlığında zengin bir malzeme meydana getirmiştir.

Kıpçak bozkırlarının ve Ural Dağlarının iklim şartlarına bağlı olarak gelişen mevsim ve mevsime bağlı olay adlandırmalarının çeşitliliği de bu yönde dikkat çekicidir. İnsan için yıl kavramı altında iki ana mevsim olduğu görülmektedir. Bunlar 'güz' ve 'ilkbahar'dır. Bu mevsimlerin insanların ekonomik faaliyetlerini düzenledikleri, tarım işlerinin yürütülmesi için en uygun iki zaman dilimi olması bunu desteklemektedir. Özellikle renkler ile mevsimlerin ve çeşitli hava olaylarının karşılanması, dolayısıyla zamanın renkler ile tanımlanması, bütün bu lehçelerde dikkat çekici bir özellik olarak durmaktadır. Bunun yanı sıra bu lehçelerin edebî yazı dilinde bu türden kırsal yaşama ait sözlerin varlığını da göçebe yahut yarı göçebe kültürün izi olarak değerlendirmek gerekir.

Bu çalışmada da temel olarak genç Kıpçak yazı dillerinin de özellikle bu iki zamana bağlı olarak oluşturduğu adlandırmalar, çeşitliliği ve türlenmeleri açısından incelenmektedir. Elde edilen veriler ışığında bazı sözlerin açıklaması yapılmıştır. Bunların yanında mevsim adlandırmalarına bağlı olarak alıntılanan sözlerin geçirdiği anlam değişmeleri de incelenerek farklılıklar belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: mevsimler, mevsim adlandırmaları, kıpçak, söz varlığı, Kıpçak Türkçesi

SEASONS IN KIPCHAK VOCABULARY

ABSTRACT

The knowledge about nature of the Turkic people is commonly found in their vocabulary. The Northern Turks have combined cosmogony and human thinking as different words in language, thus

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Uşak Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Kuzey-Batı Türk Lehçeleri Anabilim Dalı, El-mek: mozsahin35@hotmail.com

enriching the vocabulary of their language. The Bashkir, the Kazakh, the Kirghiz and the Tatar have dwelled on the same lands for over a thousand years and as a result they have had a rich vocabulary by combining this and their perception of nature.

The variety of words regarding the seasons and the weather conditions compatible with seasons is quite remarkable. It is seen that there are two main seasons within a year, "fall" and "spring" .That these two seasons are the times when people arrange their economic activities and carry out their agricultural activities to support this way of thinking. Principally, compensation of seasons and various weather events with colors – indirectly redefining time with colors- stands out as a remarkable characteristic in all of these dialects. In addition, existence of such kind of words belonging to rural life in the literary language of these dialects must be interpreted as a trace of nomadic of semi-nomadic culture.

In this study, the name- giving based on these two seasons in Kipchak literary languages, the variety and diversity of name- giving have been studied. Through the data obtained, some words have been explained and the meaning changes of borrowings have also been studied.

Key Words: seasons, names of seasons, Kipchak, vocabulary, Kipchak Turkic

1. Giriş:

Bir dilin sözlük malzemesini teşkil eden unsurlar, dilin konuşurlarının bulunduğu coğrafi bölgelerin özelliklerini de yansıtmaktadır. Coğrafyanın ve buna bağlı olarak da iklim koşullarının kültür ve de dil üzerindeki etkileri yadsınamaz. Dünyayı dil ile keşfeden insanoğlu, bu keşfi sırasında karşılaştığı kavramların ve durumların adlandırmalarını da algıları ve ihtiyaçları doğrultusunda yapar. Bir dilin söz hazinesi o dilin konuşurlarının kültürel zenginliğini ifade ettiği kadar, coğrafi özelliklerini ve zenginliklerini de yansıtmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak Doğan Aksan, Eskimo ve Amerikan yerli dillerindeki adlandırmaları kavram oluşturmaları bakımından karşılaştıran Whorf'un örneğini verir. Whorf'a göre; Avrupa dillerinde 'kar' kavramını anlatan tek bir sözcük varken, Eskimo dilinde *düşen kar, sulu kar, yerdeki kar* gibi pek çok kar türü bulunmaktadır ve bunlar ayrı ayrı adlandırılmıştır (Aksan 2006: 9).

Zengin coğrafi çeşitliliğe sahip olan Kıpçak coğrafyası da Kıpçak topluluklarının söz varlığına pek çok yeni kavramı dâhil etmiştir. Başkurt, Kazak, Kırgız ve Tatar söz varlığında karşılaştığımız tabiat kavramlarının adlandırmaları, bu halkların oldukça hassas olan dünya algısı ile açıklanabilir. Bu halkların -bilindiği kadarıyla- bin yıldan daha uzun bir süre boyunca (Togan 1994: 11, 12), bugünkü topraklarını yurt edindikleri düşünüldüğünde bölgenin iklim ve coğrafi özellikleri de elbette dile aktarılacaktır. Kıpçakların göçebe yaşamı esnasında doğada algıladıkları her tür ayrıntıyı dilde karşılık bulacak şekilde aksettirmeleri dolayısıyla da, coğrafi özellikler ve hava olaylarına dair pek çok söz, bu toplulukların söz varlığının zenginliğini daha da artırmıştır.

Mevsimlerin ve hava olaylarının adlandırılmasında renklerin öneminin büyük olduğu görülmektedir. Nitekim bu sadece Türk topluluklarının algısı değildir. *"Gabain, Uygurca'da Çin sıralamasına göre doğu=yaşıl (gök); batı=ak; güney=kızıl; kuzey=kara'dır diye kaydettikten sonra 'Dünyanın dört bölüme ayrılması ve renklere göre düzenlenmesi düşüncesi yalnızca Çin, Türk ve Moğollar çerçevesinde kalmamıştır' der. Eski Ahit'te (ahd-i Atik), Hintlilerde, Kuzey Meksika*

Kızılderililerinde, Mayalarda, Eski Mısırlılarda Yunan ve Romalılarda da Türklerinki ile benzer olmamakla birlikte yönlerin renklerle birlikte ifade edildiğine dair örnekler verir. Alfoldi ise bu konuda şunları söyler: "Göğün dört bucağı, renkler ve bunlara karşılık gelen unsurların kültü, yalnız Çin'de değil, göçebelerde de bulunmaktaydı. Mesela eski bir seyyah Güney Rusya Tatarlarının her sabah göğün dört bucağına doğru ateş, hava, su ve ölmüş atalar şerefine eğildiklerine tanık olmuştur. Bunun aynısının Moğollarda da olduğunu biliyoruz… Gök bucakları kültü daima bazı renklerle ilişkili görülmüştür. Ayrıca renklerin 'uğurlu' ve uğursuz olarak sayıldıklarını gösteren deliller de bulunmaktadır" (Genç 2000: 2-3).

Renk ve mekân algısı, eski Türk yazıtlarında da vardır. Orhun Yazıtlarında renklerin mekân bilgisini adlandırmakta bir sıfat olarak kullanıldığını görebiliriz: *Üze kök teñri asra yagız yer kılıntukda ekin ara kişi oglı kılınmış* "Üstte mavi gök, altta yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında kişi (insan) oğlu yaratılmış" cümlesi, o dönemde de mekân algısında renklerin kullanıldığını göstermektedir. Mekân ve zamanın iç içeliği düşünüldüğünde aynı ifadelerin mevsim ve çeşitli hava hareketlerine bağlı olarak kullanılması olasılığı da artacaktır. Elbette dönemin söz hazinesine dair yeni veriler ve belgeler çıktıkça bu görüşümüzü destekleyecek delillere ulaşılacaktır.

Çalışmamızda Kıpçak söz varlığında yer alan mevsimler ile ilgili adlandırmaların yanında mevsimler kategorisi altında toplanabilecek hava olayları ve diğer adlandırmalar da verilmeye çalışılmıştır. Bu aşamada mevsimler bilgisine dair alıntıların da bir sınıflandırması yapılmıştır ve tespit edilebildiği ölçüde alıntı sözlerdeki anlam değişiklikleri de belirtilmiştir.

2. Kıpçak Söz Varlığında Mevsimler ve Hava Olayları

2.1. Başkurt Türkçesinde Mevsimlere Yönelik Alıntılar:

Başkurt söz varlığı içerisinde toplam 19 alıntı söz tespit edilmiştir. Bu sözlerden 8'i Arapçadan, 8'i Rusçadan, 3'ü ise Farsçadandır. Arapçadan alıntılanan *barid* "soğuk (hava için)", *ġereset* "fırtına, kasırga", *hava* "1. Hava 2. Atmosfer 3. Gökyüzü" ~ *ava* "hava", *iḳlim* "iklim", *mevsim* "mevsim, dönem"~ *mesén* "mevsim, dönem", *sarsar* "kışın esen sert ve soğuk rüzgar"[1], *serdi* "soğuk", *zemheri* "çok sert soğuk, zemheri" sözleri, Başkurt Türkçesinin söz varlığına tarihî Kıpçak Türkçesinden miras kalmıştır. Rusçadan alıntılanan *klimat* "iklim", *kvartal* "yılın üç ayı, çeyrek yıl", *sezon* "mevsim, dönem", *şkval* "1. Sağanak 2. Şiddetli silah atışı 3. Ateş kütlesi", *ştorm* "kasırga, fırtına", *tayfun* "tayfun, büyük kasırga", *tsiklon* "siklon, kasırga", *zéfir* "1. Sabah yeli 2. İnce pamuklu kumaş 3. Meyve ile kaymak karıştırılarak yapılan bir çeşit muhallebi, tatlı" sözlerinin bir kısmı ve buraya kaydetmediğimiz başka sözler terim niteliğine sahip olduklarından Rusça alıntıların sayısı daha yoğundur. Başkurt Türkçesi ve elbette diğer çağdaş Türk lehçeleri bugün Arapça ve Farsçadan söz alıntılamamaktadır. Dolayısıyla, Farsça alıntılar da Kıpçak Türkçesinden miras kalmıştır: *behar* "bahar, bahar günü", *leysen* "yaz yağmuru", *sélle* "yılın en sıcak ve en soğuk kırk günlük dönemi".

Burada Başkurt Türkçesinden alıntı sözleri vermemizin en önemli sebebi; bunların Kazak ve Kırgızlar gibi daha kırsal bir yaşama sahip olmalarıdır ve de Başkurt söz varlığının kültürel analizinin tarafımızdan daha önce çalışılmış olması dolayısıyla eldeki hazır verilerin kullanılmasıdır.

[1] Bşk. *sarsar* biçimi *Başkort Téléneñ Hüźlégé* "Başkurt Dilinin Sözlüğü" (BTH şeklinde kısaltılmıştır)'nde Arapça kaynaklı gösterilmiştir. Fakat bu sözü Arapça sözlüklerde tespit edemedik. Sözün Arapça olma ihtimalinin de düşük olduğu hissediliyor. Moğolca sözlük tarandığında bu söz ile ilişkilendirebileceğimiz Moğ. *çarçagar* "soğuktan donmuş veya pıhtılaşmış kaskatı olmuş" (Lessing 2003: 266) kelimesinin Başkurtçadaki şekle kaynaklık ettiğini söyleyebiliriz. Karaağaç'ın Türkçenin Ses Bilgisi adlı eserinde de bahsettiği gibi "ön ses durumundaki ötümsüz diş-damak ünsüzünün ötümsüz diş sızıcısına dönüşmesi Hakas, Yakut lehçeleri ile birlikte Başkurt Türkçesinde de görülmektedir" (Karaağaç 2010: 160). Hem fonetik açıdan hem de semantik açıdan sözün Moğolca kaynaklı olduğu anlaşılmaktadır.

Buradaki alıntıların oranı, diğer lehçelerde de ortalama aynı verileri gösterebilir. Elbette daha ayrıntılı bir söz varlığı incelemesi ile kırsal yaşamı (veya yarı göçebe kültürü) günümüzde de sürdüren Kazak ve Kırgız Türkçelerindeki mevsim kategorisi daha da açıklık kazanacaktır. Belki de yukarıda belirttiğimiz 'ortalama' değerler farklılık gösterebilecektir.

2.2. *"Güz"* (Bşk. *köź*, Kzk. *küz*, Kırg. *küz*, Tat. *köz*)

Kıpçaklarda güz kavramı altında toplanabilecek pek çok bilgi olduğu tespit edilmektedir. Sonbahar bilgisi onlarda daha ayrıntılı şekilde ele alınmış ve çeşitli alt dönemlere bölünüp, bu dönemlerin hepsinin de farklı biçimde adlandırıldığı görülmüştür. Sonbaharın ilk işareti olarak algılanan ve ağaçların yapraklarını dökmeye başladığı dönem *harısa* olarak isimlendirilmiştir. Bu adlandırmanın altında yatan bilginin *sarı* (GT. *sarı+ça* > Bşk. *harısa*) olduğu rahatlıkla anlaşılabilmektedir. Renk adlarının mevsimsel dönemleri karşılamadaki kullanımı bununla da sınırlı değildir. Aynı şekilde yaprakların sararmaya başladığı dönemin edebî bir kullanımla da ifade edildiği görülüyor. Sarı renkle ilişkili olarak *altın* bilgisi *altın köź* şeklinde 'yaprakların sararmaya başladığı dönem'i karşılamaktadır. Buna benzer bir kullanım ise, sonbaharın son dönemlerini ifade etmekte kullanılan ve karın ilk düştüğü zaman bilgisini taşıyan *kara köź* söz grubudur. Sonbaharın başı ve sonu tabiatı çok yakından gözleyip bütün işlerini ona göre düzenleyen Başkurt halkı için büyük bir önem arz etmektedir. *ḳarasa* (Bşk. < kara+ça) sözü de tıpkı *harısa* sözünde olduğu gibi benzerlik ilgisi kurularak oluşturulmuş bir adlandırmadır. Dolayısıyla renk adlandırmaları Başkurt Türklerince doğa ile birleştirilmiş ve mevsimlerin adlandırmalarına yakın görülmüştür. Nitekim Başkurdistan'ın Doğu bölgesi ağızlarında *kara hıvık* "karsız sert soğuk, ayaz, dondurucu soğuk" göstergesi, de Türkiye Türkçesinde de karşımıza çıkan "kara kış" tabiri ile aynı niteliktedir[2]. Dolayısıyla *kara* bilgisi, kışı ve kışın simgesi olan kar bilgisini karşılamaktadır. Bunun bir göstergesi olarak da karın düştüğü dönem bilgisiyle Başkurt söz varlığında yer edinmiş olmasıdır. Zaman kavramlarının adlandırılmasındaki bu biçim türlenmeler mecaz yoluyla oluşturulabilmektedir. Bu gibi örneklerin Rus dilinde de olduğunu gösteren Tatyana Çalıkova ve Haşim Akif İbrahim Rus dilinde zaman kavramına dair "iyi" ve "kötü" zaman tasarımının olduğunu söylerler. "İyi" zaman tasarımının her şeye uygun olduğunu "kötü" zaman tasarımının ise uygunsuzluğu bildirdiğini ifade ederler (Tatyana-Çalıkova 2009: 678). Bu açıklamaya dayanarak *sarı* (Bşk. *harı*) renk üzerinden 'iyi' bir zaman tasarımının yapıldığı açıktır. Özellikle tarımsal faaliyetlerin pek çoğunun bu dönemde yapıldığı düşünüldüğünde güzün başlangıcının ayrı bir adlandırma ile karşılanması doğal olacaktır. Elbette bu, sadece bir çıkarımdır. Bunun yanısıra insan-tabiat ilişkisinde pek çok kavramı hatta hayallerini bile tabiatın gerçekliğinden çıkmadan anlamlandıran insan, adlandırmalarını da bu çerçevede yapar ve dil ile doğadan aldıkları doğrultusunda yeni bilgilerin ve sözlerin temelini atar. Bu temel üzerine inşa edilen yeni sözler ve elbette bunlara bağlı olarak gelişen anlam katmanları, söz konusu dilin/lehçenin konuşurlarının algı düzeylerini de gösterir. Özellikle göçebe yaşam tarzını benimseyen pek çok Türk topluluğu, bu kültüre bağlı olarak zamanın akış hızını daha iyi tahlil etmiştir. Bu kültürün hayat planlaması da bugünkü şehir yaşamının ya da modern ihtiyaçların doğurduğu saat zamanından ziyade kozmik zamana göre düzenlenmiştir. Reşat Genç'e göre "eski Türkler, yılbaşını başlıca iki tabiat olayının görülmesi ile başlatmışlardır. Bunlardan birisi otların yeşermesi, diğeri de gök gürlemeleri ile yıldırımların başlamasıdır. En eski dönemlerde büyük çoğunlukla hayvancılıkla geçinen ve göçebe bir hayat tarzını sürdüren Türklerin doğrudan doğruya ekonomik hayatlarının temelini teşkil eden hayvan sürülerini otlağa çıkarmak ve sürülerin yavrularını elde etmeleri sebebiyle; otların yeşerme zamanı, Türklerin hayatında çok büyük rol oynamıştır. Ayrıca yerleşik Türkler de toprağın

[2] Türkiye Türkçesinde kullanılan "kara kış" ifadesi, bugünün Türk toplumunda eski kırsal kültürün mirası olarak yaşamaktadır. Şehirleşen toplum, zaman içerisinde bu tür kırsal yaşama ait sözleri kullanımdan düşürerek kaybetmekte veya kalıplaştırarak kullanmaktadır.

işlenmesine ve tohum ekilmesine müsait hale gelen havaların başlangıcını, yeni bir yılın başlangıcı, hayatın da yeniden başlaması olarak değerlendirmişlerdir" (Genç 2000: 26).

Takvim bilgisinin tamamiyle insanın ihtiyaçlarına göre oluşturulduğu ve şekillendirildiği bilinmektedir. Zaman kavramı gibi bir kavramı daha somut hale getirmek isteyen insanoğlu, gereksinimlerine uygun biçimde mevsimleri ve mevsimlerin daha alt gruplarını oluşturacak şekilde yeniden algılayıp adlandırmıştır. Bu algılamada en büyük yeri *güz* mevsimi almaktadır. Son 70 yıldır şehirleşmede büyük bir hıza ulaşan Başkurt toplumunun göçebe ve kırsal yaşamdaki algıları söz varlığında canlılığını elbetteki koruyacaktır. Kışa hazırlığın başladığı *güz* döneminin bu sebeplere de bağlı olarak daha ayrıntılı biçimde alt dönemlere ayrıldığı görülmektedir (bk. *harısa, altın köź, ķara köź* (Tat. *ķara köz* "sonbaharın en soğuk ve sert günleri" (TTAS)*), ķañtar* "sonbaharda karın ilk düştüğü zaman" [3]*, ķarasa, ķırayaķ* "sonbaharda karın ince yağdığı ve ayakların çok üşümeye başladığı zaman").

Yukarıda Başkurt Türkçesindeki örnekler üzerinden yaptığımız açıklama; elbette burada ele aldığımız diğer Kıpçak yazı dilleri için de geçerli olacaktır. Özellikle Kırgız Türkçesinde 'güz' adlandırmasının Başkurt ve Tatarlardan farklı olarak *sarı* renk üzerinden adlandırılmadığını tespit ediyoruz. Kırgız Türklerince 'güz' mevsiminin rengi *kongur* (kumral, esmer)'dur. *kongur küz* "hazin güz" (KS) söz grubunun da tıpkı Tatar ve Başkurt Türkçelerinde olduğu gibi bir mecaz yoluyla oluşturulduğu açıktır. Yine Kırgız Türkçesinde bu renk adının yalnız mevsimi değil, tonu itibariyle *kara*ya göre daha yumuşak olduğundan 'hafif' ve 'yumuşak' bilgilerini taşıyarak hava olaylarının da adını karşıladığı görülmektedir (*kongur salkin* "hafif ve yumuşak serinlik", *kongur cel* "hafif ve yumuşak yel" (KS)).

Kazak Türkçesinde de *küz* kavramı diğerleriyle aynı mevsim bilgisini taşımaktadır. Kıpçak göçebe ve hayvancı kültürün etkisi, mevsim kavramının adlandırmasında temel bilgiyi oluşturmaktadır. Nitekim Kazak Türkçesinde yer alan *küzek* "koyun kırkım zamanı", *küzem* "güzün koyun kırkma" (KTTTS) sözlerinin temelindeki 'güz' bilgisinden hareketle, bu mevsimin alt zamanlarını adlandırdığı anlaşılmaktadır.

Bazı alıntı sözlerdeki renk anlamının da yine renk kavram alanı içerisinde hava olaylarının adlandırılmasında da kullanıldığını tespit edebiliyoruz. *Başkort Téléneñ Hüzlégé* (BTH) 'nde kökeni belirtilmeyen *sañğırt ~ sañırt* "güzün yağan hafif yağmur veya kar" sözünün Moğol dilinden alıntılandığı kanaatindeyiz. Moğol dilindeki *çankir* "beyazca, akça, beyazımsı, açık renkli; kır (saç)" (Lessing 2003: 265) sözünün Başkurt Türkçesinde *ç>s* ön ses değişikliği ile birlikte *sañğır ~ sañgırt* şeklinde ses ve anlam değişikliğine uğrayarak kullanıldığını görüyoruz[4].

2.3. "*Kış*" (Bşk. *ķış*, Kzk. *ķıs*, Kırg. *Kış*, Tat. *kış*)

Başkort Téléneñ Hüzlégé (BTH)'nde *kış* mevsimi altında toplayabileceğimiz sözler şunlardır: *ķış* **"**Kış mevsimi", *ķışķılıķ* "Kış günü, kış vakti", *sarsar* "Kışın esen sert ve soğuk rüzgar", *satlama / satlama hıvıķ "*Kışın en soğuk zamanı" **~** *satnama / satnama hıvıķ* "Kışın en soğuk zamanı". Başkurdistan coğrafyasının iklimi özellikle soğuk dönemlerde Sibir antsiklonunun etkisine girmesi nedeniyle oldukça sert kışlara sahiptir. Kış mevsimindeki ortalama hava ısısı 0.3^0 C ile 2.8^0 C arasında olur. Yüksek kesimlerde ise bu sıcaklık daha çok eksi değerlerdedir (Şekürov vd. 1997: 21). Ayrıca, Ural doruklarında ısı, -40 dereceye kadar düşer (Rudenko 2001: 2). Bu

[3] Başkurt Türkçesinde *ķañtar* "sonbaharda ilk karın düştüğü zaman" sözü, Tatar, Kazak, Kırgız lehçelerinin sözlüklerinde tespit edilememiştir. Radlof, *Opıt Slovarya Tyurskih Nareçiy* (OSTN) adlı eserinde kelimenin anlamını "ay isimleri" olarak göstermiştir (OSTN I/2 1899: 85). Yalnızca Kırım-Tatar Türkçesinin söz varlığında *kantar* biçimiyle görülen söz "şubat ayı; küçük kış" anlamları ile kullanılmaktadır (Useinov 2007: 419).

[4] *Sañğırt* sözünün Başkurt diyalektlerinde aynı kavram alanı içerisinde anlam dairesini değiştirerek kullanıldığını görüyoruz. Kızıl, Hakmar bölgesi Başkurt diyalektlerinde *sañğırt* sözü, "sis, buhar" anlamlarında kullanılmaktadır (BTDH 2002).

nedenle bölgedeki sert soğukların yansımalardan yararlanarak çeşitli türlemelerle adlandırıldığı tespit edilmektedir. *satnama ~ satlama* sözlerinin aynı zamanda mecazlaştırılarak mevsim/dönem adı olarak kullanıldığı görülmektedir. Kışın bu kadar sert olduğu bir coğrafyada 'kar' bilgisine yönelik çeşitliliğin fazlalığı da dikkat çekicidir. Meteorolojik veriler ışığında karın Başkurt coğrafyasına en erken 12-20 Eylül itibariyle yağması ve 14-24 Nisan tarihlerine kadar kalkmaması Başkurt insanının yılın yarısından daha fazla bir dönemi karla geçirdiğini gösterir (Şekürov vd. 1997: 21) (*hıķa* "1.Kırağı 2.Yumuşak ve uçacakmış gibi duran kar", *hırgın* "Topaklaşıp yapışmış kar", *hırındı "*Rüzgarın sürüp topladığı kar yığını, kürtün", *hélpé* "Yumuşak kar, savrulan kar", *ıraşķı "*Yağmurla karışık yağan kar", *körendé* "Kürülerek yığılmış kar", *kört* "Kalın kar tabakası, yoğun kar", *ķar* "Kar", *ķayırsaķ* "Üstü buzlanıp donmuş kar yığını", *ķırasķı* "Toprak donunca düşen yumuşak kar", *ķırpaķ* "1.Toprak donduktan sonra düşen ince, sulu kar 2.Saça düşen ak", *ķıypıķ* "İlk yağan kar", *ķurjaķ* "Ağaç başındaki yumuşamış kar", *ķuryaķ* "Ağaçtaki yumuşak kar", *laygı* "Baharda dağın başında eriyen kar", *leşe* "Ağaç başındaki yumuşamış kar" ~ *levşe "*Ağaç başındaki yumuşamış kar" ~ *lüşe* "Ağaç başındaki yumuşamış kar", *öröndö* "Rüzgarla birikinti hale gelmiş kar", *raşķı "*Yağmurla karışık yağan yumuşak kar", *reşe* "Yağmurla karışık yağan yumuşak kar", *sökört* "İrili ufaklı çukurlar halinde duran kar yığını", *şapran* "Bahardaki kar kalıntısı, kar birikintisi", *şıvışma* "Eriyip düşen kar, eriyip düşmüş kar yığını", *yüşe* "Ağacın üzerinde buz tutarak donmuş kar"). Kar bilgisinin bu kadar geniş olması, sadece coğrafyanın bir etkisi değildir; geçim için hayvancılığa elverişli zamanın belirlenmesi ve de adlandırılması da söz varlığının bu genişlemesine neden olmuştur. Başkurt halkının özellikle yukarıda da belirttiğimiz hayvancı göçebe kültürü söz varlığına yansıdığı kadar halk edebiyatı türlerine de yansımıştır. Kobayır türünde tespit ettiğimiz "*Uñışlı yıldıñ ķarı az / uñışhız yıldıñ yazı ķar"* dizelerinde hayvancı göçebe yaşam süren Başkurtlar için kışın az karlı olmasının olumlu olduğu dile getiriliyor. Çünkü hayvanlar otlaklarda karı eşeleyerek otlayabiliyor. Baharın karlı ve buzlu olması ise olumsuz değerlendiriliyor. Kış boyu karlı çayırlarda yürüyen hayvan zayıflayıp telef olabiliyor (Barag vd. 1982: 187, 321).

Kırgızların 'kış' algısında bu mevsime ait olan iklim olaylarının adlandırmasının da Tatar ve Başkurtlarda olduğu gibi 'sarı' renk üzerinden yapıldığını görüyoruz. Kırg. *sarı kar* "bahardan önce yağan ve çabucak eriyen kar" (KTTS) söz grubunun taşıdığı anlam, renk ifadesinin daha özel bir bilgi için mevsimler içerisinde değerlendirildiğini gösterir. Kırgızlarda *sarı,* ilkbahar bilgisinin karşılanması için de kullanılan bir renk olarak karşımıza çıkıyor. Bu anlamda diğer lehçelerden farklı renk tercih eden Kırgızlarda ilkbahar bilgisi *uzun sarı* "ilkbaharın ilk günleri" (KS) anlamını yüklenmiştir[5]. Moğolca ile karşılaştırdığımızda aynı üslubun orada da varlığını keşfediyoruz. Nitekim Moğolcada *sira çasu* "sarı kar, bahar karı" anlamlarında veriliyor (Lessing 2003: 268).

Kazak Türklerinde de 'kış' mevsiminin adlandırmasında pek çeşitlilik görülmediğini anlıyoruz. Kazak Türkçesinde *kara* renk adı, Türkiye Türkçesinde de olduğu gibi mecazlaşarak kışın sertlik ve soğukluğunu karşılayan bir söz grubu oluşturmaktadır (bk. Kzk. *kara suvık* "kuru, sert soğuk ayaz" (KTTTS)).

2.4. *"İlkbahar"* (Bşk. *yaź,* Kzk. *köktem,* Kırg. *caz,* Tat. *yaz*)

Türkiye Türkçesinde 'bahar' olarak karşılanan bu mevsimin diğer Türk lehçelerinde bu ifade ile adlandırılmadığını biliyoruz. Batı Türkçesine Farsça kökenli bir söz olarak gelen 'bahar', Batı Türklerinin mevsim adlandırmalarındaki sırayı etkileyerek *yey ~ yay* "yaz mevsimi" sözünü unutturmuş ve ilkbahar anlamını taşıyan *yaz* sözünü ise, bugünkü anlamına taşımıştır. Diğer

[5] Buna benzer bir değişiklik Moğol dilinde de tespit edilebilmektedir. Moğol dilindeki *şar* "hışırtı, çatırtı, 'kar fırtınası', rüzgâr veya derin karda yürüme sesi" (Lessing 2003: 1165) sözünün aynı fonetik özelliğe sahip başka bir biçiminin 'sarı' anlamını taşıdığını görüyoruz. Buna dayanarak da Moğol dilinde de sarı renk üzerinden 'kış' ve 'kar' ilgisinin olduğunu söyleyebiliriz.

lehçelerdeki örneklerden de anlaşıldığı üzere 'ilkbahar' bilgisi pek çoğunda *yaz* sözü veya bu sözün fonetik değişikliğe uğramış diğer şekilleri ile karşılanmaktadır. Ayrıca Türkiye Türkçesinde karşılaştığımız 'bahar'ın 'ilk' ve 'son' olarak karşılanması da Anadolu Türk insanının bu iki mevsimi temel mevsim olarak kabul ettiğini düşündürmektedir. Ele aldığımız Kıpçak lehçeleri içerisinde *yaz* adlandırmasını kullanmayan Kazak Türkçesi, *köktem* (KTS) adlandırması ile 'kök (yeşil)' renk kavramı üzerinden bu mevsimin adını oluşturmuştur. Aynı adlandırmanın Kırgız Türkçesinde *köktöm* "ilkbahar, erken başlamış ilkbahar" (KTDS) şekliyle, anlamını çeşitlendirdiği görülüyor. Yudahin'in Kırgız Sözlüğünde de *ala cazdan* "baharın başlangıcından" ve *ala caydan* "yazın iptidasından" söz gruplarını tespit edebiliyoruz. Burada da *ala* (ela) rengin bahar ve yaz adlandırmalarına kaynaklık ettiği görülüyor.

Bu renk adlarının mevsimler ve hava olaylarına dair kullanımı yalnız Türk lehçelerinde karşımıza çıkmıyor. Altayistik araştırmalarda Moğol dili ile Türk dili arasındaki ortaklıklara sıklıkla değinildiğini biliyoruz. Burada bunlara değinmeyeceğiz. Dikkat çekmeye çalıştığımız nokta; bu halkların coğrafya etkisiyle ya da kültürel benzeşmeyle ilgili olarak dillerinde de ortak bir algının olduğudur. Yukarıda bahsettiğimiz gibi renk adları bu diller içerisinde aynı biçimde kullanılmıştır. Moğ. *ulaan salkin* "kum fırtınası" (*ulaan* "kırmızı") (Lessing 2003: 1341) örneğinde bunu tespit ediyoruz. Elbette ki bu durum çöl kumlarına bakılarak meydana getirilmiş bir söz grubuna benziyor. Bunun yanı sıra Moğ. *ẖar-a salkin* "şiddetli rüzgar, kum fırtınası" (*ẖar-a* "kara, siyah, koyu") (Lessing 2003: 1437) adlandırması da bu iki dil arasındaki bu tür bir ortak algıyı örneklendiriyor. Başkurt Türkçesinde de bu tür rüzgar adlandırmalarının dönem farklılıklarını da göz önüne alarak özel bir adlandırmaya sahip olduğunu görüyoruz (*aḳman-toḳman* "Mart ayından sonra çıkan güçlü fırtına", *bişḳunak* "Nisan yağmuru, nisanda görülen hafif rüzgar", *şihaḳa (buranı)* "Mart ayından sonra görülen fırtına").

Hem yerleşik tarım kültüründe hem de göçebe hayvancı kültürde güz mevsimi gibi ekonomik faaliyetlerin gerçekleştirilebilmesi, bu mevsimin de alt dönemlere ayrılarak adlandırılmasını sağlamaktadır. "baharda otların yeşerip çıktığı dönem" anlamıyla Başkurt Türkçesinde tespit ettiğimiz *mevlén* şeklinin kökeninin Arapça kaynaklı olduğunu düşünüyoruz. Arapça *levn* "renk" (لون) kökünden zaman adlandırması (ism-i zaman: mef^{c}il kalıbıyla) olarak türetilmiş bir sözdür. Osmanlı Türkçesi dönemi sözlüklerinde tespit edemediğimiz bu kelimenin Başkurtlara daha eski bir tarihte geçtiği kanaatindeyiz. Hem sözün anlam çerçevesinin bu anlamda Başkurt coğrafyası ve iklimi ile uydurulması, bu sözün zaman içerisinde anlam alanını değiştirdiğini göstermektedir. Başkurt Türkçesinde Arapçadaki şeklin göçüşme (metatez) neticesinde *mevlén* olduğu anlaşılmaktadır[6]. Bahar bilgisi ile ilgili olarak Başkurt Türkçesinde tespit ettiğimiz *şaźırt* "karların eridiği dönem" sözünün de kökenini açık biçimde belirleyemesek de Moğolca bir unsur olduğunu düşünüyoruz.[7]

2.5. *"Yaz"* (Bşk. *yey,* Kzk. *jaz,* Kırg. *cay,* Tat. *cey*)

Yaz mevsim bilgisini karşılayan sözler diğer mevsim adlandırmalarına göre daha sınırlı kalmaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi özellikle tarım ve hayvancılık ile meşgul olan topluluklar için *güz* ve *bahar* bilgisi daha ayrıntılı ifade edilmek suretiyle daha fazla zenginliğe sahiptirler. Bu mevsimde belirgin şekilde dikkatimizi çeken Kazak lehçesindeki adlandırma ile Türkiye Türkçesindeki adlandırmanın benzer oluşudur. Diğer Kıpçak gruplarında *yey, cay, cey* gibi adlandırmalar bulunurken Kazak Türkçesi, *jaz* adlandırmasını kullanmaktadır (KTS).[8]

[6] Günay Karaağaç *Türkçenin Ses Bilgisi* adlı eserinde *r, l, ç, s, d, t, z, ş, v, f, n, y* vb. seslerin özelliklerinden göçüşmenin kaynaklandığını belirtmektedir (Karaağaç 2010: 77).

[7] *Şaźırt* sözünün Moğolcada bulunan *çasud-* "karlanmak, karla örtülmek" ve *çasura-* "kar yağmak" sözleri ile bir ilgisi bulunduğu seziliyor.

[8] Kazak Türkçesinde *yay* "şimşek, yıldırım" anlamlarına gelmektedir. Etimologlarımız bu sözün Eski Türkçedeki *yaru-* "ışıldamak, parlamak" fiili ile ilişkisini göstermişlerdir. *Yaz* sözü de bu köken ile birleştirilmektedir. Sözün Macar dilinde

Sonuç:

1. Zaman kavramı fizikçilere göre iki ölçekte değerlendirilir: 1. Dinamik ölçek. 2. Atomik ölçek. Eski zaman algısında dinamik ölçeğe göre zamanlar adlandırılmıştır ve bunun için gök cisimlerinin hareketine bakılarak bir ölçü çizilmiştir. Daha genel ifadeyle; iki hareket arasındaki geçiş, zaman olarak algılanmıştır ve hareket yoksa zaman da yoktur. Doğanın işleyişi zamanın ifadesinde önemlidir ve bu sebeple tabiattaki belirgin hareketler, zamanın çeşitlenmesini de sağlayacaktır. Kıpçak Türk lehçelerindeki genel mevsim adlandırmaları arasındaki farklılıklar ve benzerlikler aşağıdaki tablo ile daha da açık görülebilir.

	BAŞKURT	**KAZAK**	**KIRGIZ**	**TATAR**
GÜZ	*köź*	*küz*	*küz*	*köz*
KIŞ	*ḳış*	*kıs*	*kış*	*kış*
İLK BAHAR	*yaź*	*köktem*	*caz*	*yaz*
YAZ	*yey*	*jaz*	*cay*	*cey*

2. Bu lehçelerde ele alınan çeşitli alt dönemlerin adlandırmasında Türk dilindeki unsurlarla oluşturulan çeşitli söz grupları ve sözler ile birlikte Moğolca unsurların da kullanıldığı belirlenmiştir. Moğol unsurlarının daha çok Başkurt ve Kırgız lehçelerinde karşımıza çıktığını söyleyebiliyoruz. Nitekim bu da daha önce Mustafa Öner'in[9] de işaret ettiği gibi Başkurt ve Kırgız lehçelerindeki Moğolca alıntıların sayısının diğer lehçelere oranla daha yüksek olduğuna bir işarettir. Ayrıca doğanın renklerini kullanarak mevsimlere ve hava olaylarının adlandırılmasında Moğolların algısı ile bu Türk topluluklarının algısı arasında bir ortaklık olduğu dikkat çekmektedir.

3. Mevsimlere yönelik bu adlandırmalarda Başkurtların ve Kırgızların çok daha zengin bir söz varlığına sahip oldukları görülüyor. Bu açıdan Kazaklarda da Kırgız ve Başkurtlardaki kadar olmasa da bir çeşitlilik olduğu tespit ediliyor. Bu üç yazı dilinde daha fazla bu tür ayrıntılı mevsim bilgilerinin varlığı bu üç topluluğun daha geç dönemlerde şehirleşmesi ile ilgili olmalıdır. Şehirleşme açısından Tatarların diğerlerine göre daha eski bir geçmişe sahip olduklarından ve de tarihî Kıpçak yazı dilinin bir devamı olarak belirli bir edebî dile daha önce kavuşmalarından dolayı, bu tür alt mevsim isimlendirmelerinde çeşitliliklerinin diğerlerine oranla sınırlı olduğu söylenebilir. Bin yılı aşmış bir geçmişe sahip Kazan merkezli Tatar kültür hayatında yetişen aydınların kırsaldaki yaşamdan zaman içerisinde uzaklaşmaları sebebiyle, bu tür alt mevsim adlandırmalarına yabancı kalmışlardır ve bu tür adlandırmaları eserlerinde kullanamamışlardır. Buna karşın başta Başkurtlar ve Kırgızlar kırsal yaşam ile daha iç içe bir kültür dairesinde yaşamaktadırlar. Bu kültürel daire ile bu toplulukların genç yazı dilleri buluştuğunda ise söz varlığında kırsal yaşamdan pek çok unsur taşınarak, yazı dilinin söz hazinesi meydana getirilmiştir. Üstelik, Ufa ve Bişkek gibi Rus kalesi olarak ortalama 19. yüzyıl sonlarında meskenleştirilen bu şehirlerde köy ve daha kırsaldan gelen genç aydınların bir araya gelerek yeni kültür merkezleri oluşturdukları bilinmektedir. Yeni Başkurt ve Kırgız kültür merkezlerinin bu oluşumuyla birlikte burada

nyar "yaz" (< Çuvaş. *yar* "yaz") şeklinde olduğu belirtiliyor. Belirtilen örnekler dikkate alındığında; doğanın aydınlanması ile kurulan ilişki neticesinde insanın tabiattan aldığını dili ile kendi tabiatına taşıdığı ve zihninde 'aydınlık' bilgisi çerçevesinde yeni bir kavram meydana getirdiği anlaşılıyor. Dolayısıyla *cey*, *yey*, *cay*, *yay* sözleri ile *yaz* sözünün etimolojik göstergeler ışığında aynı anlam dairesine ait oldukları belirleniyor (Daha ayrıntılı bilgi için bk.: Günay Karaaağaç, *Türkçede Düzensiz Ses Değişmesi Örnekleri,* Türk Dili Dergisi, Temmuz 1999/II, S: 571, s. 571-576.)

[9] Daha ayrıntılı bilgi için bk.: Mustafa Öner, *K. K. Yudahin Sözlüğüne Göre Kırgızca Söz Varlığı,* Türkçe Yazıları, Kesit Yayınları, İstanbul 2011, s. 341-350.

faaliyetlerde bulunan ve bu toplulukların edebiyatlarına yenilikler getiren pek çok şairin, aydının eserlerinde bağlı bulundukları kırsal (göçebe) kültürün öğelerini de yansıttığı görülmektedir. Tüm bunların neticesinde bu genç edipler genç yazı dilinin de beslendiği ana kaynağı teşkil etmiştir ve böylelikle Başkurt ve Kırgız (hatta Kazak) söz varlıkları bu öğelerle daha da zenginleşmiştir.

4. Ele aldığımız lehçelerde mevsimlere yönelik olarak renk adlandırmalarının kullanıldığını görüyoruz. Renklerin de daha alt dönem adlandırmaları gibi en çok çeşitlendiği dönemler *ilkbahar* ve *güz* dönemleri oluyor. Mevsimlerin adlandırılmasında elbette doğanın sahip olduğu renkler tercih ediliyor. Bu açıdan *sarı, kara, kök (yeşil), kongur (kumral)* renkler en çok dikkat çeken renkler olarak karşımıza çıkıyor.

KAYNAKÇA

ABDULDAYEV E., İSAYEV D. (Redaktörler) (1969). (KTTS) *Kırgız Tiliniñ Tüşündürmö Sözdügü,* Mektep, (Frunze) Bişkek.

AKSAN D. (2006). *Türkçenin Sözvarlığı,* Engin Yayınevi, Ankara.

BARAG L., GALİN S., ZARİPOV N., MERGEN K., HARİSOV E., HÖSEYİNOV G. (1982). *Başkort Halık İjadı-Epos-Ösönsö Kitap*, Başkortostan Kitap Neşriyeti, Ufa.

ŞEKÜROV R. Z., GEBİTOVA L. R., MUSİN M. H. (Editörler) (1997). (BKE) *Başkortostan: Kıskasa Éntsiklopédiya,* Devlet Gılmiy Neşriyeté, Ufa.

DİLMÖHEMETOV M.İ., İŞBİRZİN İ.F., MEKSUTOVA N.H., NEZİRGOLOV U.F. (2002). (BTDH) *Başkort Téléñéñ Diyalekttarı Hüzlégé,* Kitap, Ufa.

Başkort Téléñéñ Hüzlégé I-II (1993). (BTH), Russkiy Yazık, Meskev.

ÇALIKOVA T., İBRAHİM H. A. (2009). *Türk Kültüründe Zaman Kavramı ve Türlemelerinin Bulgar ve Rus Kültürüyle Karşılaştırılması,* 6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri 21-26 Kasım 2005, C. II, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s. 674-679.

GENÇ R. (2000). *Colors In The Turkish Beliefs And National Customs Yellow-Red-Green,* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

KARAAĞAÇ G. (2010). *Türkçenin Ses Bilgisi,* Kesit Yayınları, İstanbul.

_____ (2012). *Türkçenin Dil Bilgisi,* Akçağ Yayınları, Ankara.

_____ (1999). *Türkçede Düzensiz Ses Değişmesi Örnekleri,* Türk Dili Dergisi, Temmuz C. II, S: 571, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s. 571-576.

KOÇ K., BAYNİYAZOV A., BAŞKAPAN V. (2003). (KTTTS) *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.

LESSİNG F. D. (2003). *Moğolca-Türkçe Sözlük I-II,* Çev.: Günay Karaağaç, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

MAHMUTOVA L. T., MÖHEMMEDİYEV M. G., SABİROV K. S., HANBİKOVA Ş. S. (1977-1979-1981). (TTAS) *Tatar Téléñéñ Añlatmalı Süzlégé I-II-III,* Tatarstan Kitap Neşriyatı, Kazan.

MUKAMBAYEV J. (2009). (KTDS) *Kırgız Tiliniñ Diyalektologiyalık Sözdügü I-II,* Bişkek.

ÖNER M. (2009). *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

_____ (2011). *K. K. Yudahin Sözlüğüne Göre Kırgızca Söz Varlığı,* Türkçe Yazıları, Kesit Yayınları, İstanbul.

RADLOV V.V. (1893-1899). (OSTN) *Opıt Slovarya Tyurskih Nareçiy I-II*, İmperatorskoy Akdemii Nauk, Senpeterburg.

RUDENKO S. İ. (2011). *Başkurtlar,* Çev.: Roza-İklil Kurban, Kömen Yayınları, Konya.

TİLEVBERDİ N. (Redaktör) (1999). (KTS) *Kazak Tilinin Sözdigi,* Dayk-Press, Almatı.

TOGAN Z. V. (1994). *Başkorttarzıñ Tarihı-Törk hem Tatar Tarihı,* Kitap, Ufa.

USEİNOV S. M. (2007). *Russko-Kırımskotatarskiy Kırımskotatarsko Russkiy Slovar,* Tezis, Simferopol.

YUDAHİN K. K. (1998). (KS) *Kırgız Sözlüğü I-II,* Aktaran: Abdullah Taymas, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

ZEKİYEV M. Z., RAMAZANOVA D. B., HEYRETDİNOVA T. H. (1993). (TTDS) *Tatar Télénéñ Diyalektologik Süzlégé,* Tatarstan Kitap Neşriyeté, Kazan.

Kısaltmalar:

Bşk.: Başkurt Türkçesi

GT: Genel Türk dili

Kzk.: Kazak Türkçesi

Kırg.: Kırgız Türkçesi

Moğ.: Moğolca

Tat.: Tatar Türkçesi

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1197-1206, ANKARA-TURKEY

YAVUZ BÜLENT BÂKİLER'İN "SENİNLE" ADLI ŞİİR KİTABININ SÖZ VARLIĞI*

*Gülşah PARLAK KALKAN***

ÖZET

Dillerin söz varlığı denince akla bir dildeki kelimelerin tamamı gelir. Ancak söz varlığını basit bir terim şeklinde, kelimeler bütünü olarak anlamak ve yorumlamak da doğru değildir. Söz varlığı dili kullanan toplumun kültürünü, düşünce yapısını, dünya görüşünü yansıtan en önemli araçtır. Başka bir deyişle söz varlığı, bir dilde sadece bir takım seslerin bir araya gelmesiyle kurulmuş simgeler olarak değil, aynı zamanda o dili konuşan toplumun kavramlar dünyası, maddi ve manevi kültürünün yansıtıcısı, dünya görüşünün bir kesiti olarak da düşünülmelidir.

Çalışmamıza konu olan Yavuz Bülent Bâkiler'in "Seninle" adlı şiir kitabı içinde 30 adet şiir yer almaktadır. Bu şiirlerde toplam 3311 söz kullanılmıştır. Bu sözler öncelikle, "anlamlı kelimeler" ve "görevli kelimeler" olmaları bakımından asıl sözler ve yardımcı sözler şeklinde iki grupta incelenmiştir. Asıl sözler içerisinde isimler, sıfatlar, zamirler, zarflar, fiiller ve ikilemeler değerlendirilmiş; yardımcı sözler içerisinde ise çekim edatları, bağlama edatları, kuvvetlendirme edatları, soru edatları, ünlemler, karşılaştırma-denkleştirme edatları, cevap edatları vb. değerlendirilmiştir. Ayrıca her söz; asıl söz ya da yardımcı söz alma özelliliğine göre kategorize edildikten sonra bu sözlerin köken bilgileri ve somut-soyut olma durumları tespit edilmiştir. Diğer taraftan her grupta kullanım sıklığı en fazla olan sözler de belirtilmiştir.

Bu çalışmada elde edilen verilerin yorumlanmasıyla şiirlerin kaleme alındığı dönemde kullanılan dilin özellikleri, dildeki yerli ve alıntı söz oranı, alıntıların en çok hangi dilden olduğu ve ayrıca şiirlerin vücuda geldiği toplumla ilgili ipuçları hakkında tespitlerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yavuz Bülent Bâkiler, Seninle, söz, söz varlığı, köken, yapı.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Arş. Gör. Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Dili, El-mek: gulsah.parlak@hotmail.com

VOCABULARY OF YAVUZ BÜLENT BAKİLER'S POETRY BOOK CALLED "SENİNLE"

ABSTRACT

When we talk about vocabulary of languages, then all words come into question. Yet this interpreting of vocabulary as a sum of words or as a simple term is not true. Vocabulary (lexicology) is the most crucial instrument that reflects the culture, mentality and conception of world of a society. In other words, vocabulary is not only symbols that are randomly formed by sounds, but also is a reflector of the society's conception and moral-material culture as well as a profile of world view.

The book 'With you' by Yavuz Bülent Bakiler, that is subject to our study, includes 30 poems. 3311 words in total are used in those poems. Those words are primarily analysed into two groups as 'main word' and ' subsidiary word' in the way of their being 'expressive words' and 'functionary words'. Among the main words, nouns, adjectives, pronouns, adverbs, verbs and reduplications are deemed whereas ending particles, formation particles, enriching particles, interrogatives, interjections, comparision-equalisation particles and replication particles are deemed as subsidiary words. Main word every word is categorised by their genre such as noun, adjective, pronoun, adverb, verb and subsidiary word. Then the origins and the condition of being abstract and concrete of those words are determined. On the other hand, the most used words in every group are indicated.

In this study, by examining the data acquired, features of the used language in its own era, the proportion of authentic or borrowed words, the language, from which words borrowed, and hints about the society, in that poems are come up, are determined.

Key Words: Yavuz Bülent Bakiler, 'With You', word, vocabulary, origin, structure

1. Söz Varlığı

Söz varlığı denilince akla bir dilin sahip olduğu bütün sözler gelir. Söz ise bir veya birkaç heceden meydana gelmiş, her dile göre ayrı anlam birlikleridir (Banguoğlu, 2007; 144).

Bir dilin söz varlığı denilince yalnızca, o dilin sözlerini değil, deyimlerin, kalıp sözlerin, kalıplaşmış sözlerin, atasözlerin, terimlerin ve çeşitli anlatım kalıplarının oluşturduğu bütünü anlıyoruz.

"Söz varlığı, sadece bir dilde bir takım seslerin bir araya gelmesiyle kurulmuş simgeler, kodlar ya da dilbilimdeki terimiyle göstergeler olarak değil, aynı zamanda o dili konuşan toplumun kavramlar dünyası, maddi ve manevi kültürünün yansıtıcısı, dünya görüşünün bir kesiti olarak düşünülmelidir. Örneğin toplum yaşamında aile ilişkilerinin sıkı olduğu Türk dünyasında bu ilişkiler kavramlaştırılmakta elti, görümce, baldız, yenge gibi ayrı ayrı kavramlar belirlenmiş bulunmakta, buna karşılık Hint-Avrupa dil ailesinin Roman ve Germen kollarının her birinde bu kavramların tümü tek bir sözcükle anlam bulmaktadır." (Aksan, 2006: 7).

2. Dil Açısından Söz Varlığının Önemi

Söz varlığı, bir toplumun kültürünü, gelenek-göreneğini yansıtması yanında kavramların başlangıçtan günümüze gelinceye kadar başlarından geçenleri, kazandıkları yeni anlam ve şekilleri anlamak, yorumlamak açısından da son derece önemlidir. Bugün susamak, garipsemek, önemsemek gibi addan türemiş sözlerde geçen [- sE] yapım ekinin Orta Türkçede, Karahanlı Türkçesinde çok işlek eklerden biri olduğunu, zamanla eski işlekliğini yitirdiğini, biz o dönem kaynaklarındaki söz varlığını inceleyerek öğrenebiliyoruz. Yine bugün Türkiye Türkçesinde *iyi, aygır, kuyu, kuyruk* gibi sözlerin Eski Türkçede *edgü, adgır, kudug, kurduk,* şeklinde olması, dilde bir *d-y* ses değişiminin meydana geldiğini söz varlığı sayesinde öğrenebiliriz (Aksan, 2006: 11-12).

Yukarıdaki örnekler, sözlerin yapı ve şekil açısından yaşadığı değişimleri ifade etmektedir. Sözlere yeni anlamlar kazandırarak onları çokanlamlı duruma getiren aktarma türleri (deyim aktarması, ad aktarması) de söz varlığı açısından oldukça önemlidir.

Sözgelimi ateşi içine kolay geçirmeyen bir kap için kullandığımız sağır tencere tamlaması bir yönden sağır'ın yeni bir anlam kazanmasına yol açan, öte yandan insan ve hayvanları niteleyen bir sıfatın nesnelere aktarılabildiğini gösteren bir deyim aktarmasının varlığını ortaya koymaktadır.

3. Şair ve Şiirleri Hakkında

Bir dilin gelişmesinde ve yaygınlaşmasında en büyük rolü üstlenen hiç şüphesiz şair ve yazarlardır. Onlar duygu ve düşüncelerini dil ile somutlaştırırken bir taraftan da dilin hususiyetlerinin, inceliklerinin kitleler tarafından benimsenmesini sağlarlar. Bu bağlamda Yavuz Bülent Bâkiler de; sade, sıcak ve içten üslubuyla hem dilimizi zenginleştirirken hem de gündelik dilin akıcılığını, coşkusunu ortaya koymuştur:

"... Bâkiler, şiirin büyüsünü zor söylenende, gizli ve örtük olanda değil, açık, algılanabilir ve anlaşılabilir olanda arıyor. Sade söyleyiş, sanattan yoksunluk değil, şiiri basit, anlaşılır fakat sanatsal bir tarzda kurmaktır. Yunus Emre'de, Karacaoğlan'da, Dadaloğlu'nda, Emrah'ta en güzel örneklerini veren halk şiiri, yalın söyleyişin şiir geleneğimizdeki sağlam konumuna işaret eder. Bu söylem biçiminin gerisinde, gündelik dili, şiir dili haline getirme çabası vardır. Bâkiler de şiir dilini gündelik dilden, gündelik dilin ifade imkânlarından yararlanarak kurar. Yaslandığı gelenek, daha çok halk dili geleneğidir." (Taşdelen, 2010: 23).

Bâkiler hemen her şiirinde, aşkı, sevdayı, hasreti, anneyi, memleketi yalın, anlaşılır bir sedayla zirveye ulaştırmıştır:

"Huzur ellerinin güzelliğidir.
Gözlerin karşımda mutluluk denizi.
Her sabah soframızda ekmeğimizi
Sen bölsen yeter..."
Sen Sen Sen
"Anam namaza durur günde beş vakit
Bir serinlik duyarız, duyduğu büyük huzurdan...
Aydınlanır içimiz, odalarımız
Yüzündeki ince, mübarek nurdan..."
Anamın Namazları

Emrah Gürsu, Bâkiler'in şiir anlayışını, dil ve üslubunu şöyle anlatmıştır: *"Yavuz Bey'in yazı ve şiirlerinde okuyanı rahatsız edecek ifadeler veya zevksiz kelimeler bulamazsınız. Yazdıkları sizden bir parçadır ve güzel anlatılmıştır. Bu güzelliğin arkasında ince bir Türkçe zevki ve milli romantizm vardır. Bize bizi anlatır ama güzel anlatır. Okurken düşünür, duygulanır, üzülürsünüz veya sevinirsiniz. Anlattığı konunun akışına kapılır gidersiniz. Böyle anlatabilmek herkesin kârı*

değildir. Yavuz Bey asırlarca işlene işlene son asırda Milli Edebiyatla beraber kemale eren Türkçeyi bulan, anlayan, yazan, konuşan ve yaşayan adamdır." (Gürsu, 2010 : 16).

4. İnceleme

Bu çalışmada, Yavuz Bülent Bâkiler'in şiir anlayışı dil ve üslubuyla ilgili bir takım yargılara ulaşmak amacıyla "Seninle" şiir kitabında yer alan 30 şiirde kullanılan her söz, yapı, anlam ve köken bakımından incelenmiştir.

Sözler, öncelikle asıl sözler ve yardımcı sözler olarak iki temel gruba ayrılmış; asıl sözler içerisinde isimler, sıfatlar, zarflar, zamirler, ikilemeler ve fiiller incelenmiş, yardımcı sözler içerisinde ise edatlar, bağlaçlar, ünlemler vb. incelenmiştir. Alt başlıklarda ise her gramer kategorisi yapı, anlam ve köken bakımından tasniflenmiştir.

4.1. Asıl Sözler

Türkçede sözler "anlamlı kelimeler" ve "görevli kelimeler" olmak üzere iki grupta toplanabilir. Anlamlı sözler, hiçbir gramer yapısına, gramer birliğine bağlı kalmaksızın tek başlarına da bir anlam taşıyan yapılardır. Söz varlığının parçalarından olan isimler, sıfatlar, zamirler, zarflar ve fiiller anlamlı sözler ve dolayısıyla asıl sözler olarak nitelendirilmektedir.

4.1.1. İsimler

4.1.1.1. Özel İsimler

Tablo-1: Özel İsimler

	Basit	Türemiş	Birleşik
Yerli	26	4	48
Alıntı	58	-	8

Şiirlerde geçen özel isimlerin bir kısmı yer ismi, bir kısmı ise kişi ismidir. Kullanım sıklığı en fazla olanlar ise yer isimlerinden Azerbaycan (12 kez), Anadolu (10), Türkistan (7), Sivas (6)'dır.

Bâkiler'e göre "Türkistan", Türklerin öz yurdudur. Türklerin tarihi Türkistan ve çevresinde başlamıştır. Azerbaycan'ın ise onun için ne anlama geldiğini İbrahim Çapan şu sözlerle ifade etmiştir. *"... Azerbaycan'ın ve onun çilekeş, vefakâr insanının değişmez kader; tank paletlerinin altında çırpınan cavanları, Azeri türküleri, Azeri şiiri, Azeri şairleri ve edipleri, Azerbaycan'ın dağları, ovaları, tabiat güzellikleri vb. Yavuz Bülent Bâkiler'in şiirlerinin genel yapısı içinde yoğrularak bütünleşmiştir. Bu yoğrulmayı ve bütünleşmeyi gerçekleştiren güç ise Dede Korkut ruhlu şairimizin ruh zenginliğini pekiştiren Azerbaycan'ın "Ata yurdu" olmasından kaynaklanır."* (Çapan, 2010: 59).

Anadolu ve çocukluk yıllarının geçtiği Sivas ise kerpiç evleriyle, avlusunda salkım söğütleriyle, acıları ve sevinçleriyle onun dilinden bütün bir coğrafyanın sesi olmuştur.

4.1.1.2. Ortak İsimler

Tablo-2: Ortak isimler

	Basit	Türemiş	Birleşik
Yerli	715	140	37
Alıntı	442	-	-

Şiirlerde toplam 892 yerli ortak isim, 442 alıntı ortak isim kullanılmıştır. Yerli ortak isimlerin 340 tanesi soyut anlamlı iken 552'si somut anlamlıdır. Alıntı isimlerinse 149'u somut, 293'ü soyut anlamlıdır. En sık kullandığı ortak isimler ise, gün (27), yürek (25), çocuk (23), el (22)'dir.

Bâkiler, şiirlerinde resmeder gibi bir anlatışı tercih etmiştir. Pek çok soyut kavramı, çeşitli aktarma ve benzetmelerle somutlaştırarak daha anlaşılır kılmıştır. Ayrıca şiirlere genel olarak basit isimlerin hakim oluşu, onun yalınlığını ve kolay anlaşılır oluşunu ispatlamaktadır. Diğer yandan şiirlerinde en sık kullandığı sözler de göz önünde bulundurulduğunda bu durum açıkça görülmektedir.

4.1.2. Sıfatlar

Tablo-3: Sıfatlar

	Basit	Türemiş	Birleşik
Yerli	312	94	24
Alıntı	58	-	-

İstatistiklerde de görüldüğü gibi şiirlerde toplam 450 yerli sıfat, 58 de alıntı sıfat kullanılmıştır. Kullanım sıklığı en fazla olan sıfat ise "bir" belgisiz sıfatıdır (127 kez). Genel bir değerlendirmeyle sıfatların -tür olarak- çoğunlukla vasıflandırma sıfatı olduğu söylenebilir.

Şiirlerde, anlatılmak istenen duygu ve düşünce öyle güzel betimlenmiştir ki; *"Onu okurken gözlerimizin önüne namaz kılan beyaz yazmalı kendi anneniz gelebilir. Bir kış günü cami avlusunda 'Emmilerim Sadaka!' diye yalvaran Anadolu gerçeğinin içinizde yaşayan sahneleri canlanabilir."*(Gürsu, 2010: 16)

"Sivas'ta Eski Türk Evleri" adlı şiirde, aşağıdaki dörtlükte de görüldüğü gibi şair; pek çok sıfat ve tanımlamalarla varlıkları, durumları aktarmakla kalmayıp adeta onların resmini çizmiştir:

"Kanatlı kapılardan koşup gelse çocuklar
Taze güller gibi dudaklarında hasret
Nur yüzlü annelerde, yaşmaklı gelinlerde
Müslüman bir merhamet."

4.1.3. Zamirler

Tablo-4: Zamirler

	Basit	Türemiş	Birleşik
Yerli	136	3	4
Alıntı	1	-	-

Bâkiler şiirlerinde toplam 144 tane zamir kullanmıştır. Bu zamirler içerisinde kullanım sıklığı en fazla olan "ben" (58) zamiridir. Onun şiirleri, konuları bakımından iki temele dayanmaktadır: ferdî ve beşerî temalar ile milli temalar. Ferdî temalı şiirlerini, sanat hayatının ilk yıllarında kaleme almış; ancak ileriki dönemlerde toplumsal meseleleri şiirlerine konu etmiştir. (Çetişli, 2010: 34).

Şairin şiirlerinde en sık "ben" zamirini kullanması ise ferdî temalı şiirlerini işaret eder ki; bu durumda şairin şiirlerinin bir kısmında kendi iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini betimlediğini ispatlar.

4.1.4. Zarflar

Tablo-5: Zarflar

	Basit	Türemiş	Birleşik
Yerli	66	40	17
Alıntı	8	-	-

Şiirlerde toplam 131 zarf kullanılmıştır. Betimlemenin yoğun olduğu bu şiirlerde, sıfatlarda en çok niteleme sıfatının kullanıldığı gibi zarflarda da en çok nitelik zarfları kullanılmıştır. Kullanım sıklığı en fazla olan zarflar ise "yine" (15) ve "yeniden" (16) zarflarıdır.

4.1.5. Fiiller

Tablo-6: Fiiller

	Basit	Türemiş	Birleşik
Yerli	506	148	104
Alıntı	-	-	-

Tabloda da görüldüğü gibi şiirlerde toplam 758 fiil kullanılmıştır. Bu fiillerden 512 tanesi yüklemlilik (çekimli) fiil; 42'si isim-fiil; 130'u sıfat-fiil; 74'ü ise zarf-fiil şeklindedir. Genel bir değerlendirmeyle fiillerin 286'sının geçişli fiil; 226' sının da geçişsiz fiil olduğu görülür.

Fiiller konusunda dikkat çeken diğer bir nokta da alıntı fiillere yer verilmemiş olmasıdır. Bunun nedeni ise; Türkçenin -özellikle- fiil türetmedeki gücüdür. Doğan Aksan, "Türkçenin Gücü" adlı kitabında sür- kökünden yüze yakın sözcüğün; gör- kökünden ise yetmiş beş sözün varlığından bahsetmiştir. (Aksan, 2006: 45)

4.1.6. İkilemeler

Tablo- 7: İkilemeler

	Basit	Türemiş	Birleşik
Yerli	-	-	68
Alıntı	-	-	-

Şiirlerde 68 tane ikileme kullanılmıştır. Bu ikilemelerin 11'i isim görevinde; 9'u sıfat görevinde; 48'i ise zarf görevinde kullanılmıştır. Bu ikilemelerden bazıları aynı kelimenin ön sesinin değiştirilmesi şeklinde kurulurken bazıları da aynı kelimenin tekrarı ya da eş veya yakın anlamlı kelimeler şeklinde kurulmuştur. Ayrıca zıt anlamlı kelimelerin birleşmesi yoluyla oluşmuş ikilemeler de mevcuttur. (adım adım, ağır ağır, yapayalnız, gece gündüz, iplik iplik, konu komşu, toz toprak, yan yöre, iş güç vb.)

4.2. Yardımcı Sözler

Tek başlarına kullanıldığında genellikle anlamları olmayan ancak kendilerinden önce ya da sonra başka sözlerle birleşerek anlam kazanan gramer birlikleridir.

Bâkiler'in kullandığı yardımcı sözler tasniflenirken Necmettin Hacıeminoğlu'nun "Türk Dilinde Edatlar" adlı eserinde yapmış olduğu sınıflandırma esas alınmıştır. (1. Çekim Edatları, 2. Bağlama Edatları, 3. Kuvvetlendirme Edatları, 4. Karşılaştırma-Denkleştirme Edatları, 5. Soru Edatları, 6. Çağırma-Hitap Edatları, 7. Cevap Edatları, 8. Ünlemler, 9. Gösterme Edatları, 10. Tekerrür Edatları). Hacıeminoğlu'nun sınıflandırmasına ek olarak yardımcı fiiller ilave edilmiştir.

Tablo-8: Yardımcı Sözler

	Basit	Türemiş	Birleşik
Yerli	151	-	17
Alıntı	73	-	7

Şiirlerde toplam 248 yardımcı söz kullanılmıştır. Bunların 69'u bağlama edatı, 84'ü çekim edatı; 6'sı gösterme edatı, 11'i ünlem; 14'ü kuvvetlendirme edatı, 19'u karşılaştırma-denkleştirme edatı ve 43'ü de yardımcı fiildir.

Bağlama edatlarının 51'i alıntıdır. Çünkü Türkçede bağlama edatı yoktur. Bağlama edatları, Türkçede yabancı dillerin etkisiyle oluşmuştur. Bu nedenle Türkçede kullanılan bağlama edatlarının pek çoğu yabancı asıllıdır. (Ergin, 1995: 332)

Şair yardımcı sözlerden en çok "gibi" (49), "ve" (21), "değil" (20), "ol" (18), "kadar" (17), "mı" (17) sözlerini kullanmıştır.

Sonuç

Yavuz Bülent Bâkiler'in "Seninle" adlı şiir kitabında yer alan şiirleri oluşturan sözlerin tasnif ve tahlili ile aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

1.Şiirlerin söz varlığını oluşturan kelimelerin özelliklerinin (tür, yapı, köken vb.) istatistikî açıdan değerlendirilmesiyle şu sonuçlar ortaya çıkmıştır: Toplam 3311 tane söz kullanılmıştır. Bunların 2650 tanesi yerli söz; yerli sözlerin ise 2445'i asıl söz, 205'ide yardımcı sözdür. Yerli asıl basit söz sayısı 1771, yerli asıl türemiş söz sayısı 429, yerli asıl birleşik söz sayısı ise 234'tür. Yerli

yardımcı basit söz sayısı 188, yerli yardımcı birleşik söz sayısı 17'dir. Alıntı sözlerin sayısı ise 661'dir. Alıntı sözlerin 581 tanesi asıl söz, 80 tanesi de yardımcı sözdür. Alıntı asıl basit söz sayısı 573, alıntı asıl birleşik söz sayısı ise 81'dir. Alıntı yardımcı basit söz sayısı 73, alıntı yardımcı birleşik söz sayısı 8'dir.

Şairin en sık kullandığı sözlerin tamamı yerli sözlerdir. Bunlar arasında alıntı öğeler çok azdır. Bu alıntı öğeler ise çoğunlukla Arapça ve Farsçadır. "martı, iskele" (İtalyanca) gibi sadece birkaç söz başka dile aittir.

2. Bâkiler, şiirlerinde oldukça sade, yalın ve anlaşılır bir dil kullanmıştır. Anadolu ve Anadolu insanını anlatmasına paralel olarak şiirlerine halk dili hakim olmuştur. (ana, bindallı, gardaş…vs.). Bununla birlikte kitaptaki bir şiirinin tamamını Sivas ağzıyla yazmıştır. Bu şiirde 52 tane ağız özelliği taşıyan söz kullanılmıştır:

1. pavluka> fabrika
2. çolukh-çocukh> çoluk çocuk
3. sabakh akşam> sabah akşam
4. emmeee> ama
5. Suvaz> Sivas
6. möhürlen- > mühürlen
7. nööör- > mühürlen
8. gal- > kal-
9. gış > kış
10. dööül> değil vb.

3. Şiirlerin söz varlığını oluşturan sözler, gerek anlam özelliği gerekse çağrıştırdıkları açısından incelendiğinde; şiirlere imgelerden çok simgelerin hakim olduğu anlaşılır.

…

Huzur ellerinin-güzelliğidir.

(Sen sen sen)

Burada soyut bir kavram olan huzur, sevgilinin ellerinin güzelliğine benzetilerek daha anlaşılır kılınmıştır.

4. Türkçe, elimizdeki en eski örneklerinde olduğu gibi bugün de her lehçesinde çok anlamlı örneklerin bol bol görüldüğü bir dildir. Daha çok, kullanım sıklığı fazla olan öğeler, yeni yeni anlamlar kazanmaktadır. (Aksan, 2006: 74). Bu çalışmada da çokanlamlılığın örnekleri mevcuttur. Mesela baş sözü beş değişik anlamda kullanılmıştır.

a. Arazide en yüksek nokta

b. İnsan ve hayvanlarda beyin, göz, kulak, burun, ağız v.b. organları kapsayan, vücudun üst veya önünde bulunan bölüm, kafa, ser.

c. Bir şeyin uçlarından biri

d. Bir şeyin yakını veya çevresi

e. Başlangıç

5. Bilindiği gibi her eser, oluştuğu dönemin ve toplumun izlerini taşır. Yavuz Bülent Bâkiler de "Seninle" adlı şiir kitabında pek çok toplumsal öğeye yer vermiştir. "Kan Davası" adlı şiirinde Türk toplumunda mevcut olan kan davası olayından; diğer şiirlerinde de Anadolu mezarlıklarının özelliklerinden ve bu mezarlıklarla birlikte Anadolu'daki ölüm algılayışından; Azerbaycan ve şairin öz yurt olarak nitelendirdiği Türkistan'dan; ayrıca şairin memleketi olan Sivas'tan pek çok ayrıntıyı bulmak mümkündür.

KAYNAKÇA

ALKAYA, Ercan (2007), *Kuzey Grubu Türk Lehçelerinde Edatlar.* Manas Yayıncılık, Elazığ, ss. 26-36

AKSAN, Doğan (2006), *Türkçenin Söz Varlığı*. Engin Yayınevi, Ankara, ss. 7-29-195

AKTAN, B. (2009), *Türkiye Türkçesinin Söz Dizimi.* Gazi Kitabevi, Ankara, ss. 44-55

BANGUOĞLU, Tahsin (2007), *Türkçenin Grameri.* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, ss. 319-348

BAYRAKTAR, Nesrin (2004), *Türkçede Fiilimsiler.* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, ss. 8-44-137

ÇAPAN, İbrahim (2010), *Yavuz Bülent Bâkiler'in Şiirlerinde Azerbaycan.* Külliye, 44.sayı, ss. 33-41

ÇETİŞLİ, İsmail (2010), *Yavuz Bülent Bâkiler'in Şiirlerinde Dini Duyarlılık.* Külliye, 44.sayı, s.s. 33-41

DELİCE, İbrahim (2002), *Yüklem Olarak Türkçede Fiil.* Çukurova Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi 22, ss. 185-212

DEVELLİOĞLU, Ferit (2003), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Aydın Kitabevi Yayınları. Ankara

ERGİN, Muharrem (1993), *Türk Dil Bilgisi*. Bayrak Basım, Yayın, Tanıtım, İstanbul, ss. 205-352

GÜRSU, Emrah (2010), *Mehdi Ergüzel ile Yavuz Bülent Bâkiler Üzerine.* Külliye, 44.sayı, ss. 15-17

HACIEMİNOĞLU, Necmettin (1992), *Türk Dilinde Edatlar*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, ss. 26-330

KARAAĞAÇ, Günay (1997), *Alıntı Kelimeler Üzerine Düşünceler.* Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi 552, s.s. 499-510

KARAAĞAÇ, Günay (2004), *Türkçenin Dünya Dillerine Etkisi.* Akçağ Yayınları, Ankara, ss. 11-63, 16-22

KOCASAVAŞ, Yıldız (2004), *Türkçede Şahıs Zamirleri*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, ss. 27-28-29

KORKMAZ, Zeynep (2007), *Gramer Terimleri Sözlüğü,* Türk Dili Kurumu Yayınları, Ankara

KORKMAZ, Zeynep (2009) *Türkiye Türkçesi Grameri,* Türk Dil Kurumu Yayınları,

ŞAHİN, Hatice (2006), *Terimlerin Genel Dile Yansımasına Dair Bazı Gözlemler*. Uludağ Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, ss.123-129

TAŞDELEN, Vefa, (2010), *Bâkiler'in Şiirini Kuran Poetik Unsurlar.* Külliye, 44.sayı, ss. 23-27

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005

VARDAR, Berke (1998), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü.* ABC Kitabevi, İstanbul, ss. 34-125

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1207-1220, ANKARA-TURKEY

ÖĞRETMEN ADAYLARININ TÜRKÇE KAVRAMINA İLİŞKİN METAFORLARI*

*Salim PİLAV***

*Metin ELKATMIŞ****

ÖZET

Bu çalışmanın amacı öğretmen adaylarının Türkçeyle ilgili algılarının metaforlar yoluyla belirlenmesidir. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden olgubilim (Fenomenoloji) deseni kullanılmıştır. Çalışma grubunu Kırıkkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü ve İlköğretim Bölümü Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dalında öğrenim gören 142 öğrenci oluşturmaktadır. Araştırmanın verileri boşluk doldurmayı gerektiren ve tek sorudan ibaret olan bir formla toplanmıştır. Verilerin analizinde betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Araştırmanın sonucunda öğretmen adaylarının metafor geliştirirken farklı bilgi alanlarını kullanabildikleri, karşılaştırma yapabildikleri ve yaratıcı düşünebildikleri anlaşılmıştır. Bu araştırma, ana dili temsil eden Türkçe kavramını ana dilin ilk elden öğreticileri olan sınıf öğretmeni adayları ile ikinci kademede bayrağı devralan Türkçe bölümü öğretmen adaylarının Türkçeye ilişkin metaforlarını belirleme amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda araştırma sürecine katılan ve kendilerinden veri alınan 142 lisans öğrencisi 55 geçerli metafor üretmiştir. Toplamda sınıf öğretmeni adayları 42, Türkçe öğretmen adayları ise 31 adet metafor üretmişlerdir. 55 metafordan 23 tanesi sadece sınıf öğretmenliği, 12 tanesi de sadece Türkçe öğretmeni adayları tarafından üretilmiştir. Geriye kalan metafordan 19'u ise her iki gruptaki katılımcılar tarafından söylenmiştir. Geliştirilen bu metaforlar "bir toplumu millet yapan bağlayıcı unsur olarak Türkçe, iletişim aracı olarak Türkçe, kurallı, etkileyici ve zengin yapısıyla Türkçe ve hayatımıza yön veren, kültürel aktarım aracı olarak Türkçe" gibi dört temel kategori altında toplanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Metafor, Türkçe, Algı, Öğretmen adayları.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Kırıkkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, El-mek: spilav@kku.edu.tr

*** Yrd. Doç. Dr. Kırıkkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü, El-mek: metinelkatmis@hotmail.com

METAPHORS OF TEACHER CANDIDATES ABOUT THE CONCEPT OF TURKISH

ABSTRACT

The aim of this study is to identify the student teachers' perception on Turkish by metaphors. Phenomenological design which is a qualitative method is used in the study. The study group consists of 142 student teachers in the Department of Turkish Education and the Department of Primary Education, Classroom Teacher Education Section in the Faculty of Education, Kırıkkale University. The data of the study was collected by a form containing only one question with filling the gaps. In the analysis of the study the descriptive analysis technique was used. As a result of the study, it is noted that when the student teachers are developing metaphors they could use different knowledge areas, they could do comparison and could think creatively. This research was carried out in order to determine metaphors of clasroom teacher candidates who were the firsthand educators of Turkish concept which represents main language and teacher candidates who to get hand over the flag from the others in second stage level. In this context, 55 valid metaphors were produced from 142 undergraduate students who participated in the study. In total, classroom teacher candidates produced 42 metaphors and Turkish teacher candidates 31 metaphors. While 23 items of 55 metaphors were achieved from only classroom teacher candidates, 12 metophors were achieved from only Turkish teacher candidates. The rest of them, 19 metaphors, were specied by two of them. The metaphors deveopled were classified in four main categories which are "Turkish as a connecting element in the turkish society to be a nation, as a means of communication; regular, expressive and rich structuce turkish and giving direction to our lives, means of cultural transmission".

Key Word: Metaphors, Turkish, Perception, Student Teacher.

1. GİRİŞ

Dil, toplulukları millet seviyesine yükselten paha biçilmez bir hazine, milleti tanımlarken kullanılan en önemli değer, bir milletin bütün hususiyetlerini bünyesinde barındıran canlı bir varlık, esrarengiz yönü olan ve asla kendisine akıl öğretilemeyen bir yapıdır. Dil, kendine özgü kanunları çerçevesinde varlığını bir milletin varlığıyla beraber sürdürürken, milletlerin hayatında meydana gelen çeşitli değişikliklerden de etkilenerek ifade, kültür, eğitim ve bilim aracı olma gibi çok hayati işlevleri olan bir unsur olarak da daima dikkat çekmiştir.

"Dil insanı insan yapan niteliklerin başında gelir. Onun duygularını, düşüncelerini, isteklerini incelikleriyle açığa vurmasına, yaşamını sürdürebilmesine olanak sağlar" (Aksan,198: 11). Dil, kelimelerin örgüsü içinde bir milletin fikirlerini, hayallerini, duygularını daha geniş manasıyla ruhunu ve hayatını taşır. "Bütün beşerî faaliyetlerin bir müessesesi de dildir. Dil, insan uzviyetinin kâinat içindeki hayat sahasının şartları içinde tekevvün eden bir yaşama vasıtasıdır. İnsan hançeresinin bünyesi, bu bünyeye şekil veren uzviyeti, iklim, hayat şartları, cemiyetin macerası, velhasıl bir canlı üzerinde hâkim olan her şey dile de hâkimdir" (Tarlan, 1972: 11).

"Her dil kendi halkının, kendi milletinin deneyim ve birikimlerini, duygularını genç kuşaklara ulaştıran bir araçtır. Milletler ana dillerine sahiplendikleri, ana dillerini geliştirdikleri ölçüde yeryüzünde kültürel varlıklarıyla kalıcı olagelmişlerdir. Ana dili, bir insanın kişiliğinin gelişmesinde, bilgi ve becerilerinin artmasında ve içinde bulunduğu topluma uyum sağlamasında çok önemli bir etkendir. Bir insanın ana dili onun kültürünün bir parçasıdır" (Pilav, 2012: VI).

Oldukça uzun bir geçmişi olan Türkçe, âdeta coğrafyanın şekline göre akıp giden bir nehir gibi iletişimde bulunduğu çeşitli milletlerin dilinden etkilenip o dilleri de etkileyerek günümüze kadar ulaşmıştır. Köklü geçmişi ve zengin ifade imkânıyla Türkçe, yeryüzündeki diller arasında daima önde gelen bir kültür ve medeniyet dili olmuştur. Son zamanlarda, çeşitli gelişmiş ülkelerde yapılan bilimsel araştırmalarda Türkçenin aynı zamanda bilim diline de oldukça uygun dillerden biri olduğu gerçeğine dikkat çekilmiştir.

İnsan, toplumsal bir varlık olması münasebetiyle çevresiyle etkileşim sürecini kaçınılmaz olarak yaşamakta ve bu süreçte kullandığı ana dilinin önemi çok bariz bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bireyin, nesnelerle, olaylarla, olgularla, kavramlarla, dış âlemle ve hatta kendi iç dünyasıyla kurduğu iletişimde konuştuğu ana dili en önemli, belki de yegâne araç konumundadır. Bireyin çevresiyle kurduğu veya kurmak zorunda olduğu iletişimde takınacağı tavırda, karşı tarafla ilgili algısının oldukça büyük önemi vardır. Şüphesiz bu husus, eğitim ortamında öğrencilere ana dilimiz Türkçenin kurallarını ve zengin ifade imkânlarını formal olarak öğretecek olan başta Sınıf öğretmeni adayları olmak üzere Türkçe öğretmeni adayları için de geçerlidir. Sınıf ve Türkçe öğretmeni adaylarının Türkçeyle ilgili algıları, onların okul ortamında Türkçeyle ilgili yaptıkları türlü etkinliklerinde, bu etkinliklerin amacına yönelik tasarladıkları materyallerde, kullandıkları öğretim strateji, yöntem ve tekniklerinde önemli bir etken olarak ortaya çıkacaktır.

Türkçenin tarihî süreç içinde güçlü bir dil olarak şekillenmesinde şüphesiz Türk toplumunun sosyolojik yapısı, dinî değerleri, diğer milletlerin dil ve kültürlerinden etkilenmesi ve bizatihi sahip olduğu söz varlığının etkisi büyüktür. Eğitim dili olarak Türkçeyi kullanacak öğretmen adayının Türkçenin bu zengin ifade imkânlarından yeterince haberdar olması, Türkçenin oluşumunu etkileyen bütün unsurları bilmesi Türkçeyle ilgili algısını etkileyecek ve bu dili etkili bir eğitim aracı olarak kullanmasında son derece önem taşıyacaktır. Öğretmenin bu konudaki kendi yeterliliği öğrencisini de olumlu yönden etkileyecektir.

Sınıf ve Türkçe öğretmeni adaylarının Türkçeyle ilgili algılarına çeşitli yollarla ulaşılabilir. Bu yollardan biri, belki de en etkili olanı onların metaforik düşünce arka planlarına bakmaktır. Bu bağlamda metaforlar, insanın dünyayı nasıl algıladığının, nesneler, hareketler, olaylar hakkında ne düşündüklerinin görüntüleridir. (Yunusoğlu, 2003:1) Birey, işte bu görüntülerden yola çıkarak dünyayı ve onun içinde var olan her türlü hususu anlamlandıracaktır.

Literatüre göz attığımızda, sadece bir söz figürü değil aynı zamanda bir düşünce figürü (Lakoff ve Johnson, 2005) olarak ifade edilen metaforlar, kişinin yüksek düzeyde soyut bir kavramı anlama ve açıklamada kullanabileceği zihinsel araçlar (Saban, Koçbeker ve Saban, 2006; Yob, 2003) olarak tanımlandığını görürüz.

Metafor kavramına ilişkin ortaya konan tanım ve yaklaşımların bazıları şunlardır; Yunanca nakletme ve aktarma anlamına gelen *metapherein* kelimesinden türeyen metafor, bir kelimenin normal kullanımını yeni bir kullanım ile değiştirme işidir. (A1-Hasnawi, 2007). *Meta* değiştirmek, *pherein* ise taşımak, anlamına gelir. (Levine, 2005:172). Türkçede eğretileme, mecaz, benzetme gibi karşılıklar bulan metafor, (Aydın, 2004), bilişsel yollu bir uğraşıyı ifade eder. (Lakoff ve Johnson, 1980).

Metaforlar, insanların olayları, nesneleri ve özellikle soyut kavramları farklı benzetmeler kullanarak açıklamaya çalıştıkları araçlar olarak görülmektedir.(Cerit, 2008:694).

Metafor, herhangi bir tecrübeyi başka bir tecrübe açısından kavramsallaştırmayı amaçlayan bilişsel bir harekettir. (Morgan, 1998; Kalnicka, 2006). "Metaforlar, bireylerin kişisel tecrübelerine anlam vermeleri bakımından, aynı zamanda, tecrübelerin dilidir." (Miller, 1987).

Farklı bir ifadeyle köken kavramsal alandan getirilenlerle hedef kavram alanını açıklama uğraşıdır. (Dobric, 2010) Köken kavram alanından getirilenler hedef alanla eşleştikçe hedef alanla ilgili bilgiler artar ve genişler. (Sajaniemi ve Stützle, 2007). Metaforun esası bir şeyi başka bir şeyin bilgi alanıyla anlama çabasıdır. (Lakoff ve Johnson, 1980:5)

Metafor aracılığıyla anlamak ya da kendisine farklı açılardan yaklaşmak istediğimiz kavram veya olgunun değişik yönlerini anlamamıza, kaçırdığımız değişik yönlerini yakalamamıza yardımcı olan süreç ise tecrübe edilmek istenen olgunun başka bir bilgi alanına bağlanmasıdır. (Taylor, 1984:103)

Kişiler gerek kendi duygu ve düşüncelerini betimlerken, gerekse karşısındaki duygu ve düşüncelerini betimlerken sıklıkla metaforlara başvurur. (Geçit ve Gençer, 2011). Bu yüzden kişilerin hayat görüşlerinin belirlenmesinde, dünyayı anlamlandırmalarında, olay, durum, olgu, kavram ve nesnelerle kurdukları iletişimde metaforik düşüncenin çok büyük önemi vardır.

Literatüre bakıldığında konuyla ilgili birçok farklı çalışmanın yapıldığını görmekteyiz; Cerit'in (2008) yaptığı bir çalışmada, öğretmen kavramına ilişkin öğrenci, öğretmen ve yöneticilerin sahip oldukları algılar, metaforlar kullanılarak analiz edilmeye çalışılmıştır. Araştırmanın sonucunda öğrenci, öğretmen ve yöneticilerin görüşleri arasında cinsiyete göre farklılığın olmadığı; öğretmen ve yöneticilerin eğitim durumlarına ve mesleki kıdemlerine göre farklılığın ortaya çıkmadığı; öğrenciler ile öğretmen ve yöneticilerin konuyla ilgili görüşleri arasında ise anlamlı fark olduğu tespit edilmiştir.

Güven ve Güven (2009) tarafından yapılan çalışmada öğrencilerin "Sosyal Bilgiler" dersine ilişkin metaforlar oluşturma durumlarının, cinsiyet, dersi sevme, sınıf düzeyi ve öğrenim gördükleri okula göre farklılık gösterip göstermediği tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın sonucunda ilköğretim öğrencilerinin Sosyal Bilgiler dersinde metafor oluşturmalarında, öğrencilerin cinsiyetinin, öğrenim gördükleri sınıf düzeyinin ve dersi sevme durumlarının etkili olduğu; bununla birlikte, öğrencilerin öğrenim görmekte olduğu ilköğretim okulunun metafor oluşturma durumuna bir etki yapmadığı gözlenmiştir.

Geçit ve Gençer'in (2011) yaptığı bir araştırmada sınıf öğretmenliği 1. sınıf öğrencilerinin coğrafya algıları metaforlar yoluyla belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırmanın sonucunda öğrencilerin coğrafya bilgilerinin ve algılarının genel olarak olumlu olduğu halde, çağdaş coğrafi bakış açısından nispeten uzak oldukları anlaşılmıştır.

İbret ve Aydınözü (2011) tarafından yapılan bir araştırmada ilköğretim öğrencilerinin dünya kavramıyla ilgili metaforlar oluşturup oluşturamadıkları incelenmiş, çalışmanın sonunda öğrencilerin dünyanın şekli, boyutu ve hareketlerine ilişkin metaforlar oluşturdukları görülmüştür.

Sevim, Veyis ve Kınay (2012) tarafından yapılan bir çalışmada Türkçe ve Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümü son sınıf öğrencilerinin Türkçeyle ilgili algıları metaforlar yoluyla belirlenmeye çalışılmış, araştırmanın sonucunda öğretmen adaylarının Türkçe ile ilgili algılarının canlı olduğu ve daha da geliştirilmeye uygun olduğu anlaşılmıştır.

Şahin ve Baturay'ın (2012) yaptığı bir çalışmada yaşları 15-18 arasında değişen ortaöğretim öğrencilerinin İnternet kavramına ilişkin oluşturdukları metaforlar incelenmiş ve bu metaforlar 8 ayrı kategoride toplanarak katılımcıların İnterneti en çok "Bilgi kaynağı" en az ise "İletişim aracı" kavramı olarak algıladıkları belirtilmiştir.

Bu çalışmanın amacı ise Türkçe ve Sınıf Öğretmenliği alanlarında öğrenim gören öğrencilerin Türkçeyle ilgili algılarının metaforlar yoluyla belirlemeye çalışmaktır. Bu bağlamda aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aranmıştır:

1. Öğretmen adaylarının Türkçeyle ilgili oluşturdukları metaforlar nelerdir?
2. Öğretmen adaylarının oluşturdukları metaforların benzetme yönleri nelerdir?

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Deseni

Bu araştırmada olgubilim deseni kullanılmıştır. Olgubilim deseni, farkında olduğumuz ancak derinlemesine ve ayrıntılı bir anlayışa sahip olmadığımız olgulara odaklanmaktadır. Olgular yaşadığımız dünyada olaylar, deneyimler, algılar, yönelimler, kavramlar ve durumlar gibi çeşitli biçimlerde karşımıza çıkabilmektedir. (Yıldırım ve Şimşek, 2005).

2.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu 2011-2012 Eğitim-Öğretim yılında Kırıkkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sınıf Öğretmenliği alanlarında öğrenim gören 142 öğretmen adayı oluşturmaktadır. Bunlardan 43'ü Türkçe öğretmenliği, 99'u ise sınıf öğretmenliği öğrencileridir.

2.3 Verilerin Toplanması

Araştırmanın verileri boşluk doldurmayı gerektiren ve tek sorudan ibaret olan bir formun öğretmen adaylarına sunulmasıyla toplanmıştır. Öğretmen adaylarından Türkçeyi çağrıştırabilecek ya da Türkçeyi ifade etmelerine yardımcı olabilecek bir kavram belirlemeleri istenmiştir. Türkçeyle benzetişim kurabilecek bu metaforun aynı zamanda benzetme yönünün de belirtilmesi istenmiştir.

2.4 Toplanan Verilerin Analizi

Araştırma sonucunda, öğretmen adayları tarafından belirlenen metaforlar, benzetme yönlerinden hareket edilip içerik analiz tekniği kullanılarak tasnif edilmiştir. Tema olarak birbirine benzeyen metaforlar aynı başlıklar altında toplanmış, bunlar frekans değerleriyle birlikte tablolara dönüştürülmüştür.

3. BULGULAR

Bulgular bölümünde öğretmen adayları tarafından Türkçeyle ilgili "*Bence Türkçe……..gibidir / benzer. Çünkü……."* biçiminde geliştirilen metaforlardan benzer olanlarının aynı başlık altında bir araya getirilmesine ve aynı tema etrafında toplanan metaforların frekans değerleriyle birlikte tablolara aktarılmasına çalışılmıştır. Türkçeyle ilgili geliştirilen metaforların birbirleriyle benzer olma durumlarına karar verilirken benzetme yönlerinden hareket edilmiştir.

Bu bölümde araştırmanın sonucunda elde edilen bulgular ve bu bulgulara ilişkin yorumlar yer almaktadır.

Türkçe ve Sınıf öğretmeni adaylarının Türkçeyle ilgili metaforların genel dağılımı Tablo 1 de gösterilmiştir.

Tablo 1: Türkçeyle İlgili Metaforların Genel Dağılımını Gösteren Sonuçlar

Geçerli Mefor	Metaforlar (n=142)	*f*	Geçerli Metafor	Metaforlar (n=142)	*f*	Geçerli Mefor	Metaforlar (n=142)	*f*
1	Su	12	20	Anadolu	2	39	Dost	1
2	Ağaç	7	21	Aşk	2	40	Fetih	1
3	Deniz	7	22	Çocuk	2	41	Güneş	1
4	Hayat	7	23	Doğa	2	42	Hamur	1
5	Yaşamak, yaşam kaynağı	7	24	Hazine	2	43	Kolon	1
6	Çiçek	6	25	İnsan	2	44	Kültür	1
7	Millet	5	26	Makyaj	2	45	Mağara	1
8	Ayna	4	27	Renk	2	46	Mimar	1
9	İletişim	4	28	Sevda	2	47	Namaz	1
10	Sofra	4	29	Süt	2	48	Resim fırçası	1
11	Anne	3	30	Şarap	2	49	Saç örgüsü	1
12	Bilim	3	31	Yol	2	50	Sahil	1
13	Dünya	3	32	Ahtapot	1	51	Sakız	1
14	Lastik	3	33	Arı	1	52	Umut	1
15	Matruşka	3	34	Boş beyaz bir sayfa	1	53	Vatan	1
16	Müzik	3	35	Bulmaca	1	54	Yap-boz	1
17	Oyun	3	36	Çekirdek	1	55	Yemek	1
18	Şiir	3	37	Dağlar	1			
19	Akarsu	2	38	Demir	1			

Araştırma kapsamında çalışma grubunu oluşturan 142 Türkçe ve Sınıf öğretmenliği öğrencilerinden elde edilen bulgulara göre, Türkçe kavramına ilişkin olarak toplam 55 adet geçerli metafor ürettikleri görülmektedir (bakınız Tablo 1). Üretilen metaforların sayıca fazla olması öğrencilerin kavrama yükledikleri anlam dünyalarının zenginliği ile ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Buna göre öğrenciler; Su 12, Ağaç 7, Deniz 7, Hayat 7, Yaşamak, yaşam kaynağı 7, Çiçek 6, Millet 5, Ayna 4, İletişim 4, Sofra 4, Anne 3, Bilim 3, Dünya 3, Lastik 3, Matruşka 3, Müzik 3, Oyun 3, Şiir 3, Akarsu 2, Anadolu 2, Aşk 2, Çocuk 2, Doğa 2, Hazine 2, İnsan 2, Makyaj 2, Renk 2, Sevda 2, Süt 2, Şarap 2, Yol 2, gibi kavramları birden çok kez metaforlaştırmışlardır. Geriye kalan Ahtapot, Arı, Boş beyaz bir sayfa, Bulmaca, Çekirdek, Dağla, Demir, Dost, Fetih, Güneş, Hamur,

Kolon, Kültür, Mağara, Mimar, Namaz, Resim fırçası, Saç örgüsü, Sahil, Sakız, Umut, Vatan, Yap-boz ve Yemek metaforlarının ise bir kez ürettikleri görülmektedir.

Toplamda sınıf öğretmeni adayları 42 (su, ağaç, deniz, hayat, yaşam, çiçek, millet, ayna, iletişim, sofra, anne, bilim, dünya, müzik, oyun, hazine, makyaj, renk, süt, lastik, matruşka, şiir, akarsu, Anadolu, aşk, çocuk, insan, şarap, boş beyaz bir sayfa, bulmaca, çekirdek, dağlar, demir, güneş, mağara, mimar, namaz, resim fırçası, saç örgüsü, sakız, vatan, yemek); Türkçe öğretmen adayları da 31 adet (su, ağaç, deniz, hayat, yaşam, çiçek, millet, ayna, iletişim, sofra, anne, bilim, dünya, müzik, oyun, hazine, makyaj, renk, süt, ahtapot, arı, dost, fetih, hamur, kolonlar, kültür, umut, yap-boz, sevda, şarap, yol) metafor üretmişlerdir. Sınıf öğretmeni adaylarının Türkçe bölümü öğrencilerine göre Türkçeye ilişkin daha çok sayıda metafor ürettikleri görülmektedir. Sınıf öğretmenliği öğrencilerinin daha çok metafor üretmeleri Türkçe kavramına ilişkin çok sayıda farklı anlamlara sahip olduklarını ve daha yaratıcı olduklarını göstermektedir diyebiliriz. Türkçe bölümü öğrencilerinin ise uzmanlık eğitimini aldıkları kavrama ilişkin belli açılardan bakmış olmalarıyla açıklanabilir. Ancak araştırmaya katılan sınıf öğretmenliği öğrencilerinin Türkçe bölümü öğrencilerine göre niceliksel olarak iki katında üzerinde bir çoğunluğa sahip olmaları bu durumun oluşmasında bir başka faktör olarak durmaktadır.

İki faklı programda eğitim gören öğrencilerin branş bazında ürettikleri metaforların frekans dağılımları ise aşağıda Tablo 2'de yer almaktadır.

Tablo 2: Öğrencilerin Türkçeye İlişkin Geliştirdikleri Metaforların Branşa Göre Dağılımı

Metafor Sayısı	Yalnız Sınıf Öğretmenliği Öğrencilerinin Geliştirdiği Metaforlar	*f*	Yalnız Türkçe Öğretmenliği Öğrencilerinin Geliştirdiği Metaforlar	*f*	Hem Sınıf Hem de Türkçe Öğretmenliği Öğrencilerinin Geliştirdiği Metaforlar	*f*
1	Lastik		Ahtapot		Su	
2	Matruşka		Arı		Deniz	
3	Şiir		Dost		Ağaç	
4	Akarsu		Fetih		Hayat	
5	Anadolu		Hamur		Yaşam	
6	Aşk		Kolonlar		Çiçek	
7	Çocuk		Kültür		Millet	
8	İnsan		Umut		Ayna	
9	Şarap		Yap-boz		İletişim	
10	Boş beyaz sayfa		Sevda		Sofra	
11	Bulmaca		Şarap		Anne	
12	Çekirdek		Yol		Bilim	
13	Mağara				Dünya	
14	Dağlar				Müzik	
15	Demir				Oyun	
16	Güneş				Hazine	
17	Mimar				Makyaj	
18	Namaz				Renk	
19	Resim fırçası				Süt	
20	Saç örgüsü					
21	Sakız					
22	Vatan					
23	Yemek					

Tablo 2'de görüldüğü gibi 55 metafordan 23 tanesi (lastik, matruşka, şiir, akarsu, Anadolu, aşk, çocuk, insan, şarap, boş beyaz bir sayfa, bulmaca, çekirdek, dağlar, demir, güneş, mağara, mimar, namaz, resim fırçası, saç örgüsü, sakız, vatan, yemek) sadece sınıf öğretmenliği, 12 tanesi de (ahtapot, arı, dost, fetih, hamur, kolonlar, kültür, umut, yap-boz, sevda, şarap, yol) sadece Türkçe öğretmeni adayları tarafından üretilmiştir.

Geriye kalan metafordan 19'u ise (su, ağaç, deniz, hayat, yaşam, çiçek, millet, ayna, iletişim, sofra, anne, bilim, dünya, müzik, oyun, hazine, makyaj, renk, süt) her iki gruptaki katılımcılar tarafından söylenmiştir. (55 diyoruz ama 54 çıkıyor toplam)

Yukarıda frekans değerleri verilen metaforlar kendi içinde dört farklı kategoride toplanmıştır. Bu kategoriler, "bir toplumu millet yapan bağlayıcı unsur olarak Türkçe, iletişim aracı olarak Türkçe, kurallı, etkileyici ve zengin yapısıyla Türkçe ve hayatımıza yön veren, kültürel aktarım aracı olarak Türkçe" şeklinde belirlenmiştir. Aşağıda bu kategoriler tek tek tasnif edilerek değerlendirilmiştir.

Tablo 3: Bir Toplumu Millet Yapan Bağlayıcı Unsur Olarak Türkçe

Metafor	Metaforlar	*f*
1	Hayat	7
2	Yaşamak, yaşam kaynağı	7
3	Millet	5
4	Ayna	4
5	Akarsu	2
6	Sevda	2
7	Yemek	1
8	Dost	1
9	Saç örgüsü	1
Toplam		**30**

Tablo 3'deki veriler incelendiğinde, öğretmen adaylarının ," Bir toplumu millet yapan bağlayıcı unsur olarak Türkçe" kategorisine ilişkin toplam 9 adet metafor geliştirdikleri görülmektedir. Bu kategoride metafor üreten öğrenciler, Türkçeye ilişkin en fazla kavramsallaştırmaları "Hayat" ve Yaşamak, yaşam kaynağı" üzerinden gerçekleştirmiştirler. Bir tür görme ve düşünme biçimi olan bu metaforik bağlamlar dilin insan ve millet hayatındaki önemine ve vazgeçilmezliğine vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla Türkçenin de birey ve toplum için yaşamsal öneme sahip olması bu kategoride üretilen metaforlar için çıkış noktası olmuştur. Aşağıda bu kategoride yer alan ve metaforun geliştirme nedenine ilişkin bazı öğrenci ifadeleri yer almaktadır:

Bence Türkçe millet gibidir. Çünkü bir toplumu ya da milleti ayakta tutan ve bir tutan tek şeyin dil yani bizim açımızdan bakacak olursak Türkçe olduğuna inanıyorum.

Bence Türkçe ayna gibidir. Çünkü aynaya baktığınızda kendinizin yansımasını görmenizle, konuştuğunuz baktığınızda da milletin hislerini, acılarını, sevinçlerini, yaşam mücadelesini,

görürsünüz. Örneğin konuştuğumuz Türkçe farklı illerde farklı ağız söylemlerini duyduğumuzda o ağız söylemiyle yansımamız olan kimliğimizi görürüz.

Bence Türkçe hayat gibidir. Çünkü hayat kadar değerli ve önemlidir. Hayatımızın ta kendisidir. Kültürümüzün bir parçasıdır. Edebiyat uçsuz bucaksız bir deniz gibidir. Çünkü insan edebiyat yaparken kendini bir o kadar özgür ve mutlu hisseder.

Bence Türkçe yaşam kaynağı gibidir. Çünkü Türkçe var olma sebebimizdir. Bayrağımız kadar marşımız kadar bizi biz yapan unsurlardandır.

Bence Türkçe akarsu gibidir. Çünkü bazen etrafında olan ne varsa içine katar, onlarla bütünleşir. Yeri geldiğinde de içine aldığı o malzemeleri bir yere bırakır.

Tablo 4: İletişim Aracı Olarak Türkçe

Geçerli Metafor	Metaforlar	*f*
1	İletişim	4
2	Resim fırçası	1
3	Yap-boz	1
4	Fetih	1
5	Güneş	1
6	Sahil	1
7	Sakız	1
8	Çekirdek	1
Toplam		**11**

Tablo 4'deki veriler incelendiğinde, öğretmen adaylarının ,"İletişim Aracı olarak Türkçe" kategorisine ilişkin toplamda 8 adet metafor geliştirdikleri görülmektedir. Bu kategoride metafor üreten öğrenciler, Türkçeye ilişkin en fazla kavramsallaştırmaları "İletişim" üzerinden gerçekleştirmiştirler. Bu açıdan öğretmen adayları metaforları daha çok dilin işlevleri üzerinden gerçekleştirdikleri görülmektedir. Aşağıda bu kategoride yer alan ve metaforun geliştirme nedenine ilişkin bazı öğrenci ifadeleri yer almaktadır:

Bence Türkçe iletişim kurma sürecidir. Çünkü iki kişinin karşılıklı iletişime geçmesi ve anlamlanması açısından Türkçe önemlidir.

Bence Türkçe bir ressamın fırçası gibidir. Çünkü nasıl ressam fırçasıyla istediği duygu düşünceyi resmine yansıtabiliyorsa, bir kişi de Türkçe ile duygu, düşüncelerini ortaya koyabilir.

Bence Türkçe fetih gibidir. Çünkü dilimizdeki her sözcüğü keşfetmek, kökenini bulmak bir Türkçe öğretmeni için bir fethetme hazzı uyandırmaktır. Yaklaşık 900 senedir Türkçenin uğramadığı bir kıta, sözlerinin hissedilmediği bölge kalmamıştır.

Bence Türkçe yap-boz gibidir. Çünkü doğru kelimeleri doğru yerlere koymadığımızda Türkçeyi doğru kullanmış olmuyoruz.

Tablo 5: Kurallı, Etkileyici ve Zengin Yapısıyla Türkçe

Metaforlar	***f***	**Metaforlar**	***f***
Su	12	İnsan	2
Ağaç	7	Makyaj	2
Deniz	7	Renk	2
Çiçek	6	Süt	2
Sofra	4	Şarap	2
Şiir	3	Yol	2
Bilim	3	Ahtapot	1
Lastik	3	Arı	1
Dünya	3	Boş beyaz bir sayfa	1
Matruşka	3	Bulmaca	1
Müzik	3	Dağlar	1
Oyun	3	Demir	1
Anadolu	2	Hamur	1
Aşk	2	Mağara	1
Çocuk	2	Mimar	1
Doğa	2	Namaz	1
Hazine	2		
Toplam			**89**

Tablo 5'deki veriler incelendiğinde, öğretmen adaylarının," Kurallı, Etkileyici ve Zengin Yapısıyla Türkçe" kategorisine ilişkin toplamda 33 adet metafor geliştirdikleri görülmektedir. Bu açıdan en geniş kategori olma özelliğini de taşımaktadır. Bu kategoride metafor üreten öğrenciler metaforlarını yer ve obje adarı üzerinden gerçekleştirmişlerdir. Buna göre öğrenciler, Türkçeye ilişkin en fazla kavramsallaştırmaları "su" ve "ağaç", "deniz" ve "çiçek" üzerinden gerçekleştirmiştirler. Aşağıda bu kategoride yer alan ve metaforun geliştirme nedenine ilişkin bazı öğrenci ifadeleri yer almaktadır:

Bence Türkçe düzenli bir insan gibidir. Çünkü Türkçe insan konuşmayı, yazmayı ve bunların kurallarını öğrenir. Yani yazma ve konuşmanın nasıl olduğunu anlar. Düzenli olan insanın her şeyi nasıl yerli yerinde olursa Türkçedeki her şey de öyle olur.

Bence Türkçe ağaç gibidir. Çünkü kökü ne kadar sağlam olursa, kökü ne kadar beslenirse o ağaçtan o kadar meyve alınır o kadar yaprağı olur. Türkçenin de kökü ne kadar sağlam olursa o derece ayakta kalabilir, yıkılmaz.

Bence Türkçe bir çiçek gibidir. Çünkü içerisinde çok miktarda çeşit vardır. Bu çeşitler bir gül gibi, papatya gibi farklılık ve zenginlik katar.

Bence Türkçe su gibidir. Çünkü Türkçe hece, kelime ve cümlelerin belli bir düzen içerisinde akıp gitmesi ile şekillenir. Cümleler kelimeler bir nehir gibi akıp giderken insanı da kendi okyanusuna, derinliklerine alıp götürür.

Bence Türkçe dünya gibidir. Çünkü içinde her türden ve farklı kelimeler içermektedir. Nasıl ki dünyanın birçok güzellikleri var, nasıl ki içerisinde ki farklı ırklar, canlılar barındırıyor. Türkçemiz de içerisinde çeşitlilikleri, güzellikleri barındıran bir dünyadır. Hatta kelime zenginliği bakımından öyle bir değere sahiptir ki bu dünyada ki en değerli varlıklar onun yerini tutamaz.

Bence Türkçe şiir gibidir. Çünkü bana göre dilim hayatımı anlamlandırmada yardımcı olan tek varlığımdır. Ahenk ve uyumuyla kendimi anlatmam da ve başkasını anlamamda yardımcıdır. Bu ülkede korunması gereken en önemli bir mertebedir.

Tablo 6: Hayatımıza Yön Veren, Kültürel Aktarım Aracı Olarak Türkçe

Geçerli	Metaforlar	*f*
1	Anne	3
2	Kolon	1
3	Kültür	1
4	Umut	1
5	Vatan	1
6	Yemek	1
Toplam		**8**

Tablo 6'daki veriler incelendiğinde, öğretmen adaylarının," Hayatımıza Yön veren Kültürel aktarım aracı olarak Türkçe" kategorisine ilişkin toplamda 6 adet metafor geliştirdikleri görülmektedir. Bu kategoride metafor üreten öğrenciler, Türkçeye ilişkin en fazla kavramsallaştırmayı "Anne" üzerinden gerçekleştirmiştirler. Aşağıda bu kategoride yer alan ve metaforun geliştirme nedenine ilişkin bazı öğrenci ifadeleri yer almaktadır:

Bence Türkçe anne gibidir. Çünkü temelinde doğru öğretim olmayınca iletişimsizlik, sevgisiz bir insanlık olur.

Bence Türkçe kültür gibidir. Çünkü toplumun her kademesinde nüfuz ederek sürekli etkileşim içinde kalmayı sürdürür.

Bence Türkçe umut gibidir. Çünkü insanın umudu her zaman var olmuştur. Edebiyatta insan var oldukça var olacaktır.

Bence Türkçe binayı ayakta tutan kolonlar gibidir. Çünkü kültürümüzün, varlığımızın ve geleceğe kalmamızı sağlayan bir numaralı etkendir.

Bence Türkçe yemek gibidir. Çünkü Türkçesiz yaşanılmaz. O bir ihtiyaçtır. Bizi besler, hayatta kalmamızı sağlar.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Metaforlar bireylerin herhangi bir olay, kavram ya da olguya dönük olarak geliştirdikleri kavramsal etiketlerdir. Anlamsal olarak bireylerin geliştirdikleri ifadelerdir ve ilgili olay, kavram ya da olgunun bireyde oluşturduğu etki ve ifade biçimidir. Geliştirilen metaforun niteliği metafor oluşturulan yapı ile ilgili bireyin sahip olduğu derinliği de gösterebilir. Yüzeysel oluşturulan metaforlar ilgili yapının tam anlaşılmadığını ya da nitelikli metafor üretebilecek bilişsel ve kavramsal zemine sahip olunmadığın da bir göstergesi olarak da kabul edilebilir. (Eraslan, 201: 17) Metaforlar kavram, olgu ya da olay hakkındaki hem zihinsel hem de ruhsal görüşümüzü yansıtmaktadır diyebiliriz. Başka bir ifadeyle benzetmelerle ilgili kavramın anlam dünyamızdaki görüntüsünü ve resmini yapmaktayız.

Güncel bir çalışma alanı olarak önemi giderek artmakta olan metafor araştırmaları yerli ve yabancı literatürde her geçen gün artmaktadır. Bu araştırma, ana dili temsil eden Türkçe kavramını anadilin ilk elden öğreticileri olan sınıf öğretmeni adayları ile ikinci kademede bayrağı devralan Türkçe bölümü öğretmen adaylarının Türkçeye ilişkin metaforlarını belirleme amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda araştırma sürecine katılan 142 lisans öğrencisi 55 geçerli metafor üretmiştir. Toplamda sınıf öğretmeni adayları 42, Türkçe öğretmen adayları ise 31 adet metafor üretmişlerdir. 55 metafordan 23 tanesi sadece sınıf öğretmenliği, 12 tanesi de sadece Türkçe öğretmeni adayları tarafından üretilmiştir. Geriye kalan metafordan 19'u ise her iki gruptaki katılımcılar tarafından söylenmiştir. Geliştirilen bu metaforlar "bir toplumu millet yapan bağlayıcı unsur olarak Türkçe, iletişim aracı olarak Türkçe, kurallı, etkileyici ve zengin yapısıyla Türkçe ve hayatımıza yön veren, kültürel aktarım aracı olarak Türkçe" gibi dört temel kategori altında toplanmıştır.

Geliştirilen metaforlara sıklık değerleri açısından bakıldığında ise "su, ağaç, deniz, hayat, yaşamak ve yaşam kaynağı, çiçek" metaforlarının en çok tekrar eden ilk altı metafor olduğunu görürüz. Bu bulgu Sevim, Veyis ve Kınay (2012: 44) tarafından yapılan araştırma bulgusuyla benzerlik göstermektedir. Türkçe ve Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümü son sınıf öğrencilerinin Türkçeyle ilgili algılarını metaforlar yoluyla belirlemeye çalıştıkları araştırmalarında "su" ve "ağacın" en çok tekrar eden metaforlar arasında iki ve üçüncü sırada yer aldığını ifade etmişlerdir. Bu çalışmada da söz konusu iki kavramın bir ve ikinci sırada yer almış olması, Türkçeye ilişkin zihinlerde oluşan ilk imajın su ve ağaç olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Sınıf öğretmeni ve Türkçe bölümü öğretmen adaylarının "bir toplumu millet yapan bağlayıcı unsur olarak Türkçe" kategorisine ilişkin 9 adet metafor geliştirmişlerdir. Toplam frekans değerleri 30 olan bu kategori ikinci en yüksek düzeye sahiptir. Bu kategoride öğretmen adaylarının en çok benzetimde bulunduğu iki kavram "hayat ve yaşamak, yaşam kaynağı" metaforlarıdır. Söz konusu metaforların "bir toplumu millet yapan bağlayıcı unsur olarak Türkçe" kategorisinde ifade edilmiş olması dilin millet hayatındaki sarsılmaz yerine vurgu yapması açısından uygun düşen bir benzetme olmuştur. Anacak öğretmen adayları bu kategoride Türkçeyi dilin işlevleri açısından tanımladıkları da belirtilmesi gereken bir başka husustur.

Türkçeye ilişkin geliştirilen metaforların toplandığı bir diğer kategori "iletişim aracı olarak Türkçe" başlığında toplanmıştır. Bu kategoride de öğretmen adayları 8 adet metafor geliştirmiş olup bunlarında toplam frekans değeri 11'dir. En fazla kavramsallaştırılan metafor ise "İletişimdir." Dilin araçsal yönüne gönderme yapılması onun doğal özelliği ve kavramsal çerçevesi ile örtüşmektedir. Zira dil en başta bir iletişim aracıdır.

Katılımcıların Türkçeye ilişkin algılarının toplandığı bir diğer kategori ise "kurallı, etkileyici ve zengin yapısıyla Türkçedir." Bu kategori öğretmen adaylarının üzerinde en fazla metafor geliştirdikleri alanı teşkil etmektedir. Türkçenin bilim gibi kurallı ve disiplinli, ağaç gibi sağlam, çiçekler gibi çeşitli, şiir gibi ahenkli yapısı 33 farklı metafor ile 89 kez tekrarlanmıştır. Bu açıdan öretmen adayları sahip oldukları dilin gücüne ve estetiğine inandıkları aynı şekilde de sevdiklerini söyleyebiliriz.

Katılımcıların "hayatımıza yön veren, kültürel aktarım aracı olarak Türkçe" kategorisinde ise 6 farklı metafor üretirlerken bunların toplam frekans değeri 8 olarak gerçekleşmiştir. Bu yönüyle en az metafor üretilen kategoridir. Kültürel bir değer olarak Türkçe, anne gibi doğrunun öğretmeni, kültür gibi toplumun her kademesine nüfuz etmesi, kolonlar gibi dünümüzün, bugünümüzün ve yarınımızın taşıyıcısı olmasına vurgu yapılmıştır.

Genel olarak bakıldığında öğretmen adayları Türkçeyi dilin kavramsal çerçevesi, araç olarak nitelikleri açısından görüp değerlendirdiklerini söyleyebiliriz. Oluşturulan kavramsal kategorilerinde 3'ü doğrudan bu özellikleri içermektedir. Dolayısıyla öğretmen adaylarının Türkçeye ilişkin algıları dilin doğal yapısı ve içeriği üzerinden gerçekleşmiştir diyebiliriz. Katılımcıların en fazla metaforu ürettikleri alan ise Türkçenin gücünü, ritmik yapısını ve dil sevgisini ortaya koyan kategori olmuştur. Dil bilincini gerekli kılan bu kategorinin en yüksek düzeyde temsil edilmesi geleceğin öğretmenlerinde Türkçeye karşı duyarlılığın güçlü bir şekilde var olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak gençler arasında yazışma ve konuşmalarda kuralsız, özensiz ve gelişigüzel kullanılan Türkçeye karşı yine gençler tarafından dilin bu denli yüceltilmesi dikkate değer bir bulgudur. Zira pek çok araştırmacıya göre, Türkiye'de insanların büyük bir bölümü, kurallara uymaya özen göstermeden, gelişigüzel bir şekilde dili kullanmaya çalışmaktadır. (Akbayır, 2003; Ateş, 1999; Er, 2004; Hepçilingirler, 1997; Külebi, 1999; Mutlu, 1999; Özel, 2000; Öztekin, 2004; Tezeren, 2000; Yalçın, 1999)

5. KAYNAKLAR

AKBAYIR, S.(2003). **Dil ve Diksiyon,** Ankara: Akçağ Yayınları

AKSAN, D. (1987) **Her Yönüyle Dil**, Ankara: TDK Yayınlar.

Al-HASNAWI, A. R.(2007). "Cognitive Approach to Translating Metaphors", **Translation Journal,** 11(3).

ATEŞ, K. (1999) **Öğretemediğimiz Türkçe,** İstanbul: Cumhuriyet Kitapları

CERİT, Y.(2008) "Öğretmen Kavramıyla İlgili Metaforlara İlişkin Öğrenci, Öğretmen Ve Yöneticilerin Görüşleri", **Türk Eğitim Bilimleri Dergisi**, 6(4), 693-712.

DOBRIC, N. (2010) "Theory Of Names and Cognitive Linguistics-the Case of The Metapho"r, **Philosophy and Society**, 1, 135-147.Klagenfurt

ERASLAN, L.(2011) "Sosyolojik Metaforlar", **Akademik Bakış Dergisi**, Sayı 27, Kasım- Aralık, s. 1-22.

GEÇİT, Y. ve GÜLŞAH G. (2011) "Sınıf Öğretmenliği 1. Sınıf Öğrencilerinin Coğrafya Algılarının Metafor Yoluyla Belirlenmesi (Rize Üniversitesi Örneği)", **Marmara Coğrafya Dergisi,** Sayı *23*, s. 1-19.

GÜVEN, B. ve GÜVEN, S. (2009). "İlköğretim Öğrencilerinin Sosyal Bilgiler Dersinde Metafor Oluşturma Becerilerine İlişkin Nicel Bir İnceleme", **Kastamonu Eğitim Dergisi**, Cilt 17, No 2, s. 503-512.

HEPÇİLİNGİRLER, F. (1997). **Türkçe "Off",** İstanbul: Remzi Kitabevi

İBRET, B. Ü. ve AYDINÖZÜ D. (2011) "İlköğretim II. Kademe Öğrencilerinin "Dünya" Kavramına İlişkin Geliştirdikleri Metaforlar", **Kastamonu Eğitim Dergisi**, Cilt 19, No 1, s. 85-102.

KÜLEBİ, O. (1999) "Dilbilim, Dil Bilinci, Dil Yanlışları", **Radyo ve Televizyon Yayınlarında Türk Dilinin Kullanımı**, Ankara: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, s. 65-76.

LAKOFF, G. ve MARK, J. (1980). **Metaphors we live by**, Chicago: The University of Chicago Press

LEVINE, P. M. (2005). "Metaphors and İmages of Classrooms", **ERIC:** EJ724893.

MILLER, S. (1987). "Some Comments on The Utility of Metaphors for Educational" **Theory and Practice. Educational Theory**, 37, 219-227.

MORGAN, G. (1988). **Yönetim ve Örgüt Teorilerinde Metafor** (Images of Organization), İstanbul: MESS Yayınları

MUTLU, E. (1999). "Dil ve Toplum Popüler Dil Eleştirilerinin Eleştirisi", **Radyo ve Televizyon Yayınlarında Türk Dilinin Kullanımı,** Ankara: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, s. 133-146.

ÖZEL, S. (200). **Dil Kiri El Kiri,** Ankara: Bilgi Yayınevi

ÖZTEKİN, D. (2004). **Ya Vezirsin Ya Rezil!,** İstanbul: Sistem Yayıncılık,

PİLAV, S. (2012). **Üniversiteler İçin Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri**, Ankara: Atılgan Yayıncılık.

SAJANİEMİ, J. Ve STÜTZLE T. (2007). Lightweight Techniques for Structural Evaluation of Animated Metaphors, **Interacting with Computers**, *19*, 457-471. NY, USA

SEVİM, O, VEYİS, F. ve KINAY, N. (2012). "Öğretmen Adaylarının Türkçeyle İlgili Algılarının Metaforlar Yoluyla Belirlenmesi: Atatürk Üniversitesi Örneği", **Uluslararası Cumhuriyet Eğitim Dergisi,** Cilt 1, Sayı 1, s. 38-47.

SEZER, E. (2003). "Dilde ve Edebiyatta Yol Metaforu", **Kitaplık,** Sayı *65*, Ekim s. 88-92.

ŞAHİN, Ş. ve BATURAY, M. H. (2013). "Ortaöğretim Öğrencilerinin İnternet Kavramına İlişkin Algılarının Değerlendirilmesi: Bir Metefor Analiz Çalışması", **Kastamonu Eğitim Dergisi,** Cilt 21, No 1, s. 177-192.

TARLAN, A. N. (1972). **Türkiye'de Dil ve Kültür İhtilâli mi?,** İstanbul: Türk Dilini Korum ve Geliştirme Yayınları

TAYLOR, W.(1984). **Metaphors of Education**, London, Heineman Educational Books Ltd

TEZEREN, N. (2000). **Yıpratılan Dil Türkçe**, İstanbul: Gendaş,

YALÇIN, Ş. (1999) **Doğru Türkçe,** İstanbul: Metis,

YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H. (2008). **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri,** Ankara: Seçkin Yayınları

YUNUSOĞLU, K. M. (2003). **Buddhist Türk Çevresi Eserlerinde Metafor,** Ankara Üniversitesi (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1221-1242, ANKARA-TURKEY

ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARINDA ÇOKKÜLTÜRLÜLÜĞE GİDEN AŞAMALAR*

*Esra SAZYEK***

ÖZET

Çokkültürlü bir toplum, her biri kendisine ait farklı anlam ve inanç sistemlerine, dünya ve insan anlayışlarına sahip birçok kişiden veya kültürel topluluktan oluşur. Boşinan, gelenek, görenek, töre, görgü kuralı, norm, yasa gibi olgu ve kurumlar etrafında birleşen fertlerin ortak bir ahlak ve davranış repertuarından beslenerek yine ortak bir inanca ve bilgiye sahip olmaları, kendileri dışında kalan kültürel oluşumlara karşı bir önyargı geliştirmelerine neden olur. Bu önyargının temelinde, "öteki"ni anlayamama ve bu nedenle onunla karşılaşıldığında içine düşülen şaşkınlık ve çaresizlik yatar. Kültürel değerlerin "ayrıştırıcı, bütünlüğü bozucu" özelliğinden kaynaklanan "ötekileştirme", bu değerlerin insan eliyle oluşturulduğu düşünüldüğünde tüm insanlığın başta tek bir bütün olduğunu ve yine insan eliyle geliştirilen ve birbirine tarih boyunca aktarılan kültür aracılığıyla parçalanıp ayrıştırıldığı düşüncesini gündeme getirir.

Çokkültürlülüğün önündeki en büyük engel olan kültürel değerler; devamlılık, bütünlük ve anlamlılığın taşıyıcısı olmalarından dolayı değişime direnç gösterirler. Dolayısıyla değişime direnç gösteren ve "öteki"ni reddederek farklılıklardan beslenmeyen kültür ürünleri, toplum adına gelişimi engelleyici bir rol oynamakla birlikte kültürel bir çatışma ortamı yaratırlar. Farklılıkların yan yana gelmesiyle ilk anda yaşanan kültürel çatışma, modern bir topluma üye olmanın gerektirdiği kişisel vazgeçişler/özveriler ile önce kimlik bunalımına, ardından kültürel uyuma evrilir.

Şafak'ın romanlarında çokkültürlülüğün sosyolojik boyuttaki aşamaları, psikolojik/mistik/fantastik/sembolik bağlamda da aynı sırayı takip eder. Gerek toplumlar arası, gerek toplum içi, gerekse düşünsel bağlamda insan zihni içende var olan farklılıkların/ikiliklerin, önce 'çatışma' sonra 'arafta kalma' ve son olarak da 'uyum'a evrilerek eritilmesi, çokkültürlülüğün vurgulanma şekli olarak Şafak'ın romanlarının özünü teşkil eder.

Anahtar Kelimeler: Elif Şafak, Çokkültürlülük, Kültürel çatışma, Kimlik Bunalımı, Kültürel Uyum.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Okt. Kocaeli Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, El-mek: esazyek@hotmail.com

PHASES OF MULTICULTURAL PROGRESS AT THE NOVELS OF ELİF ŞAFAK

ABSTRACT

A multicultural society consist of many people or cultural community who have different meaning and faith systems and world and human understandings that belong to them. Individuals who gather around the facts and establishments such as superstition, custom, tradition, moral laws, norms, law have again the common faith and knowledge by feeding on a common composition of morals and behavior, so, they begin to have prejudices to the cultural constitutions apart from theirs. At the heart of this prejudice, it's seen that a misunderstanding to 'the other' and therefore an astonishment and a despair that come around when we meet it. 'Marginalization' arise from 'discriminator, demolitionist to integrity' feature of cultural values, when we think that these values are artefacts, it brings into quesiton of the idea that whole humanity has initially been in an integrity and then they has been broken into pieces and has been separated through the culture which is artefact and has been transferred to each other throughout history.

Cultural values, which are the biggest obstacle to the multiculturalism, resist to the alteration beacause of being the transporters of continuity, integrity and meaningfulness. Therefore the cultural products, which resist to alteration and don't feed on differences by rejecting 'the other', not only play a disincentive role for the society but also create a cultural conflict environment. The first cultural conflict that happens when the differences come side by side, firstly evolves into a identity crisis and then into a cultural harmony,with personal renunciations/self denials are required by being a member of a modern community.

In Şafak's novels, sociologic steps of multiculturalism follow the same line also in context of psychological / mystical / fantastic / symbolic. Dissolving of both discrepancies/dichotomies, which are into the men's mind in context of intercommunal, communal and intellectual, firstly evolving into 'conflict' secondly into 'staying in purgatory' and finally into 'accordance', constitutes the basis of novels of Elif Şafak as the emphasizing way of multiculturalism.

Key Words: Elif Şafak, Multiculturalism, Cultural Conflict, Identity Crisis, Acculturation.

GİRİŞ

Elif Şafak'ın romanları, en genel haliyle kültürel çeşitliliği, bir başka deyişle çokkültürlülüğü ele alır. Bu çalışmada söz konusu sosyolojik olgunun yazarın eserlerinde işleniş boyutlarını inceleyecek olmakla birlikte öncelikle bazı kavramları tanımlamanın daha doğru olacağı kanaatindeyiz.

Kültür

Kültür, insanların hayata, nesneye, insana ve insan ilişkilerine anlam, önem ve düzen verme yolunda kurdukları/oluşturdukları kişisel ve kolektif bir âdet ve inanç sistemidir. İnsanoğlunun yarattığı maddî ve maddî olmayan ürünleriyle somutlaşan düşünce, inanç ve değerler bu sistemin en genel kategorilerini oluşturur[i]. Boşinan, gelenek, görenek, töre, görgü kuralı, norm, yasa gibi olgu ve kurumlar bu genel kapsamın birer parçasıdır. Yaşamın çeşitli yönlerini -iş kültürü, siyasi kültür, cinsel kültür gibi tanımlamalar aracılığıyla kavramlaştırma, günlük yaşantıyı -halk kültürü, popüler kültür ifadeleriyle- yapılandırma ya da olağan dışı kişisel yaratı oluşumlarını -seçkin kültür, yüksek kültür gibi nitelemelerle[ii]- düzenleme çabaları hep kültürün kapsamı içinde yerini alır. Bundan hareketle denilebilir ki, kültür farklı konumlarda, düzeylerde oluşan, bu farklılıkların yanında nihai hedefinde, yaşayışında üstlendiği kullanım kılavuzluğu işleviyle bir topluluğu ya da toplumu düzenleme ve biçimlendirmede bulunan çok önemli bir olgudur. Dolayısıyla, en ilkelinden en gelişmişine bütün toplumlarda bir kültürel yapının varlığı söz konusudur. Bir başka deyişle, toplum ve kültür ayrılmaz bir bütündür; çünkü toplum, insan grupları arasındaki bağlantıyla kültür de bu bağlantının içeriğiyle ilgilidir[iii].

Kültürel topluluk

'Kültürel topluluk', en genel tanımıyla yalnızca ortak bir kültüre dayanan topluluktur. Söz konusu ortak kültürün nasıl edinildiği, farklılıkların nasıl giderildiği bu bağlamda önemli değildir[iv]. Bu tür topluluklara üye fertler ortak bir ahlak ve davranış repertuarından beslenir ve bu bağlamda yine ortak bir inanca ve bilgiye sahiptir. Dolayısıyla bir 'kültürel topluluk'un içinde nefes alıp vermek o kültürel birikimin içeriğinden ve onu yaşayıp yaşatan diğer fertlerden büyük ölçüde etkilenmeyi barındırmaktadır. Kişi, her ne kadar kendi cinsine -insanoğluna- ait biyolojik ve kalıtımsal yetenek ve eğilimlerle doğsa da zamanla, içine geldiği kültürel topluluğun normlarınca onun öngördüğü davranış, tutum ve ahlak kalıplarına sokulur. Ferdin kimlik ve kişilik özellikleri bu yapının içinde biçimlenir. O, edimlerini, ilişki tarzlarını, dünya görüşünü, hayat anlayışını ait olduğu kültürel topluluğun ilkeleri, normları doğrultusunda öğrenir[v]. Bir kültürel topluluğa mensup olmak demek, doğal olarak, günlük yaşamı o topluluğu oluşturan diğer üyelerle birlikte, onlarla çeşitli boyutlarda ilişkide bulunarak yaşamak anlamına gelmektedir. Bu da söz konusu ilişkileri süreklileştiren ortak paydaların varlığını gerektirir. İnançta, duygularda, ideallerde, çıkarlarda zamanla oluşmuş çok sıkı bir paylaşım ağı bu ilişkilere sağlam bir fonluk yapar. Böylesi bir ağın içeriği de üyeleri "*köken hissi, zahmetsiz iletişim, düzenlenmiş bir ahlaki yaşam ve karşılıklı anlayış*"[vi] gibi hem kendileri hem de toplumdaşları için rahatlatıcı, mutluluk verici/pekiştirici ögelerden oluşmaktadır.

'Kültürel topluluk' aynı zamanda denetleyici bir öz de taşır. Kurallar/normlar onaylayıcı, dolayısıyla rahatlık getirici oluşunun yanında yaptırım getiren disiplinli bir yapıya da sahiptir. Böylesi bir yapı, ona sadakat göstereni ödüllendirirken uyumsuzluk göstereni de cezalandırmaktadır. Nitekim, fertlerin karşısına seçenekler çıkarırken eşzamanlı olarak onlar arasında elemeye gider ve böylelikle ahlâki ve sosyal düzenin pekişip süreğenlik kazanmasını sağlar. Öte yandan ise çıkardığı seçenekler arasında bir seçim yapılmasını dayatır ve bu çoklu koşul ortamında kendisine en yakın gördüğüne uyum gösterilmesini ister.

Çokkültürlülük

Çokkültürlü bir toplum, tanımı gereği, her biri kendisine ait farklı anlam ve inanç sistemlerine, dünya ve insan anlayışlarına sahip birçok bireyden veya kültürel topluluktan oluşur[vii].

Bu çalışma, 'çokkültürlülük'ü kavramsal boyutta işlerken iki hakim kuramdan yola çıkmaktadır. Bunlardan ilki, Hint kökenli İngiliz bilimci Bhikhu Parekh(1935)'e ait olup, çokkültürlülüğü bir ülkenin 'demografik yapı'sını oluşturan farklı ama yerleşik kesimler fonunda

işlemektedir. Parekh, kuramını dilimize *Çokkültürlülüğü Yeniden Düşünmek*[viii] adıyla çevrilen eserinde ortaya koymaktadır. İkinci kuramın sahibi Gerd Baumann (1955) ise *Çokkültürlülük Bilmecesi*[ix] adlı kitabında çokkültürlülüğü, 'göç' olgusu üzerinden giderek işler. Yani bir ülkeye sonradan giden, dolayısıyla o ülkenin yerleşik insan kadrosunda bulunmayan yasal ya da yasadışı göçmenlerin hak arayışları ve bu doğrultudaki istemleri fonunda ele alır. Tabii, her iki kuramı da kapsayan temel bir duruma işaret eden bir başka ismi, Charles Taylor (1931)'u da anmak gerekir. Çokkültürlülük literatüründe saygın bir otorite olan Taylor'a göre, gerek bir ülkenin kendi sınırları içindeki görece yakın kültürel topluluklar/ yerleşik kesimler arasında gerekse göç aracılığıyla daha keskin kültürel farklılıklara mensup ulus/ırk/etnisite mensupları arasında çokkültürlülüğü oluşturmada ilk başlangıç noktası tanı(n)ma'dır[x]. Tanı(n)manın yanı sıra hoşgörü, demokrasi, kalkınmışlık gibi başka temel ölçütler de çokkültürlülüğün başlıca oluşabilme koşullarını meydana getirmektedir.

Baumann, çokkültürlülüğü üç alanda görür: Kültürel düzlemde 'ulusallık', 'etnisite' ve 'din'. Bu üç alan, ona göre, aynı zamanda çokkültürlülüğün birer aşamasıdır. Dolayısıyla, çokkültürlü bir toplum en genel hâliyle etnik farklılıkların ötesinde birleşmiş bir ulusal kültüre inananlardan, kültürlerini etnik kökenlerinden itibaren tanımlayanlardan ve dinlerini sahip oldukları biricik kültür olarak görenlerden oluşur. Ancak bu kategorik yapıya dayalı heterojen görünüm içerisinde de bir kesim daha başat olmak durumundadır. Bunu ülkemiz özelinde açıklayacak olursak, farklı etnisite, din, mezhep ve ırktan gelen farklı kültürel toplulukların oluşturduğu Türkiye'de Türklerden oluşan bir baskın kesim ya da terminolojideki karşılığıyla bir "süperetnos"un varlığı da söz konusudur. Bu durum, pekçok ülke için de bir gerçekliktir. Çokkültürlü bir toplumda baskın kesimin dışındaki kesimlerin mücadelesini yaptıkları olan 'muamele', 'haklar', 'tanınma', 'yaşama şansı' ve 'başarı yolu'[xi] gibi değerler/kavramlar/ iç alanlar, söz konusu üç ana alanın her biri içinde yer alabilmektedir. Bir başka deyişle, bunlar, sivil haklarının peşinde koşan için de etnik aidiyetinin savaşımını veren için de dini ve inançları doğrultusunda yaşamak isteyen için de ortak mücadele kulvarlarıdır. Anılan değerler uğrunda verilen mücadelenin nihaî amacı 'ayrımcılık' ve 'asimilasyon' gibi çokkültürlü toplumda yaşanması olası riskli sonuçlardan[xii] uzak kalmak/ korunmak ve mümkünse eşitlik zemininde baskın kesime/ süperetnos'a entegre olmak şeklinde açıklanabilir. Şunu da belirtmek gerekir ki bugün artık yukarıda anılan – ulus, etnisite, din- temel başlıkların yanına yenileri de eklenmektedir. Kendilerini vazgeçilmez gören eşcinseller, engelliler, kadınlar, yoksullar, göçmenler de tanınma ve eşit muamele görme istemlerini oldukça yüksek sesle dile getirmekte ve özellikle batıda bunun karşılığını da alabilmektedirler[xiii].

Baumann'ın çokkültürlülük kuramı kapsamında ilk alan olan, ulus devlet katındaki sivil kişinin konumu, kişinin devlet mekanizması karşısındaki konumuna işaret eder. Modern bir topluma üye olmak kimi kişisel vazgeçişleri/özverileri gerektirmektedir. Bunun temeli Aydınlanma Çağı düşünürlerinden Montesquieu ve J.J. Rousseau tarafından atılmıştır. Rousseau'nun "sözleşme"si kişiye kimi haklarını devlete devretme karşılığında yine kimi seçilmiş haklara sahip olma olanağı veriyordu. Örneğin kişinin silah taşımaktan vazgeçmesi karşılığında devlet tarafından korunma hakkına kavuşturulması gibi[xiv].

18.yüzyılın bugünden çok daha yalın koşullara sahip toplumsal yapısında kolaylıkla uygulanabilmekle/geçerli olabilmekle birlikte 20.yüzyılın çetin yaşam mücadelelerini barındıran karmaşık/ayrışık toplumunda Rousseau'nun sözleşmesi bir ölçüde iyi niyetli kalmaktadır. Günümüzün sanayileşme, hızlı nüfus artışı, yerel kaynakların yetersizleşmesi gibi devasa sorunlar karşısında alternatif bir yaşam arayışı içine girerek genellikle batıya yönelen "*on milyonlarca yasadışı göçmen ile aynı ulustan olmadıklarından sivil haklardan tam anlamıyla yararlanamayan on milyonlarca yasal göçmen*"[xv]in küçük dünyasında gerçekleşen çokkültürlü toplumsal yapı pek çok sorunu da beraberinde getirmektedir. Özellikle Avrupa'da, daha az sivil haklara sahip oldukları

ülkelerine dönme düşüncesinden kopan geniş bir göçmen kitle vardır. Bu kitle, aynı zamanda, geldikleri batılı ülkelerin ekonomik çıkarları doğrultusunda çalıştıklarından ötürü de devlet tarafından oldukça dolaylı bir kollanma görmektedir. Ekonomik nedenli göç kadar trajik sonuçlara yol açmamakla birlikte farklı gerekçelere dayalı göçler de uluslararası fonda çokkültürlü toplum yapısının oluşup pekişmesine zemin hazırlayabilmektedir. Pek çok kalifiye insan öğrenim ya da çalışma amacıyla gerekli yasal prosedürü izleyerek gittikleri gelişmiş ülkelerde hem yerleşik/hakim/baskın kültürle hem de başka ülkelerden gelip benzeri statüde ve amaçla orada bulunan diğer yabancı kültür temsilcileriyle/taşıyıcılarıyla yüz yüze gelerek tanışmaktadır.

Çokkültürlülüğün Mistik Boyutu

Farklı kültürel değerler etrafında şekillenen gruplar arasında kültüre dayalı ortaklığın varlığı son derece dikkat çekicidir. Ancak söz konusu kültürel ürünler, daha çok masallar, mitler, halk hikâyeleri gibi, ortak/kolektif bilinçaltının ürünleri içinde varlığını hissettirir[xvi]. Bu da "*C. G. Jung'un kuramında "arketip" olarak tanımlanan, birey ötesi anlamlılığın taşıyıcısı olan bu nesnelerin(sembollerin) etkinliği ve gerçekliğinin*"[xvii] her kültürde benzer olduğu düşüncesini destekler.

"*Arketipik ve tarihdışı diye nitelediğimiz arkaik anlayış ile tarihsel olmaya çalışan modern, Hegel-sonrası*"[xviii] anlayış; dişil ilkenin, doğurganlık özelliğiyle her şeyi aynılaştıran/bütünleştiren yapısından, bilinciyle doğaya sahip olmaya çalışan, ona üstün gelerek modern zamanı başlatan eril ilke faktörünün ayrıştırıcı yapısına giden süreci ifade eder. Bu ayrışma, annenin ilksel bütünlüğünden çıkarak bireyleşen oğul, "*bilinçdışından çıkan bilinç, 'biz'likten çıkan 'benlik'*"[xix] şeklinde de tanım bulur. Kültürün gelişiminin, bilincin gelişimiyle paralel bir yapı arz ettiği[xx] düşünüldüğünde söz konusu ayrışmanın kültürel değerler bağlamında gerçekleştiği daha net anlaşılır.

"Ana bütün" olan dişil ilkeden ayrışan eril ilkenin yarattığı ölümsüz kültür ürünleri[xxi] devamlılık, bütünlük ve anlamlılığın taşıyıcısı olmalarından dolayı değişime direnç gösterirler. Dolayısıyla değişime direnç gösteren ve "öteki"ni reddederek farklılıklardan beslenmeyen kültür ürünleri, toplum adına gelişimi engelleyici bir rol oynamakla birlikte[xxii] kültürel bir çatışma ortamı yaratırlar.

Kültür ürünlerinin söz konusu olumsuz yönü, Şafak'ın da romanlarında merkez aldığı -ayrı bir çalışmanın konusunu oluşturan-tasavvuf düşüncesiyle giderilmeye çalışılır.

"Çokkültürlülük" olgusu, Elif Şafak'ın romanlarında ben ve öteki arasındaki "kültürel çatışma"nın oluşturduğu durumlardan, farklılıkların birbirlerini tanımaya başlamalarıyla "kimlik bunalımı"na, ardından da her farklılığın kendinde öteki'nden bir parça bulmasıyla "kültürel uyum"a dönüşen bir bütün ve süreç halinde işlenmektedir. Bu sosyolojik olgu hakkında buraya kadar verdiğimiz genel kapsam bilgilerini aktardıktan sonra, yazarın edebî kişiliğindeki başat sorunsalı oluşturan çokkültürlülüğün, romanlarda işleniş boyutlarını incelemeye geçebiliriz.

ELİF ŞAFAK'IN ROMANLARINDA ÇOKKÜLTÜRLÜLÜĞÜN BOYUTLARI

Pinhan

Çokkültürlülüğe giden süreçteki aşamalar, *Pinhan* romanında tasavvufi içeriği ağır basan olaylar aracılığıyla verilir. Pinhan, çift cinsiyetli oluşuyla "araf"ın eşiğinde yaşar. Onun iki cinsiyet arasında sıkışıp kalması, iki tarafa da ait olamamayı beraberinde getirir. Bunun yanında, birbirine zıt iki kimliğe eşit mesafede oluşu farklılıklarına rağmen ikisini bütünleştirmesini kolaylaştırır. Çevresindeki farklı parçaların tek bir bütüne ait olduğunu idrak etmesi için "araf"ın ikilemini yaşaması gereken Pinhan, kimlik bunalımının ardından bilinçlenerek kimliğini besleyen her şeyi kabullenmesi gerektiğini öğrenir. Sadece iyilik ya da kötülüğün olmaması, her zaman her yerde "i-

ki-baş-lı-lık"ın bulunması (Şafak, *Pinhan*: 76), Pinhan'ın, kimliğini bulmak için yaptığı içsel yolculuğun sonunda çokluğu birlemesini sağlar. Tüm yaşadıklarını bilinçakışı şeklinde hatırlayan ve daldığı uykudan uzun ve dalgalı saçlara sahip çok güzel bir kız olarak uyanan Pinhan, böylelikle yıllardır erillik ve dişilliğin tam ortasında yaşamaktan/"araf"tan kurtulur.

Pinhan aracılığıyla mahallelerini çiftbaşlılıktan kurtaran kadınlar, öfkenin öfkeyle dindiğini, ikibaşlılığın da ikibaşlılıkta deva bulduğunu (207) göstererek ikiliği birlemenin yolunun iki arada kalmaktan geçtiğini gösterirler. Kültür çatışmasını yaşayan kişinin kültürel uyum sürecine geçişi anlamında da köprü görevi üstlenen "araf", iki karşıt kutba nesnel açıdan bakmayı sağlayan yönüyle söz konusu işlevini gerçekleştirir.

Şehrin Aynaları

Bu roman, Doğu ve Batı kültürlerinin çatışmasını işlerken bu çatışmanın temeline "din"i yerleştirir.

İstanbul'un Doğu ve Batı yakaları asla bir araya gelemeyecektir. Kent, tek parça olan kumaşın boydan boya yırtılmasına benzer şekilde ikiye ayrılmıştır (Şafak, *Şehrin Aynaları*: 214); çünkü önceleri "ben-sen" ayrımı olmadan yaşanırken; kültürel değerlerin yarattığı ikilik aracılığıyla "biz" bölünerek parçalanmış ve birbirine benzemeyen parçalar haline gelerek birbirlerini sonsuza kadar "öteki"leştirmiştir.

Kültürel çeşitlilik içerisinde "öteki"ni yok sayma tutumu, romanın temel figürlerinden Alonso Perez de Herera'nın kenti Avilla'da Araplara karşı yaptırılan surlar aracılığıyla kendini gösterir. Kendi dışında kalan kültürel toplulukları "yabani ot" diye niteleyerek Yahudileri ve Arapları surun dışında bırakan dışlayıcı tutum, karşıtı olarak gördüğü bu toplulukların kültürel değerleriyle içsel çatışma yaşamasına neden olur(18). Ancak saf Hıristiyan kanı taşımakla övünen Alonso Perez de Herera'nın, iç sesi aracılığıyla geçmişindeki sırrı öğrenmesi, onu ırkî bağlamda bir kimlik bunalımına sürükler. Söz konusu ikiaradalıktan kurtulmak için Yahudilere daha çok düşmanlık besler ve iki taraftan birini besleyerek diğerini yok etmeye çalışır(26-27). Bu çaba, kişiyi söz konusu bunalımdan kurtulması için harekete geçiren bir özellik gösterir.

Söz konusu farklılığı "siyah leke" olarak görmesi, zaten sevmediği converso'lara daha büyük bir nefret beslemesine neden olur. Siyaha çalan Yahudi kanını kabullenmediği gibi Yahudileri aşağılayan ve onların cezalarını kendi elleriyle vererek adeta kanında leke gibi gördüğü farklılığı temizlemeye çalışan Alonso, sözü iç sesine bırakarak vicdanını bu yolla susturur(27). Alonso -tüm söz hakkını devrettiği iç sesi aracılığıyla- ötekileştirme tutumunu sadece Batıyla sınırlı tutmaz; aynı zamanda Osmanlı'nın simgelediği Doğu'yu da ötekileştirerek nefret duygularının sınırlarını biraz daha genişletir. Dünyadaki en gaddar, en kana susamış millet olarak gördüğü Osmanlı, ona göre Hıristiyanları kılıçtan geçirdiğinden Doğu'dan gelen felâketle mücadele etmeyi, Deccal'le mücadele etmekten daha kutsal bulur (24-25). "Öteki"ne karşı büyük bir nefreti olsa da ondan bir parçanın kendisinde varolduğunu öğrenmesi, kültürel çatışmanın uyum sürecine doğru izleyeceği yolu işaret eder.

17.yüzyıl Ortaçağında farklılıklara tahammülü olmayan kültürel boyuttaki hegemonik tutumun izdüşümünü veren romanın merkezindeki Pereira ailesinin Madrid'de başlayan serüveninin İstanbul'da devam etmesi, farklılıkların bir arada bulunduğu bu ikinci kentin çokkültürlü yapısı aracılığıyla "öteki"ne daha ılımlı bakılabileceğini gösterir.

İstanbul'a gelen Miguel Pereira'nın bu kenti "Aynalar Şehri" olarak adlandırmasının nedeni, "sağ"ı "sol" gösteren ve bu özelliğiyle farklılıkların bir bütün olduğunu anlatan "ayna" nesnesinin yapısındaki sentezi simgelemesinden kaynaklanır. Sözgelimi, bulunduğu coğrafyada Doğuya ayna tutan Boğaziçi, Batının yansımalarını ortaya çıkararak birbirinin tam zıddı olan

medeniyetlerin aslında bir bütün olduğunu gösterir. Bu nedenle Miguel Pereira, kendisini bütünleyecek diğer yarısını, "ötekisi"ni bulmak için İstanbul'a gelir. İstanbul, ona kendisinden farklı gibi görünen; ancak kendisine ait olan parçasını gösterecek "Aynalar Şehri"dir.

Geçmişini tam anlamıyla unutamayacağının farkında olan Miguel, farklı bir coğrafyanın kültürüne, iklimine uyum sağlayacağını bilerek kendisine yeni bir gelecek kurmaya yönelir. Bu bağlamdaki uyum sürecini gösteren ilk belirti Miguel olan adını İsak olarak değiştirmesidir.

Mahrem

Farklı dönem, millet, dil ve dine mensup insanları buluşturan *Mahrem*, çatışmalardan çok biraradalığın/uyumun romanıdır. Farklılıklar, bir mum damlası olarak dünyaya gelen Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin kurduğu vişne renkli çadırda kaynaşır. Osmanlı'nın toplum yapısındaki değişimi fark eden Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, geleneklere önem veren insanların beğenilerinin geleneksel olandan çok yeni ve Avrupaî olana yöneldiğini görür. Artık köhne ahşap evler yerine, kavurucu güneş ışınlarını sızdırmayan fiyakalı taş evler tercih edilmektedir (Şafak, *Mahrem*: 110).

Romanda toplumların kültürel özelliklerinin en çok yansıdığı yer olan "ev" imgesiyle Doğu-Batı farklılığı vurgulanır. Şafak, iki farklı evin şahsında iki farklı medeniyetin özetini yapar. Doğu'nun daha içine kapanık, gizemli ve bir o kadar da yalnız yönünü anlatan ahşap evler, Batının gösterişe meraklı, anlaşılır ve mantıkçı yönünü ifade eder. Taş evler, içinde yaşayanların muhabbetini dinlemeyi seven ahşap evlerden farklı olarak kendini anlatmayı sever. Birini tekliğin, ötekini çokluğun var ettiği evlerden taş olanı içinde yaşayanları görmek ve göstermek üzere inşa edilirken, ahşap evler yaşayanları dışarının gözünden saklar. Taş evler, birbiriyle bağı bulunmayan insanlara kolaylıkla ev sahipliği yaparken, ahşap evler mutlaka dallı budaklı aile ağaçlarının köklerinden alır hayat suyunu (110).

Lâle devriyle başlayan ve II. Mahmut'la birlikte bir devlet politikası haline gelen batılılaşmanın Osmanlı'daki son durağı olan Tanzimat dönemi[xxiii] siyasî, ekonomik, sosyal, adlî ve kültürel düzenlemeleriyle bir zihniyet değiştirme projesi halini alır[xxiv] ve bir kültürden başka bir kültüre doğru çıkılan radikal bir yolculuğu başlatır. Söz konusu sürecin etkisiyle gösterişe merak salan insanların "göz"e hitap edene önem vermeye başladığını fark eden Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, insanlara görsel bir dünyanın kapılarını açmak için II. Mahmut'un Gülhane Hatt-ı Hümâyunu içerisinde yer alan esasları destekleyen eşitlikçi sözünü[xxv] eyleme dönüştüren vişne renkli çadırı kurar. Söz konusu proje/süreç, her ne kadar baskıcı bir dayatma olmaksızın ülkenin kültürünü temsil eden padişahlar tarafından halka benimsetilmeye çalışılsa da nihayetinde kendi kültürünü yavaş yavaş unutan ya da yenilikleri İslâmiyet'in özüne ters düştüğü gerekçesiyle kabul etmek istemeyen insanların geleneksel ve modern arası bir noktada sıkışmalarına neden olur. Kültürel çatışmayı beraberinde getirmekle birlikte iki aradalığa/araf'a açılan bu kapı, Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin kurmuş olduğu vişne renkli çadırda vücut bulur. Doğu ve Batı kapısı olan bu çadır ayın hem karanlık hem aydınlık yüzünü bir arada bulundurarak farklılıkların bütünü oluşturduğu çemberi ifade eder. Kadınıyla erkeğiyle, güzeliyle çirkiniyle, iyisiyle kötüsüyle, Müslüman'ıyla, Yahudi'siyle renk renk insanın bir araya gelerek oluşturduğu bu cümbüş, tek bir amaç uğrunda tüm farklılıkların birbiri içinde nasıl eridiğini gösterir. Görülecek özellikte olanı görmek için gelen insanlar, göze hitap edenin revaçta olduğu bir dönemde ya "en" güzeli ya da "en" çirkini görmeye gelir. Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin farklı kültürlerdeki insanlara gösterdiği farklı değerler, kurduğu çadırın, kültürel birlikteliğin uyum içerisinde yaşandığı bir ortam halini almasını sağlar.

Be-Ce'nin yazdığı "Nazar Sözlüğü"nün 'pencere' maddesinde "*18. yüzyıl filozoflarından Leibniz'in, varlığın en küçük ve parçalanmaz birimleri olan monadların dışarıya bakabilecekleri*

pencereleri olmadığından hiçbir monadın başka bir monaddan etkilenmeyeceğine inanması" (200), kültürel uyum için gerekli olan etkileşim sürecinin gerekliliğini imler. Başka bir kültürden etkilenmek ve ondaki özellikleri almak, kendi pencerelerimizi açık tutmanın yanında diğer kültürün de girilebilecek kadar açıklıkta bir pencere bırakmasına bağlıdır. Tüm farklılığımıza rağmen ötekiyle aramızda pek çok benzerliğin olduğunu görmek ve aynı bütünün parçaları olduğumuzu anlamak, karşılıklı tanıma sürecinden sonra gerçekleşir. Hiç kimse karanlığı yakınında görmek istemez (141). Bilmediği, bir sır olarak gördüğü hep korkutur onu. Oysa o kutuyu açmak, korkularımızı yok edeceği gibi önyargılarımızı da birer birer silerek uyum içinde yaşamamızı sağlayacaktır.

"Nazar Sözlüğü", farklı farklı ögeleri açıklayan; ancak hepsinin "görme" eylemi üzerine konumlandırılmasıyla tek bir noktada buluş(turul)an maddelerden oluşur. Söz konusu durum Şafak'ın *Bit Palas*'ta bir imge olarak kullandığı, *Baba ve Piç*'te ise romanın temeli kıldığı "aşure" metaforunu hatırlatır. Çokkültürlülüğü aşurede olduğu gibi birbirinden yapıca ve özce farklı ögelerin bir araya gelmesine benzeten Şafak, aynı imgeyi *Mahrem*'de "Nazar Sözlüğü"yle oluşturmaya çalışır(86). Çokkültürlülüğün havuzuna benzeyen "Nazar Sözlüğü"ndeki maddeleri buluşturan "görme" eylemi, aynı zamanda Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'in kurmuş olduğu çadırda farklı dilleri, dinleri, ırkları bir araya getirir. Böylelikle hayatı boyunca "*gözleri yüzünden çektiği yalnızlığın acısını, binlerce insanı etrafına toplayarak çıkart*" (47)maya çalışan Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi, Doğu ve Batı olmak üzere iki ayrı kapısı olan vişne renkli bir çadır kurar ve bunu iki medeniyetlerin buluşma noktası haline getirir.

Bit Palas

On katlı bir apartman olan Bonbon Palas, doğmasına vesile olan Agripina ve Pavel'in farklı kültürlere ait oluşlarının yanında her katında misafir ettiği ayrı kimlik ve kişilikteki insanlarıyla da Bit Palas'ın kültürel anlamdaki çeşitliliğine sahne olur. Sovyetlerden gelen Agripina ve Pavel, İsviçre'de büyüyen ve babası Kürt olan 2 numaranın sakini Sidar, 6 numaradaki Metin Çetin'in karısı (Rus) Nadya Onissimovna, 10 numaralı dairedeki Madam Teyze... söz konusu kültür yelpazesinin ayrı bir kolunu oluşturur. Bununla birlikte 5 numaradaki Hacı Hacı, oğlu, gelini ve torunları; 1 numaradaki Musa, Meryem ve Muhammet; 3 numaradaki Kuaför Cemal ve Celal kardeşler; 4 numaradaki Ateşmizacoğulları; 7 numaradaki Ben; 8 numaradaki Mavi Metres, 9 numaradaki Hijyen Tijen aynı kökenden gelmelerine rağmen, farklı kültürel öğretilerle donanmış farklı kimlik ve kişilikleri temsil ederler. Cahili, akademisyeni, titizi, pasaklısı, yaşlısı, genci… temsil ettikleri çeşitlilikten öte farklılıkların biraradalığını Bonbon Palas apartmanı aracılığıyla sunarlar.

Bonbon Palas'ın mimarî özelliği de her katın farklı insanı aracılığıyla oluşan farklı dünyasını temsil eder. Özellikle binanın birbirine benzemeyen balkonları aracılığıyla vurgulanan bu çeşitlilik, apartman sakinlerinin aynı mekânı paylaşmalarına rağmen, aynı yerde yaşamadıkları hissini uyandırır (Şafak, *Bit Palas,* 60-61).

Söz konusu çeşitlilik, apartmanın önceleri yan yana bulunan Müslüman ve Ermeni mezarlıklarının bulunduğu yere inşa edilmiş olmasıyla da beslenir. Aynı duvara sırt yaslanan iki eski mezarlık, bir taraftan ötekine zıplamak mümkün olmasın diye, paslı çiviler, cam parçaları ve kırık aynalarla donatılan bir buçuk metre yüksekliğindeki duvarlarla ayrılmış; iki kanatlı, demir parmaklıklı, devasa giriş kapıları ise ortak duvarda olmakla birlikte birbirine yüz seksen derece ters düşecek biçimde tasarlanmıştır (21). Kültürler arası etkileşime izin vermeyen söz konusu yıldırıcı tutum, farklılıkları, "temas" içermeyen bir anlayışla yan yana tutma düşüncesinden kaynaklanır.

Gerek toplum içi gerekse toplumlar arası kültürel farklılığın oluşmasına neden olan unsurlar, kökensel, çevresel, eğitsel, dinî, siyasî vs. pek çok nedene dayanır.

Aynı rahimde büyüyen ve ikiz olmalarına rağmen aralarında derin farklılıklar bulunan Celâl ve Cemal, anne ve babalarının ayrılmasıyla farklı kültürel ortamlarda yetişirler. Yetiştikleri ortamın farklı olması kültürel anlamda oldukça farklı iki kişinin ortaya çıkmasına neden olur. Ana vatanında kalarak, ana dilini konuşarak, annesiyle büyüyen Celâl, onu doğuran rahmin sıcaklığını hayatı boyunca hissettiğinden köklerini daha derinlere salar. Cemal'in önemsemediği pek çok şeyi sahiplenerek aidiyet duygusunu güçlendirir. Cemal ise babanın sevecen ama bir o kadar özgür olan kollarında kendi köklerinden uzakta yalnız olarak yaşar. Bu nedenle köklerini derinlerine salamadan ayrıldığı Türkiye'yi "Doğulu" bularak kolaylıkla eleştirir. Türkiye'de nüfus plânlaması olmadığından insanların sürekli doğurup çocuklarını sokağa saldığını, ekonomik sıkıntıdan dolayı da yeterince beslenemediklerini ve bunun sonucunda etle beslenmek varken bulgurla beslendiklerinden zekâlarının kıt olduğunu söylemesi(87), Türk kadınların daracık omuzlu ve geniş kalçalı vücutlarının tıpkı bir armudu andırdığını ve saçlarını hep aynı şekil ve renkte bıraktıklarını söyleyen Cemal, burada olmaktan hoşnut olmadığını kendisine itiraf eder (69). Türk'e ve Türkiye'ye yönelik art arda sıraladığı eleştiriler, ait olduğu ülkeyi "ötekileştiren" tutumun sonucudur. Ancak tüm farklılıklara rağmen aralarındaki tatsızlıktan sonra kapıyı çarpıp çıkan Cemal'in yaptıklarının (gezdiği sokaklar, girdiği birahane, oturduğu masa…) birkaç saat sonra harfiyen Celâl tarafından gerçekleştirilmesi (302), birbirinden habersizce yaptıkları söz konusu davranışlar aracılığıyla aynı rahimde büyümelerinin simgelediği "öz"de aynı oluşu ifade eder. Bu da ana rahmine benzetilen dünyanın içinde yaşayan tüm kültürlerin ortak bir öz barındırdığını anlatmayı hedefler.

Araf

Toplum, bir 'kültürel topluluk' olarak, ortak paydalarda buluşan insanların, din, dil ve/ya milliyet aracılığıyla birbirine bağlanmaları sonucunda oluşur. Onları bir arada tutan söz konusu kültürel ögeler, kişiyi yaşadığı topluluğa ait kılarak ona kimlik kazandırmakla birlikte baskı da uygular. Söz konusu kavramların baskısını kabullenen fert, toplum tarafından kendisine sunulan kimlikle özdeşleşir ve bu aidiyetleri kaybetmemeye çalışır. Bunun sonucunda içinde barındığı toplum, onu sarıp sarmalayarak güven hissiyle ısıtır. Böylelikle hayatı daha kolay yaşaması sağlanan kişinin kendi kişisel istekleri söz konusu olduğunda sınırlandırıcı ve baskıcı bir güçle karşılaşması, güven ortamı için ödenmesi gereken bedeldir.

Sosyal yaşam adına bedel ödemek istemeyense önce aidiyetsizlik sorunu yaşar; kendisinin sandığı pek çok şeyin aslında kendisinin olmadığını anlayarak sorgulama evresine girer. Kendini tanımanın odakta olduğu söz konusu süreç, içsel muhasebelerin içinden çıkılmaz bir hal almasıyla mutsuzluğun tohumlarını yeşertir[xxvi].

Aynı süreç, ortak etnisiteye ait topluluğa uyum sağlayamayan kişi için geçerli olduğu gibi farklı etnisiteye, yani etnik grup kavramını oluşturan farklı kökensel ya da dilsel temellere ait insanların birbirlerinin farklılıklarına uyum sağlayamamaları noktasında da geçerlidir. Her iki durumda da ötekileşen kişi ya "*bir ülkede yaşayıp başka bir yere ait olduğunu bile*"(Şafak, *Araf*: 345)rek ya da "*kendi ülkesinde bir yabancı hayatı sürüp, ait olacak başka bir yeri de olma*"(345)dığını bilerek yabancılık durumunu yaşar.

Çokkültürlü yaşamın ilk durağında hepsi de gerek geldikleri coğrafyanın gerekse bir arada yaşamaya başladıkları arkadaşlarının kimliksel farklılıklarıyla karşılaşan roman figürleri, ait oldukları öz kimliklerinin etkisiyle ilkin -kültürel anlamda- içsel bir çatışma yaşarlar. Tabiî bu karşılaşma, çatışmanın ilk aşamasını, yeni kültüre direnci doğurur.

La Tia Piedad'ın, ülkesel kimliğini korumak ve bunu kendinden sonraki nesillere aktarmak adına İspanyolca yayın yapan KDCE radyosunun yayınladığı dini hikâyeleri dinlemekle yetinmeyip düzenli şekilde torunlarına da dinletmesi (137), bulunduğu ülkenin kendisine sunduğu

kültüre karşı gösterdiği direncin ürünüdür. Ancak kişi ne kadar direnç gösterirse göstersin, solumak zorunda kaldığı farklı yaşam biçimi, ait olduğu bütünde kayıplar yaşatarak kopmalara neden olur. La Tia Piedad'ın "*Bütün bu kayıplar ve kederler sergüzeştinde kaybetmemeyi başardığı tek bir şey vardı, aslında toplam 87 şey. Kendi elleriyle boyadığı porselen bir yemek takımı. Bilmeden seçtiği desen manidardı, ortasında sarı bir gülüş olan küçücük mavi bir çiçek, meşhur Myosotis Alpetris*,"(141) yani halk arasında "Unutma Beni" çiçeği… Bu çiçeğin mitolojik pek çok anlamı olmakla birlikte yemek takımındaki işlevi, öz kültürün unutulmamasına yöneliktir.

La Tia Piedad'ın kimliğini koruma adına sergilediği katı tutum, onu ikilemlerden kurtarırken, Ömer'in kendi kimliğini sahiplenme noktasında daha zayıf kalışı, kolaylıkla iki kimlik arasında sıkışmasına neden olur. Ömer'in kültürel anlamda yaşadığı ikilemin benzeri, Gail'de de görülür. Kendini ait hissetmediği baba evinden çıkıp, üniversite eğitimi için geldiği Amerika'ya da ait olmadığını anlaması, artık hiçbir şeyin kendisine iyi gelmeyeceğine kanaat getirerek mutsuz olmasına neden olur (43).

Din, kültürel kimliğin oluşmasında son derece önemli bir yer tutmakla birlikte farklı kültürler içerisinde farklı pratiklere dökülebilmektedir. Sözgelimi, Arap ve Türk kültürleri arasında İslâm dininin sosyolojik nüanslarını çok açık bir şekilde görmek mümkündür. Kimi ritüellerin bir Müslüman topluluğun kültüründe olup bir diğerinde bulunmayışı ya da ufak değişikliklerle uygulanışı gibi farklılıklar bir yana Türk toplumunun Cumhuriyetle birlikte laik bir yaşam anlayışına geçmiş olmasından kaynaklanan derin ayrımlar da söz konusu olabilmektedir. Her ikisi de Müslüman olan Türkiyeli Ömer ve Faslı Abed'in hayata bakışları ve söz konusu dini yaşayışları arasındaki uçurum, bu durumu somutlaştırmaktadır:

"(…) *ikisi de bu şehirde yabancı, ikisi de Müslüman ülkelerden. Tüm ortak noktalarına ve yakın arkadaş olmalarına rağmen aslında birbirlerine benzedikleri söylenemez, en azından şu anda, sabaha karşı 02:36 itibarıyla, birisi körkütük sarhoş, diğeri de her zamanki gibi içkinin damlasını dahi koymamışken ağzına*."(7)

Bu noktada kişisel tercihlerin devreye girerek söz konusu farklılığı yarattığı düşünülebileceği gibi, nihayetinde Ömer ve Abed'in aynı dini kabullenen farklı toplumların dolayısıyla kültürlerin insanı olmaları daha belirleyici bir nedendir.

Her 'kültürel topluluk'un kültür ögelerinin birbirinden farklı oluşu, aynı durumun kişiler üzerinde yarattığı etkilerin de farklı olmasına neden olur. Gail'in Ömer'le İstanbul'da bindiği vapurdaki seyyar satıcıdan hediye olarak sunulan otantik kaşığa sahip olabilmek için üç takım kaşığı ihtiyacı olmamasına rağmen alması, onun için çok çok önemliyken, Ömer için hiçbir şey ifade etmez (331-332). Çünkü biri kaşığı görünen anlamıyla algılarken, diğeri kültürünün ona verdiği anlam ışığında değerlendirmelerini yapar. Tıpkı, İstanbul'a gelen Gail'in, Türkiye'de "yabancı" demenin "kıtlıktan çıkmış" demek olduğunu öğrenmesi gibi (328). Bir kültürel toplulukta konukseverliğin ısrarla yapılan ikramlarla gösterilmesi, başka bir kültürel topluluğun mensubu bir insan için nezaketsizlik, saygısızlık hatta taciz olarak algılanabilir.

Görünen hayat içinde son derece uyumlu sürdürülen ilişkiler, "ben" duygusu devreye girince kimliklerin dirilmesine dolayısıyla da dinî, dilsel, ideolojik ve psikolojik pek çok farklılıkların çatışmasına neden olur. Bu da "ben"in susarak "biz"e söz vermesi ya da "öteki"ni konuşturmasıyla mümkün olabilecek çokkültürlü ortamın zarar görmesine neden olur. Kısaca *Araf*'taki söz konusu ortam, birbirlerinin içinde eriyen kültürlerin sentezinden oluşan ebrulî bir yapıdan çok, hepsinin aralara sınırlar çizerek yan yana; dolayısıyla ayrı ayrı durduğu mozaik tarzı bir çokkültürlü yapıyı barındırmaktadır.

Yeni kültüre karşı sergilenen söz konusu direnç kişinin kimliğini, dolayısıyla kendisini yaratan geçmişini koruma güdüsünün ürünüdür. Fakat göç yüzünden "*Geçmişi sona erdiren*

arzulanmayan değişikliklere maruz kalmak gelecekteki değişimlere ta baştan son verme arzusunu uyandıra"(141)rak kişiyi iki aradalığın içine sürükler. Romanda Arroz adlı köpeğin geceleri uykudaki ev sakinlerini seyrederek "*bedenleri buraya çakılı*"yken, kendilerinin nereye gittiklerini anlamaya çalışan durumu (98-99) kimlik bunalımı sonucunda köklerini Araf'a salan figürlerin durumunu özetler.

Ömer, Türkiye'den Amerika'ya yolculuğu esnasında uçağın iki kıtayı birbirine bağlayan Atlantik Okyanusunun üzerindeyken "*artık kendisi olmamaya karar ver*"(81)erek, iki aradalığını *"iki kıta arasında*" ilân eder. Gail'in, herkesin ne istediğini, nereye gittiğini, neyi amaçladığını bildiği bu dünyada, varoluşunu sorgulayan Ömer'in kafasının karışıklığını anlamakla birlikte yaşadığı ıztırapla tanışık olduğunu fark etmesi, iki tarafa da ait olamayışlarından kaynaklana yalnızlıklarının ifadesidir (266). "Araf"ın belirsizliğinin kötülükten bile daha ürkütücü olan yönü, olumsuzluğunun yanında kişiye "*İki kutup arasında serbestçe salınma fırsatı*" vererek her iki tarafla da dengeli bir ilişki kurmalarını sağlar. Tıpkı tedavinin hastalığın, içine gizlenmesi, "*panzehirin, zehirin ruhkardeşi olması gibi*" (72). Dolayısıyla "araf", kimlik bunalımını içeren ilk aşamadaki olumsuz sürecin ardından, kişiyi kültürel uyuma taşıyan ara bir sürece dönüşür.

Ömer'le Gail'in İstanbul'da dolaşırken birbiriyle son derece ilintisiz dünyalara rastlamaları, hatta bazen bu ikisini aynı noktada bulmaları (332), İstanbul'un arada kalmışlığını vurgular. Dolayısıyla eşit derecede cezp edici ve çirkin görünen İstanbul, "*iki bitişik evin hatta aynı odanın iki farklı duvarından bambaşka görünebilir. Burada rakipsiz bir ihtişamla, acıklı bir çürüme yan yana varolabilir, alımlı ile yaralı, görkemli ile pejmürde asırların basıncıyla yüksek-oktanlı bir hayhuyda kaynaşabilir.*"(324). "*Eşanlamlısı da zıtanlamlısı da aynı*"(324) olan İstanbul, böylelikle iki aradalığını uyuma dönüştürerek farklılıklarını kaynaştırır. Kişinin kendi kültürel kimliğine ne derece uzaksa, karşılaştığı kültürel kimliğe de o derece uzak oluşu, gerek kendi kültürüne gerekse farklı kültürlere eşit mesafeden bakmasını sağlayarak nesnel değerlendirmelerde bulunmasını kolaylaştırır. Bu da uyuma giden yolun önce bir çatışmayı gerektirdiğini bir kez daha hatırlatır.

Birer "yabancı" olarak geldikleri ABD'de barındırdıkları tüm farklılıklara rağmen, günlük hayatın içinde karşılaştıkları zorlukların birbirine benzemesi, uyum için gerekli aynılıkların/benzerliklerin önemli bir parçasını oluşturur. Modern hayatın insanı kuşatan kargaşası içinde benzer sıkıntılar yaşayan figürler, romanın epigrafındaki farklı cinsten kuşların, topallıkları yüzünden bir arada uçabilmeyi başarmalarına benzer bir birliktelik sergiler. Çokkültürlülüğün söz konusu durum sonucunda sağlandığı *Araf*'ta, figürlerin "*gündelik hayatın yılankavi patikalannda sâlınırken sabahtan akşama, rutinin basit ama bir o kadar alengirli makinesini nasıl yürütmeli ve en ufak şeyleri yanlış yaparken tekrar tekrar budala gibi görünmemeyi nasıl başarmalı*"(113)yım diye düşünmeleri, farkında olmadan aynılıklarını somutlaştırmalarıdır. Ömer ve Abed'in "*Gittikçe görünürlük kazanan bir tezat içinde yan yana otur*"(7)mayı başarmaları da "*masaya boca edilen çeşit çeşit endişelerin en büyük paydası "yabancı memlekette yabancı olmak*""(111)a dayanır. Söz konusu durum Ömer'in Abed'e söylediği "*Madem derdimiz ortak birbirimize yardım edebiliriz!*" (115) sözüyle de özetlenir.

Çokkültürlülük, yukarıda da değindiğimiz gibi önce yerleşik/hakim kültüre direnç, sonrasında ikilem ve yavaş yavaş uyumlu birliktelik şeklinde gerçekleşir. ABD'yi genişliğine ve çeşitliliğine rağmen özünde basit bir ülke olarak gören Ömer'in bu tavrı, "kültüre direnç" sürecidir. Orada yaşamaya başlamasıyla büyülü bir yer olduğu gerçeğini idrak etmesi, kendi kültürüyle karşılaştığı kültür arasında bocalama yaratmakla birlikte direncin kırıldığını gösterir. Söz konusu kırılma farklı bir kültüre mensup Gail'le evlenmesiyle somutlaşır(77-78). Son aşama ise tüm gizemini çözdüğü ülkeye artık eskisi kadar dikkatli bakmadığı ve "yabancı" bir ülkede "yabancı" olarak kalmaya devam edeceği bir süreçtir. Bu aşama, bir yabancının rengini korumakla birlikte kültürel uyum sürecine girdiği evreyi beraberinde getirir. Ömer'in Gail'e olan aşkının etkisiyle

köklü değişimler yaşaması, aşkın dinî, ırkî ve toplumsal tüm önyargıları yok edici[xxvii] gücünden kaynaklanır.

Kültürel değişimi en az Ömer kadar şiddetli yaşayan diğer bir isim Gail ya da Zarpandit'tir. "Üniversitedeyken mesafeli, aşırı ürkek, içine kapanık, komik isimli bir kız" (133) olan Gail, Amerika'ya geldikten sonra gizemli bir şekilde değişerek hırçınlaşır. Debra Ellen Thompson'un "metamorfoz" dediği bu değişim, Gail'in önce adını, sonra da ona bu adı veren kimliğini değiştirmesiyle gerçekleşir.

Çokkültürlülük, etnisitenin sonucunda oluşan 'öteki'ni tüm farklılıklarıyla kabullenmeyi öğrenerek yaşamayı gerektirir. Kısaca tüm kültürlerin eşit şekilde kucaklandığı, kültürel tercihlerin özgürce ifade edildiği, azınlıktaki gruplara özel bir önem gösterildiği hoşgörüye dayalı ortam, ancak bazı kolaylıkları sağlayıcı tavır sergilenmesiyle gerçekleşir. Çokkültürlü coğrafyaların insana hoşgörüyü öğreten çeşitliliği, Abed'in annesi Zehra'nın her biri ayrı bir kültürün temsilciliğini üstlenen figürlerle yaptığı kişiye ve kültüre özel vedalaşmasında da görülür. Özellikle oğlu Abed'e, yakındaki arkadaşının uzaktaki kardeşinden daha değerli olduğunu anlatan sözleri (204), farklı kültürlere mensup insanlarla bir arada yaşamanın imkânsız olmadığına dikkat çeker.

Zıtlıkların kenti olarak Gail'i büyüleyen İstanbul, "mozaik" taşlarının oluşturduğu bir bütünü temsil eden Boston'dan farklı olarak, renklerin birbirinin içinde eridiği bir "ebru" gibidir. "*Gail'i hipnotize eden şeyin tam da bu* **karışım** *ol*"(324)ması, iç dünyasına tutulan aynanın yansımalarını İstanbul'da bulmasından kaynaklanır. Doğduğundan beri defalarca intihar girişiminde bulunan Gail'in hepsinde de başarısız olması, ölmek için doğru yeri bulamamasından kaynaklanır sanki. Dolayısıyla İstanbul, Gail'in ölü bedeni için aradığı yerdir. Ülkesini, kentini, ruhunun evini bulmuştur burada.

Hem geçmişini hem de ânını karşı karşıya getiren İstanbul, birbiriyle ilgisi olmayan farklı düşüncelerin bilinçakışı tekniği uygulanarak bir araya getirildiği pasaj aracılığıyla, Gail'in hayatındaki farklı hatta uyumsuz ögeleri, annesinin ona öğrettiği harf oyunundaki çorba kâsesine boca ederek farklı lezzetleri tek bir tat haline getirmesini sağlar. İç içe geçirerek erittiği bu lezzetlerin(344-345) sonucunda oluşan çokkültürlülük, dil, köken, kültür ayrımı gözetmeksizin hepsini aynı bilen bir zihniyetin ürünüdür.

Baba ve Piç

Romanda, 1915 olaylarından önce Osmanlı'nın çokkültürlü yapısı içinde farklı kültürlerin uyum içinde yaşamasına değinilse de asıl üzerinde durulan husus, söz konusu olaylardan sonra filizlenen ve her yeni kuşakla köklerini biraz daha derinlere salan Ermeni-Türk düşmanlığıdır. Türk ve Ermeni ailelerinin aynı mekânda başlayan, farklı mekânlarda devam eden hikâyeleri, yine hikâyenin başladığı İstanbul'da noktalanır. Hem köken, hem dil hem de din bağlamındaki farklılıkların yarattığı ikilik, hikâyenin Ermeni ailesinin Amerika'ya yerleşmesiyle coğrafyayı da ikiye bölerek Doğu-Batı ekseninde bir ikilik yaratır.

Osmanlı'nın çokuluslu, dolayısıyla çokkültürlü yapısı içinde yaşayan Ermeni ve Türk ailelerinin 1915 olaylarıyla ayrı yönlere savrulmaları ve bu olayların sonucunda birbirlerine düşmanlık beslemelerinin anlatıldığı *Baba ve Piç*, çatışmanın merkezine de söz konusu durumu yerleştirir.

Kitabın kapağındaki çatlamış nar aracılığıyla anlatılan kopuş, Ohannes İstanbuliyan'ın tüm inancına rağmen, iki ulusun/kültürün birliktelik ruhunu bir daha yaşayamayacağının izlerini taşır. Ona göre yaşanan bu kopukluk sürecini uzatmak yersizdir. Türkler, Rumlar, Ermeniler ve Yahudiler yüzyıllarca nasıl bir arada yaşadılarsa bundan sonra da eşitlik ve özgürlük olduğu müddetçe böyle yaşamaya devam edeceklerdir (Şafak, *Baba ve Piç*, 238). Ancak Kirkor

Hagopiyan'ın, narın parçalara ayrıldığını ve artık parçalarının yerine konmayacağına dair iddiaları (239) iki kültür arasındaki kopuşun derinleşerek sürdüğüne işaret etmektedir. Tesadüflerin zorlamasıyla ailenin torunu Armanuş'un İstanbul'a gelmesi ve Kazancı ailesine misafir olması, Kazancı kadınlarına geçmişte ailesinin bir Ermeni olarak çektiği acıları anlatması, Cevriye Teyze'nin bu vahşeti kimin yaptığını sormasına neden olur. Armanuş'un Türkleri sorumlu tutmasına rağmen Cevriye Teyze'de mahcubiyet uyanmaması, üstelik onun, bunu yapanların bir canavardan farksız olduğunu düşünmesi, "*Yirmi Yıllık İnkılap Tarihi Hocası olarak geçmişle şimdi arasına kesin bir sınır çizmeye, Osmanlı İmparatorluğu'nu modern Türkiye Cumhuriyetinden kesinkes ayırmaya*"(72) alışkın olan tavrıyla ilgilidir. Cevriye Teyze'nin milâdı 1923'le başlatan millî bilinci, öncesinde yaşanan tüm olayları Osmanlı kimliğine yüklemesine neden olur; çünkü Osmanlı'ya ait her türlü miras, kurulan yeni devlet tarafından reddedilmiştir.

Bu kayıtsızlığa çok şaşıran Armanuş, benzeri bir umursamazlığı gittiği Kafe Kundera'da tanıştığı Asya'nın arkadaşlarında da görür. Ailesinin geçmişte yaşadığı acıları ve dedesinin sırf bir aydın olduğu için öldürüldüğünü inkâr eden Aşırı Milliyetçi Filmlerin Gayri Milliyetçi Senaristi, yaşananlardan duyduğu üzüntüyü ifade etmekle birlikte o zamanlarla bu zamanların birbirinden farklı olduğunu ve hikâyenin öteki tarafının da düşünülmesi gerektiğini vurgular. Dolayısıyla çoğu Ermeni ailesi gibi pek çok Türk ailesinin de derin acılar çektiği o dönemde henüz millî bir Türk Devletinin dahi olmayışı (215), Ermeni gençlerinin günümüzdeki hassasiyetlerinin son derece gereksiz olduğunu kanıtlar. Oysa Armanuş'un tek istediği, geçmişte Ermenilerin çektiği acıların tanınması ve kabullenilmesidir. Ona göre Türkler tarihlerini bilmedikleri gibi geçmişlerini de inkâr ettiklerinden iki millet arasındaki uçurum asla kapanmayacaktır(192).

Armanuş'un aynı odada birlikte kaldığı, ailesinin bile bilmediği sırları kendisiyle paylaştığı ve Türk olmasına rağmen düşüncelerini her fırsatta savunan Asya'yı bir Ortadoğulu olarak küçük görmesi, söz konusu nefretin dışavurumudur. Dinlediği müziği fazla Batılı bulduğunu ve kendi köklerine uygun müzikler dinlemesi gerektiğini öğütlediği Asya'nın "*Biz Batılıyız*" savunması karşısında Türklerin düpedüz Ortadoğulu olduğunu söyleyen Armanuş, Asya'yı incittiğini fark etse de kendisinin değil; nefretle sıvanan kimliğinin sözcülüğünü yaparak saldırılarına devam eder(185).

Armanuş'un ninesi Şuşan'ın konağını görmek için gittiğinde karşılaştığı balık lokantasının aşçısından duyduğu sözlerin (177-178), kendisi gibi Ermeni olan Zeliha'nın sevgilisi Aram'ın anlattıklarıyla pekişmesine rağmen kendisine öğretilenler dışında başka bir gerçeği kabullenmeyen tavrı ailenin, daha geniş çaplı olarak da toplumun kişi üzerindeki etkisini gözler önüne serer.

Çatışma sürecini iki kültür arasında sıkışıp kalarak yaşayan Armanuş'un "araf"taki konumu, onu öncelikle kimlik bunalımının zorlayıcılığıyla arayış sürecine iterek farklılıkların benzerliğini görmesini ve böylelikle "öteki"ne daha yumuşak bakabilmeyi öğrenmesini sağlar.

Amerikalı bir anne ve Ermeni bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelen Armanuş'un içine düştüğü kimlik bunalımı, hayatının her alanına yansır. Annesinin boşandıktan sonra Türklere düşmanlık besleyen Barsam ve ailesinden intikam almak amacıyla Türk olan Mustafa'yla evlenmesi, Armanuş'un yaşadığı bocalamayı daha da çetrefil hale getirir.

Tam bir Ermeni olamadığı gibi tam bir Amerikalı da olamayan Armanuş'un babaannesi Şuşan'ın evini görmek için İstanbul'a bir yolculuk yapmayı plânlaması(131), içinde bulunduğu araf durumundan kurtulup kimliğini bulmaya yönelik gerçekleştireceği yolculuğa dönüşür. Geçmişine yolculuk yaparak geleceğini bulmayı ümit eden Armanuş, İstanbul'a geldiğinde beklentilerinden son derece farklı bir coğrafyayla ve insan profiliyle karşılaşır. Üstelik mensubu olduğu kültüre benzer değerlerle karşılaşması, Türklerden ve Türkiye'den korkmanın yersiz olduğunu anlamasını

sağlar. Bunu kendine bile itiraf edememesi ise yıllarca büyükleri tarafından kendisine dinletilen hikâyelerin dışındaki gerçeklere kapılarını kapatmasıyla ilgilidir.

Hem Amerikalı hem de Ermeni kimliğinden soyunarak geldiği İstanbul, "araf" noktası olması bakımından Armanuş'a olaylara daha bütüncül bakmayı ve farklılıkların -yanlarında kaldığı Kazancı ailesindeki gibi- her yerde var olabileceğini öğretir. Asıl önemli olansa tüm bu farklılıklara rağmen uyum içerisinde yaşayabilmeyi başarmaktır.

İstanbul'un jeostratejik konumuyla ikiaradalığını mekânsal gerçekliğe kavuşturan Armanuş, hem Doğuda hem Batıda toprakları olan, hem Doğulu hem de Batılı insanlara kucak açan yapısıyla kendi yansımalarını İstanbul'da bulur(153-154). "Araf"ın eşiğinde yaşayan Gail'in "araf"ta olan İstanbul'un orta yerinde, yani Boğaz köprüsünde intihar etmesini hatırlatan bu yolculuğu Armanuş'un bilinçli bir eylem olarak yapması kimliğini bulma noktasında "araf"ın kültürel uyum sürecine katkısını bir kez daha ortaya koyar.

Geleceğini kurmak için geçmişine yolculuk yapan Armanuş, İstanbul'da yanlarında kaldığı üvey babası Mustafa'nın ailesinin kendi ailesine ne kadar çok benzediğini görür. Ermeni ve Türk mutfağının birbirine son derece benziyor olduğunu görmesi, kendisi kadar Kazancı ailesini de heyecanlandırır. Temelde Osmanlı mutfağının devamı niteliğinde olmalarından kaynaklanan bu benzerliğin, tarihsel süreçte yaşanan tüm tatsızlıklara rağmen sürdürülüyor olması, kültürün öğrenilen bir bilgi gibi unutulup gitmeyeceğini, kuşaktan kuşağa özenle korunarak aktarıldığını gösterir.

Armanuş'un geçmişine yaptığı yolculuğun aksine geçmişini unutmak için kendisine yeni bir gelecek kurmaya çalışan, bu nedenle de kimliğini veren toprağı, dili, dini, aileyi terk ederek başka bir coğrafyada yaşamaya başlayan Mustafa, kız kardeşi Zeliha'ya tecavüz ettikten sonra Armanuş'un da değindiği gibi "hafıza" demek olan geçmişini silmeye çalışır. Hayatı boyunca ona eşlik eden ikiz akıntılardan "*unutma akıntısı, hafıza akıntısına*"(350) üstün gelerek yeni bir geçmiş, kimlik yaratmak için çabalar. Ancak yirmi yaşında terk ettiği ve yirmi yıl aradan sonra Armanuş'u almak için geldiği konak, ablasının delici bakışları altında hafıza akıntısını beslemeye başlar. Mustafa'nın bir zırh gibi kendini korumak için kuşandığı yeni kimliğin, büyüdüğü eve gelmesiyle delinmesi ve her hatıranın bir diğerini uyandırarak karşısına geçmesi, yaşadığı "araf" durumunu/kimlik bunalımını iyice dayanılmaz hâle getirir. Bu evde daha fazla kaldığı sürece ya tamamen hatırlayarak geçmişindeki kimliği uyandıracak ya da tamamen unutarak edindiğini sandığı yeni kimliğe bürünecektir. Kısaca bu konak onu "araf"tan kurtaracaktır; ama ya iyi (cennet) ya da kötü (cehennem) tepeye doğru bir yolculuğa çıkararak…

Mustafa ablasının hazırladığı aşureyi yiyip yememe anlamında yolculuğunu hangi yöne yapacağına kendisi karar verir. Ablasının kendi elleriyle süslediğini belirttiği ve zehirli olduğunu anladığı aşureyi yemeyi tercih eden Mustafa, seçimini hafızadan yana kullanarak doğduğu evde büyüdüğü coğrafyada edindiği ilk kimliği yeniden giyinerek intihar eder. Böylelikle yıllarca içini kemiren aşındırıcı pişmanlığın dış cepheye zarar vermeden içini azar azar kemirmesiyle yaşayan Mustafa'nın "*unutuşla hatırlayış arasındaki savaş*"ı (352) biter.

Eski ve yeni kimliği arasındaki mücadeleden kurtulmak için intihar ederek "araf"taki konumunu değiştiren Mustafa, yıllar önce de çocuklukla erkeklik arasında sıkışıp kaldığı eşikten çıkmak için Zeliha'ya tecavüz eder. Mustafa'nın "araf"tan kurtulmak için eşik olarak kullandığı Zeliha'nın ikilemlerin kucağına sürüklenmesi, hayatı boyunca onu "araf"ta yaşatır. Tecavüzü gerçekleştiren roman figürünün adının "Mustafa" olması adlandırmanın işlevselliğini gösterir. Mustafa'nın aşure'yi yiyerek intihar etmesi, 1923'le biten çokkültürlü sürecin devamlılığı adına kurmaca dünya içinde bir gerekliliğe dönüşür.

Her bir bölümü ayrı bir malzemenin adıyla oluşturulan *Baba ve Piç*, malzemelerin yan yana gelerek yarattığı "aşure" aracılığıyla Şafak'ın çokkültürlülük temelinde yükselen romanlarına bir yenisini ekler. Diğer tatlılardan farklı olarak türlü türlü malzemeden yapılan aşure, hayatta kalmanın ve dayanışmanın simgesi olması itibarıyla "*tek tek farklılıkların sergilendiği ama hiçbir farklılığın diğerlerine baskın çıkmadığı bir organizma*"ya (100) benzer.

Nar, aşureyi süslemek için kullanılan bir malzeme olmasının yanında Levent Kazancı'ya annesi Şuşan tarafından bırakılan broşta da vücut bulur ve yüzlerce taneden oluşan parçalarını tek bir bünyede toplayabilmesiyle çokkültürlülüğü simgeler. Farklı kişi, zaman, mekân ve kültürleri tek bir hikâyede toplayan nar şeklindeki broş, geleceğe aktarılmasıyla farklılıkları bünyesinde toplamaya devam eder. Bununla birlikte, aynı ögenin romanın kapağında kullanılması, kadın cinsel organına olan benzerliğiyle, bir piç olarak dünyaya gelen Asya'nın kaynağı cinselliğe dayanan yarasını simgeler. "(…) *ortasından yarılmış, içinden kırmızı yakuttan nar taneleri ışıldayan*" (231) bu broşun, açık ağzı, yaranın kapanmayacak olmakla birlikte kan damlatarak açılmaya devam edeceğini gösterir.

İstanbul'un Babil Kulesi gibi her telden ve her demden insanıyla her dilin konuşulduğu sokakları Müslümanın, Yahudinin, Ermeninin, Rumun birlikte yaşadığı çokkültürlü yapısı, yaranın açılmasından öncedir. Milliyetçilik akımlarıyla narın çatlaması, Osmanlı'nın çokkültürlü yapısının da çatırdamaya başladığını gösterir. "*Şu andan itibaren dinlenecek çokça dua, bir kenara yazılacak çokça küfür, gözden kaçırılmayacak çokça günahkâr ve esirgenmesi gereken çokça masum*"(249) ayrı ayrı parçalar halinde tıpkı Keramet Mumi Keşke Memiş Efendi'nin gerdek gecesinde bilerek kırdığı aynanın, ismiyle mühürlenmiş hikâyeyi kırpıp kırpıklarını da farklı zaman ve mekânlara saçması gibi (Şafak, *Mahrem*;108) her tarafa/yöne saçılacaktır. Ancak parçalanmanın yaşanmasından yıllar sonra bile farklı etnik kökenlerdeki insanların ortak pek çok değer paylaşması ve bunların yeni kuşaklara aktarılması, söz konusu bütünlüğün görünürde olmasa da ruhen devam ettiğini gösterir.

Siyah Süt

Şafak'ın fantastik ögelerle bezeyerek oluşturduğu *Siyah Süt*, anlatıcının kimliğini bulma serüveni içerisinde yaptığı içsel yolculuğunu konu alır. Söz konusu yolculuk, yolun sonunda yine kendisiyle karşılaşacağı ve uyumun gerçekleşebilmesi için çatışmanın gerekli olduğunu hatırlatan bir maceraya dönüşür. Kültürel çatışma, anlatıcının kendi benliğiyle savaşması ekseninde işlenmektedir. Roman, "İçimden Sesler Korosu"nun dört üyesi arasındaki benlik savaşı şeklinde vücut bulur. Akılcı ve Batılı Pratik Akıl Hanım, Doğulu ve gelenekçi Can Derviş Hanım, sürekli okuyan ve bilgiyi her şeyin üzerinde tutan Sinik Entel Hanım ve yükselme ile hırs peşinde olan Hırs Nefs Hanım'ın önceledi̇ği şeylerin farklı olması, anlatıcının bünyesinde yaşattığı küçük kadınlar aracılığıyla hayatı boyunca çatışmalara maruz kaldığını gösterir. Kendini tanıdığını sanan; ancak içindeki seslerin bir gün farklı ezgiler çıkarmasıyla öyle olmadığını anlayan anlatıcı, "İçimden Sesler Korosu" adını verdiği küçük kadınlarının hepsine "*bir arada yaşayabilmenin ne denli elzem olduğunu*" anlatmak için yola koyulur (Şafak, *Siyah Süt*: 116).

Söz konusu çatışma anlatıcının çocuk doğurma fikrinin ortaya çıkmasıyla iyice kızışır. İçsel yolculuk yaparak hepsine tek tek danıştığı bu fikre farklı yorumlar getiren kadınlar, aralarındaki uyumsuzluğu bir kez daha gözler önüne serer. Hırs Nefs Hanım'ın incecik alınmış kaşlarını çatarak çocuk doğurmasına karşı olduğunu söylemesine karşılık Can Derviş Hanım'ın verdiği rintçe cevap onu ikna edemez. Hırs Nefs Hanım'a göre insanların çok büyük bir kısmı sıradanlık ve monotonluk içinde yaşayıp gitmektedir. Asıl önemli olansa özel olmak, daha yaşarken ölümsüzleşmektir(78). Bu diyalog, Can Derviş Hanım'ın temsil ettiği geleneksel toplumların mutluluğu kendi içlerinde aradıklarını ve mistik dünyayı bir sığınak olarak gördüklerini[xxviii],

modern toplumların ise gelişen teknolojiyle doğru orantılı olarak sürekli ilerlemeye odaklandığını ve egosunu büyüterek yaşamayı seçtiğini gösterir.

Gelenekle aklın çatışması, doğumdan sonra yaşadığı kötü sürecin tanımlanması noktasında da ortaya çıkar. Anlatıcının ruh halindeki olumsuz durumu "nazar" olarak nitelendiren anneannesinden farklı olarak, gittiği doktorun bunların hurafeden başka bir şey olmadığını ve yeni anne olan çoğu kadının tıp dilindeki adıyla "postnatal depresyon"u yaşadığını söylemesi(27), aynı coğrafyada yaşayan; ancak farklı kültürel değerlerle yoğrulan insanlar arasındaki bakış açısı farklılıklarını gözler önüne serer. Kültürel anlamda yaşanan söz konusu çatışma coğrafî mesafeler arttıkça daha da büyür.

"İçimden Sesler Korosu"nun her biri diğerinden farklı kimlik ve kişilik yapısındaki üyesine iç dünyasında yer açan anlatıcı, aklının "*hangi yolu seçerse seçsin 'öteki'nde kalaca*" (83)ğını anlayarak öncesinde yaptığı gibi taraf olmaktan vazgeçer ve Jung'un deyişiyle ruhsal anlamdaki enflasyondan kaçınmış olur[xxix]. Böylelikle iç dünyasındaki sesleri tek bir besteye dönüştürerek zıtların uyumunu/ farklılıkların eşitliğini, âdeta bir çokkültürlü toplum içerisindeki gibi, kendi kimliğinde de keşfeder. Bu keşfini gerçekleştirebilmek için çıktığı yolculuktaki ilk durağı Amerika Birleşik Devletleri oluşturur. Ülkeye eğitim amacıyla giden anlatıcı, İstanbul-New York seferini yapan THY uçağında her biri ayrı meslekten ve milletten pek çok insanın ayrı amaçlarla bir arada bulunduğunu ve farklı tonlardaki renklerine rağmen yan yana durabilmeyi başardıklarını görür (131). İstanbul-New York uçağından sonra anlatıcının geldiği Mount Holyoke, farklılıklara rağmen bir arada durabilmeyi başaran insanlardan oluşan ikinci durak/yer olur. Onlarca milletten "*2000'in üzerinde kız öğrencinin okuduğu, her üç öğrenciden birinin "yabancı" olduğu bu kozmopolit üniversite aslında tek bir kadının hayalinden yola çıkarak kurul*"(147)duğu için de farklılıkların tek bir noktada birleşebildiğini gösteren görkemli bir kanıttır. Bu ortamda "*Kuru bir sünger gibi*" etrafta gördüğü her ayrıntıyı, sesi, içine almaya çalışan, her ırktan, her dinden ve her milletten kız öğrencinin farklılıklarını yaka rozeti gibi gururla taşıdıklarını (152) gören anlatıcının içsel yolculuğundaki farklı seslere uyumu öğretme bağlamında biraz daha bilinçlendiği dikkati çeker.

Kaldığı odada farklı milletlerden insanların farklı amaçlar uğruna farklı zamanlarda paylaştıkları aynı mekâna kendilerinden küçük birer iz bırakmaları, onun da kültürel çeşitliliğin izlerini taşıyan bu odada bir renk olacağını gösterir. Söz konusu kültürel çeşitliliğe kendinden bir izle katkıda bulunacak olan anlatıcının bir yazar olarak bu odaya verebildiği en güzel hediye harfler olacaktır(153-154).

Anne olma fikri aklına düştükten sonra "İçimden Sesler Korosu"na katılan Anaç Sütlaç Hanım'ı yaşatmanın tek yolunun içindeki diğer sesleri susturmak olduğunu düşünen anlatıcı, onca yıldır yazarlık anlamında verdiği emeklerin boşa gitmesinden korkarak anneliğe kapılarını kapatır ve Anaç Sütlaç Hanım'ı susturur. Bu sürecin ardından Anaç Sütlaç Hanım'ı uzunca bir süre görmeyen anlatıcının, İstanbul'a yaptığı kısa yolculuktan sonra hiç beklemediği bir anda -bilinçlenme evresinin en önemli basamağı olan- aşkla tanışması, "biz"in önemini kavrayarak kişiliğiyle uyuşmadığını düşündüğü küçük kadınına yeniden hayat vermesini sağlar:

"*Seneler sonra biz yeniden. Ve ben, her şeyi unutup, tepetaklak oluyorum.*

"Ah min-el aşk" demişti Osmanlı. "Aşktan bu yana…"(181)

Gerek kültürel gerek mistik gerekse insanî/fizyolojik/biyolojik anlamda "aşk"ın "ben" demeyi unutturan ve kendinden çok başkasını önemsemeyi öğreten yönü barındırdığı çoğulculuk düşüncesiyle doğru orantılı olarak farklılıkların kolaylıkla bir bütüne dönüşmesini sağlar. Osmanlı'nın etnik farklılığa rağmen her kesimden insana söz hakkı veren yönünü de aynı nedene

dayandıran anlatıcı, çokkültürlülüğün "aşk" aracılığıyla gerçekleşebileceğini, böylelikle ifade etmiş olur.

"Aşk"ın onu sürüklediği mecrada anne olmaya hazırlanmasıyla tüm hakları Anaç Sütlaç Hanım'ın devraldığı iç dünyasında diğer kadınlarına haksızlık yaptığını düşünmesi ve biraz olsun vicdanını rahatlatmak için hepsini tek tek ziyaret etmesi, yeni bir gerçekle karşılaşmasını sağlar. Sinik Entel Hanım'ın annelerin çocuklarıyla konuşurken, özne olarak birinci çokluk kişi kullandıklarına dikkat çekmesi, "Acıktın mı?" yerine "Acıktık mı? , Pislendik mi?, Yaramazlık mı yaptık?, Susadık mı?..." şeklindeki kullanımları tercih ettiklerini söylemesi, çoğulculuğun aşktan sonra annelikle zirveye ulaşacağının habercisidir.

Anne olduktan sonra yaşanan postnatal depresyonun "*Sınıf, statü, din ya da "kentli-köylü", "eğitimli-eğitimsiz", "Batılı-Doğulu", "yeni anne-tecrübeli anne" ayırımı yapmaksızın tüm dünyada kadınları etki*" (273)lemesi de annelik kavramının tüm farklılıkları birleyen yönünü özetler.

Çelişkileriyle baş edemeyen ve parmak kadınları taşıyamadığını söyleyen anlatıcının, doğumla birlikte kendi içindeki çoğulluk ile anneliğin sorumluluklarını bütünleştiremedini ve teklik, tutarlılık, bütünlük isteyen anneliğe kulak vererek kendisini içindeki çoğul seslerden kurtaracak bir dış etken talep ettiğini idrak etmesi (295-296) kültür çatışmasının, kültürel uyum için gerekli sürecini ifade eder:

"*İçimden Sesler Korosu ilk defa uyum içinde konuşuyor. Uyum dediysem, hâlâ bir fikir birliği yok aralarında. Gene eskisi gibi her konuya farklı yaklaşıyor, çelişkili bakıyorlar. Birinin "ak" dediğine diğeri pekâlâ "kara" diyebiliyor. Birinin önem verdiği şeye bir başkası burun kıvırabiliyor. Ama ağız birliği edemeseler de, ilk defa "niyet birliği" ettiler. Artık onlar da en az benim kadar iyi biliyorlar ki, içlerinden birinin ya da ikisinin diğerleri pahasına kayırtmasından hiçbirine hayır gelmiyor. Onlar da biliyor ki var olabilmek için birbirlerine ve farklılıklarına muhtaçlar bu zıtlıklar âleminde.*

Onlar bir arada yaşamayı öğreniyor, ben ise varlıklarından utanmamayı." (303)

Anlatıcının vücudunun farklı düşünce ve kişilikteki coğrafyasında barış/huzur/dinginlik, sentez olmasa da ayrı ayrı kimliklerini koruyan; ancak birbirlerini farklılıklarıyla kabullenebilmeyi öğrenen iç sesler aracılığıyla sağlanır. Bu durum, uyum içinde yaşamak için kültürel topluluğu oluşturan bütün kesimlerin kendilerini birbirlerinin tamamlayıcısı, bir başka deyişle, çemberi oluşturan birer parçası olarak kabullenmeleri gerektiğini ve çokkültürlülüğün bu şekilde mümkün olacağını gösterir.

Aşk

Aşk, ana konu olarak tasavvufu işlerken "aşk"ın farklılıkları yok eden, her şeyi birleyen özelliğine çok sık vurgu yapılır. İnsanlık tarihinde siyasî, dinî, sosyal ve kültürel temellerde var olan farklılıkları, hatta karşıtlıkları yok ederek tarafları bir araya getiren tek güç olan aşk, çokkültürlü yaşamın temelinde gerekli olan özü, sevgiyi ve anlayışlılığı da güçlü bir şekilde vurgular.

Postmodernist roman sisteminin bir yönelimi olarak romanın içerisinde farklı bir roman hâlinde kurgulanan "Aşk Şeriatı"nın sanal yazarı Aziz Z. Zahara, kitabına iliştirerek editöre gönderdiği mektupta kendisinin Amsterdam'da olduğunu; ancak romanın 13. yüzyıl Konya'sını işlediğini yazar. Onun, mektubunda bu Anadolu kentinin adını ısrarla anması çokkültürlü bir yazar tavrını imlemesinin yanı sıra kitabın zamandan, mekândan âzâde ve kültür farklılıklarının üzerinde evrensel bir içeriği işlediğini de ima etmesi bakımından önemlidir (Şafak, *Aşk*: 29-30). "Aşk Şeriatı"nın içeriğinin temeli olan tasavvufun, insanın nefsini eğitmede yardımcı olması, dolayısıyla

kişiyi hırslarından kurtarıp benliğini yok etmesi, doğal olarak, ona "ben" değil "biz" olarak düşünme yolunda kılavuzluk etmesi demektir.

Kendisinde şairlik yeteneği olmadığını düşünen Mevlâna'nın dudaklarından dökülen dizeler ve bu dizelerin içinde bulunan "öz", "aşk"ın ikiliği birleyip, farklılıkları yok ettiğini bir kez daha gösterir:

"*Ben ne Hıristiyan'ım,*

ne Musevi, ne Farisi, ne de Müslüman;

Ne Doğu'danım, ne de Batı'dan.

ikiliği bir kenara koydum,

İki âlemin bir olduğunu gördüm." (231-232)

Aşkın yarattığı bütünlük, 'dış roman'ın kapsamında, farklı kıtalarda ve şehirlerde yaşayan, aralarında kilometrelerce mesafe bulunan, kişilikleri gece ve gündüz kadar birbirine zıt, yaşam tarzları alabildiğine farklı olan Aziz ve Ella'yı da bir araya getirir. Çünkü "*Zıtlıkları tamamlayıcılığa sokan tevhittir. Tevhidi harekete getiren aşk*"[xxx] ise herkesi eşit ve özde aynı kılarak çokkültürlü yaşamı kendiliğinden yaratır. Mevlâna'nın ve Şems'in gönül birliğini konu alan 'iç roman' "Aşk Şeriatı" ise, içerdiği kırk kural aracılığıyla bu yolun âdeta güzergâhını çizer (63).

Çokkültürlülük ortamında kültürel çatışmayı yaratan en temel nedenlerden biri olarak "din", aynı kültürel coğrafyada yaşayan, aynı kültürel kökten gelen insanlar arasında bile ayrımlara neden olacak derecede önemli bir etmendir. Mevlâna'nın çokkültürlü düşüncesinin göstergesi olarak "öteki"ni yok saymama ve hoşgörüye dayalı hayat felsefesini ihanet olarak algılayan insanların bağnaz tutumu, farklılıklara tahammülü olmayan, kendileri dışındaki her şeyle savaş hâlinde olan bakış açılarının sonucudur. Mevlâna'nın herkesi bir görmesi sonucunda gayrimüslimlere iyilik etmesini, azınlıklara yumuşak davranmasını ve sık sık da Aziz Khariton Manastırı'na gidip dua etmesini yadırgayan bu insanlar, sırf böyle davrandığı için Mevlâna'yı da "öteki" konumuna getirirler (313).

Herkesin öyküsünün birbirine karıştığı Anadolu, tüm farklılıkları kucağında eriterek bireştiren coğrafyasıyla, "*dinlerin, inançların, âdetlerin, masalların karışımı bir alaca diyar*"a döner. Tüm farklılıklarına rağmen aynı yemeği yiyip aynı şarkılarda içlenen, aynı batıl inançlara inanıp aynı rüyaları gören insanlar, Hıristiyanlıkla Müslümanlık arasında aşılmaz bir sınır kapısı olduğuna inanan bağnazlara, bu iki din arasındaki pek çok benzerliği göstererek cevap verirler: "*Aynı toprağın çocuklarıyız biz. Aynı göğün altında...*"(226-227)

Özdeki aynılığın "insan" olmaktan geçtiğini hatırlatan Anadolu'nun 13. yüzyılda kültür farklılıklarının yarattığı çatışmaların merkezi haline gelmesi, Batıda Haçlıların Bizans'ı; Doğuda Cengiz Han'ın komutasındaki Moğol'ların Anadolu'yu tehdit etmesi, bunun yanında çeşitli Türk beylikleri arasındaki mücadeleler, çatışmaların sadece din merkezli yapılmadığını, aynı zamanda askerî, siyasî, ekonomik pek çok nedenden kaynaklandığını gösterir (37).

Şems, Şeyh Yasin'e "Sofu" ile "Sûfî" arasındaki farkı anlatırken sûfînin başkaları hakkında hüküm verip yargıda bulunmak yerine kendi içine baktığını, ancak sofunun herkesin yanlışını bulmaya çalışırken ayrıntılara takıldığını, bu nedenle de bütünden uzaklaştığını ifade eder. Ayrıca, tek tek bakıldığında farklı gibi görünen pek çok ögenin tek bir bütüne ait olduğunu vurgular. Şeyh Yasin'in, Şems'in ayrıntı olarak nitelediği şeylerin çok önemli olduğunu, aynı dinin içinde bile pek çok mezhebin böylesi ayrıntılardan kaynaklan farklılıklar taşıdığını söylemesi ise o bütünü görmek istemediği gibi, aynı dine, bütüne ait parçaları da pek çok mezhebe bölen ayrılıkçı tutumundan kaynaklanır (320). Her şeyi kabuğuyla gören ve içindeki özün aynı olduğunu anlamayan Şeyh

Yasin'in aynı yolun yolcusu olan sûfîleri de Kalenderî, Haydarî, Camiî, Cavlakî... diye ayırması ve bunların gezgin oldukları için bir yere kök salamadıklarından ötürü topluma da hiçbir yararlarının bulunmayacağını düşünmesi, aslında kendi doğrusundan başka doğru görmeyen kör gözlerinin yansıttıklarından başka bir şey değildir (194).

Mevlâna'yla evlendikten sonra Müslüman olan Kerra, Şems ile Kimya'nın düğün gecesi konuklara bazlama açarken farkında olmaksızın bir hamur parçası alıp Meryem Ana'nın heykelini yapar. Bu sırada izlendiğini fark ederek utanan Kerra'ya bir hikâye anlatan Şems, farklı görünen her şeyin "öz"de aynı olduğu müddetçe bir bütünün parçası olduğunu vurgular. Hikâye, biri Fars, biri Arap, biri Türk biri de Rum dört ortağın kazandıkları parayla ne yapacaklarına karar veremeyişleriyle başlar. Fars olan 'engür', Arap olan ''ineb', Türk olan 'üzüm', Rum olan ise 'ingabil' almak ister. Ortaya çıkan çatışma, hepsinin aslında aynı şeyi istediğini idrak etmesiyle son bulur. Ancak bu sefer yeni bir tartışma çıkar aralarında. Biri kara, biri yeşil, biri sarı, biri mor üzüm alır ve kendi üzümünü diğerlerinden üstün görür. Neyse ki oradan geçmekte olan bir sûfî, dördünün de elindeki farklı salkımları alıp üzümleri ezer ve suyunu çıkarıp kabuğunu attıktan sonra aslolanın meyvenin özü olduğunu gösterir (364-365). "Mazruf"u aynı olan farklı "zarf"ların özde aynı olmakla birlikte görünümde farklı olmaları, insanların "insan" olduklarını unutup kabuğu oluşturan kimlik özellikleriyle kuşanarak farklı renklere bürünmelerine benzer. Oysa farklılıkları kendinde olmayan eksik bir yön olarak görüp "öteki"nin, bütünün parçalarından biri olduğunu bilerek yaşamak gerektiği, Dilenci Hasan'la Şems'in diyalogları sonucunda da ortaya çıkar. Kendisini kırbaçlayan adamın, yeryüzünde bir fazlalık olduğunu düşünen Dilenci Hasan, her şeyin bu dünya için gerekli ve değerli olduğunu, hiçbir şeyin fazladan bulunmadığını söyleyen Şems'in sözleriyle kendine gelir:

"*Yirmi Birinci Kural: Hepimiz farklı sıfatlarla sıfatlandırıldık. Şayet Allah herkesin tıpatıp aynı olmasını isteseydi, hiç şüphesiz öyle yapardı. Farklılıklara saygı göstermemek, kendi doğrularını başkalarına dayatmaya kalkmak, Hak'ın mukaddes nizamına saygısızlık etmektir*." (181)

"Aşk Şeriatı"nı okuyan Ella, iç romandaki kurmaca içerikten hareketle öğrendiği Şems'in kırk kuralı aracılığıyla, Aziz'le ilişkisini -internet ortamında- ilerletirken içinde bulunduğu nesnel dünyanın kurallarıyla paralellik arz eden durumlara da tanıklık ederek bilinçlenmesini sürdürür.

Aziz'in çekip gönderdiği fotoğraflara bakan Ella'nın, fotoğrafların çoğunda her renkten yaştan, kültür ve kesimden insan portrelerinin birbirlerine benzediklerini görmesi ve her resimdeki eksikliğin bir başka resimde giderildiğini fark etmesi, söz konusu parça-bütün ilişkisini bir kez daha netleştirir. Dolayısıyla, bazen bir küpenin, bazen bir ayakkabının, bazen de daha büyük yoksunluklar demek olan parmak, bacak, kol gibi uzuv eksikliklerinin, portrelerdeki yokluğu, *Araf*'ın başındaki epigrafta işlenen farklı cinsten kuşların topallıkları yüzünden bir arada uçmaları hikâyesini çağrıştırır. Birbirlerinin eksiğini gideren portreler -bir yapbozun parçaları gibi- yan yana konulduklarında bir bütünü oluşturacağı gerçeğini anlatır. "Biz"de olmayanın "öteki"nde olduğu gerçeğini vurgulayan bu durum, evrensel boyuttaki çokkültürlülüğü vurgular.

"Aşk Şeriatı"nın yazarı Aziz Z. Zahara'nın dünyanın her yerinden ve her kesiminden insanların geldiği cenaze töreni, farklı dillerin ve farklı inançların buluşmasına aracılık eder. Bu da Aziz'in son yolculuğuna düşünceleri doğrultusunda uğurlanmasını sağlar (413). Yas yerine neşenin hakim olduğu, âdeta düğünü andıran bu cenaze töreni (413), şiirleriyle herkesi kucaklayan Mevlâna'nın hâlâ her yıl düzenlenerek pek çok kültüre ev sahipliği yapmaya devam eden "Şeb-i Arus"unu simgeler.

SONUÇ

Türk edebiyatının son iki onyılında öne çıkan Elif Şafak, çokkültürlülüğü kavramsal boyutta; gerek bir ülkenin demografik yapısını oluşturan farklı ama yerleşik kesimler fonunda, gerekse göç olgusu üzerinden giderek işler. Dolayısıyla o, bu olguyu hem ulusal ölçekte, bir toplumun sınırları içinde var olagelen figürler, kesimler bağlamında hem de uluslararası ölçekte, göçmen kimliği ile bir topluma sonradan eklenen kişiler bağlamında irdelemektedir. Bu da kültürel çatışmanın sadece iki toplum arasında olmadığını; aynı toplumun içinde yer alan etnik, dinî ve ulusal farklılıkların, kültürel çatışmada rol oynadığını gözler önüne serer.

Baumann'ın 'ulusallık', 'etnisite' ve 'din' boyutunda yaşandığını söylediği çokkültürlülük sürecinin, aynı zamanda birer aşaması konumundaki değerler, 'tanı(n)ma' yoluyla kişiyi iki aradalığa sürükler; bu da çokkültürlülüğün oluşması sürecinde "çatışma"nın, kültürel uyum için yaşanması gereken önemli bir ön aşamasıdır.

Pinhan'da çatışmayı oluşturan unsur, romanla aynı adı taşıyan Pinhan'ın çift cinsiyetli oluşunda gizlidir. İki zıt duruma eşit mesafedeki uzaklık, öncelikle çatışmayı doğurur. Bu çatışma, Pinhan'ın bedenindeki farklılıklardan utanması ve gerçeği herkesten gizlemesidir. "Öteki"nin tanınması yani Pinhan'ın bedenindeki farklılığı utanmadan kabullenmesi ise ikinci aşamayı oluşturur. Son aşama olan farklılıkların bir aradalığı, bireysel düzlemde Pinhan'ın çift cinsiyetini "bir"lemesiyle gerçekleşir.

Aynı süreç, *Şehrin Aynaları*'nda Alonso Perez de Herera'nın ırkçı tutumu ekseninde anlatılır. İç sesi aracılığıyla reddettiği "öteki"nin kendisinden bir parça olduğunu öğrenmesi, çatışmanın ardından yaşanacak olan uyum sürecine geçişi sağlar.

Mahrem'de ise Doğu-Batı düzleminde ele alınan çatışma Keramet Keşke Mumi Efendi'nin kurduğu; kadınıyla erkeğiyle, güzeliyle çirkiniyle, iyisiyle kötüsüyle, Müslüman'ıyla, Yahudi'siyle renk renk insanın bir araya geldiği vişne renkli çadırla giderilir.

Mahrem'de vişne renkli çadırın üstlendiği çatışmayı giderici işlev, *Bit Palas*'ta Bonbon Palas apartmanı aracılığıyla sağlanır. Her katın misafir ettiği farklı kimlik ve kişilikteki insanlar, zıtlıkların bir aradalığını temsil eder.

Siyah Süt'te ise çatışmaların giderilmesine ve uyumun sağlanmasına ev sahipliği yapan, bu kez çadır ya da apartman gibi cansız bir öge değil; bizzat anlatıcının bedenidir. Çatışan ise kişilik bölünmesi yaşayan anlatıcının ruhudur. Birini diğerine yeğlememeyi öğrenen; böylelikle -Jung'un yaklaşımıyla- ruhsal anlamdaki enflasyonun da önüne geçen anlatıcı, farklılıklarını bütünleyerek huzura erer.

Aşk ise; siyasî, dinî, sosyal ve kültürel temellerde var olan farklılıkları yok edecek, tarafları bir araya getirecek çözüm yolu insanî ve tasavvufî aşk olarak görür. İnsanî aşkın gücü Ella ve Aziz Z. Zahara cephesiyle, tasavvufî aşkın gücü ise Şems ve Mevlana aracılığıyla vurgulanır.

"Öteki"ni benimsemeyi, onu kabullenmeyi, karşılıklı ilişki sonucunda farklılıklarından beslenerek zenginleşmeyi içeren çokkültürlülüğün, sosyolojik konumunun yanında mistik anlamıyla da vurgulandığı romanlar, kültürler arasında yaşanan çatışmaların birbirini yeterince iyi tanımamaktan kaynaklandığının altını çizer. Özellikle *Baba ve Piç*'te Asya'nın, *Araf*'ta da Abed'in oldukça katı baktıkları "öteki"ni tanıdıkça önyargılarından kurtulmaları ve farklılıklarına rağmen bir arada yaşamanın mümkün olabileceği yargısına varmaları, Şafak'ın romanlarının ortak içeriksel özünü oluşturur.

Kültürel değerlerin yaratıcısı olan insan bilincini kültürel çatışmanın nedeni olarak gören Şafak, meseleye psikanaliz açısından da yaklaşarak toplumsal bilinçdışının önemini vurgular ve

modernizmin içerdiği bilinçliliğin yarattığı bireycilik yerine, postmodernizmin her şeye yaşam alanı tanıyan bütüncüllüğünü/çoğulculuğunu tercih eder. Elif Şafak, farklılıkların bir bütün olduğunu anlatmaya yönelerek çokkültürlülüğü olumlulayan bir sanatçı tutumu sergiler.

NOTLAR

[i] Geniş bilgi için bkz.: Bozkurt Güvenç , *Kültürün ABC'si*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul , 2007.
[ii] Herbert J.Gans, *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*, çev.: Emine Onaran İncirlioğlu, Yapı Kredi Yayınları, 2.b., İstanbul.
[iii] Bhikhu Parekh, *Çokkültürlülüğü Yeniden Düşünmek*, Phoeneix Yayınları, Ankara, 2002, s.188.
[iv] A.g.e., s. 198.
[v] A.g.e., s.200.
[vi] A.g.e., s. 201.
[vii] Jean-François Bayart, *Kimlik Yanılsaması*, s.54.
[viii] Çev.: Bilge Tanrıseven, Phoneix Yayınları, Ankara, 2002.
[ix] Çev.:Işıl Demirakın, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
[x] *Çokkültürcülük*, çev.: Levent Köker, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s.12-13.
[xi] Gerd Baumann, *Çokkültürlülük Bilmecesi*, s.11.
[xii] A.g.e., s.13.
[xiii] Milena Doytcheva, *Çokkültürlülük*, İletişim Yayınları, çev.: Tuba Akıncılar Onmuş, İstanbul, 2009, s.54.
[xiv] Gerd Baumann, a.g.e., s.17.
[xv] A.g.e., s.18.
[xvi] M. Bilgin Saydam, *Deli Dumrul'un Bilinci*, Metis Yayınları, İstanbul, 1997, s.7.
[xvii] A.g.e., s. 51.
[xviii] Mircea Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*, çev.: Ümit Altuğ, İmge Kitabevi, Ankara, 1994, s. 135-136.
[xix] M. Bilgin Saydam, a.g.e., s. 55-56.
[xx] A.g.e.,, s. 70.
[xxi] A.g.e., s. 72.
[xxii] A.g.e., s. 75.
[xxiii] Tanzimat Döneminin çeşitli yönleri hakkında geniş bilgi için örneğin bkz.: Komisyon, *Tanzimat 1-2*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2.b., İstanbul, 1999.
[xxiv] Ali Budak, *Batılaşma ve Türk Edebiyatı*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2008, s. 417.
[xxv] "…Ben tebaamın Müslümanını camide, Hıristiyanını kilisede, Musevîsini havrada fark ederim. Aralarında başka bir fark yoktur. Cümlesi hakkındaki muhabbet ve adaletim kavidir ve hepsi hakîkî evladımdır.", a.g.e., s.419.
[xxvi] 'Çokkültürlülük' ile ilgili ayrıntılı ve teorik bilgiyi 'Giriş'te verdiğimiz için burada kısa bir girişi yeterli gördük.
[xxvii] A. Reza Arasteh, "Tasavvuf: Evrensel Benliğe Giden Yol", *Sufi Psikolojisi*, yay.haz.: Kemal Sayar, Timaş Yayınları, 5.b., İstanbul, 2008, s. 94.
[xxviii] Mircea Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*, çev. Ümit Altuğ, İmge Kitabevi, Ankara, 1994, s. 33.
[xxix] Carl Gustav Jung, *Anılar, Düşler, Düşünceler*, çev: İris Ka ntemir, Can Yayınları, 3.b.,İstanbul, 2008. s. 274.
[xxx] Reha Çamuroğlu, *Dönüyordu Bektaşilikte Zaman Kavrayışı*, 4.b., Kapı Yayınları, İstanbul, 2010, s.33.

KAYNAKLAR

Çalışmaya Esas Olan Eserler

ŞAFAK, Elif *Pinhan*, Doğan Kitap, 11. b., İstanbul, 2009.
----------, *Şehrin Aynaları*, Doğan Kitap, 12. b., İstanbul, 2009.
----------, *Mahrem*, Metis Yayınları, 15.b., İstanbul, 2009.
----------, *Bit Palas*, Doğan Kitap, 9.b., İstanbul, 2009.
----------, *Araf*, Metis Yayınları, 9.b., İstanbul, 2008.

----------, *Baba ve Piç*, Metis Yayınları, 7.b., İstanbul, 2006.
----------, *Siyah Süt*, Doğan Kitap, İstanbul, 2007.
----------, *Aşk*, Doğan Kitap, İstanbul, 2009.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

BAUMANN, Gerd, *Çokkültürlülük Bilmecesi*, Çev.:Işıl Demirakın Dost Kitabevi, Ankara, 2006.

BAYART, Jean-François, *Kimlik Yanılsaması*, çev.: Mehmet Moralı, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.

BUDAK, Ali, *Batılaşma ve Türk Edebiyatı*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2008

ÇAMUROĞLU, Reha, *Dönüyordu-Bektaşilikte Zaman Kavrayışı*, 4.b., Kapı Yayınları, İstanbul, 2010.

DOYTCHEVA, Milena, *Çokkültürlülük*, çev.:Tuba Akıncılar Onmuş, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

ELİADE Mircea, *Ebedi Dönüş Mitosu*, çev.: Ümit Altuğ, İmge Kitabevi, Ankara, 1994.

GANS, Herbert J., *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*, çev.: Emine Onaran İncirlioğlu, Yapı Kredi Yayınları, 2.b., İstanbul, 2007.

GÜVENÇ, Bozkurt, *Kültürün ABC'si*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.

JUNG, Carl Gustav, *Anılar, Düşler, Düşünceler*, çev: İris Kantemir, Can Yayınları, 3.b.,İstanbul, 2008.

Komisyon, *Tanzimat 1-2*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2.b., İstanbul, 1999.

PAREKH, Bhikhu, *Çokkültürlülüğü Yeniden Düşünmek*, Çev.: Bilge Tanrıseven Phoenix Yayınları, Ankara, 2002.

SAYAR, Kemal (haz.), *Sufi Psikolojisi*, Timaş Yayınları, 5.b., İstanbul, 2008.

SAYDAM M.Bilgin, *Deli Dumrul'un Bilinci*, Metis Yayınları, İstanbul, 1997.

TAYLOR, Charles, *Çokkültürlülük*, çev.: Levent Köker, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1243-1267, ANKARA-TURKEY

GROTESK-YABANCILAŞMA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA TANPINAR'IN *SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ*[*]

Hakan SAZYEK[**]

ÖZET

Saatleri Ayarlama Enstitüsü (1961), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sağlığında yayımlanmış son romanıdır. Bu eser, modernist bir roman olarak yabancılaşma sorunsalını irdeler. Bununla birlikte *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, yabancılaşmayı işleyiş noktasında aynı kulvardaki türdeşlerinden farklı bir özellik taşır. 'Absürt/ uyumsuzluk tiyatrosu', 20.yüzyılın başlarında oluşan modernist sanat anlayışının tiyatroya yansımasıdır. Yabancılaşma, birey-toplum/ hayat uyumsuzluğu, absürt tiyatronun başlıca konularıdır. Beklenmedik durumlar, tuhaf olaylar, ürkünç figürler, zıtlıkların birlikteliğinden doğan gülünçlükler gibi ögeler, anılan konuların işlenişinde başatlık taşır ve bütün bunlar genelde grotesk bir yapıyı yaratır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, bütün bu ögeleri, yabancılaşma zemininde roman sanatına aktarmasıyla dikkati çekmektedir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, ürkünçlüğe, karşıtlığa, abartıya, absürde dayalı yapısıyla grotesk bir nitelik taşımaktadır. Dolayısıyla, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, yabancılaşmayı işleyiş tarzı bakımından 'absürt tiyatro'nun izlerini taşır. Romanın ilk evresini oluşturan enstitü öncesindeki grotesk ögeler çoğunlukla ürkünç ve gizemli iken enstitü evresinde komik ve absürt bir hâle dönüşür. Tanpınar, bu özgün yapı içerisinde yabancılaşma içindeki bir kişinin macerasını anlatır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün başkişisi Hayri İrdal, tam anlamıyla bir yenik kişidir. O, dışında kaldığı topluma ve hayata kendisi bağlamında sağlıklı; ancak dışarıdan yanlış görülen bir mantığın sorgulayıcı tutumuyla bakar. Bundan dolayı, o genellikle yenilir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, bu yönleriyle Türk romanında özgün bir yere sahiptir. Bu makalede, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün modernist Türk romanındaki yeri vurgulanmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, grotesk, yabancılaşma, uyumsuzluk, komik.

[*] **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

[**] Doç. Dr. Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elmek: hsazyek@hotmail.com

TANPINAR'S *TIME REGULATION INSTITUTE* IN GROTESQUE-ALIENATION RELATIONSHIP CONTEXT

ABSTRACT

Time Regulation Institute (*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*) (1961) is the last book that was published when Ahmet Hamdi Tanpınar was alive. This work as a modernist novel analyzes the matter of alienation. Moreover, analyzing of *Time Regulation Institute* is different from its congenerous works with which it is at the same track. 'Absurd theatre' is the reflection of the modernist art understanding, formed in the beginnings of 20th century, on the theatre. Alienation, the disharmony of individual, society and life, are the main themes of the absurd theatre. Unexpected situations, strange events, frightening figures, absurdity arose from the harmony of the contrasts are the primary elements in the themes and they generally create a grotesque structure. *Time Regulation Institute* stands out transmissing all these elements to the novel on the base of alienation. *Time Regulation Institute* which is based on eeriness, contradiction, exaggeration and absurd has qualification of grotesque. Because of *Time Regulation Institute* which is modernist bears the stamp of theatre of the absurd in terms working of alienation. While grotesque elements from previous institute that consist of primordium is eeriness and mysterious, it returns to comic and absurd in institute stage. In original structure, Tanpınar tells a person's adventure who is in alienation. Hayri İrdal who main figure of the *Time Regulation Institute* is strictly protagonist. Hayri Irdal looks the society, which he is out of, and life healtily on his side, in fact, he looks sceptically that is seen wrong from the outside. Therefore, he generally loses. *Time Regulation Institute* has a unique place in Turkish fiction from these aspects. In this article, significance of the *Time Regulation Institute* in the modernist Turkish fiction is tried to be emphasized.

Key Words: Tanpınar, *Time Regulation Institute*, grotesque, alienation, absurd, comic.

Giriş

"Hepimiz kendi masallarımızın kurbanıyız.
Fakat benimki başka türlü oldu" (*SAE*, 11)

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962)'ın sağlığında tamamlayıp yayımladığı son romanıdır. Eser, ilkin Yeni İstanbul gazetesinin 1647 ilâ 1749. sayılarında (20 Haziran-30 Eylül 1954; Törenek 2009: 151) tefrika edilerek okuruyla buluşmuş, 1961 yılının sonlarında, yazarın ölümünden sadece birkaç ay önce (Yücel 2002: 124-125) de kitap hâlinde yayımlanmıştır.

İlk romanı *Huzur*'da -figüratif kadro ve bu kadronun temsil ettiği kültürel birikim bakımından- elit bir roman ortamı oluşturmuş olan Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde toplumsal yapının daha alt katmanlarına iner ve Hayri İrdal gibi -Mümtaz'a göre- kültürel donanım itibarıyla daha aşağıda bir kişiyi ele alır. Bununla birlikte İrdal da -yine Mümtaz gibi- toplumun içinde bulunmasına karşılık onunla bütünleşmede sorunları olan bir kişidir. Dolayısıyla *Saatleri*

Ayarlama Enstitüsü'nde kişinin, topluma belirgin bir mesafede kalması durumu, romanın temel sorunsalıdır. Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'de bu sorunsalı *Huzur*'dan çok daha *ileriye* taşıyarak irdeler. Mümtaz'ın hüsranla biten aşkının da itkisiyle yakınlaştığı toplumsal değerler, İrdal'a hep belli bir uzaklıkta kalır. Bundan hareketle denilebilir ki, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün ana konusu topluma ve bir ölçüde hayata karşı yabancılaşmadır. Bu yönü, eseri, Türk edebiyatında oldukça cılız kalmış bir kulvar olan modernist roman veriminin bir parçası kılar. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıcadaki Enişte*mi*z* (1944) ve *Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) adlı eserleriyle açtığı bu kulvara Attilâ İlhan'ın *Sokaktaki Adam* (1953)'ından bir yıl sonra katılır. Kitaplaşmasından iki yıl önce de Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* (1959)'ı yayımlanır. Yabancılaşmayı bu kulvarda çok daha geniş bir bağlamda, derinlikte ve eleştirel bir tutumla irdeleyen *Tutunamayanlar* (1971) ise on yıl sonra gelecektir. Yabancılaşma, bu romanların ortak konusudur. Hepsi değişik ortamlarda ve ölçülerde bu toplumsal olgunun öznesini, yabancılaşmış insanı, roman terminolojisindeki adıyla 'protagonist'i barındırır bünyelerinde. Bu bağlamda yine hepsinin bir ortak antagonisti vardır. Toplumdur bu karşıt güç. Dolayısıyla bireyin içinde yaşadığı toplumsal yapı ve giderek hayatın kendisi başlı başına aşılamayan bir engel, çözümlenemeyen bir sorun hâline gelir.

Popüler ve akademik eleştiri ortamlarındaki genel yargı bağlamında *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Türk toplumunun 19.yüzyıldan itibaren girdiği modernleşme/batılılaşma sürecinin eleştirisini yapan, hatta onu hicveden bir roman olarak değerlendirilegelmiştir[i]. Elbette, olaylar Osmanlı'dan Cumhuriyet'e, anılan yüzyıldan 20.yüzyılın ortalarına kadar gelen tarihî bir fonda geçmektedir. Ancak, 'modernleşme', 'batılılaşma', 'değişim', 'başkalaşım'… adı ne olursa olsun, bu reel ilerleme sürecinin romandaki boyutları bir silüetten farksızdır. [Bu noktada Saatleri Ayarlama Enstitüsünün sadece Türkiye sınırları içinde kalmadığını, pek çok batılı ülkede otuzun üzerinde "Saat Sevenler Cemiyeti" ve üç enstitünün kurulduğunu, bunlar arasında milletlerarası saat kongreleri düzenlendiğini hatırlayalım. Üstelik bunlar, romanda bir söylenti, rivayet şeklinde de geçmez. Hepsi gerçektir ve İrdal'lar ülke ülke gezerler bu kongrelere katılmak için. Tanpınar, bu uluslararası boyutu özellikle katar romanına]. Dolayısıyla, romanın mutlaka bir ülkenin belli bir dönemindeki toplumsal oluşumlarla ya da reel gelişmelerle doğrudan ilintisi olduğu görüşü üzerinde yükselen yansıtmacı eleştiri anlayışı, bu mimetik yaklaşımını, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ne de uygulamış; eserin kendi kurmaca gerçekliğine ait biçim ve içerik bütünlüğünü sağlayan temel yapı taşına değinme gereğini duymamıştır.

Peki nedir *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün kapsamı? Hayatın ve toplumun evrensel değişimine uyum sağlayamayan bir kişinin yabancılaşma merkezli yaşamıdır. Öncelikle belirtmek gerekir ki, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, bu yönüyle edebiyatımızda öncü bir roman değildir. Yukarıda değinildiği üzere, Hisar'ın başlattığı çizgiye eklemlenen bir eserdir o. Ancak *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü, yukarıda anılan modernist romanlardan ayıran çok önemli bir özelliği var. Bugüne kadar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü değerlendiren çalışmalarda üzerinde durulmamış bir özelliktir bu: *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, grotesk bir eserdir. Romana yönelik eleştiri repertuarında zaman zaman üzerinde durulan ironi de aslında bu grotesk yapının bir iç ögesi olarak kalır. Bir başka yaklaşımla grotesk, ardında felsefî, sosyolojik bir altyapıyı barındırması bakımından oldukça geniş kapsamlı bir tarzdır. İroni, bu tarzın bir alt tekniği olma işlevini görür. Aslında birer grotesk örneği olan pek çok birim, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde, genellikle, hemen hep birer ironi uygulaması olarak görülmüştür. Dolayısıyla, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün görülebilen kütlesini oluşturan mizahîliğinin derinlerinde, onu absürt sanat ekolüne bağlayan temel tarz olarak grotesk bulunmaktadır.

Peki nedir 'grotesk'? Grotesk üzerinde ilk çalışmayı yapan Carl Friedrich Flögel (1729-1788), *Komik-Groteskin Tarihçesi* (1788) adlı kitabında groteski komiğin bir alt türü olarak kategorize etmiştir (Yanıkkaya 2003: 27). Groteskin, bugün genellikle üzerinde hemfikir olunan

ögeleri arasında özellikle yabancılaşmayla ilintili oluşunun bulunduğunu vurgulayan ilk isim ise John Ruskin (1819-1900)'dir. Resim ve mimarî sanatlarının Ortaçağ ve Rönesans dönemlerindeki durumunu incelediği çalışmasında Ruskin, groteske de değinmiştir. Ona göre groteskin temel ögesi "gören adam"dır. Bu adam, "*kendisini çevreleyen dünyanın dehşeti*" altında ezilen, ancak daha önemlisi, bu dünyanın dehşetli bir dünya olduğunu fark eden kişidir. Dolayısıyla, anılan dehşetin yüce-bayağı, masumiyet-günah, acıklı-gülünç, olağan-paradoksal gibi karşıtlıkların paralelinde boy verdiğini o algılar. Bir başka deyişle, dehşeti yaratan da aslında dünya, doğa ya da gerçeklik değil; insanoğlunun kendisidir. Bu durumda dehşet, insanî bir durumdan başka bir şey değildir. Böylece, algılanan dehşet, meçhul ve yıkıcı bir gücün beklentisi içine giren kişide korkuyu doğurur (Ünlüaycıl 2003: 70). Bu korkunun varlığı, söz konusu karşıtlıklar arasında, boşlukta kalan insandaki uyumsuzluğun başlıca kaynağı olacaktır. Bundan hareketle, anılan uyumsuzluğun körüklediği yabancılaşma olgusu da groteskin düşünsel temelleri arasında yer alır.

Groteski ana konu olarak ele alan çalışmaların başlatıcısı ise Wolfgang Kayser (1906-1960)'dir. Ruskin gibi o da groteskin en kapsayıcı özelliğinin, her şeyden önce uzaklaşılmış, yabancılaş(ıl)mış bir dünyayı/ çevreyi barındırması olduğunu belirtir. Bu çevre, dışarıda kalınarak izlendiği için bir masal dünyası gibi garip ve yabancı algılanır. Bu durumda, yabancılaşmış olan aslında söz konusu dünya/ çevre değildir; yabancılaşan kişinin farklı bir yerde konumlanmış bakış açısına göre -önceden tanıdık ve doğal olan- çevre aniden garip, gizemli ya da absürt bir hâle dönüşür. Dolayısıyla beklenmedik ve âni durumlar groteskin temel ögelerindendir. Bunlar edebiyatta bir sahne ya da canlandırılmış bir tablo gibi yer alır (Kayser 1968: 184). Bir şeye gebe bir anın veya durumun uğursuz gerginliği, bu sahnelerde kuvvetlice hissedilir. Bu şekilde, akıldaki yabancılaşma biraz daha yakından tanımlanmış olur (184). Bu yabancılaşmış dünyada insan yönünü bulamaz, çünkü o saçma bir dünyadır. Mekanik nesneler, insanoğlunu kendine yabancılaştırır. Böylesi bir yaşantı içinde insanların birer kuklaya, yüzlerinde dondurulmuş maskeleriyle otomatik figüre dönüşmesi groteskin başat motifleri arasında yer alır (183). Grotesk eser, birey ile yabancılaşmış olduğu dünya arasındaki gerilimi ve bu gerilimin yarattığı tuhaflığı komik ya da ürkünç ögeleri ayrıştırarak da veya her ikisini birlikte kullanarak da işleyebilir (189).

Kayser'i izleyen araştırmacıların grotesk üzerindeki tespitleri de bu iki nokta üzerinde yoğunlaşmıştır. Ünlüaycıl'ın sözleriyle, "*groteskin, "uncanny" (tekinsizlik) duygusu yaratma, büyüsel olana ilgi, abartma ve karikatürleştirme, oyunsallık, çeşitli derecelerde gülme ve korkunun ayrışmazlığı, normalden sapma/çirkinlik gibi etki ve eğilimlere sahip olduğu*" (2003: 68) söz konusu tespitler olarak dikkati çekmektedir. Ancak grotesk bütün bunların bir araya getirilip sunulmasından ibaret bir anlatım yöntemi olmakla sınırlandırılmamalı; groteskin, bunlar arasındaki karşıtlığın çözümsüzlüğü ve uyuşmazlığı üzerinde yükseldiği gerçeği göz ardı edilmemelidir.

Bu noktada 'grotesk' ile 'trajik' arasındaki benzerlikten söz etmek gereği ortaya çıkmaktadır. Trajik en genel hâliyle, insanın eylemleriyle somutlaştırdığı tutku ve hayal gibi ideallerinde beliren kişiliği ile realitenin barındırdığı imkân(sızlık)lar arasındaki derin çelişki ve çatışma durumudur. Trajik kişi, tutkuları olan insandır, dolayısıyla o, "*hem suçlu, hem suçsuz; hem günahkâr, hem de masum*" (Balcı 2008: 16-17) olma arasında kalan bir kişidir. Balcı'nın Ayvazoğlu'ndan naklen belirttiği, "*dünyaya bağlı olma mecburiyetinden doğan hürriyetsizli*"k (18) şeklindeki temel insanî durum, Nietzsche ve Scheler gibi düşünürlere göre, kendi içinde yüce ama karşıt değerlerin çatışması aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Bu çatışmanın oluşturduğu süreçte "*iki yüksek değer yan yana var olamaz; birinin gerçekleşmesi ve diğerinin yok olması*" (19) gerekir. Trajik, Çalışlar'ın sözleriyle "*gerçeklik ile ideal olan (olması gereken) arasındaki çelişki*"nin içinde yatar. Söz konusu "*çelişkinin aşılması, toplumu yöneten yasalara egemen olma tarihsel gereksinimi ile pratikte bunu karşılama olanağı arasındaki çelişkinin aşılması demektir. İşte trajik çatışma, tarihte bu zorunlu postula ile pratikte onu gerçekleştirmenin olanaksızlığı arasında*" bulunur. Bununla birlikte, "*bireyin çelişkili toplumsal-tarihsel süreçler içinde çatışmaya girişerek kendi*

özgürlüğünü gerçekleştirme savaşımı söz konusu olmadığı yerde" (1995: 648) trajiğin varlığı da gündemden çıkar. Dolayısıyla, trajik durumun oluşması için iki temel koşul, karşıtlıkların yüceliği ve eylemliliktir. Trajik ve grotesk tam bu noktada birbirinden uzaklaşmaktadır. Groteskte karşıtlığı temsil eden ögelerin yüce olması gereği yoktur. Hatta yüce ve basit özellikle karşı karşıya getirilir groteskte. Ayrıca, bireyin bunlar arasında bir feragat ve tercih mücadelesi vermesi de geçerliliğini yitirmektedir. İrdal, iradesizliğinin ve absürt bir dünya ortasında kalakalmasının filizlendirebileceği trajik eşikten, eylemsizliği ve karikatürize edilmiş abartılılıklar sarmalındaki yaşantısı nedeniyle geçmez.

Korku, groteskin temel etmenlerindendir. Groteskin kendi içindeki kronolojik değişimi de bu etmen üzerinden gerçekleşmiştir. Korku, başta olağanüstü ve ürkünç kişilerin, varlık ve eşyaların doldurduğu fantastik bir özelliğe sahipken modern kurmaca metinlerde söz konusu fantastik yönlerini büyük ölçüde yitirir ve beşerî bir kapsamda kalan -normalin ötesinde görüldüğü için toplumca çekinilen, gizemli ya da mistik temelli davranış ya da durum şeklinde tanımlanabilecek- 'tekinsiz'e evrilir. Dolayısıyla grotesk, komik olanı hedefleme şeklindeki yeni özelliğinin yanısıra kendi birikimi içinde bulunan garip ögeleri de katarak eklemlenir 20.yüzyıl sanatına. Normalin ötesinde bir yaşantı sürdüren insanlar grotesk eserde yoğunlukla bulunur. Bu öte yaşantı, çoğunlukla gizemli, garip ya da parapsikolojik sahneler, durumlar yaratır.

Grotesk, özellikle 20.yüzyılın ortalarında oluşan 'absürt/uyumsuz tiyatro' tarzı kapsamında kara mizahın yanında iki ana damardan biri konumuna gelmiştir. Bir başka deyişle, tarihi çok eski çağlara inen, klâsik ve romantik tiyatroda da sıkça başvurulmuş bir yol olan (Şener 1991: 171-172) grotesk, 20.yüzyıl sanatına bu tiyatro tarzının içinde kendini modernize ederek ulaşır. Kayser'in de "*grotesk, absürtle* [*oynanan*] *bir oyundur*" (1968: 187) sözüyle vurguladığı üzere, modern sanatta grotesk, yabancılaşmanın irdelendiği absürt eserlere güçlü bir gereç olarak katılır. Absürt/uyumsuz tiyatronun başlıca hedefi "*dünyanın uyumsuz olduğunu, toplumda insanca bir düzen kurulamadığını, bireye usunun değil, ilkel güdülerinin egemen olduğunu göstermek, böylece insanın kendini yapıntı düzenlemelerle avutmaktan vazgeçip saçmanın bilincine*" (Şener 1991: 353) ulaşmasına katkı sağlamaktır. Söz konusu tarz, bu katkıyı yabancılaşma üzerinden temellendirir. Nitekim sanayileşme ve kentleşme olguları bu çağın insanı üzerinde olumsuz etkiler yapmaya başlamıştır. Geleneksel toplumda önemli bir kaynaştırıcı olan dinî, mistik, manevî ögelerin yerini modern toplumda dünyevî, maddeci normlar almaktadır artık. Gittikçe artan yaşam temposuyla birlikte insanların birbirleriyle anlaşma kanalları tıkanmaya yüz tutmaktadır. Bu bağlamda konuşma "*bir anlaşma aracı değil, anlamsız bir gevezelik*" (354) hâlini almıştır. Anlamından sıyırılan konuşma artık gerçeklikten de uzaklaşarak yapay bir dünyayı imlemektedir. Bütünüyle "*amaçsız, anlamsız, birleştirici ilkesini yitirmiş, çözülmüş, çılgın bir dünya*" (359)dır bu. Yeni toplum modeli, beraberinde yeni bir insan modelini de getirmektedir. Alışkanlıklarına, yaşam biçimlerine bağlı insanlar için bu hızlı değişim bir kaos hâline gelir. 'Eski'nin doğallığını kanıksamış kimi insanlar için bu 'yeni' hayat, bir yapaylıktan, uyumsuzluktan başka bir şey değildir (İpşiroğlu 1996: 15). Sonuçta, kendi iradesinin dışına savrularak söz konusu 'uyumsuzluk'un içine düşen insan, topluma ve hayata karşı yabancılaşmanın kısır döngüsüne kapılır ve hemen her şeyin 'dışında' kalır. Şener'in sözleriyle "*iletişimsizlik, yabancılaşma, korku ve uyumsuzluk son aşamada insansızlaşmaya*" (1991: 355) varır. Absürt/uyumsuz tiyatro ekolünün öncüsü Eugène Ionesco'nun günlüğüne kaydettiği "*Çok çeşitli insanlar var şu dünyada: Sorularına cevap bulamayanlar, nereden gelip nereye gittiklerini akıllarının ucundan bile geçirmeyenler. Kendilerine hiçbir soru yöneltmeden hayatın tadını çıkarıp belki ne olduğunu bile merak etmedikleri birtakım hazır kalıplarla yetinip avunanlar. Cevaplarını bulmuş olanlar. Ve nihayet bir yığın bilinmezin yükü altında ezilmiş, bomboş ellerle ortalıkta kalakalanlar var. Bir cevap bulmak için de iyice geciktim. Ne diye geldim bu âleme ben? Hiçbir şey anladığım yok.*" (1999: 63) cümleleri, 'toplum'u oluşturan yaygın insan modelinin dışında kalan bir bireyin kaleminden absürt sanat anlayışının dayandığı insanî durumun, yabancılaşmanın da altını güçlüce çizmektedir. Bir

başka deyişle, "*değerlerin alt üst olduğu, çıkar yolun kalmadığı yabancılaşan dünyamızı tüm kopmuşluğu, anlamsızlığı, duygusuzluğu ve saçmalığıyla anlatan"* (Sokullu 1997: 31) absürt sanatla yabancılaşma arasındaki bağıntı, sanatkârane formülasyonunu Ionesco'nun bu ifadelerinde bulur. Bu noktada belirtilmesi gereken bir husus da şudur. 'Absürt/uyumsuz tiyatro', yirminci yüzyılın başlarında James Joyce, Marcel Proust gibi isimlerin öncülüğünde başlayan modernist sanat tarzının tiyatrodaki uzantısıdır. Dolayısıyla, yabancılaşma, bireyle toplum/hayat arasındaki uyuşmazlık gibi modernist romanın başat içerik ögelerini işlemekle sınırlı kalmaz bu yakınlık. Absürt/uyumsuz tiyatro, yansıtmacı sanat anlayışının kurgu, öykü kurallarına da karşı çıkmasıyla biçim bakımından da modernist anlayışla bütünleşir. Üstelik, grotesk ve kara mizah gibi romanda pek fazla uygulanmayan yöntemleri sıklıkla kullanmak suretiyle biçim boyutunda da belli bir özgünlük yakalar. Bu bağlamda, absürt/uyumsuz tiyatro tarzının Arthur Adamov, Edward Albee, Fernando Arrabal, Samuel Beckett, Jean Genet, Eugene Ionesco, Harold Pinter gibi temel adlarının eserlerinde "*beklenilmedik durumlar, şaşırtıcı, tuhaf olaylar, korku ve karabasan sahneleri,* (…) *psikolojik motifler*" (İpşiroğlu 1996: 18-19) oldukça gevşek bir kurguyla birbirine bağlanır. Ayrıca, bu motifler karikatürize edilmiş bir görüntü barındırır. Söz gelimi, aslında komik olan bir sahne, son derece ciddi bir teatrallik taşır ya da -tam tersi- dramatik bir sahne, esprilerle çarpıklaştırılır. Dolayısıyla komik olana dayalı bir grotesk sahnenin neden olduğu gülme -Onaran'ın sözleriyle- "*rahatlatıcı bir gülme değildir, sıkışmışlığın*" (2007: 4) dışavurumudur. Çünkü olağanla sıradışı, kederliyle komik, yüceyle bayağı gibi karşıt uçları, karikatürleştirilmiş bir sahnede/ anekdotta bir araya getirme, bunların ardındaki insanî durumların acılığını çok daha çarpıcı bir şekilde somutlaştırır.

Absürt/ uyumsuz tiyatro, böylesi sahneler aracılığıyla, bu tarzın öncü teorisyenlerinden Martin Esslin'in sözleriyle, "*insan yaşamında gözlemledikleri tutarsızlık ve anlamsızlığı, endişe, belirsizlik ve çaresizlik duygusunu ifade*" etmeye yönelirler (Çalışkan 1995: 14). Eski ve yeni değerler arasında sıkışıp kalan, benimsediği tutum, davranış ve değerler bütünü, toplumsal yapının kabulleriyle uyuşmayan, dolayısıyla kişiliği/kimliği ile toplum/hayat arasında çok derin ve karmaşık bir çatışma ya da açılma yaşayan kişilerin işlendiği eserlerde grotesk, uyuşmazlığı, çatışmayı -komik bağlamında- somutlaştırıcı ve çarpıcı kılan bir işlev üstlenir. Bu noktada, groteskin kendi geleneğinden getirdiği başat öge olan korku da "korkulan öteki" şeklinde ortaya çıkar. Kişi sahip olduğu değerlerin karşısında konumlanan şey(ler)i ötekileştirir ve on(lar)dan sürekli kaçınır. Çünkü, "öteki"ne ait her şeyin bozuk ve değersiz olduğu kanısındadır. Fakat kendisi de giderek bu çarpıklık, komiklik ve abartılılık dozu yüksek uyumsuzluğun içine bir kısır döngü hâlinde düşecektir.

Bu kısır döngü bağlamında, benimsenen şeylerin ötekiyle karşılaşması durumunda ortaya çıkan "şaşırtıcılık/ aykırılık" (Tekerek 2003: 52) genellikle komik olanı yaratır. Gülünçlük, bu karşıtlığın fonluğunda groteskin genellikle vardığı bir sonuçtur. Ancak karşıt iki durumun yarattığı komiklikler de çoğunlukla absürt/uyumsuz -ya da *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde kullanılan sözcükle "abes"- bir bütün yaratır. Grotesk eser bu gülünçlüğe dayalı tuhaf durumları özellikle vurgular ve bunların sayısını olabildiğince çoğaltır. Özellikle, toplumda geçerli olan maddî ilişkiler bütününe, ekonomik sisteme, modern hayatın kurumlarına, kent yaşamına, estetik yozlaşmaya karşı bir yabancılaşma yaşayan kişiler bütün bu modern toplum yapısının getirdiği genel yabancılaşmayı, yani toplumu oluşturan genelin kendi insanî değerlerinden uzaklaşmasını olumsuzlamaktadır böylelikle. Dolayısıyla, bu tuhaf komikliğin en temelinde çatışmanın, uyuşmazlığın sürekliliğinden kaynaklanan bir ciddilik, hatta kederli bir beşerî durum çıkar.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde groteskin yeri

"tuhaf olmalı, imkânsız olmalı, herkesi
şaşırtmalı ve hattâ korkutmalı." (*SAE*, 255)

Hayri İrdal'ın kederi, 'eski'den, 'geleneksel'den, ''mistik'ten, kopartılıp 'yeni'ye, 'modern'e, 'dünyevî'ye sav(u)ruluşunda hiç kurtulamadığı uyumsuzluktan kaynaklanır. O, romanın aşağıda sınırları çizilecek olan her iki kısmında gruplaştırılarak temsil edilen -ve çok sayıda figür, sahne ve anekdot ile çeşitlendirilen- bu zıt kutupların oluşturduğu iki ana karşıtlık arasındaki boşlukta kalalalır. Dolayısıyla, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün hemen her pasajını -ürkünçten komiğe kadar bütün türleriyle- dolduran grotesk ögeler, romanın genelinde o dağınık çeşitliliklerinin ötesine geçerek iki karşıt bütüne ulaşırlar. Eser böylelikle hem mikro hem de makro ölçekte pekiştirilmiş bir grotesk yapıya kavuşur. Bütün bu özellikleriyle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, absürt tiyatronun kendisiyle özdeşleştirdiği grotesk ögeleri romana uyarlamakta, böylelikle modernist sanatın iki türü arasında belirgin bir geçişliliği de örneklemektedir. Dolayısıyla, modernist bir roman olan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü, yabancılaşmayı işleyiş tarzı bakımından modernist anlayışa bağlayan kanalların, roman türünden çok tiyatroya özgü olduğu söylenebilir. Üstelik, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün olay örgüsünün çok sayıda sinematografik ya da teatral pasaj, yani "sahne" şeklinde dokunmuş olması, söz konusu bağlantının varlığına dair çok güçlü bir kanıttır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün üçyüzyetmişbir sayfalık[ii] oylumunun ilk ikiyüzyirmiüç sayfasında enstitü yoktur. Romana adını veren kurum, metnin ancak neredeyse son üçte birinde ön plâna çıkar. Bu durumda Tanpınar, eserinin üçte ikilik bir hacmini neden enstitü öncesine ayırmıştır, sorusu ortaya çıkıyor. Bu sorunun cevabı ancak romanın özellikle enstitü öncesine ait kısmındaki grotesk yapıyı çözümlemekle verilebilecektir.

Hatıratını yazdığı sırada artık altmış yaşına gelmiş bir insan olan Hayri İrdal'ın hayatı, çocukluk, gençlik, tulûat tiyatrosu ve ilk evlilik, Adli Tıp, Psikanaliz/ İspirtizma Cemiyeti, Cemal Bey ve eşi, kıraathane, ikinci evlilik ve nihayet enstitü çevrelerinden alınmış epizotlar hâlinde romanlaştırılmıştır. Bir bütün hâlinde bakıldığında, biyografik bir serüvenin kendi içinde sağlam bir nedensellik bağına sahip gibi görünen roman, aslında her biri bağımsız birer hikâye olabilecek parçalardan meydana gelir. Anılan çevrelerin içindeki bu anekdotların yol açtığı dağınıklığa karşılık, romanı iki genel bölüme ayırmak da mümkündür. Hemen belirtmek gerekir ki, kurmaca içeriği enstitü öncesi ve enstitü sonrası şeklindeki yaygın ayırma tutumunun dışında bir tasniftir bu. İrdal'ın hayatındaki asıl kırılma noktası "Adlî Tıbba" gönderilmesi ve burada doktor Ramiz'le tanışmasıdır. Bu aşamayla birlikte, İrdal'ın çevresindeki insan kadrosu da bütünüyle değişecektir. Onun çocukluk ve gençlik dönemlerine ait olan -ve grotesk bağlamında tuhaf ve ürküncü barındıran- hemen bütün kişiler, bu kırılma noktasının öncesinde kalır. Dolayısıyla romana grotesk yapısını veren iki karşıt kesim böylelikle belirginleşecektir. Bu ikinci ana yaşam kesitinde doktor Ramiz'den başlayarak karşısına çıkan herkes, onu bir yanlışlıklar silsilesinin, saçma/abes ilişkiler yumağının, tuhaf ve komik durumların içine çekecektir. Hayatının ilk dönemindeki kişilerin yüklendiği misyon, ayrıntıda doğru ama bütünde yanlış bir dünyayı temsildir. Adlî Tıp sonrası ise bütünde doğru, mantıklı dururken ayrıntılarda absürt kalacaktır. Bu dönemden sonraya, enstitü evresine bir tek Hala geçer; o da değişip "modern"leşerek…

Hayri İrdal bu romanı/ hatıratı asıl yazma nedenini belirginleştirirken, romanın ekseninde enstitünün değil; kendisinin bulunduğunu daha baştan vurgulama gereğini duyar. Enstitü, onun yanlışlıklarla dolu hayatının vardığı noktadır sadece. Ve asıl üzerinde durulması gereken, bu hayatın enstitü öncesindeki evreleridir. Romanda enstitü öncesinin çok ayrıntılı, uzun uzun verilişi,

romanı grotesk yapısına yerleştirme amacından kaynaklanır. Dolayısıyla, çoğunlukla bu kısmı geçiştirerek dikkatleri çoğunlukla enstitü evresine yoğunlaştırmak, romanın bu önemli özelliğini, hatta edebiyatımızda bu yapısıyla elde ettiği çok ayrıcalıklı yeri de görememe sakıncasını doğurmaktadır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'yle ilgili çalışmalarda genelde ihmal edilmiş bu tarafı, romanın kurmaca gerçekliği içinden ve daha o zamandan görür gibidir İrdal. O, henüz hatıratını yazmaya başladığı sırada, "*Metih veya zem, Saatleri Ayarlama Enstitüsünden bahsedilirken daima bir hakikat unutulmuştur. O da bu müessesenin benim şahsımla, hatta mazimle olan sıkı bağlılığıdır*." (*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, 22) notunu düşmekten geri kalmaz.

Romanın grotesk temelini, İrdal'ın, enstitü öncesi yaşantısından kesitler verirken söylediği şu söz çok bariz kılıyor: "*Bunlar o cins şeylerdir ki, ne hakikatini, ne de gülünç tarafını bugünün insanı anlıyamaz*" (53)

Romandaki grotesk yapı, İrdal'ın çevresinde örülür. Bu yapının dış çerçevesi, yabancılaşmış kişinin bütün bir hayatını oluşturan iki ana çevrenin birbirine olan karşıtlığı aracılığıyla çizilir. İrdal'ın doktor Ramiz'le tanışması ve onun da Halit Ayarcı'yı getirmesi ile başlayan ikinci çevre cemiyet, dernek, enstitü gibi toplu organizasyonlarla simgelenen kolektivitenin, yani "toplum"un ögelerini barındırırken ilk çevre de her biri tuhaf, tekinsiz özelliklere bezenmiş kişilerin arayışlarıyla vurgulanan "birey"in temsilciliğini üstlenir. Bu bağlamda, ilk çevre, -daha çok Aristidi, Seyit Lûtfullah, Abdüsselâm Bey gibi- kişilere yüklenen soylu adanmışlıklar bakımından yüceltilirken ikinci çevrenin -başta Ramiz ve Ayarcı olmak üzere, Pakize, baldızlar gibi- kişilerine içi boşaltılmış, karikatürize edilmiş bir idealistlik rolü verilmiştir. Onun "Adlî Tıbba" gönderilmesiyle birlikte kendisini sarmalayan insan ve olayları hep hayret duygularıyla algılamasında, ilk çevresinden getirdiği değerlerin büyük etkisi vardır. İlk çevrenin kabulleri ikinciyi redde yöneltir onu. Bunun yanı sıra iki çevrenin paylaştığı ortak özellikler de yok değildir ve bunlar aklın, mantığın algılamadaki kanıksanmış sınırlarını zorlayan abartılı tuhaflıklarıyla groteskin dış çemberinin çizgisini tamamlar. **Grotesk yapının içi ise olay örgüsünün neredeyse her halkasında var olan pek çok kişi, sahne, diyalog, anekdot ve obje ile doldurulmuştur**. Dış yapıdaki ortaklık, burada ayrışır; çünkü ilk çevrede başlayıp enstitü öncesine kadar gelen sürece ait grotesk ögelerde daha çok gizemli, garip ve/ya ürkünç motifler ön plândadır.

Yukarıda, normalin ötesinde bir yaşantı sürdüren insanların grotesk eserde yoğunlukla bulunduğunu ve bu öte yaşantının çoğunlukla gizemli, garip ya da parapsikolojik sahneler, durumlar yarattığını belirtmiştim. Bu noktada söz konusu tespitlere, böylesi kişilerin çoğunlukla vücutça anormal, çirkin; yaşayışça da tekinsiz özelliklerle donatılmış olduğunu da eklemeliyim.

İrdal'ın çocukluk ve gençlik çağlarının neredeyse bütün kişileri abartılı özelliklerle donatılmıştır. Babası, dededen kalma bir vasiyet gereği camii yaptırmanın peşinde ömrünü heder eder. Yanında çalıştığı Muvakkit Nuri Efendi, saat gibi mekanik ve moderniteye özgü bir cihazdan zaman felsefesi yaratır. Eczacı Aristidi, eczanesinin arkasındaki derme çatma laboratuarda kimyevî deneylerle bulacağı altının hayaliyle yaşar ama bir gün deney tüpünün patlamasıyla çıkan yangında ölür. Abdüsselâm Bey, insan sevgisiyle dolu bir kişidir ve evinde neredeyse onlarca akraba yaşatırken bu aşırı sevgiden boğulan aile fertlerinin hemen hepsini yavaş yavaş yitirir ve yalnız kalır. İçinde kalan sevgiyi -İrdal'ın kızı olan- torununa akıtır. Bu saydığım isimlerin yanında iki kişi daha var ki onlardan daha ayrıntılı söz etmek gerekiyor: Seyit Lûtfullah ve Hala. Bu iki isim, tekinsizi ve ürküncü barındıran kişilikleriyle ve eylemleriyle ilk çevrenin kişi kadrosu içinde daha ön plândadır.

İrdal'ın Nuri Efendi vasıtasıyla tanıdığı Seyit Lûtfullah çirkin bir meczuptur. İrdal'ın nezdinde o, "*ebedî hayata kavuşmak, namütenahi hazlar ve kudretler elde etmek için tesadüfün*

kendisine verdiği nimetleri istihkar eden, onları doğru dürüst yaşamıyan bir adamdı"r. Daha önemlisi "*O büyük bir ruh ve idealistti*"r. Böyle olduğu için "*hayatta «hep» veya «hiç» ten başka bir had tanımamıştı*"r. Ne yazık ki "*bu «hep» i elde etmek için «hiç» in kısır çölünde yaşamayı tercih etmişti*"r (50-51). Söz gelimi "*Abdüsselâm Beyin zorla kendisine hediye ettiği bir cübbe ile sarığı üç gün sonra konağa, «Müsaade edilmedi. Velinimet mazur görsün...» sözü ile iade*" eder. "*Müsaade etmiyorlar*" derken de "*tehlikeli bir karanlığı gösteren bir işaret*" (49) yapmayı da ihmal etmez. İrdal'ın çizdiği bu olumlu genel portrenin ardında kalan ayrıntılarda ise Lûtfullah yalan, palavra, hırsızlık, içki, esrar gibi pek çok bağımlılığı olan bir düşkündür. Üç yıl süren bir sofuluk döneminin sonunda karısını kaybetmiş, kendini yollara vurmuş, on yıl kadar gezip dolaştıktan sonra İstanbul'da "*âdeta bir baykuş gibi*"(38) yıkık bir medrese odasına sığınmıştır. İrdal, bu mekânı tasvir ederken, grotesk bağlamda ürkünçlüğü alabildiğine pekiştirme yoluna gider:

"Medresenin bütün avlusu, mezarlık, camiin arsası olması lâzım gelen yer, her taraf kendi kendine bitmiş otlar ve ağaçlarla dolu idi. Bu ağaçlar içinde, devrilmiş sütunların altından fışkıran, dal budak salanlar bile vardı. Fakat en garibi, insanı en fazla kavrayanı Seyit Lûtfullah'ın yattığı odanın tam üstünde biten, ince, zarif, rüzgârda âdeta oyadan yapılmış hissini veren servi fidanı idi. Bâzı bulutlu havalarda arkasındaki kül rengi boşlukla çok hayalî bir şey gibi göze çarpan bu servi fidanı, sanki bütün bu terkibi sonsuz ve yenilmez tabiat namına zaptetmişe benzerdi.

Tepesinde sallanan bu acayip sorguçla bu medrese uçurumun tam kenarında, yuvarlanmak için en son anı, son kararı bekliyen, korkunç ve abes bir muvazene hissini bırakırdı. Seyit Lûtfullah bu harabenin tek odasında yere serilmiş bir şiltede yatardı. Oda rutubet içinde ve daima karanlıktı. Şiltenin etrafında, içlerine galiba öteberisini koyduğu birkaç büyük küp vardı. Bu acayip odada insana son derece alışık bir kaplumbağa, -tabiî Aselban'ın hediyesi, ve bu yüzden de adı Çeşminigâr'dı- gelen gidenin bacakları arasında dolaşıp dururdu." (49-50)

Zaman zaman vaizlik de yapan Lûtfullah'ın cinleri, Aselban adında gaip âlemine ait bir de sevgilisi vardır. Ne var ki onunla her zaman bir araya gelemez. Ancak Aselban kendisini sarayına davet ederse gidebilir. Bunun gibi pek çok hikâyeler anlatır ve dostları bunları zevkle dinlerler. Sevgilisi tarafından çağrılmadığı zamanlarda ise huysuz, öfkeli bir adam olur o. Böylesi anlarda tekinsizliğiyle korku salar etrafına. Onun bu ürkünç tarafı için, örneğin İrdal'ın babası "*herifte bir şeyler var... derdi. Olmasa, fırıncı Ahmet Efendiyi bu hale koymazdı. Üç gecenin içinde, evi, dükkânı yandı, bütün ailesi silme öldü. Şimdi kendisi Darülacezede... Ve birdenbire bu meşum kudretten ürkerek yakasını çevirir, tükürürdü: İnsan değil, âfet... Maazallah başımıza taş yağdırabilir. Bu büyücüyü hükümet ne diye içeriye tıkmıyor? Dün akşam gene bacağını sürükliye sürükliye Edirnekapı mezarlığına gidiyordu. Kim bilir kimin canına kıydı*?" (47) yorumunu yapar.

Lûtfullah, kaldığı yıkık medrese odasının civarında olduğunu "iyi saatte olsunlar"ın haber verdiği, Kayser Andronikos'un kayıp hazinesini bulmaya adamıştır kendisini. Fakat bu hazineyi zengin olmak için aramaz. Asıl istediği, hazine aracılığıyla elde edeceği bir tılsımla güzel bir adama dönüşmek ve Aselban'la birlikte bütün dünyaya hükmünü salmaktır. Bu hazine, İrdal'ın babasından Abdüsselâm Beye, İrdal'dan Aristidi'ye kadar herkesin umut kaynağıdır. O, hepsinin tek tek beklentilerini karşılayacak müstakbel bir sponsordur âdeta. Ancak bu beklentiyi gerçeğe dönüştürmek için ferdî eylemlere kalkışıldığı da olur. Örneğin, Eczacı Aristidi bir gece tek başına hazineyi aramaya kalkar. Fakat ilk kazmada (Lûtfullah'ın sonradan söylediğine göre) hazinenin yeri bilinmeyen bir başka yere naklolunduğu için Aristidi'nin "*beklediği altın dolu küpler, mücevherler, eski kumaşlar ve saray eşyası, hattâ yazma kitaplar, fildişi ve altın aziz heykelleri yerine iki üç kemikle dibinde Sultan Mahmut devrinden tek bir mangır sallanan boş bir kavanoz*" (52) çıkar. Bu sahne, ironik sonunun barındırdığı komikliğin yanısıra taşıdığı ürkünçlükle de tam anlamıyla grotesk bir anekdottur. Lûtfullah ise "*değil defineyi bulmak, sadece eski yerine getirebilmek için aylarca uğraşmaya mecbur*" (52) kalacağını söyler. Bu olay, çevresinde Lûtfullah'ı tekinsizliğinden çekinilecek bir adam hâline getirir.

Buna benzer başka bir olay da Abdüsselâm Beyin evinde olur. Abdüsselâm Bey bir gün altın saatini kaybeder. Bunu Lûtfullah'a söylediği zaman o da gaip âlemiyle uzun görüşmeler yapar ve sonunda "*Saat hatunun sanduğunda, sanduk vapurun anbarında, vapur denizin ortasında... Hemen telgraf çekile... Feillâ (aksi takdirde)...*" şeklinde bir cevap verir. Üç gün sonra Abdüsselâm Bey saatini başka bir yeleğin içinde bulur. Yelek gardrobun içinde, gardrop eşinin Mısır'dan getirttiği cariyenin odasında çıkar. O sırada memleketine giden bir hizmetçinin ardından çekilen telgrafa gelen cevapta ise "*Kadın bulundu. Sandığında, pazar malı, âdi cinsten bir masa saati çıktı. Saat ve kadın emniyettedir. Emr-i devletlerine intizar olunduğu...*"" yazılıdır. Lûtfullah'ın cevabıyla gelen telgrafta yazılı olanların "*bütün teferruatta doğru olan ve yalnız esasta aldanan bu yanlışa*" (48) dayalı benzerliği, bu tekinsiz adamın İstanbul'daki şöhretini perçinler. Nihayet Lûtfullah, İrdal'ın çalıştığı saatçiden bir saat çalar. İrdal'ın da işsiz kalmasına yol açan bu olayın muhakemesi sonunda Lûtfullah Sinop'a sürgün edilir. Çeşminigâr'ı İrdal'a emanet bırakır ve bu yüzden kaplumbağanın adı mahalleli arasında "Emanet"e dönüşür. Bir süre sonra hayvan kaybolur. Durumu sıkıntıyla Lûtfullah'a yazan İrdal, gelen cevap için "*hakikaten şaşırtıcı idi*" yorumunu yapar ve ekler:

"Safranlı mürekkeple ve kargacık burgacık bir yazı ile yazılan bu mektupta siyasî menfi. Çeşminigâr'ın Sinop'ta gelip kendisini bulduğunu, bu itibarla endişelerimizin beyhude olduğunu, kendisinin sıhhatte olduğunu, Seyit Bilâl civarında Ümmi Gülsüm hazinesini aramakla meşgul olduğunu, yakında bulacağını, o zaman bütün istediklerinin tahakkuk edeceğini söylüyor, bu vaziyet karşısında artık ihtiyacı kalmadığı Andronikos Kayser'in hazinelerini bana hediye ediyordu." (74)

Seyit Lûtfullah, mektubunda bu hazinenin yeriyle ilgili kolaylaştırıcı bilgiler vermeyi de ihmal etmez. Hazine şu anda Kızkulesi'nin altındadır ama bir süre sonra bulunması daha kolay bir yere naklolunacaktır. Bu sebeple, sabırla beklenmelidir. Böylece yitirilen zenginlik hayalleri konusunda yeniden umut doğmuş olmaktadır. Bu mektup, Seyit Lûtfullah'ın romandaki son görünüşüdür. Ancak, çok sonraları İspiritizma Cemiyetindeki bir ruh çağırma seansında ruhunun gelmesiyle adı bir kez daha geçer. İrdal, Adli Tıp evresinde onu doktor Ramiz'e anlattığı zaman, Seyit Lûtfullah bir kez daha ama gıyabında yeni bir grotesk sahneye vesile olacaktır. İrdal'ın konuşma sırasında kullandığı hak ve adalet sözcüklerinden hareket eden doktor Ramiz, Lûtfullah için "*Marx veya Engels'i okumuş olması lâzım!*" der ve arkasından ihtimali bile mümkün olmayan hükmünü "*Yazık ki tahkik etmemişsiniz*" (51) diye İrdal'a bir eleştiri oku olarak fırlatır. Aslında doktor Ramiz de -ileride görüleceği üzere- Seyit Lûtfullah'm modern bir versiyonu gibidir. Lûtfullah'a, bu düşkün adama dair "*bir nokta olarak başla*"yan ve "*birkaç saniyede büyük bir çığ*" kütlesine dönüşen öngörülerinin barındırdığı abartılı ve çarpık öz, bu diyaloğa da grotesk bir nitelik kazandırır:

"- Ben katiyen eminim ki Almanca biliyordu ve bütün sosyalist edebiyatı okumuştu. Aksi takdirde devrimizin büyük meselesi olan adalet ve haksızlık dâvalarını bu kadar kuvvetle benimsemez ve uğrunda böyle mücadele etmezdi. O bizim sosyalist mektebimizin başlangıcıdır." (51)

Hala, babanın hayattaki tek akrabasıdır. Neşeli ve hayat dolu olan babanın aksine her yönüyle olumsuz bir insandır. O da Lûtfullah gibi çirkin hatlarla çizilidir. Kardeşinin olanca yoksulluğuna rağmen Hala, ilk kocasından kalan miras dolayısıyla çok zengindir; ancak "*parasını yerler korkusuyla tekrar evlenmeye bile cesaret edememiş, on altı odalı koca konakta yarı deli bir ahretlik ve kendisi kadar sofu, hasis, üstelik de dedikoducu ihtiyar bir kalfa ile yalnız başıma bir baykuş gibi*" (62) bir ömür sürmüştür. Ölümünden sonra bu mirasın İrdal'lara kalacağını bilen bu ürkünç kadın, bu yüzden özellikle babaya çok kötü davranır. Baba da işleri bozulmuş ve yoksullaşmış bir kişi olarak –Lûtfullah'ın bulacağı kayıp hazineden umudunu kestikten sonra-

bütün beklentisini kızkardeşinin müstakbel mirasına yöneltmiştir. Artık vücudunun yarısı işlemez bir hâle düşerek yatalak kalan Hala, bu beklentiyi âdeta bir kısırdöngüye dönüştürmek için inadına yaşar gibidir. Ancak bayramlara hasrettiği ziyaretlerinde hayattaki tek akrabalarına son derece cimri ve aksi davranan Hala, onlara gittiği zamanlarda ise izzet ve ikramın eksiksiz olmasını ister, en ufak bir hatayı kabul etmez. İrdal'lardaki konukluğunun hemen başında "*hayat görüşü değişen, iştahı açılan*" Halayı "*bir hafta ağırlıyabilmek, ancak Şabandan itibaren başlıyan ve gittikçe ağırlaşan bir perhizle*" (63) mümkün olabilir ancak.

Ve bir gün Halanın ölüm haberi gelir. Bunu izleyen saatlerde geçen olaylar bütünüyle groteskin kapsamına girmektedir. Baba aceleyle Halanın konağına gider. Cenaze işleri plânlanır. Defin işlerini bir komşuya havale eden baba, cenaze namazından sonra kabristan yerine herhangi bir şeyin kaçırılmasına mahal bırakmadan mirasa bir an önce el koymak niyetiyle doğruca konağa döner. İrdal, tam bu noktada -anlatma zamanından- "*Zannıma göre bu işte en büyük hatası da bu olmuştu. Birdenbire miras ve mal kaygısına düşmemiş olsaydı, evvelâ halam vaktinde gömülmüş olacak, yani tekrar dirilmesi ihtimali azalacaktı. Sonra da böyle bir şey vâki olsa bile babamı başı ucunda meyus ve perişan, iki gözü iki çeşme ağlar, yakasını yırtar görmesi elbette ki çok başka türlü tesir ederdi.*" (64-65) notunu düşer. Baba bütün bunları yapmadığı için olaylar tam tersi yönde gelişir. Mezar yeri geç bulunmuş, geç kazılmış, pek çok geciktirici aksilik art arda gelmiştir. Bunlar olmasa Hala diri diri gömülecek, bir daha da toprağın üstüne çıkamayacaktır. Tam defin işlemi yapılacakken tabutun kapağı açılır. Yaşlı kadın, aslında herkese öldüğünü düşündürten "*letarjin*" (65) bir uykuya dalmış ve birden uyanmıştır. İrdal olayın hakiki yönünü belirttiği için ürkünçlüğü okura ulaşmadan kalan bu sahne, kurmaca içerik bağlamında groteskin korkutucu etkisini barındırır. Ölünün hortladığını gören insanlar korkuyla kaçışır; kaçamayacak kadar çok korkanları da Hala azarlar. Keskin zekâsıyla durumu hemen kavrayan kadının eve dönüşü de tuhaf, ürkütücü ve aynı zamanda gülünç bir grotesk örneğidir.

"Filhakika ilk iş olarak imamdan, kazıcılardan birinin orada çukurun yanında bıraktığı paltomsu şeyi istiyerek sıkı sıkıya örtündükten sonra yarı beline kadar dışarda, yarı belinden gerisi içerde, oturduğu bu garip sedyenin içinden bütün harekâtı halam kendisi idare etmiş, evvelâ Etyemez'deki konağa kadar kendisini taşıyacak olanlarla sıkı bir pazarlık etmiş -halbuki "Getirdiğiniz gibi götürün!" de diyebilirdi ve ondan, daha ziyade bu beklenirdi!- hattâ şehre girdikten sonra ilk rastgeldikleri poğaçacı dükkânından karnını doyuracak bir şeyler bile aldırmış.

Böylece çöreklerini yiye yiye âhiretten dönen bu acayip ölünün arkasına sokakta her rastgelen takıldığı için halam vaktiyle gelin olarak girdiği eve âdeta birkaç mahallenin, hattâ bütün semtin yarı halkını peşinden sürükliyerek, tam bir zafer alayı ile dönmüş." (65-66)

Eve dönen Hala, hemen üst kata çıkar ve sadece "*Aldıklarının hepsini çıkart!*" (66) sözleri dökülür ağzından. Babanın hali bu grotesk sahnenin doruk noktasını oluşturur. Bütün terekeyi odanın ortasına yığdırmış, alabildiği kadarını da ceplerine doldurmuştur. Babanın duyduğu korku, bu ölünün hayata ve eve dönüşünün hayreti ve odanın ortasına yığılmış değerli eşyaların başı ucunda yakalanmanın utancı ile karışır. Henüz "*birkaç saat evvel Cennetteki mekânına gönderdiğini sandığı huysuz ve hasis kardeşini böyle sırtında kefen, karşısında görür görmez, adamcağızın korkudan, şaşkınlıktan âdeta dili tutulmuş* (...) *yüzü muşamba gibi sararmış, bütün vücudu ile titr*"(66)emektedir. Halanın, sahnenin sonundaki sözleri ise alışverişten dönen bir kadının sıradanlığını taşır. İrdal'la babası ise daha birkaç saat önce mirasa kondukları bu evden bütün bir mirası kaybetmiş olarak kovulurlar ve "*çarpılmış gibi evden*" (67) uzaklaşırlar. İki tarafın da kendi içinde yaşadığı paradoks ve bunların karşıtlığı, grotesk komiği yaratır böylece:

"- Hoş geldin kardeşim... diye bir şeyler kekelemek istedi ve titriyen elleriyle ceplerine, koynuna doldurduklarının hepsini teker teker çıkardı. Beş dakika sonra küle basılmış sülük gibiydi. Bütün aldıklarını hattâ fazlasiyle vermişti. Fazlasiyle, çünkü istikbal için beslenen ümidi dahi

oracığa bırakmıştı. Büyük bir dikkatle hareketlerini takip eden halam babamın canından başka geriye alınacak bir şeyi kalmadığını anlayınca olduğu yerden:

- Haydi, şimdi git! dedi. O budala oğlunu da al götür, o kalabalık da defolsun... Safınaz, sen benim yatağımı yap! Bir ıhlamur kaynatın bana... Çabuk olun, çok üşüdüm... Dışarda soğuk var..." (67)

Bu olay, İrdal'ları umutla bekledikleri mirasın çok uzağına atar. Ölümü hisseden Hala, artık kendisini bu hâle getiren servetinin düşmanı olacak ve onu yemenin telâşına düşecektir. Dolayısıyla, grotesk bu anekdotla sınırlı kalmaz; her iki taraf için de maddiyat bakımından olması gerekenin çok ötesinde birer kısır döngü yaratır. Bununla birlikte Hala çok değişir. Önce hastalıklardan ve sakatlıktan kurtardığı vücuduna çok iyi bakmaya başlar. Evlenir ve hayatın tadını çıkarmaya başlar. O, çok daha sonra, enstitü evresinde bambaşka bir kimlikle yeniden sahneye çıkacak, İrdal'ı bir kez daha şaşırtacaktır.

Romanda grotesk kapsamında üzerinde dikkatle durulması gereken bir obje de bulunmaktadır. İrdal'ların evindeki ayaklı büyük saattir bu. Hayri İrdal'ın babasının kayyumluk yaptığı bir camiden gizlice getirdiği söylentilerine konu olan, aslında dede mirası olan bu saat, "*duvarlardaki küçüklü büyüklü yazı levhaları, yerdeki hasırlar, onların serin ve rutubetli kokusiyle, oda ve merdiven kapılarındaki kalın perdelerle beraber*" eve "*küçük bir mescit hali ver*"(26)mektedir. Baba, saati satmak ister hep. Ona karşı bir nefret beslemektedir çünkü. Dedesi Takribi (bu isim de bir hikâyeyi barındırır) Ahmet Efendi yaptırmak isteyip de sadece temelini kazdırabildiği camii tamamlamasını oğlu -İrdal'ın dedesi- Numan Beye vasiyet eder. O da neredeyse her şeyini satmasına rağmen inşaata başlayamadan ölür ve vasiyet İrdal'ın babasına geçer. Cami hiçbir zaman yapılamamıştır; ancak içinin pek çok eşyası da bu büyük saat de aralarında olmak üzere, tedarik edilmiştir. İrdal'ların evinin cami eşyası ile dolu olması bu yüzdendir. Baba, ailenin, ama en çok da kendisinin hayatının mahv olmasından bu saati sorumlu tutmaktadır. Bütün bunlar, saate ileride büründürülecek figürleşmenin de zeminini hazırlar. İrdal da gerek dedikodular gerekse eve kattığı kasvetli havadan ötürü bu saati, güzel olmasına rağmen sevmez. Saatin, İrdal'ın gözünden tasviri ve tahlili şöyledir:

"Kendi halinde, hiç kimsenin işine karışmadan, kervanını kaybetmiş bir mekkâre gibi başıboş, dalgın dalgın bir yürüyüşü vardı. Hangi takvimle hareket eder, hangi senenin peşinde koşar, neleri beklemek için birdenbire günlerce durur, sonra ağır, tok, etrafı dolduran sesiyle hangi gizli ve mühim vakayı birdenbire ilân ederdi? Bunu hiç bilmezdik. Çünkü bu bağımsız saat ne ayar, ne ıslah ve tamir kabul ederdi. O başını almış giden, insanlardan tecerrüt halinde yaşayan hususî bir zamandı. Bâzan durup dururken üst üste çalmaya başlardı. Sonra aylarca yalnız rakkasının gidiş gelişiyle kalırdı. Annem onun bu ihtiyarî hallerini hiç iyiye yormazdı. Ona göre bu saat ya bir evliya idi, yahut da onu iyi saatte olsunlar çarpmıştı. " (29)

Haftalardır işlemeyen saat, komşuları İbrahim Beyin vefat ettiği gece, birden bire "*en derin sesiyle*" vurmaya başlar ve bundan sonra ev halkı için bir korku kaynağı olur. O grotesk bir nesnedir. İrdal'ın annesinin koyduğu adla, "Mübarek" diye anılacaktır artık. Baba ise bunu kabullenemeyerek ondan "Menhus" diye söz eder. Bu noktada, iki sözcük arasındaki anlam zıtlığı, küçük çapta yeni bir grotesk durum meydana getirir. Mübarek, evin bir ferdi gibidir aynı zamanda. Bir gece ev halkı salonda otururken birden bire çalmaya başlar. Bunun üzerine öfkelenen baba "*anladık!*" diye bağırır ona ve ardından "*Sen de biliyorsun ki, param yok Şimdilik imkânsız. Evi zor geçindiriyorum. Eski zaman değil ki. Ne diye sıkıştırırsın ki*" (104) cümleleri dökülür ağzından. Bu sahne, babanın sözlerinin âdeta Mübarek'in "beni artık tamir ettir" sözüne cevap şeklinde verilmesinden oluşan tuhaf komikliğiyle grotesk bir nitelik kazanır. Cansız bir nesne olan saat, figürleştirilmiş ve onunla örtülü bir diyalog yaşanmıştır. Mübarek, uzun yıllar bu evde "yaşar".

Hatta, İrdal çok sonraları yapacağı ikinci evliliğinin ilk yıllarını bu evde "*Mübareğin sakin bakışları altında, nisbeten rahat ve mesut*" (148) geçirecektir.

İrdal'ı sarmalayan grotesk süreçlerden biri de Abdüsselam Bey ekseninde gelişir. İrdal, Abdüsselam Beyin evinde yetişen Emine'yle evlenmiştir. İnsan sevgisiyle dolu bir insan olan Abdüsselam Bey, bütün çocuklarının ve damatlarının konağı birer birer terk etmesiyle yalnız kalmıştır. Yanında sadece Emine ve İrdal vardır artık. Bir süre sonra kızları doğar. Âdet olduğu üzere, çocuğun adını Abdüsselam Bey koyar. Bu, İrdal için bir dizi yıkımın başlangıcıdır. Tabii, bu dizinin her sahnesi ayrı bir grotesk örneğidir. Abdüsselam Bey, çocuğa İrdal'ın annesinin adı olan "Zahide" yerine -yanlışlıkla- kendi annesinin adını, "Zehra"yı koyar. Yaşlı adam, yaptığı yanlışlığa önce güler, sonra da çok üzülür. Bu, giderek onun için bir vicdan azabı sebebi olur. Kendisini, İrdal'a ve Emine'ye mahcup hisseder. Hatta ahirette bunun hesabının kendisine sorulacağını vehmetmeye başlar. Biraz da vicdanını rahatlatmak için küçük kıza "Zahide" yerine "valide" diye hitap etmeye başlar. Bu da başka bir tuhaflığa zemin hazırlar. Ölümünden sonra başlayan miras davasında aklî dengesinin olmadığı iddialarına başlıca dayanağı oluşturacaktır bu hitap şekli. Kıza da kendisine "oğlum" diye seslenmeyi öğretip alıştırmıştır. Mahkemede kızlar, damatlar, yani diğer mirasçılar İrdal'la karısını, babalarını delirtmekle suçlarlar. Üstelik, torun da dedesinin ardından "*oğlum nerede?*" (91) diye uzun süre ağlamıştır. İrdal buna karşılık hararetle kendisini savununca mahkeme başkanı onu azarlar. İrdal, kendisini gittikçe dibine çeken bir mantıksızlık anaforunun tam ortasındadır artık. Gürültü, bağrışma içindeki salonda İrdal içinden "*Böyle vaziyetlerde kimseyi incitmeden konuşmak ne güç; oluyordu. O kadar sevdiğim adam için bunaktı, diye avaz avaz bağırabilsem nasıl rahatlıyacaktım. Bunak olmasaydı evin içini ancak firavun ailelerinde görülen bu garip ana-oğul, baba-ana hikâyesiyle doldurur muydu? Neticede zaten hükümsüz olan vasiyetname bir kere daha iptal ediliyor, ben ayrıca mahkeme huzurunda münasebetsiz münasebetsiz konuştuğum, velinimetimin hâtırasına hürmetsizlik ettiğim için tazir ediliyordum.*" (91) diye geçirerek kalakalır. İradesi ve özgürlüğü ellerinden kaymaya başlamıştır artık.

Mahkeme devam etmektedir. Bir akşam iş arkadaşlarından Sabri Bey onu meyhaneye davet eder. Meyhanede, arkadaşının Abdüsselam Beyin bitmek tükenmek bilmeyen servetine dair sorularından bıkan İrdal'ın zihnine birden Seyit Lûtfullah gelir. Tekinsiz adam, kayıp hazineden söz ederken Osmanlı sarayına ait "Şerbetçibaşı elması"nın da bunun içinde olduğunu söylemiştir. Sırf alay olsun diye "*Farz et ki, Şerbetçibaşı elması kendisinde olsun.* "*Satmıyorum, aile yadigârı. Çocuklarım satınca size borcumu öderler" gibi bir şey söylemiş olabilir pekâlâ!*" (94) der. Bunun üzerine arkadaşın soruları bu objeye yönelir, İrdal'sa anlık bir uydurmanın aldırmazlığı içindedir; ancak biraz sonra büyük bir hata yaptığını fark eder ve cebindeki son parayı garsona verip telâşla meyhaneden çıkar. Dolayısıyla, bu ufak grotesk sahne, İrdal'ın geleceğini belirleyecek olması bakımından önemli bir yere sahiptir. Ağzından öylesine çıkan bu elmas meselesi daha sonra, hem de bizzat meyhane arkadaşı tarafından önemli bir koz olarak karşısına çıkarılacaktır mahkemede. Bunu izleyen süreç de bir yanlışlıklar zinciri hâlinde halka halka uzar. Grotesk bir süreçtir bu da. Şerbetçibaşı elmasının varlığı kısa sürede yayılır. İrdal böyle bir şeyin olmadığını ne kadar anlatmaya çalışsa da, hemen herkes yüzüne inanır gibi yapıp arkasından dedikodular üretmeye, hikâyeler uydurmaya başlar. Daha önemlisi, Abdüsselam Beyin alacaklıları da devreye girip peşi sıra davalar açarlar. Mahkeme sürecinin başlarında tanık konumunda olan İrdal sonunda sanık olarak bulur kendini. Nihayet elmasın onda olduğuna kanaat getirilir. O da elmasın, -hiç kimsenin adını duymadığı- Kayser Andronikos hazinesinde olduğunu söyler. Bu sözler bir delilik belirtisi olarak kabul edilir.

Mahkemede alacaklılardan Halanın ikinci eşi Naşit Bey de söz alır. Onun İrdal ve babası hakkındaki ifadeleri, aslında doğru bir zemine oturmakla birlikte, kötücül bir bakış açısının ürünü olmalarıyla grotesk bir durum yaratır:

"Naşit Bey ikide bir mendilini çıkarıyor, gözlüklerinin camını temizliyor, sonra alnının terlerini siliyor ve sözüne devam ediyordu. Hiçbir şeyde acele etmiyor, yavaş yavaş konuşuyor, her şeyi tam vaktinde ve sorulduğu zaman söylüyordu. Fakat o tarzda söylüyordu ki, sözlerinin müphem kalan ucu ile hiç bahsetmek istemediğine, daima yemin edebileceği aile meselelerinden birinin üzerinde zarurî olarak yeni bir suale yol açıyordu. Nitekim tekrar halamın muvakkat ölümüne âdeta kendiliğinden dönmüştü. Sanki çok cilâlı bir satıh üzerinde yine iyi cilalanmış herhangi bir şeyi ufak tefek dokunmalarla kaydırıyordu." (98)

Naşit Beyin jest ve mimiklere kadar yayılan abartılı davranışlarla dile getirdiği sözlere daha fazla dayanamayan İrdal feryat edercesine konuşmaya başlar. O da kendi bakış açısından doğruları söylemektedir; ancak söyledikleri, Naşit Beyin sözlerinin üzerine monte edildiğinde onun haklılığına davetiye çıkartırcasına, kendi aleyhine bir hal almasına yol açar. En sonunda öfkesine yenilir ve Naşit Beye doğru elini uzatarak "- *Harb zengini... Sabun, şeker hırsızı, benden ne istiyorsun*?" diye bağırır. Salon gürültüye boğulmuştur. Oturuma ara verilir. Naşit Beyin istediği olmuştur. İrdal'a "*tatlı tatlı gülümse*"(99)mekten geri kalmaz. Onbeş dakika sonra başlayan oturumda İrdal'ın aklî melekelerinin araştırılması için "Adli Tıbba" gönderilmesine karar verilir. Bu, onun hayatında bambaşka bir evreyi başlatacaktır.

İrdal artık doktor Ramiz'in hastasıdır. Burada mecburî hizmetini yapan ve iki yıl sonra ilk hastasına kavuşan bu psikiyatri uzmanının Adli Tıp'taki odasında yatacak ve haftalarca -aslında her biri grotesk birer sahneden, diyalogdan başka bir şey olmayan- seanslardan geçecektir. İrdal'la doktor Ramiz'in tanışma anları da -ürkünçlük dozu yüksek- grotesk bir sahne eşliğinde olur. Bir başka odadan acı çeken bir hastanın çığlıkları gelmektedir. Bu sırada bir hademe gelir ve -artan çığlıkların fonluğunda- Ramiz'e içerideki bir ölünün vücudunun açılacağını söyler. O ise meşgul olduğunu, vücudu açıp mideyi kaynatmalarını, daha sonra geleceğini söyler. Çığlık seslerinin üzerine bir de bu diyaloga tanık olan İrdal "*kemiği*[n]*e kadar titre*"(100)mektedir o sırada. Uzun süren ilk seansın sonlarına doğru doktor -müdürle İrdal'ın koğuş yerine kendi odasında kalmasını konuşmak için- odadan çıkar.

"Birdenbire içimde çılgın bir kaçma arzusu peydahlandı. Korka korka kapıdan çıktım. Koridorda, geldiğimi tahmin ettiğim tarafa doğru yürüdüm. Ben yürüdükçe çığlıklar artıyordu. Kendi kendime bu taraf değil dedim. Fakat sesler beni âdeta kendilerine doğru çekiyordu. Yarı açık bir kapının aralığından konuşmalar geliyordu. Başımı şöyle bir uzattım. Bütün vücudum zangır zangır titriyerek geriye çekildim. Hayır, [ölünün vücudunu] daha kapatmamışlardı. Tekrar geriye döndüm. Koşa koşa odaya girdim. Kapıyı kapattım. Sandalyeme büzüldüm." (107)

İrdal, tanışma anına denk gelen grotesk sahneyi seansın sonunda böyle korkular içerisinde kapatacak, bir daha kaçmaya bile girişmeyecektir. Biraz sonra gelen doktor, isteminin kabul edildiğini söyler. İrdal hasta olmadığını, gitmek istediğini söyler. Doktorun "*Hastasınız...* (...). *Psikanaliz çıktığından beri hemen herkes az çok hastadır.*" (107) şeklindeki cevabı ise hem içinde modern bilime hem de ona çılgınca inanmış insan modeline yönelik eleştiri saklayan ironik bir cümledir.

İrdal, henüz ilk konuşmalarında hayatını, özellikle de çocukluk çağını anlatmasını isteyen Ramiz'e Mübarek'ten de söz eder. Doktor Ramiz daha çok bu saatle ilgilenir:

"- Çok mühim ve az görülmüş bir vaka. Adeta tabu olmuş ve etrafında çeşitli kompleksler yaratmış. Mamafih emsali var.

Ve bana Cava'da, yahut başka bir adada eski bir topun evliya gibi ziyaret edildiğini, çocuksuz kadınların üstüne çaput bağladıklarını anlattı. Ben lâfı değiştirmek ümidiyle:

- Bizde de vardı, dedim. Eski Mahmudiye Gemisi öyle idi. Hani Üç Ambarlı dedikleri. Geceleri gizlice Sivastopol muharebesine gider, tabyaları topa tutar, sabahları dönermiş... Babam hatırlıyordu. Selimiye Kışlası kadar büyükmüş içi...

- Sizin evde mi? diye sordu.

Dalgın mıydı? Beni iyice deli mi sanıyordu? Yoksa, daha korkuncu...

-Hayır, hayır... diye haykırdım. Bizim memlekette, İstanbul'da demek istiyorum... Ve deli olmadığımı anlatmak için tasrih ettim:

-Hiç koskoca zırhlı eve girer mi? Böyle bir şeyi almak için Ayasofya kadar yer lâzım.

-Ayasofya mı? Ettiğim hatayı anladım:

-Yani söz timsali söylüyorum, dedim, ve araya başka bir şey sokmasına müsaade etmeden tekrar hikâyeyi anlattım.

Sözlerimi büyük bir ciddiyetle dinledi. Not aldı. Yine teşekkür etti. Sonra fikrini söyledi: - Bu da çok enteresan, fakat aynı değil. Benim dediğim başka..." (104-105)

Doktorun saatle bu kadar ilgilendiğini gören İrdal ise Mübarek'i ona satmanın plânlarını kurmaktadır, hatta *"ucuz veririm... İsterseniz gidip görelim!*" (103) gibi parasızlığın getirdiği çıkarcı tavrın ürünü olan, ayrıca grotesk sahnenin gülünçlük dozunu artıran bir cümleyi bile sarf eder o anda. Doktor Ramiz, İrdal aklanıp taburcu olduktan sonra, artık arkadaş olduğu hastasının evine gittiğinde, herkesten önce eski bir dosta koşar gibi Mübarek'in yanına gidecektir:

"Yukarı çıktığımız zaman Doktor Ramiz birdenbire: "Mübarek!" diye haykırdı ve eski yerinde tertemiz, pırıl pırıl, bütün azametiyle kurulmuş aile yadigârına doğru koştu. Ben, "Hayırdır inşallah!" der gibi karıma baktım. O, gülerek:

-Ne yapayım, dedi. Başımıza öyle şeyler geldi ki artık ben de bu işlere inanmağa başladım. Geçen hafta indirdim. Fena da olmadı hani; yeri âdeta boş duruyormuş!

Doktor Ramiz, bizi unutmuştu. Zehra'nın ayakta, öpmesi için elini uzatmasını beklediğinden habersiz, yere çömelmiş eski saatimize bakıyordu. Yüzünde en büyük hasretine kavuşmuş insanların sevinci vardı. Emine biraz öteden sessiz bir tebessümle bir ona, bir bana bakıyor: "Bunu da nereden buldun?" der gibi işaretler yapıyordu. Ben, tekrar omuzlarımı silktim ve..." (126)

Enstitü evresindeki grotesk ögeler ise genellikle dünyevî ve komik özellikler taşır. Böylelikle groteskin temelini oluşturan ana ögeler kurmaca içerikteki iki çevreye dağıtılır. Bu, groteskin, absürt sanat anlayışı kapsamında başlıca içerik ögesi kıldığı yabancılaşmanın 'eski-yeni' ve 'birey-toplum' şeklindeki iki başat argümanını derin yapı boyutunda eserin iki kısmının içine yerleştirmiş olur. Yukarıda da belirttiğim üzere, enstitü öncesindeki sayfalarda olduğu gibi enstitü evresinde de romanın hemen her sayfasına yayılan grotesk ögeleri -**bu evreyi daha ziyade 'yabancılaşma' açısından ele alacağımdan**- örneklemeye gerek duymuyorum. Yalnız bunlardan ikisini, groteskin romanda ulaştığı doruk noktalarından olmaları dolayısıyla, vermekle yetineceğim.

İlk örnek, Adlî Tıp'ta doktor Ramiz'le arasındaki bir diyalogdur. Doktorla İrdal'ın konuşmaları genellikle grotesk bir karşıtlığın üzerinde kurulur. Dolayısıyla, bu sahnelerdeki konuşma dili, başlıca amacı olan iletişimi sağlamaktan oldukça uzaklaşır ve anlaşmazlık yaratır. Bunda özellikle doktorun kendi doğrularını ve bakış açısını egemen kılma isteğinin payı yüksektir. Doktor Ramiz, İrdal'dan gördüğü rüyaları anlatmasını; daha da ileri giderek baba kompleksiyle ilgili rüyalar görmesini ister. Hatta ona bir rüya listesi bile verir; ancak İrdal, bunların hiçbirini göremez. Nihayet bir gece kendisinden istenilen tarzda bir rüya görmeyi başarır. Bir arslan İrdal'a saldırmış, ama ona dokunmadan geçip gitmiştir. İrdal, düşünü naklettiğinde doktorun -"*ellerini*

oğuştura oğuştura odanın içinde dolaş"ırken- takındığı tavır, muhatabının sözleriyle bir araya gelince karikatürize bir sahne yaratır:

"- Yalnız bu kadar mı?

-Tabiî... Korkudan derhal uyandım. Hattâ biraz da sevinerek. Çünkü rüyada arslan görmek adalet veya hükümet kudretidir...

Fakat o dinlemedi:

- Yazık! Büyük fırsat kaybetmişsiniz... Çok yazık! Biraz düşündükten sonra ilâve etti:

- O arslana kendinizi yedirtecektiniz. Tüylerim diken diken oldu:

- Aman doktor...

- Evet böyle… Yahut öldürüp postuna girmeliydiniz. Hulâsa onda kaybolmalıydınız ve yine ondan doğmalıydınız. O zaman her şey hallolurdu. Masallarda dikkat etmediniz mi? Hep kaybolurlar… Kaybolmak, yani ölmek, sonra tekrar dirilmek… Bir kompleksten kurtulmak için bundan daha emin çare yoktur. Fakat yapamadınız… Yapamadınız. Bu fırsatı kaçırdınız!

Hakiki bir yeis içinde ellerini oğuştura oğuştura odanın içinde dolaşıyordu:

-Yapamadınız... Bütün gayretlerimi mahvettiniz. Tekrar doğacaktınız, halbuki olduğu gibi kaldınız...

Ben elimden geldiği kadar teselliye çalıştım:

-Üzülmeyin doktor, bu gece gayret ederim. Zaten doğru dürüst gitmemişti, belki bu akşam yine gelir.

-Nafile, bu beceriksizlikle... Hiç zahmet etme!

Sonra tekrar gözlerini gözlerime dikti ve aşikâr bir yeis içinde:

-Azizim, dedi, birbirimizi beyhude aldatmıyalım! Sen iyi olmak istemiyorsun... Hiç gelir mi bir daha? Giden gelir mi hiç!" (119-120)

İspirtizma Cemiyeti, Doktor Ramiz'in "*senelerce kirasını verdiği bir odada*" (145) faaliyet gösterir. Hiçbiri tıp mensubu olmayan üyelerinin sohbet ettiği, ruh çağırdığı bu tuhaf kuruluşta cemiyet etkinliği olarak sadece iki konferans düzenlenir. Bunların ikisi de Ramiz tarafından verilir. Vereceğim ikinci örnek, söz konusu konferanslardan ikincisine aittir. Mantık sınırlarını oldukça zorlayıcı tuhaf ortamıyla alabildiğine absürt özellikler taşıyan bu sahne, bilimsel bir etkinlik ölçeğinde modern toplumdaki genel yabancılaşmanın sembolik bir örneğini oluşturmaktadır:

"İkinci konferansta ise, yetmiş sahifelik taş basması bir tabirnameyi başından sonuna kadar, ufak tefek izahlar mukayeselerle okudu.

Mevsim yazdı. Odaya açık pencerelerden dalga dalga sıcak bir rüzgâr giriyor, yüzlerimizi alazlıyor, bizi çok başka derinliklere çekip götürüyor ve sonra esniyerek, hatibin iyi niyetine teslim ediyordu. Bir arı, küçük cüssesinde birkaç dizel motorunun sesini bulmuş, durmadan başımızın üstünde vızıldıyor, havada üst üste çelik levhalar deliyor, onların aralarından geçerek Doktor Ramiz'in sesine sarılıp, onu örtüyordu.

İlk önce Yangeldi Asaf Bey arka Sırada seçtiği yerinde uyumağa başladı. Fahrî müdür sıfatiyle hatibin bir basamak aşağısında, iki elim dizimde, ayakkaplarımın söküğü görülmesin diye gayretler ederek, terbiyeli terbiyeli oturduğum sandalyeden -Avrupa'da böyle yapılırmış, tabiî müdür sıfatiyle oturmam için söylüyorum, ayakkaplarımın eskiliği için değil- onun iki kolunu işgal ettiği iki sandalyeden çektiğini, sonra tam önündeki umacı şapkalı kadının ensesine doğru dikkatle

baktığını bir lâhza görür gibi oldum. Sonra birdenbire başı bu şapkanın arkasında kayboldu ve binlerce melek kemanlarını dinliyormuş gibi ilâhî bir mışıltı başladı. Üçüncü sahifeye doğru bu mışıltıların, arının vızıltısiyle beraber teşkil ettikleri küçük, hafif ve serin çalkantılı körfezde bizim gruptan genç bir şairin rüyaları yelken açtı ve tek başına şiddetli bir geçmiş zaman deniz muharebesine girdi. Halatlar gıcırdıyor, ağızdan dolma toplar simsiyah gürlüyor, hücumlar, vaveylalar arasında yangınlar büyüyordu. En ön sırada oturan kırklık bir hanım bu karışıklıktan derhal istifade etti ve şüphesiz gelirken cebine gizlediği bir düzine kadar ördek yavrusunu usulcacık yere bıraktı ve kendini onların vakvakları arkasında maskeledi. Onu biraz ötede bir başkası takip etti ve derhal bitmez tükenmez bir iştahla boşanan bir banyo oldu.

Onuncu sahifeye doğru evlerinde ve daha rahat şartlar altında uyumak için salonu terk edenler müstesna, hemen herkes uyudu. Hepsi uyur uyumaz hançeresinin müstait olduğu, yahut tercih ettiği sesi derhal buluyor, derhal o ses ve hareket oluyor, onu bütün rahatlığiyle yaşıyordu.

Doktor Ramiz, bu kollektif ihanetle elinden geldiği kadar mücadele etti. Hiçbir zaman onu bu kadar kahraman ve vaziyete hâkim olma kararında görmemiştim. Sesi, Asaf Beyin mırıltılarının her lâhza yeniden yetiştirdiği yumuşak otlar ve nebatlar arasından kükremiş bir aslan gibi fırlıyor, sağa sola en beklenmedik şekilde hücum ediyor, görünmez düşmanlariyle boğuşuyor, atılıyor, yakaladığını boğuyor, boğamadığını sindiriyordu.

Yüzü ter içindeydi, elleriyle durmadan işaretler yapıyor, sanki yirmi ağızdan birden üzerine hücum eden horlamaları iterek, kakarak kendisine yol açmağa çalışıyor, kelimeler, dudaklarından kırbaç şakırtılariyle çıkıyor, ateşli ökseler gibi dört yana fırlıyor, itfaiye hortumları gibi sağa sola uzanıyordu. Fakat, bir insan tek başına bu kadar çok, bu kadar terbiyeli, kaçmasını değişmesini, sinmesini bu kadar iyi bilen bir düşmanla nasıl mücadele edebilirdi!

İki saniye evvel hakladığı, bir saniye sonra tekrar diriliyor, tekrar gölgede pusu başlıyor, ördek yavruları telâşlı telâşlı vaklıyorlar, delinmiş su borusu, bir kobra yılanı gibi ıslık çalıyor, banyo dünyanın bütün sularını döndüre döndüre boşaltıyor, imkânsız yokuşlarda kamyonlar vites değiştiriyor, en gürültülü tren kazaları birbirini kovalıyordu.

Ve Doktor Ramiz'in sesi, her an uyanık, her an tetikte her hâdiseyi anında karşılıyor, durmadan şekil değiştiriyor, yalvarıyor, vâdediyor, tehdit ediyor, üst üste en beklenmedik nizamlar kuruyor, örfî idareler ilân ediyordu.

Ben, ellerim dizimde, ikide bir ağırlaşan göz kapaklarımı parmaklarımla açarak, onun bu gayretini seyrediyor, gösterdiği cesarete, kudrete, her an biraz daha hayran oluyordum.

"-Dahî bir avrat rüyasında azgın bir deli görse iyi niyet değildir. Hemen tövbe ve istiğfar eyleye..."

Yan tarafta, üçüncü sırada o zamana kadar farkına varmadığım genç kadın ağır uykusundan derin bir «Oh!» çekerek yerinde gerindi. Doktor Ramiz bu ilk ümit işaretine âdeta bir kurtarıcıya yapışır gibi yapıştı ve en gür sesiyle devam etti:

"- Ve dahî bu mecnun er kişi ise ve çıplak ise ol avrat behemehal zina işler, zevci mukayyet ola..."

Kırklık hanımın boynu birdenbire iri bir kumru oldu ve dem çekmeğe başladı. Ördek yavruları artık ortalıkta görünmüyordu. Hatip bu değişiklikten habersiz, devam ediyordu:

"- Ve dahî bir er kişi rüyasında kendisini cümlesi uyur bir taifenin arasında görse büyük beşarettir, cümle ef'alinde faili mutlak olur ve kimesneye hesap verme zorunda bulunmaz."

Doktor Ramiz bu cümlenin verdiği hürriyetten istifade etti ve başını hemen oracıkta, boynunun üstünde eğerek o da uyumağa başladı." (146-148)

Yabancı ve yanlış bir adam: Hayri İrdal

"Şu hakikati kendi hayatım bana öğretti:
İnsanoğlu insanoğlunun cehennemidir." (*SAE*, 177)

Hayri İrdal, Abdülhak Şinasi Hisar'ın protagonistleri Fahim, Vamık ve Ali Nizamî Beylerin, "sokaktaki adam" Hasan'ın, "aylak adam" C.'nin, iki "tutunamayan" Selim Işık'ın ve Turgut Özben'in yazgı ortağıdır. Bununla birlikte, *Tutunamayanlar*'daki yabancılaşma, büyük ölçüde yerelleştirilmiş, belli bir toplumun ve belli bir dönemin koşullarının beslediği, pekiştirdiği bir yabancılaşma oluşuyla öncekilerden ayrı bir yerde durur. Bu bağlamda, Hisar, İlhan ve Atılgan'ın başkişileri evrensel bir ölçekte yaşarlar bu yabancılaşmayı. Dolayısıyla herhangi bir modern kent ortamında da benzer yaşantıları olacaktır. Bu noktada İrdal da onların yanında yer alır.

İrdal, İnsanoğlunun yeryüzündeki yüzlerce yıllık macerasının sürekli bir ilerleme ve değişme zeminine yerleştiği ve bunun ancak kolektif bir bağlamda yaşanabildiği gerçeğini idrakten uzakta kalmıştır. Dolayısıyla İrdal, modernitenin evrensel ölçekte barındırdığı ilerleme süreci kapsamında, ancak toplumsal yapının içinde ve bu yapının normları doğrultusunda kalarak yenileşebilen ve değişebilen bir insan olmayı gerçekleştirememiş bir kişidir. Her ne kadar -bir modern toplum kurumu gibi duran- enstitüde yer alsa bile hiçbir zaman içten katılmaz bu kuruma; bilinci ondan hep uzakta kalır. Kendisini enstitüye bağlayan tek neden, yoksulluğun pençesinden kurtulup ulaştığı maddî refahı koruma kaygısı, yani hayatta kalma içgüdüsüdür. Geçmişinde nasıl hayata ve insanlara 'dışarıdan' bakıyorsa enstitüye de öyle bakar İrdal. Bu açıdan bakıldığında, onun yabancılaşması enstitü evresinde de Ayarcı'nın ölümünden sonra da devam eder. Çünkü bu, İrdal'ın "*talih herhangi bir adam gibi yaşamama imkân vermemişti"* (249) sözlerinde de görüldüğü üzere, dış koşullardan kaynaklanan değil; mizaç, yazgı gibi içte taşınan bir yabancılaşmadır. Çevresindeki hemen herkesin birer tutkusu, tutamağı vardır. Aristidi'den Seyyit Lûtfullah'a, Ramiz'den Ayarcı'ya kadar bu insanların hepsi, -bütün abartılı tuhaflıklarına rağmen- yaptıkları işi hayatlarının merkezi kılmış; bir tek İrdal boyutları belirsiz bir boşluğun içinde kalmıştır. O, roman boyunca -soyadıyla imlendiği gibi- iradesiz, bilgisiz, edilgin ve zayıf bir durumda kalır. Bir 'kahraman' gibi olumlu bir değişme yaşamaz hiç; çünkü hiçbir zaman iradesini kendi eline alamamıştır. Hayatına hep başkaları şekil verir. Bernard McElroy'un, 1989 yılında yayımladığı Modern Groteskin Romanı adlı çalışmasında, "*groteskle sezinlenen dünya, bireyin bir çeşit alt insana dönüşümüyle kimliğin tamamen veya kısmen kaybolabildiği ya da onun sihirli, karşı konulamaz araçlar tarafından saldırıya açık olduğu bir dünyadır*." (Ünlüaycıl 2003: 71) şeklindeki yaklaşımı, İrdal'ın tam da bu genel durumuna uymaktadır. Doktor Ramiz'e söylediği "*ben maalesef kendi başladığım bir yalanın kurbanıyım*" (110) cümlesi sanki bütün bir hayatının özeti gibidir. Maddî refaha erdiği, yani bir bakıma -kendince- zafere ulaştığı zamanda bile mantıklı bir eylemin öznesi olmaz.

İrdal "*fakir düşmüş bir ailede doğ*"(23)ar. Buna karşın çocukluğu mutlu geçer; çünkü İrdal'ın çocukluğunun ayrıcalıklı tarafı özgürlüktür. Bilinen her türlü anlamlarının dışında bir özgürlüktür bu. Onun sayesinde İrdal, "normal" bir insanda olması gereken ihtiras, ideal gibi içinde gelecek barındıran şeylerden uzak kalır. İradesi kendisine aitken hayatın tadını doyasıya çıkarabilen İrdal, iradesini, yani yaşama tutunma arzusunu yitirdikten sonraysa bunların yokluğunda boşluğa düşecektir. İrdal, "herkes" gibi olmadığının daha çocukken farkındadır. Dışarıdan ise bunu fark eden tek kişi, saat ustası Muvakkit Nuri Efendi olur. Onun "*hayata ve etrafa karşı yeter derecede dayanıklı değilsin. Seni ancak iş kurtarabilir. Yazık ki bu iş için lâzım olan dikkat sende yok*." (37) sözleri manidardır; zira İrdal'ın hikâyesi, çocukluğundaki özgürlükle onu yitirişinin karşıtlığı üzerine kuruludur. Bu karşıtlık, yabancılaşmış bireydeki sıkışmışlık durumunu yaratır. Yıllar sonra,

İrdal buna benzer sözleri Ayarcı'dan işitecektir. Tanıştıkları gün bütün yaşadıklarını dinleyen Ayarcı, İrdal'ın karamsarlığı, kaygılılığı karşısında "*darılmayınız ama sizin insan ve hayat tecrübeniz hiç yok*" tanısını koyar. İki kişinin, İrdal'ın farklı zaman kesitlerinde dile getirdiği bu tespitlerdeki ortaklık gösterir ki, aradan geçen yıllar, onu normal bir insan gibi olgunlaştırmamıştır. Ayarcı'nın "*siz harbe girmeden mağlûp olmuş bir orduya benziyorsunuz… Teknenin üstüne çıkacağınız yerde altında kalmışsınız*" (218) şeklinde devam eden sözlerinde ise, aksine, İrdal'ı sarmalayan yabancılaşmanın daha da pekiştiği sonucu çıkar. İrdal'ın içine sıkıştığı yabancılaşma kaynaklı boşluk durumu, enstitü sonrasında da sürer. Onun kaydettiği "*Her ne olursa olsun mazim bugünkü vaziyetimden bana bütün bir mesele gibi geliyor. Ne ondan kurtulabiliyorum, ne de tamamiyle onun emrinde olabiliyorum.*" (55) sözleri, yıllar sonra, altmış yaşına gelmiş yaşlı bir insan olarak hatıratını yazarken bile bu durumdan sıyrılamadığını gösterir.

İrdal, Seyit Lûtfullah'ın Sinop'a sürülüşünden ve Nuri Efendi'nin ölümünden sonra bir başka tamircinin yanında çalışmaktadır. Ama geleceğe dair hiçbir beklentisi yoktur. Hayat onun için "*iki eli cebinde uydurulan bir masal*" gibidir. Daha önemlisi "*hayat kelimesi ile çalışma kelimesi arasında* (…) *hiçbir münasebet kalmamıştır*" zihninde. Bir gün aniden dükkândan dışarı fırlar. İradesi henüz elindedir. O akşam Şehzadebaşı'nda gittiği bir tulûat tiyatrosunda oyuncuların günlük yaşantının dışına, yalanın, yani kurmacanın dünyasına kaçmalarından etkilenir ve üç gün sonra bir kumpanyada işe başlar. Buradaki hemen her şey köhnemiş bir dünyayı barındırmasına rağmen *"sırf yalan olduğu için*" (75) güzel gelmektedir İrdal'a. Onun için tek önemli olan, "*gerçeğin dışında*" bulunmasıdır. Bu "*tek mânasiyle kaçıştı*"r onun için. Tiyatronun çatısı altındaki "*yalanın sihirli çizgisi içinde*"dir ve bu ona "*yetiyordu*"r (76).

Bir süre sonra patlak veren Birinci Dünya Savaşıyla birlikte İrdal'ın hayatındaki karmaşa bir süreliğine diner. Askere giderken artık ayağının yere basmakta olduğunu anlasa da beri taraftan da bu anlayışın vuku bulmasında çok geç kaldığını da hissetmektedir. Savaş boyunca askerdedir İrdal. Dört yıl sonra döndüğünde şehirde pek çok şeyi değişmiş bulur. [İrdal bu değişikliğin ne olduğu hususunda hiçbir bilgi vermez. Oysa mütareke olmuş ve şehir düşman kuvvetlerince işgal edilmiştir.] Evdeyse -babanın ölümünün dışında- hiçbir şey değişmemiştir. İsteksizlik, usanç devam etmektedir. İrdal gelecekten korkmaktadır. Bir gün Abdüsselam Bey kendisini bulur. Bundan sonrasındaki gelişmeler, bu tesadüfün ürünü olacaktır. Bu kadim dost, İrdal'ın hamisi olur ve İrdal, onun evinde kalmaya başlar, Abdüsselam Bey, onun saate ilgisiyle bir bağlantı kurarak İrdal'ı Posta Telgraf Mektebine yazdırır, bir süre sonra da evindeki besleme kızlardan birisiyle evlendirir, doğan çocuklarına isim koyar vs.. Dolayısıyla yukarıda anılan tesadüf, bir yandan İrdal'ın hayatına bir çekidüzen verirken öte yandan ve daha önemlisi, iradesini, yani kendi eylemlerine, giderek bütün bir hayatına hakim olma gücünü de elinden alır. Bu irade yitimi süreci, nihayet akıl sağlığının yerinde olmadığı ithamıyla yüz yüze getirir onu. Aslında, elinde kalan tek şey olan muhakeme ve eleştiri melekesi bile kendi iradesi dışında -mahkeme heyeti tarafından- sorgulanır ve Adli Tıbba sevk edilir.

İrdal, burada uzun süre kalır ve doktor Ramiz'in haftalarca süren -tek kişilik- seanslarına katılır. Viyana'da psikanaliz ihtisası yapmış olan Ramiz'in İrdal'ın hastalığına koyduğu tanı, "baba kompleksi"dir. Modernist romanda yabancılaşmanın önemli argümanlarından olan Ödip kompleksi [bu bağlamda, "aylak adam" C.'nin bütün bir romana yayılarak işlenen kompleksi, "ciddi" bir örnek olarak anılabilir] *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde her ne kadar karikatürize edilse de, doktor Ramiz'in teşhis ettiği önemli bir bağlantılı soruna, İrdal'ın protagonistliğine vurgu yapmaktadır. Onun asıl hastalığı -Ramiz'e göre- reşit olamaması, büyüyememesidir. O da Selim Işık gibi çocuk kalmış, kendine hep bir baba aramıştır. Dolayısıyla İrdal, C. ve Selim'le birleşir burada. İrdal, bunun doğru olmadığını anlatmaya çalışır Ramiz'e; ama o bu kompleksin varlığı üzerinde ısrar etmektedir. Kendi doğrularını ifade hususunda Ramiz'le yaşadığı iletişimsizlik, hem *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki yabancılaşmanın dayandığı grotesk yapının temel aktörü olan korkuyu

vurgulamakta hem de hemen bütün protagonistlerin ortak durumu olan yalnızlığı imlemektedir. İrdal'ın bu noktada içinden "*Korku… Korku ve insan, korku ve insan talihi, insanın insana hücumu, o hiç yere düşmanlık. Fakat neyi anlatabilirdim, kime anlatabilirdim? İnsan neyi anlatabilir? Yıldızlar birbiriyle konuşabilir, insan insanla konuşamaz*." (111) şeklinde geçirdiği düşüncelerin dayandığı analojik temel de ayrıca dikkat çekicidir. Yabancılaşmanın getirdiği iletişimsizlik ve yalnızlık durumunun işlenişinde "yıldız" imgesinden *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün önceli iki romanda da yararlanıldığını belirtmeliyim. *Fahim Bey ve Biz* (1941)'de "*İnsanlar, birbirlerinden uzun mesafelerle ayrılmış yıldızlar gibi, kendi hususî boşlukları içinde dönen, hepsi yalnız, hepsi mahrem ve başkalarına kapalı birer dünyadır. Bir yıldız sönünce uzaktakiler bir şey duymaz.*" (*FBB*, 1978, 49-50) şeklinde geçen bu imge, *Sokaktaki Adam* (1953)'da da "*-Bir saattir onları seyrediyorum. Sessiz sessiz, adamı ürküten bir düzenle, yanıp sönüyorlar. Zaman zaman bir tanesi düşüyor. Akıp gidiyor. Ötekilerin kılı bile kıpırdamıyor.*" *Böyle söylüyor Hasan* "*eliyle yıldızları göster*"*erek. Ve ekliyor:* "*Ben, o düşen yıldızlardan biriyim*." (*SA*, 1982, 114) şeklinde geçer.

Aslında doktor Ramiz de İrdal'daki yabancılaşmayı görmektedir. Bu da onun iradesizliğini fark etmesi aracılığıyla olur. İrdal'ın yabancılaşmasında etkin bir rol oynayan irade sorunsalının üzerinde durur doktor Ramiz. Yine karikatürize edilmiş bir bağlamda olmakla birlikte söz konusu sorunsalın hayatî önemine değinir. Ramiz'e göre "*irade, her şeydi*"(118)r. İrdal'ın ilk gençlik dönemlerinden beri zaman zaman karşısına çıkan iradesizlik problemine tanıyı "*irade… her şey bu kelimededir*." (119) diyen Ramiz koyar.

İrdal, serbest kaldıktan sonra Ramiz'le birlikte müdavimi olduğu kıraathaneyi anlatırken abes ve yabancılaşma içinde geçen hayatının da özetini yapar gibidir:

"Hulâsa bu abes denen şeyin bataklığı idi. Ve ben farkında olmadan boynuma kadar ona gömülmüştüm.

Sanki çok tüylü, yumuşak bir yığın kol ve kanatlı, insanı âdeta bitmez tükenmez gıdıklamalar, kısık gülüşler ve haz baygınlıkları içinde sömürüp tüketen bir hayvanın eline düşmüşüm gibi bu mânâsız âleme gömüldüm. Hiçbir şeyin birbirini tutmadığı ve her şeyin en şaşırtıcı şekilde birbirine bağlı olduğu bir dünyada, bilmediğimiz bir yerde kopan bir fırtınanın getirdiği enkazdan yapılmış bir panayırda imişim gibi yaşamaya başladım. Bu fırtına nerede kopmuştu? Hangi tuhaf ve zıtlarla dolu âlemleri yağma etmiş, yahut nasıl karmakarışık bir armadayı didik didik böyle savuşturmuş ki bize kadar getirip önümüze yığdığı şeylerin hiçbirini asıl kendi çehrelerinde tanımamıza imkân yoktu. Her şey bir hokkabaz şapkasından çıkar gibi birbirinin peşinden, birbirine takılı geliyordu. Bu yaşanırken çok rahat, sonradan üzerinde düşünülünce bir kâbus gibi sıkıcı bir şeydi.

Sanki bir deniz altı kovuğunda yürüyormuşum gibi bir türlü kavrayamadığım fikirler, bilgi kırıntıları ayaklarıma dolaşıyor, her kımıldandıkça köksüz asabiyetler, süreksiz ümitler, yersiz inançlar, çürümüş yosunlar gibi kollarıma ve vücuduma sarılıyor, beni daha derinlere doğru çekiyor, gözlerimi her açtıkça ucunu bucağını göremediğim heyula dâvalar yarı karanlıkta üzerime saldırıyorlardı. Sonra hepsi birden bir mürekkep balığı gibi kendi savurdukları dumanın içinde kayboluyor, ve ben (…) kulaklarımda farkına varmadan yokladığım derinliklerin ağırlığından gelen bir çınlama, bir uykudan uyanmış gibi hiçbir şeyi tanımadan etrafa bakıyordum." (140-141)

Karısı Emine'nin ölümünden sonra hemen her şeyle bağlantısını koparmıştır İrdal. Sahipsiz kalan çocuklarına ise sadece acımakta; ancak onları hayatın içinde tutmak için de hiçbir şey yapmamaktadır. İçinde "*kaçmak, her şeyi bırakıp gitmek*" (144) isteğinden başka bir arzu kalmamıştır. Ancak bunu kuvveden fiile dökebilmek için de iradeli olmak gerekmektedir. Oysa İrdal "*ben biçare bir gölge idim. Yanımdan biraz sürtünerek geçen her adamın peşine takılan,*

ondan ayrılır ayrılmaz, iki kedi yavrusu gibi birbirine sokulan, birbirinin kucağında gülen, ağlıyan, bilhassa ağlıyan iki çocukla çapaçul, biçare bir gölge... Gül! dedikleri yerde gülen, ağla veya konuş dedikleri yerde konuşan, ağlayan, enteresan buldukları zaman enteresan olan, yüzüne bakmadıkları gün mevcut olmıyan biçarenin biri." (144) diye nitelendirmektedir kendisini. Yabancılaşma içindeki bireyin girdiği anomik ruh hâli, İrdal'ı da sarmalına almıştır. İçinde bulunduğu boşluk, gittikçe kendini değersiz ve geleceksiz biri olarak görmenin girdabına çekmektedir İrdal'ı. Bu zihinsel gelgitleri aşmak için yeniden kıraathaneye gider. Burada kolektif bilinç onu sarıp sarmalar. Aslında kendisini tam anlamıyla onlardan da saymaz. Aidiyet duygusu iyice zayıflayan İrdal, salt çaresizlikten oraya sığınmaktadır. İrdal, bir protagonist olarak, mecburî bir katılım içindedir toplumsal yapıya. Onun dışına çıkamaz. İradesizliği ve parasızlığı başlıca engeldir bunun için. 'Protagonist'in başat özelliği, toplumun dışında kalmayı tercih etmek, böylece ya ondan kaçmak ya da onunla günlük yaşamın içindeki küçük dokunuşlar şeklinde çok yüzeysel ilişkiler kurmaktır. İrdal ise bu ilişkiyi daha derinden ve yanlış kişilerle yaşamak zorunda kalmıştır. Toplumun dışına çıkamaması, ona bir türlü uyum sağlayamaması bu olguyla uyumsuz bir birlikteliği beraberinde getirir. Dolayısıyla eserde sürekli vurgulanan absürtlük/abeslik bu noktada yoğunlaşmış olur. Yabancılaşmış birey -içe kaçış ya da pasif isyan gibi- eylem(sizlik) alanını bir türlü bulamamaktadır çünkü.

İrdal ikinci evliliğini Pakize ile yapar. İlk yılları mutlu geçer. Ancak Pakize sinemaya tutkundur ve izlediği filmleri kendi hayatına aksettirir, hayaller kurar. O, gerçekle hayali birbirine karıştırmaktadır ve İrdal da bundan payını almaya başlar. Bir süre sonra Pakize'nin anne babası arka arkaya ölür. Öksüz ve yetim kalan -biri otuzbeş digeri yirmisekiz yaşında- iki kızkardeş de İrdal ailesine katılır. Üç bayanın giyim kuşam ve süs düşkünlüğü, İrdal'a çok pahalıya mal olur. Onların masraflarına yetişmek için birkaç ay sonrasının maaşını avans olarak çekmek zorunda kalır. "*Yama parçaları birbirini tutmaz bir elbiseyle dolaş*"(176)mak zorunda kalır uzun süre. Onun sözüyle, bu "sefalet" süreci Ayarcı'yla tanışmasına kadar sürecektir. Tabii, İrdal'ın bu düşüşü salt maddî nitelikli değildir. O, "*sanki dibi olmıyan bir kuyuya indiriliyormuşum gibi her lâhza biraz daha derine, biraz daha karanlıklara gömüldüm*." (152) sözlerinden de anlaşılacağı gibi, âdeta içindeki son yaşama enerjisini de kaybetmek üzeredir artık. Psikolojisi iyice bozulmuş, hayatında hep hissettiği "abes"in ağırlığı altında ezilmeye başlamıştır. Korkmaktadır:

"Bu abesi o güne kadar dışımda tanımıştım. Şimdi o kendi hayatımın malı olmuştu. Hiç tanımadığım cinsten bir korku içine yerleşmişti. Her saniye, biraz sonra olacak bir şeyden korkuyordum. Biliyordum ki şu yarım saat içinde ya karım, ya baldızlarımdan biri daireye ne yaptığımı görmek için gelecekler, onlar daha gitmeden Cemal Bey beni azarlamak için yanına çağıracak, onun elinden kurtulduğum zaman muhakkak bir alacaklı ile karşılaşacaktım.

Her dakikam yeni bir zilletti. Her saat talihsizliğim başka bir çehresiyle karşıma çıkıyordu. Halbuki bütün bunlara hiçbir sebep yoktu. Hiçbiri bilerek yaptığım bir hata yüzünden değildi. Hepsi kendi kendine gelmişti.

(…) Hiç farkında olmadan, sadece tesadüfler yüzünden birtakım insanlarla tanışmıştım. İçlerinden birisi benimle alâkadar olmuştu. Artık ne yaparsam yapayım, şimdi onun pençesinde idim. Ondan kurtulamıyordum. Makina, dışarda kurulmuş, dışardan gelen emirlerle işliyor, şimdi hızını arttırıyor, biraz sonra eksiltiyor, bâzan duruyordu. O zaman, ne testere, ne bıçak, hiçbir şey işlemiyordu. O zaman telâş ve azabın yerini derhal korku alıyordu. **Biraz sonrası** dediğimiz şeyden korkuyordum." (176-177)

İrdal'ın iradesinin idaresi bir süre sonra Cemal Beye geçer. Onu İspirtizma Cemiyetinde tanır İrdal. Cemiyetteki diğer kişilerden farklı bir duruşu olan bu adam daha ilk günden İrdal'ı kuşatır. Bir süre sonra da onu dolgun bir maaş ve yetkili bir mevki ile kendi iş yerine alır ama daha çok kişisel işlerinde kullanmaya başlar. Oldukça otoriter, baskın bir kişiliği olan Cemal Bey, giderek İrdal için bir kâbus, bir antagonist hâline gelir. İrdal ona içten içe büyük bir öfke

beslemektedir; ne var ki karısı Selma Hanıma âşık olmuştur ve onun hayali İrdal'ı hep Cemal Beye bağlı tutar. Cemal Bey, İrdal'ın içine bu sıralarda musallat olan korkunun da baş aktörlerinden biridir. Ve bu korku giderek Kafkaesk bir nitelik kazanmaktadır. Cemal Bey onun -işlemediği suçunun- cezası olur bir şekilde. İrdal'ın hayatında "*Cemal Bey diye bir şey vardı*"r artık. Bu "*korkunç bir realite*"dir, Cemal Beyi "*sade benim hayatımda değildi, bütün etrafımda idi*" (177) diye düşünüp bir karabasana dönüştüren İrdal için. Bu sanrılar içinde kıvranan İrdal, tipik bir yabancılaşma tutumu geliştirir. İçe kaçıştır bu. Ancak bu noktada da engelleri vardır. Bir protagonist için zengin bir kaynak olan iç dünya, "*En iyisi düşünmemekti. Kaçmaktı. Kendi içime kaçmak. Fakat bir içim var mıydı? Hattâ ben var mıydım? Ben dediğim şey, bir yığın ihtiyaç, azap ve korku idi*." (178) diye düşünen İrdal'da gelişmemiştir. Büyük bir boşluk ve kendini değersizleştirmenin ve geleceksizliğin ortasındadır yine. Bununla birlikte, bir süre sonra Cemal Beyin onu işten çıkarmasıyla hayatındaki bu kördüğüm de çözülecektir. Bu arada evdeki sıkıntılardan uzaklaşmak amacıyla yine kıraathaneye sığınmaktadır. Ramiz de kendisine eşlik etmektedir. Doktor, bir gün yanında birisini de getirir. Bu kişi, Halit Ayarcı'dır. O, kısa bir süre sonra kurulacak enstitü aracılığıyla sadece saatleri değil; aynı zamanda ve daha önemlisi İrdal'ın hayatını, kimliğini ve kişiliğini de ayarlayacaktır.

Tanışmanın hemen akabinde Ayarcı'nın bozuk saatine bakan ve yine kendisine ait olmayan sözlerle durumu kurtarıp saatin arızasını teşhis eden İrdal, hayatına yeni giren bu adamı etkiler. Ayarcı'nın gözünde o bir filozoftur. Saati onartmak için bir saatçiye gitmek üzere taksiyle yola çıkarlar. İrdal, Beyazıt'a geldiklerinde cebindeki saati yoklar; yerinde yoktur, sattığını hatırlar. Meydandaki saatlere bakar. Hepsi farklı bir ânı göstermektedir. İrdal bilgiççe "*Bu saatler de bir türlü doğru dürüst işlemezler…*" (194) der. Ama Ramiz'in ve Ayarcı'nın ilgisini çekmez sözleri, boşlukta asılı kalır. Ancak, biraz sonra doktorun Eminönü'ndeki; akabinde Ayarcı'nın Karaköy'deki meydan saatlerine bakıp İrdal'ı -gecikmeli de olsa- doğrulamaları, onun hayatında yeni bir dönemin başlayacağının ilk belirtilerini verir. Bu an, İrdal'ın mukadderatının kırılma noktası olacaktır. Gittikleri Ermeni saatçinin yanında büyük bir zafer yaşar İrdal. Aslında tamamı Muvakkit Nuri Efendiye ait, dolayısıyla kendine ait olmayan sözlerle yaşlı ustaya âdeta ders verir. Dükkândan çıktıklarında Ayarcı, onları Boğaz'a, rakı içmeye götüreceğini söyler. Tekrar bir taksiye binerler.

Bu şehir içi yolculuğu (197-205), romanın zirve noktasını ('climax') oluşturur. İrdal, yol boyunca zihninden bütün bir hayatını geçirir. Bütün yanlışlıklarını, başarısızlıklarını, ezilmişliklerini sorgular. Bu yolculuk, İrdal'ın zihin faaliyetini ve arabanın yol alışını bütünleştiren kurgusuyla mükemmel bir sinematografik sahne yaratır. Hızla giden otomobil, onu âdeta "sefil" geçmişinden güzel bir geleceğe taşıyordur. İrdal'ın düşündükleri, roman için de geçerlidir. Taksi, hızlı seyriyle romanın başka bir boyuta taşınmasını da simgelemektedir. Bu yolculuk, tekdüze ve umutsuz bir süreç hâlini almış hayatına çok değişik bir renk katar; öyle ki çocukluğundaki bayramlarda duyduğu sevince benzer bir duygu yerleşir içine.

Neler düşünmez, neler hatırlamaz ki yol boyunca… Boğaz'da rakı içmeye gidişleri, İrdal'a rakıyla olan ilişkisini düşündürtür. Sefaleti arttıkça içkiye düşkünlüğü de artmıştır. Her gün bir şişe rakıyı veresiye almakta, Yusuf Efendinin bakkal dükkânındaki tezgâh arkalarında demlenmektedir. İrdal'ın içkiyle olan ilişki düzeyi de onun sosyal konumundaki bozulmanın tezahür alanlarından biri olmuştur. Araba hızla gitmektedir…

Ayarcı'nın kendisine sürekli "beyefendi" diye hitap etmesi, İrdal'a hayatı boyunca seslendirilen hitap biçimlerini hatırlatır. Adının önüne, arkasına eklenen "*Hayri Bey, Hayri Efendi, Hayri oğlum, falcı Hayri, saatçi Hayri, öksüz Hayri, şu büyücü Hayri, müsrif, ayyaş, esrarkeş Hayri, Pakize'nin kocası Hayri, baldızlarımın enişte Hayri…*" (200) gibi sıfat ve sanlar da bu sosyal statü kaybının simgesidir âdeta. "Bey"den "ayyaş"a doğru inen bu listeye birden bire

Ayarcı'nın "beyefendi"si eklenince İrdal bocalar doğal olarak. Oysa o "*Ne kadar çok Hayri var. N'olur birkaçını yolda eksek. Herkes gibi ben de bir tek insan, kendim olsam*." (201)dan başka bir şey istememektedir. Hep başkalarının yargılarından ibaret olan bir kimlik ve kişilik çeşitlenmesi yaşayan Fahim Beyden farksızdır İrdal'ın yaşadığı da. Araba hızla gitmektedir…

Yaşadığı çelişik duygular, İrdal'a, Cemal Beyin yanında çalıştığı sıkıntılı süreyi düşündürtür. Selma Hanım bir yere hediye göndermek için çağırmıştır İrdal'ı. Ama üstündeki elbise uygun değildir. Beyefendinin giysilerinden birini verirler ona. Bir odada bu takımı giyerken dışarıda bekleyen hizmetçiye takılır bakışı. Selma Hanıma âşıktır; ama dengi ancak bu hizmetçi gibiler olabilir. Ama o "Ayşeler"den hoşlanmamaktadır. Selma ise bir "hanım"dır. O, kendisine ancak "*bahşiş, eski elbise ve iş verebilir*." Hemen ardından zihninden geçen "*Ben ikisinin ortasında, boşlukta sallanıyorum. Düşmemek için bir tarafa tutunmam lâzım. Fakat nasıl, ne suretle?*" (204) şeklindeki akışta kullandığı "tutunmak" fiili de hiçbir protagonistin başaramadığı bir eylemden başka bir şey değildir. Araba hızla gitmektedir.

Selma Hanımın hastalığı, İrdal'a küçük kızının hasta oluşunu hatırlatır. Kızı on gündür ateşler içindedir. Sadece o değil; oğlu Ahmed'in de göğsü hırıltılar içindedir. Ayrıca, büyük kızı Zehra'nın sinüziti, Pakize'nin tiroidi vardır. Araba hızla gitmektedir…

Araba birden -lüks bir lokantanın önünde- durur. İrdal'ın içsel yolculuğu da bitmiştir. Yol boyunca düşündükleri ve lokantada gördüğü ortam, onda bir toplumsal uyanışın oluşmasına zemin hazırlar. Bununla birlikte, söz konusu uyanış, sınıfsal bağlamda bir eleştiri barındırmaz; ancak, kendisine biçilen toplumsal konumu idrak etme bakımından önemlidir. İrdal'ın bu uyanışı -ya da roman terminolojisindeki karşılığıyla yaşadığı 'aydınlanma ânı'- izleyen süreçte yaşayacağı yeni kimlik ve kişilik oluşumunun temellerini atar.

İrdal, o gece Ayarcı'ya bütün hayatını, sıkıntılarını, korkularını anlatır. Onun bütün kaygılarına karşı Ayarcı her şeyi kolaylaştıran bir tutumla yaklaşır bu içki meclisinde. Her şeyin çaresini bulur, her şeye olumlu bakar, yeni bakış açıları getirir. İrdal -hayatında ilk kez içtiği kaliteli rakının da etkisiyle- rahatlamaktadır. Kendisine sunulan bu pozitif bakış açısına karşılık içinden "*Doğdum doğalı herkes bana dürbünün ters tarafından bakmayı teklif ediyordu. Ben bir türlü buna yanaşmıyordum. İnat ediyordum. Neye yaramıştı? Bütün hayatım kepaze olmuştu. Bir de bunu denesem ne çıkar sanki?..*" düşüncelerini geçirmektedir. Ayarcı, "*geceki vaitlerini tutsun veya tutmasın*", ona o andan itibaren uygulamaya yöneleceği "*dürbünün bakılacak yerini göstermişti*"(222)r.

Ayarcı, o gece İrdal'a önerdiği bütün olumlu yolları uygulamalı olarak gösterecek, tuttuğu bütün sözleri yerine getirecektir. Bunların içinde, başı Saatleri Ayarlama Enstitüsünün kurulması çeker.

Enstitü, her ne kadar plânlı yürütülen bir proje gibi görünse de başlangıç bağlamında tamamen tesadüfî bir temele dayanır. İrdal'ın, Ayarcı'nın saatindeki arızayı -grotesk bir sahne ile- teşhis etmesi, taksiyle saatçiye giderlerken şehirdeki hiçbir saatin bir diğerini tutmadığını görüp bunu -laf olsun diye- dile getirmesi, gittikleri Ermeni saatçiyi -ustası Nuri Efendi'den ödünç olan, dolayısıyla kendine ait olmayan- özgüvenli sözlerle yönlendirmesi, aslında tam bir maceraperest olan Halit Ayarcı'ya enstitüyü kurdurtur. Enstitünün bir bina, personel, bütçe gibi gereksinimlerinin karşılanmaya başlamasında da bir başka tesadüfün rolü olur. "*Büyükçe bir zat*", sırf saatlerin ayarsızlığı yüzünden bir cenazeye gidememesi üzerine enstitünün ikbalini başlatacak yolu açar. Enstitünün kuruluşunu izleyen ve yılları kapsayan uzun sürede gelişen olaylar, ilişkiler hep absürt, tuhaf, komik özellikler taşır ve grotesk bir yapıyı bütünler.

İrdal, başından beri enstitüye inanmaz. Gençliğinde girdiği tulûat tiyatrosu nasıl "*yalan*"(75)sa enstitü de bir "*masal*"(227)dır onun gözünde. İrdal da bu yeni ortamda "*ucunu bucağını bilmediği* (…)*, her gün yeni bir parçasiyle karşılaştığı* (…) *âdeta tefrika halinde bir*

yalan" (264) olmaya devam etmektedir. Realitenin mantığında hiçbir karşılığı bulunmayan bu kuruluş, İrdal'ı çevresindeki her şeyle "*ters ve tanınmaz bir mantık içinde*" (242) kuşatır. Bunun yanı sıra enstitü gerçekten bütün örgütsel varlığıyla realite ve toplumsal yapı içindeki yerini de alır. Her biri birer grotesk anekdot ya da diyalogla işlenen şubeleri, ayar istasyonları, personeli, yaptırımları vs. ile toplumun içindeki yerini alır. Bütün bu "ciddi" yapılanmanın ağ gibi örülen ayrıntılarını ise tamamen abartılı, tuhaf ve karikatürize sahneler, anekdotlar oluşturacaktır.

İrdal, hayatın dışında kalmışlığına rağmen, enstitüye sağlıklı bir mantığın sorgulayıcı tavrıyla bakar. Başından sonuna kadar enstitünün olumlu, somut bir "iş"inin olmadığını görür. Bir başka deyişle, İrdal'ın -enstitü evresindeki- "yanlışlığı", kendi algılayış ve değerlendiriş tarzından değil; kendisini sarmalayan kişi kadrosu, olay ve ilişki biçiminin tamamen absürt özellikler taşımasından kaynaklanmaktadır. Modern toplum yapısına yönelik eleştirinin bu zeminde gerçekleşmesi, İrdal'ın âdeta Kafkaesk bir labirente yeniden girmesine yol açar. İçinde bulunduğu ortamın olanca saçmalığını görebilen İrdal'ın görece sağlıklı işleyen zihni, çevresindeki neredeyse bütün kişilerin abartılı ve çarpık tutum ve eylemlerinin oluşturduğu devâsâ absurd ortam karşısında yalnız kalır. İrdal'ın çocukluğundan getirdiği yabancılaşmış kişilik yapısı, içine girdiği bu yeni dünya tarafından iyice pekiştirilir. Delilerin arasındaki tek akıllı insan gibi anlamaya ve anlatmaya çalışsa da bu absürt akışa bırakmak zorunda kalır kendisini. Bu arada kendisi olmayı, iradesini kendi yetkisine almayı da başaramamıştır. Ne kadar içsel bir çatışmayı sürekli kılsa da ancak zahirde bir başka kişinin kalıbına girerek tutunur gibi yapmayı tercih suretiyle tatmin etmeye çalışacaktır yazgısal yabancılaşmasını. Bir tesadüf zinciriyle kurulan enstitünün yine bir tesadüfle lağv edilmesine rağmen daimî bir tasfiye sürecine girerek varlığını sürdürecek olması da -hiç değilse İrdal'ın yaşamı boyunca- bu kısır döngünün devam edeceğini gösterir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, modernist roman kulvarında yabancılaşma sorunsalını irdeleyen eserler arasında yer almaktadır. Ancak bunu işleyiş biçiminin grotesk bir yapıya dayanması bakımından Türk edebiyatında özgün bir yere sahiptir. Yabancılaşma gibi kasvetli bir insanî durumu -ürkünç, tuhaf, abartılı, gülünç ögelerin bireşiminden meydana gelen- mizahî bir anlatım tutumuyla aktarması, onu 'türünün tek örneği' ('sui generis') kılar.

NOTLAR

[i] Romanı bu genel yargının dışına çıkarak değerlendiren üç çalışma için bkz.: Mustafa Kutlu, "Tanpınar'ın Yalan Dünyası", *Yönelişler*, S.22, Nisan 1983; Süha Oğuzertem, "Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım", *Defter*, S.23, Bahar 1995, s.65-83; Yunus Balcı, "Complexio Oppositorum ya da Tanpınar Romancılığında Trajik İroni", "Doğumunun 110. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar Sempozyumu", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 30–31 Mayıs 2011.

[ii] Bu çalışmada *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün ilk baskısından (Remzi Kitabevi, İstanbul, 1961) yararlanılmıştır.

KAYNAKÇA

BALCI, Yunus (2008) *Tanpınar Trajik Bir Şair ve Şiiri*, 3F Yayınları, İstanbul.

ÇALIŞKAN, Hamdi (1995) *Absürt Tiyatro*, İmge Kitabevi, Ankara.

ÇALIŞLAR, Aziz (1995) *Tiyatro Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

IONESCO, Eugène (1999) *Cehennem Günlüğü*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.

İPŞİROĞLU, Zehra (1996) *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik*, 2.b., Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

KAYSER, Wolfgang (1968) *The Grotesque In Art and Literature*, 2.ed., Indiana University Press, Indiana, 1968.

ONARAN, Sevil (2007) "Friedrich Durrenmatt'ın Grotesk Dünyası", *Littera*, S. XX, s. 25-40.

SOKULLU, Sevinç (1997) *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 3.b., Ankara.

ŞENER, Sevda (1991) *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, 2.b., Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Yayınları, Eskişehir.

TEKEREK, Nurhan (2003) "Batı Tiyatrosuyla Geleneksel Tiyatromuzu Bireştirme Çabalarından İki Örnek", AÜ, DTCF *Tiyatro Araştırma Dergisi*, S.16, s.57-47.

TÖRENEK, Mehmet (2009) *Başka Hayatlar Peşinde-Tanpınar'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Kitabevi, İstanbul.

ÜNLÜAYCIL, Nil (2003) "Grotesk Anlatım ve Türk Oyun Yazarlığında Kullanımı", AÜ, DTCF *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S.16, s.68-84.

YANIKKAYA, Zerrin (2003) "*Tiyatroda Grotesk ve Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu*", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anabilim Dalı, yayımlanmamış doktora tezi, Ankara.

YÜCEL, Tahsin (2002) "Saatleri Ayarlama Enstitüsü", *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, haz.: ABDULLAH Uçman, Handan İnci, Kitabevi, İstanbul

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1269-1279, ANKARA-TURKEY

STANDART TÜRKÇEYE BİR KATKI: *us+(u)k-*[*]

İ. Gülsel SEV[**]

ÖZET

Dilin yazı dili ve konuşma dili olmak üzere iki yönü vardır. Konuşma dili içerisinde yer alan ağızlar apayrı bir yere sahiptir. Kolay kolay değişmeyen, durgun bir yapıya sahip olan yazı dili; canlı, gelişime ve değişime açık ağızlardan beslenerek gelişir ve zenginleşir. Bunun en güzel örneklerini *dil devrimi* sırasında halk ağızlarından yapılan derlemelerin, sözcük, terim ve kavram olarak yazı diline kazandırılmasında görmek mümkündür.

Bu çalışmada Türkiye Türkçesi ağızlarında 'uslan-, sus-, sakinleş-' manasında kullanılan *usuk-* sözcüğünün işleyişine değinilecektir. *Usuk-* fiili *us* 'akıl' kökünden *+(I)k-* isimden fiil yapma ekinin eklenmesiyle oluşmuştur. *Us,* hem 'anlamak' fiili manasındaki *ū-* ile, hem de 'muktedir olmak, yapabilmek' manasındaki *u-* fiili ile bağlantılıdır.

acık-, birik-, gecik-, gözük- örneklerindeki gibi *+(I)k-* ekli fiiller Standart Türkçede sınırlı sayıdadır. Tarihî ve çağdaş lehçelerde ise bu ekle yapılmış fiiller yaygın bir kullanım alanı bulmuştur.

us-(u)k- ağızlarda *usukmak* ve *usuhmah* biçimlerinde 'uslanmak; bir suçtan, öfkeden sonra sessizleşmek, uslu görünmek; ağrısı azalmak, dinmek; şaşkınlıktan susup kalmak, konuşamamak; susmak; uslanmak; yeğnilenmek' mana çeşitliliğine sahiptir. Çalışmada tarihî lehçelerde kast ettiğimiz manada kullanımına rastlamadığımız *usuk-* fiilinin 'uslan-, sus-, sakinleş-' manalarında Standart Türkçeye kazandırılması ifade edilmektedir. Bunun yanında *+(I)k-* ekli örneklerin, özellikle tarihî lehçelerdeki örnekleri dikkate alınarak dilimizde yaygınlaşması için bir adım atılması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Türkiye Türkçesi Ağızları, Standart Türkçe, us+(u)k-

A CONTRIBUTION TO THE LITERARY TURKISH: *us+(u)k-*

ABSTRACT

A language has two dimensions namely colloquial and literary. Dialects within the colloquial language have important places. Literary language, which is static and resistant to changes, improves and gets

[*] **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

[**] Doç. Dr. AİBÜ Fen-Edebiyat Fakültesi, El-mek: sev_g@ibu.edu.tr

richer with the help of dialects. The best examples of this process were observed during the language revolution when words, notions and terms were transferred to the literary language from with collections from dialects.

The focus of the present study is the *usuk-* verb which means 'become wise, to get silent, to calm down' in the dialects of Turkish. *usuk-* was derived with the deverbal suffix *+(I)k-* from the noun us 'wisdom'. Us is related both *u-* which means to understand and *-ū* which means 'to be able to, to have the power'.

The suffix *+(I)k-* is not widely used in Turkish, there are a few examples such as *acık-, birik-, gecik-, gözük-*. However, there are many examples of this suffix in the historical and modern dialects.

us-(u)k- or with the forms in dialects as *usukmak* ve *usuhmah* has several meanings such as 'to get wise, to calm down after an offence or anger, to get silent because of astonishment, not to be able to talk, to get calm'. It is stated in the article that *usuk* whose implied meaning were nor encountered in the historical dialects must be transferred to the literary language with the meanings of 'to get wise, to get silent and to calm down'. Besides, it is expected to take a step to increase the number of example verbs derived with *+(I)k-*, considering the examples in the historical dialects.

Key Words: Dialects of Turkey Turkish, Literary Turkish, us+(u)k-

Ağızlar, yazı dilinin bozulmuş bir şekli değil, onun yanında fakat ondan bağımsız olarak yaşayan ve nesiller boyu devam edegelen dil değerleridir.[1] Bir yörenin ağzı, yazı dilinden söyleyiş ve şekil özellikleri itibariyle küçük farklılıklar gösteren ve yüzyıllarca süregelen tarihinden izler taşıyan kollardır. Standart Türkçenin gelişmesi ve zenginleşmesi noktasında ağızların yazı dilinin zenginlik kaynağı olduğu açıktır. Diğer bir söyleyişle, yazı dili, ağızların yaşayan, canlı söz varlıklarından beslenerek zenginleşir. Nitekim Cumhuriyet devri dil çalışmalarında halk ağızlarından yapılan derlemelerde pek çok sözcük yazı diline kazandırılmıştır. Bu sözlerin bir bölümü bugün Standart Türkçede yaygın olarak kullanılmaktadır. [2]

Bu çalışmada Türkiye Türkçesi ağızlarında 'uslan-, sus-, sakinleş-' manasında kullanılan *usuk-* sözcüğünün işleyişine değinilecektir. *Us* ismi dilimizde 'akıl' manasına gelmektedir. Gülensoy, sözcüğün **ū-* 'anlamak' *+-s* ekinden meydana geldiğini ifade eder. [3] *ū-* fiilinin yanında bir de Eski Türkçenin yeterlik fiili olan *u-gan* 'tanrı' sözcüğünde de geçen, 'muktedir olmak, yapabilmek' manasındaki *u-* fiili vardır.

Hacıeminoğlu 'muktedir olmak' manasındaki *u-* fiilinin kısa ünlülü olduğunu, 'anlamak' manasındaki *ū-* fiilinin ise uzun ünlülü olduğunu dile getirir. Hacıeminoğlu, *us* kelimesini de tıpkı Gülensoy gibi *ū-* fiiline dayandırmış ve şu şekilde ifade etmiştir: *us* < *u-s* < *uş* 'akıl yani anlamayı

[1] John Lyons, **İntroduction to Theoretical Linguistics,** Cambridge 1968, s.35
[2] Ahmet Buran, "Konuşma Dili – Yazı Dili İlişkileri ve Cumhuriyet Devrinde Yazı Dilinin Ağızlardan Aldığı Kelimeler Üzerine Bir Değerlendirme", **Zeynep Korkmaz Armağanı,** TDK yayınları, Ankara 2004, s.80-102. Buran, çalışmasında TDK Türkçe Sözlükteki (1988 baskı) hlk. (halk ağzı) biçiminde yer alan 1673 kelime tespit etmiştir.
[3] Tuncer Gülensoy, **Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü,** TDK yayınları, Ankara 2007, s. 971.

sağlayan yetenek' Bu kelime Moğolcaya geçmiştir. Moğolcada */ş/* sesi bulunmadığı için Türkçe *uş* 'akıl', Moğolcadan Türkçeye *us* olarak tekrar geri dönmüştür.[4]

Dankoff ve Kelly ise *ugan* 'tanrı', *uk-* 'anlamak', *us* 'akıl', us- 'düşünmek', *uz* 'akıl' sözcüklerinin kökenini *ū–* 'yapabilmek' fiilinde arayarak fiili uzun ünlülü değerlendirirler.[5]

Şu hâlde 'akıl' manasındaki *us*, hem 'anlamak' fiili manasındaki *ū-* ile, hem de 'muktedir olmak, yapabilmek' manasındaki *u-* fiili ile bağlantılı görünmektedir.

Eren, *TDES*'de Macarcada 'akıl' olarak kullanılan *ész* biçiminin eski bir Türk dilinden kalma alıntı olduğunu ifade ederek eski ve yeni diyalektlerde *us* yerine *es*'li biçimlerin bulunduğunu -hatta *is* ve *as-* (Tkm *es*, Nog *es*, Blk *es*, KKlp *es*, Kzk *es*, TatK *is*, Kar *es*, Tel, Alt, Kuğ, Küer *es*, Çuv *as*) ancak bu sözü batı Türklerinin dilinde yaşayan *us* biçimiyle birleştirmenin imkânsız olduğunu ifade eder.[6]

Tekin, *es*'li biçimin de uzun ünlülü olduğunu kaydederek *ēs* 'bellek, hafıza, hatır' manalarının bulunduğunu söyler.[7] Niyazi'de sözcük, *NSÇT*'de *ės (ēs)* biçiminde 'akıl' karşılığındadır.[8]

es, is, as biçimlerini *us* ile birleştirme konusunda biz de Eren gibi düşünmekle birlikte *es* ve us sözcüklerinin her ikisinin de uzun ünlülü olması ilgi kurulması noktasında bir ışık olabilir. Üstelik *ŞSEL*'de madde başında *us* ve *es* birlikte yer alır ve 'akıl, zeka, feraset, hûş, idrak' şeklinde manalandırılır. [9] Şu durumda Çağataycada hem *us* hem *es* biçiminin kullanıldığına şahit oluyoruz. Bu da aynı manaya gelen ancak küçük ses değişiklikleriyle birbirinden bağımsız olarak gelişme göstermiş iki ismi düşündürmektedir.

usan-, usanç, usandır-, usandırıcı, usandırma, usangın, usanıl-, usanılma, usa vur-, usa vurma, usçu, usçuluk, usdışıcılık, uslamla-, uslamlama, uslan, uslu, usluluk, ussal, ussallaştırma, ussallık sözcükleri *us* sözcüğünden türetilmiştir.[10] *usuk-* fiili ise *us* isim kökünden *+(I)k-* isimden fiil yapma ekinin eklenmesiyle oluşmuştur.

Korkmaz, *+(I)k* ekinin Eski Türkçeden uzanagelen ve *oluş* bildirme özelliği ile geçişsiz fiiller türeten bir ek olduğunu, Türkiye Türkçesinde işlek olmadığı için altı yedi örnekle sınırlandığını ancak türettiği fiillerin kullanılış alanının canlı ve geniş olduğunu ifade eder ve *acık-, birik-,buruk-, taşık-, darık-, gecik-, gözük-, yelik-* şeklinde örnekler.[11] Bunlardan en yaygın kullanılanlar ise *acık-, birik-, gecik-, gözük-* fiilleridir.

Yukarıda da değindiğimiz gibi Türkçe bir kelime olan *us*, Standart Türkçede sadece Arapça bir kelime olan 'akıl' ile karşılık bulmuştur. *Akıl* sözcüğü ise **1.** Düşünme, anlama ve kavrama gücü, us. **2.** Öğüt, salık verilen yol. **3.** Düşünce, kanı, **4.** Bellek şeklinde anlam çeşitliliğine sahiptir. [12]

us sözcüğünün Türkiye Türkçesi Ağızlarındaki[13] kullanımında da anlam farklılıkları görülmektedir. Burada, *usuk-* fiiliyle ilgisi olanların seçilmesine dikkat edilmiştir.

---

[4] Necmettin Hacıeminoğlu, **Türk Dilinde Fiiller,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991, s. 25. Hacıeminoğlu, *u-ç-* 'uçmak', *u-t-* 'yenmek, galip gelmek', *u-z* 'mahir, usta, kabiliyetli' kelimelerini *u-* fiilinden; *u-k-* 'anlamak, ukuş, anlayış, akıl' kelimelerini ise *ū-* fiilinden getirmiştir. Hacıeminoğlu, **age.,** s.25.

[5] Robert Dankoff – James Kelly, **Compendium of the Turkic Dialects,** Harvard University 1985, Part III, s. 51.

[6] Hasan Eren, **Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü**, Ankara 1999, s. 424.

[7] Talat Tekin, **Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler**, Simurg yayınları, Ankara 1995, s. 180.

[8] Mustafa Kaçalin, **Niyâzî-Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar**, TDK yayınları, Ankara 2011, s.937.

[9] Şeyh Süleyman Efendi**, Lûgat-i Çağatayi ve Türkî-i Osmânî,** İstanbul 1298, s. 33.

[10] Tuncer Gülensoy, **age.,** s.971.

[11] Zeynep Korkmaz, **Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi),** TDK yayınları, Ankara 2003, s. 115.

[12]http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.50d88668c3d9d7.79948090.

[13] http://tdkterim.gov.tr/ttas/?kategori=derlay&kelime=us

us (I)

1. Sessiz, yavaş: Us yürü! *[Derleme Sözlüğü c: 11]* **-Denizli** Heniskeköy – **Amasya** *Kilis – **Gaziantep -Maraş**

2. Sessizlik. *[Derleme Sözlüğü c: 11]* **-Niğde**

Türkiye Türkçesi ağızlarında 'akıl' karşılığı bulmayan bu sözcüğe Tirebolu-Giresun yöresinde *uş* biçimi 'akıl' karşılığındadır.[14] Diğer yörelerde 'sessiz, yavaş, sessizlik' manalarındaki *us* kökünün *usuk-* fiilinin kökü olarak kabul etmek yanlış olmasa gerekir.

Türkiye Türkçesi ağızlarında hem Türkiye Türkçesindeki *us* ile, 'akıl' manasıyla ilişkilendirerek, hem de ağızlardaki *us* ile anlam örtüşmesi söz konusu olan *uz*[15] sözcüğü de vardır.

uz (I)

1. Akıllı, anlayışlı. *[Derleme Sözlüğü c: 12]*

*Bünyan **Kayseri,** *Bor **Niğde,** *Silifke **İçel**

2. Uslu, ağır, yavaş. *[Derleme Sözlüğü c: 12]*

Ekinözü *Elbistan **Maraş,** *Güdül ve köyleri **Ankara,** *Bünyan **Kayseri,** Navdalı *Mut, Silifke **İçel**

3. Becerikli, akıllı, anlayışlı. *[Derleme Sözlüğü c: 11]*

Bayat *Emirdağ – **Afyon,** Cebel *Eğirdir – **Isparta,** Süller *Çal – **Denizli, - Manisa ve köyleri,** Karadoruk *Gönen –**Balıkesir,** Tokat – **Eskişehir,** *Kurşunlu – **Çankırı,** *Merzifon köyleri – **Amasya,** *Zile – **Tokat, Urfa,** *Afşin – **Maraş,** *Koyulhisar – **Sivas, - Ankara ilçe ve köyleri,** Zincidere Afşar köyleri *Pınarbaşı *Develi – **Kayseri,** Genezin *Avanos – **Nevşehir,** *Bor – **Niğde,** Yeniköy *Ereğli – **Konya,** Çiftepınar – **İçel**

4. Yavaş. *[Derleme Sözlüğü c: 11]*

Manisa ve köyleri, *Bozüyük –**Bilecik,***Göksun, Şekeroba – **Maraş**, **Hatay,***Osmaniye Faydalı *Kozan – **Adana,** Meydan *Mut, Yanpar, Akeyne *Anamur - İçel

Şimdi de *usuk-* fiilinin Türkiye Türkçesi Ağızlarındaki kullanımına bakalım.[16]

usukmak, usuhmah

1. Uslanmak. *[Derleme Sözlüğü c: 11]*

İlegöp *Uluborlu –**Isparta,** *Sivrihisar –**Eskişehir,** Maksutlu *Şarkışla –**Sivas,** Ahırlı – **Ankara,** Köşker –**Kırşehir,** Bahçeli *Bor, **-Niğde,** Kubaşan *Karaman –**Konya,** Misis –**Adana,** Navdalı *Mut **-İçel**

2. Bir suçtan, öfkeden sonra sessizleşmek, uslu görünmek.*[Derleme Sözlüğü c: 11]*

Çepni *Gemerek – **Sivas,** Bahçeli *Bor – **Niğde**

3. Ağrısı azalmak, dinmek. *[Derleme Sözlüğü c: 11]*

Emircik *Çivril – **Denizli, - Kütahya,** Çepni *Gemerek - **Sivas**

4. Şaşkınlıktan susup kalmak, konuşamamak *[Derleme Sözlüğü c: 11]*

[14] http://tdkterim.gov.tr/ttas/?kategori=derlay&kelime=uş
[15] http://tdkterim.gov.tr/ttas/?kategori=derlay&kelime=uz
[16] http://tdkterim.gov.tr/ttas/?kategori=derlay&kelime=usukmak

*Çal - **Denizli**

usukmak

5. Susmak *[Derleme Sözlüğü c: 12]*

Kemaller, Bulgaristan

6. Uslanmak. *[Derleme Sözlüğü c: 12]*

*Bor **Niğde,** *Silifke ve köyleri, *Mut ve köyleri **İçel**

7. Yeğnilenmek. *[Derleme Sözlüğü c: 12]*

Çepni *Gemerek **Sivas**

Yukarıda da görüldüğü gibi ağızlarımızda 'uslanmak; bir suçtan, öfkeden sonra sessizleşmek, uslu görünmek; ağrısı azalmak, dinmek; şaşkınlıktan susup kalmak, konuşamamak; susmak; uslanmak; yeğnilenmek' mana çeşitliliğine sahip olarak *usukmak* ve *usuhmah* biçimlerinde görülen bu fiilin biz, *us* sözcüğünün 'akıl' manasını da düşünerek *usuk-*'un 'uslanmak, uslu görünmek, susmak, sessizleşmek' manalarıyla birlikte Standart Türkçeye katkısını kast ettiğimizi ifade edelim. Nitekim Gülensoy'un sözlüğünde de *usuk-* (hlk.) fiiline 'uslanmak' **us* 'akıl'+*(u)k-* şeklinde yer verilmiştir.[17]

Tarihî Türk lehçelerinde *us*'un kullanımına gelince; *us*, *EDPT*'de 'akıl, zeka, idrak, ayırt etme gücü'[18], *US*'de 'akıl'[19], *DLT*'de Oğuzca bir sözcük olarak ele alınıp 'hayır ve şerri ayırt ediş'[20], *CC*'de 'akıl'[21], *NF*'de *usluġ* madde başında 'akıllı'[22], *MM*'de 'akıl'[23], *MEd*'de 'akıl'[24], *İrMS*'de 'akıl'[25], *TZ*'de 'akıl'[26], *Kİ*'de 'akıl'[27], *DKK*'de 'akıl'[28], *MN*'de 'akıl'[29], *SN*'de 'akıl'[30], *ŞSEL*'de 'akıl, zeka, feraset, hûş, idrak'[31] manasındadır.[32] *usuk-* fiilinden önce *US*'de *Usuk*[33] diye bir özel ismin kaydedildiğini belirtelim. *usuk-* fiiline tarihî lehçelerde farklı bir manada *DLT*'de rastlanmıştır. Eserde *usuk-* fiili 'susamak'tır ve *usuk-tı, usuk-ar, usuk-mışka* şeklinde geçmektedir.[34] Cümle örnekleri şöyledir: "Er usuktı" (adam susadı), "usukmışa sakıg kamug suw körünür" (Susamışa serap bütün su görünür.) Kaşgarlı bunu da açıklar: "Bu sav, ihtiyacı olduğu nesnenin her şey tarafından yerine getirileceğini sanan kimse için söylenir."[35] *Divan*'da 'susamak' manasında *us-* diye bir fiil vardır,[36] aynı fiil Clauson'un sözlüğünde de yer alır ve *usuk-* fiili *us-*

[17] Tuncer Gülensoy, **age.,** s.972.
[18] Sir Gerard Clauson, **An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkısh,** Oxford Yayınları,1972, s.245.
[19] Ahmet Caferoğlu, **Uygur Sözlüğü,** İstanbul 1934, s. 207.
[20] Besim Atalay, **Divanü Lûgat-it Türk IV,** Ankara 1986, TDK yayınları, s. 699.
[21] Us sözcüğünün CC'de *ıslak, nemli* karşılıkları da bulunmaktadır. K. GrØnbech, **Komanisches Wörterbuch,** Kopenhagen 1942, s.267.
[22] Aysu Ata, **Nehcü'l-Ferâdîs III, Dizin-Sözlük,** TDK yayınları, Ankara 1998, s. 449.
[23] Recep Toparlı – Mustafa Argunşah, **Muînü'l-Mürîd,** TDK yayınları, Ankara 2008, s.266.
[24] Nuri Yüce, **Mukaddimetü'l-Edeb,** TDK yayınları, Ankara 1993, s. 195.
[25] Recep Toparlı, **İrşâdü'l-Mûlük Ve's-Selâtîn,** TDK yayınları, Ankara 1992, s. 612.
[26] Besim Atalay, **Et -Tuhfetu 'z-Zekiyye Fi'1- Lugati't-Türkiyye**, TDK yayınları, İstanbul 1945, s. 271.
[27] Ahmet Caferoğlu, **Kitab al-İdrâk li-lisân al-Atrâk,** İstanbul 1931, s. 113.
[28] Muharrem Ergin, **Dede Korkut Kitabı II, Indeks-Gramer,** TDK yayınları, Ankara 1997, s.304.
[29] Mustafa Canpolat, **Mecmu'atü'n-Nezâ'ir,** TDK yayınları, Ankara 1995, s. 352.
[30] Cem Dilçin, **Süheyl ü Nev-Bahâr,** TDK yayınları, Ankara 1991, s. 197.
[31] Şeyh Süleyman Efendi, **age.,** s. 33.
[32] Tarama Sözlüğünde fiilin *akıl* manasında kullanıldığı eserlerle tanıklanmıştır. bk. **Tarama Sözlüğü,** C VI, TDK yayınları, Ankara 1996, s. 3984-3988.
[33] Ahmet Caferoğlu, **age.,** s. 208.
[34] Besim Atalay, **age.,** s. 700.
[35] Besim Atalay, **age.,** s. 191.
[36] Besim Atalay, **age.,**s. 699.

(u)k- şeklinde açıklanır.[37] Aynı fiil, Erdal'ın eserinde de vardır. Fiilden fiil yapan *–k-* ekinde *us-(u)k-* 'susamak' biçiminde örneklenmiştir.[38] Bu durumda *Divan*'daki *usuk-* fiili, *us-* fiilinin *-(u)k* fiilden fiil ile genişletilmiş biçimidir.

Divan'da yer alan 'susamak' manasındaki *usuk-* fiilinin kökü su yani başta ünlü türemesiyle *usu* olabilir mi ? Sözcük, *usu*[39] su *[Derleme Sözlüğü c: 11]* *Akçakoca–Bolu ağzında kullanılmaktadır. Üstelik sözcük *usu(n)* 'su, su kütlesi', *usla-* 'sulamak' manalarında Moğolcada da yaşamaktadır.[40] Yine *ME*'de de *usun* 'su' demektir.[41] *ŞSEL*'de de *usun* maddesi geçer ve sözcüğe 'su, ab, ma' manası verilmiştir. [42] Öyleyse 'su' manasındaki *usu* sözcüğü, Moğolcadır ve Çağataycaya geçmiştir. Bolu ağzında geçen *usu* sözcüğünde de Moğolca iz aramak yanlış olmasa gerek. Nitekim Gülensoy da *usu* (hlk.) madde başında *su*'yu, işlemiş ve bunun Moğolca *usu(n)*'dan geldiğini ifade etmiştir.[43]

Yukarıdaki bilgilerin ışığında *Divan'*daki *usuk-* fiilinin kökenini *usu* isim kökünden *+k-* ile isimden fiille oluşmuş bir kelime olarak değerlendirmek mümkün görünmemektedir. Karahanlı döneminde *usu* biçiminde sözcüğün kullanılmaması ve *DLT*'de 'susamak' manasında *us-* diye bir fiilin olması bunun için delildir. Clauson aynı fiili açıklarken Uygurcadan "ülgülençsiz üküş usmakımız suwsaḳımız turdı." örneğinde 'susamak' manasında tanıklar.[44] *KB*'de de "usup suwsamışḳa körüp ḳanġusuz" (2924) beyitinde *us-* 'susamak' manasındadır.[45] Görüldüğü gibi *us-* fiilinin *suwsa-* fiiliyle birlikte kullanılarak aynı manalı ikileme oluşturması, *us-* fiilinin 'susamak' manasında kullanıldığının diğer bir delilidir, diyebiliriz.

'susamak' manasındaki *us-* fiilinin yanında *usuk-* fiilinin yapısına farklı bir bakış açısı getirebilecek bir *us-* fiili daha vardır. Fiil, *EDPT*'de 'düşünmek, sanmak'[46], Dankoff ve Kelly'de 'düşünmek[47], *DLT*'de 'sanmak' (Oğuzca), kasdetmek'[48], Gülensoy'da 'akıl etmek, ummak'[49] manalarındadır. Şu hâlde *usuk-*' un 'uslan-, sus-, sakinleş-, uslu görün-' manaları *us-* fiiliyle ilintili görünmektedir. *us-(u)k-* şeklinde bir fiille karşı karşıya olabiliriz. Ancak 'susamak' manasındaki *us-* fiilinin *–(u)k-* eki ile genişlemiş olması bu fiilin de aynı yapıda olduğunu göstermez. Dahası yaygın bir biçimde kullanılan *us* isminin fiilin kökü için yeterli olduğunu düşünüyoruz.

usuk- fiiline bir de TDK'nin hazırlamış olduğu *Tarama Sözlüğü*'nde rastlanır. Sözlükte *usuk-* fiilinin anlamı 'aklı erecek hâle gelmek' olarak verilmiştir ve 16. yy. eseri olan *Bâbûsü'l-Vâsıt*'ta Arapça *sahv*'ın karşılığı 'ayıklık' verilip eserde "oğlan usukmak" şeklinde geçtiği ifade edilir.[50] Bu manada kullanım fiilin *us* 'akıl' köküne götürüldüğünü kanıtlar. Söz konusu fiil, çalışmanın konusu olan *usuk-* fiilinin 'uslanmak, uslu görünmek, susmak, sessizleşmek' manasıyla dolaylı da olsa alakalıdır.

[37] Sir Gerard Clauson, **age.,** s.240.
[38] Marcel Erdal, **Old Turkic Word Formation,** C. 2, Harrassowitz, 1991, s. 648.
[39] http://tdkterim.gov.tr/ttas/?kategori=derlay&kelime=usu
[40] Ferdinand D. Lessing, **Moğolca – Türkçe Sözlük,** 2. Cilt, TDK Yayınları, Ankara 2003, s. 1368.
[41] Zemahşeri, **Mukaddimetü'l-Edeb** (çev. Mustafa Kaçalin), Moğolca – Çağatayca Çevirinin Sözlüğü, TDK Yayınları, Ankara 2009, s. 156.
[42] Şeyh Süleyman Efendi, **age.,** s. 34.
[43] Tuncer Gülensoy, **age.,** s.972.
[44] Sir Gerard Clauson, **age.,** s.241.
[45] Reşit Rahmeti Arat, **Kutadgu Bilig III İndeks** (haz. Osman Fikri Sertkaya, Kemal Eraslan, Nuri Yüce), İstanbul 1979, s. 498.
[46] Sir Gerard Clauson, **age.,** s.241.
[47] Robert Dankoff – James Kelly, **age.,** s.51.
[48] Besim Atalay, **age.,**s. 699.
[49] Tuncer Gülensoy, **age.,** s.971.
[50] **Tarama Sözlüğü,** s. 3993.

Çalışmanın konusu olan *usuk-* fiilinin yapısı hususunda herhangi bir tereddüt bulunmadığına göre tarihî ve çağdaş lehçelerde *+k-* ekli örneklere bakalım: Türkiye Türkçesinde işlek olmayan *+(I)k-* isimden fiil yapma ekinin Eski Türkçede otuzun üzerinde kullanımının bulunduğuna işaret eden Erdal, şu örnekleri verir: **ada+k-** 'sıkıntıya girmek', **ago+k-** 'zehirlenmek', **ant+(ı)k-** 'yemin etmek', **at+(ı)k-** 'ünlü olmak', **bınık-** (öñ-äd-) 'iyileşmek, şifa bulmak', **baya+k-** 'önceki gibi olmak', **bir+(i)k-** 'toplanmak, birleşmek', **bul(u)n+(u)k-** 'tutsak olmak', **muñ+(u)k-** 'sıkıntılı olmak', **bur+(u)k-** 'ölmek', **mün+(ü)k-** 'hata yapmak', **çav(ı)k-** 'ünlü olmak', **çı+k-** 'nemli olmak', **äd+(i)k-** 'başarılı olmak', **ät+(i)k-** 'şişmanlamak', **ıl+(ı)k-** 'çürümek', **iç+(i)k-** 'teslim olmak', **keç+(i)k-** 'gecikmek', **ken+(i)k-** 'gerisinde olmak', **kir+(i)k-** 'kirli olmak', **koñ(u)r+(u)k-** 'guruldamak', **say+(ı)k-** 'taşlık yol olmak', **tag+(ı)k-** 'dağa çıkmak', **taş+(ı)k-** 'dışarı çıkmak', **täñ+(i)k-** 'denk olmak', **tärs+(i)k-** 'aldanılmak', **tonçu+k-** 'tıkanmak', **tusu+k-** 'faydalı olmak', **tüp+(ü)k-** 'bir şeyi tam yapmak', **tüz+(ü)k-** 'aslına erişmek', **uç+(u)k-** 'sonlanmak', **uya+k-** 'yuva olmak', **yay+(ı)k-** 'bahar gelmek', **yelvi+k-** 'büyülenmek', **yer+(i)k-** 'yerleşmek', **yol+(u)k-** 'tesadüf etmek'.[51]

Hacıeminoğlu'nun *Türk Dilinde Fiiller*[52] isimli eserinde verdiği örnekler, ekin, hem tarihî hem çağdaş lehçelerde kullanım alanının geniş olduğunu gösterir.

Eski Türkçe[53]
aguk- 'zehirlenmek', **alık-** 'alçalmak', **andık-** 'yemin etmek',
birik- 'bir araya gelmek, toplanmak, birikmek',
çınık- 'tahakkuk etmek', **içik-** 'teslim olmak', **kodık-** 'aşağı olmak',
köngülük- 'düşünmek', **tarık-** 'sıkılmak, kaygılanmak',
taşık- 'dışarı çıkmak', **tözük-** 'aslına erişmek', **tüpük-** 'kökleşmek', **yolık-** 'tesadüf etmek, rastlamak'
Karahanlı Türkçesi
aguk- 'zehirlenmek', **alık-** 'alçalmak', **andık-** 'yemin etmek',
atık- 'ismi yayılmak', **bagrık-** 'bağrı içine çökmek',
başık- 'baş olmak', **birik-** 'birikmek', **çavık-** 'ün sahibi olmak', **çınık-** 'doğrulanmak, gerçekleşmek', **içik-** 'savaşta teslim olmak', **karık-** 'göz kardan kamaşmak', **kinik-** 'gecikmek',
kirik- 'kirlenmek', **kodık-** 'aşağı koymak', **munguk-** 'bunalmak', **özik-** 'benlik iddia etmek', **sayık-** 'yer kara taşlı olmak',
tagık- 'dağa çıkmak', **tarık-** 'daralmak', **taşık-** 'dışarı çıkmak',
tatık- 'paslanmak', **tılık-** 'dillenmek, dile düşmek',
tusuk- 'şifalı gelmek', **yatık-** 'yabancılaşmak',
yagık- 'düşmanlaşmak', **yaşık-** 'göz yaşarmak',
uçuk- 'sonuna varmak'

[51] Marcel Erdal, **age.,** s.492-499.
[52] Necmettin Hacıeminoğlu, **age.,** s. 175-254.
[53] Hacıeminoğlu, başka, özge ve birge edatlarının da +k- eki ile türemiş fiillere –A zarf-fiil ekinin gelmesiyle teşekkül ettiğini ifade eder. Necmettin Hacıeminoğlu, **age.,** s. 175-176.

Harezm Türkçesi
andık- ‘yemin etmek’, **tarık-** ‘daralmak, darlanmak’
Kıpçak Türkçesi
keçik- ‘gecikmek, geç kalmak’, **tatık-** ‘yabancıya benzemek, yabancı gibi konuşmak’
Çağatay Türkçesi
atık- ‘şöhret sahibi olmak’, **birik-** ‘bir araya gelmek, birikmek’, **tarık-** ‘daralmak, sıkılmak’ **yagık-** ‘düşman olmak’, **yoluk-** ‘rastlamak, karşılamak’
Osmanlı Türkçesi / Türkiye Türkçesi
dümük- ‘bir işle meşgul olmak’, **elikdür-** ‘ele geçirmek’, **elik-** ‘bunalmak, sıkılmak, yabancılık çekmek’, **erik-** ‘kadın kocasından ayrılmak, erkek dul kalmak’, **gengik-** ‘gevşemek’, **gözik-** ‘görünmek’, **içik-** ‘teslim olmak, dahalet etmek’, **kanık-** ‘göz kanlanmak, kana susamak’, **karık-** ‘göz kardan kamaşmak’, **otuk-** ‘hayvan yavrusu ot yiyecek çağa gelmek’, **tarık-** ‘daralmak, içi sıkılmak’ **yelik-** ‘yel gibi olmak’
Azerbaycan Türkçesi
darıh- ‘darlaşmak’, **pisik-** ‘pislenmek, pis olmak’, **şir(i)nik-** ‘şirin olmak, **tersik-** ‘ters olmak’, tatlılaşmak’, **yoluh-** ‘yolda karşılaşmak’, **birik-, gecik-, soluh-**
Özbek Türkçesi
açık- ‘acımak’, **başık-** ‘başa geçmek’, **özik-** ‘imtiyazlı olmak’, **yoluk-** ‘yolda rastlamak’
Yeni Uygur Türkçesi
birik- ‘birikmek’, **içik-** ‘içeri girmek, içine atmak’, **könük-** ‘alışmak’, **terik-** ‘kızmak’, **zarık-** ‘bıkmak, sıkılmak’ (zar: Farsça)
Kazak Türkçesi
başık- ‘başa geçmek, baş olmak’, **keşik-** ‘gecikmek’, **zârık-** ‘feryat etmek’

Türkmen Türkçesi
darık- ‘darlanmak’, **gicik-** ‘gecikmek’, **gözük-** ‘görünmek’, **otuk-** ‘hayvanları otlatmak’
Kazan-Başkurt Türkçesi
başık- ‘başa geçmek, baş olmak’, **berek-** ‘bir olmak, tekleştirmek’, **savık-** ‘iyileşmek, sıhhatli olmak’, **suyık-** ‘sığlaşmak’, **yolık-** ‘yolda karşılaşmak’,
Kırım Türkçesi
acık-, birik-, çınık- ‘gerçekleşmek’, **mavik-** ‘mavileşmek’, **zoruk-** ‘zoruna gelmek, zorlanmak’, **yoluk-** ‘yolda karşılaşmak’
Kırgız Türkçesi
otuk-, közük-, tünük-
Musul-Kerkük Türkmen Türkçesi
acık-, birik-, darık- ‘sıkılmak’, **gözük-**

Türkiye Türkçesinde daha önce de ifade ettiğimiz gibi *acık-, birik-, gecik- gözük-* şeklinde sınırlı sayıda örneği olan *+(I)k* isimden fiil yapma ekli örneklere tarihî ve çağdaş lehçelerden **andık-, başık-, erik-, etik-, kirik-, mavik-, pisik-, uçuk-, yatık-, yaşık-, yoluk-, zoruk-…** gibi fiiller de eklenebilmelidir. Standart Türkçeye de *yemin etmek* için **andık-,** *şişmanlamak* için **etik-,** *kirlenmek* için **kirik-,** *göz yaşarmak* için **yaşık-,** *rastlamak* için **yoluk-** fiillerinin de kullanım alanı bulması gerektiğini düşünüyoruz.

Tarihî ve çağdaş lehçelerdeki *+(I)k*’lı fiiller için dikkatimizi çeken bir başka husus Standart Türkçede bu fiilleri, genellikle, iki kelimelik birleşik fiille karşılamamızdır. **başık-** baş olmak, başa geçmek, **pisik-** pis olmak, **içik-** teslim olmak, **yagık-** düşman olmak, **taşık-** dışarı çıkmak gibi. Bu durumda iki kelimeyle dilimizde karşılığını bulan tek kelimelik fiillerle karşı karşıyayız. Bu da genel dildeki en az çaba kanununu işletilmesinin gereğine yani fiillerin Standart Türkçedeki yerine işaret eder. TDK Türkçe Sözlük madde başlarını zenginleştirme çalışmalarında bu fiillerin işlenmesi gerektiğini bir kez daha vurgulayalım.

Türkiye Türkçesi ağızlarında hâli hazırda kullanılmakta olup Standart Türkçede de ‘uslan-, uslu görün-, sus-, sessizleş-’ manalarında bir fiil olarak kullanılmasını istediğimiz *usuk-* fiilinin kökü olan *us*, ağızlarımızda söz konusu manaları akla getiren ‘sessiz, yavaş’ manasını düşündürmektedir. *us*’un bu manada kullanıldığını gösteren ve Standart Türkçede de yerini bulan bir kelime *usul usul* ikilemesinde ve *usulca* zarfında geçen *usul*’dur. *Usul (III)*[54] *zarf (usu:lü) eskimiş zarf* **1.** Alçak sesle "*Ala gözlü benli dilber / Usul söyle söz ederler*" – **Karacaoğlan 2.**Yavaş bir biçimde.

Bununla birlikte Standart Türkçede *us*’un ‘akıl’ manasını göz önünde bulundurarak ‘uslan-, uslu görün-, sus-, sessizleş-’ anlamlarının söz konusu kök için uygun olduğu sonucunu çıkarıyoruz. Nitekim *uslan-,uslu, uslu dur-* kelimelerinin de *us*’tan genişlemesi *us+(u)k-* fiilinin de aynı manaya gelen kökten genişlediğinin kanıtıdır, diyebiliriz.

[54]http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.50d8 842a185929.44226123

Standart Türkçenin başlangıçta İstanbul ağzını esas aldığı, ilk örnek kabul ettiği ve zaman içerisinde bütün Türkiye Türkçesi ağızlarından yararlandığı bilinen bir gerçektir. Bu durumda tarihî lehçelerde kast ettiğimiz manada kullanımına rastlamadığımız *usuk-* fiilinin ağızlardaki kullanımını dikkate alarak Standart Türkçeye kazandırılması gerektiğini ifade ediyoruz. Üstelik bunun sadece bir sözcük kazandırma değil Standart Türkçede örneği sınırlı olup, özellikle tarihî lehçelerdeki örnekleri dikkate alınarak, *+(I)k-* ekli örneklerin dilimizde yaygınlaşması için bir adım olduğunu düşünüyoruz.

Kısaltmalar ve Kaynaklar

BURAN Ahmet, "Konuşma Dili – Yazı Dili İlişkileri ve Cumhuriyet Devrinde Yazı Dilinin Ağızlardan Aldığı Kelimeler Üzerine Bir Değerlendirme", **Zeynep Korkmaz Armağanı**, TDK yayınları, Ankara 2004, s.80-102.

DANKOFF Robert – KELLY James, **Compendium of the Turkic Dialects,** Part III, Harvard University 1985.

DDK: ERGİN Muharrem, **Dede Korkut Kitabı II, Indeks-Gramer,** TDK yayınları, Ankara 1997.

DLT: ATALAY Besim, **Divanü Lûgat-it Türk IV,** TDK yayınları, Ankara 1986.

EDPT: CLAUSON Sir Gerard, **An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkısh**, Oxford Yayınları, 1972.

ERDAL Marcel, **Old Turkic Word Formation,** C. 2, Harrassowitz, 1991.

EREN Hasan, **Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü**, Ankara 1999, s. 424.

GRØNBECH K., Komanisches **Wörterbuch,** Kopenhagen 1942.

GÜLENSOY Tuncer, **Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü,** TDK yayınları, Ankara 2007.

HACIEMİNOĞLU Necmettin, **Türk Dilinde Fiiller,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.

http://tdkterim.gov.tr/ttas/?kategori=derlay&kelime=us

http://tdkterim.gov.tr/ttas/?kategori=derlay&kelime=usu

http://tdkterim.gov.tr/ttas/?kategori=derlay&kelime=uş

http://tdkterim.gov.tr/ttas/?kategori=derlay&kelime=uz

http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.50d88668c3d9d7.79948090

http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.50d8842a185929.44226123

İrMS: TOPARLI Recep, **İrşâdü'l-Mûlük Ve's-Selâtîn,** TDK yayınları, Ankara 1992.

KORKMAZ Zeynep, **Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi),** TDK yayınları, Ankara 2003.

KB: ARAT Reşit Rahmeti, **Kutadgu Bilig III İndeks** (haz. Osman Fikri Sertkaya, Kemal Eraslan, Nuri Yüce), İstanbul 1979.

Kİ: CAFEROĞLU Ahmet, **Kitab al-İdrâk li-lisân al-Atrâk,** İstanbul 1931.

LÇ: ŞEYH SÜLEYMAN EFENDİ, **Lûgat-i Çağatayi ve Türkî-i Osmânî,** İstanbul 1298.

LESSİNG Ferdinand D., **Moğolca – Türkçe Sözlük,** 2. Cilt, TDK Yayınları, Ankara 2003.

LYONS John, **İntroduction to Theoretical Linguistics,** Cambridge 1968.

ME: ZEMAHŞERİ, **Mukaddimetü'l-Edeb** (çev. Mustafa Kaçalin), Moğolca – Çağatayca Çevirinin Sözlüğü, TDK Yayınları, Ankara 2009.

MEd: YÜCE Nuri, **Mukaddimetü'l-Edeb,** TDK yayınları, Ankara 1993.

MM: TOPARLI Recep – ARGUNŞAH Mustafa, **Muînü'l-Mürid,** TDK yayınları, Ankara 2008.

MN: Mustafa Canpolat, **Mecmu'atü'n-Nezâ'ir,** TDK yayınları, Ankara 1995.

NF: ATA Aysu, **Nehcü'l-Ferâdîs III, Dizin-Sözlük,** TDK yayınları, Ankara 1998.

NSÇT: KAÇALİN Mustafa, **Niyâzî-Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar**, TDK yayınları, Ankara 2011.

Tarama Sözlüğü, C VI, TDK yayınları, Ankara 1996.

TEKİN Talat, **Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler**, Simurg yayınları, Ankara 1995, s. 180.

TZ: ATALAY Besim**, Et- Tuhfetu 'z-Zekiyye Fi '1-Lugati 't-Türkiyye**, TDK yayınları, İstanbul 1945.

US: CAFEROĞLU Ahmet, **Uygur Sözlüğü,** İstanbul 1934.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1281-1286, ANKARA-TURKEY

METİN, TÜR VE İŞLEV İLİŞKİSİNDE: 'PALAVRA EDEBİYATI' VE / VEYA "KAHRAMANLIK ANLATILARI"*

*Güneş SEZEN***

ÖZET

Halkbiliminde bilhassa son yarım asırda farklı bakış açıları ortaya konulmuş, modernizmin ortaya koyduğu çeşitli kuramlarla tanımlar ve tasnifler birer sorun haline gelmiştir. Bir metnin adlandırılması, onun hangi bağlam ve işlev açısından anlatıldığı ile doğrudan ilişkili görünmektedir. Sözlü kültüre ait anlatmaların bağlamı değiştikçe işlevleri ve işlevleri değiştikçe de bağlamları farklılaşmakta ve metinler bana göre farklı adlarla anılmaktadır. Bu açıdan, birbiriyle tarihsel ve içeriksel olarak benzer yönler taşıyan avcı ve asker anlatmalarının, oldukça farklı adlandırmalarla anılıyor olması, anlatmaların işlevleri ve bağlamı meselesinin daha kapsamlı gözden geçirilmesi gerekliliğine işaret eder. Sosyalleşme ihtiyacı, kahramanlık öykülerine duyulan bireysel ve toplumsal ihtiyaç, bireysel psikolojik rahatlama ve hatta erginleme gibi çeşitli işlevlerden ve başta anlatıcı olmak üzere zaman ve mekan gibi bağlam unsurlarından ayrı düşünülemeyecek olan bu sözlü kültür ürünlerini isimlendirmek oldukça zor görünmektedir. Bu çalışmada, adı geçen anlatmaların, Dan Ben Amos ve William Bascom gibi isimlerin tür ve tanım üzerindeki fikirlerinden yola çıkarak, neden ve hangi adlarla anıldıklarına değinilmiş ve sonuç olarak da bunların "palavra edebiyatı" veya "kahramanlık anlatıları" alt başlıklarıyla anılabileceği ortaya konulmuştur. Tüm çalışmanın en önemli sonucu ise artık halkbiliminde sınırları kesin olarak çizilmiş "tür"lerden söz etmenin oldukça zor olduğunu göstermiş olmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Halkbilimi, avcı ve asker anlatmaları, tanım, tür, işlev ve bağlam

IN THE TEXT, TYPE AND FUNTION ASSOCIATION: 'BOASTFUL LITERATURE' AND / OR 'HEROIC STORIES'

ABSTRACT

Different views were included into folklore especially in the last half century where descriptions and theories that were presented by modernism became problematic. To call a text seems to be related with

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi (gsezen@bilkent.edu.tr)

how it was expressed through which function and context. As long as the context of expressions belongs to oral culture, their functions matter and as long as they do, their framework differs and texts are getting to be reminded through different names. From this sense, to remind expressions of hunter and soldier that carry historical and contextual similarities points out further elaboration on the problem of expressions' functions and contexts. It seems quite hard to call products of oral culture that could not be thought without a need to be socialized, individual and social needs to the epic stories, individual psychological relax and context issues that majorly involves time and venue. This piece is blueprinted to show why and through what names the so-called expressions could be categorized as "boastful literature" or "heroic stories" on the basis of the path drawn by authors like Dan Ben Amos and William Bascom. The most critical outcome of the whole piece is, on the other hand, to show how it is hard to talk about a certainly defined type at folklore.

Key Words: Folklore, hunter and soldier expressions, definition, type, function and context

Giriş:

Tasnifler ve tanımlar bilimsel araştırmaların sistemli bir hale getirilmesi ve araştırıcının daha kolay bir incelemeye gitmesi için mi yapılır? Yoksa böyle bir ayrımın var olması, örneğin zihinsel bir gerekliliğin mi bir sonucudur? Bilhassa sosyal bilimler alanlarında yapılan tasnifler ve tanımlar modernizmle birlikte ortaya çıkmış olmalarına karşın, oluşturulabilecek her farklı bağlamda değişiklik gösterebildiğinden, yine modernist bir bakış açısıyla her tanımlama bir sınırlama olarak görülmelidir. Türleştirme de bir tanımlamadır. Halkbiliminin türleştirme çalışmaları başladığında zaten halk içerisinde kullanılan bazı adlandırmalar söz konusuydu. Bu meseleyi makalesinde sorgulayan Dan Ben Amos şöyle der:

Halkbilimi çalışmalarının birleşip tek bir disiplin ve yöntem haline gelmesiyle, çeşitli kuramsal yaklaşımları ilerletmeye çalışanlar bu türleri terim olarak tanımladılar, özelliklerini saydılar ve kendi bakış açılarına göre yapılarını düzenlediler. Her biri, türlerin gerçek doğasını ayrı ayrı ya da hepsini kapsayacak biçimde açığa çıkardığını iddia etti. Yine her biri, halkbiliminin gündelik dilden alıp kullandığı kelimeleri açık ve özel göstergeleri olan bilim dilinin terimleri olarak başarıyla düşünmüş olduklarını ve belirsizliklerin, çelişkilerin, tarihsel değişimlerin ve anlam çokluğu barındırıyor gibi görünen o dilin bağlamlarından sıyırdıklarını sandılar. ("Halk Bilimi Öğreniminde Tür Kavramının Konumu" 2011: 228)

Tanım, tasnif ya da türleştirmelerin her biri, tek bir bağlamdan yola çıkılarak yapıldığında, mutlaka açıkta kalan noktaları olacaktır. Bu durumda, ele alınan bağlamda asıl sorunlardan biri şudur: Örneğin halk arasında çoğunluğu "hikâye" üst başlığı ile anılmış olan halk anlatılarının daha alt başlıklara ayrıldığında bir netlik kazanamamış olduğu gerçeği gözden çıkarılmış gibidir. Çünkü hiçbir tanım, bağlama rağmen, bu kadar kuşatıcı ve kapsayıcı bir özellik göstermez.

Bir başka önemli mesele ise halk anlatılarının işlevleri ve oluşumunun arkasında yatan sebeplerin, tür meselesi üzerinden nasıl düşünülebileceğidir. William Bascom'un ortaya koyduğu, ancak pek çok yönüyle soru işaretleri barındıran "folklorun işlevleri" meselesinin, en azından türlerin oluşumda, işlev ve ihtiyaç meselesine vurgu yapması açısından oldukça önemli olduğu aşikârdır. Ele alınan konunun türü, hem bağlam hem de işlev meselesi açısından bu sebeplerle açıklanmaya çalışılacaktır.

Gordon Childe tarihî bir dönemselleştirme yapar. Yaşamlarını sağlama biçimlerine bakarak "Paleolitik Dönem" adı verilen ilk dönemde, insanların kırda yaşadığı, göçebe olduğu ve avcılık-toplayıcılık yaparak yaşamlarını sürdürdüğünü söyler (*Tarihte Neler Oldu* 1974: 76). Bu da, insanlığın ilk süreçlerinden beri var ola gelen bir yaşam biçiminin belki de ilk anlatmaları barındırdığına işaret etmesine olanak sağlamaktadır. Bu yüzden belki de yeryüzünün ilk hikâyecileri avcılardır. "Avcı hikâyeleri" üst başlığı ile çalışma içerisinde anılacak olan anlatmaların bu döneme rastlaması olasıdır. Peki, pek çok farklı işlev ve formla bugüne kalmış ve / veya bugün hala üretilmekte olan bu anlatmaların, araştırmacıların tür belirlemeleri arasında belli bir kategoriye oturtulamamalarının nedeni nedir? Aynı şekilde birbirlerinden bütünüyle ayrı düşünülemeyecek olan askerlik hikâyeleri de söz konusudur. *Antropoji Sözlüğü*'nde "askerlik" maddesinde avcılık ve askerlik ilişkisine deyinmiş olan Suavi Aydın bu ilişkiyi şu cümlelerle anlatır:

İlk çatışma türlerinin insanların uzun avcı-toplayıcı hayatı boyunca avlanma etkinliği sırasında ortaya çıktığı düşünülmektedir. Temel geçim etkinliğinin av olduğu bu sıralarda, kendisinden güçlü hayvanları avlamak için takımlar halinde hareket eden ve çeşitli taktikler geliştiren insan, böylelikle ilk savaşma etkinliğine ilişkin ilk tecrübelerini de elde etmişti. (2003: 73)

Bu durum, bu hikâyelerin doğuş ve gelişimi üzerine düşünmeyi gerektiriyor. Yani şimdilik avcı ve askerlik hikâyeleri diye anılacak olan anlatmaların, bu çalışmada bölümlenen benzer bir ilk çıkış noktası olabilir. İşlev ve tema ortaklıklarındaki yönler de belki bununla açıklanabilir. Ancak yine de anılan ilk avcı ve (Aydın'ın belirlemesinden yola çıkarak) dolayısıyla asker anlatılarındaki işlevi net olarak belirlemek zorlayıcı olabilir.

Dan Ben Amos'a göre işlevselci kuram: "daimi biçimler olarak ifade edilen türlere dinamik bir görünüş katar. Onlar kültürün içinde süreklilik gösteren sözlü biçimler olarak var olduğu gibi, toplumsal ilişkilerde de aktif bir rol oynar" (2011: 235). Bu belirleme, anlatıların statiklikten dinamikliğe doğru olarak süregelen değişimini yansıtır. Buradan hareketle, bir anlatı pek çok işlevden yola çıkılarak aktarılabilir demektir. Bascom'un yalnızca dört işleve indirdiği (eğlence, kültürün onaylanması ve ritüellerin doğrulanması, eğitim ve davranış örüntülerini sürdürme) (2005: 138-142), Başgöz'ün beşincisinden (propaganda) söz açtığı folklorun işlevleri, aslında işlev ve bağlam konusunu iç içe düşünmeyi de gerektiriyor. Bir anlatı, bağlam ve ihtiyaçlar değiştikçe başka işlevler kazanabilir ya da tersi bir okumayla işlevler değiştikçe bağlam ve anlatının yapısı ve içeriği değişebilir, dönüşebilir ya da tümden yok olabilir.

Peki, sözü geçen bu hikâyelerin ne gibi işlevleri olabilir? Çünkü işlevlerin, anlatıların adlandırılması konusunda yol açıcı olduğu düşünülmektedir. Örneğin;

— Sosyalleşme ihtiyacı (örneğin; grup içerisinde mizah öğesi oluşturarak güldürme veya bireyin anlatısıyla toplumda bir yer edinme çabası)

— Kahramanlık öykülerine duyulan bireysel ve toplumsal ihtiyaç

— Bireysel psikolojik rahatlama… vs. bazı nedenler olarak sayılabilir.

Bunlar akla gelen ilk birkaç neden… Belki sosyalleşmenin içine erginleme de dâhil edilebilir. Bilhassa ataerkil, atasoylu ve anasoylu toplumlarda erkeğin av ve askerlikle bağlantılı bir erginlemeden geçmesi söz konusudur. Örneğin eski Türk destanlarında avlanmak bir çocuğun kahramanlık göstermesi ve dolayısıyla olgunluğa geçişi olarak görülmektedir. Eski hikâyelerin bilinmezliğine ya da çok az bilinirliğine karşın yeni anlatmalar içersinde askerliğe özgü olanların bu işlevle bağlantısının kurulabileceği düşünülebilir. "Bir Erginleme Modeli Olarak Askerlik Folkloru" adlı tezinde Fatih Mormenekşe şunları söyler:

Yeni terhis olmuş askerin belleğindekiler henüz canlıdır. Yaşadıklarını anlatarak paylaşma arzusu dinleyiciler arasında bulduğu karşılıkla doğru orantılı olarak daha heyecanlı anlatılara dönüşebilir. Hatta karşılıklı anlatılar halini alabilir. Bu, esasında baba-amca-ağabey-arkadaş ortamlarında askerlik söz konusu olduğunda yıllardan beri dinlemiş olduğu anlatılarda dinleyicilikten anlatıcılığa yükselmiş olma fırsatının doğduğu bir zamandır. (2007: 57)

Derlenmiş olarak elde bulunmayan avcılık ve askerlik ile ilgili anlatmaların pek çok isimlendirmesi mevcuttur. Bunlar "fantastik asker hikâyeleri", "askerlik efsaneleri", "asker hikâyeleri", "kahramanlık hikâyeleri", "komik (mizahi) asker hikâyeleri", "asker fıkraları", "askerlik anıları" ile "avcı hikâyeleri", "avcı fıkraları", "avcı masalları" gibi pek çok üst başlıkla anılmaktadırlar. Bu üst başlıklandırmalara bakarak tema açısından bir bölümlemenin, tür açısından bir imkânı yok gibi görünmektedir. Çünkü bir anlatının yayıldıkça farklı tür özellikleri içerisinde de anlatılması söz konusudur. Örneğin hikâye olarak anlatılan bir konunun, aynı zamanda masal veya efsane formlarında varlığı söz konusu edilebilmektedir. O halde ayırıcı yöntem ilk bakışta biçim gibi görünmektedir. Ancak biçimin de işlevsellikle doğrudan bağlantısı göz ardı edilememesine rağmen, genelde, manzum ve mensur ayrıma gitmek her zaman yeterli sonuçlar vermemektedir. Başlangıçtan bu yana elde edilen metinlerden yola çıkılarak epik dönemin manzum, epiko-romanesk dönemin manzum-mensur karışık bir geçiş süreci özelliğinde, romanesk dönemin ise mensur metinlerin artık tam olarak belirginleştiği bir dönem olduğu üzerinde ortalama bir mutabakat söz konusudur. Bunun yanı sıra manzum bir anlatı formu, kolay söyleyiş, ezberde saklama vb. pek çok sebeple kullanılırken, yaşam şekillerinin değişimiyle paralel olarak düşünülebilecek bu özelliklerin işlevsizleşmesi, önemini kaybetmesi gibi nedenlerle örneğin mensur bir anlatı formunda söylenmesine engel bir şey görünmemektedir. Biçimde daha da ayrıntıya gitmek çözüm yolu olarak görülebilir. Bu durumda mesela söz kalıpları, formeller devreye sokulabilir. O zaman da tanımından yola çıkılarak bakıldığında, "bir varmış bir yokmuş" kalıbıyla başlayan her şeye masal demek gerekecektir. Bu kalıpla başlayan ve masal olarak değil, örneğin halk hikâyesi olarak bilinen bir anlatıya ya da bu kalıpla başlamayan ancak masalın tanımındaki diğer özellikleri barındıran bir metne ne ad vermek gerekecek, bunlar hangi başlıkta değerlendirilecektir?

Aslında bu anlatıların bu kadar çeşitlilik göstermesinin belki en büyük nedeni bireyi anlatan / yansıtan anlatmalar olmalarıdır. Lord Raglan, "Tarih ve Mit"te: "gelenek kesinlikle yararcıdır" (2005: 310) diyordu. Ardından da, bir bireyin kendi yakınlarına dair bilgileri bile en fazla 150 yıl geriye götürebildiğini, daha önceki bilgilerin efsane şeklinde var olduğunu, daha öncesinin de tarihsiz olmasından hareketle mitik olabileceğini belirtir (2005: 315). Yani sözü geçen anlatmaların bireysel tarihler ve öyküler olması, toplumsal bir etkisinin olmaması, hatırda kalamayacak kadar eski bir zamanda geçmiş olması veya sözlü kültürün dışında, en azından ikincil sözlü kültür çağının imkânlarından bu ölçüde yararlanılmadığı dönemlerde bir kayıtlarının olmaması bunları adlandırmak konusundaki ilk önemli problemlerdir. Bu durumda anlatıcı ne kadar etken ise, dinleyici de birinci şahsın ortadan kalkması ile bir anlatıcı durumuna geçebileceğinden o kadar önemli bir etken haline gelebilir. Anlatının uzunluğu kısalığı, içeriği gibi özellikler anlatıcının içinde bulunduğu zaman, mekân ve hitap ettiği dinleyici kitlesine göre değişeceğinden, diğer tüm etkenler dolaylı ya da dolaysız olarak anlatıcıya eklemlenir.

Günlük söylem içerisinde, örneğin inanılmaz bir av veya askerlik hikâyesi anlatan, anlatı içerisindeki olay ve unsurları fazlaca abartan bir kişi "masal" anlatmakla itham edilebilir. Gerçek bir olayı anlattığını iddia etse de örneğin, anlatıdaki abartı unsuru olayı güldürücü bir hale getirebilir ve bu durumda mizahi bir hikâye durumuna geçebilir. Birinci şahıs anlatmalarında gerçek olsun veya olmasın anlatıcı kendi hikâyesini çoklukla kendi kahramanlığını anlatmak için kullanır. Bir avcı kocaman bir aslanı yere devirdiğini söyleyebilir, bir asker çatışmada onlarca düşmanı öldürdüğünü aktarabilir. Gerçekse, birer kahramanlık anlatısı veya anı olabilecek bu

hikâyeler, gerçek değilse palavra edebiyatının birer örneği olabilir. Üçüncü bir şahsın hikâyesinin anlatımında ise abartı unsuru anlatıyı masalsı bir hale getirebilir ve zaten inanılmayan bu anlatı, örneğin sosyal bir ortamın öğretici öğesi olmak için kullanılabilir. Bir yüceltme ve övme durumunda kullanılabilir ve bu şekilde efsanevi bir formla sunabilir, bir askerden bir kahraman yaratılabilir ve bu şekilde ağızdan ağza bir toplumun milli duyguları harekete geçirilebilir. Yine eğlence amaçlı, abartının güldürü unsuru belirginleştirilerek fıkra olarak anlatılabilir. Bütün bunlar aslında anlatının işlevleriyle ilgili olup, bireysel ve dolayısıyla anlatı ortamındaki diğer kişiler de düşünülerek söylenirse, sosyal bir ihtiyaca cevap verir. Ancak hangi ortamda, ne zaman, kim tarafından ve kime anlatıldığı da bu işlevler üzerinde bir belirleyiciliğe sahiptir ve aynı şekilde işlev de bu unsurların belirleyicisi olabilmektedir. Bu durumda işlevin yanı sıra bağlamdan yola çıkarak isimlendirmenin ya da türleştirmenin bu birkaç etkeninden söz edilmelidir. Bu etkenler anlatıcı, dinleyici, zaman ve mekândır. Daha önce değinildiği gibi bilhassa anlatıcının kim olduğu bağlamsal açıdan büyük önem taşır. Kendi hikâyesini anlatan bir adamın anlatmaları ile 3. bir şahsın hikâyesini anlatan birinin anlatmaları bazı yönleriyle araştırıcıyı bir ayrıma götürebilir. Mesela bu durumda olası işlevleri sayılan bu anlatılardan, destan dönemine ait olabileceklere, kahramanlık özellikleri baskınlaştığından, örneğin destan demek mümkün olabilirdi. Ancak bu anlatılarda, yapılmış destan tanımlarına uymayan pek çok özellik de mevcuttur. M. Öcal Oğuz destan ile ilgili makalesinde şu tanımı yapar: "İlkel ve popüler bir anlatı çevresinin içinde doğan, gerçek veya kurmaca olağanüstü mitolojik kahramanların maceralarını şiir veya şarkı diliyle ve çoğu zaman bir müzik aleti eşliğinde anlatan, anonim olan veya unutulmuş bir şair tarafından yaratılan" anlatmalardır. Fakat Oğuz, bu anlatmalarda şairin maceranın içinde duygu veya eylem olarak yer almadığını söylemektedir (**"**Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları" 2004: 7)**.** Oysa bu anlatılarda ya anlatıcı kendi deneyimlerini ve anlatıyı hayalî veya gerçek olarak sunmaktadır ya da biri onun bireysel anlatısını aktarmaktadır. İlki olduğunda zaten destan tanımından kopuyorken, her iki durumda da bireysel yönü fazla olup toplumu derinden etkilemek gibi bir özelliği olmadığından destan türüne dâhil edilememektedir. Bunun yanı sıra, ele alınan anlatılarda dikkat çekici bir başka şey ise, birinci ağızdan yapılan anlatmalarda, anlatının gerçek olduğuna dair vurgulu söylemler olurken, 3. şahıs anlatmalarda yeni bir olaydan söz edildiğinde "arkadaşın biri"nden şahitlik alınır ve bu şekilde bir bireysel hikâye veya anı olarak anılır.

Sonuç:

Dan Ben Amos makalesinde: "Halkbilimi yayınlarındaki türleri yönlendiren çalışmalar, toplama anlayışına dayanan araştırmacılığın ilk aşamasının doğrudan devamıdır" (2011: 227) der. Bu metinlerin belirli bir türe net olarak ait kılınamayışı ilk anda buna bağlanabilirdi. Ancak çalışma boyunca üzerinde durulduğu gibi, anlatılar aslında bağlamsal açıdan bir değişikliğe uğradığı an içine yerleştirildikleri ya da adlandırıldıkları türün, tür özelliklerinin dışına çıktığından, artık net olarak türlerden söz edebilme imkânı var mıdır ya da kalacak mıdır sorusu akla gelmektedir. Ben Amos'un makalesindeki şu veri, varılan sonucu da destekler bir nitelik arz eder: "Dundes, halkbiliminin, var olan herhangi bir sınıflandırma sisteminin kısıtlamalarına oturmayan ve böyle bir tür araştırmasına ilişkin bir paradigma baskın çıktığı sürece bütünüyle keşfedilemeyecek geniş bir alan olduğuna dikkat çeker" (2011: 229).

Bu durumda tür meselesi için iki şey söylenebilir: İlk olarak artık türden değil bağlamdan söz etmek gerektiği ve bağlamın işlevden bütünüyle soyutlanarak düşünülemeyeceği; ikinci olarak da türden söz edilecekse bile keskin tanımlamalar yapmaktan vazgeçilmesi ve bilhassa yeni türler arası geçiş ya da Bakhtin'in roman için ortaya koyduğu "melezlik"e benzer bir alımlamanın akılda yer tutması gerektiğidir. Bunlardan, inandırıcılık özelliğini barındırmaktan uzak olanlara edebiyatın "palavra" kolu, çeşitli toplumsal ve psikolojik nedenlerle inandırıcılığını muhafaza edenlere "kahramanlık" kolu denerek işlevsel ve bağlamsal bir çözüm sunulabilir belki de…

KAYNAKÇA

AMOS, Dan Ben. "Halk Bilimi Öğreniminde Tür Kavramının Konumu". *Milli Folklor* 91 (Güz 2011): 226-243.

AYDIN, Suavi. "Askerlik". *Antropoloji Sözlüğü.* Haz. Suavi Aydın ve Kudret Emiroğlu. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003.

BASCOM, R. Bascom. "Folklorun Dört İşlevi". Çev. Ferya Çalış. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2.* Haz. M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2005.

CHİLDE, Gordon. *Tarihte Neler Oldu?* Çev. Alâeddin Şenel ve Mete Tunçay. Ankara: Odak Yayınları, 1974.

MORMENEKŞE, Fatih. "Bir Erginleme Modeli Olarak Askerlik Folkloru". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, 2007.

OĞUZ, M. Öcal. **"**Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları". *Milli Folklor* 62 (Yaz 2004)**:** 5-7.

RAGLAN, Lord. "Tarih ve Mit". Çev. Levent Soysal. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2.* Haz. M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2005.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1287-1303, ANKARA-TURKEY

DERLEME SÖZLÜĞÜNDE DOKUMACILIK MESLEĞİ İLE İLGİLİ SÖZ VARLIĞI*

*Serpil SOYDAN***

ÖZET

Orta Asya'daki göçebe kabilelerin vücutlarını dış etkilere karşı korumak amacıyla hayvan derilerini ve bitki saplarını kullanmaları, çadırlarını kurmak için de koyun yününe nazaran çok daha uzun ve sıkı olan keçi yününü kullanmaya başlamaları dokumacılığın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu zanaat zamanla gelişmiştir. İnsanlar tarihi olarak tespit edilemeyen dönemlerde keçi yününden bugün düz dokuma tekniği adı verilen göçebe tenteleri yapmışlardır.

Daha sonraki dönemlerde Alacahöyük'te arkeolojik kazılarda bulunan gümüş kirmanlar (M.Ö.3000-2000), Gordion'da bulunan Frigyalılara ait sumak ve cicim dokuma parçaları, Konya'nın Çumra ilçesi merkezinin kuzeyindeki Çatalhöyük'te yapılan kazılarda Neolitik çağa (Cilalı Taş çağı) ait (M.Ö 6000)dokuma parçaları dokumacılığın Anadolu'da geliştiğini göstermektedir. Bu elimize geçen parçalar sayesinde dokumacılık tarihini Anadolu'da M.Ö. VII. yüzyıla kadar indirebilmekteyiz.

1071 yılında Türkler Anadolu'ya geldiklerinde ileri düzeyde bir dokumacılık sanatıyla karşılaşmışlardır. Selçuklu İmparatorluğu döneminde de Türk kilim ve halı dokumacılığı gelişmeye başlamıştır. Birçoğu halen belgelenememiş sayısız halı parçasının 13 ve 14. yüzyıllardan kalma en eski Selçuklu halıları olduğu tahmin edilmektedir.

Çalışmamızda Türkiye'de halk ağzından derlenmiş olan Derleme Sözlüğünde yer alan Dokumacılık mesleği ile ilgili söz varlığı incelenmiş, konuyla ilgili tarihî ve çağdaş kaynaklar taranmış, tespit edilen söz varlıkları dokumacılıkta kullanılan malzeme ismi, dokumacılıkta kullanılan alet ve araç ismi, dokumacılıkta kullanılan fiiller, dokumacılıkta kullanılan motif ve işlemeler, dokumada çalışan kişilere verilen isimler, dokumacılıkta kullanılan renk isimleri olmak üzere altı başlık altında gruplandırılmıştır. Ayrıca tespit edilen bu söz varlığı içerisinde ödünçleme kelimeler varsa bu kelimelerin kökenleri hakkında da bilgi verilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Derleme Sözlüğü, söz varlığı, dokumacılık, tarihî ve çağdaş kaynaklar

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Okt. Niğde Üniversitesi-Rektörlük, El-mek: srp_syd78@hotmail.com

EXISTENT WORDS USED FOR WEAVING OCCUPATION FROM THE DICTIONARY OF COLLECTED WORDS

ABSTRACT

The nomadic people in the Middle East used animal tisue and stems in order to protect their bodies from outside effect and started to use angora wool instead of sheep's wool to set up tents in that angora wool is longer and thicker than sheep's wool made nomadic tents first out of angora wools then by using plain weaving technique.

Silver fortress which were found in the archaeological excavation in Alacahöyük, sumak and cicim weaving clothes which were found in Gordion and which belonged to phrygions,weawing clothes which were found in the excavation which were carried out in Çatalhöyük which is in Konya and which belonged to Neolithic Age allshow that weaving has improved in Anatolia.With the help of aforementioned weaving clothes, one can take weaving history in Anatolia to 7th Century BC.

The Turks ran acros advanced weaving craft when they came to Anatolia in 1071.Turkish rug and carper weaving started to improve during Seljuq dynasty. Countless carper pieces are predicted to belong to Seljuq dynasty and they are believe to be the oldest in 13rd ve 14thcentury BC.

In this study, existent words used for weaving occupation from the dictionary of collected words which are used as public language in Turkey are analyzed;historical and contemporary sources are scanned,words found after analysis are the material names about weaving,utensil and tool names used for weaving ,verbs used for weaving,motives and handworks used for weaving,the titles used for people who weave and the names of colors used for weaving.There are the six subtitles of the study.It is also in this study that if there is any borrowed words in the existing words the origins of these words are analyzed and researched.

Key Words: dictionary of collected, existent words, weaving, historical and contemporary sources

0.GİRİŞ:

Dokuma tekniğinin ilk olarak ne zaman ve nerede başladığı tam olarak bilinmemektedir. Orta Asya'da yaşayan yerliler - göç eden bu kabilelere yörük ya da göçebe kabileler denilmektedir- şiddetli hava koşullarına maruz kalmışlardır. Vücutlarını dış etkilere karşı korumak için önce hayvan derilerini sonra bitki saplarını, çadırlarını kurmak için de koyun yününe nazaran çok daha uzun ve sıkı olan keçi yününü kullanmaya başlamışlardır. Düz dokuma tekniği bu anlamda ilk defa göçebe tenteleri yapmak için kullanmışlardır.[1]

1957'de Tokat'ın Erbaa ilçesi yakınlarında bulunan tunç devrine ait kirmen ile Alacahöyük'te bulunan gümüş kirmanlar (M.Ö.3000-2000) Anadolu'da köklü bir dokumacılık sanatının olduğunu kanıtlamaktadır. Gordion'da bulunmuş olan Frigyalılara ait sumak ve cicim

[1] http://www.evdose.com/tur/zemin/kilim/zemki/003.html

dokuma parçaları dokuma tarihini Anadolu'da M.Ö. VII. yüzyıla kadar indirmektedir. Türkler 1071 yılında Anadolu'ya geldiklerinde ileri düzeyde bir dokumacılık bulmuşlardır.1962 yılında Konya'nın Çumra ilçesi merkezinin kuzeyindeki Çatalhöyük'te yapılan kazılarda Neolitik çağa ait (Cilalı Taş çağı) ait (M.Ö 6000)dokuma parçaları bulunmuştur. Kayseri yakınında eski ismi "Kaniş" olan Kültepe Höyüğünde M.Ö 1950-1850 yıllarında yazılmış olduğu anlaşılan bir takım tabletler ortaya çıkarılmıştır.

M.Ö II. yüzyılda Anadolu Roma istilasına uğramış ve M.S. 395 tarihinde Roma imparatorluğunun ikiye ayrılmasıyla Bizans devri başlamış ve bu devirde Jüstinien'in ipek elde edilişini öğrenmesinden sonra dokumacılık sanatında Bizans'ın önemi artmıştır. Victoria Albert Müzesindeki M.S VIII. yüzyıla ait olan ipekli, St.Germain at Auxerre'deki St.Eusebius kilisesinde bulunan dokuma bu sanatın gelişimine en güzel örnektir.

Türk kilim ve halı dokumacılığının Anadolu'daki yayılması ve gelişmesi Selçuklu İmparatorluğu dönemine rastlamaktadır. Birçoğu halen belgelenememiş sayısız halı parçasının yanı sıra bilinen en eski Selçuklu halıları 13. ve 14. yüzyıllardan kalmadır. Buna Musee Historique des Tissus, Lyon'da bulunan, 13.yüzyıl Anadolu Selçuklu zamanına ait ipekli bir kemha örnek verilebilir. İleri düzeydeki Selçuklu dokumacılığı ile yine bu devirdeki Anadolu'da; Adana ve Sivas'ın "Kamlo"denilen pamukluları, Karaman'ın "Kraliçe"leri ve Anadolu'nun diğer yerlerindeki kirkitli dokumalar,15 ve 16.yüzyıllarda çok üstün bir düzeye ulaşan Osmanlı dokumacılığını hazırlamıştır. Osmanlı devletinde sarayın ve ordunun gereksinimlerini karşılamak amacıyla dokumacılıkta büyük bir gelişme izlenir. Bursa'da yapılan kumaşların şöhreti Lehistan, Macaristan, Fransa ve İtalya'ya kadar ulaşır. İstanbul kumaşçılığın geliştiği bir merkezdir.18.yüzyılda Avrupa'da makine ile üretimin gerçekleştirilmesinin etkisiyle el dokumacılığı niteliğindeki dokumacılığımız gerilemiş ve dokuma ürünlerini dışarıdan alınmasına başlanmıştır[2]

Zengin renkleri, sıcak tonları ve olağanüstü dokuları ile geleneksel motifleri Türk halılarının 13. yüzyıldan bu yana koruduğu mevkide büyük bir paya sahiptir. 13. yüzyılda Anadolu'yu dolaşmış olan Marco Polo, bu halıların güzelliği ve sanatsal değeri üzerine yorumlarda bulunmuştur. Bu dönemden kalan ve Selçuk halıları olarak bilinen diğer birkaç halı, Orta Anadolu'daki birçok camide keşfedilmiştir. Selçuklu halıları bugün Konya ve İstanbul'daki müzelerde sergilenmektedir. Osmanlı Hükümdarlığı esnasında birçok Türk kabile beraber yerleşip bir dizi kasaba ve küçük şehir kurmaya karar vermiştir. Hereke şehri Marmara Denizi'nin kıyısında İstanbul'un 60 km kadar doğusunda kurulmuştur. İlk saray halısı atölyesi Hereke'de tesis edilmiştir ve Osmanlı saraylarını dekore etmek üzere değişik ölçülerde halı dokumacılığına başlanmıştır.19. yüzyılda İstanbul'un Kumkapı, Topkapı ve Üsküdar gibi bölgelerinde saray halısı atölyeleri açılmaya başlanmıştır. 1891 de ise II. Sultan Abdülhamit Hereke'deki atölyelerin sayısını ve büyüklüğünü arttırmıştır. Böylece Hereke'deki halı dokumacılığı çeşitlilik kazanmıştır.[3]

Dokumacılık mesleği ile ilgili Derleme Sözlüğünde yer alan söz varlığı aşağıdaki şekilde incelenerek tasnif edilmiştir:

I.Dokumacılıkta Kullanılan Malzemeler

I.1.İplik-Yün-Pamuk

I.1.1. donnuk iplik

Dokuma yapmaya yarayan kilo veya çile ile satılan beyaz bir çeşit iplik. (Fethiye köyleri - Muğla, DS-4-1561), *don* 'elbise, kılık kıyafet' (TS-II-1211),*donluk* 'elbiselik'(TS-II-

[2] Aytaç, Çetin,a.g.e,s.160
[3] http://www.evdose.com/tur/zemin/kilim/zemki/003.html

1216),*ton*‘elbise’(KB-III-459,DLT-IV-638,EDPT-512), *iplik* ‘iplik’ (KTS-113), pamuk, keten, yün, ipek, naylon vb. dokuma maddelerinin uzun, ince liflerinden her biri (GTS)anlamındadır. KB(-),TS(-), DLT(-), EUTS(-).

I.1.2. eğrik

Bükülmüş, ip haline getirilmiş pamuk ya da yün (*Çal -Denizli, DS-5-1684), eğirilen ip, eğrilmiş ip (DLT-IV-172, KTS-70,EDPT-112), ‘burgaç, çevrengeç’ anlamındadır. (EUTS-70), TS(-), KB(-).

I.1.3. eğrim

Yünün eğrilecek kısmı(*Yusufeli-Artvin, DS-5-1685),DLT(-),EDPT(-),KB(-),EUTS(-),KTS (-).

I.1.4. elçim

Taranmış yünü bükmek için yapılan yumak, deste deste yapılmış yün (Ovasaray-Çorum,*Pınarbaşı-Kayseri, DS-5-1707),*elçim* ‘tutam, demet, parça’ (GBTS), *elci* ‘pamuk üreticisine ırgat sağlayan ve ırgat başılığı yapan kimse’(KBS-327)anlamındadır. DLT(-),KB(-),KTS(-),EUTS(-),TS(-), EDPT(-).

I.1.5. elpeden

Çul ya da çuval yapmakta kullanılan kıl sicim (Genezin *Avanos-Nevşehir,*Beyşehir,*Ermenek-Konya, DS-5-1727),DLT(-),KB(-),KTS(-,)EUTS(-),TS(-),EDPT(-).Tietze, kelimeyi Yunanca olarak belirtir.(Tietze,1999:16)

I.1.6. eniş

Dokumada uzun iplik (Kastamonu, DS-5-1758).EDPT(-),KTS(-),TS(-),KB (-),DLT(-),EUTS(-), *eniş*: eğiş (BSTS / Zanaat Terimleri Sözlüğü 1976); *eğiş*: eğme işi (GTS) anlamındadır.

I.1.7. eriş

Halının geçki ipi(*Gördes-Manisa, Sinop, DS-5-1771),*eriş* ‘dokuma tezgahında çözgü’ ET.,OT.*arış* ‘dokuma tezgahına sarılmış olan ve uzunluğuna dikine bulunan telleri’ DLT < *arış*-‘eriş argaç’(KBS-338) olarak verilir. KTS(-), KB(-), EUTS(-).

I.1.8. gabalık

Kilim dokumakta kullanılan kalınca ip (Eldirek *Fethiye-Muğla, DS-6-1884),KTS(-),EDPT(-),KB(-),DLT(-),TS(-),EUTS(-), GBTS(-).

I.1.9. galcah

Kola sarılan bükülecek yün (Uluşiran *Şiran -Gümüşhane, DS- 6-1899), EDPT(-),TS(-),DLT(-),KB(-), EUTS(-),KTS(-),GBTS(-).

I.1.10. gangal

Eğrilmiş, kirman dolusu ipin yumağı (Çığrı*Dinar-Afyon, Büyükkabaca *Senirkent -Isparta, Eldirek*Fethiye -Muğla, DS- 6-1911), EDPT(-),TS(-),DLT(-), KB(-),EUTS(-) ,KTS(-), GBTS(-).

I.1.11. gap

İp (Bitlis, Ahlat, DS- 6-1916), EDPT(-),TS(-),DLT(-) ,KB(-), EUTS(-),KTS(-), GBTS(-).

I.1.12. gatma

Bükülmüş yün iplik(Uluşiran *Şiran-Gümüşhane, DS-6-1936) ,EDPT(-), TS(-) DLT(-),KB(-),EUTS(-),KTS(-) ,GBTS(-).

I.1.13. geçki

Dokumacılıkta çözgü ipliklerinin arasına, yanlamasına geçirilen atkı iplikleri (Bursa,*Bor-Niğde, DS-6-1963; KBS-359) ,EDPT(-), TS(-), DLT(-), KB(-), EUTS (-),KTS (-), GBTS(-), KBS(-).

I.1.14. geldek

Dokunan halı için hazırlanmış iplik çileleri (Yukarıkale * Koyulhisar-Sivas, Güvere *Silifke-İçel, DS-6-1973), EDPT(-),TS(-), DLT(-),KB(-),EUTS(-),KTS(-),GBTS(-),KBS(-).

I.1.15. geleve

Yumak (iplik için) (Numanoluk, Aşağıılıca *Seyitgazi-Eskişehir,*Dursunbey-Balıkesir, DS-6-1976), KB(-),TS(-), EUTS(-), KTS(-), DLT(-), EDPT(-), GBTS(-), KBS(-).

I.1.16. gerim

Dokumacılıkta tezgâha gerilen çözgü iplikleri (Uluğbey *Senirkent -Isparta, Denizli ,*Savaştepe Balıkesir, DS-6-2002),*ger*-'germek, kapamak'(KBS-365) anlamındadır. DLT(-), EUTS(-), KTS(-),TS(-) ,KB(-),EDPT(-),GBTS(-).

I.1.17. gilaptan

Üzerine sırma ya da tel sarılmış ipek ya da pamuk iplik(Bor-Niğde,DS-6-2076).DLT(-),KB(-),KTS(-),TS(-),KB(-),EUTS(-), EDPT (-),GBTS(-),KBS(-).Nişanyan,*kılaptan* kelimesini iplik anlamında verir. Arapça iplik eğirme çarkı anlamına gelen *kallâb*'tan gelebileceği ihtimalini belirtir ancak Ferit Develioğlu'nun Osmanlıca Türkçe Sözlüğünde kallâb Nişanyan'ın belirttiği anlamda değildir, Tietze'nin Sözlüğünde Arapça ödünçleme kelimeler bölümünde de, Tuncer Gülensoy'un Köken Bilgisi Sözlüğünde de bu kelime yer almamaktadır.

I.1.18. golçağ

Yün eğirmek için yapılan yumak (Burdur, DS-6-2097), EUTS(-), KTS(-), TS(-), KB(-), DLT(-), EDPT(-), KBS(-).

I.1.19. gölebek

İplik yapmak için hazırlanmış pamuk ya da yün yumağı (Orhaniye *Marmaris -Muğla, DS-6-2141), KB(-), EUT(-), KTS(-), DLT(-),TS(-),EDPT(-),GBTS(-).

I.1.20. gücü ipliği

Dokumada kullanılan sağlam, kalın iplik (Susurluk-Balıkesir,*Kandıra-Kocaeli, DS-6-2208), GBTS'de de aynı anlamdadır. KB(-), DLT(-), KTS(-),EUT(-) ,EDPT(-),TS(-) .

I. 1.21. henk

Dokumacılıkta atkıların geçirildiği uzunlamasına ip, çözgü, (Ersis *Yusufeli -Artvin, DS-7-2340), EUTS(-),KTS(-),KB(-), TS(-), DLT(-), EDPT(-),GBTS (-),OTAL(-).

I.1.22. heşek

Bez dokurken dokuma arasına geçirilen iki kat bükülmüş kalın iplik (Malatya, DS-7-2349),Kıpçak Türkçesi Sözlüğünde *heş* 'ağır keten örtü' anlamında Arapça kökenli kelime olarak verilir.(KTS-95). EUTS(-),KB(-),TS(-),DLT(-),EDPT(-),GBTS(-).

I.1.23. hıltar

Keçi kılından yapılmış ip(Karahoca *Haymana-Ankara, Ören, Karaçulha *Fethiye -Muğla DS-7-2360), *hıl* 'kıl' (EUTS-82), *hıltar* 'davar ve sığırların boyunlarına takılan ip veya kayış' (GBTS), *hıltar* 'köpeklerin boynuna takılan kayış tasma'(*BSTS / Zanaat Terimleri Sözlüğü* 1976) anlamında kullanılmaktadır. KB (-), KTS(-), DLT(-), EDPT(-), TS(-).Tietze'ye göre kelime Yunancadır.(Tietze, 1999:378). Bu kelime Anadolu ağızlarında *ıltar, yıltar,yultar* (KBS-1142),*hırtal,kırtal* şeklinde "yular ipi, ip" anlamında yer almaktadır.

I.1.24. ıygı ~ıyım ~ıyma

Iygı 'dokunan bezlerin yukarıdan aşağıya gelen ipleri' (*Göksun -Maraş, DS-7-2498); *ıyım* 'kilim dokumak üzere serilen ip' (Ordu, DS-7-2499); *ıyma* 'halıcılıkta arıç denilen, uzunluğuna gerilen ip'(Boğazlıyan-Yozgat**,** DS-7-2498)anlamındadır. *Id- / ıy-*'göndermek , salıvermek'(KTS-103,KBS- 414) anlamında kullanılmaktadır.TS(-) ,KB(-), EUTS(-),EDPT(-) ,DLT(-).Bu kelimenin kökeninin de "*ıy-"* dan geldiğini söyleyebiliriz.

I.1.25. kazıl

Kıl ve yün yumak **(**Denizli, Balıkesir, DS-8,s.2712), *kazıl* 'kıldan yapılmış ip' anlamındadır. (TS-IV-2392,GBTS), KTS(-), DLT(-), KB(-), EDPT(-), KBS(-). Türkçenin Arapçadan ödünçleme aldığı bir sözcüktür. (Tietze,1999:296)

I.1.26. keji

Yün halı ya da kilim dokunurken araya katılan pamuk (*Sarıkamış Kars, DS-8-2722), *kej* kelimesi Farsçada 'eğri, çarpık' anlamına gelmektedir.(OTAL-503)DLT(-), KB(-), TS (-), EUTS(-), KTS (-), EDPT(-),GBTS(-).

I.1.27. kılçar

Boyalı yün ipliği (Antalya, DS-8-2794) anlamındadır. *kıl* 'insan ve hayvanların derisinden çıkan iplik, uzantı; keçi tüyü'(KBS-506).DLT(-),KTS(-),KB(-),TS(-),EDPT(-), EUTS(-), GBTS(-).

I.1.28. koçak

Yün ipliği çilesi (*Gelendost -Isparta, DS-8-2893),DLT(-),KTS(-),EDPT(-) , TS(-), KTS(-) ,EDPT(-),EUTS(-),GBTS(-), KB(-). Tietze, *koçan / koçak* 'mısır koçanı' anlamında kullanılan kelimenin Slav dilleri içerisinde yer aldığını belirtir.(Tietze,1999:15).

I.1.29. kösür

Taranmış yün (Misis -Adana, DS-8-2978), DLT (-) ,EDPT(-), TS(-),EUTS(-) ,KB(-),KTS(-),GBTS(-) ,KBS(-).

I.2.Kumaş, Bez, Dokuma, Kilimler

I.2.1. dimi

Dört kat iplik bükülerek yapılmış yerli dokuma bez (Kerem, Burhaniye-Balıkesir, DS-IV-1499), *dimi* 'bir cins kumaş, bez'(TS-II-1159),Günümüz Türkçe Sözlükte kelimenin kökeni Rumca olarak verilir ve sıkı dokunmuş bir tür pamuklu kumaş anlamında kullanıldığı belirtilir. *dimi* "siyah

dokuma bez" (Samrı *Söğüt -Bilecik),(BSTS / Zanaat Terimleri Sözlüğü,1976), KB(-),DLT(-),EUTS(-),KTS(-).Tietze, kelimeyi Yunanca olarak belirtir(Tietze, 1999:217).

I.2.2. ebri

İnce dokunmuş bir çeşit kumaş (*Çivril, Denizli, DS-5-1658),DLT(-), EUTS(-),KTS(-) TS(-), EDPT(-),KB(-).

I.2.3. fındıklı

Küçük kareli, yerli dokuma kumaş (*Ermenek -Konya,DS5-1853),*finduk* 'fındık'(KTS-82,TS-III-1604), GBTS'de çeşitli illere bağlı yerleşim birimi olarak geçmektedir. DLT(-), KB(-), EUTS(-), EDPT(-). Kelime Yunancadır(Tietze,1999:236).

I.2.4. gâlt

İnce dokunmuş nakışlı kilim (Çamova * Divriği -Sivas**,** DS- 6-1904), EDPT(-), TS(-),DLT(-), KB(-), EUTS(-), KTS(-),GBTS(-), KBS(-).

I.2.5. ganavuz

Bir çeşit kadın kumaşı, tafta (Azerbaycan, DS- 6-1909), EDPT(-), TS(-), DLT(-), KB(-), EUTS(-), KTS(-), GBTS(-),KBS(-).

I.2.6. gıhra

El tezgâhlarında dokunan yünlü kumaş, (*Daday- Kastamonu**,** Yukarıkale *Koyulhisar -Sivas**,** DS-6-2037), KB(-), KTS(-),EUTS(-),TS(-),DLT(-) ,EDPT(-) ,GBTS(-),KBS(-).

I.2.7. gıvratma~kıvratma

Çok kıvrak pamuk ipliğinden dokunmuş ince bir çeşit bez (Bor-Niğde, DS6-2064),*kıvratma* 'el tezgâhında temiz ve kıvrılmış iplikten dokunmuş bez,(*Merzifon -Amasya, Malatya,*Bor –Niğde, DS-8-2853), KTS(-), TS(-), (KBS-520), DLT(-), KB(-), EUTS(-), GBTS(-), KBS(-).

I.2.8. gülmez

El tezgâhında dokunan renkli, alacalı bez (Güney-Kastamonu, DS-6-2220) KB(-),KTS(-),DLT(-),EDPT(-),TS(-) ,GBTS(-).

I.2.9. güpür

Boyanmamış yün ve kıldan dokunmuş kilim(*Ereğli -Konya,DS6-2233). *güpür* (Fransızca-guipure) : İplikten veya ipekten olan, geniş ilmeklerden oluşan bir tür dantel; kumaş (BGTS), TS(-), EUTS(-), DLT(-), KB(-), KTS(-), EDPT(-) Tietze, kelimeyi 'gübre' anlamında Yunanca bir kelime olarak verir(Tietze,1999:227).

I.2.10. haba

Çözgüsü kıl, atkısı yün ipliğinden dokunan kilim (Çığrı *Dinar -Afyon *Yalvaç -Isparta, Karamanlı ,*Tefenni -Burdur, DS-7-2245), EUTS(-), KTS(-), DLT (-), TS(-), KB(-), EDPT(-),GBTS(-).Tietze, kelimenin kökenini Yunanca olarak verir (Tietze, 1999:223).

I.2.11. karamandun

Bir çeşit dokuma bez (Tokat, DS-8-2650),TS(-),DLT(-),EUTS(-),KB(-),KTS(-) ,EDPT(-),GBTS(-).

I.2.12. karartı

Keçe, kilim (Amasya, DS-8-2652), KB(-), KTS(-), EDPT(-), EUTS(-),TS(-), DLT(-), GBTS(-).

I.2.13. kıhra

Keçi yününden dokunmuş kilim (*Araç -Kastamonu, DS-8-2791),DLT(-),KTS(-),KB(-),TS(-),EUTS(-),EDPT(-),GBTS(-) OTAL (-),KBS(-).

I.2.14. kılıçan

Kıldan yapılan kilim (Gaziantep ve köyleri,DS-8-2797), KB(-), DLT(-), TS(-), KTS(-), EDPT(-), EUTS(-) ,GBTS(-).

I.2.15. kırkkıvrım

Bir çeşit kilim (Berit ve Gâvurdağı yörükleri-Maraş, DS-8-2830) , KB(-), KTS(-) , DLT(-),TS(-), EUTS(-), EDPT(-)

I.2.16. kamdonluk

İç çamaşırı yapılan bir çeşit dokuma (Bursa, DS-8-2615)anlamındadır. TS(-), DLT(-), KB(-), KTS(-), EUTS(-), EDPT(-),GBTS(-).

I.2.17. kemha

Çizgili yerli dokuma (*Arapkir -Malatya, DS-8-2738), Osmanlıca- Türkçe Lûgât' te *kemha* 'bir çeşit ipek kumaş' anlamında Farsça bir kelime olarak belirtilir.(OTAL-506),DLT(-)TS(-),KTS(-),EUTS(-),KB(-),EDPT(-)

I.2.18. manısa

Basmadan daha kalın, çizgili dokuma bez (*Arapkir-Malatya)(DS-9-3123),EUTS(-),KTS(-),KTS(-),DLT(-),EDPT(-), EUTS(-),KB(-),TS(-),KBS(-).

I.2.19. meydaniye

Puanlı ya da çiçekli sarı bir kumaş (Keşanuz -Ankara)(DS -9- 3175),KTS(-), TS(-), DLT (-), EUTS(-), KB (-) ,EDPT(-), GBTS (-), OTAL(-)

I.3.Boyalar

I.3.1. gök boya

Bitki köklerinden elde edilen ve kilimcilikte kullanılan bir çeşit boya (Maraş, DS-6-2135), *kök* 'kök; mavi, yeşil' (KB-III-274-275,KTS-156,TS-III-1730,DLT-IV-356,EDPT-713), *boyak* 'boya'(TS -I-645),*boya* 'boya'(KTS-35)anlamındadır. EUTS(-), GBTS(-).

I.3.2. kaynatma

Koyu kahverengi kilim boyası(*Gâvurdağı yöreleri -Muğla, DS-8-2705),KTS(-),TS(-), EDPT(-), KB(-), DLT(-), GBTS(-),EUTS(-).

II. Dokumacılıkta Kullanılan Motif ve İşlemeler

II.1. eli böğründe

Bir çeşit kilim motifi, (Silifke-İçel, DS-5-1715), DLT(-), KB(-), KTS(-), EUTS(-), TS(-), EDPT(-),GTS(-).

II.2. gez

Dokumada kullanılan bir çeşit motif (Orhana *Anamur -İçel, DS-6-2019),*kez* 'ipekli bir Çin kumaşı'(DLT-IV-310,EDPT-756,TS-III,1689), EUTS(-), KTS(-), KB(-) (NSÇT-942), KBS(-).

II.3. goç boynuzu

Bir çeşit yün dokuma motifi (Orhana *Anamur -İçel, DS-6-2090),DLT(-) , KTS(-), EDPT(-) , EUTS(-) ,TS(-), KB(-) , GBTS(-).

II.4. göz

Bir çeşit yün dokuma motifi (Hurma, Tekir *Silifke -İçel, DS-6-2175),*köz*'göz'(KB-III-287,DLT-IV-24,KTS-161,EDPT-756, EUTS 119),TS(-),(GBTS) (-).

II.5. kanve

Bir halı modeli (*Eğirdir -Isparta, DS-8-2628),TS(-) ,DLT(-),EUTS(-),KB(-), KTS(-), EDPT(-),KBS(-).

II.6. kapaklıcık

Bir kilim motifi (*Anamur -İçel**,** DS-8-2629); GBTS (-) ,TS(-),DLT(-), EUTS(-) ,KB(-),KTS(-) ,EDPT(-).

II.7. karagöz

Kilim dokumalarında kenar süsü olarak kullanılan bir çeşit motif(*Anamur-İçel,DS-8-2644),TS(-),KB(-),DLT(-),KTS(-), EDPT(-), EUTS(-),KAS(-),GBTS(-).

II.8. küçük basmacık

Yün dokumalarda kullanılan bir motif (*Anamur-İçel, DS-8-3024),KTS(-),DLT(-),KB(-)EDPT(-),TS(-),EUTS (-),*basma* 'üzerinde bası ile yapılmış renkli biçimler bulunan pamuklu kumaş' (GBTS).

II.9. külâfı yıldız

Bir çeşit kilim motifi (Berit ve Gâvurdağı yörükleri -Maraş, DS-8-3027), *külâf* (farsça)'gül' (KTS-167), *yıldız / yıltız / yılduz / yultuz* 'yıldız' (EUTS-294, KTS-321, EDPT-922, TS-VI-4581, GBTS) , *yıldız* 'baht, talih' TS-VI-4580). KB (-), DLT (-), EDPT (-).

III. Dokumacılıkta Kullanılan Alet ve Araçlar

III.1. badahtı

Dokuma tezgâhını hareket ettirmeye yarayan tahta ayaklık, pedal (Ula-Muğla, DS-2-459), DLT (-), KB (-), EDPT (-), EUTS(-), KTS (-),TS (-), GBTS (-).

III.2. çarp dezgâhı

Eğri halıları düzeltmek için kullanılan dokuma aygıtı. (Konya, DS-3-1083), *dezgâh*: < *Fars. dest + gâh* 'tezgâh, dokuma tezgâhı' (OTAL-179),TS(-) KTS(-),DLT (-), EUTS (-), KB (-), EDPT (-).

III.3. çımbar tahtası

Dokuma tezgâhlarında bezi gerdirmek için kullanılan iki tarafı dişli aygıtın tahtası (Bekilli, Çal -Denizli, DS-3- 1176;GBTS), *tahta* (Farsça) 'tahta'(KTS-258,OTAL-1023),TS (-),DLT (-),KB (-),EUTS(-),EDPT(-),KTS(-).

III.4. elağacı

Dokuma tezgâhlarında üzerine bez sarılan ve selmin denilen 25-40 cm. ağaç parçası (Kadıköy-Denizli,*Merzifon ve köyleri -Amasya, DS-5-1702), el ağacı, baston, asa (TS-III-1418).DLT(-), EDPT(-), KB (-) ,EUTS(-), KTS (-), GBTS(-), KBS (-).

III.5. fengire

Yün eğirmeğe yarayan iğ, kirman (Büyükkabaca *Uluborlu, Sücüllü *Yalvaç- Isparta, Akçaşehir Bolu, Zonguldak, DS-5-1843), *fengire* 'dört tahta kanatlı ip bükme aracı' (BSTS-Zanaat Terimleri Sözlüğü-1976), TS (-)III, DLT (-), KB (-), EUTS (-),KTS (-),EDPT (-), KBS (-).

III.6. fitil çöpü

Eğrilecek pamuğu çıkrıkta bükmeye yarayan araç (*Mersin ve köyleri -İçel,*Bor-Niğde, DS-5-1874),EDPT (-), TS (-),EUTS (-),KTS (-),KB (-), DLT (-),GBTS (-) ,KBS (-). *fitil* 'burma, ip örme' anlamında Arapça kökenli bir kelimedir (Nişanyan:2009,190-191).Tietze'de *fitil* kelimesini 'hamur, ekmek' anlamında Arapça kelimeler arasında vermektedir(Tietze,1999:300).

III.7. gelenvaran

Halı dokuma aygıtı (Kaya *Fethiye -Muğla, DS-6-1975), EDPT(-),TS (-) ,DLT (-) ,KB (-), EUTS (-),KTS(-) ,GBTS(-).

III.8. gelepçek

Eğrilmiş ipleri kelep yapmakta kullanılan bir aygıt (*Taşköprü-Kastamonu, *Osmancık, Eskice *Mecitözü - Çorum, DS-6-1976), *kelep* 'bükülmüş iplik kangalı, çile anlamındadır. (TS-IV,2404,KTS -137) ,DLT (-), EDPT (-), KB (-),EUTS (-) ,GBTS (-),(OTAL-)

III.9. gelere ~ gerere

Tezgâhta dokunacak bezin ipliğini çözmeye yarayan bir aygıt (Satılmış-Eskişehir, DS-6-1976), *gerere* 'İplik çıkrığı' (Çanakkale, DS-6-1999),DLT(-), EDPT (-),TS (-),KTS(-), KB (-), EUTS (-),GBTS (-),KBS (-).

III.10. gerim taşı

Gerim tutmakta kullanılan ve yumaktan gelen iplik demetlerinin kolayca açılmasına, çözülmesine yarayan uzun ve ağır bir taş (Merzifon ve köyleri -Amasya, DS-6-2002), DLT (-), EDPT(-)719,TS (-), KTS(-), KB (-), EUTS(-), GBTS (-), KBS (-).

III.11. germane ~ girman

Elde yün eğirmeye yarayan araç, kirmen (*Maçka ve köyleri -Trabzon, DS-6-2004), *girman* 'İp bükmeye yarayan bir araç' (Burdur, Manisa ve çevresi, Haçavera *Maçka -Trabzon, DS-6-2084, TS-IV-2577), *kirman(kirmen)* kelimesi Derleme Sözlüğündeki ile aynı anlamda(KBS-527) kullanılmaktadır. DLT (-), EDPT(-)719, TS (-), KTS(-), KB (-), EUTS (-),GBTS (-),KBS(-).Tuncer Gülensoy bu kelimenin Anadolu ağızlarında *kirman, kırman, kırmen, kirmen, kirmeni* (DS-8-2880) olarak geçtiğini belirtir. Dankoff her ne kadar kelimeyi Ermenice "*k'arman"* olarak belirtmişse de Gülensoy bu görüşün yanlış olduğunu girmen g- > k- ile *kirmen* şeklinde olduğunu, Hasan Eren'in Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğünde kelimeyi Türkçe kökenli " egirmen" olarak belirttiğini (TDES-245) ifade eder ve bu görüşe katılır. (KBS,2011:527), Nişanyan'ın Etimoloji Sözlüğünde ise bu kelime yoktur.(SS,2012:328)

III.12. gez

Dokunmakta olan bez, kilim vb. şeyleri gergin tutmaya yarayan ve dokunan tarafa takılan iki ucu sivri ağaç (Çığrı *Dinar -Afyon, DS-6,-2018), *gez (kez)* 'okun kiriş geçecek gediği'(TS-III-1688,KTS -142,DLT- IV-310,EUTS-756,GBTS, KBS-369). KB(-), EUTS(-).

III.13. gılıç

Şal dokunurken argacı attıktan sonra sıkışması için arasına vurulan ağaç (Kızılköy -Tokat, DS-6-2042), *gılıç / kılıç 'kılıç'* (KB-III-248, DLT-IV-314, EUTS-80, KTS-143, TS-IV-2483, EDPT-618, GBTS).

III.14. gillek

İplik makarası(Kıreli, Doğanbey,*Beyşehir -Konya, DS-6-2078), DLT (-), EDPT(-) , TS (-), KTS(-), KB (-), EUTS (-),GBTS (-),KBS(-).

III.15. girgit ~ girkit ~kirkit

Halıcılıkta düğümleri sıkıştırmaya yarayan tarak şeklinde araç (Yukarıseyit *Çal-Denizli-Amasya ve çevresi, DS-6-2083). *girkit* 'halı dokuma aygıtının tarağı' (Kars, DS-6-2084)*kirkit* 'halıcılıkta düğümleri ve atkıları sıkıştıran tarak' (Kızılköy *Dinar, *Emirdağ, Balçıkhisar-Afyon, *Karahallı -Uşak*Atabey-Isparta, DS-8) ,(TS -IV-2576), DLT (-),EDPT(-) , KTS(-), KB (-), EUTS (-),GBTS (-), KBS(-).

III.16. göleçen

İplik büken çıkrığın kamış masurası(Isparta, DS-6-2141), DLT (-), EDPT(-) , KTS(-), KB (-), TS(-),EUTS (-),GBTS (-),KBS(-).

III.17. götürüngü

Dokuma tezgâhında tefe denilen aracın üst tahtasını götüren ip ve çıtadan yapılan askı (Gaziantep, DS-6-2166), *götürülmek / kötürülmek (götrül- / kötrül-)* 'yukarı kaldırılmak yükseltilmek, taşınmak' (KTS-160, TS-III-1786, EUTS-118, DLT-IV-368, KB-III-286), Gülensoy, *göt* 'geri', *götür*-'götürmek',(KBS-388)anlamında verir. EDPT (-), GBTS (-).

III.18. guyi

İlkel bez tezgâhı (*Keban-Elâzığ, DS-6-2205),OTAL (-),TS(-),DLT (-),KTS (-),KB (-),EUTS(-), EDPT(-),GBTS(-).

III.19. gücü~ kücü

Tezgâhta ipliği ayarlayan tezgâh tarağı (Isparta, Manisa,*Susurluk-Balıkesir, DS-6-2208),*kücü* 'dokumacılıkta arış ipliklerini aralayan iplik tarak (Burdur, Eskişehir, Denizli, DS-8-3023),*küçi / küzi / küci* 'aynı anlamdadır' (TS-IV-2764, GBTS). KB(-), DLT(-), KTS (-),EUTS(-), EDPT(-).

III.20. gücügücü

Halı tezgâhlarında ipleri sıkıştırmaya yarayan sırık (Manisa, DS-6-2208),KB(-), DLT (-),KTS(-), EUT (-), EDPT(-),TS (-), GBTS (-).

III.21. gülembe

Dokuma aygıtında çıkrık (*Alaşehir -Manisa**,** DS-6-2218),KB (-),DLT (-), KTS (-) ,EUTS (-) ,EDPT (-) ,TS (-).

III.22. güzü

Dokuma aygıtında iplikleri çaprazlama işinde kullanılan ağaç (*Gördes-Manisa,Yeniköy-Balıkesir, DS-6-2244), EDPT(-),KB(-),DLT (-),KTS(-),EUTS(-), GBTS(-).

III.23. halı çubuğu

Basit halı dokuma tezgâhlarında kullanılan ve halının erişinin arasına geçirilen, halının eni kadar uzunluğunda olan ağaç çubuk (Fethiye-Muğla, DS-7-2260), *halı* ‘ genellikle yünden dokunan, kısa ve sık tüylü, nakışlı, kalın yaygı’(GBTS) anlamındadır. Tuncer Gülensoy, Köken Bilgisi Sözlüğünde *halının* E.T ve O.T’de *kalıng* ‘kadına çeyiz olarak verilen şey’ anlamında kullanıldığını belirtir ve Divan-ı Lûgati’t Türk’te de bu şekliyle geçmektedir. *Halının* köken bakımından “*kalıng*” tan geldiğini söylememiz mümkündür (KBS-402,DLT-IV). EUTS(-),KTS (-),KB (-),TS(-), EDPT(-).

III.24. halı tokmağı

Dokuma tezgâhında bulunan dişli bir araç(Fethiye-Muğla,DS-7-2260), *halı* ‘ genellikle yünden dokunan, kısa ve sık tüylü, nakışlı, kalın yaygı’(GBTS) anlamındadır. *kalıng* ‘kadına çeyiz olarak verilen şey’(KBS-402,DLT-IV)anlamındadır. *Tokımak / tokmak* ‘tokmak’(DLT-634,KTS-279, EDPT-467,KB-457), *tokmak* ‘yün atma sırasında kullanılan büyük silindir başlı, kısa, ince saplı tahta araç’ (*Yalvaç -Isparta; *Bor -Niğde)(BSTS-Zanaat Terimleri Sözlüğü), ağaçtan yapılmış iri çekiç (GTS-GBTS).EUTS (-),TS(-).

III.25. hana

Halı, kilim ya da bez dokuma tezgâhı (İncesu *Dinar-Afyon,-Amasya ve köyleri, DS-7-2270),DLT(-),EUTS (-) ,KTS(-),KB (-),TS (-), EDPT (-),GBTS (-).Tuncer Gülensoy *han* kelimesinin anlamını Osmanlı padişahlarının adlarının sonlarına getirilen unvan olarak belirtir. Kelimenin gelişimini *Türkçe ~ Moğolca *ḳaġan > ḳa’an >ḳaan >ḳân >ḳan > han* şeklinde belirtir(Gülensoy,2011:402). Bizde *hana* kelimenin her ne kadar anlam farkı olsa da -kelimelerde zamanla anlam kayması olabilmektedir- Gülensoy’un belirttiği *han* kelimesiyle ilişkili olabileceğini düşünmekteyiz.

III.26. harhıt

Dokuma tezgâhlarında deve denilen parçayı yukarda tutmaya yarayan ağaç(Eskiyapar -Çorum, DS-7-2288).DLT(-),EUTS(-) ,KTS(-),KB (-),TS (-), EDPT (-),GBTS (-).

III.27. hayma

Çul tezgâhının iki yan direği (Isparta, DS-7-2320) EUTS (-), KTS(-),KB(-),TS(-),DLT(-),EDPT(-).Arapçada *hayme* ‘çadır’ manasına gelmektedir. Köken bakımından Arapçadan geldiği söylenebilir.

III.28. heve

Halı dokuma tezgâhında kullanılan demir ya da ağaç araç (Amasya ve çevresi, *Çıldır,*Arpaçay-Kars, DS-7-350).KTS (-), KB(-), EUTS(-),EDPT(-),TS (-),DLT (-).

III.29. iğ

Dokuma tezgâhlarında kalemleri sarmak için kullanılan demir eksen (Uluğbey *Senirkent -Isparta, DS-7-2508). *ig* ‘ iğ, ip eğirmeye mahsus şiş’ (KTS-106,DLT-IV-226,TS-III-2014,GBTS, EDPT-99) , *iğ*‘iğ’ (KBS-426) anlamındadır. KB(-),EUTS(-).

III.30. kakacak

Kolan dokumasında kullanılan yassı tahtadan bir araç (*Kaş -Antalya, DS-8-2599).DLT(-),EUTS(-),TS(-),KTS(-),EDPT(-),GBTS(-), KBS(-).

III.31. kelepce

İpliği çile yapmaya yarayan ağaç (Rize, DS-8-2728), *kelep*'bükülmüş iplik kangalı, çile',*kelep kelep* 'iplik, kumaş gibi şeyler için halka halka'(TS-IV-2404),*keleb* 'ip, iplik yumağı'(KTS-137)anlamındadır. EUTS(-), KB(-), GBTS(-), DLT(-), EDPT(-). *Kelepçe* kelimesinin kökünün iplik yumağı, halka anlamına gelen *keleb* sözüyle ilgili olduğu düşünülebilir.

III.32. keşgen

Dokuma aygıtındaki gücünün geçtiği tarak **(**Burdur,*Mut ve köyleri, Arslanköy -İçel, DS-8-2771). *keşken*' dokuma tezgâhında ipleri açmağa yarayan yuvarlak çubuklar'(Senir *Sincanlı-Afyonkarahisar)(BSTS-Zanaat Terimleri Sözlüğü)anlamındadır. EUTS(-), KB(-), GBTS(-), DLT(-), EDPT(-),TS(-),KTS(-).Tuncer Gülensoy Köken Bilgisi Sözlüğünde *keş-* fiilinin halk dilinde geçmek anlamında kullanıldığını belirtir(KBS-504).*keşgen* kelimesinin kökünün de bu fiille anlam yönüyle uygun olduğu görülmektedir.

III.33. kıda

İpekten para kesesi ve bel kemeri dokumaya yarayan küçük el gergefi (*Yusufeli -Artvin, DS-8-2786) EUTS(-), KB(-), GBTS(-), DLT(-), EDPT(-),TS(-),KTS(-),

III.34. kılıç

Dokumacılıkta kullanılan, cetvele benzer bir araç (Tire-İzmir,*Sarıyer-İstanbul, *Ulubey, Bayadı -Ordu, DS-8-2797). *gılıç / kılıç* 'kılıç' (KB-III- 248,DLT-IV-314,EUTS-80,KTS-143,TS-IV-2483,EDPT-618) anlamında yer almaktadır.

III.35. kırtız

Yün ipliğinin pisliklerini temizlemek için kullanılan 10-15 cm. boyunda düz ağaç parçası ya da ince kamış (Van, DS-8-2838), KTS (-), KB(-), DLT(-),TS (-), KB (-),EUTS (-), EDPT (-),GBTS(-).

IV. Dokumacılıkta Kullanılan Fiiller

IV.1. abre (-mek)

Tezgâhtan yeni çıkan kumaşı ıslah etmek (İstanbul, DS-1-30) , *abrak*'kumaş'(KTS-1)anlamındadır. OTAL(-), EUTS (-),DLT(-),KB(-),TS(-),EDPT(-),GBTS(-).

IV.2. bedirislemek

Dokuma tezgâhında kopan bir ipliği uç uca bağlamak (Gaziantep, DS-2-596), *bedrik* 'eğirilmek için uzunca dürülmüş pamuk lülesi' anlamındadır(TS-I-478),DLT(-),EDPT(-),KTS(-),KB(-), GBTS (-).

IV.3. burkaçlamak

Dokunacak ipliği bir zaman ıslattıktan sonra iyi bükmek suretiyle suyunu sıkmak ve öylece bırakmak (Ermenek- Konya; Adana, DS-2-799), *burk-/burkıt-*; buruşturmak; kıvrılmak (EDPT-370,KBS-186),*bur-* 'bükmek, eğirmek, ip bükmek, sıkılaştırmak' anlamındadır. (KTS-38,KB-III -116) , EUTS-54, EDPT-360,DLT-IV-117),TS(-), GBTS(-).

IV.4. cımbarlamak

Dokunmakta olan halının yahut bezin kenarını cımbar denilen aletle geriye almak (Bor - Niğde, DS-III-915, GBTS), DLT(-), KTS(-) ,KB(-),TS(-), EDPT (-),EUTS (-) ,KBS(-).

IV.5. egirmek

Yünü büküp iplik yapmak,(Edremit-Balıkesir,Uluşiran *Şiran -Gümüşhane, DS-5-1672), *egir*-'ip eğirmek, bükmek'(KTS-70,GBTS, KBS-321),*egir*-'eğirmek, çevirmek' (DLT-IV-171,EUTS-69,EDPT-113), KB (-).

IV.6. egirtmek

İplik büktürmek(*Şavşat-Artvin, DS-5-1673),*eğirt*-'eğirtmek' (DLT-IV-171,EUTS-69,EDPT-114,GBTS),*eğirtmek*'kuşatmak, sarmak'(TS-III-1396). KTS(-),KB(-).

IV.7. evirmek

İpliği ve yünü bükerek inceltmek, eğirmek (*Mucur -Kırşehir, DS-5-1808),*evirmek* 'çevirmek' (TS-III-1572,EUTS-78),*evür-/ ewür* ' çevirmek, döndürmek, evirmek'(KB-III-165,KTS-78,DLT-IV-208, GBTS, KBS-349), EDPT(-).

IV.8. evşirmek

İki kat iplik ya da yünü çıkrıkla bükmek(Kırşehir, Zıvarık-Konya, Civanyaylağı *Mersin-İçel, DS-5-1816), DLT(-), EUTS(-), KB(-), KTS(-),TS(-), GBTS(-).

IV.9. gerlemek

İpi, cehri denilen bir bitki ile kahverengine boyamak (Afşar aşireti, Pazarören, *Pınarbaşı *Bünyan-Kayseri, DS-6-2002), EUTS (-),TS(-), DLT(-), KTS (-), KB (-), EDPT(-),GBTS (-).

IV.10. gırha depmek

El tezgâhlarında dokunan *gırha* denilen kumaşa, özel araçlarla kaynar su dökerek, yedi sekiz kişi tarafından sıkıştırmak (Peşman *Daday- Kastamonu, DS-6-2056),KTS(-),KB(-),TS(-),EUTS (-) ,DLT (-),GBTS (-),KBS (-).

IV.11. goşlamak

Eğirilmiş iki ip yumağını çiftleyerek bir yumak yapmak (*Fethiye-Muğla, DS-6-2108,BSTS/Zanaat Terimleri Sözlüğü),*koş*-'eklemek, ilave etmek'(KTS-154,TS-IV-2668),*koş/koşa* 'çift, herhangi bir şeyin çifti'(DLT-348,TS-III-2667,EDPT-670) KB(-),EUTS(-), GBTS(-), KBS(-). Goşlamak kelimesindeki *goş* kökünün de anlam açısından DLT'de geçen *koş*'la ilişkili olduğunu söyleyebiliriz.

IV.12. ıymak

Dokuma tezgâhında halı kilim vb. şeylerin iplerini yerleştirmek, germek, ip çözmek (Ulubey-Ordu, *Şebinkarahisar -Giresun, Karayim *Hafik-Sivas, DS-7-2498), *ıy-/ıd-/ıdh-* 'göndermek, serbest bırakmak, salıvermek, yaymak' anlamında kullanıldığı görülmektedir.(KTS-103-EUTS-85,DLT-IV-214,KB-III-181), TS (-), GBTS(-), EUTS(-). Buna göre *ıymak* kelimesindeki *ıy-* kökünü Tuncer Gülensoy'un Köken Bilgisi Sözlüğünde (KBS-414) verdiği ayrıca parantez içerisinde belirttiğimiz diğer sözlüklerde de yer alan *ıy-* < *ıd-* salıvermek, göndermek anlamında kullanılan köke götürebiliriz.

IV.13. kelepcelemek

İpliği iğden çözmek (Rize, DS-8-2728), *kelep* 'bükülmüş iplik kangalı, çile',*kelep kelep* (iplik, kumaş gibi şeyler için) halka halka (TS-IV-2404), *keleb* 'ip, iplik yumağı'(KTS-137), DLT(-),EDPT(-), EUTS(-), KB (-),GBTS(-).

IV.14. kücülemek

Tezgâhta halı, kilim, kumaş vb. dokurken çözgü ipliklerini gücü ağacına bağlamak (Honaz -Denizli, Kırşehir, Bahçeli *Bor-Niğde, İçel ve köyleri, DS-8-3024), *küçü / küzi / küci* 'dokumacılıkta arış ipliklerini aralayan iplik tarak'(TS-IV-2764, GBTS), KB(-),DLT(-), KTS(-), EUT(-), EDPT(-),KBS(-).

IV.15. per almak

Dokunan halı ya da dokumayı oka dolayarak dokunmasını kolaylaştırmak (Uluğbey *Senirkent -Isparta) (DS-9- 3428),KTS(-), EUTS(-), TS (-),DLT(-),KB(-) ,EDPT(-),GBTS(-), OTAL(-).Kelime Farsçadır(Tietze,1999:150).

V.Dokumacılıkta Kullanılan Renkler

V.1. kınalı tetir

Halıcılıkta kullanılan ceviz yeşili renk (Niğde, DS-8-2805), *kına* 'kına' KTS(-), DLT(-), KB(-),TS (-), EDPT(-), EUTS(-), GBTS(-),KBS(-).kına kelimesi Arapçada *hına / hınnâ* sözcüğüyle karşılanmaktadır. (OTAL-362).

V.2. kündükü

Kilim boyacılığında kullanılan bir renk(Berit ve Gâvurdağı yörükleri-Maraş,DS- 8-3027),*kündü* 'ağacın ortasındaki kav gibi yumuşak madde' anlamındadır (TS IV-2771), KTS(-),EUTS(-), KB(-), DLT(-), EDPT(-), GBTS(-),KBS(-).

VI. Dokumada Çalışan Kişilere Verilen İsimler

VI.1. mazman

Kıldan ip büken, çuval dokuyan keçe yapan (kimse). (Samsun, *Şavşat, Artvin, Malatya,*Antakya -Hatay), (DS-9- 3145) (TS IV-2771), KTS(-),EUTS(-), KB(-), DLT(-), EDPT(-), GBTS(-),KBS(-).

VI.2. tefeci

Dokuma tezgâhını kullanan işçi (*Mudanya-Bursa.) (DS-9- 3858), *tefe(defe)* 'çulhaların mekik attıktan sonra ipi sıkıştırmak için kullandıkları tarak' anlamındadır(TS-II-1034), KTS(-),EUTS(-), KB (-), DLT(-), EDPT(-),GBTS(-),KBS(-).

VI.3. yançı

Halı dokurken yanda çalışan yardımcı kadın (İrişli, Bayburt,*Sarıkamış-Kars, DS-9-4163), *yan* 'yan, taraf' (KB-III-519, EUTS-283,KTS-309,DLT-IV-740,EDPT-940,KBS-1052),TS(-), KTS(-), EUTS(-), EDPT(-).

SONUÇ:

Çalışmamızda Türkiye'de halk ağzından yapılan derleme sonucu oluşturulan Derleme Sözlüğünde yer alan dokumacılıkla ilgili söz varlığı incelenmiştir. Bu söz varlığı içerisinde 50 tanesi dokumacılıkta kullanılan malzeme ismidir. Bu malzemelerden 29 tanesi iplik, yün, pamuk ismi,19 tanesi kumaş, bez, kilim, dokuma ismi,2 tanesi de boya ismidir. Ayrıca 35 tane

dokumacılıkta kullanılan alet ve araç ismine, 15 tane dokumacılıkta kullanılan fiillere, 9 tane dokumada kullanılan motif ve işlemelere, 3 tane dokumada çalışan kişilere verilen isimlere, 2 tane dokumada kullanılan renk ismine yer verilmiştir. Dokumacılıkla ilgili tespit ettiğimiz sözcüklerin çoğunu isimler oluşturmakla beraber *per almak, gücülemek, kelepçelemek, gerlemek, gırha depmek, goşlamak, eğirtmek vb*. fiiller de yer almaktadır.

Derleme Sözlüğünde dokumacılık alanında yer alan *ganavuz, gangal gap, gıhra, gilaptan, göndü, gücü ipliği, güzü, hana, hartı, heşek, heve kapaklıcık, kırtız, keşgen,kıda…* gibi sözlerin taradığımız tarihî ve çağdaş kaynaklarda yer almadığı görülmüştür. Bunun sonucu olarak, 8 ve 11.yüzyıllarda Türkler arasında dokumacılığın (halı-kilim-kumaş) ve dokumacılık mesleğinin yaygınlaşmadığını olsa bile çok ilkel olarak yaşatıldığını ya da bu alandaki bazı sözcüklerin varlığını ağızlarda sürdürdüğünü söyleyebiliriz.

Kelepce, gücü, girgit, germane, ıygı gibi bazı sözcüklerin anlamlarının daha önceki dönemleri içine alan sözlüklerde olmaması, Tarama ve Kıpçak Türkçesi Sözlüğü gibi 13-14. yüzyılı içine alan sözlüklerde yer alması dokumacılığın 13 ve 14.yüzyıllarda daha çok gelişmeye başladığını ya da bu kelimelerin dilimize bu yüzyıllarda yerleştiğini göstermektedir.

El ağacı, gıldırdak, goşlamak, kakacak, kürküt, burkaçlamak gibi ağızlarımızda yaşayan pek çok sözcüğün Büyük Türkçe Sözlükte yer almaması İstanbul Türkçesine dayalı yazı dilinin kullanılmasının bir netice olarak görmemiz pek de yanlış olmasa gerek.

Kısaltmalar

Ar. Arapça
Far. Farsça
E.T Eski Türkçe
O.T Orta Türkçe
Yay. Yayıncılık

KAYNAKÇA VE ESER KISALTMALARI

BSTS: Büyük Sanat Terimleri Sözlüğü/Zanaat Terimleri Sözlüğü.http:// www.tdk.org.tr.,Eriş.Tr.24.11.2012.

AYTAÇ, Çetin.(Şubat-1980), El Dokumacılığı: MEB Yay.

DS: Derleme Sözlüğü I-XII. (1993), Ankara: TDK Yay.

DLT-IV: Divânü Lügati't-Türk-Dizini.(1999), ATALAY, Besim, C.IV, Ankara: TDK Yay.

EDPT: CLAUSON, Sır Gerard.(1972), An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkısh, Oxford.

EUTS: Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü.(2011),CAFEROĞLU, Ahmet, Ankara: TDK Yay.

GBTS: Güncel Büyük Türkçe Sözlük http://www.tdk.org.tr.,Eriş.Tr.24.11.2012.

KB: Kutadgu Bilig-III-Indeks. (1979), İstanbul: Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü.

KBS: GÜLENSOY, Tuncer .(2011),Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü-Etimolojik Sözlük Denemesi. Ankara: TDK yay.

KTS: Kıpçak Türkçesi Sözlüğü.(2007),TOPARLI Recep, VURAL Hanifi, KARAATLI Recep, Ankara: TDK Yay.

KAŞ: Kişi Adları Sözlüğü http://www.tdk.org.tr.,Eriş.Tr.24.11.2012.

NİŞANYAN, Sevan.(2009), Sözlerin Soyağacı-Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü, İstanbul: Everest Yay.

NSÇT: Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar.(2011), Niyâzi.(Haz. KAÇALİN Mustafa S.), Ankara: TDK Yay.

OTAL: Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. DEVELİOĞLU, Ferit.(1995),Ankara: Aydın Kitabevi Yay.

SS: Sözlerin Soyağacı (Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü),Nişanyan, Sevan .(2012), İstanbul. Everest-Alfa Yay.

TS: Tarama Sözlüğü I-VII.(1996), Ankara: TDK Yay.

TİETZE, Andreas.(1999), Wörterbuch der griechischen, slavischen,arabischen und persischen Lehnwörter im Anatolischen Türkisch - Anadolu Türkçesindeki Yunanca, İslavca , Arapça ve Farsça Ödünçlemeler Sözlüğü. İstanbul: Simurg Yay.

Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü, http: // www.tdk. org.tr (Eriş.Tr.24.11.2012).

http://www.evdose.com/tur/zemin/kilim/zemki/003.html (ErişimTarihi:20.11.2012).

http://dokuma.org./dkmdk_trh.htm(Erişim Tarihi: 20.11.2012)

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1305-1318, ANKARA-TURKEY

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE EDEBİYAT DERS PLANLARINDA VE KİTAPLARINDA YAHYA KEMAL VE ŞİİRLERİ*

*Tevfik SÜTÇÜ***

ÖZET

Türk Edebiyatının XX. yüzyılda yetiştirdiği önemli şairlerinden biri Yahya Kemal Beyatlı'dır. Yahya Kemal, yaşadığı dönemin siyasi, sosyal ve tarihî hadiselerinin içinde yer almasının yanında, Türk edebiyatı ile ilgili önemli ve dikkat çekici hassasiyetleri olan bir şairimizdir. Bütün bu özellikleri ile birlikte Yahya Kemal, Türk şairleri arasında meydana getirdiği eserleri ile Türk dilinin güzel şiir örneklerini vermiş bir şahsiyettir. O, şiirlerinde ele aldığı farklı temaların yanında, şiirlerini meydana getirirken kullandığı dil, biçim ve şekil özellikleri ile öne çıkmış ve şairin bu özelliği hemen her dönemin edebiyat araştırmacıları ve eleştirmenleri tarafından kabul ve teslim edilmiştir.

Öğretim kurumlarımızda edebiyat derslerinde edebiyatın diğer türleri ile beraber şiirle ilgili estetik beğenilerin geliştirilmesi ve edebiyat bilgilerinin öğretilmesi hedeflenir. Ülkemizde 1924'ten itibaren okullarımızda bütün diğer ders programları ile beraber edebiyat programlarını yeniden düzenleme çalışmaları da başlar. Cumhuriyet döneminde edebiyat öğretimindeki yönelimlerden birisi, edebiyat derslerinde okutulacak metinlerin çağdaş sanatçıların eserlerinden seçilmesi gerektiği yönündedir. Bu itibarla öğrencilere okuduklarından zevk alması ve yaşayan dilin örnekleriyle karşılaştırılması yanında, bazı metinlerden hareketle edebiyattaki tür ve şekil bilgisine ait konuların öğretilmesi, kavratılması ve tanıtılması mümkün olacaktır. Bütün bu özelliklere sahip olan Yahya Kemal'in eserlerinin ve metinlerinin, okul ders kitaplarında hemen her zaman yer alması isabetli bir tercih olmuştur ve olacaktır.

Bu makalede, hangi yıllardan itibaren ve hangi dönemlerde Yahya Kemal'in hangi eserlerinin yoğun olarak ders kitaplarında yer aldığı ortaya konulurken, şairin eserlerinin öğrencilerin duygu, düşünce ve kavram dünyalarının gelişmesinde, konuların işlenmesinde izlenen yöntemlerin nasıl kullanıldığı sorularına da cevap aranmıştır. Buradan hareketle, geçmişten günümüze Türk Dili ve Edebiyatı derslerinin işlenmesi için edebiyat programları çerçevesinde hazırlanan edebiyat ders kitaplarında Yahya Kemal'in ve eserlerinin hangi ölçüde ve hangi eğitsel amaçlarla yer aldığı bu araştırmanın konusu olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat Öğretimi, Ders Planları, Ders Kitapları, Yahya Kemal, Şiir.

---

* Bu makale, 13-14 Ekim 2011 tarihinde Sakarya Üniversitesi'nde düzenlenen XI. Uluslararası Dil-Yazın-Deyişbilim Sempozyumu'nda sunulmuş olan bildirinin yeniden düzenlenmesiyle hazırlanmıştır.
Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi Fen Edeb. Fak. Türk Dili ve Edeb. Bl., El-mek: tsutcu@nku.edu.tr

FROM THE PAST TILL PRESENT DAY YAHYA KEMAL AND HIS POETS IN LITERATURE CURRICULUMS AND COURSE BOOKS

ABSTRACT

Yahya Kemal Beyatlı is amongst the eminent poets of 20th century Turkish Literature. Yahya Kemal, next to his involvement with the political, social and historic events of his age, had attracted attention as a prominent and noticeable character in Turkish Literature. By virtue of all these attributions Yahya Kemal was noted as a personality who created the best samples of Turkish poetry with his works. In addition to a diversified set of themes he employed in his poems, he also took stage by virtue of the specific language, form and style features and this distinguishing character has been acknowledged and appreciated by the literary researchers and critics of almost all ages.

The aim in the literature courses in our educational institutions is to improve aesthetical tastes in poetry as well as all other literary genres and teach literary knowledge. As of 1924 alongside with the rest of curriculums, reform attempts in literature curriculums have also been initiated in our country. One of the trends in literature teaching during Republican Period was the necessity to select literary texts from the works of modern artists. Hence it would be possible to teach students how to enjoy their reading and compare with the living samples of the language. Additionally students would learn, comprehend and adopt certain genres and forms through literary texts. It has always been a right decision to include Yahya Kemal's works and texts that bear all these features within the course books in all ages.

This paper analyzes starting from which date and period Yahya Kemal's particular works found place in course books, which works of the poet were used to teach what kind of feelings and thoughts, which concepts and topics through which methods. From this point of view the topic of this research is exploring to what extent and on accounts of which educational purposes Yahya Kemal and his works have been presented from the past till present day in the literature course books that are prepared within the framework of literature curriculums of Turkish Language and Literature course.

Key Words: Teaching of Literature, Literature Curriculums, Course Books, Yahya Kemal, Poets

Giriş

Edebiyat eğitimi ve öğretimi, öncelikle ana dili öğretimi ile ilgili ve ona dayalı bir süreçle beraber gerçekleşir. Bu yönüyle eğitim ile edebiyat arasında çok yakın ve oldukça yoğun bir ilişki bulunur. Edebiyat eğitim ve öğretiminde öncelikli hedef, edebî metinlerdeki dil özelliklerinin, insanların kendi dillerini doğru anlamasını ve anadilini doğru, güzel ve etkili biçimde kullanabilmesini sağlamaktır. Edebiyat öğretimi, gençleri bir bakıma ruhen ve zihnen birleştirip, dil zevki bakımından geliştirirken, diğer yandan entelektüel gelişme yönünden de yetiştirir. İnsanların

moral ve estetik oluşumları yönüyle belirli bir seviyeye ulaşmalarında edebiyat eğitim ve öğretiminin katkısı çok büyüktür (Marshall, 1994: 10).

Edebi eserlerin büyük bir çoğunluğu insanları çeşitli yönlerden eğitmek düşüncesiyle kaleme alınmıştır. Edebiyat ve eğitim, insanla ve insan topluluklarıyla ilişkili ve ilgili olmakla birlikte birbiriyle de yakından ilişkili ve birbirini tamamlayan iki çalışma alanıdır. İnsan yaşantısı, insanın tabii ve sosyal çevresiyle ilişkisi, sağlıklı ve huzurlu bir hayat ideali bu iki alanın ortak konusu olarak da karşımıza çıkar.

Edebiyat, barındırdığı güzellik öğesi ile insanda mutlu olma, keyifli, zevkli zamanlar geçirme ve gelişmiş bir beğeni anlayışı oluşturmada önemli bir araçtır. Edebiyat sanatı alanında meydana getirilmiş olan örneklerin edebiyat derslerinde kullanılması yanında, öğrencilere kazandırılması gereken, beklenen bilgi ve değerlerle doğrudan doğruya ilgilidir. Bireyin mensubu olduğu milletin hayatı ve hayata bakış tarzı, o milletin edebî eserlerine yansıdığı için, öğrencilerin içinde bulundukları milletin kültürünü kazanmaları da edebiyat eğitiminin hedefleri arasında yer alır (Kavcar, 1974: 7-15).

İnsana ve insanlığa dair farklı değerler ve evrensel bazı kabuller çok farklı tekniklerle de olsa edebiyat eserlerinde işlenir. Bu sebeple edebî metinlerin eğitimde bir araç olarak kullanılması, bu farklı değerler sisteminin genç kuşaklara kazandırılması hedefini gerçekleştirmiş olur. Öğrencilere estetik güzelliği fark ettirmek ve onlarda belli bir estetik beğeni zevki uyandırmak edebiyat eğitiminin bir sonucu olacaktır (Cemiloğlu, 2003: 45-46).

Örgün ve uzaktan eğitim kurumları, temel amaçlarını gerçekleştirirken çeşitli ortamlarda pek çok araçtan yararlanır ki, bunlar arasında ders kitaplarının önemi göz ardı edilemez. Eğitim araçları arasında ders kitapları, çağımızın eğitim faaliyetleri içinde her zaman merkezî ve vazgeçilmez bir yere sahip olmuştur. Öğretmen açısından ders kitabı, takip edilmesi öngörülen eğitim programının hem bir tamamlayıcısıdır, hem de sınıf içindeki uygulamalara kılavuzluk eden temel bir kaynaktır. Öğrenci açısından da ders kitabı, öğrencinin öğrenme yaşantılarına kaynaklık etmesi yönüyle onun doğrudan doğruya ilişki kurduğu en temel araç olacaktır (Esen, 2003: 5).

Tanzimat'tan önceki dönemlerde Türk dilinin öğretimi konusunda kesin ve net bilgilere sahip olmamakla birlikte(Argıt, 2004: 101), Cumhuriyet döneminde hazırlanan edebiyat öğretim programlarının, edebiyat öğretiminin edebî metinlerden hareketle yapılması anlayışına bağlı olduğunu bilmekteyiz. Bu itibarla, bu dönemde hazırlanan ders kitaplarında teorik bilgi aktarımından çok, geçmişten günümüze doğru daha fazla edebî metinlerden yararlanmaya ve sınıf içi uygulamalara yönelimin daha fazla olduğu görülür.

Edebiyat programlarında ve ders kitaplarında yer alacak metinlerde bulunması gereken temel özellikler ilk defa 1929 tarihli Türkçe Müfredat Programında belirtilir. Programda, seçilen metinlerin öğrencilerin ilgisini çekmesi, estetik bir beğeni anlayışı vermesi ve öğrencileri olumlu düşüncelere ve hedeflere yöneltmesi şeklinde amaçlara yer verilmiştir.

Tebliğler Dergisi'nin 7 Ekim 1957 tarih ve 976 numaralı sayısında yayınlanmış olan edebiyat öğretim programında, Türk Dili ve Edebiyatı öğretiminin amaçları açıkça yer almazken, "edebiyat derslerinin uygulanmasında takip edilecek hususlar" başlığı ile amaçların çerçevesi çizilmiştir. Program hazırlanırken göz önünde tutulan prensipler arasında şu maddeler dikkat çeker:

-Öğretimi, bilhassa, milletimizin zevkini ve dehasını tarih boyunca temsil eden üstün eserler üzerinden yürütmek;

-Öğrenciyi mühim şahsiyetlerle, her defasında bunların değişik cephelerini vererek, türlü sınıflarda birkaç kere karşılaştırmak;

-Öğrencinin çağdaş ve çağımıza yakın sanat eserleriyle temasını geniş aralıklarla kesmeksizin, her sınıfta, edebiyatımızın şekil ve muhteva bakımından seviyeye uygun örnekleriyle karşılaşmasını sağlamak (Tebliğler Dergisi, 1957; 148).

Bu prensipler çerçevesinde, programda yer alan konuların öğretilmesinde dikkat edilmesi gereken özellikler ve uygulanacak yöntemler "okuma" meselesi, "şekil meselesi", "edebiyat tarihi" ve "metin seçimi" başlıkları altında açıklanır. 1957 Türk Dili ve Edebiyatı Programında, metinlerin seçilmesiyle ilgili olarak konumuzu ilgilendiren maddeler şu şekildedir:

-Derslerde ve kitaplarda kullanılacak metinler sınıf seviyesine uygun, fikir, sanat ve bilgi değeri bulunan, incelenmeye ve okunmaya uygun, ifadece sağlam, açık, zevk verici ve yetiştirici parçalar olmalıdır.

-Örnekler, şahsiyetlerin ve bunların bağlı bulundukları çığırların karakterlerini vermelidir. Aynı şahsiyetten farklı sınıflarda seçilecek parçalar, sanatçının belli bir yönünü ve yönlerini göstermelidir.

-Seçilen metinler anlam ve etki yönünden öğrencileri kötümserliğe sürüklememeli, inançlarını sarsmamalı, onları iyiye, güzele, hayata doğru şevkle ve cesaretle yürütecek tarzda olmalıdır. Bu sebeple değişik devirlerden seçilecek parçaların sınıflarda konuşulması arzu edilmeyen konulara imkân vermemesine özen gösterilmelidir. Her metin, Türk çocuklarına millî ve insanî bir eğitim verecek özellikte olmalıdır.

-Dil bakımından eskimiş manzum-mensur metinler, dil özellikleri mümkün olduğu ölçüde korunmak şartıyla ve öğrencilerin anlaması amacıyla günümüz diline mümkün olduğu ölçüde yaklaştırılarak verilecektir. Dili bugün için anlaşılamayacak metinler sadeleştirilecek ancak asıl örnekten küçük parçalar yer verilebilecektir.

-Asıl metinden seçilen bölümler olsa bile her parça konu ve fikir bakımından bir bütün kabul edilecektir (Tebliğler Dergisi, 1957: 148-149).

Türkiye'de Cumhuriyet döneminde ilk olarak hazırlanmış olan Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Programı, 1924 tarihinde Türkçe Programı adı ile hazırlanmıştır. Bu tarihte hazırlanan edebiyat programında yer verilmiş olan konular ve bu program dolayısıyla daha sonra ortaya çıkan tartışmalar çerçevesinde, edebiyat derslerinde hangi devirlerin ve hangi şahsiyetlerin ne ölçüde ders programlarına girmesi gerektiği büyük ölçüde netleşir (Kantemir, 1974: 6-7). Bu tarihten günümüze doğru, programda yer alan Türk Dili ve Edebiyatı derslerini muhtelif değişikliklerle düzenleyen 1927, 1929, 1949, 1952, 1954, 1956, 1957, 1976, 1991, 2005 tarihli öğretim programları 1924 tarihli Türkçe programını takip ederek gelmiştir. Bu programlar arasında 1976 tarihli Türkçe öğretim programı, bir yıl süreyle uygulanmış olmasının yanında, özenli ve modern bir program özelliği taşır. 1957 tarihli Türkçe Programı, Cumhuriyet döneminde hazırlanan öğretim programlarının en uzun süre uygulananı olarak karşımıza çıkar (Karakuş, 2002: 168-185).

1991 tarihli Ders Geçme ve Kredi Sistemine uygun olarak hazırlanmış olan öğretim programında Türk Dili ve Edebiyatı dersleri, Edebiyat, Türk Dili ve Kompozisyon olmak üzere üç başlık altında yeniden düzenlenmiştir. Ders Geçme ve Kredi Sistemi liselerden 1995-1996 öğretim yılından itibaren kademeli olarak kaldırılmış ve böylece "Sınıf Geçme" sistemi yeniden uygulamaya geçirilmiştir. Bununla birlikte, bu programa uygun şekilde hazırlanmış olan öğretim programları 2005 tarihine kadar uygulamada kalmıştır. Günümüzde ise, 2004 tarihinde hazırlanan ve 2005-2006 öğretim yılından itibaren de liselerde takip edilmekte olan 2004 tarihli Türk Dili ve Edebiyatı Programı uygulanmaktadır.

XX. yüzyıl Türk edebiyatının yetiştirdiği önemli şairlerinden biri olan Yahya Kemal, yaşadığı dönemin siyasi, sosyal ve tarihî hadiselerinin içinde yer almasının yanında, Türk edebiyatı

ile ilgili önemli dikkatleri olan bir şairimizdir. O, Türkçenin en güzel şiir örneklerini veren şairler arasında olmakla birlikte, şiirlerinde işlediği temalar, kullandığı dil, biçim ve şekil özellikleri ile dikkat çekmiş ve şairin bu özelliği kendisinden sonra hemen her dönemin edebiyat araştırmacıları ve eleştirmenleri tarafından kabul ve teslim edilmiştir.

Ders programlarında ve ders kitaplarında Yahya Kemal'in hayatı, sanatı, etkileri ve eserlerinden çeşitli örnekler, özellikle edebiyat tarihimizdeki XX. Yüzyıl Türk Edebiyatı başlığı altında Millî Edebiyat Dönemi'ne ait özelliklerin verilmesi sebebiyle geniş ölçüde yer alır. 1930'lu yıllardan sonra hazırlanmış olan farklı ders kitapları, şairin öne çıkan şiirlerini Türkçenin güzel kullanımına örnek olarak yer verirken, ilk zamanlardaki kitaplarda Yahya Kemal'in hayatı ile birlikte şiirlerinden ve nesirlerinden örneklerin yer aldığı da görülecektir.

Edebiyat Ders Kitaplarında Yahya Kemal ve Şiirleri

Yahya Kemal'in hayatının ve eserlerinin yer aldığı en eski ders kitaplarından biri tespit edebildiğimiz kadarıyla, İsmail Habib'in Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi isimli kitabı olmuştur. "Yeni Edebî Yeniliğimiz"-"Tanzimat'tan Beri I Edebiyat Tarihi" adıyla, daha sonraları 17 Şubat 1930-Adana tarihli mukaddimesinden söz konusu tarihte kaleme alındığını öğrendiğimiz ve üst başlığı "Liselerin Son Sınıf Talebeleriyle Hasbıhal" olarak konulmuş olan kitapta, Yahya Kemal'e, "Meşrutiyet Edebiyatı-Birinci Fasıl-Nazım" genel başlığı altında yer verilmiştir.

İsmail Habib'in kitabında, Yahya Kemal hakkında, şairin o günlerde öne çıkan "Ses", "Deniz", "Açık Deniz", "Mehlika Sultan ve "Ok" manzumelerini sadece isimlerini vererek, daha çok öznel yaklaşımlarla değerlendirmelerde bulunduğu görülür. Kitapta, şairin "Ok" şirinden 1(bir) dörtlüğün dışında hiçbir metne yer verilmemiştir ve metin incelemesi, öğrenciler için anlama çalışması ve uygulamaya dönük değerlendirmeler bölümü yer almamıştır. 496. sayfada da Yahya Kemal'in, "Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatında Fıkra ve Musahabe" başlığı altında bir paragrafta fıkra yazarlığı yönüyle tanıtıldığı görülmektedir (İsmail Habib, 1940a: 456-458).

"Yeni Edebî Yeniliğimiz"-"Tanzimat'tan Beri II Edebiyat Antolojisi" başlıklı ilk kitabın 2. cildi ve tamamlayıcısı olarak kaleme alınmış diğer kitapta ise, Yahya Kemal'in şiirleri "Yeni Tarz Şiirleri" ve "Eski Tarz Şiirleri" olmak üzere iki başlık altında verilir. "Deniz", "Açık Deniz", "Ses", "Geçmiş Yaz", "Gece", "Rindlerin Hayatı", "Rindlerin Ölümü" ve "Denizin Türküsü" vb. gibi şiirlerin yanında, tarih ve hamasete dair olarak "Mohaç Türküsü" örnek metin olarak kitapta yer alır. Eski tarz şiirlere örnek olarak ise "Mahurdan Gazel", "İstanbul'u Alan Yeniçeriye Gazel", "Şerefâbâd" ve "İthaf" şiirlerine yer verilmiştir. Ayrıca şairin rubailerine örnek olmak üzere 6(Altı) Rubai ilgili bölümde verilmiştir (İsmail Habib, 1940b: 357-369).

İsmail Habib'in yukarıda adı geçen iki ciltlik kitabına tamamlayıcı olmak üzere kaleme alınan bir diğer kitabı, 1942 yılında yayımlanmış olan "Edebiyat Bilgileri" isimli kitabıdır. İlk bölümü aruz ve aruzda kullanılan bahirlerle ilgili olan kitapta, ön sözden itibaren Yahya Kemal çeşitli vesilelerle yer bulmuştur. Şairin muhtelif şiirlerinden pek çok beyit, aruz bahirlerinin uygulanmasına örnek olarak verilirken, nazımla ilgili bazı terimler ve söz sanatları için de referans olarak gösterilmiştir (İsmail Habib, 1942: 37, 38, 53, 54, 62, 73, 81, 100, 107, 109, 128, 129, 133, 137, 164, 165, 166, 177, 364).

Ali Canip (Yöntem)'in Maarif Vekâleti Milli Talim ve Terbiye Dairesi'nin 17.4.1929 tarih ve 945 numaralı emriyle on dördüncü defa olarak basılmış olan "Lise II. Devre I. Sınıf ve Muallim Mektepleri V. Sınıf Edebiyat" isimli kitabı liselerde ders kitabı olarak kullanılmıştır. Edebiyatın Nazım-Nesir olmak üzere iki ana alan olarak tanıtılmasının hedeflendiği kitapta Yahya Kemal'in hayatından hiç bahsedilmeden "Lirik Nev'i" başlığı altında başka şairlerin şiir örneklerinin arasında "Açık Deniz" şiirine yer verilmiştir. Verilen şiirlerin ardından yapılmış genel

değerlendirme bölümünde, Yahya Kemal'in şiiri ile ilgili bir cümlelik hükümle yer bulduğu görülmektedir (Yöntem, 1943: 155-156).

Ali Canip'in "Türk Edebiyatı Antolojisi" isimli kitabı, "4.2.1931 tarihli Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Dairesi'nin emriyle Lise Kitapları: III. Sınıf" üst başlığı ile yayımlanmış ve ders kitabı olarak kullanılmıştır. Ali Canip, Lise III. Sınıflar için karakteristik bir antoloji özelliği taşıyan kitabında "Tanzimat'tan Bugüne Kadar" genel başlığı ile seçtiği yazar ve şairlerin kısa hayatına ve en çok bilinen, en fazla öne çıkan eserlerinden örneklere yer vermiştir. Yahya Kemal, kısaca tanıtılmasından sonra "Balkana Seyahat" isimli seyahat yazısının yanında, "Açık Deniz", "Akıncı" ve "Deniz" isimli şiirleriyle Ali Canip'in edebiyat ders kitabında yer almıştır (Ali Canip, 1931: 439-444).

Mustafa Nihat'ın "Lise Kitapları: III. Sınıf" manşetiyle 1934'te basılmış olan "Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi" isimli kitabı, Maarif Vekâleti Milli Talim ve Terbiye Dairesi'nin 13.11.1933 tarih ve 95276 numaralı emriyle yayımlanır. Tanzimat dönemi Türk edebiyatının ilk yenilikçi edebiyatçılarından itibaren bir edebiyat tarihi özelliği gösteren bu ders kitabı "Milli Edebiyat Mücadeleleri ve Bugünkü Edebiyat" başlığı altında Yahya Kemal'e de yer vermiştir. Aruzu Türkçeye uygulamadaki başarısı ile özellikle değerlendirilen Yahya Kemal, "Mehlika Sultan", "Şarkılar", "Özleyen", "Şerefabad", "Bir Saki", "Sene 1140", "Ok", "Mahurdan Gazel", "İthaf", "Telaki", "Ses", "Deniz" ve "Açık Deniz" isimli şiirleriyle Mustafa Nihat'ın ders kitabında yer almıştır (Mustafa Nihat, 1934: 140-151). Kitabın V. Bölümünde Seyahat yazılarına örnek alınırken Yahya Kemal'in "Balkana Seyahat" başlıklı 1921 tarihli musahabe yazısı, tenkit türünün örneklerinin yer aldığı bölümde ise şairin "Kafiyeye Dair" başlıklı yazısı, hatıra türündeki örneklerin verildiği bölümde "Şahsi Hatıralar" başlıklı yazısı ile fıkra yazılarına örneklerin verildiği bölümde de "Esir Jeminüs" isimli fıkrasına yer verilir (Mustafa Nihat, 1934: 525-531, 615-619, 655-660, 738-739).

Maarif Vekâleti tarafından 1954 yılında ders kitabı olarak kabul edilen Lise Edebiyat ders kitaplarından biri de "Abdurrahman Nisari" takma adıyla ders kitapları yazmış olan Cevdet Kudret'in hazırladığı "Metinli Edebiyat Bilgisi" ismini taşır. Lise I. Sınıflar için hazırlanan ders program ve planlarında temel edebiyat terimleri, aruz uygulamaları yer almıştır. Bu itibarla bu ders kitabında da "Aruz Vezni" başlığı altında uzun ve kısa hece uygulamaları ile ulamalara örnek olmak üzere Yahya Kemal'in "Leylâ" isimli şiirinden;

"Koptu evden acı bir vâveylâ,

Odalar inledi: "Leylâ! Leylâ"

Mısraları örnek uygulama metni olarak seçilmiştir (Nisari, 1954a: 44). Ayrıca ilerleyen sayfalarda uygulama metni olarak Yahya Kemal'in "Gece" ve "Eylül Sonu" şiirleri ile muhtelif şiirlerinden bazı beyit ve mısraları da bu ders kitabında yer bulmuştur.

Abdurrahman Nisari'nin Lise I. Sınıf öğrencileri için hazırlanmış olan "Metinli Edebiyat Bilgisi" kitabının "Kafiye" başlıklı bölümünde, bütün kafiye çeşitleri için örnek olmak üzere Yahya Kemal'in pek çok mısra ve beyitleri verilirken, Yahya Kemal'in Dergâh mecmuasında 1922 yılında yayımlanmış olan "Kafiye" başlıklı yazısının da tamamı alınmıştır (Nisari, 1954a: 65-67). Kitabın "Nazım Şekilleri" başlıklı bölümünde şairin rübailerinden örnekler ve "Itrî" isimli şiiri, söz sanatları bölümünde muhtelif mısra ve beyitler, lirik şiirlere örnek okuma bölümünde de "Geçmiş Yaz" ve "Akıncılar" şiirleri örnek metinler olarak verilmiştir (Nisari, 1954a: 146).

Abdurrahman Nisari'nin 1954 yılında Lise II. ve Lise III. sınıf öğrencileri için hazırlamış olduğu "Metinli Edebiyat Bilgisi" kitabında Yahya Kemal'le ilgili herhangi bir bahis yer almamıştır.

1954 tarihli Lise IV. sınıf öğrencileri için, yine Abdurrahman Nisari tarafından hazırlanan kitapta Yahya Kemal'e ve eserlerinden örneklere "XX. Yüzyıl Türk Edebiyatı" başlığı altında yer verilir. Lise IV. sınıf öğrencileri için hazırlanan bu kitapta, Yahya Kemal'in eserlerine çok fazlaca yer ayrıldığı görülecektir. "Mahurdan Gazel", "Gazel", "Rübai", "Ses" ve "Açık Deniz" isimli şiirleri aruz kalıpları ve taktileri gösterilerek verilirken, öğrencilerin daha iyi anlayabilmeleri için açıklayıcı bilgiler, anlama soruları ve diğer anlama çalışmaları, dil uygulamaları, tür bilgileri de bu kitapta geniş biçimde yer bulmuştur. Ayrıca Yahya Kemal'in "Vezinler" başlıklı 1922 tarihinde Dergâh Mecmuası'nda yayımlanmış olan yazısı herhangi bir kesintiye uğramadan tam olarak verilmiştir. Seçilmiş olan metinler ve onlarla ilgili açıklamalardan sonra Yahya Kemal'in hayatı ve sanatçı kişiliği ile ilgili değerlendirmeler de Abdurrahman Nisari'nin kitabında geniş olarak ele alınmıştır (Nisari, 1954b: 185-199).

Abdurrahman Nisari tarafından hazırlanan, fakat basım tarihi bulunmayan bir başka Edebiyat ders kitabı da Liselerin I. Sınıf öğrencileri için hazırlanmış olan ve "Türk ve Batı Edebiyatı" ismini taşıyan kitaptır. Kitap "Hazırlık-Nesir ve Nazım" genel başlığı altında "Ayrım IV" alt başlığının kapsamında olmak üzere Yahya Kemal'in "Viranbağ" şiirine yer vermektedir. Abdurrahman Nisari'nin hazırladığı diğer ders kitaplarında olduğu gibi, aruz kalıplarının takti'ine göre uygulamaları ile birlikte eserde kullanılan dil ve üslûp, tema, tür ve şekil bilgisi üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Bunların yanında uygulama bilgilerine yönelik olarak açıklamalar da bu kitapta yer almaktadır (Nisari, tarihsiz: 38-39). Ayrıca toplu bilgilerin verildiği tür uygulamaları ile ilgili bölümlerde Yahya Kemal'in değişik mısralarından örnekler verilirken, lirik şiir türüne örnek olmak üzere şairin "Geçmiş Yaz" ve "Akıncılar" isimli şiirlerine de bu kitapta yer verilmiştir (Nisari, tarihsiz: 60-61).

Milli Eğitim Bakanlığı'nın 12 Ocak 1961 gün ve 10 sayılı kararı ile Liselerde Edebiyat ders kitabı olarak kabul edilmiş ve Suut Kemal Yetkin-Sıdıka Arıkan tarafından hazırlanmış olan bir başka kitap da "Örneklerle Türk ve Batı Edebiyatı" isimli ders kitabı olmuştur. Söz konusu kitabın Lise I. Sınıf öğrencilerine yönelik olarak hazırlanmış olanında "Tanzimat'tan Sonra Edebiyatımız" genel başlığı altında Yahya Kemal'in "Yol Düşüncesi" şiirinden bir bölüme yer verilmiştir. Yol Düşüncesi'nin işlenmesi esnasında metnin devamında, metinde yer alan yabancı kelimeler verilmiş, kelimelerin devamında, anlama soruları ile desteklenen metnin ardından, Yahya Kemal'in hayatı ve sanatı hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Konunun işlenmesinin devamında ise, "Mohaç Türküsü" isimli şiir, "okuma parçası" olarak bölüm sonunda yer almıştır (Yetkin-Arıkan, 1961a: 53-54). Lise II. Sınıf öğrencilerine yönelik olarak hazırlanan diğer kitapta ise "XX. Yüzyıl Edebiyatı" genel başlığı altında, Yahya Kemal'in "Hayal Şehir" isimli şiiri yer almıştır. Şiirin metninin ardından, metne yönelik yabancı kelimeler verilmiş, anlama soruları ile desteklenen metnin işlenmesinin ardından konuya, Yahya Kemal'in hayatı ve sanatı hakkında herhangi bir bilgi verilmeden devam edilmiştir. Konunun devamında ise "Geçmiş Yaz" isimli şiir de okuma parçası olarak bölüm sonunda yer almıştır (Yetkin-Arıkan, 1961b: 163-164). "Örneklerle Türk ve Batı Edebiyatı" isimli ders kitabının Lise III. Sınıf öğrencilerine yönelik olarak hazırlananında ise "XX. Yüzyıl Edebiyatı" genel başlığı altında Yahya Kemal'in "Akşam Musikisi", "Düşünce", "Rindlerin Ölümü" ve "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" isimli şiirleri açıklayıcı bilgileriyle birlikte yer almıştır. Bu kitapta yer alan ve isimleri verilen şiirlerin devamında da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Yahya Kemal'in Şiirleri ve İstanbul" başlıklı denemesi okuma parçası olarak yer almıştır (Yetkin-Arıkan, 1961c: 148-158).

Milli Eğitim Bakanlığı'nın 1961 tarihinde Liselerin II. Sınıf öğrencileri için edebiyat ders kitabı olarak kabul edilmiş ve Mustafa Nihat Özön-Kemal Demiray tarafından hazırlanmış olan bir başka edebiyat ders kitabı da "Yeni Lise Kitapları" manşetiyle takdim edilmiştir. "Türk Dili ve Edebiyatı(Batı Edebiyatından Örneklerle) II" isimli bu ders kitabında Lise II. Sınıf öğrencilerine yönelik olarak "1908'den Sonraki Edebiyatımız" genel başlığı altında Yahya Kemal'in "Mahurdan Gazel", "Rintlerin Ölümü", "Derin Beste" ve "Sessiz Gemi" şiirlerine yer verilmiştir. "Sessiz Gemi" isimli şiir serbest okuma parçası olarak yer alırken, diğer şiir metinleri kısa bilgilerle tanıtılmış, öğrenciler için yabancı olduğu düşünülen kelimeler anlamları ile birlikte verilmiş, konu planı çıkarılarak dilbilgisi uygulamaları ile dil ve üslûp bilgileri yanında metinlerdeki konulardan hareketle kompozisyon çalışması da yaptırılmıştır (Özön-Demiray, 1961: 284-290).

Liselerin III. Sınıfları için Milli Eğitim Bakanlığınca ders kitabı olarak kabul edilen ve uzun yıllar liselerde ders kitabı olarak okutulan bir başka kitap da, Özdemir Sarıca, Mahir Ünlü ve Ömer Özcan tarafından hazırlanmıştır. "Yeni Lise Kitapları" manşetiyle yayımlanmış olan kitapta Yahya Kemal, "XX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Bağımsızlar" başlığı altında, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın değerlendirme yazısı ile takdim edilir. "Açık Deniz" şiirinin ana metin olarak seçildiği kitapta, "Kar Musikileri" ve "Akşam Musikisi" şiirleri de açıklayıcı bilgilerle verilmesinin yanında dil, tür ve şekil ile ilgili uygulama çalışmaları için sorular özenle hazırlanmış olması ile dikkat çekmektedir. Ayrıca Yahya Kemal'in hayatı, sanatçı kişiliği ve eserlerinin isimlerine de bu kitapta yer verilmiştir. Yahya Kemal ile ilgili bu bölümün sonunda "Mahurdan Gazel", "Eylül Sonu" ve "Mohaç Türküsü" isimli şiirler de, okuma metni olarak "Yahya Kemal'den Seçmeler" başlığı altında yer almıştır (Sarıca-Ünlü-Özcan, 1973: 195-202).

Lise I, II ve III. sınıflar için Milli Eğitim Bakanlığınca ders kitabı olarak kabul edilen ve uzun yıllar liselerde ders kitabı olarak okutulan bir başka ders kitabı da, Nihad Sami Banarlı'ya aittir. Banarlı'ya ait olan bu edebiyat ders kitabımız "Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı" adı ile hazırlanmıştır. Liselerin I. Sınıf öğrencileri için ders kitabı olarak kabul edildiği, iç kapağında belirtilmiş olan bu kitapta, Yahya Kemal'in "Ok" isimli şiiri serbest okuma parçalarının yer aldığı bölümdedir. Şiirin devamında ise "Kısa Bilgiler" başlığı altında şiirle ilgili genel bilgiler verilirken, "Metin Üzerinde Çalışmalar" başlığı altında okuma ve yazma bilgileri bulunmaktadır. "Edebiyat Bilgileri" başlığı altında ise, temel edebiyat terimlerinden bazıları tanıtılıp açıklanmıştır (Banarlı, 1973a: 19-21). Yahya Kemal'in "Viranbağ" isimli şiiri kitabın "Serbest Okuma Parçaları III. Bölüm" başlığı altında yer alır. Yahya Kemal'in bu manzumesi için "Metin Üzerinde Çalışmalar" başlığı altında okuma ve yazma bilgileri verilmiştir. Metnin devamındaki "Edebiyat Bilgileri" bölümü geniş tutulmuş ve aruz takti'leri, beyitler üzerinde örnek uygulamaları ile birlikte gösterilmektedir (Banarlı, 1973a: 92-94). Banarlı'nın Lise I. Sınıf öğrencileri için hazırladığı ders kitabının V. Bölümü "Avrupai Türk Edebiyatı Örnekleri" başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Yahya Kemal'den seçilmiş olan metin, "Açık Deniz" isimli şiirdir. Bu şiirle ilgili, metni anlamaya ve çözümlemeye yönelik olmak üzere, metnin devamında kısa bilgiler verilirken edebiyat bilgileri konulmamıştır, ancak bu konuya yönelik olarak "Metin Üzerinde Çalışmalar" başlığı altında sorular yer almaktadır (Banarlı, 1973a: 146-147). Kitabın "Serbest Okuma Parçaları" ismini taşıyan VII. Bölümü'nde Yahya Kemal'in "Mustafa Kemal Paşa" başlıklı makalesi alınmış ve "Kısa Bilgiler" başlığı altında açıklayıcı bilgi olmak üzere, bu yazının "O" başlığı ile 1921 yılında İleri gazetesinde yayınlandığı belirtilerek verilmiştir. Banarlı'nın Lise I. Sınıf öğrencileri için hazırlanan ders kitabında aynı bölümde serbest okuma parçası olarak Yahya Kemal'den aldığı bir başka metin, hiçbir açıklayıcı bilgi verilmeden yer verilmiş olan "Itrî" isimli şiirdir (Banarlı, 1973a: 223-224, 242-243).

Nihad Sami Banarlı'nın Lise II. Sınıf öğrencileri için hazırlanan "Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı" isimli ders kitabında Yahya Kemal'e ait metin, "İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar" isimli şiirdir ve kitabın IV. bölümü olan "Avrupai Türk Edebiyatı Örnekleri" arasında serbest

okuma parçaları başlığı altında yer alır. Bu şiirle ilgili olarak, metni anlamaya ve çözümlemeye yönelik kısa bilgilerle birlikte "Metin Üzerinde Çalışmalar" başlığı altında sorulara yer verilmiştir (Banarlı, 1973b: 149-150).

"Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı" isimli ders kitabının Lise III. Sınıf öğrencilerine yönelik olarak hazırlanmış olanında ise, Nihad Sami Banarlı'nın Yahya Kemal'den seçtiği metin, "Siste Söyleniş"tir. "Kısa Bilgiler" başlığı altında şiir hakkında genel bilgiler verilirken, Tevfik Fikret'in "Sis" şiiri ile bu şiir arasında bir karşılaştırma yoluna da başvurulur. "Metin Üzerinde Çalışmalar" başlığı altında öğrencilere yöneltilmiş sorular ise "Sis" şiiri ile karşılaştırmalı olarak metni anlamaya yöneliktir. Seçilmiş olan ana metnin devamında Yahya Kemal'den "Eylül Sonu" isimli şiirin tamamı ile "Itrî" isimli şiirden parça, "Yol Düşüncesi" isimli şiirden parça, "Vatan" başlıklı bir yazı, "Bir Tepeden" isimli şiir, "İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel" isimli şiir, "Sessiz Gemi" şiiri, "Endülüs'te Raks" şiiri ve 2(İki) Rübai serbest okuma parçaları olarak bu kitapta yer bulmuştur (Banarlı, 1974: 192-202).

1976 tarihli edebiyat öğretim programı (Tebliğler Dergisi, 1976), bir yıl uygulamada kalmıştır. Programda, edebiyat, kompozisyon ve dil bilgisi ayrı olarak ele alınmış ve bu alanlara ait konular ve amaçlar ilk kez bu programda belirlenmiştir. Bu programın önemli bir başka özelliği de Türkiye dışındaki Türklerin edebiyatlarına ilk defa yer verilmiş olmasıdır. 16 Ekim 1978 gün ve 2003 sayılı Tebliğler Dergisi'nde yayımlanan kararla, 1957 programına geri dönülmüştür. Bir yıl süreyle uygulanan bu öğretim programı, özenli, ayrıntılı ve günün şartlarına göre modern bir program özelliğini taşımasına rağmen uzun ömürlü olamamıştır (Gücüyeter, 2002: 26).

Bu öğretim programına göre yazılmış tek ders kitabı, Mehmet Kaplan'ın liselerin I, II ve III. sınıf öğrencileri için hazırlamış olduğu "Lise I Edebiyat", "Lise II Edebiyat" ve "Lise III Edebiyat" isimli edebiyat ders kitaplarıdır. "Lise I Edebiyat" ders kitabı, Talim ve Terbiye Kurulu'nun 16 Ağustos 1976 tarih ve 8542 sayılı emriyle basılmıştır.

Mehmet Kaplan'ın "Lise I Edebiyat" ders kitabının "Avrupaî Devir Türk Şiiri" başlığı altında Yahya Kemal Beyatlı hakkında bilgilere yer verilirken, şairin "Akıncı" isimli şiiri de örnek metin olarak merkeze alınmış ve şiiri anlamaya yönelik sorularla konu işlenmiştir (Kaplan, 1976: 193-194). Ders kitabının "Deneme ve Fikir Yazıları" başlıklı beşinci bölümünde de Yahya Kemal'e ait "Türk İstanbul" isimli yazısı örnek metin olarak alınmış ve metni anlamaya yönelik sorularla konu desteklenmiştir (Kaplan, 1976: 287-288).

Mehmet Kaplan'ın liseler için hazırladığı "Lise II Edebiyat" ders kitabı Talim Terbiye Kurulu'nun 8.9.1977 tarih ve 237 sayılı kararı ile basılmıştır. "Lise II Edebiyat" ders kitabında da Yahya Kemal'e ve eserlerine yine "Avrupai Devir" başlığı altında yer verilmiş, şairin hayatı ve edebî kişiliği açıklayıcı bilgilerle geniş olarak yer almıştır. Ayrıca şairimizin "Itrî" isimli şiiri ile bu şiirin anlaşılmasına yönelik olarak açıklayıcı bilgiler geniş yer tutacak biçimde yer almıştır. Bütün bu açıklayıcı bilgilerden sonra öğrencilerin bilgilerini ölçmek üzere, metne ve Yahya Kemal'e yönelik sorular hazırlanmıştır (Kaplan, 1977a: 178-184). Kitabın IV. bölümünde "Deneme Türü" başlığı altında Yahya Kemal'in "Cevdet Paşa" başlıklı yazısı sadeleştirilerek verilmiş ve metin sonuna yine metni anlamaya yönelik olan sorular konulmuştur (Kaplan, 1977a: 274).

Kaplan'ın "Lise III Edebiyat" ders kitabı Talim Terbiye Kurulu'nun 13.9.1977 tarih ve 296 sayılı kararı ile basılmıştır. "Lise III" Edebiyat ders kitabında Yahya Kemal'e "İslami Devir Türk Edebiyatı ve Medeniyetine Dair İncelemeler" başlığı altında "Eski Şiirimiz" başlıklı yazısı ile yer verilir. Yahya Kemal'in "Edebiyata Dair" isimli kitabından kısaltılarak alınan yazı, Türklerle şiir arasındaki yakınlığa dikkat çekerken, öğrencilere yönelik anlama sorularına da metnin sonunda geniş ölçekli olarak yer verilmiştir. Ayrıca Yahya Kemal ile eski şiirimiz arasındaki münasebete

dikkat çekmek üzere, bu ders kitabına Nihat Sami Banarlı'nın "Yahya Kemal Yaşarken" isimli kitabından bir bölüm alınmıştır (Kaplan, 1977b: 36, 53-56).

"Türk Edebiyatının Zirve Teşkil Eden Eserleri" başlıklı bölümde de "Lise III Edebiyat" kitabında Yahya Kemal'in "Selimname" isimli uzun şiirinden bölümler alınmış, eski tarz olan bu şiirlere yönelik olmak üzere, geniş açıklamalara ve bu konu ile ilgili sorulara yer verilmiştir (Kaplan, 1977b: 110-135). Kitabın aynı bölüm adı altında nesir örneklerinin yer aldığı kısmında Yahya Kemal'den "Ezansız Semtler" başlıklı yazı yine açıklayıcı geniş bilgiler ve anlama soruları ile birlikte yer tutmaktadır (Kaplan, 1977b: 292-295).

Lise III. Sınıf öğrencileri için Milli Eğitim Bakanlığı'nca ders kitabı olarak kabul edilen ve edebiyat ders kitabı olarak okutulan bir başka ders kitabı da İhsan Yaşar Balkır'a aittir ve "Örneklerle Türk ve Batı Edebiyatı" ismini taşımaktadır. Bu kitap, "XX. Yüzyıl Türk Edebiyatı" başlığı altında Yahya Kemal'e ait şiir metinlerine geniş ölçüde yer verilmiş bir kitap olarak karşımıza çıkar. Süleymaniye'de Bayram Sabahı, Sonbahar, Alparslan'ın Ruhuna Gazel, Mahurdan Gazel, Söyler gibi şiir metinleri ile şairin hem yeni hem de eski tarzdaki şiirlerinden örneklere geniş ölçüde yer verilmiştir. Kitapta metinleri incelemeye ve anlamaya dönük alıştırmalar yanında, geniş açıklayıcı bilgiler verilmiş, edebiyat bilgilerinden kafiye ve vezinler konusuna da uygulamalı olarak geniş yer ayrılmıştır. Ayrıca diğer ders kitaplarında rastlamadığımız kadar geniş ölçüde Yahya Kemal biyografisine yer verilmiş olması bu kitabın dikkat çeken bir özelliği olarak karşımıza çıkar (Balkır, 1981: 215-224).

Ders Geçme ve Kredi Sistemi uygulaması, Talim Terbiye Kurulu'nun 29 Ağustos 1991 tarih ve 130 sayılı kararı ile uygulanmaya başlamıştır. İlk olarak 28 Şubat 1990 tarihinde çalışmalarına başlanan bu sistem, 2 Eylül 1991 tarih ve 20979 sayılı Resmi Gazete'de "Ders Geçme ve Kredi Yönetmeliği" adıyla yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. Ders Geçme ve Kredi Sistemi, ortaöğretim kurumlarında 1991-1992 ve 1995-1996 öğretim yılları arasında uygulanmıştır.

9 Kasım 1992 tarih ve 2370 sayılı Tebliğler Dergisi'nde yayımlanmış olan Müfredat Programı, 1957 tarihli Müfredat Programı'ndan farklı olarak, Türk Dili ve Edebiyatı dersini, "Edebiyat", "Türk Dili" ve "Kompozisyon" olmak üzere üç ayrı çalışma alanı içerisinde ele almaktadır. 1992 Müfredat Programı, dört ayrı döneme göre planlanır. Bu planlamaya göre edebiyat dersleri şu şekilde bölümlenmiştir. Bu dönemlerden ilki, liselerin 9. sınıfında, ikinci ve üçüncü dönem 10. sınıfında, diğeri ise 11. sınıfında okutulmaktadır (Cemiloğlu, 2003, s.24-25). Liselerde, 1992 tarihli edebiyat programına uygun olarak edebiyat dersleri için çok sayıda farklı edebiyat ders kitabı kaleme alınmıştır.

Nurer Uğurlu'nun kaleme aldığı "Türk Dili ve Edebiyatı Lise III" kitabında Yahya Kemal Beyatlı'nın "Mahurdan Gazel" başlıklı şiirine yer verilirken, şiirin günün Türkçesiyle nesre çevrilmiş hali verilmiş, ayrıca şiirin anlaşılmasına yönelik soruların yanında, şiirin yazılması ve ilk olarak yayımlandığı dergi ve künyesi de ayrıntılı olarak ders kitabında yer bulmuştur. Şiirin işlenmesi sırasında metni anlamaya dönük sorular yanında, kullanılmış olan dil, tür ve biçimiyle ilgili çalışmalar da dikkat çekecek kadar özenli hazırlanmıştır. Ayrıca konunun devamında "Açık Deniz" ve "Ses" şiirleri de hem okuma parçası olarak konunun devamında yer almış, hem de bu şiirler hakkında daha önceki ders kitaplarındaki bilgilerden daha özenli ve ayrıntılı bilgiler öğrencilere sunulmuştur (Uğurlu, 1992: 171-179).

Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu'nun 17.05.2001 tarih ve 117 sayılı kararı ile 5(Beş) yıl süre ile ders kitabı kabul edilen Mahir Ünlü, Ömer Özcan tarafından hazırlanan "Lise Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat I" ders kitabı da Yahya Kemal'den örneklerin yer aldığı bir kitaptır. Kitapta "Edebiyatımızda En Çok Kullanılan Aruz Dizileri" başlığı altında aruz veznini ve kalıplarını kavratmak için Yahya Kemal'in şiirlerinden mısralara yer verilmiştir. "Nazım Şekilleri

ve Nazım Türleri" başlıklı bölümde Yahya Kemal'in en çok bilinen "Şarkı"larından biri işlenmektedir. "Hazırlık Çalışmaları" başlığı altında Yahya Kemal hakkında kısaca bilgi verilirken, metnin aruz kalıbı ve taktii uygulaması, metindeki yabancı kelimeler, açıklayıcı bilgilerle birlikte verilmiştir. Ayrıca okuma parçası olarak da şairin "Eylül Sonu" şiiri, "Seçmeler" başlığı altında yer bulmuştur (Ünlü-Özcan, 2001a: 96, 119-120). Aynı yazarların aynı tarihte hazırladıkları "Lise Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat III" isimli ders kitabında ise Yahya Kemal'den hiçbir metne yer verilmemiştir. Bu ders kitabının sonunda yer verilmiş olan edebiyat tarihi bilgilerinin yer aldığı bölümde "Milli Mücadele Dönemi Edebiyatı" başlığı altında Yahya Kemal, edebiyatımızın bağımsız şairleri arasında sayılmıştır (Ünlü-Özcan, 2001b: 261).

"Ders Geçme ve Kredi Sistemine Göre Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat III" isimli komisyon tarafından hazırlanan ders kitabında ise Yahya Kemal, "Açık Deniz" isimli şiiriyle nazım alanındaki eserler arasında işlenmiştir. Yazarın "Kurdun Dişisi ve Yavruları" başlıklı yazısı "Batı Etkisinde Gelişen Mensur Eserler" ana başlığı altında yer bulmuş ve konu enine boyuna açıklayıcı bilgilerle göz önüne serilmiştir.(Komisyon, 1993: 153-156, 161-163). Aynı kitabın Lise I. Sınıf öğrencileri için hazırlanmış olanında da Yahya Kemal, "Rintlerin Akşamı", "Mohaç Türküsü" ve çok bilinen bir "Şarkı"sı ve bu eserlerle ilgili olan geniş bilgilerle yer tutmaktadır (Komisyon, 1994: 59-61, 107-108, 130-131).

22.05.2000 tarih ve 317 sayılı Talim Terbiye Kurulu kararı ile liselerde ders kitabı olarak kabul edilmiş bulunan bir başka kitap da "Şiir ve Unsurları" başlığı altında Yahya Kemal'in "Gece" isimli şiirini merkeze alarak konuyu işlemektedir. Yabancı kelimelerin verildiği metnin devamında tür-şekil, edebiyat bilgileri ve muhteva unsurları açıklanırken, en sonunda da şiirin anlaşılmasına, kavranmasına yönelik "Metin Üzerinde Sorular" bölümleri yer almaktadır (Güzel-Bilkan vd., 2001: 50-53). Aynı kitabın nazım şekilleri ile ilgili bölümünde şairin en çok bilinen "Şarkı"larından biri konu edilmiştir. Aynı metotla verilen şiir hakkında açıklayıcı bilgiler şairin hislerini sezdirmek endişesiyle verilir (Güzel-Bilkan vd., 2001: 137). Aynı yazar kadrosunun hazırladığı "Lise II Edebiyat" isimli ders kitabında "Mohaç Türküsü" isimli şiiri, "Eğil Dağlar" isimli kitabından alınmış "Eser" başlıklı fıkra yazısı ile Yahya Kemal'e ait diğer bilgilere yer verilirken, açıklayıcı bilgileri ve metin üzerinde çalışma soruları ile doyurucu bir şekilde şair ve şiirleri işlenmiştir (Güzel-Bilkan vd., 2007: 370-372, 377-379).

Milli Eğitim Bakanlığı'nın 14.07.2005 tarih ve 197 sayılı kararıyla 9. Sınıf Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programı'na uygun olarak hazırlanan edebiyat ders kitabında da Yahya Kemal ve eserleri geniş yer tutar. Yahya Kemal'in "İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar" isimli şiiri anlam ve yorum becerisini geliştirme bölümünün merkezi bir metni olarak seçilmiştir. Zihniyet değişimlerinin ve zihniyeti anlama becerisinin verildiği bölümde, "Bir Başka Tepeden" isimli şiiri merkezi metin olarak belirlenmiştir. En son seçmiş olduğumuz bu yeni tarihli ders kitabında da Yahya Kemal'e ait metinlere yer verilmiştir.

"Yapılandırmacı yaklaşım metodu" veya "öğrenci merkezli öğretim metodu" olarak adlandırılan ve okullarımızda en son olarak uygulanmakta olan öğretim metotlarının uygulandığı ders kitaplarında, metinlerin olması gerektiği gibi yer bulduğu görülmektedir. Bu metotların uygulanmasında da Yahya Kemal metinlerinden uygun biçimde yararlanılmıştır (Aktaş-Çelik-Karaşahin, 2005: 119, 145-147).

Sonuç

Cumhuriyet döneminde okutulan ders kitaplarını inceleyen çalışmalarda edebiyat ders kitapları hakkında değerlendirmeler yapılırken zaman zaman kitaplarla ilgili eleştirilerle karşılaşılır. Bu eleştiriler, adı geçen ders kitaplarındaki yazarların ve metinlerin güncellenmemesi ve ders kitabı hazırlanırken eğitim amaçlı değil, öğretim amaçlı hazırlandığı noktasındadır. Çözüm

olarak da yazarlardan seçilecek metinlerin birinci sınıf sanatçıların birinci sınıf eserlerinden olması, ders kitaplarına mümkün olduğu kadar az ve tam metin alınması, metinlerin sanatçıların ve devrin özelliklerini yansıtan özellikte olması gerektiği şeklindeki görüşler ileri sürülmüştür.

Cumhuriyet döneminde ülkemizde edebiyat dersleri önceki dönemden farklı olarak teorik olmaktan çıkarılmış, metne ve kitaba dayalı olarak yapılmaya başlanmıştır. İlk defa 1929 tarihli Türkçe Programı içinde yer alan edebiyat programında edebiyat ders kitaplarına girecek metinlere ait özellikler tespit edilmeye çalışılmıştır. 1957 Müfredat Programında, ders kitaplarına metin seçimi hususunda bazı tespitler yapılmıştır.

Yahya Kemal ve onun eserlerinden seçilen metinler, Cumhuriyet döneminde hazırlanan edebiyat ders kitaplarına ve antolojilere hemen her süreçte girmiştir. Bunun çeşitli sebepleri vardır. Bunlardan birincisi, 1957 edebiyat programında yer alan "Örnekler, şahsiyetlerin ve bunların bağlı bulundukları çığırların karakterlerini vermelidir. Aynı şahsiyetten farklı sınıflarda seçilecek parçalar, sanatçının belirli bir yön veya yönlerini göstermelidir." ilkesi çerçevesindedir.

Yahya Kemal'in eserlerinde görülen ve en fazla öne çıkan özellik, az sözle çok şey söyleme, anlatmaktan çok duyurma, sezdirme ve telkin etmedeki başarısıdır. Her sanat eserinde olduğu gibi, şiirde de hedef öğretmekten çok duyurmak olduğuna göre, Yahya Kemal'in eserleri bu özelliklere uygun olarak ders kitaplarına isabetli bir şekilde girmiştir. Seçilen metinler hakkında verilen bilgilerde, şairin Türk edebiyatında dili kullanmadaki başarısı yanında, her türlü edebî bilgiye, tematik yönelmelerine, tercih ettiği nazım biçimleri hakkında verilecek bilgilere uygun nitelikte eserler vermiş olduğu görülür. Gerçekten de Yahya Kemal Beyatlı, XX. Yüzyıl Türk Edebiyatının, eserleriyle öne çıkan bir şahsiyeti olmuştur.

Yahya Kemal'den seçilen metinlerin edebiyat ders kitaplarına girmesinin sebebi, edebiyat programlarında sürekli vurgulanan "Seçilen metinler anlam ve etki yönünden öğrencileri kötümserliğe sürüklememeli" ilkesi olmalıdır. "Seçilen metinler anlam ve etki yönünden onların inançlarını sarsmamalı, onları iyiye, güzele, hayata doğru şevkle ve cesaretle yürütecek tarzda olması" ilkesi de Yahya Kemal'in eserlerinin seçilmesinde etkilidir. Ayrıca Yahya Kemal'e ait olan metinlerin, ders programlarında yer alan "metinlerin Türk çocuklarına millî ve insanî bir eğitim verecek özellikte olması" biçimindeki amaçlara uygun düşmesidir.

Bu anlayış ve ilkeler, en fazla günümüzde uygulanan edebiyat programında ve buna uygun tarzda hazırlanan ders kitaplarında hayata geçirilmiştir. Yahya Kemal, estetik anlayışı ve fikirleri ile bugün olduğu gibi, gelecekte de edebiyat ders programlarında ve ders kitaplarında yer alması gereken bir edebiyatçımızdır. Gerek sanatçı kişiliği, gerekse eserlerindeki mükemmeliyete varan özelliğinden dolayı Yahya Kemal, günümüzde ve gelecekteki Türk genç nesline edebî beğeni zevkinin gelişmesi yönüyle çok fazla katkısı olacak ve ders kitaplarında metinleri uzun yıllar yer bulacak bir sanatçımız ve edibimiz olacaktır.

KAYNAKÇA

AKTAŞ, Şerif-ÇELİK, Yakup-KARAŞAHİN, Mustafa, (2005): *Lise Türk Edebiyatı 9*, Ankara, Bilge Ders Kitapları.

ALİ CANİP, (1931): *Türk Edebiyatı Antolojisi*-Lise Kitapları III. Sınıf, İstanbul, Devlet Matbaası.

ARGIT, Celile Eren, (2004): *Tanzimat'tan Sonra Türk Dili-Edebiyatı Eğitimi ve Öğretimi(1839-1923),* Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.

BALKIR, İhsan Yaşar, (1981): *Örnekli Türk ve Batı Edebiyatı Lise III*, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevi.

BANARLI, Nihad Sami, (1973a): *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı I*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

BANARLI, Nihad Sami, (1973b): *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı II*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

BANARLI, Nihad Sami, (1974): *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı III*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

CEMİLOĞLU, Mustafa, (2003): *Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi,* İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım.

ESEN, Yasemin, (2003): "Okul Bilgisi ve Ders Kitapları", *Ders Kitaplarında İnsan Hakları: İnsan Haklarına Duyarlı Ders Kitapları İçin*, (Editörler: Melike Türkân Bağlı-Yasemin Esen), İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.

GÜCÜYETER, Bahadır (2002): *1950-2000 Yılları Arasında Yayımlanan Çeşitli Dergilerdeki Türkçe ve Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi İle İlgili Makalelerin İncelenip Değerlendirilmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, Erzurum.

GÜZEL, Abdurrahman-TORUN, Ali-BİRAY, Himmet-ÖZBAY, Murat-ÇİFTÇİ, Musa-BİLKAN, Ali Fuat-DEMİR, Celal, (2001): *Lise Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat I*, İstanbul, Ders Kitapları Anonim Şirketi.

GÜZEL, Abdurrahman-TORUN, Ali-BİRAY, Himmet-ÖZBAY, Murat-ÇİFTÇİ, Musa-DEMİR, Celal, (2007): *Lise Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat I*, İstanbul, Ders Kitapları Anonim Şirketi.

İSMAİL HABİB, (1940a): *Yeni Edebi Yeniliğimiz Tanzimattan Beri I Edebiyat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

İSMAİL HABİB, (1940b): *Yeni Edebi Yeniliğimiz Tanzimattan Beri II Edebiyat Antolojisi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

İSMAİL HABİB, (1942): *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

KANTEMİR, Enise, (1976): *Türkiye'de Liselerde Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi-Alan Araştırması-*, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi.

KAPLAN, Mehmet, (1976): *Lise 1 Edebiyat*, Ankara, Devlet Kitapları.

KAPLAN, Mehmet, (1977a): *Lise 2 Edebiyat*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.

KAPLAN, Mehmet, (1977b): *Lise 3 Edebiyat*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.

KARAKUŞ, İdris, (2002): *Türkçe Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi*, Ankara, Anıttepe Yayıncılık.

KAVCAR, Cahit, (1974): *II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim(1908-1923)*, Ankara, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.

KOMİSYON, (1993): *Ders Geçme ve Kredi Sistemine Göre Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat III*, İstanbul, Devlet Kitapları.

KOMİSYON, (1994): *Ders Geçme ve Kredi Sistemine Göre Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat I*, İstanbul, Devlet Kitapları.

MARSHALL, Julia, (1994): *Anadili ve Yazın Öğretimi*, (Çeviren: Cahit Külebi), Ankara, Başak Yayınları.

MUSTAFA NİHAT, (1934): *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi-Lise Kitapları III. Sınıf*, İstanbul, Devlet Matbaası.

NİSARİ, Abdurrahman, (1954a): *Metinli Edebiyat Bilgisi-Lise Kitapları Lise I. Sınıf*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.

NİSARİ, Abdurrahman, (1954b): *Metinli Edebiyat Bilgisi-Lise Kitapları Lise IV. Sınıf*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.

NİSARİ, Abdurrahman, (Tarih Yok): *Türk ve Batı Edebiyatı -Lise I. Sınıf*, Ankara, Örgün Yayınlar.

ÖZÖN, Mustafa Nihad-DEMİRAY, Kemal, (1961): *Türk Dili ve Edebiyatı(Batı Edebiyatından Örneklerle) II*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi

SARICA, Özdemir-ÜNLÜ, Mahir-ÖZCAN, Ömer, (1973): *Türk Dili ve Edebiyatı III*, 7. Baskı, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

TEBLİĞLER DERGİSİ, (1957): 976, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

UĞURLU, Nurer, (1992): *Türk Dili ve Edebiyatı Lise 3*, İstanbul, Serhat/Örgün Yayınları.

ÜNLÜ, Mahir-ÖZCAN, Ömer, (2001a): *Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat I*, İstanbul, İnkılâp Yayınları.

ÜNLÜ, Mahir-ÖZCAN, Ömer, (2001b): *Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat III*, İstanbul, İnkılâp Yayınları.

YETKİN, Suut Kemal-ARIKAN, Sıdıka, (1961a): *Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı I-Lise Kitapları*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.

YETKİN, Suut Kemal-ARIKAN, Sıdıka, (1961b): *Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı II-Lise Kitapları*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.

YETKİN, Suut Kemal-ARIKAN, Sıdıka, (1961c): *Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı III-Lise Kitapları*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.

YÖNTEM, Ali Canip, (1943): *Edebiyat-Lise II. Devre I. Sınıf ve Muallim Mektepleri V. Sınıf*, İstanbul, Kanaat Kitabevi.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1319-1337, ANKARA-TURKEY

TUNCA YAZILAN ŞİİR EPİGRAMMA VE OKTAY RİFAT*

*Hafize ŞAHİN***

ÖZET

Bu çalışmada epigrammanın anlamı ve Yunan mitoloji arasındaki ilişki sorgulanacaktır. Epigrammanın önemi ise Oktay Rifat'ın poetikasına bakılarak açıklanacaktır. Oktay Rifat'ın şiirinin gelişim çizgisine bakılacak ve edebiyat tarihimizde Yunan mitolojisi bağlamında Oktay Rifat şiiri değerlendirilecektir. Türk edebiyatında ses getirmemiş bir akım olan Nev-Yunaniliğe değinilecektir. Epigramma nedir, Oktay Rifat epigrammaları neden çevirmiştir soruları cevaplanacaktır. Epigrammanın sözlüklerdeki tanımı yoluyla bu ifadenin Türkçede neyi ifade ettiği üzerinde durulacaktır. Oktay Rifat'ın epigrammalar hakkında verdiği bilgilerden faydalanarak epigrammaların ne zamandan beri yazıldığı anlaşılmaya çalışılacaktır. Çeviri şiir, çeviri şiir hakkında Oktay Rifat'ın düşünceleri hakkında bilgi verilecektir. Epigrammalardan örneklerle bu şiirlerin önemi vurgulanarak Oktay Rifat'ın neden bu şiirleri önemsediğine dikkat çekilecektir. Oktay Rifat, Cemal Süreya tarafından modern Türk şiirine araştırma duygusunu getirmiş bir şair olarak tanımlanır. Cemal Süreya, onun poetikasında "Agememnon" şiirinin önemi nedir sorusunu sorar. Bu bağlamda, bir Türk şairinin, Oktay Rifat'ın, dünya şiiriyle organik bağı sorgulanacaktır. Cemal Süreya'nın sorusu epigramma merkezinde cevaplanmaya çalışılacaktır. "Agememnon" şiirinin öncesinde Oktay Rifat'ın şiirlerine kronolojik olarak bakılarak Oktay Rifat şiirinde bu değişimin başlangıcının epigrammalar olduğu tespit edilecektir. Bu nedenle aşk, ölüm ve tasvir epigrammaları üzerinde durulacaktır. Oktay Rifat, ne derece Antik Yunan şiirini benimsemiş örneklerden hareketle insan hayatına bu şiirler nasıl yansımış anlaşılmaya çalışılacaktır. Sonunda, epigrammaların Türk şiirine nasıl yansıdığı değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Epigramma, Oktay Rifat, Yunan mitolojisi.

EPIGRAMMA, A SHORT CLEVER AMUSING SAYING OR POEM THAT IS INSCRIBED ON STONE AND OKTAY RİFAT

ABSTRACT

This study try to analyze what is the meaning of epigramma and relation between Greek mythologies. And revealing the importance of

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Hacettepe Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi (HÜ TÖMER), El-mek: hafize@hacettepe.edu.tr

epigramma is possible for looking Oktay Rifat poetica. In this study, line of development of Oktay Rifat's poetry looks and his poetry will be evaluated in the context of Greek mythology in our history of literature. Nev-yunanilik which literary current with sound failed in Turkish literature will be touched. The questions will be answered: What is epigramma, why did Oktay Rifat translate epigrammas? What this expression (epigramma) means is Turkish expression will be emphasized via definitions of epigrammas in dictionaries'. Through using knowledge, which is given by Oktay Rifat, aims to understand what the epigrammas written since. Information concerning, translation of poetry, Oktay Rifat thoughts about translation of poetry, will be given. Thorough examples of epigrammas, the importance of these poems will be emphasized and why he cares about these poems will be taken care of. Oktay Rifat is accepted a poet who brought feel of research to modern Turkish poetry by Cemal Süreya. Cemal Süreya has asked what the importance of "Agamemnon"poem in his poetica. In this context, a Turkish poet, Oktay Rifat, questioned organic connection with the world. The question of Cemal Süreya's will be trying to answer in the center of epigramma. Through looking at Oktay Rifat poems chronological before the poem that is Agememnon, will be determined that epigrammas is the beginning of his change. Looking at Oktay Rifat poems chronological before the poem that is Agememnon, determined that epigrammas is the beginning of his change. Therefore, the epigrammas about love, death and description will focus on. Try to understand what degree Oktay Rifat the ancient Greek poetry adopted will be understand via examples and how these poems reflected in human life. Eventually, how the reflections of epigrammas on Turkish poetry will be evaluated.

Key Words: Epigramma, Oktay Rifat, Greek mythology.

Giriş

Modern Türk şiirinin önemli şairlerinden Oktay Rifat, şiir yolculuğu ve modern şiir üzerine yazılar kaleme almıştır. Garip akımı ile anılan şair, Yunan şairlerini önemsemiştir. Oktay Rifat'ın şiirini besleyen kaynaklardan biri olarak epigrammaların ele alınacağı bu yazıda, hareket noktası epigrammalar olmakla birlikte epigrammaların değerini anlayabilmek ancak Oktay Rifat'ın şiirinin gelişim çizgisine bakmakla mümkün olacaktır. Modern Türk şiirinin kurucularından biri olarak Oktay Rifat'ın -Türk şiirine getirdiği araştırma duygusunun bir eseri olarak belki de- şiirinde epigrammaların yeri sorgulanacaktır. "Epigramma nedir?" sorusunun cevabı üzerinde durulacaktır, ancak kısaca söylemek gerekirse epigramma "tunca, taşa yazılan" şiir şeklinde adlandırılabilir.

1. Oktay Rifat'ın Şiirinin Gelişim Çizgisine Dair Birkaç Söz

Modern Türk şiirinin önemli dönemeçlerinden *Garip* hareketi içerisinde yer alan, sonrasında şiir yolculuğuna tek başına devam eden Oktay Rifat, 1940'lardan 1980'lere Türk şiirinin geçirdiği değişime tanıklık etmiştir. Cemal Süreya, 1980'de kaleme aldığı "Sözcükleri Değiştirmek" adlı yazısının giriş paragrafında, Oktay Rifat'ı "son kırk yıllık şiirimizin belkemiği olmuş bir sanatçı" olarak tanımlar ve İlhan Berk, Ece Ayhan ve Can Yücel'in de bu görüşe katıldığını belirtir. Modern Türk şiirine "araştırma duygusunu" getirmesiyle 1946-1960 yılları arasında şiir yazan ve şiirle ilgilenenler üzerinde etkili olduğunu da sözlerine ekler (Süreya 1992: 49). Cemal Süreya, "Oktay Rifat'ın Şiir Çizelgesi" ve "Elleri Var" adlı denemelerinde Oktay

Rifat'ın şiirinin gelişim çizgisini ele alır ve en başından itibaren Oktay Rifat'ın *Garip* hareketi içinde bile dikkati çeken şiir anlayışı üzerinde durur: Orhan Veli'den ve Melih Cevdet'ten ayrılan "birdenbirelik, iç uyum, yaşama sevincinin ayrıntılarla yansıtılışı" gibi özelliklerinden bahseder. Cemal Süreya, Oktay Rifat'ın şiirinin iniş çıkışlar göstermesine rağmen birbirini bütünleyen gelişim çizgisini ortaya çıkarmaya çalışır ve anılan özellikleri bu bağlamda değerlendirir. Hatta iniş çıkışların ilk önce ayrıksı gibi dursa da −İlhan Berk'te olduğu gibi şairin yazdıklarını inkâr etmemesi, yadsımaması nedeniyle− bir dönemin diğer bir döneme garip bir biçimde eklemlendiğini, ters çıkış noktaları olarak görülen başlangıçların ise bu dönemleri birleştiren noktalar olduğunu söyler (Süreya 1985: 92-109).

Cemal Süreya, Oktay Rifat'ın *Elleri Var Özgürlüğün* (1966)[1] kitabında yer alan "Agamemnon" şiirleriyle farklı bir şiirsel espri yakalasa da şiirdeki düşüncenin biraz havada kaldığını ve Oktay Rifat'ın da biraz bu havada kalmışlığı istediğini "Agamemnon III" şiirindeki "her dil tükeniyordu sonunda" sözleriyle yansıttığını belirtir. "Agamemnon'un Oktay Rifat'ın şiirinde yeri nedir?" diye sorar. Oktay Rifat'ın Latin şiirlerinden (1963) çeviriler yaptığını; ama "Agamemnon"da insan hayatındaki aşka, tarihe, açlığa bir sorun olarak bakıldığını, bu şiirin *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni'*nden (1958) çok *Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1946) dönemine daha uygun düşebileceğinin altını çizer. *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni'*yle (1958) "Agamemnon"un kaynaşmadığını, havada kaldığını, sonrasında *Şiirler* (1969) kitabında kötümserliğin/mutsuzluğun tema olarak öne çıktığını söyler. Hatta Oktay Rifat'ın Türk Dil Kurumunda aldığı ödülün ardından yaptığı konuşmada "Agamemnon"un çeviri şiirlerin birikimiyle ortaya çıktığını kendisinin de söylediğini belirtir, ancak yine de Oktay Rifat'ın "Agamemnon" şiirindeki değişimi birdenbire bulur ve yaşla gelen birikimle bu tema değişimini/mutsuzluğu/ kötümserliği açıklar (1985: 92-109).

Cemal Süreya, Oktay Rifat'ın Latin ozanlarından çeviriler yaptığını, bu çeviri şiirlere kendi şiir dilinden ve dil hazinesinden bir şeyler kattığını belirtse de pek öyle üstünde durmaz (1985: 92-109). Oysa *Şiirler'*den (1969) önce Oktay Rifat, *Latin Ozanlarından Çeviriler* (1963) ve *Yunan Antologyası* (1964) adlı iki kitap daha yayımlamıştır. Oktay Rifat'ın bu çeviri şiirleri ne kadar önemsediğini, bu iki kitabın şairin vasiyeti üzerine Yapı Kredi Yayınlarından çıkan *Bütün Şiirleri I* kitabına alındığı bilgisinin otobiyografisinde yer almasından da anlaşılabilir. "Agamemnon" şiirini *Latin Ozanlarından Çeviriler* ve *Yunan Antologyası* çeviri şiirlerinin bir devamı olarak görülebilir. Kaldı ki Cemal Süreya'nın "Agamemnon" şiirinin *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni'*nden (1958) çok *Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1946) dönemine daha uygun düşeceğini söylemesi de Oktay Rifat'ın "Agamemnon" şiirine kadar açığa çıkmayan, örtük, kapalı, belirgin olmayan bir kötümserliğin/mutsuzluğun/o güne değin hiç öne çıkmayan bir bakış açısının varlığını kabul ettiğini gösterir. Burada "Agamemnon" şiirinde öne çıkan ve Cemal Süreya'nın üzerinde durduğu bakış açısından ziyade dikkati çeken "Agamemnon" şiirine dair Cemal Süreya'nın sorduğu "Agamemnon'un Oktay Rifat'ın şiirinde yeri nedir?" sorusu daha önemlidir. Acaba "Agamemnon"dan hemen önce çevrilen epigrammalar (aşk, ölüm ve tasvir) Oktay Rifat'ın şiirinin gelişim evrelerinde nerede yer almaktadır? *Latin Ozanlarından Çeviriler* ve *Yunan Antologyası* (epigrammalar) çeviri şiir kitapları, *Elleri Var Özgürlüğün* −"Agamemnon" şiiri bu kitapta yer almaktadır− şiir kitabına bağlanan bir önceki halka olması bakımından değerlendirilebilir mi?

Kısacası Oktay Rifat'ın *Latin Ozanlarından Çeviriler* ve *Yunan Antologyası* çeviri şiirlerinin, bütün şiirlerinin içine alınmasını sağlayacak kadar bu şiirleri önemli kılan şey nedir? Oktay Rifat'ın şiir evreninin gelişim çizgisinde *Yunan Antologyası*'nda yer alan epigrammaların yerini anlamaya ve modern Türk şiirinin kurucularından biri olarak Oktay Rifat'ın, Türk şiirine

[1] Cemal Süreya anılan şiir kitaplarının basım yılını vermemiştir, yazımızda verdiğimiz şiir kitaplarının ilk baskı yılları ile Cemal Süreya'nın söylediklerinin hangi yıllara, daha doğrusu Oktay Rifat'ın şiirinin gelişim çizgisinde hangi yıllara denk düştüğünü göstermek amacındayız.

getirdiği araştırma duygusunun bir eseri olarak belki de epigrammaların onun şiirindeki yerini ortaya konulmaya çalışılacaktır.

2. Edebiyat Tarihimizde

Yunan Mitolojisi Bağlamında Oktay Rifat

Modern Türk edebiyatında şairler bazen bireysel olarak bazen de bir akım anlayışı içinde Yunan mitolojisinden yararlanmışladır. Türk edebiyatında şairler ya da yazarlar, Tanzimat edebiyatından itibaren Fransız edebiyatının da etkisiyle Yunan-Latin mitologyasına ilgi göstermişlerdir (Afacan 2003: 86), ancak Tanzimat yazarları daha çok fikrî, felsefi konularla meşgul olmuşlar ve edebî eserlerle fazla ilgilenmemişlerdir (Toker 1991: 37).

19. yüzyılın sonlarında "Klasiklerin Tercümesi Meselesi" başlığı altındaki tartışmayı ise Ahmet Mithat Efendi başlatır (Toker 1991: 41). Adlandırma da gösteriyor ki, tartışma klasiklerin tercüme edilip edilmemesinde odaklanıyor. Batı edebiyatının klasik eserlerine duyulan ihtiyacın yanı sıra eserler çevrilirken karşılaşılan güçlükler ve çeviride nasıl bir yol izlemek gerektiği konuları tartışmada işlenen konular arasındadır (Kaplan 1998: 48-56).

Cumhuriyet dönemindeki çeviri etkinliği 1930'larda gelişmeye başlar ve 1940'larda Tercüme Bürosu ile Batı'dan yapılan çevirilerde Antik Yunan-Latin klasikleri yer alır (Afacan 2003: 87-88). 1940'lardan önce de çeviriler vardır; ancak TBMM Hükümetleri ve Cumhuriyet döneminde dil konusundaki çalışmalar ve çeviri faaliyetleri daha bilinçli bir biçimde sürdürülmüştür (Koç 2009: 116). Edebiyat eserlerinde Yunan-Latin mitologyasından yararlanılması Cumhuriyet döneminde bir sorun olarak (Afacan 2003: 92) ancak gündeme gelebilecektir. Ahmet Cevat Emre, Tahir Alangu, Orhan Hançerlioğlu Suat Sinanoğlu, Konur Ertop, Cemal Süreya gibi isimler konuya ilişkin görüşlerini tartışmalarda belirtmişlerdir. Mitolojinin modern Türk edebiyatına kaynak olabileceği yolundaki ilk edebî hareket olarak Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin öncülük ettiği Nev-Yunanîliği anmak gerekir. Cumhuriyet döneminde Yunan-Latin mitologyasına dayanan Nev-Yunanîliği, Yalçın Armağan Türk edebiyatında gölgede kalmış − gölgede bırakılmış – bir edebiyat hareketi olarak tanımlar. Bu gölgede bırakılmışlığın, 1911 sonrası Türkçe edebiyattaki temel eğilimi görmeyi sağladığını, aynı hareketin başka bir şekilde Türk tarih tezinde ve Mavi Anadolu hareketinde ortaya çıkmasını ise Türkiye modernleşmesinin önemli bir semptomu olarak değerlendirir (Armağan 2007).

Nev-Yunanîlik, millî kimliğin inşa edildiği (Armağan 2007), memleket edebiyatının var olduğu Cumhuriyet'in ilk yıllarında ortaya çıkmıştır; ancak bir edebiyat akımı hâline gelememiştir. Yahya Kemal'in Avrupa'yı anlamak için Yunanlılardan başlamak gerektiğine inanarak çıktığı bu yolda nesirde Thukydides'in sobre lisanına ulaşmak istemesi ve: "Modellerimiz epigram, idil, trajedi vesair şiir şekilleri olacaktır (Yücel 1989: 255-256)" demesi; modern Türk şiirinin kurucularından Yahya Kemal'in epigrammayı şiirde bir form olarak bildiğini gösterir.

Cumhuriyet döneminde Latin mitolojisinden esinlenmenin temelinde Batılılaşma yatar. Batı ile ekonomi, politika ve kültürel alanlarda kurulan ilişkilerin sonucu olarak değerlendirilebilir. Yunan ve Latin mitologyasından yararlanma da bu doğal sürecin bir yansımasıdır. İktidarın kısmen de olsa benimsediği Anadoluculuk ve Hümanizma gibi kültürel yaklaşımların etkisiyle Yunan ve Latin mitologyasına ilgi duyan şair sayısının arttığı söylenebilir. 1940-1970 yılları arasında bu kaynağa uzanan şiirlerin artış göstermesi rastlantı olmasa gerek (Afacan 2003: 101-102).

Cumhuriyet döneminde kaynaklanma sorununda mitoloji bağlamında iki algılamanın varlığından bahsedilebilir: Yunan kaynaklı hümanizm ve İslam kaynaklı bir Anadolu hümanizmi. Her iki görüş de Türk edebiyatında kendini hissettirmiştir (Doğan 2009: 135).

1950'lerden başlayarak çeviri eserlerin de katkısıyla sanatçıların mitolojiyi alımlama estetiği değişmiş, kültürel projenin bir unsuru olmaktan öte, varoluşçu bir yaklaşımın ögesi olarak mitolojiye bağlanmışlardır (Doğan 2009: 135).

Yahya Kemal'den sonra Yunan mitolojisinden eserlerinde faydalanan şairler arasında *Garip* akımının temsilcilerinden Melih Cevdet Anday, II. Yeni şairlerinden Edip Cansever, Behçet Necatigil ve Hilmi Yavuz gibi şairler örnek verilebilir.

Modern Türk edebiyatının önde gelen şairlerinden biri olarak Oktay Rifat da Yunan mitolojisinden yararlanmıştır. Edebiyatımızda modern Türk şiirinin mitolojiye bağlanma sorununu elen alan Mehmet Can Doğan, Oktay Rifat'ın Melih Cevdet'e göre Yunan mitolojisinden daha sınırlı olarak şiirinde yararlandığını belirtir, *Yunan Antologyası* ve *Latin Ozanlarından Çeviriler* isimli küçük antolojilerin Oktay Rifat'ın açılmaya başladığı yeni ufku müjdelediğinin altını çizer. (Doğan 2009: 133). Mehmet Can Doğan, Oktay Rifat'ın *Elleri Var Özgürlüğün* şiir kitabının şairin poetikasında yeni bir dönemecin habercisi olduğunu söyler. Bu kitaptaki "Agamemnon" bölümü Doğan gibi Aydın Afancan'ın da ilgisini çeker, Cemal Süreya'nın "Agamemnon'un Oktay Rifat'ın şiirinde yeri nedir?" sorusunu Aydın Afacan şöyle cevaplandırır:

"Oktay Rifat, Troya savaşı ile çağdaş Anadolu insanının sorunları ve yaşantılarını kaynaştırarak; dipten dibe Homeros'unkine benzer bir anlatımın eşlik ettiği ve Anadolu halkının söyleyişlerinin de katıldığı bir akış içinde verir. *Homeros İçin* adlı giriş şiiriyle başlayan *Agamemnon*'da üç ana bölümden oluşan *Agamemnon* şiirinden başka, *Yedi Dağın Ardındaki*' adlı şiir ve Aiskhylos'un *Yakarıcılar* adlı tragedyasından kalkınan aynı adlı şiir de yer almaktadır. Giriş (*Homeros İçin*) şiirinin, 'En azgın denizi konuşuyor Homeros dizesi', bir yanda da *Agamemnon* şiirindeki devingen, gür ve akıcı anlatımı önceden bildiriyor gibidir." (Afacan 2003: 127-128)

Çobanıl Şiirler adlı şiir kitabındaki "Euryyke" ile Azra Erhat'a ithaf edilen "Patroklos'un Ölümü ve Atlar" şiirleri Oktay Rifat'ın şiirinde mitologya esininin devam ettiğini gösterir.

3. Epigramma nedir?

Oktay Rifat'ın "Yunan Antologyası" başlığı altında çevirdiği tematik olarak aşk, ölüm ve tasvir epigrammaları şeklinde yer verdiği epigramma şiirleri, şairin Yapı Kredi Yayınlarından çıkan *Bütün Şiirleri I* kitabında yer almaktadır. Bu şiirler ilk kez 1964 yılında Çan Yayınları tarafından basılmıştır. Epigrammalar hakkında söz söylemeden önce sözcüğün hangi anlamlara geldiğinden, dilde nasıl kullanıldığından ve sonrasında ise Oktay Rifat'ın epigramma kavramı hakkında söylediklerinden bahsetmek gerekir.

"Epigramma" sözcüğünün sözlüklerdeki anlamları şöyledir: *Redhouse*'un İngilizce-Türkçe sözlüğünde "nükteli kısa şiir, nükteli söz, hicviye, nükte ve vecize*"* açıklaması yer almaktadır.[2] Türk Dil Kurumunun *Türkçe Sözlüğü*'nde "yazıt bilimi" anlamına gelen "epigrafi" yer almaktadır[3], ancak epigramma sözcüğünün anlamına yer verilmemiştir. Remzi Kitabevinden çıkan *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*'nde de "epitaph" sözcüğü şöyle açıklanıyor: "Bir ölünün anısına kilisenin iç ya da dış duvarına yerleştirilmiş yazıt."[4]

Longman'in İngilizce-İngilizce sözlüğünde, sözcüğün türünün isim (noun) olarak kullanıldığı belirtilerek "kısa zekice söylenmiş atasözü ya da şiir[5] anlamına geldiği ve bu sözcükten türetilmiş "epigrammatic" sıfatının da "Zekice dile getirmek: Onun nükteli zekâsı"[6] olarak

[2] *Redhouse (İngilizce-Türkçe, Türkçe-İngilizce)*, (1992), İstanbul: Milliyet Yayınları.
[3] *Türk Dil Kurumu Sözlüğü* (1999), Ankara: TDK Yayınları.
[4] *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* (2001), İstanbul: Remzi Kitabevi, 6. basım, s.78.
[5] "a short clever amusing saying or poem"
[6] "expressed in a short clever amusing way: her epigrammatic wit"

kullanılabileceği belirtilmektedir[7]. "Epigrammatically" ise sözcüğün zarf olarak da kullanılabileceğini gösteriyor. Sanal sözlüklere baktığımızda epigramma sözcüğünün benzer anlamlarıyla karşılaşmanın yanı sıra dikkati çeken şu tanım epigramma sözcüğünün daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır: 'ἐπίγραμμα (epi-gramma) to write on - inscribe[8]"; inscribe ise "yazmak, kaydetmek, taşa veya tunca yazı yazmak, hakketmek, adamak; geometride ise bir şekil içine dâhilen temas etmek üzere bir şekil çizmek" anlamına gelmektedir. Sözcüğün *Thesaurus'*un sanal sözlüğünde tanımlanmasında kullanılan aphorism (darbımesel, atasözü), elegy (mersiye, ağıt), witticism (nükteli söz, şaka, espri)[9] gibi ifadelerde de sözcüğün neleri çağrıştırdığı hakkında bir fikir edinilebilir. Epigramma sözcüğünden türetilen ikinci bir sözcükse epigrammatist'tir. Epigrammatist ise epigramma yazan kişidir. Epigramma, Helenistik dönemde bir edebî tür olarak kabul edilir ve Martial, bu türdeki başarısı ve ustalığıyla tanınır. [10]

Oktay Rifat, *Yunan Antologyası*[11] başlığı altında yer verdiği epigramma şiirlerinden önce, antoloji üzerine kitabın önsözünde okuru bilgilendirmiş ve "Epigramma nedir?" sorusunu yanıtlamıştır. Oktay Rifat, *Janus Lascaris'ten alınan Yunan Epigrammaları* adıyla bir kitabın 1494 yılında Floransa'da yayımlandığını belirtir. İstanbul'un 1453'te Türklerin eline geçmesiyle Lascaris'in anılan epigrammaları İtalya'ya götürdüğünü ve bu antolojinin de 1301'de tamamlanan yaklaşık 1400 epigrammanın olduğu bir antoloji olduğunu söyler. Bu antolojilerin geçmişine dair şu bilgileri veriyor:

"Yunan dünyasında eski bir geçmişi vardır bu çeşit antologyaların. Okuyucu için hazırlanan ilk antologyanın Gadaralı Meleagros'un *Güldeste*'si olduğu anlaşılıyor (İÖ I. yüzyıl başı). İlk dizedeki kelimenin baş harfine göre düzenlenen *Güldeste*'de Arkilokos, Simonides, Safo, Platon gibi eski ozanların yanında otuz yedi yeni ozana yer verilmiştir. Ozanlar, kişiliklerine uygun bir çiçek adıyla *Güldeste*'ye girerler, Meleagros bir başlangıç şiiriyle onları okuyucuya tanıtır.

Batıda *Yunan Antologyası* adıyla tanınan ve içinde dört bini aşkın epigramma bulunan ünlü yapıtın ilk kaynaklarından biridir Meleagros'un *Güldeste*'si." (Oktay Rifat 2007: 308)

Oktay Rifat, günümüzdeki epigrammaların kaynağı olduğu için -İsa'dan önce I. yüzyıl ve İsa'dan sonra XIV. yüzyıl arasında yayımlanan- antolojilerin adlarını tek tek belirtir. Sonrasında ise günümüzde epigrammanın "birkaç dizeyi geçmeyen kısa bir şiir, bir taşlama" olduğunu söyler (2007: 308). Bu tarzda yazan ilk ismin Martial olduğunun altını çizer ve "sözlük anlamının bir şeyin üzerine yazılan yazı" anlamına geldiğini ve epigrammanın zamanla bronz, mermer ya da plakalara yazılan yazıları da içine alan bir kavram olarak kullanıldığını açıklar:

"Daha sonra, sadece kısa şiirlere verilen ad olmuş. Demek ki epigramma ilkin bir anıta kazılan yazı, öz deyimiyle yazıttı. Mezar yazıtlarına sadece ölünün adı ve yurdu konurmuş önceleri; anıtlardaki yazıtlara ise, sadece anıtı dikenin, ya da o anıt kimin için dikilmişse onun adı.

[7] *Longman Dictionary of Contemporary Engllish* (1991).
[8] (http://en.wikipedia.org/wiki/Epigram Erişim tarihi: 27 Şubat 2013)."An epigram is a brief, interesting, memorable, and sometimes surprising or satirical statement. Derived from the Greek: ἐπίγραμμα *epigramma* "inscription" from ἐπιγράφειν *epigraphein* "to write on – inscribe", this literary device has been employed for over two millennia." Wikipedia kaynak olarak başka bir sözlüğe yönlendirmektedir: (http://www.etymonline.com/index.php?term=epigram. Erişim tarihi: 27 Şubat 2013).Wikipedia'nın Türkçe sayfasında ise Epigram kelimesi "nükte" olarak ifade alınır: Yunanca ἐπίγραμμα epigramma yani "yazıt" kökünden gelmektedir Yazın tarihinde iki bin yıllık bir geçmişleri vardır. http://tr.wikipedia.org Erişim tarihi 27 Şubat 2013).
[9] (http://thesaurus.com/ Erişim tarihi: 27 Şubat 2013).
[10] "Epigram became a literary genre in the Hellenistic period, probably developing out of scholarly collections of inscriptional epigrams":
(http://en.wikipedia.org/wiki/Epigram Erişim tarihi: 27 Şubat 2013).
[11] Oktay Rifat, antoloji yerine antologya ifadesini kullanmaktadır, Oktay Rifat'tan alıntılarda şaire sadık kaldık, ancak biz antoloji sözcüğünü tercih ettik.

Bu yazıtlar bir zaman sonra ölçüye vurulmuş. Ölçülü yazıtların, ilkin İonya'da sonra bütün Yunan illerinde, İsa'dan önce VI. Yüzyılda yayıldığı görülüyor. Med savaşları (İÖ V. yüzyıl) epigrammaların gelişimini etkilemiş olmalı ki, bu çağda tek tek ya da topluca dikilen mezar taşlarında ve anıtlarda epigrammalara bol rastlanıyor. Zamanın epigramma ustası ise Simonides'tir. Onun ünü bu konuda o kadar yaygındır ki, sonradan bu çağa rastlayan bütün imzasız yazıtlar Simonides'e mal edilmiştir." (Oktay Rifat 2007: 308)

Oktay Rifat, V.yüzyılda anıtlara kazınan epigrammalardan başka pratikte bir amacı olmayan epigrammaların da yazıldığını, İskenderiye ve dolaylarında geliştiğini söyler. İskenderiye'yi, İsa'dan önce 331 yılında kuran Büyük İskender'den sonra, onun askerleri bu kenti daha önceden olduğu gibi yaşatırlar; şehir, kültür ve ticaret merkezi olmaya devam eder. Şehrin büyük kitaplığı dillere destan olduğu gibi Kallimakos, Teokritos, Aratos gibi önde gelen epigramma ustaları da burada yetişmiştir (Oktay Rifat 2007: 308).

"Asklepiades, Posidippos, Hedilos'la Kos adasında, Kallimakos'un yolundan yürüyen ozanlarla İskenderiye'de epigramma altın çağına ulaşır. Doğudaki bu gelişmeye karşılık, batıdaki Yunan illerinde de usta epigrammacıların yetiştiği görülür. Tegealı Anite, Tebaili Perses, Meseneli Alkaios, Sikionlu Mnasalkes, Siraguzalı Teodoridas bunlar arasındadır. İsa'dan önce I. yüzyılın başında Fenike ile Suriye'de epigramma yeni bir çiçeklenme çağına giriyor. Epigrammaların derlenerek antologyalar yapılması bu çağa rastlar." (Oktay Rifat 2007: 308-309)

Oktay Rifat'ın epigrammanın doğuşu, dünya üzerindeki macerası ve bir edebî tür olarak tarihsel gelişimi hakkında verdiği bilgiler, dünya şiiriyle bir Türk şairinin organik bağını bize gösterir. Şiir her ne kadar millî kültürün bir ürünü olsa da şair evrensel kaynaklardan beslenerek kendi şiirini dönüştürür. Oktay Rifat'ın da tıpkı Yahya Kemal gibi dünya şiirinin örneklerini takip etmesi ve kendi estetiğinde bir noktada onu özümseyerek yansıtması da bunu gösterir.

4. Oktay Rifat Epigrammaları Neden Çevirmiştir?

Şairlere, sanatçılara, yazarlara zaman zaman onları tanımak için sorulan sorular vardır. Bir şairin/yazarın üzerinde etkili olmuş sanatçılar bilinirse şairi/yazarı daha iyi tanımak, anlamak mümkün olacağı inancıyla bu tür sorular yöneltilir. Şairin yürüdüğü yolda kimlerle karşılaştığı ve kimlere dönüp baktığının cevabını almaktır amaç. *Milliyet Sanat* dergisi de 20 Nisan 1973'te Oktay Rifat'la en beğendiği ozanlar üzerine bir konuşma yapmıştır. Bu konuşma, daha sonra Oktay Rifat'ın düzyazılarının bir araya getirildiği *Şiir Konuşması*'nda yer almıştır. Oktay Rifat'ın cevabı şöyledir:

Sevdiğim ozanları soruyorsunuz. Eskidendi o. Sevdiğim, çok sevdiğim ozanlar vardı. (…) Ne yalan söyleyeyim, Fransız ozanlarıydı, bunlar. Fransız şiirindeki yarı tanrılarım büyülerini yitirince, İngiliz, Alman ozanlarına uzandım. Yabancı bir dilde okuduğunu anlayan kimse için kolaydır bu. Çevirileriyle birlikte şiirlerin asıllarını bir arada veren pek çok kitap bulabilirsiniz. İngiliz ozanları içinde en çok Keats'i sevdim. Rilke'yi de anmak isterim. Ama asıl baba ozanlar Yunan'dadır. Homeros'un tadına doyum olmaz. (…) Yunan'da ve Latin'de, büyük şiirin yanında, bir de o çok sevimli epigrammaları anmalıyım. Epigramma her anlamda ufaklık şiiridir. Yunan'ın ve Latin'in." (Oktay Rifat 1992: 304-305)

Oktay Rifat'ın cevabı onun epigrammaları sevdiğini gösteriyor. Tabiî bir de bu kısa şiirleri bir başlangıç olarak görüyor Oktay Rifat. Asıl baba ozanların şiirleri olduğuna inandığı için bu kısa şiirleri Türkçeye çevirmek istemiş olabilir. O, sanatın ulusal özellikler taşıdığının bilincindedir: "Toplum içinde sanatçı nasıl bireysel özellikleriyle toplumlaşırsa, toplumlar arasında da ulusal özellikleriyle evrenselleşir (Oktay Rifat 1992: 258)" inancındadır. Yunan ve Latin şiiriyle organik bağ kurmasının sebebi Oktay Rifat'ın evrensel bakış açısıdır.

Epigramma çevirileri, Rifat'ın sanat anlayışının temeliyle ilgili olduğuna göre, acaba neden sadece "aşk, ölüm ve tasvir" epigrammalarını çevirmiştir? Acaba bu seçimde ne/ler etkili olmuştur?

Sorunun cevabını Oktay Rifat'ın *Latin Ozanlarından Çeviriler Üstüne* adlı çeviri kitabının önsözündeki açıklamalarından alalım:

"Bu çeviriler Latin şiirini tanıtmak amacını gütmez. Ben bilgin değilim. Ozanım. Gönlümün çektiği şiirleri çevirdim Türkçeye. Latin şiirini tanıtmak için hem bu ozanların başka şiirlerini çevirmek hem de hiç olmazsa Lukulius, Yuvenalis, Persius, Tibullus gibi ozanlardan da örnekler vermek gerekirdi. Ama şiir çevirmek, şiir yazmakla bir. Yoğurdun mayası kimi zaman tutuyor, kimi zaman tutmuyor. Beğeniyorsunuz, seviyorsunuz, çeviriniz bir türlü şiir olmuyor. Katullus'dan ve Horatius'dan yaptığım birkaç çeviriyi bu yüzden yırtmak zorunda kaldım." (Oktay Rifat: 191)

Latin Ozanlarından Çeviriler 1963 yılında, *Yunan Antologyası* 1964 yılında yayımlanmıştır. Bu iki çeviri kitap, şairin bir döneminin bakış açısını yansıtır. Oktay Rifat'ın yukarıya aldığımız sözleri de gösteriyor ki o, beğendiği şiirleri çeviriyor ve şiir çevirmekle yazmanın bir olduğuna inanıyor. Oktay Rifat, Fransa'da Yunan ve Latin şiirlerini çevirileriyle yan yana bastıklarını, Latince bilmediği için Les Belles Lettres yayınevinin böyle şekilde yayımlanmış kitaplarından şiirleri çevirdiğini ve elinden geldiğince şairlerin kullandığı kelimelere de biçime de bağlı kaldığını söyler. Oktay Rifat, Fransızca çeviriyle yetinmeme nedeni olarak şiirleri kendine değil kendini onlara benzetmek istemesi amacında olduğunu vurgular (Oktay Rifat 1992: 190).

Bir başka yazısında "Şiir çevrilir mi?*"* sorusunu: "Kimisi çevrilir, kimisi çevrilmez. Kimisi bir şeyler yitirir, kimisi bir şeyler kazanır çevrilmekle" (Oktay Rifat 1992: 230) diye cevaplar. Kısacası Oktay Rifat, şiirlerin çevrilebileceğine inanır; ama her şiirin değil. Bu nedenle sevdiği, beğendiği epigrammaları çevirdiği söylenebilir.

5. Oktay Rifat'ın Epigrammaları

Oktay Rifat, dünya edebiyatında *Yunan Antologyası*'nın on altı bölüme ayrıldığını, bu bölümlerin 1. Hıristiyanlık epigrammaları, 2. Zeuksippos epigrammaları, 3. Kizikos epigrammaları, 4. Meleagros, Flippos ve Agatias'ın başlangıç şiirleri, 5. Aşk epigrammaları, 6. Adak epigrammaları, 7. Ölüm epigrammaları, 8. Kapadokyalı Gregorios'un epigrammaları, 9. Tasvir epigrammaları, 10. Yüreklendirme epigrammaları, 11. Satirik ve başik epigrammaları, 12. Straton'un Musa'sı, 13. Çeşitli ölçülerde parçalar, 14. Problemler, enigmalar, orakulumlar, 15. Çeşitli epigrammalar, 16. Palatinos Antologyası'nda yer almayan parçalar olduğunu belirtir (2007: 307-309).

Şair, 5, 7 ve 9 (aşk, ölüm ve tasvir) numaralı bölümlerden seçtiği şiirleri Maurice Rat ile Pierre Waltz'ın Fransızca düzyazı çevirilerinden Türkçeleştirdiğini[12], Yunan adlarının yazılışının okunuşlarına göre ve kendi çevirdiği şiirlerdeki numaraların antolojideki numaralar olduğunu ve bu numaralara dair bazı açıklamalara kitabın sonunda yer verdiğini belirtir (309).

Oktay Rifat'ın altı konu başlığından aşk, ölüm ve tasvir konularıyla ilgili epigrammaları neden seçtiğine dair bir bilgiye ulaşamadık. Aşk, ölüm ve tasvir konulu epigrammaları neden seçmiş olabileceğine dair sözlerimiz tahminden öteye geçemeyecektir. Aşkın ve ölümün yaşamda hep var olması, şiirlere konu olması ya da bu konudaki epigrammaların diğerlerine göre daha şiirsel olması gibi gerekçelerle şairin bu başlıktaki şiirleri seçtiğini söylenebilir. Tasvir epigrammaları da belki onun ressam yanına hitap ettiği için seçilmiştir denebilir.

6. Epigrammalar

Oktay Rifat, sanatın yaşamla ilgisini yadsımamış hatta romanın trende, vapurda hoş vakit geçirmek için okunabileceğini söylemiştir. "Sanatın, taze balık yemek, iyi süt içmek gibi bir

[12] Belirtilen yazarların Fransızca antolojisi görülememiştir.

ihtiyaçtan doğduğunu" kavrayamayışımızı eleştirir (Oktay Rifat 1992: 123). Araştıran, gören gözlerlerle dünyaya bakan Oktay Rifat, insana dair birçok değişik konuyu şiirlerinde işlemiştir.

6. 1. Aşk Epigrammaları

Aşk, şiirde de sıkça işlenen bir konu. Bu duygunun sanata, sanatçıya ilham vermesi, edebiyat eserlerine ilham kaynağı olması da bilinen bir gerçek. Bazı konular ne kadar işlense yine de ele alınabilir, aslında konular değişmez de yaşanılan çağ, sanatçının yaklaşım biçimi değişir. Bırakın sanatçıyı, sıradan bir insanın bile yirmisinde hissettikleriyle altmışında hissettikleri aynı değildir; aşk değişmese de bilgi, tecrübe, algılayış değişir. Değişen insandır. Bu nedenle olsa gerek, aşk da insan durdukça var olacaktır. Her çağda her insan kendince aşkı, bu duygunun hissettirdiklerini anlatacaktır.

Oktay Rifat'ın *Yunan Antologyası*'ndan Türkçeye çevirdiği toplam 15 aşk epigramması bulunmaktadır. Bu kısa şiirlerin en kısası 3 dizeden en uzunu 7 dizeden; dizelerin en kısası 3 kelimeden en uzunu 7 kelimeden oluşmaktadır. Bu sayılar şiirlerin ne kadar kısa olduğunu bize göstermesi bakımından önemli. Oktay Rifat'ın "ufaklık şiir" (Oktay Rifat 1992: 305) demesi de bundan sanıyoruz. Bu şiirlerin kısalığı aşkın daha lirik ifade edilmesini sağlamış, söylenenler birdenbire, kolayca yazılıvermiş izlenimi bırakıyor.

Aşkın iki kişilik oluşunu ve aldatıcılığını şu dizeler örnekler:

"Yağ koy kandile, benim dilsiz sırdaşıma

Ve git! Bir üçüncüyü kaldırmaz sevişme."

Filodemos (Oktay Rifat 2007: 313)

Bu iki dize "Afrodite'in Öğrettiği Sevda İşleri" adlı aşk epigrammasının ilk iki dizesi. Aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite[13], Yunan mitolojisinde sevgiyi, sevişmeyi simgeler. Homeros, ona altın sıfatını yakıştırır; bu sıfat da ona verilen değeri gösterir (Erhat 1978: 45-46).

Aynı epigrammanın devamındaki dizelerde de Afrodite'in kişiliğine atıfta bulunur:

"Ve sen, yüce aşklar için serdiğim döşek,

Pafos'ta bayramı kutlanan tanrıçadan

Varsa bir eksiğin bu işte, öğren şimdi."

Filodemos (Oktay Rifat 2007: 313)

Aşk Tanrıçası olarak mitolojide önemli bir yer tutmasına rağmen, Aphrodite hikâyelerde daha çok ikincil bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Aphrodite, topal tanrı Hephaistos'la evlendirilir, nasıl olduğu bilinmemesine rağmen bir şekilde Aphrodite kocasını Ares'le aldatır. Güneş tanrısı bu yasak sevişmeyi görür ve Hephaistos'a haber verir; Hephaistos kırılmaz, çözülmez zincirlerden büyülü bir ağ örerek yatağın altına yerleştirir. İki sevgili demir ağlarla örülü yatakta tutuklu kalırlar, bu ihaneti bütün tanrılar görür. Güzellik tanrıçasının başka sevgilileri de olur (Erhat 1978: 45-47). Yukarıdaki epigrammada atıf yapılan döşek bu demir ağların iki sevgiliyi hapsettiği yataktır. Pafos ise Kıbrıs'ta bir kent. Adanın üstünde kurulan iki Pafos vardır, eski ve yeni Pafos arasında on beş kilometre vardır ve yeni Pafos baştanbaşa Afrodite'e adanmıştır (Oktay Rifat 2007: 341).

[13] Azra Erhat mitoloji sözlüğünde böyle yazmıştır, ancak Oktay Rifat "Afrodite" şeklindeki yazımı tercih etmiştir (Erhat 1978: 45).

Afrodite sadece aşkı anlatmaz yaşadıklarıyla etrafındakilere, o aynı zamanda denizcileri korumak için tapınakları olan bir tanrıçadır. Bu tapınaklar Knidos ve Pire'dedir (Oktay Rifat 2007: 341).

AFRODİTE'YE YAKARI

Denizdeki mutsuza eriştiğin gibi,

İyi yürekli tanrıçam, eriş bana da!

O denizde batmış, ben karada.

Asklepiades (Oktay Rifat 2007: 313)

"Aphros" Yunancada köpük demektir, Afrodite'in denizin köpüklü sularından doğduğu anlatılır (Erhat 1978: 45). Dolayısıyla o sadece sevdayı, aşkı öğreten değildir; denizdeki mutsuza erişen, yardım eden bir tanrıçadır da.

Aşk adaletsizdir kimi zaman:

"Sana tanrısın derim Eros!

Sen tut beni yak, onu gözet;

İşte bu tanrılığa sığmaz."

Rufinus (Rifat 2007: 315)

Bu adaletsizliğin sebebi Eros'tur. Eros, evrende birleşmeyi ve üremeyi sağlayan doğal bir güçtür (Erhat 1978: 115). Aşk tanrısı olarak bilinen Eros aynı zamanda sonsuza dek sürecek olan üreme işleminin de sembolüdür.[14] Miletos kralının kızı Psyke, Aphrodite'in hışmına uğrar ve Aphrodite Psyke'yi bir dağın başına bırakır ve ejderle evlenmesini buyurur. Aphrodite, oğlu Eros'u buyruğunu yerine getirmekle görevlendirir. Oysa Eros, Psyke'yi görür görmez ona âşık olur. Eros, onu bir saraya yerleştirir ve ona görünmez, sevgilisini de uyarır; ancak Psyke dayanamaz, yağ kandilini yakarak Eros'u görmek ister. Onun sevgi tanrısı olduğunu anlayınca korkar, kandilden bir damla yağı sevgilisi Eros'un üzerine damlatır. Eros uyanınca sevgilisini bırakır gider. İki âşık uzun süre ayrı kalırlar, birbirleri için eriyip dururlar. Sonunda Aphrodite, ikisine de acır ve kavuşmaları için bir şans tanır. Psyke, Aphrodite'in buyurduğu zor işlerin altından periler, cinler yardımıyla kalkar ve sevdiğine kavuşur (Erhat 1978: 282-283).

Aşk nasıl başlar, nasıl kalbin bir köşesi sızlar bilinmez; çünkü aşk bir anda apansız gelir:

YANGIN

Bu lir çalış, bu cıvıltı, bu bakış,

Seni bir gün tutuşturur, kül eder;

Bakarsın ki ateş bacayı sarmış.

Şaşarsın: nerede, ne zaman, nasıl?

İş işten geçtikten sonra anlarsın.

Filodemos (Oktay Rifat 2007: 316)

Aşkta sevmek, bağlanmak kadar aldanmak, aldatılmak da vardır. Aldatılmışlık da âşıklık gibi saklanmaz, gözler ele verir:

[14] (http://tr.wikipedia.org/wiki/Eros Erişim tarihi: 27 Şubat 2013).

"El koynunda mı yakaladın yavuklunu?

Sen istediğin kadar, 'hayır!' de, güzelim,

Gözyaşların söylüyor olanı biteni."

Mekius (Oktay Rifat 2007: 316)

Aşk nedense gençlikle anılır hep, âşık olunan gençtir ya da insan hep genç, canlı duygularla yaşar aşkı. Gençlikle sanki aşk da uçar gider. "Mezar" isimli aşk epigramması da farkında olmadığımız bu aşk-gençlik paralelliği üzerine kurulur:

MEZAR

"İhtiyarlıyoruz!" demez miydim sana?

"Yüz göz buruşur, sevişenler ayrılır!"

Demez miydim? Al işte geldi o günler!

İşte ağardı saçlarımız, kocadık.

Nerde ağzının o eski güzelliği!

Hani türlü diller döken âşıkların?

Bir mezar gibisin sen artık, bakmadan

Geçip gidiyoruz, kibirlim, önünden.

Rufinus (Oktay Rifat 2007: 314)

Kadının ve erkeğin gençlik yıllarının geçmesiyle âşıkları da bir bir etrafından silinir. Gençlik, insanın bakılmaya doyulmayan, baktıkça bir daha bakılan dönemidir. Oysa yaşlılıkta saçlar ağarır, yüz kırışır; canlı, diri dudakların etrafında kırışıklıklar oluşur, yaşlanınca insanın ağzının güzelliği siliniverir. Zaman bir hırsız gibi gençliği çalar, rüzgâr gibi savurur. Yaşlılık bir köşeye atılmakla eş anlamlıdır; şairin mezar benzetmesi, yaşlanan insanın yalnızlığa itilmesi ve kimsenin yaşlı insanların farkına varmamasıyla yansıtılıyor. Gençken istediği kadar kibirli olsa da insan, yaşlanınca güzelliği söndüğü için artık kimsenin umurunda değildir.

Aşk bir aldanmadır bazen de farkında olunmayan:

GÖZYAŞLARI

Sen istediğin kadar ağla, inanırım

Gözyaşlarına Filenis!

Tutalım beni çok sevdiğin doğru;

Bugün ben, yarın başkası;

Koynunda kim varsa en çok sevdiğin o!

Posidippos (Oktay Rifat 2007: 318)

Âşığın döktüğü gözyaşlarının geçicidir, insan çok sevse de ki bu doğrudur da; gafildir; unutur, alışır, yanında kim varsa onu sever, ona âşık olur.

Aşk bu yüzden bir aradalık ister; birlikte olmak aynı yerde olmakla, aynı bedende olmakla da eş anlamlıdır:

UYKUSUZLUK

Güzel Gamella olmadı mı koynunda

Döşeğinde bir o yana, bir bu yana

Sabaha dek kıvranırsın Krinagoras;

Bu sefer de yorgunluktan uyku tutmaz!

Krinagoras (Oktay Rifat 2007: 315)

Seven ve sevilenin birleşmesidir aşk:

"Göğsün göğsümde, dudakların ağzımda

Susalım; sessizlik ve sırdır ötesi"

Mabeyinci Pavlos (Oktay Rifat 2007: 319)

Sevgili bu yüzden candan öte candan içre bir yerdedir:

İÇ İÇE

Canımın içi Heliodora;

Canımın içisin Heliodora;

Canımın canısın Heliodora

Meleagros (Oktay Rifat 2007: 317)

Aşk, insanı yüreklendirdiği gibi yorar da:

"Aşkla yüreklenmiş, yollara düşmüş, de!

Sarhoş, mutsuz, bitkin."

Posidippos (Oktay Rifat 2007: 319)

Bazen de aşk, insanın yüreğini kanatlandıran bir ışıltıdır:

"Karaysa, ne var sanki, kömür de kara;

Hele bir kez tutuştur da o zaman gör:

Yanar durur, ışıl ışıl, güller gibi."

Asklepiades (Oktay Rifat 2007: 319)

Her ne kadar çoğu zaman el değmemişlik ve masum güzellik aşkla anılsa ve aşk, masumiyetin yitimine gidiş gibi düşünülse de geçkin güzelliğin esamisi okunabilir körpeliğin yanında:

GEÇKİN SEVGİLİYE

Kurban olsun kızoğlankız tazeliği

Sendeki geçkinliğe güzel Filinna!

İstemem ellenmemiş körpe memeyi,

Bu olgun yemişler benimken koynunda.

Elin baharından güzeldir sende güz,

Sende kış, elin yazından sıcak bana!

Mabeyinci Pavlos (Oktay Rifat 2007: 320)

Aşk, eskimeyen bir konu. Batı edebiyatına kaynaklık eden epigrammalarda aşk konusu açık, öz bir anlatımla işlenmiştir. Aşk tanrısı Afrodite kadar, sıradan insanlardan da bahsedilmiştir. Şiirlerde aşk evrensel bir duygu olarak yansıtılmıştır.

6. 2. Ölüm Epigrammaları

Her insan er geç ölümü tadacaktır. İnsan yaşarken pek farkında olmasa da yaşam sonsuz değildir. Ölüm geldiğinde insanın yapacağı bir şey yoktur. Ansızın geldi ölüm, desek de yaşamın bir parçasıdır zaten ölüm. Doğum ne kadar doğalsa ölüm de doğaldır, ama insan yaşamak için ölümü unutur. Yaşamın sonlu olduğunu bilsek de pratikte bir ölümü görmek, yaşamak başkadır. Çocuk, genç, yaşlı herkes ama herkes ansızın ölebilir, ölüm yanı başımızda bir nefes kadar yakın aslında. Ölüm, insanın istediği anda gelen bir şey değildir ya da iyi, önemli, güzel insanlar ölmez diyemeyiz. Edebiyatın bu eski konusu epigrammalarda da işlenmiştir.

Oktay Rifat'ın *Yunan Antologyası*'ndan Türkçeye çevirdiği toplam 24 ölüm epigramması bulunmaktadır. Ölüm epigrammalarının en kısası 2 dizeden en uzunu 10 dizeden; dizelerin en kısası 2 kelimeden en uzunu 7 kelimeden oluşmaktadır. Bu sayılar şiirlerin kısalığı hakkında bize bir fikir veriyor. Bu kısa şiirlerde ölümün yaşamın bir parçası oluşu yalınlıkla dile getirilir.

İlyada ve *Odysseia* destanlarının yaratıcısı İyonyalı ozan Homeros'tan ölüm epigrammalarında şöyle bahsedilir:

"Tanrısal Homeros yatıyor, yabancı.

Üç karışlık toprağına bu adacık,

Koca ozanı nasıl sığdırmış, deme!

Delos da avuç içi gibiydi ama,

Yüce bir tanrıyı basmıştı bağrına."

Mabeyinci Pavlos (Oktay Rifat 2007: 323)

Homeros'un Truva Savaşı döneminde yaşadığı da rivayet olunur. Destanlardaki dilden Batı Anadolu'da yaşadığı düşünülen Homeros'un Smyrna'da (İzmir'de) yaşadığı zannedilmektedir. Homeros isimli birden çok şair olduğunu düşünen araştırmacılar da vardır.[15] Homeros'un ozanlığı, söylediği şiirlerinden dolayı insanlık tarihine geçmiştir. Adı bunca bilinen şair, ölünce üç karışlık toprağa gömülür. Bu her insan için aynıdır, ölümün insanı sıradanlaştıran bir tarafı vardır. Ne kadar istesek daha fazla yer kaplayamayız cesedimizle. Dünyada ne kadar bilinse, adını ölmeyecek şiirlerle bu dünyaya kazısa da bedeni ölmüştür. İyonyalılar, Yunan takımadalarından Mykonos adası yanında kayalık küçük bir ada olan Delos'a yeni dinler getirmişlerdir. 1873'te Fransızlar tarafından adada yapılan hafriyat sonucu Artemis mabedi ortaya çıkarılmıştır.[16]

Saydalı Antipatros ise Homeros'u şöyle anıyor:

"İkinci güneşi Yunan dünyasının,

Tanrılar sözcüsü, Musa'lar ışığı,

Erdemli kahramanlara destan düzen,

[15] (http://tr.wikipedia.org/wiki/Homeros Erişim tarihi: 27 Şubat 2013)
[16] (http://tr.wikipedia.org/wiki/Delos Erişim tarihi: 27 Şubat 2013)

Evrenlerin ölümsüz sesi Homeros."

Saydalı Antipatros (Oktay Rifat 2007: 323)

Homeros adı yazdıklarıyla sonsuza kalmıştır. O tanrıların sözcüsüdür. Musalar ışığıdır. Musalar, tanrı insan arasında bir yerdedir. Musalar esin perileri olduğu gibi aklı, yaratıcılığı, düşünce gücünü de simgelerler (Erhat 1978: 227-228).

Halikarnassoslu Ozan Herakleitos'un ölümünün uyandırdığı hüznü Kallimakos dile getirir:

HALİKARNASSOSLU OZAN

HERAKLEİTOS'UN ÖLÜMÜ ÜSTÜNE

Öldüğünü söylediler, Herakleitos,

Tutamadım kendimi ağladım. O güzel

Günler aklıma geldi, konuşa konuşa

Akşamı ettiğimiz, Halikarnassos'ta

Sen de mi bir avuç toprak oldun sonunda!

Ama şiirlerin yaşıyor, yaşayacak;

Her şeyi, her şeyi dize getiren Hades,

Bak, onların kılına bile dokunamaz.

Kallimakaos (Oktay Rifat 2007: 325)

Şiirde bahsedilen Halikarnassoslu Ozan Herakleitos'la Efesli ozan farklı kişilerdir (Oktay Rifat 2007: 344). Herakleitos'un bedeni toprak olabilir, ama onun şiirleri onu yaşatır. Her insan sonunda toprağa karışır. Yeraltı/ ölüler ülkesinin tanrısı olarak bilinen Hades bile onun şiirlerinin yaşamasını engelleyemez, şiirler onları yazanlar gibi ölümlü değildir çünkü.

Ozanlar, çocuklar, gençler herkes önünde sonunda ölür. Her insan sonunda ölecektir:

BEKLEYENLER

Öldüm, seni beklerim burada;

Bir gün sen de beklersin burada

Her ölümlü er geç,

Birini bekleyecek burada."

(?) (Oktay Rifat 2007: 330)

İyi kişiler de ölür, ancak yaptıkları iyilikler ölmediği için onlar sadece bir uykuya dalmışlardır sadece:

ÖLMEYEN İYİ KİŞİLER

İyi kişiler de ölürmüş, deme!

Akantoslu Dikonos oğlu Saon

Kutsal bir uykuya dalmış burada.

Kallimakos (Oktay Rifat 2007: 331)

"Bir yıldırım, bitti işi Terimakos'un" (Oktay Rifat 2007: 326); "Giritli Sodamos denizde boğuldu"; Filippos, oğlunu, "On iki yaşındaki Nikoteles'i gömdü"; Glokos, bu taşı "Dostu, canı ciğeri/ Sinoplu Teognis" için dikti (Oktay Rifat 2007: 332-333). Oysa ölenden geriye sadece anılar kalıyor:

GERİDE KALAN

Megakles'in mezarını her görüşümde,

Katlandığın acılar aklıma gelir de,

Yüreğimin ucu sızlar, mutsuz Kallias!

Kallimakos (Oktay Rifat 2007: 333)

Ölümden geriye yaşanmamışlık kalıyor:

BİR GENÇ KIZ

Kızoğlankız Melite'nin mezarını,

Çiçeklerle donattı ihtiyar Niko.

Beğendin mi şu yaptığın işi, Hades!

Simonides (Oktay Rifat 2007: 326)

Geride kalanlara oluyor olanlar:

"Karmis'i gömdük bugün ağlayarak.

Babası Diofon'a oldu olan!"

Kallimakos (Oktay Rifat 2007: 334

Timon, insanları sevmez; ama öbür dünyayı da insanlar daha çok diye daha kötü şeklinde niteler:

İNSAN SEVMEYEN TİMON'A KÖTÜ

GELEN ÖTEKİ DÜNYA

– Söyle Timon, bura mı, yoksa ora mı kötü?

– Bura kötü!

Daha çoksunuz burada çünkü.

Kallimakos (Oktay Rifat 2007: 329)

Ölüm epigrammalarında dikkati çeken başka bir nokta insan dışında varlıkların, çekirgenin ve köpeğin ölümünden de bahsedilmesi:

BİR ÇEKİRGE İÇİN

Yatar, dinlerdim, ağaçların, gölgesi ne,

Sarı kanatlarının tatlı ezgisini.

Bereketli evleklere konmak yok artık,

Artık o kanat türküsü bitti çekirge!

Mnasalkes (Oktay Rifat 2007: 327)

"Rüzgâr gibi giden o Maltız köpeği,

Burada, şu taşın altında, yabancı!"

Timnes (Oktay Rifat 2007: 328)

Ağlamak, dövünmek nafile; tanrılar bile çocuklarını ölmekten kurtaramaz:

"Bizlerin evlat acısı hiçmiş

Tanrılar bile kuzularını, ölümün,

Alamazlarmış demek, elinden!"

Saydalı Antipatros (Oktay Rifat 2007: 324)

Ölüm yanı başımızda, ama çoğu zaman farkında değilizdir. Ölüm, genç yaşlı demez, dinlemez. Ölümle ilgili epigrammalar, ölümün hayatın içinde bir yerlerde olduğunu hatırlatıyor; ancak insan ölümlü olduğunun bilincinde değildir çoğu zaman. Kolay bir söyleyişle yazılmış izlenimi veren bu şiirler, insanın ve tanrıların ölüm karşısındaki çaresizliğini yansıtıyor.

6. 3. Tasvir Epigrammaları

İnsan, kendi gördüklerini bir başkasına anlatmak, aktarmak ister. Görülenler anlatılırken aslında anlatıcının seçimi, izlenimi, onun gördüklerine dair bilgisi gibi pek çok şey de aktarılır. Aktarım resim yoluyla olabileceği gibi şiir yoluyla da olabilir. Yunan Antologyası'nda sadece tasvirden konusunu alan epigrammalar da bulunmaktadır.

Oktay Rifat'ın *Yunan Antologyası*'ndan Türkçeye çevirdiği toplam 8 epigramma bulunmaktadır. Tasvir epigrammalarının en kısası 3 dizeden en uzunu 9 dizeden; dizelerin en kısası 2 kelimeden en uzunu 8 kelimeden oluşmaktadır. Tasvir epigrammaları da aşk, ölüm epigrammaları kadar kısadır.

Bu epigrammalarda bazen şehirler bazen de hayvanlar tasvir edilmiştir.

BİR İNEK YONUSU

Boşuna giriyorsun altıma, dana,

Boşuna böğürüyorsun!

Yonucu süt vermemiş memelerime!

Saydalı Antipatros (Oktay Rifat 2007: 339)

Şiirde dananın, bir inek yonusunu/heykelini gerçek zannederek süt emmek istemesi tasvir edilmiş. Heykel o kadar gerçekçi yapılmıştır ki dana bile inek yonusunun altına girmek istemiştir. Bu tasvir aynı zamanda Yunan sanatının gerçeğe uygunluk esasına dayanan heykel anlayışını da yansıtmaktadır. Oysa ne kadar gerçeğe uygun olsa da yonular cansızdır; süt veremez bir danaya.

Yonuların dile geldiği başka bir tasvir de yonucuların/heykeltıraşların ustalığını yansıtır:

MİRON USTANIN İNEK YONUSU

Öyle bir ustalıkla yondun ki beni, Miron,

Otlamaya başlardım tutmasa taşla kurşun!

Saydalı Antipatros (Oktay Rifat 2007: 340)

Başka bir epigrammada Tirsis'in keçisini nasıl kaybettiği şöyle hikâye edilmiştir:

TİRSİS'İN KEÇİSİ

Köpeklerin bir avaza havlaya dursun,

Bir kurt kaptığı gibi götürdü keçini.

Küçüktü, oynaktı, güzeldi biliyoruz.

Gel Tirsis, ağlama iki göz iki çeşme;

Tüyü bile kalmadı, ağlamak boşuna!

Siraguzalı Teokritos (Oktay Rifat 2007: 338)

Keçi Çobanı Dafnis bile kurtulamaz avlanmaktan:

KEÇİ ÇOBANI DAFNİS

Ağ gerdin dağlara bütün gün, tuzak kurdun;

Yan geldin yaprakların üstünde uyudun.

Senin de peşine avılar düştü, Dafnis!

Başına sarmaşıklar takınmış Priapos

Ve Pan daldılar işte yattığın mağaraya.

Uyan Dafnis, uyan yavrum ele geçmeden.

Siraguzalı Teokritos (Oktay Rifat 2007: 337)

Dafnis saklansa da ele geçirilir. Priapos, efsanelere göre Afrodite'in oğlu olarak anıldığı gibi bazılarına göre de bir Nimfa'nın oğludur. Hera, Afrodite'i kıskanır ve Priapos'un keçiboynuzlu ve kulaklı doğmasına neden olur. Afrodite onu Çanakkale'ye gönderir, Priapos burada yaşar. Halk ondan çekinir ve korkar. Bir salgın sonrasında halk ona tapmaya başlar. Priapos bereketi simgeler. Pan ise, "bütün" anlamındadır. Pan, bazı hikâyelerde Zeus'un, bazı hikâyelerde Hermes'in oğlu olarak geçer. Fakat Pan'ın şaşmayan tarımsal bir karakteri, görevi olduğuna inanılır. Arkadya'da saygı gören Pan, yarı insan yarı keçi olarak tasvir edilmektedir. Pan, yedi kamışlı bir kaval çalar, dağlarda Nimfalar'ı kovalar (Oktay Rifat 2007: 347-348).

Pan'ın kaval çalışı üzerine bir başka tasvir:

PAN TANRI KAVAL ÇALIYOR

Melemesin gebe koyun, sular akmasın!

Çıt çıkmasın kuytu kovuktan!

Halaya kalktı orman ve su Nimfa'ları;

Dağı taşı çın çın öttüren,

Yedi kamışlı kavalını çalıyor Pan.

Platon (?) (Oktay Rifat 2007: 340)

Nimfa, Azra Erhat'ın sözlüğündeki yazımıyla Nympha, başı örtülü gelin anlamındadır ve kırlarda, ormanlarda, doğada yaşarlar. Dişi olan Nimfalar, ikinci derecedeki tanrılardandır. Bu epigrammanın Platon'a ait olduğu konusunda şüpheleri olduğu için Oktay Rifat; şairin adının yanına soru işareti koymuştur (Oktay Rifat 2007: 348).

Korintos şehri için yazılan epigrammada ise şehrin tarihi akseder:

KORİNTOS İÇİN

Dorların diyarı Korintos, n'oldu sana!

N'oldu söyle, dillere destan güzelliğin!

Hani nerde atalardan kalma zenginlik,

Sarayların, tanrı evi tapınakların,

Soyu Sisifos'a dayanan kadınların?

N'oldu o halk, cıvıl cıvıl binlerce insan!

Kanlı bir savaştı bu, sel gibi geldi geçti;

Bir biz kaldık, Nereis'lerle Alkion'lar,

Gözyaşı dökebilecek sana ardından!

Saydalı Antipatros (Oktay Rifat 2007: 337)

Korintos Yunan tarihinin ünlü şehirlerindendir. İsa'dan önce 1100 yılında Argos'un hâkimiyetini Dorlar sonlandırmıştır. Şiirde geçen savaşın Konsül Mummius'un başlattığı savaş olması gerekir. Mummius'un başlattığı savaşta şehir yanmış yıkılmıştır. Nereis'ler elli güzel kızdan oluşan tanrılardır, bunlar Korintos şehrinde yaşamayı severler. Alkion'lar ise deniz kuşlarıdır, barışı ve huzuru simgelerler (Oktay Rifat 2007: 346-347).

Tasvir epigrammaları bir hikâye bütünlüğüyle yazılmıştır denebilir. Hikâyelerde Yunan tarihinden izler olduğu gibi Yunan sanatından izler görmek de mümkündür.

Sonuç

Epigrammalarda toplumu etkileyen konular, olaylar günlük konuşma diliyle yansıtılmıştır. Bu kısa şiirler bazen ölen birinin ardından, bazen yaşanan bir olayın ardından söylenmiş olabilir. Önceleri taşa yazılan yazının adı olan epigrammalar, sonradan yazıya aktarılmış; daha sonra ise bu tarzda yazılan şiirlerin adı hâline gelmiş olabilir. Edindiğimiz bilgilerle incelememizin sonunda bu şiirlerin günlük konuşma diliyle yazıldığı söylenebilir.

Epigrammalarda belirgin yinelemeler, öne çıkan sapmalar fazla değildir. Şiirlerde bu tür kullanımlar oldukça azdır. Epigrammalarda kullanılan dilin öne çıkan üç özelliği vardır. 1. Özel adlardan yararlanma, 2. Konuşma dilinden yararlanma, 3. Yinelemeler. Özel adlar derken özellikle efsanelere kaynaklık etmiş tanrıların adları şiirlerde anılmıştır. Afrodite, Eros, Orfeus, Kerberos, Sisifos, Nimfa'lar gibi… Bir tanrının özel adı olmakla birlikte bu adların insan zihninde çağrıştırdıkları şairlerin kullandıkları bağlama göre epigrammalarda değişebilmektedir. Epigrammalarda sistemli bir yinelemeden bahsedemeyiz, ancak tekrar edilen sözcüklerle şiirlere hareket kazandırılmış ve anlam pekiştirilmiştir.

Yahya Kemal'in modern Türk edebiyatında örnek alınmasını öğütlediği epigrammaları, modern Türk şiirinin diğer bir şairi Oktay Rifat Türkçeye çevirerek sanatçının evrensel anlayışla dünyaya bakışını yansıtmıştır. Edebiyatın, şiirin kalıcılığı biraz da çağları aşmasındandır. Millî bir edebiyatın evrensel bir bakışla yaratılması söz konusudur, Türk şairleri de bu bakış açısından hareketle şiir anlayışlarını oluştururken dünya örneklerini incelemişlerdir. Cemal Süreya'nın, Oktay Rifat'ı Türk şiirine araştırma duygusunu getiren kişi olarak tanımlaması da sanıyoruz bunu gösteriyor. Araştırma duygusuyla yol alan Oktay Rifat, şiirlerine de bu duyguyu yansıtmıştır. Antik Yunan şiirini şiirine katan, çevirdiği bu epigrammalarda kendi şiirini ararken evrenselleşen bir şiir anlayışını Türk edebiyatına somut olarak da getirmiştir.

KAYNAKÇA

AFACAN Aydın (2003), *Şiir ve Mitologya*, İstanbul: Doruk Yayınları.

ARMAĞAN Yalçın, (2007), "Hürmetkâr Tecessüsten Çılgın Aşka": Nev Yunânîlik, Bilkent Üniversitesi *Genç Eleştirmenler Sempozyumu-2007*, Yayınlanmamış Bildiri.

DOĞAN Mehmet Can (2009), "Modern Türk Şiirinde Mitolojiye Bağlı Kaynaklanma Sorunu", *Gazi Üniversitesi Türkiyat Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 9, Bahar, 121-138.

ERHAT Azra (1978), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

KAPLAN Ramazan (1998), *Klâsikler Tartışması*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

KAYMAK Cenk Bahadır (2009), "Bir Felsefe Kitabından Sıkılmak", *Cogito*, Aralık, 3:

(http://cenkbahadirkaymak.blogspot.com/2009_03_01_archive.html)

KOÇ EMEL (2009), "Türkiye'de Felsefe Dilinin Gelişimi ve Çeviri Faaliyetlerine Genel Bir Bakış", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler* dergisi, *Aralık,20,103-120.*

NECATİGİL Behçet (1995), *100 Soruda Mitologya*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 5.baskı.

HOROZCU Oktay Rifat (2007), *Bütün Şiirleri I,* İstanbul: YKY.

_____ (1992), *Şiir Konuşması*, İstanbul: Adam Yayınları.

SÜREYA Cemal (1992), *Folklor Şiire Düşman*, İstanbul: Can Yayınları.

_____ (1985), *Şapkam Dolu Çiçekle*, İstanbul: Çizgi Yayıncılık.

TOKER Şevket (1991), "Tanzimat'tan Nev-Yunânîlik Akımı'na Kadar Eski Yunan ve Latin'e Duyulan İlgi", *Ege Üniversitesi TDE Araştırmaları* dergisi, VI, 35-45.

YÜCEL Hasan Âli (1989), *Edebiyat Tarihimizden*, İstanbul: İletişim Yayınları,2. Baskı.

Longman Dictionary of Contemporary Engllish (1991).

Redhouse (İngilizce-Türkçe, Türkçe-İngilizce), (1992), İstanbul: Milliyet Yayınları.

Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü (2001) (Hazırlyan: Metin Sözen, Uğur Tanyeli), İstanbul: Remzi Kitabevi, 6. basım.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü (1999), Ankara: TDK Yayınları.

(http://en.wikipedia.org/wiki/Epigram Erişim tarihi: 27 Şubat 2013).

(http://en.wikipedia.org/wiki/Epigram Erişim tarihi: 27 Şubat 2013).

(http://tr.wikipedia.org Erişim tarihi 27 Şubat 2013).

(http://www.etymonline.com/index.php?term=epigram. Erişim tarihi: 27 Şubat 2013).

(http://tr.wikipedia.org/wiki/Eros Erişim tarihi: 27 Şubat 2013).

(http://tr.wikipedia.org/wiki/Homeros Erişim tarihi: 27 Şubat 2013)

(http://tr.wikipedia.org/wiki/Delos Erişim tarihi: 27 Şubat 2013)

(http://thesaurus.com/ Erişim tarihi: 27 Şubat 2013).

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1339-1350, ANKARA-TURKEY

ON ALTINCI YÜZYILA AİT OTOBİYOGRAFİK BİR ESER: *ARZ-I HÂL Ü SERGÜZEŞT-İ GİLANÎ*[*]

Gülşah TAŞKIN[**]

ÖZET

Gilan (Geylan) hükümdarı Ebu'l-Muzaffer Bahadır Han'ın şairi olan ve onunla birçok sefere katılan Mahfî-i Gilanî, Muzaffer Han'ın ölümü üzerine İstanbul'a gelmiş ve Kanunî Sultan Süleyman'ın hizmetine girmiştir. Şairin; devlet büyükleri tarafından uğradığı haksızlıkları anlattığı *Arz-ı Hal ü Sergüzeşt-i Gilanî* adlı otobiyografik bir eseri ve *Tercüme-i Bih-i Çinî* adlı bir tıp risalesi tercümesi bulunmaktadır.

Kendisi de usta bir şair olan Kanunî'nin ve çevresindeki birçok devlet adamının, şairlere destek oldukları ve büyük saygı gösterdikleri bilinmektedir. Sadece İmparatorluk sınırlarında yetişenlerin değil, dışarıdan gelen şairlerin de devlet adamları tarafından çoğu zaman aynı şekilde kabul gördüğü; özellikle de İran'dan gelen şairlere ayrı bir saygıyla yaklaşıldığı düşünüldüğünde, böyle bir ortamda her ne sebeple olursa olsun beklediği ilgiyi göremeyen bir şair neler yaşar, nasıl bir ruh hâli içindedir ve bu durumu eserlerine nasıl yansıtır gibi birçok soru akla gelecektir. Kanunî döneminde, alıştığı ve beklediği ilgiyi göremeyen İranlı bir şair olan Mahfî-i Gilanî ve hayatının belli bir döneminde İstanbul'da yaşadıklarını kendi bakış açısından anlattığı *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî* adlı eseri bu anlamda ilgi çekicidir.

Bu düşünceden hareketle bu makalede öncelikle Mahfî-i Gilanî'nin kaleme aldığı, Klasik Osmanlı edebiyatı ve Osmanlı tarihi açısından önemli ipuçları barındırdığı düşünülen *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî* adlı otobiyografik eser tanıtılacaktır. Ardından bahsedilen eserden yola çıkılarak "Arz-ı hâl", "Hasbihâl", "Sergüzeştname" gibi adlarla anılan ve otobiyografik malzeme barındıran benzeri eserlerin sınıflandırılmasıyla ilgili bazı soru ve öneriler tartışmaya açılarak *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî*'nin bu tür eserler arasındaki yeri sorgulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Mahfî-i Gilanî, Otobiyografi, Kanunî Sultan Süleyman, 16. Yüzyıl, Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî*

---

[*] Bu makale 10-12 Mayıs 2012 tarihlerinde Ordu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından düzenlenen *Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu Anısına Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*'nda sunulan "On Altıncı Yüzyıla Ait Bir Otobiyografi Örneği: *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî*" başlıklı bildirinin geliştirilmiş hâlidir.
Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

[**] Dr. Okt. Koç Üniversitesi, Türkçe İletişim Programı, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, El-mek: gulsahtaskin@yahoo.com, gtaskin@ku.edu.tr

A SIXTEENTH CENTURY AUTOBIOGRAPHICAL WORK: *ARZ-I HÂL Ü SERGÜZEŞT-I GILANÎ*

ABSTRACT

Not much is known about the life and works of the sixteenth century Persian poet Mahfî-i Gilanî. The existing pieces of information suggest that he entered the service of Sulaiman the Magnificent in Istanbul following the death of his previous patron, Ebu'l-Muzaffer Bahadır Khan. Ebu'l-Muzaffer Bahadır Khan was the ruler of Gilan for whom Mahfî had served as a poet and joined military campaigns. Mahfi is the author of *Arz-ı Hal ü Sergüzeşt-i Gilanî*, an autobiographical piece on the unfair conditions he witnessed under the rule of some administrators. He is also the translator of a medicine booklet titled *Tercüme-i Bih-i Çinî.*

It is a well known fact that Suleiman and his administrators have been great patrons of poetry who endorsed poets both from inside and outside the Empire. This was especially the case for the Persian poets who were well-respected by the administrators and received a special treatment from the Sultan. However, despite Suleiman's benevolent patronage to other poets, Mahfi has not found what he expected from his reign. In *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî,* Mahfi acounts his experience of not being supported by his patrons in the way he anticipated. It might be fruitful to look at Mahfi's work to ask questions about his unique experience as a neglected Persian poet and explore how he represented this experience through his work.

Against the backdrop of these questions, I will first present the autobiographical work of *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî* and locate it within the history and literature of the Ottoman Empire. I will then move on to some critical questions and suggestions about the classification of works like "Arz-ı hâl", "Hasbihâl", "Sergüzeştname" and locate Mahfi's *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî* within the framework of this body of literature.

Key Words: *Mahfî-i Gilanî, Autobiography, Süleiman the Magnificent, 16th Century, Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî*

Giriş[1]

On altıncı yüzyıl, özellikle de Kanunî Sultan Süleyman devri (1520-1566) hemen her alanda olduğu gibi edebî faaliyetler açısından da Osmanlı İmparatorluğu'nun en parlak dönemi kabul edilir. Muhibbî mahlasıyla şiirler yazan, hacimli bir divan sahibi olan Kanunî Sultan Süleyman'ın birçok şairi çevresinde topladığı ve himaye ettiği bilinmektedir. Bu dönemde sadece Kanunî'nin değil, başta Pargalı İbrahim Paşa (ö. 1536) olmak üzere dönemin birçok üst düzey devlet adamının çevresi de kültürel faaliyetlerin desteklendiği birer merkez haline gelmiştir.

[1] Bu makaleyi hazırlarken değerli fikir ve görüşlerini benimle paylaşan ve bana yol gösteren sevgili hocam Prof. Dr. Zehra Toska'ya teşekkür borçluyum.

Özellikle sanatçıların saygı gördüğü ve teşvik edildiği böyle bir ortamda hak ettiği ya da beklediği ilgiyi göremeyen bir şair neler yaşar, nasıl bir ruh hâli içindedir, bu durumu eserlerine nasıl yansıtır ve onun anlattıkları, dönemi hakkında ne gibi ipuçları barındırır? Bu soruların cevabını verebilmek için ilgi görmeyen şairlerin kaleme aldıkları eserlerin ortaya çıkarılması ve hem edebî hem de tarihsel açıdan incelemeye tâbi tutulması gereklidir. İran'dan gelerek Kanunî Sultan Süleyman'a sığınan; fakat ülkesinde alıştığı ve beklediği ilgiyi İstanbul'da göremeyen Mahfî-i Gilanî'nin kaleminden çıkan *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî* yukarıdaki sorular ışığında değerlendirilmesi gereken eserlerden biridir.

Bu düşünceden hareketle bu makalede öncelikle Mahfî-i Gilanî'nin kaleme aldığı, Klasik Osmanlı edebiyatı ve Osmanlı tarihi açısından önemli ipuçları barındırdığı düşünülen *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî* adlı otobiyografik eser tanıtılacaktır. Ardından bahsedilen eserden yola çıkılarak "Arz-ı hâl", "Hasbihâl", "Sergüzeştname" gibi adlarla anılan ve otobiyografik malzeme barındıran benzeri eserlerin sınıflandırılmasıyla ilgili bazı soru ve öneriler tartışmaya açılarak *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî'*nin bu tür eserler arasındaki yeri sorgulanacaktır. Eseri tanıtmaya başlamadan önce "Mahfî-i Gilanî kimdir?" sorusunun cevabını aramak gereklidir.

Mahfî-i Gilanî, Kanunî'nin Irakeyn Seferi sonrasında, Safevilerin zulmünden kaçarak Osmanlı'ya sığınan ve Farsçanın yanı sıra Türkçe eserler de kaleme almış İranlı bir şairdir. Mahfî hakkında bilgi veren biyografik kaynak sayısı sınırlıdır. Bağdatlı Ahdî'nin, başka tezkirelerde adı geçmeyen şairlere de yer verdiği[2] 971/1563 tarihli *Gülşen-i Şu'arâ'*sı dışında on altıncı yüzyılda ve sonrasında yazılmış tezkirelerin hiçbirinde Mahfî-i Gilanî'ye dair bir kayda rastlanmaz[3].

*Gülşen-i Şu'arâ'*da, Mahfî'nin Gilan sultanı Muzaffer Han'ın şairi olduğu, "diyâr-ı Rûm"a gelip devlet hizmetine girdiği kaydedilir ve devlet adamlarıyla arası bozulan şairin "dîvân-ı sultânî"den sürüldüğü, bunun üzerine sinirlenen Mahfî'nin devatla vurarak kapıcılardan birinin başını yardığı belirtilir[4]. Şairin, kendi isteğiyle Kanunî adına bir "Şâh-nâme" kaleme almakla uğraşarak vaktini boşa harcadığı ve gene Kanunî'ye bir "'Arz-ı hâl" sunduğu haber verilerek şiirlerinden bazı örnekler kaydedilir.[5] Eserde Mahfî'nin doğum ve ölüm tarihleri, ailesi, eğitimi, asıl adı gibi bilgilere yer verilmemiştir.

Gülşen-i Şu'arâ dışında *Keşfü'z-Zünûn, Kâmûsu'l-A'lâm* gibi on altıncı yüzyıldan sonra kaleme alınmış bazı eserlerde ve son dönemlere ait çeşitli kataloglarda Mahfî'den bahsedilse de *Keşfü'z-Zünûn* dışındaki kaynaklarda şair hakkında verilen bilgiler ya genelde *Gülşen-i Şu'arâ'*nın tekrarı niteliğinde ya da Mahfî-i Gilanî'ye ait olduklarına şüpheyle yaklaşılması gereken bilgilerdir.[6]

Mahfî'nin ölüm tarihiyle ilgili kesin bir sonuca ulaşmak şimdilik mümkün değilse de kayıtlarda yer alan en geç tarihli eseri olduğu tahmin edilen *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî*'nin yaklaşık olarak 965/1557-1558'de kaleme alındığı göz önünde bulundurulduğunda, şairin en erken bu tarihten sonra vefat etmiş olabileceği söylenebilir.

Eserlerinde anlattıklarından anlaşıldığı kadarıyla Mahfî, İstanbul'da beklediği ilgiyi görememiştir. Bağdatlı Ahdî'nin "Şâh-nâme nazm itmege evkâtın zâyi' itmeden hâlî degüldür"[7] ve

[2] Süleyman Solmaz, *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı: İnceleme-Metin*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2005, s. VIII.
[3] Mahfî-i Gilanî'nin hayatı ve eserleriyle ilgili kapsamlı bilgi edinmek için bk. Gülşah Taşkın, "Kanunî Döneminde 'Mahfi' Bir Şair: Mahfî-i Gilanî ve *Bih-i Çinî* Tercümesi", *Turkish Studies: International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* (Sabahattin Küçük Armağanı), C. 7/3 Yaz 2012: s.2423-2443.
[4] Süleyman Solmaz, *age*., s. 540.
[5] *Age*., s. 540-541.
[6] Adı geçen kaynaklarda Mahfî-i Gilanî hakkında yer verilen bilgiler ve bu kaynaklarda verilen bilgilerle ilgili bazı tartışmalar için bkz. Gülşah Taşkın, *agm*., s. 2423-2443.
[7] Süleyman Solmaz, *age.*, s. 540.

"latîfesi şi'rinden iyü vâki' olmışdur"[8] sözleriyle şairliğini pek beğenmediğini ima ettiği; Kâtip Çelebi'nin, *Bih-i Çinî* tercümesi için "sözi uzatdı"[9] diyerek eleştirdiği Mahfî'ye anlaşılan, tezkire yazarları da pek rağbet göstermemiştir. Elde bulunan eserlerinde verdiği bilgi ve ipuçlarından hareketle Mahfî'nin, anadili Farsçanın yanı sıra Hintçe ve Türkçeyi çeviri yapabilecek kadar iyi bilen, edebiyatın yanı sıra tıp ilmiyle de alakadar olan, büyük olasılıkla iyi eğitim görmüş ve en azından memleketi Gilan'da saygı duyulan bir şair olduğu söylenebilir.

Eserleri

Mahfî'nin kütüphane kayıtlarında yer alan *Tercüme-i Bih-i Çinî* ve *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî* adlı iki Türkçe eseri bulunmaktadır. Şairin, *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî'*de bahsettiği ve *Gülşen-i Şu'arâ'*da sözü edilen başka eserleri bulunmaktaysa da bunlar henüz ortaya çıkmamış, kayıtlara geçmemiştir. Bunların dışında çeşitli kataloglarda Mahfî'ye ait olduğu belirtilen; fakat nüshalara ulaşılamadığı için gerçekten ona ait olup olmadıkları tespit edilemeyen bazı risaleler de vardır.[10] Mahfî-i Gilanî'nin hayatıyla ilgili biyografik kaynaklarda verilen bilgiler ve eserleriyle ilgili yorumlar sınırlı olsa da şairin yaşam öyküsüyle ilgili birçok kaynakta yer almayan kimi ayrıntılara *Tercüme-i Bih-i Çinî*'nin girişinde ve özellikle de *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî'*de anlattıkları aracılığıyla ulaşılabilmektedir.

Tercüme-i Bih-i Çinî

Eserin, Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya 1685/4, Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet Yazmaları 297 ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY1032 numaralarda kayıtlı üç nüshası tespit edilebilmiştir. *Tercüme-i Bih-i Çinî, Çub-ı Çinî* adıyla da bilinen ve aslı Hintçe olan bir tıp risalesinin Türkçe tercümesidir. Recep 963/Mayıs-Haziran 1556'da tamamlanan ve Kanunî Sultan Süleyman'a sunulmak üzere kaleme alınan *Bih-i Çinî*'nin aslı, Alaaddin adıyla şöhret bulmuş Nurullah adında birisine aittir. Ünlü Mesnevi şârihi Gelibolulu Musluhiddin Sürurî tarafından da Türkçeye tercüme edildiği bilinen[11] bu eserde Sürurî'nin tercümesinin iyi olmadığını, kendisinin çok daha iyi bir çeviri yaptığını söyleyen Mahfî, bih-i çinînin özelliklerini, hangi hastalıklara iyi geldiğini ve terkibin nasıl uygulanacağını ayrıntılı olarak aktarır. *Bih-i Çinî* tercümesi bir tıp risalesi olmasının yanı sıra edebî yönüyle de ilgi çekici bir eserdir. [12]

Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî

Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî, Kanunî Sultan Süleyman'a sunulmak üzere en erken 965/1557-1558 tarihinden sonra kaleme alınmış, uzunca bir şikâyet mektubudur. Aynı zamanda bu eser**,** Mahfî'nin İstanbul'daki yaklaşık 7-8 yıllık bir dönemine ve Osmanlı'ya sığınmadan önceki hayatına kısmen ışık tutan, kaynaklarda Mahfî hakkında yer almayan bilgileri barındıran birinci tekil bir anlatıdır. [13]

*Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî'*nin şu ana kadar tespit edilebilen tek nüshası Millet Kütüphanesi Ali Emirî Tarih 1023 numarada kayıtlıdır. Güzel bir ta'lîk yazıyla istinsah edilen ve satır sayısı 11 olan 44 varaklık nüsha özenle süslenmiştir. Bir başlığı bulunmayan eserin ön kapağının iç kısmında, farklı bir yazı çeşidiyle daha sonradan müstensih dışında biri, büyük

[8] *Age*., s. 541.
[9] Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-Zünûn an Esâmi'l-kütüb ve'l-Fünûn*, Mehmet Şerefeddin Yaltkaya ve Kilisli Rif'at Bilge (haz.), c.2., MEB Matbaası, Ankara 1941, s. 858.
[10] Ayrıntılı bilgi için bk. Gülşah Taşkın, *agm*., s.2423-2443.
[11] Kâtib Çelebi, *age.,* s. 858 ve İsmail Güleç, "Gelibolulu Musluhiddin Sürurî, Hayatı, Kişiliği, Eserleri ve Bahrü'l-Maârif İsimli Eseri", *Osmanlı Araştırmaları: The Journal of Ottoman Studies* XXI (2001), s. 222.
[12] *Tercüme-i Bih-i Çinî*'nin transkripsiyonlu metni ve incelemesi için bk. Gülşah Taşkın, *agm*., s. 2423-2443.
[13] *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî*'nin transkripsiyonlu metnini ayrıntılı bir inceleme kısmıyla beraber yayına hazırlamaktayım.

ihtimalle bir okuyucu tarafından eklendiği anlaşılan "'Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gîlânî" başlığı yer alır. Aynı sayfada gene aynı yazı çeşidiyle eklenen ve şairle ilgili kısa bir ön bilgi veren "Gîlân pâdişâhı Muzaffer Hân'un şâ'iri Mahfî nâm bir kimesnenün kendi hakkında yazdugı terceme-i ahvâl" kaydı da bulunmaktadır. Eserin özenle süslenmiş ve istinsah edilmiş olması bu nüshanın Kanunî Sultan Süleyman'a sunulmak üzere hazırlanmış olabileceği izlenimini uyandırır. Eserini sunduktan sonra Mahfî'nin Kanunî'den "bin dürlü belâlarla beş on akçe" ulufe aldığı Ahdî tarafından bildirilmektedir[14].

Eser 1b yüzünde "'Arz-ı hâl-i abd-i hakîr-i zerre-misâl [ve] şikeste-ahvâl" sözleriyle başlar ve Kanunî'nin övüldüğü kısa bir girişle devam eder. Farsça-Türkçe manzum ve mensur övgülerin ardından "Bu Mahfî du'âcunuz Gîlânî" sözleriyle şair kendisini tanıtmaya, geçmişiyle ilgili bilgileri, belki de kendince en anlatılmaya değer olanları vermeye başlar. Mahfî, Gilan Şahı Muzaffer Han'ın[15] şairi ve en yakınlarından biri olduğunu, onunla birlikte birçok sefere katıldığını; hatta seferlerde olup bitenleri Farsça ve manzum bir şekilde kaleme aldığını şu cümlelerle anlatır:[16] "Pâdişâh-ı Gîlân Sultân Muzaffer Hân hazretlerinün şâ'iridüm gice ve gündüz hidmetinde karîn-i makbûllerinden olup sa'âdetlü pâdişâh-ı 'âlem-penâh hazretleriyle diyâr-ı Karâgân'da mülâkî olduklarında bile idüm sefer-i Kızılbaş-ı şeyâtîn ile sefer-i Lâhecân ve sefer-i Mâzenderân beş ay on tokuz gün sefer-i deryâ-yı Kulzüm sefer-i Şirvân hidmet-i şerîfinde bile idüm ne ki beyân-ı vâki' idi zebân-ı Fârsîyile nazm iderdüm." (3b).

Osmanlı'ya itaat ettiği için Muzaffer Şah'ın Şah Tahmasb tarafından hapse atıldığını ve şehit edildiğini; kendisinin de onun en yakınlarından biri olduğu için Sultan'la birlikte hapsedilip, Kızılbaşlardan türlü eziyetler gördüğünü "Sultân Muzaffer Hân-ı şecâ'at-şi'âr hazret-i Hudâvendigâr (…) hazretlerinün bârgâh-ı felek-iştibâhlarına 'arz-ı bendegî [ve] inkıyâd eyledügi sebebden ol zâlim-i kec-mezheb [ve] bî-dîn (…) başını kızıl kana gark ve cesedini âteş-i sûzâna hark idüp envâ'-ı 'ukûbet ile şehid itdükde (…) ve'l-hâsıl bu bende-i hâksârı dahı merhûm ile bile mahbûs olup şâ'ir ve musâhibi oldugumçün envâ'-ı hakâret ve ezâ idüp" (3b-4a) sözleriyle vurgulayan Mahfî, Şah'ın elinden kurtularak bin bir zorlukla İstanbul'a geldiğini ve "âsitâne-i devlete ilticâ getürüp" (4b) Kanunî'ye sığındığını söyler. Mahfî, Kanunî'ye iltica ettikten sonra kendisine "vazîfe sadaka olınup" ihsanlarla karşılandığını belirtmeyi ihmal etmez (5a). Gece gündüz padişahın hizmetinde bulunduğunu ve duacısı olduğunu, içinde Kanunî'yi övdüğü kasidelerin, gazel ve rübai gibi birçok nazım türünün yer aldığı oldukça hacimli bir divan tertip ettiğini ve bu divanın "bi'l-fi'l" elinde olduğunu bildiren Mahfî, Kanunî adına 7000 beyitlik bir "Şâh-nâme" kaleme aldığını, Budin, Temeşvar seferlerini ve Kızılbaşlarla yapılan çeşitli savaşları anlattığı eserlerinin varlığını "kendüm söyledüm dahı yazdum" (4b-5a) diyerek haber verir. Şair, bahsettiği eserlerin herkes tarafından beğenildiğini; yani "makbûl-i hâs u 'âm" (5a) olduğunu vurgulayarak kendini kısaca tanıttığı giriş bölümünü sonlandırır.

[14] Süleyman Solmaz, *age*., s. 540.

[15]Muzaffer Şah yani asıl adıyla Emir Dûbaç Han, İshakiyye sülalesinden Emir Hüsameddin'in oğlu olup 922-943/1516/1517-1536-1537 tarihleri arasında İran'ın kuzeyinde Hazar Denizi'nin güneyinde bulunan ve idare merkezi Reşt şehri olan Gilan'da hüküm sürmüştür. Şah İsmail'e itaat eden Emir Dûbaç bu nedenle Muzaffer Han lakabını almış ve Şah İsmail'in kız kardeşi Haneş Begüm ile evlendirilmiştir. Kanunî'nin Irakeyn Seferi sırasında Osmanlı ordusuna katılmıştır. Muzaffer Han hakkında ayrıntılı bilgi için bk. İsmail Hami Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, c.2.,Türkiye Yayınevi, İstanbul 1971, s. 167; Tufan Gündüz, *Son Kızılbaş Şah İsmail*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2010, s. 150; Abbas Kedyur, *Tarih-i Gilan*, Çaphane-i Ali, Tahran t.y., s. 70-71.; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi: İstanbul'un Fethinden Kanunî Sultan Süleyman'ın Ölümüne Kadar*, c.2., Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2006, s. 350-351.

[16] Makale boyunca *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî*'den yapılacak alıntı ve aktarmalarda eserin Ali Emirî Tarih 1023 numarada kayıtlı nüshasının varak numaraları () içinde verilecektir. Eserin genelindeki bilgilerin özetlendiği kısımlarda varak numaraları belirtilmemiştir.

Bu kısımlardaki en dikkat çekici özellik şairin, geçmişini ayrıntılı olarak vermeden Muzaffer Han'ın şairi olduğu ve birçok kişinin beğendiği eserler kaleme aldığı gibi belli noktalara odaklanmasıdır. Eserin ilerleyen kısımlarında da bu özelliklerin şair tarafından tekrar tekrar vurgulandığı görülür. Mahfî büyük ihtimalle, geçmişte bir sultanın en yakın dostlarından ve ilgi gören şairlerinden biri olmak gibi yüksek ve saygın bir mevkideyken şu an içinde bulunduğu durumdan, aynı ilgiyi görememekten dolayı üzülmekte, acı çekmekte, geçmiş yaşamına ve vatanına özlem duymaktadır. Bu kısımda araya serpiştirdiği manzumelerle de nasıl bir ruh hâli içinde olduğunu açıkça gözler önüne serer. Bu manzumelerden birinde "Şâ'ir-i merhûm Muzaffer Hân idün sen Mahfiyâ" (4b) sözleriyle kendisine seslenen, bir anlamda başına gelenleri sorgulayan, düştüğü duruma içerleyen Mahfî vefasız feleğin kendisini gurbete düşürdüğünü ve bu nedenle çok acı çektiğini anlatır.

Giriş bölümünün ardından Mahfî "Hâliyâ yigirmi yıldan mütecâvizdür ki İslâmbol'da sâkin olup" (5b) sözleriyle şimdiki zamana döner ve eserin yazılış sebebi olan olaylar zincirini kimi olayları yer yer tekrar ederek oldukça ayrıntılı bir şekilde anlatmaya başlar. Eser boyunca çeşitli vesilelerle tekrar tekrar anlatılan olayların Mahfî'nin ruh dünyası üzerinde en çok etki bırakan olaylar olduğu söylenebilir. Mahfî, özellikle kendisine hangi konularda, kimlerin haksızlık yaptığını ve bu kişilerin çevreleri tarafından ne gibi olumsuz özellikleriyle tanındığını açıklarken, kendisine yapılanları bir türlü hazmedemeyen; olanları okuyucunun hafızasına kazımak ve kendisine kötülük yapanlardan kalemiyle intikam almak isteyen bir şair izlenimi uyandırır.

Söylediğine göre Mahfî, İstanbul'da yaşlı bir kadından satın aldığı harap hâldeki bir arsayı mamur etmiş; evler dükkânlar kurmuştur ve kendisi de uzun süredir burada oturmaktadır. Eski saray ağalarından "Frenk dimekle ma'rûf" (6a) Ali Ağa, kemhacı dergâhı için yere ihtiyaç duyunca Mahfî'den arsasının bir kısmını ister. Mahfî, evine zarar geleceği gerekçesiyle bu isteği reddedince Frenk Ali Ağa şaire düşman olur. Mahfî'nin ifadesiyle "her şehrde cerâyimi sicillâtlarda mastûr" ve "niçe yalan şehâdeti kabâhati cümle 'âleme agalara ve paşalara bile zâhir ol[an]" (6a) Kalpazan Sadi adında bir imamı ve Mahfî'nin geçmişte de arasının bozuk olduğu Kızılbaşları da yanına alan Ali Ağa ve yandaşlarıyla şairin yıllar süren mücadelesi böylece başlamış olur. Mahfî; evini, malını, mülkünü "burası vakfdur" diye gasp eden, tapusunu elinden alan, karısını bile kandırarak yalancı şahitlik yaptıran, kendisini hapsettirip dövdüren ve buna benzer maddi manevi türlü eziyetler eden kişileri kadıdan sadrazama varıncaya kadar birçok devlet adamına şikâyet ettiğini, defalarca "Arz-ı hâl" kaleme alarak Kanunî'ye ulaştırmaya çalıştığını; fakat her seferinde engellendiğini belirtir. Frenk Ali Ağa ve yandaşlarının kendisine karşı düşmanlıklarının, eziyetlerinin günden güne arttığını söyleyen Mahfî, bu düşmanlığa neden olduğunu düşündüğü diğer olayları, bu kişileri şikâyet etmek için kimlere başvurduğunu ve nasıl cevaplar aldığını eserin gövde bölümünde ayrıntılı olarak anlatır. Şeriata ve Kanunî'nin emirlerine karşı gelindiğini, olanlardan sultanın haberi olmadığını vurgulayan şair, eser boyunca çeşitli vesilelerle Kanunî'yi över, kendisini içinde bulunduğu durumdan kurtarması için yalvarır. Mahfî "İntikâm ile hakkum al ey şeh-i bâ-'adl ü dâd" (15a) sözleriyle hakkının yanı sıra intikamının da alınmasını istediğini bildirir. Şair, Kanunî'ye hitaben yazdığı bir manzumede sultana şöyle seslenir:

Ey Süleymân-menzilet Sultân Süleymânum meded

Şark u garbun pâdişâhı zıll-ı Rahmânum meded (37b)

*Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî'*nin gövde kısmında Mahfî, sadece başına gelen olayları sıralamakla kalmaz, bu olaylardan ruhsal olarak nasıl etkilendiğini kimi zaman kendisiyle kimi zaman da okuyucu/sultan ile sohbet havasında ayrıntılı olarak anlatır. Ne kadar çaresiz ve yalnız olduğunu her fırsatta dile getiren şair "Ben bî-günâham ey pâdişâh" (10b) sözleriyle masumiyetini kanıtlamaya çalışır. Mahfî, kendini tanıttığı giriş bölümünde İstanbul'a gelişini anlattığı kısımda vatanından ayrılmanın kendisinde nasıl bir etki bıraktığını okuyucuya şu beyitle aktarır:

Eyledi ser-geşte vü düşdüm vatandan ben cüdâ

Kimse yâ Rab olmasun yâr u diyârından cüdâ (4b)

Benzer şekilde Mahfî başına gelenlerden dolayı kendini çaresiz, güçsüz ve yapayalnız hissettiği bir anda tek dostu olduğunu düşündüğü Allah'a yalvarırken şöyle der:

Bu 'âcizlere sensin ey dest-gîr

Ki Mahfî durur bî-kes ü hem fakîr (9b)

Mahfî eser boyunca ruh dünyasında yaşadıklarını anlatmanın yanı sıra kimi zaman okuyucuyu fiziksel acısına da ortak eder. Canlı tasvirleriyle, yaşadıklarını okuyucuların gözleri önünde canlandırmalarını kolaylaştırır. Bu yöntemle kendini Mahfî'nin yerine koyan ve onunla duygusal bir yakınlık kuran okuyucunun, onun masumiyetine ve diğerlerinin zalimliğine inanması elbette çok daha kolay olacaktır. Düşmanları tarafından değnek cezasına çarptırılan Mahfî, bu sahneyi şöyle anlatır:

Darb-ı degnek cânuma kâr idüp itdükçe figân

Gözlerümden eşk-i gülgûn her taraf oldı revân (12b)

Hâlüme kâfir müselmân cümle kan aglar bana

Zulm olupdur pâdişâhum ins [ü] cânn aglar bana (12b)

Şair, değnek darbeleri nedeniyle "tokuz ay on üç gün yigirmi bir sa'ât ile altmış derece hasta yatdum" (11b) diyerek fiziksel olarak çektiği acıyı belki sözlerine biraz da abartı katarak gözler önüne serer.

Mahfî'nin eserin gövde bölümüne kimi yerlere düşmanlarını isimlerini açık açık vererek yerdiği mensur ya da manzum bölümler de eklediği görülür. Bu kısımlar ve şairin ruh hâli oldukça dikkat çekicidir. Mahfî, düşmanlarını ifşa ettiği kısımlarla bir bakıma onlardan intikam almaya çalışıyor ve isimlerinin kayıtlara bu şekilde geçmesini istiyor gibidir. Aynı şekilde Mahfî yaşadığı olaylar esnasında sadece kendisine kötülük değil, yardım eden şahısların da adlarını bir bir sayar ve bir anlamda onlara da minnet borcunu ödemiş olur. Eserde çok fazla yer tutan bu gibi bölümlere şu beyit örnek verilebilir:

Âh kim dermânda kaldum bir imâm eyledi âl

Kalpazan Sa'dî dimekle ma'rûfdur ol bed-fi'âl[17] (31a)

Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî'de manzum-mensur karışık yazılmış birçok eserde olduğu gibi, mensur kısımların manzumelerden önce ya da sonra olayların açıklanması/özetlenmesi için kullanıldığı görülür. Bu bölümlerde Mahfî, manzum parçaları birçok şair gibi duygularını daha etkili bir şekilde aktarmak ve okuyucu açısından monotonluğu kırmak gibi amaçlarla kullanır. Fakat *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî* ayrıntılı olarak incelendiğinde birçok yerde mensur açıklamalar yapılmaksızın sayfalar boyunca olayların genellikle mesnevi nazım şekliyle aktarılmaya devam edildiği de göze çarpar. Yani manzum bölümlerin olayların aktarılmasında/açıklanmasında en az mensur bölümler kadar işlevsel olduğu söylenebilir. Özellikle Mahfî ile birlikte okuyucu için de heyecan verici, ilginç veya üzücü gelişmelerin olduğu kısımlar daha ziyade manzum parçalarla resmedilir.

[17] Bu mısrada vezin aksamaktadır.

Manzum kısımların bir diğer dikkat çekici özelliği de Mahfî'nin, anadili Farsçayı yoğun ve etkin bir şekilde kullanmasıdır. Mahfî, kendisine haksızlık yapanları yermek, ifşa etmek için ya da olaylardan ruhsal olarak nasıl etkilendiğini anlatmak istediğinde çoğunlukla tamamı veya bir kısmı Farsça olan manzumelere yer verir. Bu konu ayrıca incelenmeye değerdir.

Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî, Mahfî'nin kişisel tarihine ışık tutmasının yanı sıra devlet kurumlarının ve himaye sisteminin işleyişi, İstanbul'un tarihi, on altıncı yüzyıl Osmanlısında sosyal ve gündelik hayat ve benzeri birçok konu hakkında tarih kitaplarında karşılaşılamayacak öznel bilgileri barındırdığı için Osmanlı tarihi açısından da ilginç bir eserdir. Özellikle gövde bölümünde Mahfî bir yandan kendi başından geçen olayları ve ruh durumunu anlatırken; yani kendi tarihini yazarken diğer yandan da on altıncı yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun ve İstanbul'unun bir bakıma kendi gözünden bir fotoğrafını da çekmiş olur. Mesela düşmanları tarafından hapsedildiği zindandan bahsettiği bir bölümde "Kâfirler ile habs eylediler dahı iki ayaguma kâdîne urdılar" (33b) diyen Mahfî, kâfirlerin bile tek ayağına zincir vurulurken bir Müslüman'ın iki ayağının zincirlenmesine ve kâfirlerle aynı yere hapsedilmesine kendi ifadesiyle "ta'accüb" eder. İlk bakışta bu sözlerle kendi hâlini/duygularını/şaşkınlığını aktaran şair bunun yanı sıra okuyucuya Osmanlı'da o dönemde suçluların cezalandırılmasında ne gibi kural ve uygulamaların geçerli olduğunun ipuçlarını da verir.

Bu fotoğraftan farklı bir kare daha Mahfî'nin, düşmanlarıyla arasının açılmasına sebep olan arsa davasının nasıl ilerlediğini anlattığı bir bölümde göze çarpar. Davaya ilk olarak kazasker huzurunda başlandığını, tapuyu gören kazaskerin yirmi yıldan eski bir mesele olduğu için "Bu yigirmi yıldan mütecâviz olmış kazıyyedür emr-i hümâyûnsuz ben bunı dinlemezem" (28b-29a) diyerek kendisini kadıya yönlendirdiğini belirten Mahfî, sırasıyla benzer gerekçelerle "Emr-i hümâyûnsuz dinlemek câyiz degüldür" (29b) diye davayı görmeyi reddeden kadı ve şeyhülislamın huzuruna gönderilir. Neticede dava bir türlü sonuçlanamaz. Bu kısımlarda Mahfî'nin başına gelenleri, nasıl zorluklarla mücadele ettiğini, neler hissettiğini, düşmanlarının ne gibi hilelere başvurduğunu ve şairin çaresizliğini gören okuyucunun gözünde, bir yandan Osmanlı devlet kurumlarının işleyişi ve dava usulleri ile ilgili bir resim de çizilmiş olur. Eserin gövde kısmında bunlara benzer birçok fotoğraf karesi ve ilginç ayrıntı yer almaktadır.

Başına gelen bu olayların şairin duygu dünyasında yarattığı çalkantıların ayrıntılı olarak anlatıldığı gövde bölümünün ardından Mahfî "Tevkî'-i be-'inâyât-ı hazret-i Hudâvendigâr-ı 'âlemiyân budur ki" (42a) sözleriyle başlayarak Kanunî'ye seslenir ve taleplerini uzun uzun sıralar (42a-42b). Bu kısımda Mahfî, elinden zorla alınan tapusunun ve bunu alanların bulunmasını, düşmanları tarafından "taş ile okut[ularak] isti'mâlden kal[an]" yani işlemez hâle getirilen parmağının hakkının alınması için "emr-i şerîf" yollanmasını, evini işgal eden "nâmahrem"lerin çıkarılmasını, hasar verilen binaların yerine yenilerinin yapılmasını, "Şer'î da'vâ varsa emr-i pâdişâh ile şâhid-i 'âdil getür[ülerek] meclis-i şer'de" davasının görülmesini ve her kim haklıysa hakkının "sâbit ü zâhir" olmasını istediğini vurgular. Mahfî, taleplerini sıralamanın ardından sırasıyla Kanunî'yi ve kendi meziyetlerini övdüğü, özellikle rübai yazma konusunda ne kadar hünerli olduğunu vurguladığı ve Kanunî'nin devletinin devamı için dua ettiği manzumelerle eserini sonlandırır.

Ana hatlarıyla yukarıda anlatıldığı şekilde özetlenebilecek ve bölümlenebilecek *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî* hayalî, olağanüstü ya da soyut unsurların kullanılmadığı, şairin belli bir dönemde başından geçen kimi olayların kurmaca unsurlara yer verilmeksizin aktarıldığı, gerçeğe dayalı bir anlatıdır. Olayların bir hikâye örgüsü içinde kurmaca unsurlarla zenginleştirilerek anlatılmaması bir bakıma şairin bu eseri kaleme almaktaki öncelikli amacını da göstermektedir. Mahfî'nin öncelikli amacı şairlik yeteneğini sergilemek ya da bir hikâye anlatmaktan çok; gerçeği, kendi gerçeğini, başından geçenleri, uğradığı haksızlıkları anlatmak, bunlara neden olan kişileri ifşa

etmek, masumiyetini kanıtlamak ve hakkını almaktır. Fakat şunu belirtmek gerekir ki Zehra Toska'nın "19. Yüzyılda Yaşamış Bir Paşazadenin Sergüzeşti: Mehmet Rıfat ve *Efsâne-i İbret*" adlı makalesinde vurguladığı üzere, "Sözden yazıya geçen her anlatının ve hatta sözlü anlatıların da bir kurmaca olduğu ve gerçeğin yazarın/şairin perspektifinden sunulduğu göz ardı edilemez. Yani gerçekle, gerçeğin anlatılmasında bir fark vardır."[18] Bu açıdan düşünüldüğünde hemen hemen tüm metin boyunca olayların ben anlatıcı ağzından, Mahfî-i Gilanî'nin bakış açısı, değerlendirmeleri ve yorumlarıyla aktarıldığı *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî*'de de bu anlamda bir kurgunun varlığı inkâr edilemez. Otobiyografik öğeler içeren her anlatıda olduğu gibi bu eserde de gerçeğin birebir anlatıldığını söylemek mümkün değildir. Şairin belki de kimi zaman kendini haklı çıkarmak, mağduriyetini daha etkili bir şekilde anlatmak, okuyucuyu masumiyetine inandırmak gibi sebeplerle bazı yerlerde abartıya başvurduğu, kimi yerlerde olayları ruhsal durumuna göre olduğundan farklı değerlendirdiği; yani bir bakıma yaşadıklarını tekrar kurguladığı düşünülebilir.

Otobiyografik öğeler içeren anlatılardan bahsederken şunu özellikle vurgulamak gerekir ki "Eski Türk edebiyatında şair ve yazarların eserlerinde kendi hayat hikâyelerine, seyahat ettikleri yerler ve buralarda karşılaştıkları olaylarla ilgili şahsi gözlemlerine yer verdikleri kısımlar vardır. (…) Fakat bunlar her ne kadar yazarları hakkında biyografik bilgi sağlasalar da tek başına otobiyografik eser niteliği taşımazlar."[19] *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî* ise sadece belli bir bölümünde değil, tamamında Mahfî-i Gilanî'nin hayatına, en azından hayatının bir döneminde yaşadıklarına dair bilgi barındırması, anlatılanların gerçek olaylara dayanması ve olayların ben anlatıcının; yani olayları yaşayan kişinin anlatımıyla aktarılması gibi özellikleri bakımından otobiyografik bir eser olarak adlandırılabilir.

En genel anlamda otobiyografik bir eser olarak adlandırılabilecek *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî'*nin, daha ayrıntılı bir inceleme yapıldığında farklı isimlerle anılan kimi anlatılarla ilişki içinde olduğu görülür. Mesela eser, birinci tekil bir anlatı olması, kurmaca unsurlara yer verilmemesi, şairin hayatının tamamı hakkında olmasa da belli bir dönemde, aşağı yukarı 7-8 yıllık bir süre zarfında başından geçen olayları içermesi, yazılış amacının hikâye anlatmaktan çok, bir haksızlığı ya da mağduriyeti ifşa etmek olması gibi temel özellikleri bakımından Zehra Toska'nın ve benzer bir şekilde Haluk Gökalp'in yaptığı sınıflamaya göre kurmaca olmayan sergüzeştnamelerle büyük bir benzerlik gösterir. Zira Zehra Toska sergüzeştnameleri konu bakımından "Aşk macerası anlatanlarla anlatmayanlar"[20] olmak üzere başlıca iki grup altında toplar. "Aşk konusunun işlendiği sergüzeştlerin diğer aşk konulu mesnevilerden bir farkı yoktur. Bunlar sadece birinci şahıs ağzından yazılmış olmaları ve gerçeklik iddiaları taşımalarıyla onlardan ayrılırlar; yoksa onlar da birer hikâyedir"[21] diyen Toska, aşk macerası anlatmayan sergüzeştlerin toplandığı ikinci gruptaki eserlerin genel olarak "Bir yolculuk sırasında yaşanan sıra dışı olayları ya da bir mağduriyeti, haksızlığı, bunlara neden olan olayları ve kişileri ifşa etmek amacıyla yazılmış oldukları[nı]"[22] belirtir.

Eski Türk Edebiyatında Manzum Sergüzeşt-nâmeler başlıklı çalışmasında sergüzeştnameleri "Şairlerin başlarından geçen hadiseleri ve bu hadiselerden kaynaklanan duygu ve düşüncelerini -doğrudan ya da kurmaca unsurlarla zenginleştirerek- kendi dillerinden anlattıkları eserlerdir."[23] şeklinde tanımlayan Haluk Gökalp ise Zehra Toska'nın sınıflamasına benzer bir şekilde sergüzeştnameleri "Kurmaca Sergüzeşt-nâmeler" ve "Hatıralar" olmak üzere iki başlık

[18]Zehra Toska, "19. Yüzyılda Yaşamış Bir Paşazadenin Sergüzeşti: Mehmet Rıfat ve *Efsâne-i İbret*", *Edebiyat ve Dil Yazıları, Mustafa İsen'e Armağan*, Ayşenur Külahlıoğlu İslam ve Süer Eker (ed.), Grafiker Yayınları, Ankara 2007, s. 514.
[19] *Agm*., s. 511.
[20] *Agm*., s. 512.
[21] *Agm*., s. 512.
[22] *Agm*., s. 514.
[23] Haluk Gökalp, *Eski Türk Edebiyatında Manzum Sergüzeşt-nâmeler*, Kitabevi, İstanbul 2009, s. 2.

altında toplar ve "Hatıralar" başlığında değerlendirilebilecek eserleri şairin hayatının tamamının ya da bir kısmının konu edinilmesi bakımından "Şairlerin Hayat Hikâyelerini Ele Alanlar" ve "Bir Dönemi ya da Bir Hâdiseyi Elen Alanlar" olmak üzere gruplandırır. [24] Zehra Toska ve Haluk Gökalp'in tespit ve tanımlamaları göz önünde bulundurulduğunda *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî'*nin makale boyunca anlatılan özellikleri ve konusu bakımından kurmaca olmayan sergüzeştnamelerle birçok ortak özelliğe sahip olduğu söylenebilir.

Öte yandan, makalenin önceki kısımlarında bahsedildiği üzere *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî*, Mahfî'nin duygu dünyasına tesir eden olayların, şairin bu olaylardan ruhsal ve fiziksel olarak nasıl etkilendiğinin gerek manzum gerek mensur bir şekilde, kimi zaman kendiyle kimi zaman okuyucuyla sohbet/dertleşme havasında, gerçek olaylara dayandırılarak anlatılması bakımından Ali Emre Özyıldırım'ın aşağıda verilen tespitiyle örtüşür bir şekilde "Hasbihâl" olarak nitelenebilir. Ali Emre Özyıldırım "hasbihâl"le ilgili şunları söylemektedir: "Şairin ser/başından geçen herhangi bir 'vaka'nın veya vakaların anlatıldığı her eser sergüzeşt iken, ancak şairin ruhi durumu üzerinde etkisi olan 'vaka'ların ön plana çıktığı eserlerin hasbihâl olarak nitelenmesi söz konusudur."[25] Aynı zamanda *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî*, daha önce bölümlemesi verildiği üzere, sunulduğu makamın/kişinin belirtildiği ve şairin kendisini kısaca tanıttığı giriş bölümü, meselenin anlatıldığı gövde bölümü, isteklerin sıralandığı, dua edilen sonuç bölümüyle biçimsel olarak ve bir şey talep etmek amacıyla yazılmış olması sebebiyle amaç bakımından bir dilekçeden/arz-ı hâlden de farklı değildir.

Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî, farklı adlarla anılan ve yukarıda sadece birkaç örneği verilen anlatıların aslında ne kadar ortak özellikler taşıdığını, kesin çizgilerle birbirinden ayrılmasının ne kadar zor olduğunu gösteren örneklerden biridir. Bu tip metinlerin biçim, konu, içerik ya da üslup açısından ayırt edici özelliklerinin olup olmadığı ve eğer varsa bu özelliklerin neler olabileceği konusunda çalışma ve tartışmalar devam ederken *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilan*î, kurmaca olan eserleri şimdilik ayrı tutarsak, konu ve içerik bakımından ortak özelliklere sahip olan; yani şairin başından geçen gerçek olaylara dayanan birinci tekil anlatıların "Otobiyografik Anlatılar" gibi bir üst başlık altında toplanması mümkün müdür? sorusunu da akla getirir. Bu soruya bir cevap bulmak amacıyla son olarak *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî*'nin başlığıyla ilgili bazı tespitler üzerinde durmak yerinde olacaktır.

Yazının başlarında da vurgulandığı üzere, eserin Mahfî-i Gilanî tarafından konulmuş bir başlığı yoktur. Buna rağmen nüshanın ön kapağının iç kısmına müstensihinkinden farklı bir yazı çeşidiyle ve büyük ihtimalle eserin yazıldığı tarihten birkaç yüzyıl sonra, en azından geleneğe bizim şu an durduğumuz noktadan daha yakın olan biri tarafından kaydedilen"'Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî" başlığı ve başlığın alt kısmına eklenen "Gîlân pâdişâhı Muzaffer Hân'un şâ'iri Mahfî nâm bir kimesnenün kendi hakkında yazdugı terceme-i ahvâl" notu ne anlama gelmekte, ne gibi yorumları mümkün kılmaktadır?

Bu noktada Ali Emre Özyıldırım'ın "hasbihâl" ve "sergüzeşt" kelimelerinin kullanımına dair bir tespitini anmakta fayda vardır. Ali Emre Özyıldırım "Sergüzeşt-nâmeler Üzerine Hasbihâl veya Hasbihâlin Sergüzeşti" adlı makalesinde şöyle der: "Şairlerin aynı eser için iki farklı niteleme kullanması 'hasbihâl' ve 'sergüzeşt' kelimelerini müstakil birer 'tür' adı olarak düşündüğümüzde çelişki veya problem olarak görülebilir. Hâlbuki bu durum, söz konusu iki kelimeyi bizim düşündüğümüz anlamda bir edebî terim olarak kullanmayan divan şairleri için asla bir çelişki değildir. Çünkü ser-güzeşt kelimesinin 'baştan geçen olay, macera' anlamında hikâyedeki olaylar zincirinin yaşanmışlığına, 'hasbihâl'in ise anlatılan olayın şairin ruhsal durumuyla olan

[24] *Age.*, s. 3-5.
[25] Ali Emre Özyıldırım, "Sergüzeşt-nâmeler Üzerine Hasbihâl veya Hasbihâlin Sergüzeşti", *Nazımdan Nesire Edebî Türler: 25 Nisan 2008 Bildiriler*, (haz.) Hatice Aynur vd., Turkuaz Yayınları, İstanbul 2009, s. 138.

bağlantısına gönderme yapan ve birbirini tamamlayan iki farklı anlam taşıdığı bu kelimelerin geçtiği yerler dikkatlice incelendiğinde açıkça görülmektedir."[26].

Elimizdeki esere sonradan eklenen "'Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gîlânî" başlığı bu açıdan değerlendirildiğinde benzer bir çıkarım yapmak mümkündür. Mahfî'nin eser boyunca "sergüzeşt" kelimesini hiç kullanmamasına, eserinden bahsederken "arz-ı hâl", "arz-ı ahvâl" ya da "arz" ifadelerini seçmesine rağmen, şairin yazdıklarını sonradan okuyan ve daha önce de belirtildiği gibi geleneğin içinden gelen birisi tarafından eser, aynı anda hem "arz-ı hâl" hem de "sergüzeşt" olarak nitelenmiştir. Yani gelenek bu iki kelimeyi "edebî terim" ya da "müstakil birer tür adı olarak" kullanmamaktadır. Belki de başlıkta kullanılan "sergüzeşt" kelimesiyle eserde anlatılanların şairin başından geçen gerçek olaylara dayandığına gönderme yapılmış olur. Benzer şekilde "arz-ı hâl" kelimesinin sözlük anlamı olan "hâlini/durumunu bildirmek" dikkate alındığında başlıkta "sergüzeşt"le birlikte bu ifadenin kullanılması, şairin eser boyunca, yaşadığı olayların yanı sıra içinde bulunduğu ruhsal durumu da anlatmasına bağlanabilir. Öte yandan "arz-ı hâl" kelimesiyle eserin yapısal olarak bir dilekçeyi andırması, sultandan bir talepte bulunma amacıyla yazılmış olması gibi özelliklerinin işaret edilmiş olabileceğini de düşünmek mümkündür. Başlıktaki bu iki kelimenin Ali Emre Özyıldırım'ın ifadesiyle "birbirini tamamlayan iki farklı anlam" taşıdığı söylenebilir. Esere başlık koyarken; yani biçim, içerik, üslup ya da konu bakımından eserin sınırlarını çizerken "arz-ı hâl" ve "sergüzeşt" kelimelerini kullanan gelenek, onu daha genel bir anlamda tanımlamak için "Kendi hakkında yazdugı terceme-i ahvâl" ifadesini; yani günümüzdeki karşılığı otobiyografi olan daha kapsayıcı bir ifadeyi tercih etmiş, böylece "birbirini tamamlayan iki farklı anlam taşı[yan] bu iki kelimeyi" bir üst başlık altında toplamıştır. Geleneğin bu tanımlamasının yukarıda sorulan bu tür eserlerin "Otobiyografik Anlatılar" üst başlığı altında toplanması mümkün müdür sorusuna olumlu bir cevap olduğu düşünülebilir.

Sonuç

Görüldüğü üzere *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî*, Mahfî'nin kendi anlatımıyla kişisel tarihini içeren, gerçeklere dayalı birinci tekil bir anlatı olduğu için otobiyografik bir eser olarak; on altıncı yüzyıl Osmanlı tarihine ve İstanbul'a dair resimleri barındırması nedeniyle tarihsel olarak ve tür tartışmalarına ışık tutabilecek kimi ipuçlarını içermesi nedeniyle literatür açısından önemli ve ilginç bir eserdir.

Makale boyunca *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî*'nin yukarıda bahsedilen özelliklerine dikkat çekilmeye ve benzeri eserler arasındaki yeri sorgulanmaya çalışılmıştır. Fakat şunu belirtmek gerekir ki tek bir eserden ve onun içerdiği ipuçlarından yola çıkarak tartışmaya açılan sorulara, en azından bu makale kapsamında, kesin cevaplar vermek mümkün görünmemektedir. Burada işaret edilen meselelerin bir sonuca bağlanması için daha ayrıntılı ve kapsamlı çalışmaların yapılması gerektiğinin bilincinde olarak *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî* bu yoldaki incelemelerde başvurulabilecek örneklerden biri olarak düşünülmelidir.

KAYNAKÇA

DANİŞMEND İsmail Hami, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1971.

GÖKALP Haluk, *Eski Türk Edebiyatında Manzum Sergüzeşt-nâmeler*, Kitabevi, İstanbul 2009.

GÜLEÇ İsmail, "Gelibolulu Musluhiddin Sürurî, Hayatı, Kişiliği, Eserleri ve Bahrü'l-Maârif İsimli Eseri", *Osmanlı Araştırmaları: The Journal of Ottoman Studies* XXI (2001): s. 211-236.

[26] *Agm*., s. 138.

GÜNDÜZ Tufan, *Son Kızılbaş Şah İsmail*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2010.

Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-Zünûn an Esâmi'l-kütüb ve'l-Fünûn,* Hazırlayanlar: M. Şerefeddin Yaltkaya ve Kilisli Rif'at Bilge, MEB Matbaası, Ankara 1941.

KEDYUR Abbas, *Tarih-i Gilan*, Çaphane-i Ali, Tahran (t.y.).

Mahfî-i Gilanî, *Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî*, Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Tarih 1023.

ÖZYILDIRIM Ali Emre, "Sergüzeşt-nâmeler Üzerine Hasbihâl veya Hasbihâlin Sergüzeşti", *Nazımdan Nesire Edebî Türler: 25 Nisan 2008 Bildiriler*. Hazırlayanlar: Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre Özyıldırım, Turkuaz Yayınları, İstanbul 2009: s. 134-165.

SOLMAZ Süleyman, *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı: İnceleme-Metin*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2005.

TAŞKIN Gülşah, "Kanunî Döneminde "Mahfi" Bir Şair: Mahfî-i Gilanî ve *Bih-i Çinî* Tercümesi", *Turkish Studies: International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* (Sabahattin Küçük Armağanı), C. 7/3 Yaz 2012: s. 2423-2443.

TOSKA Zehra, "19. Yüzyılda Yaşamış Bir Paşazadenin Sergüzeşti: Mehmet Rıfat ve *Efsâne-i İbret*", *Edebiyat ve Dil Yazıları, Mustafa İsen'e Armağan,* Editörler: Ayşenur Külahlıoğlu İslam ve Süer Eker, Grafiker Yayınları, Ankara 2007: s. 511-543.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi: İstanbul'un Fethinden Kanunî Sultan Süleyman'ın Ölümüne Kadar,* Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2006.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1351-1365, ANKARA-TURKEY

TÜRKÇE ÖĞRETMENLERİNİN OKUMA YÖNTEM-TEKNİKLERİNİ VE ARAÇ-GEREÇLERİNİ KULLANMA DURUMLARI*

*Fulya TOPÇUOĞLU ÜNAL***
*Ümit YEĞEN****

ÖZET

Türkçe dersi çok yönlü bir derstir. Bu bakımdan, bu dersle ilgili çalışmalar sırasında birden çok değişik yöntem ve tekniğe başvurulması hem doğal, hem de zorunludur. Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda okuma, diğer becerilerin geliştirilmesi için temel olarak görülmüştür.

Öğrenmenin etkili ve kalıcı olabilmesi için, öğrendiklerimiz birçok duyumuza hitap etmelidir. Bu anlamda okuma alanındaki yöntem-teknik ve araç-gereçler; analiz yapan, sorgulayan, sınıflayan, üreten bireyler olarak yetiştirilmemiz için kullanılmalıdır. Türkçe öğretimi, yalnızca dilsel metinlerle yürütülen bir süreç olmaktan çıkarılıp görsel, işitsel metinlerle de desteklenerek yürütülmelidir.

Bu araştırmanın amacı, Türkçe öğretmenlerinin 7 ve 8. sınıf Türkçe öğretim programında yer alan okuma alanında kullanılması önerilen yöntem-teknikleri ve araç-gereçleri kullanma durumlarının belirlenmesidir. Araştırma tarama modelindedir. Araştırmanın örneklemi Bursa il merkezinde görev yapan 298 öğretmenden oluşmaktadır. Örnekleme yöntemi olarak olasılığı bilinen örnekleme tabakalı (oranlı) örnekleme tekniği kullanılmıştır.

Veriler, "Türkçe Dersi Öğretim Programı Okuma Alanı Yöntem ve Teknikleri Anketi" ile toplanmıştır. Araştırmacılar tarafından geliştirilen anket birbirinden bağımsız iki alt bölümden oluşmaktadır. Birinci alt bölüm tek boyutlu bir yapıda ve Türkçe dersi öğretim programı okuma alanında kullanılması önerilen yöntem ve teknikleri içeren 14 maddeden oluşmaktadır. İkinci alt bölüm ise, katılımcıların okuma alanına yönelik olarak, belirtilen araç ve gereçleri kullanım sıklığını belirlemek amacı ile hazırlanmış 15 maddeden oluşmaktadır. Verilerin analizinde SPSS 20.0 programı kullanılmış betimsel istatistikler ve t-testi analizleri kullanılmıştır.

Yapılan anketten elde edilen bulgulara göre; öğretmenlerin %87 ile daha çok sesli okuma yönteminde yoğunlaştığı görülmektedir. Eleştirel okuma ve soru sorarak okuma yönteminin neredeyse aynı oranda olduğu araştırmada; söz korosu, okuma tiyatrosu ve ezberleme gibi okuma yöntemleri daha az kullanılmaktadır.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Dumlupınar Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, El-mek: fulyatopcuoglu@gmail.com
*** Öğretmen-MEB, El-mek: umit_yegen@hotmail.com

Ayrıca öğretmenler %93 oranında öğretmen kılavuz kitabını ve %92 oranında ders kitabını kullanmışlardır. Yazım kılavuzu ve sözlüklerin kullanım oranları % 88-83 arasında birbirine çok yakınken; ders dışı okuma kitaplarının kullanma durumları %75'te kalmıştır. Aynı zamanda ankete katılımcılarının Türkçe dersi okuma alanında teknolojiyi %67 gibi bir oranla çok da fazla kullanmadıkları belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Okuma Becerisi, Türkçe Öğretmeni, Türkçe Dersi Öğretim Programı, Yöntem-Teknik, Araç-Gereç.

THE USING CONDITIONS OF IN READING METHODS-TECHNIQUES AND MATERIALS OF THE TURKISH TEACHERS'

ABSTRACT

Turkish language course is a versatile course. In this scope, turning to numerous methods and techniques is natural and compulsory during studies in relation to the course. In Turkish Language Course Programme (TLCP), reading is deemed fundamental for development of other talents.

In order for learning to be effective and permanent, what we learn must appeal to many of our senses. In this scope, in the field of reading, the methods-techniques and tools-equipments must be utilized for raising analytic, questioning, classifying and productive individuals. Turkish language education should be enacted with support of visual and audio texts and should exceed a process performed by lingual text only.

The purpose of this research is to identify the Turkish language teachers' level of use of the methods-techniques and tools-equipments recommended for reading skills designated for 7th and 8th grades Turkish language teaching programme. Research is conducted according to the scanning model. Research sample consists of 298 teachers acting on duty in Bursa province center. For sampling methods, stratified sampling method is used which the probability is known.

Data is collected under "Turkish Language Course Programme Reading Skill Methods and Techniques Survey". The survey developed by researches consists of two interdependent sub-sections. First sub-section is structured with one dimension and consists of 14 articles that include methods and techniques recommended for use in reading field for Turkish language course programme. Second sub-section consists of 15 articles prepared with the goal to identify the frequency of use of the aforementioned tools and equipment with regard to reading field of the participants. In analysis of the data, SPSS 20.0 software, descriptive statistics and t–test analysis were used.

According to the findings of the survey; it is observed that teachers tend to focus on oral reading with 87%. In the research where

critical reading and reading by asking questions methods are almost at the same rate; reading methods such as verbal choir, reading theatre and memorizing are used less frequently.

Additionally, teachers use the teachers' guidebook with 93% and the course book with 92%. Usage rates of spelling dictionary and dictionaries are very close to each other between the rates of 88-83%; and use of extracurricular reading books remains at 75%. Meanwhile, it was identified that participants do not use the technology in the reading field of Turkish language course, as the rate of use is marked at 67%.

Silent and oral reading method emerges as the most used methods for male participants. While oral reading is also the most used method for female participants, association with text emerges as the second most used method. Reading Theater and memorizing methods are the two least used methods for both male and female participants.

Key Words: Reading Skills, Turkish Teacher, Turkish Language Teaching Program, Method-Techniques, Instrument.

1. GİRİŞ

Okumak, farklı farklı anlamlandırılan bir kavramdır. Türkçede bu kelimeye o kadar çok anlam yüklenmiştir ki bunun anlam sınırlarını kesin bir şekilde çizmek mümkün gözükmemektedir. Okuma, kimilerine göre yazılı bir metnin gözle takip edilmesi, beyinle algılanması; kimilerine göre de, başlı başına özel bir eğitime ihtiyaç duyulan ve birbiri içine girmiş farklı etkenlerin bir araya gelmesiyle oluşan bir süreçtir (Aytaş, 2005). Yazıya geçirilmiş bir metne bakarak bunu sessizce çözümleyip anlamak veya aynı zamanda seslere çevirmek", "Yazılmış bir metnin iletmek istediği şeyleri öğrenmek", "Bir şeyin anlamını çözmek" (TDK, 2009) olarak tanımlanan okumanın, bireyin bilişsel ve duyuşsal olarak gelişim sağlamasında çok önemli rolü vardır. Okuma, düşünce hayatının oluşmasında, gelişmesinde ve aktarılmasında insanoğlunun ulaşmış olduğu en yüksek merhalelerden biridir. Bu merhale, dilin öğretilmesinin ve hayata geçirilmesinin de temelini oluşturmaktadır (Sever, 2004: 15).

Okumak düşünmeyi, yorum yapmayı beraberinde getirmiştir. Toplumlar, bilgiye çoğunlukla okuma yolu ile ulaşabilmektedir. Okuma, kişinin kendini dönüştürmesi, yenilenmesi, zorluklara karşı mücadelesi, yani yaşamının temel kaynağıdır (Ungan, 2008). Bu anlamda okumayı, yaşam mücadelesi veren bireyin yaşam felsefesi, insanı insan yapan temel vasıf olarak nitelendirilebilir. Okumayı yaşam felsefesi hâline getirmeyen bireylerin yaşamları da üretemeyen, düşünemeyen, mücadele edemeyen veya bunları nasıl gerçekleştireceğini bilmeyen bir çerçevede sürer.

Okumanın çocuğun öğretim sürecindeki önemi Türkçe öğretim programına şu ifadelerle yansımıştır: "Okuma becerisi, öğrencinin farklı kaynaklara ulaşarak yeni bilgi, olay, durum ve deneyimlerle karşılaşmasını sağlar. Dolayısıyla bu beceri; öğrenme, araştırma, yorumlama, tartışma, eleştirel düşünmeyi sağlayan bir süreci de içine alır" (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2006). Okuma becerileri ve alışkanlığı yönünden yetersiz olan öğrenciler gerek Türkçe derslerinde gerekse diğer derslerde önemli sorunlarla karşılaşmaktadırlar. İyi bir okuma eğitimi öğrencilere şu yönlerden fayda sağlamaktadır:

- Ders kitaplarının kolayca okunup anlaşılmasına yardım eder.
- Kaynak kitaplardan daha iyi yararlanabilmeyi sağlar.

- Eleştirme ve değerlendirme alışkanlığı kazandırır.
- Söz dağarcığını zenginleştirir.
- Yazılı ve sözlü anlatım gücünü geliştirir.
- Dil bilgisi kurallarını daha iyi kavramaya yardım eder.
- Yazım ve noktalama kurallarının doğru kullanılmasına yardımcı olur (Temizkan, 2007: 21).

Bu anlamda Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (TDÖP) okuma, diğer becerilerin geliştirilmesi için temel olarak görülmüştür. Çünkü programın bireye kazandırmak istediği beceriler ancak ve sadece okumanın önemi ve gerekliliğinin kazandırılması ile mümkündür. MEB (2006)'da yer alan Türkçe Dersi Öğretim Programı'na göre, eleştirel ve yaratıcı düşünebilen, iletişim kurabilen, girişimci, bilgi teknolojilerini kullanabilen, karşılaştığı problemlere alternatif çözümler üretebilen, araştırmacı, karar verme gücüne sahip, kişisel ve sosyal değerlere önem veren, estetik zevke sahip, millî manevi ve evrensel değerlere duyarlı bireylere ihtiyaç duyulmaktadır ve bu nitelikler TDÖP'de de ulaşılması hedeflenen diğer temel beceriler olarak yerini almıştır.

TDÖP'de öğrenciler, kendilerine sunulan bilgileri olduğu gibi alan edilgin varlıklar olarak değil, kendi düşünce ve yorumlarını ortaya koyarak öğrenme sürecine etkin katılan, bilgiyi zihninde önceki bilgileriyle bütünleştirerek yapılandıran, bilgi üretebilen ve kapasitesini sonuna kadar geliştiren aktif öğreniciler olarak kabul edilmiştir. "Öğrenme sürecinde, öğrencinin birikim ve deneyimlerinden hareketle sorunlara çözümler üretmesi, öğrenme-öğretme etkinliklerinde öğrencinin gelişim düzeyinin dikkate alınması, yapılan değerlendirmelerde öğrencilerin öğretim sürecindeki gelişiminin de göz önünde bulundurulması benimsenmiştir. Türkçe öğretiminin daha verimli olabilmesi için, öğrencilerin derse etkin olarak katılmasının sağlanması önemsenmiştir" (Öztürk, 2008: 23). Türkçe derslerine etkin katılım, bireyler için oldukça önemlidir. Üst düzey zihinsel becerilerin geliştirilmesinin amaçlandığı TDÖP'de kullanılması önerilen tekniklerin bilinçli bir şekilde uygulanması gerekmektedir.

Türkçe dersi çok yönlü bir derstir. Bu bakımdan, bu dersle ilgili çalışmalar sırasında birden çok değişik yöntem ve tekniğe başvurulması hem doğal, hem de zorunludur (Kavcar-Oğuzkan *vd*. 1995).

Öğrenmenin etkili ve kalıcı olabilmesi için, öğrendiklerimiz birçok duyumuza hitap etmelidir. Bu anlamda okuma alanındaki yöntem-teknik ve araç-gereçler; analiz yapan, sorgulayan, sınıflayan, üreten bireyler olarak yetiştirilmemiz için kullanılmalıdır. Türkçe öğretimi, yalnızca dilsel metinlerle yürütülen bir süreç olmaktan çıkarılıp görsel, işitsel metinlerle de desteklenerek yürütülmelidir. Türkçe öğretiminde, öğrencilerin duygu ve düşünceleri; sözcük, renk, çizgi ve seslerin anlam oluşturma olanaklarıyla uyarılmalı; öğrenciler, öğretmenin kılavuzluğunda, bilişsel, duyuşsal becerilerle donatılmalıdır (Sever, 2004).

Programların uygulayıcısı olarak, karşılaşılan sorunların neler olduğunu ve programın işlerliğini en doğru şekilde gözlemleyen kişiler öğretmenlerdir. Bu bağlamda yapılan araştırmanın, TDÖP okuma alanında bulunan amaçlar, kazanımlar çerçevesinde kullanılan yöntem-teknikler ile araç-gereçler hakkında öğretmen görüşlerinin ne olduğunu, öğretmenlerin gözüyle, okuma alanında yapılan yeniliklerin okuma çalışmalarını nasıl etkilediğini belirlemeyi sağlayacağı umulmaktadır. Bu bakımdan okuma alanına yönelik olarak elde edilen bulguların, okuma eğitiminin etkili bir şekilde yapılması için önemli veriler sunabileceği ve Türkçe öğretmenlerinin öğretim çalışmalarına rehberlik edebileceği düşünülmektedir.

Bu araştırmanın amacı, Türkçe öğretmenlerinin 7. ve 8. sınıf Türkçe öğretim programında yer alan okuma alanında kullanılması önerilen yöntem-teknikleri ve araç-gereçleri kullanma durumlarının belirlenmesidir. Bu amaca ulaşmak için şu sorulara yanıt aranmıştır:

1. TDÖP okuma alanında kullanılması önerilen *yöntem ve teknikleri* öğretmenlerin kullanma sıklığı nedir?

2. TDÖP okuma alanında kullanılması önerilen yöntem ve teknikleri öğretmenlerin kullanma sıklığı *eğitim durumu, kıdem, cinsiyet ve ilçelere dağılımlarına göre* değişmekte midir?

3. TDÖP okuma alanında kullanılması önerilen *araç ve gereçleri* öğretmenlerin kullanma sıklığı nedir?

4. TDÖP okuma alanında kullanılması önerilen araç ve gereçleri öğretmenlerin kullanma sıklığı *eğitim durumu, kıdem cinsiyet ve ilçelere dağılımlarına göre* değişmekte midir?

2. YÖNTEM

2.1. Model

Araştırma tarama modeli kullanılmıştır. Çünkü araştırmada Türkçe öğretmenlerinin 7 ve 8. sınıf Türkçe öğretim programında yer alan okuma alanında kullanılması önerilen yöntem-teknikleri ve araç-gereçleri kullanma durumları var olan durumu ile betimlenmeye çalışılmıştır (Karasar, 2009).

2.2 Evren-Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Bursa il merkezindeki ortaokullarda görev yapan 749 (Nilüfer: 132, Osmangazi: 335, Yıldırım: 282) Türkçe öğretmeni oluşturmaktadır.Örneklem büyüklüğünün belirlenmesinde Cohran'ın örneklem büyüklüğü belirleme formülü kullanılmış %95 güven düzeyi için 254 olduğu görülmüştür (Cohran, 1962). Anketlerin geri dönüşünde eksiklikler olabileceği düşünülerek 265 öğretmenden görüş alınmasına karar verilmiştir. Merkez ilçelerdeki Türkçe öğretmeni sayıları dikkate alınarak ve olasılığı bilinen örnekleme tabakalı (oranlı) örnekleme tekniği (Erkuş, 2011) kullanılarak Nilüfer ilçesinde 50, Osmangazi ilçesinde 115, Yıldırım ilçesinde de 100 öğretmene ulaşılması kararlaştırılmıştır. Katılımcılar seçkisiz olarak belirlenmiş ve araştırma sonucunda, anketlerin geri dönüş oranı istenilen düzeyde gerçekleşmiştir. Yapılan ankete, 123 (%41,3) kadın; 175 (%58,7) erkek katılımcı olmak üzere toplam 298 katılımcıya ulaşılmıştır. Eğitim durumu bakımından yapılan ankete; lisansüstü mezunları 26 (%8,72), eğitim fakültesi mezunları 243 (%81, 15), eğitim enstitüsü mezunları 13 (%4,36) ve fen- edebiyat fakültesi mezunları 16 (%5,36) oranında katılım göstermişlerdir. İlçeler bakımından ise yapılan ankete: Nilüfer: 45 (%15,1), Osmangazi 190 (%63,8) ve Yıldırım: 63 (%21,1) oranlarında katılım göstermişlerdir.

2.3 Veri Toplama Aracı

Veriler, "Türkçe Dersi Öğretim Programı Okuma Alanı Yöntem ve Teknikleri Anketi" ile toplanmıştır. Araştırmacılar tarafından geliştirilen anket birbirinden bağımsız iki alt bölümden oluşmaktadır. Birinci alt bölüm tek boyutlu bir yapıda ve 14 maddeden oluşmaktadır. Katılımcılar, 7 ve 8. sınıf Türkçe dersi öğretim programı okuma alanında kullanılması önerilen yöntem ve teknikleri, "1. Hiçbir Zaman, 2. Çok Nadir, 3. Bazen, 4. Çoğunlukla ve 5. Her Zaman" seçenekleri ile değerlendirmektedirler.

İkinci alt bölüm ise, katılımcıların okuma alanına yönelik olarak, belirtilen araç ve gereçleri kullanım sıklığını belirlemek amacı ile hazırlanmış 15 maddeden oluşmaktadır. Katılımcılar maddeleri "1. Hiçbir Zaman, 2. Çok Nadir, 3. Bazen, 4. Çoğunlukla ve 5. Her Zaman" seçenekleri ile değerlendirmektedirler.

Anketin kapsam geçerliği için uzman görüşüne başvurulmuştur. Bunun için Türkçe eğitimi alanında 2, eğitim bilimleri alanında ise 1 alan uzmanının görüşlerine başvurulmuştur. Aynı zamanda öğretmenlik kıdemleri çeşitlilik gösteren 8 Türkçe öğretmeninin de görüşleri alınmış ve ankete son şekli verilmiştir.

2.4 Verilerin Analizi

Araştırmada katılımcıların 7 ve 8. sınıf Türkçe dersi okuma alanında kullanılması önerilen okuma yöntemleri ve araç gereçleri kullanma sıklıklarını belirlemek amacıyla; frekans,yüzde oranı ikili karşılaştırmalarda ise t-testi kullanılmıştır.

3. BULGULAR

3.1 Yöntem ve Teknik Kullanımına İlişkin Bulgular

Tablo 1: *TDÖP'de Okuma Alanına Yönelik Olarak Kullanılması Önerilen Yöntem ve Tekniklerin, Öğretmenlerin Ortalama Kullanımlarına Göre Dağılımı*

	Sesli Okuma	Metinle İlişkilendirme	Sessiz Okuma	Soru Sorarak Okuma	Tartışarak Okuma	Eleştirel Okuma	İşaretleyerek Okuma
Arit. Ort.	4,38	3,92	3,74	3,5302	3,527	3,507	3,2047
%	87,7	78,3	74,8	70,6	70,53	70,13	64,09
	Tahmin Ederek Okuma	**Özetleyerek Okuma**	**Not Alarak Okuma**	**Göz Atarak Okuma**	**Söz Korosu**	**Okuma Tiyatrosu**	**Ezberleme**
Arit. Ort.	3,18	3,13	3,13	3,1007	2,732	2,668	2,2852
%	63,6	62,7	62,7	62,01	54,63	53,35	45,7

Yapılan anketten elde edilen bulgulara göre (Tablo 1); öğretmenlerin daha çok sesli okuma yönteminde (%87,7) yoğunlaştığı görülmektedir. Metinle ilişkilendirme yönteminin sesli okumadan hemen sonra tercih edildiği, sessiz okumanın da %74 ile bu okuma yöntemlerini takip ettiği belirlenmiştir. Eleştirel okuma ve soru sorarak okuma yönteminin neredeyse aynı oranda olduğu araştırmada; söz korosu, okuma tiyatrosu ve ezberleme gibi okuma yöntemleri dışındaki okuma yöntemlerinin ortalama yüzdelerinin birbirlerine yakın olduğu sonucuna varılmıştır.

3.2. Araç ve Gereç Kullanımına İlişkin Bulgular

Tablo 2 *TDÖP' de Okuma Alanına Yönelik Olarak Kullanılması Önerilen Araç ve Gereçlerin, Öğretmenlerin Ortalama Kullanımlarına Göre Dağılımı*

	Öğr. Kılavuz Kit.	Ders Kit.	Türkçe Sözlük	Atasözleri Deyimler Sözlüğü	Yazım Kılavuzu	Çalışma Kâğıdı	Ders Dışı Okuma Kitabı	Fotoğraf, Karikatür Gibi Görseller
Arit. Ort.	4,675	4,62	4,41	4,2651	4,195	3,913	3,755	3,5403
%	93,49	92,5	88,1	85,3	83,89	78,25	75,1	70,8

	Bilgisayar	Projeksiyon	Dergi	Gazete	DVD, VCD	Televizyon	Tepegöz
Arit. Ort.	3,3725	3,3356	2,5738	2,5336	2,5302	1,9094	1,4463
%	67,45	66,71	51,47	50,67	50,60	38,18	28,92

Yapılan anketin sonuçlarına göre (Tablo 2) öğretmenler; daha çok öğretmen kılavuz kitabını ve ders kitabını kullanmışlardır. Yazım kılavuzu ve sözlüklerin kullanım oranları % 88-83 arasında birbirine çok yakınken; ders dışı okuma kitaplarının kullanma durumları %75'te kalmıştır.

Aynı zamanda ankete katılımcılarının Türkçe dersi okuma alanında teknolojiyi %67 gibi bir oranla çok da fazla kullanmadıkları belirlenmiştir.

3.3. Cinsiyete İlişkin Bulgular

TDÖP 7. ve 8. sınıf okuma alanında kullanılması önerilen yöntem-teknikler ve araç-gereçler ile ilgili ankete cinsiyet yönünden katılım oranları Tablo 1' de sunulmuştur.

Tablo 3:*Anket Katılımının Cinsiyete Göre Dağılımı*

	Kadın	Erkek	Toplam
f	123	175	298
%	41,3	58,7	100

Tabloda 3'de de görüldüğü gibi ankete daha çok erkek öğretmenler katılmışlardır.

Tablo 4:*Erkeklerin Okuma Yöntemlerini Kullanma Sıklıkları*

Erkek	Sesli Okuma	Sessiz Okuma	Metinle İlişkilendirme	Soru Sorarak Okuma	Tartışarak Okuma	Eleştirel Okuma	İşaretleyerek Okuma
%	92,57	56,57	25,71	21,14	19,42	17,71	17,14
Erkek	**Not Alarak Okuma**	**Tahmin Ederek Okuma**	**Göz Atarak Okuma**	**Özetleyerek Okuma**	**Söz Korosu**	**Okuma Tiyatrosu**	**Ezberleme**
%	16,57	15,42	14,28	14,28	9,71	8	4,57

Erkeklerde (Tablo 4) sesli ve sessiz okuma yöntemi en fazla kullanılan yöntem olarak karşımıza çıkmıştır. Okuma tiyatrosu ve ezberleme yöntemi erkek katılımcılar tarafından en az kullanılan yöntemdir.

Tablo 5: *Kadınların Okuma Yöntemlerini Kullanma Sıklıkları*

Kadın	Sesli Okuma	Metinle İlişkilendirme	Sessiz Okuma	Soru Sorarak Okuma	Tartışarak Okuma	Eleştirel Okuma	İşaretleyerek Okuma
%	88,61	61,28	50,40	43,08	41,46	40,65	27,64
Kadın	**Tahmin Ederek Okuma**	**Özetleyerek Okuma**	**Göz Atarak Okuma**	**Not Alarak Okuma**	**Söz Korosu**	**Okuma Tiyatrosu**	**Ezberleme**
%	27,64	25,20	23,57	17,88	10,56	8,94	4,06

Sesli okuma kadınlar tarafından da en çok kullanılan yöntem (Tablo 5) olurken metinle ilişkilendirme en çok kullanılan ikinci yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 6: *Erkeklerin Araç-Gereçleri Kullanma Sıklıkları*

Erkek	Öğret. Kılavuz Kitabı	Ders Kitabı	Türkçe Sözlük	Atasözleri Deyimler Sözlüğü	Yazım Kılavuzu	Çalışma Kâğıdı	Ders Dışı Okuma Kitapları	Fotoğraf, Karikatür Gibi Görseller
%	97,14	92	91,42	85,85	84,57	75,10	67,42	58,28
Erkek	**Bilgisayar**	**Projeksiyon**	**DVD, VCD**	**Dergi**	**Gazete**	**Televizyon**	**Tepegöz**	
%	44	40	20,57	16,42	9,71	8	4	

Erkek katılımcılar en fazla öğretmen kılavuz kitabını, ikinci olarak da ders kitaplarını tercih etmektedirler (Tablo 6). Dergi, televizyon ve tepegöz kullanımı ise %10'u geçememiştir.

Tablo 7:*Kadınların Araç-Gereçleri Kullanma Sıklıkları*

Kadın	Öğretmen Kılavuz Kitabı	Ders Kitabı	Türkçe Sözlük	Atasözleri Deyimler Sözlüğü	Yazım Kılavuzu	Çalışma Kâğıdı	Projek siyon	Bilgisa yar
%	93,49	91,05	84,55	75,60	72,35	62,60	44,71	43,90
Kadın	**Fotoğraf Karikatür Gibi Görseller**	**Ders Dışı Okuma Kitapları**	**DVD, VCD**	**Tepegöz**	**Televizyo n**	**Gazete**	**Dergi**	
%	42,27	41,42	8,94	5,69	4,87	4,06	2,43	

Kadın katılımcılar araç-gereçleri kullanma sıklıkları bakımından en fazla öğretmen kılavuz kitabı ve ders kitaplarını (Tablo 7) kullanmışlardır. Gazete ve dergilere neredeyse hiç yer verilmemiştir.

3.4. Eğitim Durumu ve Kıdeme İlişkin Bulgular

Tablo 8: *Katılımcıların Eğitim Durumuna Göre Dağılımı*

Eğitim Durumu	Katılım Sayıları	Katılım Yüzdeleri
Lisansüstü	26	8,72%
Eğitim Fakültesi	243	81,15%
Eğitim Enstitüsü	13	4,36%
Fen-Edebiyat Fakültesi	16	5,36%
Toplam	298	100%

Tablo 8'de de görüldüğü gibi çalışmaya daha çok eğitim fakültesi mezunları katılmıştır.

Tablo 9: *Katılımcıların Kıdem Durumuna Göre Dağılımı*

Kıdem	f	Sesli Okuma	Öğretmen Kılavuz Kitabı
1-5 yıl	59	%4,10	%84,70
6-10 yıl	131	%4,30	%93,10
11-15 yıl	48	%4,70	%96
16-20 yıl	22	%5,10	%97,20
21 yıl ve üstü	38	%5,30	%98,02

Ankete katılımlar kıdem yönünden incelediğinde (Tablo 9), en çok kullanılan okuma yöntemi sesli okuma en çok kullanılan araç ise öğretmen kılavuz kitabıdır. Elde edilen bulgulara göre kıdem arttıkça sesli okuma yöntemi ve öğretmen kılavuz kitabı kullanımı da artmıştır.

3.5. İlçelere Ait Bulgular

TDÖP 7. ve 8. sınıf okuma alanında kullanılması önerilen yöntem-teknikler, araç-gereçleri ile ilgili ankete ilçeler yönünden katılım oranları Tablo 10'da sunulmuştur.

Tablo 10: *Anket Katılımının İlçelere Göre Dağılımı*

İlçeler	Nilüfer	Osmangazi	Yıldırım	Toplam
f	45	190	63	298
%	15,1	63,8	21,1	100

İlçelerde en çok kullanılan okuma yöntemi (Tablo 11) ve en çok kullanılan araç-gereç (Tablo 12) aşağıda sunulmuştur.

Tablo 11: *En Çok Kullanılan Yöntem-Tekniğin İlçelere Göre Dağılımı*

Yöntem-Teknik	Nilüfer	Yıldırım	Osmangazi
Sesli Okuma	%60	%58,73	%51,57

Tablo 12: *En Çok Kullanılan Araç-Gerecin İlçelere Göre Dağılımı*

Araç-Gereç	Nilüfer	Yıldırım	Osmangazi
Öğretmen Kılavuz Kitabı	% 31, 11	%22	%21,57

Söz korosu okuma yönteminin Nilüfer ilçesi kadın katılımcıların tarafından kullanımı tespit edilmemiştir. Fotoğraf vb. görsellerden okuma seçeneği de sadece Osmangazi kadın katılımcılar tarafından kullanılırken, Yıldırım ilçesinde bu yöntemi sadece bir kadın katılımcılar kullanmıştır. Görsellerden yararlanarak yapılan okuma yöntemi Nilüfer kadın katılımcılar tarafından kullanılmamıştır. Ayrıca tüm ilçelerde en az kullanılan okuma yöntemi ezberleme okuma yöntemidir. Bunların oranlarına baktığımızda ise Osmangazi: %8,9 Yıldırım: %4,7 Nilüfer: %2,1 olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine tüm ilçelerde en az kullanılan araç-gereç olarak tepegöz çıkmıştır. Bunların oranı ise: Yıldırım: %7,9 Nilüfer: %4,4 Osmangazi: %3,7 olarak belirlenmiştir.

Elde edilen bulgular katılımcıların eğitim durumuna incelenmiş ve şu tespitlerde bulunulmuştur; lisansüstü mezunları tarafından en fazla sesli okuma kullanılmıştır. Bununla birlikte eleştirel okuma, özetleyerek okuma ve tahmin ederek okuma yöntemlerini birbirine yakın oranda kullanılmıştır.

Eğitim fakültesi mezunları sesli okuma yöntemini %73 oranında kullanmışlardır. Sesli okuma ile beraber %26 tahmin ederek okuma, %33 özetleyerek okuma kullanırken metinle ilişkilendirme okuma yöntemini %5 oranında kullanılmıştır.

Fen-edebiyat fakültesi mezunlarında da %75 oranla en çok sesli okuma yöntemi kullanılmıştır. Diğer okuma yöntemleri kullanım sıklıkları toplamda %25 oranında kalmıştır.

En çok kullanılan araç-gereç olan "Öğretmen Kılavuz Kitabı" nı lisansüstü mezunları; %96,7 oranında kullanırken; eğitim fakültesi mezunlarında aynı kullanım incelendiğinde bu oran; %91,76, fen-edebiyat fakültesi mezunlarında ise %99 olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ders dışında okuma kitabı kullanım sıklığı yine eğitim durumu lisansüstü olanlarda %80,7 iken, eğitim fakültesi mezunlarında %58,2'de kalmıştır. Eleştirel okuma yöntemi de lisansüstü mezunlarında; %80,8 oranında görülürken, aynı okuma yöntemi oranı, eğitim fakültesi mezunlarında % 44,8'de kalmıştır.

4. SONUÇ VE TARTIŞMA

Öğrencilerin okumayı öğrenmelerinde, okuma düzeylerinin öğretmen tarafından bilinmesinde, dinleme alışkanlığı kazanılmasında sesli okuma önemli bir yer tutar. Sesli okumanın en önemli yanı okumayı başkalarının dünyasında somut hâle getirmesidir. Okumanın ete kemiğe bürünmüş hâli olan sesli okuma, bireyde okuma isteğini harekete geçirecektir. "Sesli okuma, dinleyenleri etkiler ve onlara zevk verir. Gerçekten, iyi bir okumayı dinleyerek birtakım karmaşık düşünce ve duyguları kolaylıkla anlayabiliriz. Okunan parçanın dilindeki coşku ve akıcılık da bize zevk verir. Sesli okuma öğrencilerin iyi dinleme alışkanlıkları kazanmalarında da etkili olur" (Kavcar, 1995: 43).

Erkek ve kadın katılımcılar; sınıflarında sesli okuma yöntemini her zaman kullanmaktadırlar. Sesli okumanın bir diğer amacı öğrencilere okuma zevki kazandırmaya çalışmak ve okuyan bir toplumun temellerini atmaya çalışmaktır. Aynı araştırmada, erkek katılımcılar; ders dışı okuma kitaplarını %67,42 ile kadın katılımcılar ise aynı araç-gereci %41,42 oranında kullanmışlardır. Okuma becerisine yönelik tüm amaç ve kazanımları tek başına gerçekleştirebilecek bir yöntem yoktur. Her yöntemin bazı üstünlükleri olduğu gibi yetersizlikleri de vardır. Bu yüzden birkaç yöntemle yetinmemek, yöntemleri çeşitlendirmek gerekir (Nas, 2003). Sadece sesli okuma yönteminin kullanıldığı eğitim ortamında dersin gittikçe tekdüze hale gelebileceği düşünülmektedir. Türkçe derslerinde sürekli aynı okuma yönteminin sıklıkla

kullanılması, bir süre sonra öğrencide bıkkınlık ve derse karşı olumsuz bir tutum oluşturacağı düşünülmektedir.

Sessiz okuma yöntemi katılımcılar tarafından en çok kullanılan ikinci yöntem olurken, kadın katılımcılar bu yöntemi erkeklere oranla daha az kullanmışlardır. Sessiz okuma yerine metinle ilişkilendirme yolunu daha sık kullanıldığını tespit edilen kadın katılımcılar, öğrencilerin kendi okuma tarzlarını keşfedip, geliştirmelerini ve okumaya yoğunlaşma sürelerini azaltmış olabileceklerdir. Sessiz okumanın, sadece bir okuma alıştırması olmaktan çok daha fazla anlam ifade ettiği, öğrencilerin okuma yeteneklerini tanımaları ve sevmeleri için bir fırsat olduğu düşünülmektedir (Trudel, 2008).

Sessiz okumada yaparken, dikkat sesli okumadaki gibi ayrıntılarla (ses, dudak, dil, ses telleri gibi) dağılmadığı ve okunan yazıya yoğunlaşıldığı için, anlama düzeyi açısından daha verimli sonuç alınır, yani sessiz okuma ile daha çabuk anlama imkânı sağlanır (Ünalan, 2006). Araştırmalar gözle sessiz okuyabilenlerin ki, bunlar ileri derecede iyi okurdur, görsel algı alanlarının sesli okuyan -zayıf okuyuculara göre- daha geniş olduğunu göstermektedir (Dökmen, 1994). "Hem yetişkinlerin hem de öğrencilerin, sessiz okumaya günlük yaşamlarında daha çok zaman ayırmaları; ilköğretim okulu birinci sınıftan itibaren sessiz okuma çalışmalarına gerekli özenin gösterilmesini gerektirmektedir. Bu etkinlikler sonucu kazanılan iyi bir sessiz okuma alışkanlığı, bireylere zaman ve enerji tasarrufu sağlar" (Köksal, 1999: 4).

"Okuma tiyatrosu" ve "ezberleme" yöntemi tüm öğretmenler arasında en az kullanılan yöntemdir. Ezberleme yöntemi yeni bir yöntem olmamakla beraber öğretmenlerin bu yöntemi biraz da yanlış anladığı düşünülmektedir. TDÖP'de de ezberleme yöntemiyle "*öğrencilerin hafızalarını güçlendirmek, kültürel ve edebi değere sahip metinlerdeki cümle yapılarını ve söz varlığını kavrayarak Türkçeyi doğru, güzel ve etkili kullanmalarını sağlamak*" amaçlanmıştır (MEB, 2006: 67). Ezberleme yöntemiyle şiir ya da metin okumak, öğrencilerin kendine olan özgüvenini arttırır ve sosyalleşmesine katkıda bulunur (Çiftçi, 2007).

TDÖP'de okuma tiyatrosu yöntemiyle amaçlanan öğrencilerin metinde yer alan kahramanların özelliklerini anlayıp onlar gibi düşünmeleri ve buradan parçanın (metnin) gelişiminin nasıl olacağını anlamaları, metnin yapısını çözebilmeleri ve metnin dilini kavramalarıdır. Öğrencilerden okuyacakları bölümlere hazırlanmaları sağlandıktan sonra okudukları bölümde vermeleri gereken duyguyu metnin ana fikrinden yola çıkarak vermeleri beklenir (MEB, 2006). Katılımcılar tarafından en az kullanılan yöntem olan; okuma tiyatrosu, bir bakıma tekdüze okuma parçalarını hareketlendiren ve öğrencileri derse motive etmesi anlamında da düşünülüp, kullanılması gereken bir yöntemdir. Bazı ders kitaplarındaki okuma parçalarının anlaşılması ve iletilen mesajın öğrenciler tarafından içselleştirilmesi için okuma tiyatrosu, yaparak yaşayarak öğrenmenin bir diğer uygulaması olarak karşımıza çıkabilmektedir

"Öğrenciler eleştirel okuma yöntemini kullanarak okudukları metinde katılıp katılmadıkları yerleri belirleyebilir, duygu, düşünce ve olaylar arasında neden-sonuç ilişkisi kurmaya çalışabilirler" (MEB, 2006: 68). Aynı programda analiz, sentez, sorgulama ve sınıflandırma gibi üst düzey zihinsel becerilerin öğrencilere kazandırılması amaçlanmaktadır. Programdaki hedefleri gerçekleştirmek için kullanılması istenilen okuma yöntemlerinden, üst düzey zihinsel becerileri kazandırabilecek okuma yöntemi olarak eleştirel okuma yöntemi önerilmektedir. Araştırmamızda elde ettiğimiz bulgu ise "eleştirel okuma" okuma yönteminin: Erkek katılımcılar tarafından %17 civarında, kadın katılımcılarımız tarafından ise %40 civarında kullanıldığıdır. Bu oranlar program hedefleri gereği istenilen düzeyde değildir. Erkek katılımcıların eleştirel okuma yöntemini bu kadar az kullanmaları program hedefleri açsından son derece düşündürücüdür. Erkek katılımcıların bu amaca hizmet edecek yöntemleri (eleştirel okuma gibi) bu kadar sınırlı kullanmaları nitelikli birey yetiştirmeyi olanaksız kılmaktadır. Aynı zamanda kadın

katılımcıların eleştirel okuma yöntemini iyi denilecek bir oranda kullanmaları, onların konuşmayı sevmelerinden ve daha çok sorgulama yapmalarından ortaya çıkmış olabilir. Bu bağlamda eleştirel okumanın sağlıklı bir şekilde yürütüldüğü bir eğitim ortamında öğrenciler, eleştirel düşünme yeteneğine sahip olan ya da eleştirel düşünme tarzına yatkın bireyler olarak yetiştirilebilecektir. Böylelikle, günlük yaşamda karşılaştığı olaylara farklı yönlerden bakabilen, başkalarının bakış açılarını dikkate alan ve bilgiyi üretebilmenin ilk koşulunu sağlayan bireyler olarak karşımıza çıkacaklardır (Çokluk Bökeoğlu-Yılmaz, 2005). "Okuma öğretim programlarında; performansa göre öğrencinin metinden sonuç çıkarması, metindeki düşünceler hakkında yorumlar yapması, metindeki bilgilerle kendi yaşantısını birleştirerek yorumlarda bulunabilmesine yönelik hedefler de yer almalıdır. Yani bilgi ve kavrama dışında uygulama, analiz ve sentez düzeyinde olan hedeflere ve buna yönelik uygulamalara da yer verilmelidir." (Özmen, 2001: 26-27). Bilgi toplumu insanında olması gereken, yaratıcı düşünme, işbirliği, karar verme, kendi kendini idare etme, problem çözme, öğrenme yollarını öğrenme gibi yüksek seviyeli düşünme becerilerinin öneminin bilincine ulaşan ülkeler, hazırladıkları öğretim materyallerini öğretmen yetiştiren kurumlara, öğretmenlere, okullara hızla yaymaktadırlar. Bu yolla, eğitim hedefleri doğrultusunda geleneksel yaklaşımlardan uzak öğretim materyalleriyle yukarıda sözü edilen bilgi toplumuna özgü insan modeli sayısını toplumlarında çoğaltma isteği içerisindedirler (Özer, 1997; Görgen, 1997)İnsanlar, doğal olarak, düşünen varlıklardır, fakat bu onları doğal olarakiyi düşünen kişiler yapmaz. İyi düşünme ile düşünme arasındaki fark yürümekle dans etmek arasındaki farka benzer. Birisi doğal olarak öğrenilir, diğeri ise otomatik olarak ortaya çıkmaz, belli bir çabayı gerektirir (Gelder, 2005). Bireylerin bu anlamada bir düşünmeyi öğrenmeleri yani belli bir çaba içerine sokulmaları gerekmektedir. Öğretmenlerin eleştirel okuma yöntemi kullanıp, bu yönde öğrencilerele çalışma yapabilmeleri onların; analiz yapan sorgulayan, üretmek için çaba içerinde olan bireylere dönüştürebilecektir. "Yapılandırıcı egitim yaklasımında insan beyninin daha etkili ve verimlikullanılmasına agırlık verilmektedir. Ögrenmeyi merkeze alan bu yaklasımda, dil ve zihinsel becerileri üst düzeyde gelistirmeye çalısılmaktadır" (Güneş, 2009:2).

Araştırmanın kıdem ile ilgili bulguları incelediğinde de yukarıdaki bulgulara paralel olarak, en çok kullanılan okuma yöntemi sesli okuma en çok kullanılan araç ise öğretmen kılavuz kitabıdır. Elde edilen bulgulara göre; kıdem arttıkça sesli okuma yöntemi ve öğretmen kılavuz kitabı kullanımı da artmıştır. Buradan öğretmenlerin deneyim kazandıkça yeni ve çeşitli araç gereç ve yöntem tekniklere başvurması sonucu beklenirken aksi sonuca ulaşılması düşündürücüdür. Öğretmenlerimizin diğer araç-gereçleri kullanma yüzdeleri toplam açısından değerlendirildiğinde son derece yetersizdir. Öğretmen kılavuz kitabı ile dersi işlemek Türkçe dersini sadece öğretmen merkezli olması sonucunu ortaya çıkaracaktır. Öğretmenin merkezde ve sınıfın tek yöneticisi olduğu, öğrencinin ise pasif bir biçimde dinlediği ya da not tuttuğu öğretim yaklaşımlarının öğrenmeyi gerçekleştirmede etkili olmadığı pek çok eğitimci tarafından kabul görmektedir. Çünkü öğretmen merkezli yaklaşım öğrencileri ezbere yöneltmekte, eleştirel düşünen ve karşılaştığı problemleri çözebilen bireyler yetiştirmede başarılı olamamaktadır (Trigwell ve Prosser, 1996; Driel, Verloop, Werven ve Dekkers, 1997; akt. Erdamar ve Demirel, 2008).

Araştırmanın dikkat çeken diğer bir bulgusu ise ders dışı okuma kitaplarının kullanımıdır. Erkek katılımcılarımızda bu oran %67 civarındayken, kadın katılımcılarımızda bu oran %42 civarındadır. Okuma becerisinin geliştirilmesi ve okumanın içselleştirilmesinin amaçlandığı okuma yöntemleri için Türkçe dersinde ders dışı okuma kitaplarının kullanımı son derece yetersizdir. Bu kullanım oranı öğrencilerin dikkatini okuma kavramına yöneltmediği gibi okuma kavramını özellikle de kadın katılımcılarımızın öğrencilerinde sıradanlaştırmaktadır.

Okuma becerisi ve alışkanlığın ediniminde aileden sonra en büyük sorumluluk öğretmenlere düşmektedir. İlköğretim çağında öğretmen öğrencilerine okuma alışkanlığında bir model olmalıdır. "Okumayan bir ailenin ya da öğretmenin çocuklara okumaları konusunda telkinde

bulunması inandırıcı olmayacaktır" (Aktaş ve Gündüz, 2004). Ana dili öğretmenleri ve sınıf öğretmenleri okumaya olan ilgilerini öğrenciyle paylaşarak onları özendirmekle beraber hem öğrencilere hem de ailelere yönelik tavsiyelerde bulunabilecek kadar çocuk yazınını takip etmelidir (Collins, 1996). Öğretmenler, kitapları ve yeni yayınları takip etmesi gerekmektedir. Bu da düzenli bir okuma alışkanlığına sahip olmakla ve okumaya yönelik olumlu tutumlarla mümkündür (Özbay, Bağcı ve Uyar 2008). Öğretmenin anlamlı bir okuma etkinliğini gerçekleştirmesi, öğrencilerine okuma becerisi kazandırmak açısından gerekli olduğu kadar, kendi gelişimi için de büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle, öğretmenlerin meslek hayatları boyunca kendilerini yetiştirmeleri, görevlerini gereği gibi yapabilmeleri, bu doğrultuda araştıran, düşünen, okuyan ve sorgulayan çağdaş bireyler yetiştirebilmeleri için öncellikle kendilerinin okuma ilgi ve alışkanlığı kazanmaları gerekmektedir (Işık, 2002: 1-7). Öğretmenlerimiz okuma alışkanlığına paralel olarak, öğrenme ortamında "ders dışındaki okuma kitaplarından da aynı oranda yararlanacaktır. Yani okuma alışkanlığı olan bir öğretmen her haliyle öğrencilerine bu davranışı kazandırmalıdır. Araştırmamızdan çıkan sonuç da Türkiye gerçeğini -her eğitim kademesinde- gözler önüne sermektedir. İlköğretim öğrencilerinin yaklaşık %70'inin hiç kitap okumadığı ya da yalnızca iki ayda bir kitap okuduğu belirlenmiştir (Yılmaz, 2004). Türkçe öğretmenlerinin okumaya yönelik tutumları,öğrencilerinin okuma alışkanlığı kazanmasında önemli bir etkiye sahiptir(Özbay,2009). Bu anlamda, bulgulardan elde edilen sonuçlarla öğrencilerin okuma kavramını tam anlamıyla benimsemesi ve okuma alışkanlığını sağlamlaştırması mümkün gözükmemektedir. Ders kitaplarının bu kadar yoğun bir şekilde kullanılması, öğrencilerde okuma zevki ve alışkanlığını kazandırabilmeyi mümkün hale getirmeyebilir. Öğretmenlerimiz okuma alışkanlığı olmayan öğrencilerden dert yanarken ders dışı okuma kitaplarını çok kullanmadan, sadece ders kitabı ile okuma zevki kazanmış bireylerin yetişmesini beklememelidirler.

Okuma becerisi, bireyin hayatında ilerlemesi ve kendini gerçekleştirmesi adına çok önemli bir etkiye sahiptir. Okuma alışkanlığı olan bir kişi kulaktan dolma bilgilere inanmama, hiçbir bilgiye körü körüne evet dememe, araştırmacı ve sorgulayıcı bir kişiliğe sahip olma, okuduğunu önce yorumlama sonra kendi özgün görüşünü ortaya koyma gibi özellikleri taşımaktadır (Güneyli, 2003). Okuyan, okuduğunu anlayan bir birey sorgulama, olaylara farklı açıdan bakabilme, çözüm üretebilme gibi özelliklere sahip olur. Okuma alışkanlığı gerek bireysel ve gerekse toplumsal düzeyde mutlaka kazandırılmalıdır. Aksi takdirde, birçok soruna kaynaklık edecektir. Ayrıca okuma ile bireyin bireyin birçok noktada kendini geliştirebilmesi arasındaki çesitli paralelliklerin varlığı da bu becerinin hem bireysel hem de toplumsal açıdan çok önemli olduğu sonucunu ortaya koymaktadır. (Çiftçi, 2007).

Araştırmamızda ilçeler ile ilgili çıkan bulgularda; sesli okuma -sosyoekonomik duruma bakıldığında- en fazla Nilüfer ilçesinde kullanılmaktadır. Ailelerin çocuklarına sağladığı olanaklar arttıkça Türkçe dersindeki başarıları da artmaktadır (Gelbal, 2008). Nilüfer ilçesinde de ekonomik seviyenin fazlasıyla öğrencilere yansıtılmış olması özgüven düzeyi yüksek, kendini her ortamda rahatlıkla ifade edebilen öğrenciler oluşturduğu düşünülmektedir. Böylelikle Nilüfer ilçesindeki öğretmenlerin sesli okumanın daha fazla tercih etmelerini sağlamış olabilir. Aynı zamanda Nilüfer ilçesinde; eleştirel okuma oranı da bu durumu destekler niteliktedir. Osmangazi ve Yıldırım ilçelerinde ise sosyoekonomik düzey ve öğrenciler sağlanan olanaklar daha az olduğundan; sesli okuma ve eleştirel okuma gibi yöntemler belirtilen nedenlerden çok fazla tercih edilmemiş olabilir.

Araç-gereçler ile ilgili sonuçlarda ise öğretmen kılavuz kitabı Nilüfer ilçesinde en fazla kullanılan araç-gereç olarak karşımıza çıkmaktadır. Nilüfer ilçesindeki katılımcı öğretmenler kıdem durumuna göre incelediğinde; 15 yıl ve üzeri çalışma süresine sahip katılımcıların ankete katılım oranlarının fazla olduğu görülmektedir. Bu durumda teknolojik gelişmeleri ve değişimleri takip etmekte ve derslerde kullanmakta zorlanıldığı düşünülmektedir. Bu anlamda, Nilüfer ilçesinde öğretmen kılavuz kitabının kullanımının arttığı tahmin edilmektedir. Araştırma bulgularına göre;

diğer ilçelerde kıdem bakımından daha az çalışma süresine sahip öğretmenlerin fazlalığı dikkate alındığında; hem öğretmen kılavuz kitabının kullanımı azalmakta hem de diğer teknolojik unsurların derse aktarılma oranının arttığı görülmektedir.

102 Türkçe öğretmeni üzerinde yapılan araştırmada; Türkçe öğretmenlerinin ders kitaplarını: %94.44, dergileri: %2.77, gazete ve videoyu:0.92 oranında kullandıkları, bilgisayar gibi teknolojik unusurları ise hiç kullanmadıkları tespit edilmiştir (Özbay,2003). Özbay'ın 2001 yılında yapmış olduğu bu araştırma(yayımlanmamıştır) sonuçları yaptığımız araştırmanın sonuçlarıyla benzerlik göstermektedir. Teknolojik unsurların derse aktarılama oranı -katılım dikkate alındığında- oranı geçen yıllarda çok da artmamıştır. Katılımcıların büyük bir kısmı "öğretmen kılavuz kitabı" ve "ders kitabı"nı en çok kullandıkları araç-gereç olarak belirtmişlerdir. Teknolojinin gelişmesiyle beraber derslerde kullanılan araç-gereçler de hızla değişmekte veya güncellenmektedir. Öğrencilerin derse olan ilgisini arttırmak, öğrenmeyi özellikle de okumayı birçok duyuya hitap ederek yapabilmek önem kazanmıştır. Öğretmenlerin işitsel ve görsel araç-gereçlerden yararlanmaları öğrencilere farklı bakış açısı kazandırmak ve Türkçe dersini sadece "yazma dersi"olmaktan çıkarmak için oldukça önemlidir Türkçe öğretiminde öğretmenlerin öncelikli olarak ders kitabından faydalandıkları gerçeğini dikkate aldığımızda öğretmenlerimizin derslerini çok sınırlı kaynaklarla işledikleri ortaya çıkmaktadır (Özbay, 2003). Türkçe dersinde görsellerin kullanımı oldukça önemlidir. Bu görsellerlin eğitim ortamında verimli bir şekilde kullanılması, öğrenilenleri daha kalıcı hale getirebilecektir. "Günümüz toplumunda okuryazar olmak, yalnızca yazı ve konuşma dilinin değil, aynı zamanda televizyon ve filmlerin, siyasi ve ticari reklamların ve fotoğrafların aktif, eleştirel ve yaratıcı anlamda okuyucusu ve anlamlandırıcısı olmayı gerektirmektedir" (Akyol, 2010: 121). Bu anlamlandırma ve yorumlama kabiliyetinin yoğun bir biçimde Türkçe dersinde kazandırılması gerekmektedir.

6. ÖNERİLER

1. Okuma yöntemlerinin çeşitliliği öğrenciye okuma alışkanlığı ve okuma becerisi sağlama noktasında temellendirilmiştir. Bu anlamda öğretmenler derslerde sadece sesli-sessiz okumayı değil bütün okuma yöntemlerini yeterince kullanmalıdırlar.

2. Öğrenmenin kalıcı olması, öğrenilenin birçok duyuya hitap etmesi ile mümkün olabilmektedir. Öğretmenlerimiz teknolojik unsurlara, Türkçe dersinde mümkün oldukça yer vermelidirler.

3. Okuma kavramının yerleştirilmesi için öğretmenlerimiz okuma kitaplarını derslerinde kullanmalıdırlar. Temalardaki bazı konular, ders kitabı dışındaki kitaplarla da -yaş seviyesine uygun olmak kaydıyla- işlenebilir. Mesela "sevgi" temalı bir parça yerine, öğretmen yine sevgi (anne, hayvan, doğa vb. sevgi temalı) bir kitap ya da kitapta herhangi bir bölüm işleyebilir. Bu durum öğrencinin Türkçe dersine bakış açısını da olumlu yönde değiştirecektir.

4. Öğrencilerimizi derslere motive etme adına gazete ve dergilerden Türkçe ve Türkçe dersindeki temalarla ilgili haber vb. bazılar sınıfta öğrencilere gösterilip, öğrencilerle beraber değerlendirilebilir.

5. Türkçe dersi konuşma, konuşturma ve dinleme becerilerinin de yer aldığı öğrenciyi diğer derslere de hazırlayan ve sonraki yaşantısında kullanacağı unsurları kazanacağı bir derstir. Dolayısıyla öğretmenler; kullanacakları her yöntemi ve araç-gereci öğrenciye anlamlı bir farkındalık kazandırma adına, sistemli ve düzenli bir biçimde uygulamalıdırlar.

KAYNAKÇA

AKTAŞ, Ş., GÜNDÜZ, O. (2004). Yazılı ve Sözlü Anlatım: Kompozisyon Sanatı, Akçağ Yayınları, Ankara.

AKYOL, H. (2010). *Yeni programa uygun Türkçe öğretim yöntemleri* (3. baskı). Ankara: Pegem Akademi.

AYTAŞ, G. (2005). Okuma eğitimi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi,* c.3. S.4. ss. 461- 470.

COCHRAN, W.(1962). *Sampling Techiques*. Sec. Ed. Nem York ve diğ: John Wiley Sons Inc.

ÇİFTÇİ, Ö. (2007). "İlköğretim 5. Sınıf öğrencilerinin türkçe öğretim programında belirtilen okuduğunu anlamayla ilgili kazanımlara ulaşılma düzeyinin belirlenmesi", *Doktora Tezi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

ÇOKLUK BÖKEOĞLU, Ö., YILMAZ, K. (2005). Üniversite Öğrencilerin Eleştirel Düşünmeye Yönelik Tutumları İle Araştırma Kaygıları Arasındaki İlişki, *Kuramdan Uygulamaya Eğitim Yönetimi*, S.41 ss. 47-67.

COLLİNS, N. D. (1996). Motivating Low Performing Adolescent Readers, *Eric Diggest,Eric Publishing*.

DÖKMEN, Ü. (1994). "*Okuma becerisi, ilgisi ve alışkanlıkları üzerine psiko-sosyal bir araştırma*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

ERKUŞ, A. (2011). *Davranış bilimleri için bilimsel araştırma süreci.* Seçkin Yayıncılık, Ankara.

ERDAMAR, G., DEMİREL, M. (2008). Yapılandırmacı Öğrenme Yaklaşımının Duyuşsal ve Bilişsel Öğrenme Ürünlerine Etkisi, *Türk Egitim Bilimleri Dergisi*, c.6 S.4. ss. 629- 661.

GELBAL, S. (2008). Sekizinci Sınıf Öğrencilerinin Sosyoekonomik Özelliklerinin Türkçe Başarısı Üzerinde Etkisi, *Eğitim ve Bilim*, c.33, s. 150.

GELDER, T. V. (2005). Teaching Critical Learning: Some Lessons from Cognitive Science, *College Teaching*, c. 45, S.1, ss. 1-6.

GÖRGEN, İ. (1997). Özetleme ve Bilgi Haritası Oluşturma Öğretiminin Bilgilendirici Bir Metni Öğrenme ve Hatırlama Düzeyine Etkisi. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.

GÜNEŞ, F. (2009). Türkçe Öğretiminde Günümüz Gelişmeleri ve Yapılandırmacı Yaklaşım, *MKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, c.6, S.11, ss. 1-11.

GÜNEYLİ, A. (2003). Metin Türlerine Göre Okuduğunu Anlama Becerisinin Sınanması. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*: Ankara Üniversitesi, Ankara.

IŞIK, H. (2002). Öğretmenlik Mesleğinde Okumanın Önemi ve Okuma Kuralları, *Çağdaş Eğitim Dergisi*, 284, 1–7.

MEB (2006). *İlköğretim Türkçe Dersi (6, 7, 8. Sınıflar) Öğretim Pro*gramı. MEB Yayınevi, Ankara.

NAS, R. (2003). *Türkçe öğretimi*, Ezgi Kitabevi, Bursa.

ÖZBAY, M. (2003). Türkçe Öğretiminde Hedef Araç İlişkisinin Ders Kitabı Örneğinde Değerlendirilmesi. *TÜBAR*, ss.59-69.

ÖZBAY, M. (2009). *Türkçe Özel Öğretim Yöntemleri II*, Ankara: Öncü Kitap.

ÖZBAY, M., BAĞCI, H. ve UYAR, Y. (2008). Türkçe Öğretmeni Adaylarının Okuma Alışkanlığına Yönelik Tutumlarının Çeşitli Değişkenlere Göre Değerlendirilmesi, *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* c. 9, S.15 ss. 117-136.

ÖZER, Z. (1997). Düşünen, Tartışan, Çözüm Üreten Toplum İçin Etkin Öğrenme., *Bilim ve Teknik*, S.355.

ÖZMEN, R. G. (2001). Okuma Becerisi, *Konu Alanı Ders Kitabı İnceleme Kılavuzu Türkçe 1-8*. (Edt: Leyla Küçükahmet). Nobel Yayın Dağıtım, ss. 26-27, Ankara.

ÖZTÜRK KARAKOÇ, B. (2008). İlköğretim altıncı sınıf Türkçe dersi öğretim programı okuma alanının öğretmen görüşlerine göre değerlendirilmesi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.* Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

KARASAR, N.(2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Nobel Yayıncılık: Ankara.

KAVCAR, C. (1995). *Türkçe Öğretimi*, Rekmay Basımevi, Ankara.

KAVCAR, C., OĞUZKAN, F. , SEVER, S. (2003). Türkçe Öğretimi, Engin Yayınevi, Ankara.

KÖKSAL, K. (1999). *Okuma – Yazmanın Öğretimi*, Pegam A Yayıncılık, Ankara.

METE, G. (2012). İlköğretim 8. Sınıf Öğrencilerinin Okuma Alışkanlığı Üzerine Bir Araştırma, *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, c.1, S.1, ss. 43- 66.

SEVER, S. (2004). *Türkçe öğretimi ve Tam öğrenme (4. Baskı*). Anı Yayıncılık, Ankara.

TEMİZKAN, M. (2007). İlköğretim ikinci kademe Türkçe derslerinde okuma stratejilerinin okuduğunu anlama üzerindeki etkisi. *Yayınlanmamış Doktora Tezi.* Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

TOPÇUOĞLU, F. (2011). *Ana Dili Öğretiminde Beceri Alanları*. Kerasus Yayınları, İstanbul.

TRUDEL, H. (2007). "Making data-driven decisions: silent reading," *The Teacher Reading*, c.61. S.4. ss. 308-315.

Türk Dil Kurumu (2009). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara.

UNGAN, S. (2008). Okuma alışkanlığımızın kültürel altyapısı. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (1), 18-228.

ÜNALAN, Ş. (2006).*Türkçe öğretimi (3. Baskı*), Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.

YILMAZ, B. (2004). Öğrencilerin okuma ve kütüphane kullanma alışkanlıklarında ebeveynlerin duyarlılığı. *Bilgi Dünyası*, *5* (2), 115-136.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1367-1380, ANKARA-TURKEY

TÜRKÇE ÖĞRETMENİ ADAYLARININ FARKLI TÜRLERDEKİ CÜMLELERDE VURGULU SÖZCÜKLERİ BELİRLEYEBİLME BECERİLERİNE YÖNELİK BİR ARAŞTIRMA*

*Burak TÜFEKÇİOĞLU***

ÖZET

Anlaşılır ve akıcı konuşma becerisine bağlı olarak vurgulu konuşma/okuma Türkçe öğretmeni adaylarının kazanması gereken mesleki nitelikleri arasındadır. Bu nedenle araştırma konumuzu, *Türkçe öğretmeni adaylarının farklı türlerdeki cümlelerde vurgulu söylenmesi gereken sözcükleri belirleyebilme becerileri* oluşturmaktadır. Araştırma, 2010 – 2011 eğitim-öğretim yılında Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümünde okuyan 31 öğretmen adayı üzerinde gerçekleştirilmiştir. Katılımcıların Türkiye Türkçesinde teorik olarak belirlenen cümledeki vurgulu sözcükle aynı sözcükleri belirleme durumları, eksiltili cümlede katılımcıların vurgulu sözcük tercihlerinin yoğunlaştığı sözcük türü ve katılımcıların belirttiği vurgulanması gereken sözcüklerin görevleri frekans tablosu ile gösterilmiştir. Katılımcıların tercih ettikleri vurgulu sözcüklerle Türkçe dil bilgisi kurallarına göre vurgulanması gereken sözcükler arasındaki farklılık ilişkisel araştırma düzeneklerinden yalnız son testli karşılaştırma gruplu düzenek, Türkçenin dil bilgisi kurallarına göre vurgulanan sözcüklerle dinleyicilerin bu vurgulu okunan sözcükleri belirleyebilme becerileri arasındaki ilişki ise tek grubun birden çok değişkenler arası ilişkisinin incelenmesi düzeneği uygulanmıştır. Çalışmada olasılığı bilinmeyen örnekleme yoluna başvurulmuştur. Araştırma sonucunda katılımcıların Türkiye Türkçesindeki teorik olarak belirlenen cümledeki vurgulu sözcükleri ağırlıklı olarak vurgulamadıkları, eksiltili cümlede vurguyu birbiri ile anlamsal olarak bağımlı son sözcük grubunda yoğunlaştırdıkları, cümlede vurguyu daha çok edat, bağlaç, ünlem üzerine yoğunlaştırdıkları, sesli okumalarda ise vurgulu okunan sözcükleri belirleyebilme oranlarının düşük olduğu, teorik olarak vurgulanması gereken sözcüklerin özel isimler olduğunda hem cümlede hem sesli okumada dinleyiciler tarafından belirleyebilme oranlarının arttığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Türkçe eğitimi, Türkiye Türkçesinde vurgu, konuşma becerisi, konuşmanın nitelikleri

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** El-mek: brk.tufekcioglu@gmail.com

INVESTIGATION ON SKILLS OF TURKISH TEACHER CANDIDATES FOR DETERMINATION OF STRESSED WORDS IN DIFFERENT TYPES OF SENTENCES

ABSTRACT

In relation to comprehensible and fluent speaking skills, the professional qualifications, which Turkish teacher candidates need to improve, also include emphatic speaking/reading. In professional sense, particularly Turkish teacher candidates engaged in improving speaking/reading skills of primary school second stage students are required to be aware of their above-mentioned primary duty. Therefore, the subject of our investigation comprises *the skills of Turkish teacher candidates for determining the words need to be stressed in different types of sentences*. This investigation was conducted on 30 teacher candidates studying in Turkish Language Department, Teacher Training Faculty of Mersin University. As a result of this investigation, it has been demonstrated that *the participants do not predominantly stress the words, theoretically deemed as stressed words, in Turkish language, and focus stress on semantically related last phrase in elliptical sentence, and further focus stress mostly on prepositions, conjunctions and exclamations in the sentences, and that the ratios of the participants who are able to determine stressed words in loud readings are ranked low, and that in the cases that the words theoretically required to be stressed are proper names, the ratios of the listeners who are able to determine stressed words both in sentences and in loud readings increase.*

Key Words: Education of Turkish Language, Stress in Turkish Language, Speaking skills and qualifications of speech.

Giriş

Birey olarak sosyal hayatımızdaki iletişim olanağımız konuşma becerimizin etrafında şekillenmektedir. Konuşma bireyin sosyal çevresi ile iletişim kurmasının yanında duygu, düşünce ve gözlemlerini de ifade etmesini sağlamaktadır (Özbay 2006: 7). Bu nedenle konuşma becerisindeki başarımız hayatımızın her alanına doğrudan etki etmektedir. Konuşmanın fizyolojik oluşumuna baktığımızda insan beyninde, oluşmaya başlayan anlama ve anlatma merkezleri ergenlik çağı süresince beynin sağ veya sol yarımküresinde gelişir ve sağ elini kullananlarda sol beyin yarımküresine, sol elini kullananlarda sağ beyin yarımküresine temel beceri (işitme-konuşma-dinleme-anlama) odakları kalıcı olarak yerleşir (Tanrıdağ 1993: 42; Demirezen 2007: 6). Bu nedenle diğer temel beceriler gibi konuşma becerisi de beynin ilgili kısımlarını geliştirmeye yönelik alıştırmalar ile gerçekleştirilmelidir.

Konuşma eğitiminin gelişiminde, konuşmacıdaki sesletim becerisine yönelik çalışmalar büyük önem taşımaktadır. Sesletim yetisi ise okuma becerisi ile yakından ilintili olup aile tarafından edindirilebilen bir beceriden çok, çocuğun kendi okuma çalışmaları ile gelişen bir yetidir (Sénéchal-Lefevre 2002: 455). Bu nedenle özellikle sesli okuma ile konuşma becerisi arasında önemli bir etkileşimin olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda bilinmektedir ki okuma, konuşma, dinleme ve yazma becerileri birbirleri ile yakından ilişkili ve birbirilerini tamamlayan temel becerileri oluşturmaktadır. Bu nedenle söz konusu yetiler, Türkçenin ana dili olarak eğitimi ile birlikte Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde de geliştirilmesi gereken beceriler olarak

durmaktadır. Ancak yabancı dil eğitiminde temel becerileri kazanmak amaçlanırken ana dili eğitiminde bu becerilerin geliştirilmesi üzerinde durulmaktadır. Bu nedenle yabancı dil eğitiminde sınıf içerisinde etkinliği azınlıkta olan bir öğrenci, dinleme etkinlikleri ile anlama becerisini bir ölçüde edinebilmektedir (Tsou 2005: 47). Ancak ana dili eğitiminde öğrenci sınıf içerisinde mutlaka etkin durumda olmalı ve anlama ile anlatma etkinliklerine birebir katılmalıdır.

Bu açıdan bakıldığında dinleme becerisi temel beceriler içerisinde ilk kullanılan ve diğer becerilere de kaynaklık eden bir yetidir (Doğan 2008: 261). Böylece, dinleme/izleme sürecinde güçlük yaşayan çocuklar sözlü iletişimde de güçlük yaşamaktadırlar (Yalçınkaya-Muluk, vd. 2009: 1140). Bu durum da konuşma ve dinleme becerilerinin birbirlerini ne denli tamamladıklarını göstermektedir. İlköğretimde konuşma yeteneğini geliştirme görevi bulunan Türkçe öğretmenleri konuşmanın okuma ve dinleme ile olan bu ilişkisinin bilincinde olmak ve yaptıracakları etkinliklerde bu temel becerileri de dikkate almak zorundadırlar. Ayrıca Türkçe öğretmenleri, ana dili öğrencilerini, dili ifade ve bilgilendirme amaçlarıyla birlikte açık ve etkili kullanabilir duruma da getirmeleri gerekmektedir (Yıldız 2003: 21). Bu nedenle her Türkçe öğretmeni etkili bir konuşmanın niteliklerini bilmenin yanı sıra iyi bir konuşmacıda bulunması gereken özelliklere de sahip olmalıdır.

Konuşmanın Nitelikleri

1. Konuşmanın Fizyolojik Niteliği: Konuşma eyleminin gerçekleşmesi için sesin oluşturulması, sesin oluşturulabilmesi için de öncelikle işitme yetisinin bulunması gereklidir. Bu nedenle konuşma ve dinleme etkinliği birbiri ile etkileşim halinde olduğu söylenebilir. Konuşma, öncelikle solunum ile gerçekleştiğinden, iyi bir konuşmada solunum organlarının uyum içerisinde, sorunsuz çalışması gerekmektedir. Diyafram ve akciğerlerden gelen hava, ses tellerini titreştirerek sesi meydana getirirler. Ton, vurgu, ritim, ezgi tümüyle ses tellerinde oluşur. Konuşma, son halini ağızda almakta ve başta dil olmak üzere, damak, diş, diş etleri, dudaklar, burun, küçük dil gibi fiziksel organlar konuşmayı şekillendirmektedir (Erdem-Deniz, 2008: 78; Baltaş, 1984: 222).

2. Konuşmanın Psikolojik Niteliği: Konuşmayı bir çeşit düşünceleri seslerle dile getirme becerisi olarak adlandırabiliriz. Bu nedenle konuşmanın düşünsel boyutu, konuşmanın niteliği ile doğrudan ilişkilidir. Ayrıca konuşmanın düşünsel boyutunda dış uyaranlara verilen sözsel tepkiler, konuşmanın psikolojik boyutunu oluşturmaktadır (Taşer, 2009). Özellikle uyaranlar ve bu uyaranlara verilen tepki boyutunda bu nitelik kendini gösterir.

3. Konuşmanın Toplumsal Niteliği: Toplumsal yaşamın sonucu olarak oluşan konuşmanın niteliği, toplumun yapısından etkilenmektedir (Taşer 2009; 75). Toplum, dil ve kültür birbirlerini sürekli etkileyen ve birbirlerinden beslenen kaynaklar olarak düşünüldüğünde konuşma eğitimi atasözü, deyim gibi kültürel öğelerden beslenmeli ve yine bireyin yaşadığı topluma yönelik olmalıdır.

Konuşma birçok öğenin uyum içerisinde çalışması ile oluşmakta ve konuşma esnasında yüz ifadesinin beden duruşunun, sesin, bakışın anlamı bulunmaktadır (Selimhocaoğlu 2004: 3). Bu nedenle konuşmanın etkili olabilmesi için konuşmacının da şu nitelikleri bulundurması gereklidir:

2.Konuşmacının Nitelikleri

1. Doğru duruş: Bedeni iyi bir şekilde ayarlamak, "baş – ense – sırt" düzgünlüğü ile doğru orantılıdır. Gerek konuşmanın rahat yapılabilmesi gerekse etkili olabilmesi için konuşma sırasındaki duruşun etkisi yadsınamaz. Özellikle konuşma sırasında ellerin konumu çok önemlidir. Konuşma sırasında eller orkestra şefinin tuttuğu batonla aynı işlevdedir (Baltaş-Baltaş 2009 :53).

2. Solunum – Doğru nefes: Konuşma sırasında nefesi iyi ayarlayabilmek ve solunumu konuşma ile etkileşim halinde yapabilmek hem konuşmaya ahenk katmakta hem de konuşma sırasındaki olası kesilmelere engel olmaktadır. Bu noktada soluk-ses uyumu sağlanmalı ve soluğun

uygun zaman ve ölçüde alınıp sesletime uyumlu verilmesi, soluğun dizginlemesi gerekmektedir (Günaydın 2006: 55). Ayrıca vurgu ve tonlamalar da doğru nefes alarak yapılmalıdır.

3. Doğru ses: Ses, konuşmayı oluşturan temel etkenlerdendir (Taşer 2009; 121). Ses; kaburga – karın – diyafram kaslarının uyumu ile, gırtlaktaki ses tellerinin, akciğerlerden gelen havayı titreştirerek ses dalgalarına dönüştürmesi, bu ses dalgalarının; göğüs, gırtlak, ağız, geniz ve yüzdeki (frontal ve nazal) sinüs boşluklarında tınlaması ile oluşmaktadır. Doğru ses perdesini yakalamak konuşmaya duygu katmakla doğru orantılıdır (Özçimen 2008: 161).

İyi bir konuşmacı bu niteliklerle birlikte konuşma sırasında iyi bir diksiyona, boğumlamaya ve vurgu yapabilme yeteneğine de sahip olmalıdır. Söyleyiş olarak da adlandırılabilen diksiyon, konuşma sırasında duygu ve düşünceleri üslubuna uygun olarak anlatmak için sesi doğru kullanma sanatı olarak tanımlanabilir (Temizyürek-Erdem vd 2007: 70). Eklemleme olarak da adlandırılan boğumlama, ses yolunun kimi nokta ya da bölgelerde daralması ya da kapanması olarak tanımlanmaktadır (Vardar, 2002: 90). Bunlarla birlikte iyi bir konuşmacının kendine güveni de tam olmalıdır. Bu nedenle konuşma eğitiminde ilk olarak bireyin kendine güveninin de üst düzeye ulaştırılması amaçlanmalıdır (Demir 2010: 415).

Konuşmanın anlaşılabilir olması için iyi bir diksiyon ve boğumlama ile birlikte iyi bir vurgulamanın da yapılması gerekmektedir. Konuşma vurgulu söylemler sayesinde monotonluktan kurtulur (Ergin 2005: 103). Vurgulu sözcüklerden yoksun olan bir konuşmada daha az enerji harcanmasına rağmen, o konuşma ahenkten ve belli ölçüde anlam ayrımlarından da yoksun olacaktır (Burzio 2007: 154). Konuşmada vurgunun diğer bir önemi ise dinleyicilerin dikkatini toplayıcı nitelikte olmasıdır. Özellikle cümledeki vurgunun bu özelliği bir öğretmenin öğrencilerine vermek istediği iletiyi oluşturmadaki en önemli yardımcısıdır.

Türkiye Türkçesinde Vurgu

Vurgu, okuma ya da konuşma sırasında bir sesin ya da sözcüğün diğerlerine göre baskılı söylenmesi ile oluşmaktadır (Bilgin, 2002: 111). Sözcükler içerisinde belli sesleri baskılı sesletilmesiyle *sözcük vurgusu,* cümle içerisinde ise belli sözcüklerin baskılı sesletilmesi ile de *cümle vurgusu* oluşmaktadır (Demircan, 1975: 284; Ergenç 2002: 29; Uçgun, 2007: 63). Vurgu, konuşmalara duygu ve açıklık katmakla birlikte, özellikle sesteş sözcüklerde anlam ayırt edici işlevleri de vardır. Dinleyen açısından ise hece yüksekliği olarak tanımlanabilmekte ve bu hece yüksekliğini oluşturan özellikler ise "ünlü uzunluğu, ünlü yeğinliği, ses perdesinin değişimi, ünsüz yeğinliği" olarak sıralanmaktadır (Demircan, 1976: 196).

Değişik kaynaklarda vurgu farklı açılardan sınıflandırılsa da genel olarak ekte, sözcükte, tümcede olmak üzere üç başlık altında incelenmektedir. Ancak ekte vurgu ve sözcükte vurgu cümledeki anlamdan ilintisiz değildir (Suomi-Ylitalo, 2004: 35).

1. Ekte vurgu

Türkçede vurgulu eklerin ağırlıklı olarak son seste olduğuna yönelik genel bir görüş bulunmaktadır. Ancak Türkçede konuşma dilinin esnekliği vurgulu seslerin de yerlerinin değişmesine neden olmaktadır. Bu nedenle bazı ekler vurgunun yerini değiştirmektedir (Demircan 1975: 334; Dursunoğlu 2006: 270; Bilgin 202: 112). Bunlara değinecek olursak:

1.1.Vurguyu Kendinden Önceki Sese Çeken Ekler

1. Olumsuzluk eki "-ma/-me": Olumsuzluk eki alan sözcükte vurgulu ses olumsuzluk ekinden önceki ek üzerindedir.

*Anlaşı**l**madı, Gel**me**di, Başla**ma**dı…*

Ancak geniş zaman kipinde ise vurgu olumsuzluk ekinin üzerindedir.

*Bir daha buraya gel**me**z. O konuyu tekrar konuş**ma**m.*

2. "-leyin" eki sözcüğe zaman anlamı veriyorsa vurgu, kendinden önceki ses üzerindedir.

*Sa**bah**leyin, Ak**şam**leyin …*

3. "-gil" eki alan sözcükte vurgulu ses, bu ekten önceki ses üzerindedir.

*Am**cam**gil, Da**yım**gil, Ha**san**gil …*

4. "-ce/-ca" eki alan sözcükte vurgulu ses bu ekten önceki ses üzerindedir.

***Sen**ce, Ja**pon**ca, **Türk**çe…*

Ancak bu ek küçültme anlamı verdiğinde vurguyu üzerine çeker.

*İri**ce** bir adamdı. Geniş**çe** bir salon.*

5. "-ile" bağlacı ile ek eylemin "-imiş, -ise, -idi, -iken" çekimleri sözcüğe bağlandığında vurgu kendinden önceki sestedir.

*Ara**ban**la, Ye**mek**miş, **Ev**di, Has**tay**ken, **İyi**se…*

6. Soru edatı "mı/mi" olan söz grubunda vurgu, bu edattan önceki ses üzerindedir.

Gel**din** mi? Bak**tın** mı?

Yüklemde ise vurgu genellikle son ses üzerindedir.

Eve geç gel**di**.

2. Sözcükte Vurgu

Türkçede genel olarak vurgu sözcükteki son seste oluşmaktadır. Ek aldıkça da vurgu son heceye doğru kaymaktadır (Ergenç 2002: 30; Demircan 1975: 337).

Gi**den**, Giden**ler**, Gidenler**in**

Yer adlarında ise vurgu genellikle başta yer alır.

Ankara, **Kon**ya, **Bur**sa …

Yer adı ikiden fazla sesten oluşuyorsa ve ikinci seslemdeki ses sayısı ilk seslemden fazla ise vurgu ikinci ses üzerindedir (Bilgin 2002; 111).

İs**tan**bul, An**tal**ya, Al**man**ya …

Pekiştirme ekleri alan sözcüklerde vurgu pekiştirme sesleri üzerindedir.

Masmavi, **Yem**yeşil …

Bileşik fiillerde ise vurgu "-iver" tezlik fiiliyle yapılan şeklinde anlam ayırt edici unsur da olabilmektedir.

O'kuyuverdi (çabucak okudu.) Okuyu'verdi! (benim için okudu.) (Demir 1994: 91).

Sözcükte vurgulanan ses, sözcüğün anlamını da değiştirebilmektedir. Bu nedenle "anlam ayırıcı vurgu" da denmektedir (Çevik 2002: 179).

"Seni sevdiğimde **yaz**dı."

"Bana ilk mektubu Ahmet yaz**dı."** (Çevik 2002: 179).

3. Cümlede Vurgu

Konuşma sırasında kurulan cümlelerde bilgi veren veya önemli olduğu düşünülen sözcükler vurgu ile belirlenir. Cümlede vurgulanan sözcük, cümleyi meydana getiren sözcüklerden daha yüksek bir şiddette sesletilir (Banguoğlu 1986: 120). Bu nedenle cümle içerisinde bir sözcüğü vurgulamak bir çeşit o sözcüğü odaklamak anlamına gediğinden, cümle vurgusuna "odaklama" sözcüğünü kullanmak da doğru bir tanımdır (Demircan 1979: 158). Türkiye Türkçesinde bir sözcüğü cümle içerisinde vurgulama yöntemleri şu şekilde açıklanmıştır:

1. Fiil cümlelerinde vurgulanan sözcük yüklemden önce yer alır.

Okula dün **servisle** gittim.

Soruları **sessizce** çözdü.

Sizi kıyıda **ben** gördüm.

Yarın **Ankara'dan** geleceğim.

2. İsim cümlelerinde vurgu, yüklem üzerinde bulunur.

Çok güzel bir **sahildi.**

O saatlerde ben **arabadaydım**.

3. Soru sözcüğünün bulunduğu cümlelerde vurgu soru sözcüğü üzerindedir.

Dün bize **kim** geldi?

Bu yaz **nereye** gideceksin?

4. "mI" soru edatı ile kurulan cümlede vurgu, bu edattan önceki sözcüktedir.

Dün gece eve **geldin** mi?

Kitabı **sen** mi aldın?

Cümle vurgusu tümce içerisinde gezicidir, bu nedenle cümle vurgusuna *değer vurgusu* ya da *mantık vurgusu* da denmektedir (Ediskun 2004: 95).

Araştırmanın Amacı

Araştırmamızın amacı Türkçe öğretmeni adaylarının farklı türlerdeki (isim cümlesi, fiil cümlesi, soru cümlesi, eksiltili cümle) cümlelerde vurgulu sesletilmesi gereken sözcüklere yönelik tercihlerini belirlemek, bu tercihlerin Türkiye Türkçesi dil bilgisi kurallarına göre vurgulu söylenmesi gereken sözcüklerle uyumunu saptamak ve Türkçe öğretmeni adaylarının vurgulu seslettikleri sözcükleri, dinleyenlerin belirleyebilme becerisini saptamaktır. Bu amaçla çalışmada, şu alt problemlere yer verilmiş ve bu problemlere yanıt aranmıştır.

1. Katılımcıların kaçı, Türkiye Türkçesindeki teorik olarak belirlenen cümledeki vurgulu sözcükle aynı sözcükleri vurgulamaktadır?

2. Eksiltili bir cümlede katılımcıların vurgulu sözcük tercihleri hangi sözcük türü üzerine yoğunlaşmıştır?

3. Katılımcıların belirttiği vurgulanması gereken sözcükler hangi görevdeki sözcüklerdir?

4. Katılımcıların tercih ettikleri vurgulu sözcüklerle Türkçe dil bilgisi kurallarına göre vurgulanması gereken sözcükler arasında farklılık var mıdır?

5. Türkçenin dil bilgisi kurallarına göre vurgulanan sözcüklerle dinleyicilerin bu vurgulu okunan sözcükleri belirleyebilme becerileri arasında bir ilişki var mıdır?

Araştırma, Türkçe öğretmeni adaylarının farklı türlerdeki cümlelerin sesletiminde vurgulu sözcük tercihleri ile Türkçede cümle vurgusu kuralları arasındaki uyumu belirleyebilmek açısından önemlidir. Ayrıca bir öğretmenin mesleki başarısı sesini kullanabilme, cümledeki önemli noktaları vurgulayabilme başarısı ile doğru orantılıdır. Bu açıdan bakıldığında araştırma, Türkçe öğretmeni adaylarının yaptığı sesli okumalarda vurgulu sözcüklerin belirlenebilme düzeylerini saptamak açısından da önemlidir.

Yöntem

Araştırmada, katılımcıların Türkiye Türkçesinde teorik olarak belirlenen cümledeki vurgulu sözcükle aynı sözcükleri belirleme durumları, eksiltili cümlede katılımcıların vurgulu sözcük tercihlerinin yoğunlaştığı sözcük türü ve katılımcıların belirttiği vurgulanması gereken sözcüklerin görevleri frekans tablosu ile gösterilmiştir. Katılımcıların tercih ettikleri vurgulu sözcüklerle Türkçe dil bilgisi kurallarına göre vurgulanması gereken sözcükler arasındaki farklılık ilişkisel araştırma düzeneklerinden yalnız son testli karşılaştırma gruplu düzenek, Türkçenin dil bilgisi kurallarına göre vurgulanan sözcüklerle dinleyicilerin bu vurgulu okunan sözcükleri belirleyebilme becerileri arasındaki ilişki ise tek grubun birden çok değişkenler arası ilişkisinin incelenmesi (Erkuş 2009: 81) düzeneği uygulanmıştır. Araştırma çerçevesinde olasılığı bilinmeyen örnekleme yoluna başvurulmuş ve Mersin Üniversitesi Türkçe Öğretmenliği son sınıfında okuyan 31 öğrenci örneklem olarak seçilmiştir.

Veri Toplama Aracı

Araştırma verilerini oluşturmak amacıyla, katılımcılara Ahmet Muhip Dranas'ın *Yazılar* adlı toplu yazılarının bulunduğu kitabındaki (Dranas 2000: 266) *"Bir Resim Galerisi"* adlı köşe yazısından araştırma amacına uygun cümleleri içeren iki paragraf, yazılı metin hâlinde verilmiştir. Öncelikle, katılımcılardan söz konusu metin içerisinde kendilerine göre vurgulu söylenmesi gereken sözcüklerin altını çizip altlarına "1" yazmaları istenmiştir. Araştırmaya katılan 31 öğrencinin bu işlemi gerçekleştirmelerinin ardından katılımcılardan gönüllülük esasına göre sırayla 10 kişi belirlenerek bu kişilerden, vurgulu söylenmesi gerektiğine inandığı sözcükleri vurgulu bir şekilde sesletmesi istenmiştir. Dinleyicilerden de okuyucuların yaptıkları sesli okumaları önlerindeki metinden takip etmeleri ve vurgulu seslettikleri sözcüklerin altını çizerek birinci okuyucu için "2", ikinci okuyucu için "3" …. onuncu okuyucu için "11" yazmaları istenmiştir.

Verilerin Analizi

Öncelikle katılımcıların altlarını çizip "1" yazarak belirledikleri vurgulu sesletilmesi gereken sözcükler belirlenmiş ve bu sözcüklerin cümle türlerine göre dağılımları frekans tablosunda gösterilmiştir. Ardından katılımcıların belirledikleri vurgulu söylenmesi gereken sözcükler ile Türkiye Türkçesi dil bilgisi kurallarına göre vurgulanması gereken sözcüklerin uyumu "Ki – Kare Uygunluk Testi" ile belirlenmiştir. Araştırmanın bir diğer ayağı olan Türkçe dil bilgisi kurallarına göre vurgulu sesletilen sözcüklerle dinleyicilerin bu sözcükleri belirleyebilme başarıları arasındaki uyumdur. Bu amaçla yapılan işlem ise, her bir okuyucunun vurgulu seslettiği sözcükleri 30 kişilik dinleyici grubundan 15 kişi ve üzerinde belirlenebilenler başarılı sayılmış ve Türkçe dil bilgisi kurallarına göre vurgulu sesletenler ile dinleyici grubunun bu vurgulu sesletimi belirleme başarıları arasındaki ilişki yine "Ki-Kare Uygunluk Testi" ile belirlenmiştir.

Bulgular

Bu bölümde araştırma amacına uygun olarak uygulanan istatistiksel analizlere ve bu analizlerin sonuçlarına yer verilmiştir. Tablo 1'de Türkçe dil bilgisi kurallarına göre vurgulanması gereken sözcüklerle katılımcıların bu sözcükleri tercih etme durumu frekans tablosu ile

gösterilmektedir. Tablo 2'de ise katılımcıların, dil bilgisi kitaplarında yer almayan eksiltili cümledeki vurgulu sözcük tercihleri gösterilmektedir. Tablo 3'te cümlelerde en fazla vurgulanan sözcükler sayıları ile verilmiştir. Tablo 4'te de katılımcıların tercih ettikleri vurgulu sözcüklerle Türkçe dil bilgisi kurallarına uygun vurgulanması gereken sözcükler arasındaki uyum ki-kare tablosu ile gösterilmektedir. Tablo 5'te ise Türkçenin dil bilgisi kurallarına göre vurgulanan sözcüklerle dinleyicilerin bu vurgulu okunan sözcükleri belirleyebilme başarıları arasındaki ilişkiyi gösteren ki-kare tablosu verilmiştir.

Tablo 1. Türkçe Dil Bilgisi Kurallarına Göre Vurgulanması Gereken Sözcüklerle Katılımcıların Bu Sözcükleri Tercih Etme Sayıları

Sözcükler	**f**	**Yüzde (%)**
(Esat)Subaşı'na	21	67,74
olmasını	0	0,00
kendisini	14	45,16
iş	3	9,67
Gösterebilir	0	0,00
kaç	6	19,35
tablolar	8	25,80
kaç	3	9,67
(Hediye) etmiş	10	32,25
var	1	3,22
parayla	13	41,93
değildir	0	0,00
parasızdır	8	25,80
adamı	4	12,90
galerisini	6	19,35
Diyojen	21	67,74
adam	16	51,61
Toplam Kişi Sayısı	**31**	

Yukarıdaki tablo incelendiğinde 31 katılımcıdan 21'i (%67,74) cümledeki vurguyu özel isme yükledikleri görülmektedir. "Esat Subaşı" sözcüğü fiil cümlesinde yüklemden önce yer almaktadır. Ancak yine fiil cümlesinde yüklemden önce yer alan "olmasını" sözcüğünü ise vurgulayan olmamıştır. İsim cümlesinde yüklemi oluşturan "iş" sözcüğünü ise katılımcılardan 3 (%9,67) kişi vurgulu okunması gerektiğini belirtmiştir. Soru cümlesinde, soru edatından önce yer alan "gösterebilir" sözcüğünü ise vurgulu olarak sesletilmelidir diyen çıkmamıştır. Soru cümlesine soru anlamını veren "kaç" sözcüğünü ise belirleyen 6 (%19,35) kişi olmuştur. Fiil cümlesinde yüklemden önce yer alan isimleşmiş bileşik fiil olan söz grubunu ise 10 (%32,35) kişi vurgulu olarak belirlemiştir. Soru cümlesinde soru edatından önce yer alan "var" sözcüğünü ise 1 (%3,22) kişi belirleyebilmiştir. Yine cümle içerisinde aynı konumda olan "parayla" sözcüğünü ise belirleyenlerin sayısı 13'tür (%41,93). İsim cümlesinde yüklem konumunda olan "değildir" sözcüğünü belirleyebilen çıkmamıştır. Aynı konumda olan "parasızdır" sözcüğünü ise belirleyebilenler 8 (%25,80) kişidir. Fiil cümlesinde yüklemden önce yer alan "adamı" sözcüğünü vurgulayanlar ise 4 kişidir. Aynı durumda olan "galerisini" sözcüğünü 6 (%19,35) kişi vurgulamıştır. İsim cümlesinde yüklem konumunda olan "Diyojen" sözcüğünü 21 (%67,74) kişi

vurgulamıştır. Fiil cümlesinde yüklemden önceki sözcük olan "adam" ise 16 (51,61) kişi tarafından vurgulanmıştır. Bu veriler katılımcıların cümle içerisinde vurgu tercihlerini özel isimler üzerinde yoğunlaştırdıklarını göstermektedir.

Tablo 2. Katılımcıların Eksiltili Cümledeki Vurgulu Sözcük Tercihleri

"yahut da Hollanda denizi, yel değirmeni, kartpostal taklidi manzara ve natürmortlar yerine gerçek sanat *eserleri*…"

Sözcük veya Sözcük Grubu	**f**	**Yüzde %**
Asılır	2	6,45
Yahut	6	19,34
Yahut da	3	9,67
Da	3	9,67
Yel değirmeni	1	3,22
Kartpostal	1	3,22
Kartpostal taklidi manzara	1	3,22
Yerine	1	3,22
Gerçek	2	6,45
Gerçek sanat eserleri	10	32,25
Toplam Kişi Sayısı	**31**	

Yukarıdaki tablo incelendiğinde katılımcılar ağırlıklı olarak son üç sözcüğü içeren söz grubunu vurguladıkları görülmektedir. İkinci sıradaki en fazla vurgulanan sözcük ise bağlaçlar ve bağlaç gruplarıdır. Tabloya göre eksiltili cümledeki son söz grubu ("gerçek sanat eserleri" %32,25) cümleleri bağlama görevindeki bağlaç ("yahut" %19,34) ağırlıklı olarak tercih edilmiştir. Ayrıca katılımcılar, eksiltili cümlede anlam bütünlüğü taşıyan söz gruplarını sözcüklerin cümledeki dizilişine vurgulu sesletilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Tablo 3. Cümlelerde En Fazla Vurgulanan Sözcük Sayıları

Sözcükler	**F (Kişi)**
Şimdi	24
Muvaffak	3
Kendisini	14
Evet	23
Elbette	13
Ki	13
Gerçek sanat eserleri	10
Kaç kişi	12
Hediye etmiş	7
Meraklısı	7
Parayla	13
Belki	9
Zavallılar – Parasızdır	8
Bulunmaz adamı	13
Galerisini	6
Diyojen	21
Adam	6
Toplam Kişi Sayısı	**31**

Yukarıdaki tablo incelendiğinde katılımcıların vurgulu tercihleri "şimdi, elbette, ki, evet, belki" gibi ünlem, onaylama, bağlaç veya düşünceyi ağırlıkla etkileyen zaman sözcüklerini vurguladıkları görülmektedir. Tabloya göre, katılımcılar cümle başındaki ünlem "Şimdi" (24 kişi), onaylama bildiren sözcük "Evet" (23 kişi) ve cümledeki özel isim "Diyojen" (21 kişi) sözcüklerini ağırlıklı olarak vurgulamışlardır. Tablo incelendiğinde katılımcılar, sözcüklerin cümledeki dizilişlerinden çok anlam ve görevlerine göre farklı sözcük ya da sözcük gruplarının vurgulu sesletilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Tablo 4. Katılımcıların Tercih Ettikleri Vurgulu Sözcüklerle Türkçe Dil Bilgisi Kurallarına Göre Vurgulanması Gereken Sözcükler Arasındaki İlişkiyi Gösteren K-Kare Tablosu

Cümleler	**Vurgulu Sözcükleri Belirleme Durumu**						**X^2**	**p**
	Belirleyen		**Belirleyemeyen**		**Toplam**			
	f	**%**	**f**	**%**	**f**	**%**		
1.	20	64,5	11	35,5	31	100	2,61	,106
2.	0	0	31	100	31	100	0,00	0,00
3.	12	38,7	19	61,3	31	100	1,58	,209
4.	3	9,7	28	90,3	31	100	20,16	,000
5.	1	3,2	30	96,8	31	100	27,19	,000
6.	7	22,6	24	77,4	31	100	9,32	,002
7.	7	22,6	24	77,4	31	100	9,32	,002
8.	5	16,1	26	83,9	31	100	14,22	,000
9.	4	12,9	27	87,1	31	100	17,06	,000
10.	4	12,9	27	87,1	31	100	17,06	,000
11.	12	38,7	19	61,3	31	100	1,58	,209
12.	4	12,9	27	87,1	31	100	17,06	,000
13.	8	25,8	23	74,2	31	100	7,25	,007
14.	4	12,9	27	87,9	31	100	17,06	,000
15.	6	19,4	25	80,6	31	100	11,64	,001
16.	18	58,1	13	41,9	31	100	,80	,368
17.	16	51,6	15	48,4	31	100	,032	,857

Yukarıdaki tabloda dil bilgisi kuralları ile aynı sözcükleri vurgulayan katılımcılar ile dil bilgisi kurallarından farklı sözcükleri vurgulayan katılımcıların arasındaki ilişkiyi gösteren ki-kare uygunluk testi tablosu verilmektedir. Tablo incelendiğinde 1'inci, 3'üncü, 11'inci, 16'ncı ve 17'nci sözcükler arasında beklenen değerler ile gözlenen değerler arasında anlamlı farkın olmadığı belirlenmiştir ($p > 0,05$). Ancak diğer veriler için beklenen değerler ile gözlenen değerler arasında anlamlı farkın olduğu kabul edilmiştir ($p<0,05$).

Ek 1'de sözcükler incelendiğinde 1. sözcüğün özel isim "Subaşı", 3. sözcüğün anlamı pekiştirme görevi de bulunan dönüşlülük zamiri "kendisini", 11. Sözcüğün edat (ile) birleşen bir sözcük "parayla" 16. sözcüğün yine bir özel isim "Diyojen" ve 17. sözcüğün bir isim "adam" olduğu görülmektedir. Teorik olarak belirlenen ikinci cümledeki vurgulanması gereken sözcüğü ise vurgulayan olmamıştır. İkinci, dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci, sekizinci, dokuzuncu, onuncu, on ikinci, on üçüncü, on dördüncü ve on beşinci cümlelerdeki sözcükler için teorik olarak belirlenen kurallar ile katılımcıların tercih ettikleri sözcükler arasında anlamlı fark bulunmuştur. Böylece bu cümlelerde katılımcıların tercih ettikleri sözcüklerin teorik olarak belirlenen kurallarla uyum göstermediği söylenebilmektedir.

Tablo 5. Türkçenin Dil Bilgisi Kurallarına Göre Vurgulanan Sözcüklerle Dinleyicilerin Bu Vurgulu Okunan Sözcükleri Belirleyebilme Başarıları Arasındaki İlişkiyi Gösteren Ki-Kare Tablosu

Vurgulanması gereken Sözcükler	**Vurgulu Sözcükleri Belirleme Durumu**						**X^2**	**p**
	Belirleyen		**Belirleyemeyen**		**Toplam**			
	F	**%**	**F**	**%**	**F**	**%**		
1.	20	64,5	11	35,5	31	100	2,61	,106
2.	0	0	31	100	31	100	0,00	0,00
3.	12	38,7	19	61,3	31	100	1,58	,209
4.	3	9,7	28	90,3	31	100	20,16	,000
5.	1	3,2	30	96,8	31	100	27,19	,000
6.	7	22,6	24	77,4	31	100	9,32	,002
7.	7	22,6	24	77,4	31	100	9,32	,002
8.	5	16,1	26	83,9	31	100	14,22	,000
9.	4	12,9	27	87,1	31	100	17,06	,000
10.	4	12,9	27	87,1	31	100	17,06	,000
11.	12	38,7	19	61,3	31	100	1,58	,209
12.	4	12,9	27	87,1	31	100	17,06	,000
13.	8	25,8	23	74,2	31	100	7,25	,007
14.	4	12,9	27	87,9	31	100	17,06	,000
15.	6	19,4	25	80,6	31	100	11,64	,001
16.	18	58,1	13	41,9	31	100	,80	,368
17.	16	51,6	15	48,4	31	100	,032	,857

Yukarıdaki tabloda 30 kişilik dinleyici grubundan vurgulu sesletimleri başarılı bir şekilde belirleyebilenlerin sayısı 15 ve üzerinde olduğunda, o sözcüğün vurgusu "başarılı olarak belirlendi" kabul edilmiştir. Bu duruma göre 1. cümledeki (Subaşı), 3. cümledeki (kendisini), 11. cümledeki (parayla), 16. cümledeki (Diyojen), 17. cümledeki (Adam) sözcüler için anlamlı farkın olmadığı görülmüştür ($p>0,05$). Bu sonuca göre bu sözcüklerin başarılı olarak belirlenebildikleri anlaşılmaktadır. Diğer sözcüklerin ki-kare uygunluk testi sonucuna göre anlamlı farkın olduğu görülmüştür ($p<0,05$). Bu sonuca göre diğer cümlelerde katılımcıların seslettikleri sözcükler başarılı olarak belirlenemediklerini anlaşılmaktadır.

Sonuç ve Tartışma:

Araştırmamız sonucunda, Türkçenin dil bilgisi kurallarına göre vurgulu sesletilmesi gereken sözcüklerden ikisi (1. ve 16. cümlelerdeki sözcükler), katılımcıların yarısından fazlası tarafından belirlenmiştir. Diğer sözcüklerin belirlenme düzeyinin katılımcıların yarısından az olduğu görülmektedir. Bu sözcükler irdelendiğinde birinin fiil cümlesinde yüklemden önceki sözcük olduğu diğerinin ise isim cümlesinde yüklem görevinde olduğu görülmektedir. Paragraftaki aynı cümle türlerindeki ve aynı görevlerdeki vurgulanması gereken sözcüklerin (2., 3., 4. 7., 9., 11., 12., 13., 14. ve 15. cümleler) belirlenemediği (Katılımcıların yarısından azının belirleyebildiği) düşünüldüğünde, bu durumun cümle türlerinden kaynaklanmadığı görülmektedir. İki sözcüğünde özel isim olması ve aynı türlerdeki farklı cümlelerde vurgulanması gereken sözcükler belirlenemezken bu sözcüklerin ağırlıklı olarak belirlenmiş olması (21 kişi) dil bilgisi kurallarının aksine cümle türlerinin değişmesine rağmen cümlede özel isimlerin cümlede vurguyu üzerlerine çektiklerini göstermektedir. Aynı sözcükleri dinleyicilerin belirleme düzeyleri için yapılan ki-kare uygunluk testi sonucunda ise beklenen sesleticilerin bu sözcükleri vurgulu okumaları ile dinleyicilerin bu vurguları belirleyebilme düzeyleri arasında farkın olmadığı saptanmıştır. Bu durumda cümlede vurgulu sesletilen özel isimlerin daha kolay belirlendiği görülmüştür.

Araştırma çerçevesinde taranan alanyazında eksiltili cümlelerde vurgunun yeri konusunda bir bildirime rastlanmamıştır. Araştırmadaki katılımcıların bu cümlede vurguyu ağırlıklı olarak son üç söz grubuna yükledikleri görülmektedir. Bu söz grubunun bileşik isimi niteleyen bir sıfattan oluştuğu düşünüldüğünde vurgunun eksiltili cümlelerde sona kaydığını görmekteyiz. Ayrıca araştırmadaki katılımcılar "gerçek sanat eserleri, hediye etmiş, kaç kişi, bulunmaz adamı" gibi söz gruplarını Türkçe dil bilgisi kurallarına aykırı olarak ayırmadan vurgulu olarak sesletilmeleri gerektiğini belirtmişlerdir.

Katılımcılar, cümle içerisindeki "şimdi, evet, belki, ki, elbette" gibi anlatımı pekiştiren veya bağlayan edat, bağlaç ve ünlemlerin de vurgulu sesletilmeleri gerektiğini belirtmişlerdir. Türkçe dil bilgisi kitaplarında ise cümle içerisindeki bu tür sözcüklerin vurgu konumları yeterince açıklanmamış durumdadır. Katılımcıların tercih ettikleri vurgulu sözcükler ile bu sözcükleri belirleyebilme düzeyleri arasında beş sözcük haricinde (subaşı, kendisini, parayla, Diyojen, adam) ki-kare uyumluluk testine göre fark çıktığı görülmektedir. Buna dayanarak katılımcıların tercih ettikleri vurgulu sözcükler ile Türkçe dil bilgisi kitaplarındaki vurgulanması gereken sözcük türleri ağırlıklı olarak farklılık göstermektedir. Her ne kadar cümle içerisindeki vurgunun gezici olduğu belirtilse de katılımcıların aynı türdeki cümlelerde farklı görevlerdeki sözcükleri tercih etmeleri dil bilgisine göre uyumsuzluk olduğunu göstermektedir. Yine katılımcıların ağırlıklı olarak tercih ettikleri ve dil bilgisi kuralları ile uyumluluk gösteren sözcüklerin (subaşı, kendisini, parayla, Diyojen, adam) dinleyici grubu tarafından da belirlenebildikleri görülmektedir.

Öneriler

Araştırma sonucunda dil bilgisi kurallarının Türkiye Türkçesindeki vurgu konusunda her cümle çeşidini kapsamadığı, kapsadığı cümle çeşitlerinin ise katılımcılar tarafından benimsenmediği görülmüştür. Dil bilgisi kurallarının yaşayan dili betimlediği düşünüldüğünde bu konuda uygulamaya yönelik çalışmalar sonucunda bu kuralların yeniden değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Ayrıca vurgulu sesletimin öğretmen – öğrenci etkileşiminde ve eğitimin başarısındaki önemi yadsınamaz. Bu nedenle vurgulu konuşma ve özellikle anlam değeri taşıyan ve anlamı etkileyen cümle vurgusu her öğretmen tarafından bilinmeli ve bilinçli bir şekilde uygulanmalıdır. Bu nedenle vurgulu konuşma ve okuma eğitimi ders kapsamına alınmalı ve yalnızca Türkçe eğitimi ders programı ile sınırlı kalmamalıdır.

Yapılan alanyazın araştırması sonucunda Türkçenin dil bilgisi yapısını betimleyen kaynakların yıllar boyunca güncellenmediği ve birçok açıdan bu kaynakların yeterli olmadığı kanısına varılmıştır. Özellikle vurgu konusu kullanıma göre yapılan açıklamaların yetersiz kaldığı bir alan olarak görülmektedir. Bu konudaki araştırmaların uygulamalar ile desteklenerek yeniden ele alınması ve var olan eksikliklerin giderilmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

BALTAŞ, A. (1984). "Disfazik türde konuşma bozukluklarının lokalizasyonunda psikometrik testlerin değeri." *Pedagoji*, 2, 221-238

BALTAŞ, Z. Baltaş, A. (2009). *Bedenin Dili*. Remzi Kitapevi: İstanbul.

BANGUOĞLU, T. (1986). *Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

BİLGİN, M. (2002). *Anlamdan Anlatıma Türkçemiz.* Kültür Bakanlığı-Kültür Eserleri: Ankara

BURZİO L. (2007). "Phonology and Phonetics of English Stress and Vowel Reduction." *Language Sciences*. Volume: 29 ss: 154-176

ÇEVİK, N. (2002). *Konuşma Tekniği.* Kültür Bakanlığı: Ankara.

DEMİR, T. (2010). "Konuşma Eğitiminde Benmerkezci Konuşmaya Yönelik Bir Değerlendirme." *Kastamonu Eğitim Dergisi*. C:18 No: 2 ss: 415-430.

DEMİRCAN, Ö. (1975). "Türk Dilinde Vurgu: Sözcük Vurgusu." *Türk Dili* c:31 S:284 ss:333-339

DEMİRCAN, Ö. (1976). "Türk Dilinde Ek Vurgusu." *Türk Dili*. C:33, S:294 SS:196-200

DEMİRCAN, Ö. (1976). "Türkiye Yer Adlarında Vurgu." *Türk Dili*. C:34 s: 300 SS: 402-411

DEMİREZEN, M. (2003). "Yabancı Dil ve Ana dil Öğreniminde Kritik Dönemler." *Dil Dergisi*. Sayı:118 ss:5-15

DOĞAN, Y. (2008). "İlköğretim Yedinci Sınıf Öğrencilerinin Dinleme Becerisini Geliştirmede Etkinlik Temelli Çalışmaların Etkililiği." *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*. (6) 2. SS: 261-286

DRANAS, A, M. (2000). *Yazılar*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

DURSUNOĞLU, H. (2006). "Türkiye Türkçesinde Vurgu." *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi / Journal Of Graduate School Of Socıal Scıences*, Cılt 7, Sayı 1 (2006).

EDİSKUN, H. (2004). *Türk Dil bilgisi Sesbilgisi-Biçimbilgisi-Cümlebilgisi*. Remzi Kitapevi: İstanbul.

ERDEM, İ., Deniz, K. (2008). "Güzel Konuşma Kurslarında Verimliliği Arttırmaya Yönelik Bir Alan Araştırması." *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Yıl/Year: 2008 ¨ Cilt/Volume: 5 ¨ Sayı/Issue: 10

ERGENÇ, İ. (2002). *Konuşma Dili ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü*. Multilingual Yay.: İstanbul

ERGİN, M. (2005). *Türk Dil Bilgisi*. Bayrak Yay: Ankara

ERKUŞ, A. (2009). *Davranış Bilimleri için Bilimsel Araştırma Süreci.* Seçkin Kitap:Ankara.

GÜNAYDIN Y. (2006). Ana dili öğretiminde diksiyon uygulamaları. *Atatürk Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi.*

ÖZBAY, M. (2006). *Türkçe Özel Öğretim Yöntemleri 1*. Öncü Kitap. Ankara.

ÖZÇİMEN, A. (2008). "Etkili-Anlaşılır Konuşma Eğitimi İçin Temel Faktörler." *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı 26, Sayfa 155 -166, 2008*

SELİMHOCAOĞLU, A. (2004). "İletişim Ve Sınıf İçi İletişimin Önemi." *XIII. Ulusal Eğitim Bilimleri Kurultayı, 6-9 Temmuz 2004 İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Malatya.*

SÉNÉCHAL M, Le Fevre, J, A. (2002). "Parental involvement in the development of children's reading skill: A five-year longitudinal Study." *Child development*, March/April Volume 73, number 2 page: 445-460

TANRIDAĞ, O. (1993). *Afazi*, Ankara: GATA Basımevi.

TAŞER, S. (2009). *Konuşma Eğitimi.* Pegasus Yayınları: İstanbul.

TEMİZYÜREk, F. Erdem, İ. Temizkan, M. (2007*). Konuşma Eğitimi.* Öncü Kitap: Ankara.

UÇGUn, D. (2007). "Konuşma Eğitimini Etkileyen Faktörler." *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.* Sayı:22, Cilt:1 ss:59-67

VARDAR, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü.* Multilingual: İstanbul.

YALÇINKAYA, F. MULUK, Balay, Nuray. ŞAHİN, Semra. (2009). "Effect of Listining Ability on Speaking, Writing and Reading Skill of Children Who were Suspected of Auditory Processing Difficulty." *International Journal of Pediatric Otorhinolaryngology*. S:73 ss: 1137-1142

YILDIZ, C. (2003). *Türkçe Öğretiminde Alternatif Yöntemler*. Anı Yayıncılık: Ankara.

EK 1: Uygulama Paragrafı

Aşağıdaki paragrafı bir defa sessiz okuyunuz. Okumanız bittiğinde, sizce vurgulu söylenmesi gereken her sözcüğün altını çizerek "1" yazınız.

BİR RESİM GALERİSİ

…

Şimdi, bu tehlikeli ve güç işi denemek sırası Esat Subaşı'na gelmiş. Muvaffak olmasını diler, aynı zamanda, cesaret ve iyi niyetinden dolayı kendisini tebrik ederim.

Evet, tehlikeli ve güç iş. Elbette, resmin, fert olarak, tek alıcısını bana gösterebilir misiniz? Bana kaç ev sayarsınız ki, misafir salonlarında aile fotoğrafları yerine tablolar asılır, yahut da Hollanda denizi, yel değirmeni, kartpostal taklidi manzara ve natürmotlar yerine gerçek sanat eserleri…

Bana tanıdık, bildiklerinizden, eş dostlarınızdan kaç kişi gösterebilirsiniz ki, bir ahbabına düğün hediyesi, yıl dönümü armağanı olarak, bir ressamın bir tablosunu hediye etmiş olsun. Hatırınıza gelen herhangi bir koleksiyonun meraklısı var mı? Varsa kaç kişi ve koleksiyonunu parayla mı edinmiş? İçten içe duvarlarını süslemek, hediye etmek, koleksiyon yapmak için tabloya değer verenler belki yok değildir. Ama o zavallılar da parasızdır. İşte galeri açan kimse, duvarına tablo asan, ahbaplarına tablo hediye edebilen ve tablo koleksiyonu yapan o bulunmaz adamı arıyor. Onu bulunca galerisini devam ettirecek. Elinde bir fenerle dolaşan Diyojen. Adam arıyor

… Ahmet Muhip Dranas

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1381-1393, ANKARA-TURKEY

RESİMLİ ÇOCUK KİTAPLARINDA HAYVAN KARAKTER KULLANIMI*

*Seyit Battal UĞURLU***

ÖZET

İnsan hayvan etkileşimi, insanlığın kültürel tarihi içinde ve özellikle edebiyatta, farklı biçimlerde, oldukça yaygın şekilde temsil edilmiştir. Değişik türdeki hayvanlarla insanoğlunun yakın etkileşimi, belirli anlatı türlerinin temel malzemesini oluşturmuştur. Tarihsel süreç içinde belirli pratikler ve koşullar altında şekillenen bu anlatılar, insan-hayvan etkileşiminin dilsel biçimini oluşturduğu gibi, bu etkileşimin kültür tarihi içindeki duygusal bağına da vurgu ile yüklüdür ve bu makalede ele alınan konunun can alıcı damarını oluşturmaktadır. Öte yandan insanbiçimcilik (antropomorfizm) uzun bir tarihi süreçten beri edebiyatın önemli bir aygıtı olarak kullanılmıştır. Bu aygıtın çocuk edebiyatında kullanımı, onu diğer didaktik türlerden ayırıcı hale getirir. Yakın çevredeki hayvanlar, erken çocuklukta, çocukluk ile doğa arasında oldukça esnek ve duygudaşlık ile yüklü bir alan oluşumunda etkilidirler.

Resim, erken çocuk sürecinde, başlı başına bir okuma biçimine karşılık gelir. Kişilik gelişiminin en önemli aşamasını oluşturan 3–6 yaş aralığı, aynı zamanda çocuğun bazı yetilerinin şekillendirecek resimli kitap okumanın da önemli bir dilimini oluşturmaktadır. Çocuk, ebeveyninin yardımıyla bu resimleri sözel olarak dinler ve görsel olarak okur. Bu resimlerin hayvan karakterlerden oluşması ise onun dünyasına yeni ve farklı bir duyarlılığın kapılarını aralar. Bu, aynı zamanda çocuğun süreç içinde duygusal ve bilişsel yetilerinin yanı sıra, eğitiminin de gelişiminde etkin bir araçtır. Söz konusu potansiyelin, kültürel tarihin çocuğun dünyasına nasıl ve neden aktarıldığına ilişkin bir karşılaştırma yoluna giderek, günümüzde çocuk dünyasını hedefleyen anlatılar için hayvan karakterlerin ne anlam ifade ettiğini anlamaya çalışmak, bu makalenin hedefini oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk edebiyatı; resimli kitaplar; fabl; hayvan hikâyesi; antropomorfizm.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** El-mek: seyitugurlu@gmail.com

USING ANIMAL CHARACTERS IN CHILDREN PICTURE BOOKS

ABSTRACT

Relationship between human and animals has a widespread representation both in cultural history of humanity and in literature. The close relationship of various kinds of animals with human being constitutes the axis of different kinds of narratives. These narratives that emerged under the certain practices and conditions are evidence of exchanges between human and nonhuman forms of agency; and the documentation of shifts in the emotional and affective engagements between human and other animals reflects cultural dimensions of the topic. On the other hand, anthropomorphism has been an instrument of adult narrations for a long period of history. The usage of this tool in children's literature distinguishes the genre from didactic ones.

In early childhood, animals have a power to set ties between childhood and nature which gives a highly flexible area for children's socialization in society and plays powerful role in their educational, sentimental and cognitive development.The picture itself mainly corresponds a form of reading at early childhood ages. At 3-6 ages, which consists vital phase for personality development, reading picture book, also assists to children's mental power. They verbally listens picture books and visually 'read' the pictures vith the help of parents. The pictures, that consists of animal characters, gives a new sensitivity of a new and different world's to the childreen. A comparison of how and why we came to make use of this potent tool as a cultural heritage transforming into children's world in picture books has been the chief focus at our concern in this study.

Key Words: Children's literature; picture books; fable; animal story; anthropomorphism.

Giriş

Günümüzde okulöncesi çağdaki çocukların bilişsel, sosyal ve zihinsel gelişim ve eğitiminde resimli kitapların önemi gittikçe öne çıkmaktadır. Modern anlamda çocukluğun 'keşfi', Avrupa ve Amerika'da modern öncesi döneme kadar uzanır. Ancak, çocuk kitaplarının edebî ve sanatsal anlamda yaygın bir endüstri haline gelişi uzun bir geçmişe dayanmaz. Hem çocuk eğitimimin, hem de edebî çalışmaların pek de eski sayılmayacak, ama gittikçe dinamik bir alanı oluşturan resimli çocuk kitaplarının akademik ve profesyonel anlamda basım ve yayımı ise daha yenidir. Bu yeni eğilimde, ders ve test kitapları aracılığıyla verilen kuru ve sevimsiz bilginin neden olduğu sıkıcılık, sanatsal niteliği öncelenen metin ve resmin, baskı, kâğıt ve kapak tasarım kalitesi ile öne çıkan resimli kitaplarıyla giderilmektedir.

Çocukluk kavramı, 18. yüzyılın ortalarından önce, günümüzdeki gibi anlaşılmıyordu. Çocuklar, bu dönemde, 'küçük yetişkin' muamelesi görüyordu. Gündelik yaşamın zorluklarına karşı korunmalarına ihtiyaç duyulmayan çocukların, oldukça küçük bir kesimi dışında kalanı istisna tutulursa, çok az hak, öncelik ve ayrıcalıkları vardı. Çocukların eğlenmesi için alanların açılması, eğlence endüstrisinin yaygınlaşması ile birlikte ortaya çıkmıştır. Eğlence alanlarının ortaya çıkışının dayandığı mantık, çocukların; yetişkinlerinki kadar sorumluluk üstlenebilmeleri için arttırılmış zamana olan ihtiyacına binaendir. Çocukların, topluma sağlıklı bir biçimde katılması için

büyüklerin yol göstericiliğinde ve onların yönetiminde, güvenli ortamlarda büyümesinin zorunluluğu ortadadır. Dersler aracılığıyla verilen kültürel değerlerin işselleştirilmesinde oyun, çocuğun temel eğlenme aracı haline gelir ve bu süreçte eğlencenin içerdiği cazibe, işin temelini oluşturur. Bu cazibeyi arttırmak amacının öne çıkmasıyla da, insan karakterli hayvanlar çocuk kitaplarında görünmeye başlamıştır (Burke, 2004: 208).

3–6 yaşlar, çocuğun bireyselliğinin şekillendiği önemli bir zaman aralığıdır. Bu zaman diliminde, temel bilgi ve becerilerin yanı sıra, çocuğun duygusal gelişiminde istendik davranışların arttırılmasında, oyun temel belirleyicidir. Kuşkusuz, çocuğun bu dönemde, oyun aracılığıyla uzun vadeli planlara dayalı ortak projelerde yer alması beklenmez. Çocuğun temel dilsel yetilerinin de zenginleştiği, söz dağarcığının arttığı bu dönemde verilecek duygu eğitiminde, sanatsal duyarlılığı önceleyen hayvan karakterlerin yer aldığı eserlerin tercih edilmesinin gerekliliği, göz ardı edilemez bir gereklilik olarak önümüzde durmaktadır. Kuşkusuz bu eserlerin yerel değerlerin yanı sıra, öncelikle evrensel niteliği olan değerleri öncelemesi, bu eğitimin niteliği açısından önem arz etmektedir.

Çocuklar, bu yaşlarda, içinde hayvanların konuştuğu, insan gibi davrandığı şarkılı, oyunlu fabllarla daha çok ilgilidirler. Öte yanda, onlar bu çağlarında, aynı zamanda ebeveynleri ya da yakın akrabaları tarafından duygu eğitimlerinin ve çevreyle olan ilişkilerinin bir gereği olarak yoğun bir biçimde sevilme, cesaretlendirilme ve onore edilme ihtiyacı içindedirler. Çocuğun sosyalleşme sürecinin sağlıklı olması için, kişileştirilmiş değişik hayvan, bitki ve diğer doğa öğeleriyle bezeli resimler, değişik medya formatları içinde sunulmaktadır. Resimli çocuk kitaplarında yer alan hayvan karakterler -özellikle okul öncesi yaştakilere hitap edenler- çocuğun yaşına göre değişkenlik arz edebilmekte ve çoğunlukla yakın çevrede görülebilenlerden oluşmaktadır. Bu karakterler aracılığıyla; çocukta hayvan ve doğa sevgisinin değer olarak yerleşmesi, bu değerler için yaşıyla uyarlı kimi çabalar içinde girmesi ve nihayetinde sosyal, ahlâkî ve geleneksel değerleri edinmesi hedeflenir. Bu türdeki kitaplarda hayvanlar insan gibi konuşur, davranır ve hisseder. Çocuklar, resimli kitapları 'okuma' süreci içinde "hayvanlarla duygudaşlık" (Trupe, 2006: 35) içine girerler.

Gençlik edebiyatı kategorisinde yer alan bazı çocuk klasikleri, çocukların hayvanlarla ilişkisini ve onlara olan sevgisini yansıtan ve çoğu çocuğun bu ilişkiden hayata dair dersler edindiği bir içeriğe sahiptir. Hayvanlarla doğanın başrolde yer aldığı bu tür eserler aracılığıyla, edebî bir zevkin de temeli atılır. Delikanlılık çağındaki gençlerin, çocukluklarında ev hayvanlarıyla geliştirdiği arkadaşlık ilişkisi önem arz eder. Bu ilişkileri, onların çevreyi ve insanı daha iyi anlamasını, onlarla daha yoğun ve olgun bir duygudaşlık içine girmesini sağlar (Trupe, 2006: 38).

Edebî çalışmalarda, görsel sanatlarda, kültür tarihinde ve popüler kültürde insan-hayvan ilişkileri, modernitenin temel amaçları arasında önemli bir yere sahip olagelmiştir. Gerçek hayvanların kullanımı ve takibi, modern kültürlerin sürekli yayılmacılığını kolaylaştırmış ve motive etmiştir (Armstrong, 2008: 1). Gündelik dilimiz, kaba hayvanın gücünü gösteren yığınla ifade ile yüklüdür. Çoğu nahoş davranışlarımızın karakteristiği dillendirilirken hayvanî yöne vurgu yapılır: 'Adam değil, hayvan', 'bunu yapmak hayvancadır', 'onda sıçanlık, tilkilik var', 'o otların içindeki bir yılandır', 'o dişi bir köpektir', 'o sadece bir hayvandır' vs. (Hourihan, 2005: 115).

Evcil ve vahşi hayvanlar, resimli kitaplarda daha sevimli, hoş ve yapıcı bir görünümle sunulur ve bu biraz da batı düşünce ve değerlerinin, gündelik yaşamda yüz yüze geldiğimiz ikilemlerini yansıtır. Plato ve Aristo, insanların hayvanlara, özgür insanların kölelere, erkeklerin kadınlara, aklın, tutkuya ve ruhun (ya da aklın) bedene üstünlüğünü savunurlarken, temel ikilemleri açıkça ifade etmişlerdir. Hıristiyan düşüncesi büyük ölçüde bu değerleri yansıtır ve onları iyi ile kötü kavramlarına bağlar. Kahraman, serüvenleri sırasında ejderhalar, kötü canavarlar, cadılar ve benzerleri ile karşılaştığı her zaman, bu ikilemlerin koşullarını somutlaştırır. Kahraman masalları,

çok eskilere ait ikilemleri, değerlerin bir alt tabakası olarak içerir ve onlara yenilerini ekler (Hourihan, 2005: 2).

Hunt'a göre, Freud'un temel mesajı, bir anlamda, psikanalitik kavramlar daha iyi bilinmeye başladığından beri kalıcılık kazanmıştır. Biraz da edebiyatla ilgili biri olarak Freud, teorilerini ortaya koymak için romanlardaki ve mitlerdeki düşünceleri sıklıkla kullandı. 'Bir zamanlar bir kralla bir kraliçe vardı' diye başlayan çoğu peri masalı, aslında sadece bir zamanlar bir baba ve bir anne vardı demektedir. Freud, rüyalarda ve kuşkusuz çocuk öykülerinde de; küçük hayvanların ya kardeşleri ya da çocuk okurların kendisini, büyük hayvanların da sıklıkla ebeveyni sembolize ettiğine inandı (Hunt, 2003: 161).

Plato'nun düşüncesinde, vahşi hayvanlar insanın doğal ve sembolik düşmanları olarak kavramsallaştırmıştır. Ortaçağ'da belirli hayvanlar, özellikle kurtlar, açgözlü ve cinsel yırtıcılar olarak değerlendirilmiş ve bazı durumlarda şeytanın vücut bulmuş hali olarak göz önünde bulundurulmuştur (Hourihan, 2005: 119). Çoğu masalda, kahramanın düşmanları sembolik ejderhalardan veya diğer olağanüstü devlerden çok, gerçek vahşi hayvanlardır. İnsan-doğa ikilemi bu masalların içinde kaydedilmiştir. Hayvanlar, doğanın temsilcileri olarak, insanoğlunun baskın geleceği veya yok edeceği nesneler olarak tanımlanmışlardır. Bu alımlanmanın bir sonucu olarak çoğu hayvan, dehşet verici işkencelere maruz kalmıştır. Bazı hayvanlar tükenme aşamasına kadar avlanmış ya da gerçekten tükenmeyle karşı karşıya bırakılmış ve kimi hayvanlara uygulanan rutin vahşete çoğu batı ülkesinde düşüncesizce göz yumulmaktadır (Hourihan, 2005: 118).

1. Resimli Kitaplar

Çizimlerle tamamlanan, güçlü öykü kurgularına sahip resimli öykü kitapları, genellikle ilk okuma içindir. Bu kitaplar, mit, destan ve folklordan gelen ve her zaman sevilmiş öyküler, mizahi ya da hayali olarak öteki yer ve zamanları anlatan masallardır. Bunlar, gerçekçi ya da hayali hayvan ve canavar öyküleri aracılığıyla doğayı ve aile yaşamını resmederek, çocuk dünyasını etkilemeye devam etmektedirler. Resimli çocuk kitaplarında diyaloglar yansıma sözcüklerden oluşur ve bir üst okur kategorisinde yer alan çocuklara diyalogda yer verilmez (Trim, 2004: 55). Kitapta kullanılan nitelikli resim, metni derinleştirir ve değerli kılar. Kötü resmedilmiş kitap, resimlerin metinle alakasız olduğu, kötü yerleştirildiği ve başarısızlıkla çizildiği veya türetildiği eserdir. Bunlar, daha çok resimli kitaplardır, resmedilen kitaplar değil (Whalley, 2005: 217).

Biz, kitaplardaki resimleri, anlamlı bazı yollarla gerçekten neyi resmettiklerine bakarak, onları ironik semboller olarak varsayıyoruz. Bu durum, gerçekten 'resimlenen' kitapların gücünü gösterir. Resimler, sözcüklerle ne anlatılmak istendiğini bize gösterirler. Böylelikle, görüntü kalitesinin eşlik ettiği imajlar aracılığıyla kelimelerin göndermede bulunduğu davranış ve nesneleri anlarız. Nodelman'ın da belirttiği gibi, resimli kitaplar; bizi özellikle basit ve açık tarzda gerçek dünyayı temsil ettiklerine ikna etmeleri açısından, güçlü birer kandırıcıdırlar (Nodelman, 2005b: 113).

Resimli çocuk kitaplarında olması gereken nitelikler Graham ve Kelly (Aktaran: Trim, 2004: 56) tarafından şu şekilde belirlenmiştir:

a) Öyküler duygusal açıdan doğru olmalı ve çocuğun dünyasını yansıtmalıdır.

b) Tanıdık bir öyküde bile, öykü, çocukların sevdiği bir şeyleri tahmin yeteneğini hesaba katmalıdır.

c) Çocuğun, kapaklar, boşluklar, katlanmış sayfalar ve özellikler de hareket edebildiği için ardında gizlenmiş sırlar barındıran parçalar gibi öğelerden hoşlandığını göz önünde bulundurur.

d) Çocuğun kendisinin metne uygulayabileceği çocuk şiirleri ve geleneksel masalla ilgili önceden varsayılan bilgisini kabul ederek, çocuk okurları pohpohlamak ve onların anlayarak tatmin olabileceği kitapları tanımak.

e) Çizimler, resimli çocuk kitapları türünde önemlidir. Çizimler, metni çoğaltmak suretiyle dilden farklı bir vurgu yapabilen zaman, mekân ve ruh hali duyumuna işaret ederler.

f) Çizimler, sıklıkla çocuğun keşfetmekten haz duyacağı sırlar içerir.

Resimlenen kitaplarda, hayvanların insan gibi konuşup koyun gibi meleyememesinin nasıllığı açıklanmaz. Bu tür eserlere sıklıkla görülen hayvanlar gerçekte yoktur. Bunlar, koyun gibi doğal şekilde meler, çocuk gibi didişir, sandalyelere oturur ve fincanlarda çay içerler. Geleneksel çocuk resimlik kitapları dünyasında, insan gibi konuşan hayvanların durumu, çocukluğun durumunun bir eğretilemesidir. Çocuklar, bu eğretilemeler içinde, kendi bedensel arzularıyla hayvan benzeri davranışları ve yetişkinlerin, toplumsal açıdan kabul edilebilir davranış ve arzularını bastıran istekleri arasında müzakere yapmayı öğrenirler. Didaktik bir kitapla, resimli bir kitabın; çocuğa eğlenceli bir biçimde hayvan gibi veya medenî insanların kendilerinin olmasını istediği gibi davranmasını istemesi, aslında birbirine benzer. Didaktik öyküler, çocuğu kabul edilebilir yetişkin davranışlarına yönelik cesaretlendirir. Eğlenceli olanları, bizim doğal davranış olarak gördüğümüzün içinde onların zevkini arttırır. İki tip de didaktiktir; temelde insan değerlerini ve makul insan davranışını tanımlarlar. Yetişkinler, çocuklara nasıl çocuk gibi olacaklarını öğretmek ve onları yetişkinlerin ihtiyaç ve amaçlarına uyarlı kavramlara ikna etmek için kitap yazarlar. Bu durum Jacquelin Rose ve Perry Nodelman tarafından "kolonileştirme işlemi" (Nodelman, 2005a: 76–77) olarak nitelendirilmiştir.

Resimli kitaplar, karmaşık bilgiyi görsel aygıtlarla aktarma amacını taşır. Bu tür kitaplar, çoklu görsel sembolizmlere göndermede bulunma eğilimi taşırlar. Resimli kitaplar, görsel anlamda karmaşık bilgiyi ifade etme amacına sahiptir. Bu özellikleriyle de, kimi zaman klasik sanat ikonografisinden çağdaş reklâmcılığa kadar her şeyin bilgisini içerebilirler.

Resimli kitaplardaki görsel şekiller, fallik gücün bilinçdışı anlamlarının analizi için kapsamlı malzeme sunarlar. Resimler, sanat tarihini bilen okura, aynı zamanda kendi görsel tarzlarının kullanım biçimleri içinde, anlamların ruh halini bir bütün olarak açıklayabilir. Kişiler, dönemler veya kültürlerle tanımlanan resimsel tarzların; hem izleyenler için ne anlam ifade ettiğini, hem de bu kişilerin, dönemlerin ve kültürlerin bizim için ne anlama geldiğini dile getirebilir. Kelime ile resimler arasındaki ilişki, aynı zamanda teorik anlamda tartışmalı bir alandır (Nodelman, 2005a: 78). Resim, insan özelliklerini hayvan ve böcek dünyasına taşıyan ve böceklerle hayvanların konuşmasını sağlayan, fantastik aygıttır. Bu durumda eserin felsefi odağı gerçekçilikten fanteziye döner. Resimli hayvan kitapları, öteki dünya hakkında bakış açısı sunar, gerçek ve fantastik dünya arasında köprü kurar (Thacker ve Webb, 2002: 126–7).

2) Resimli Kitaplarda İnsanbiçimsellik

İnsanbiçimcilik, en yalın biçimiyle "insani bir özelliği bir hayvana vermek" biçiminde tanımlanabilir (Burke, 2004: 207). Tahsin Yücel, insanbiçimselleştirme fiilinin değişik biçimleri olduğunu, bunların; insansallaştırma ve insanlaştırma denebilecek iki basamak üzerinde gerçekleştiğini belirtir: "Nesneleri 'insanbiçimselleştirmek', yani onlardan canlı kişilermiş gibi söz etmek, onları insanlar için kullanılan deyimlerle anlatmak insanların eski alışkanlığıdır. Kimileri böylece nesneyi kendimize daha yakın, dolayısıyla daha anlaşılır kıldığımızı savunur, kimileri de gerçeği saptırdığımızı söyleyerek karşı çıkar bu tutuma" (Yücel, 2000: 151). Steward Guthie'ye göre; insan karakteristiğini, insan olmayan şeylere ve olaylara atfetmelerinden dolayı bütün dinler, sistematik olarak insanbiçimcidir. Guthie, bu iddiasını, bizim çoğul anlamlı bir dünyada yaşadığımız ve hayatta kalışımızın bu anlamları yorumlama becerimize bağlı olduğu gerçeğine

parmak basarak sürdürür. İnsanbiçimsellik yetişkin dünyasına özgüdür. Risklerle kazançların yüksek olduğu, işaretlerin çift anlamlı olduğu, üstesinden gelinmesi zor güçlerle karşı karşıya geldiğimizde, biz, hayvanlar ve nesne görünümlerinde gizlenmiş insan niyet ve davranışlarını tasavvur eder ve buna göre davranırız. O zaman sezgiyle; bulutların, ayın içinde bir adam görürüz, insanların adını, hayatı tehdit eden fırtınalara veririz ve yatırımlarımızı vurguncu pazarında seyrederiz (Burke, 2004: 207).

Klasik fabl; özel ahlâkî veya davranışsal ders veren kurgusal ve kısa bir masaldır. Bu ders, sıklıkla masalın sonunda bir nükte veya ahlâki bir içerikle verilmiştir. Bazıları genel anlamıyla insan hakkındadır. Fakat çoğunun karakteristiği; hayvanları, insanları, belli başlı bazı insanları veya onların davranış türlerini temsil eder. Bu 'hayvan fablları'nda, hayvanlar genellikle –sıklıkla konuşmaları istisna edilirse- yaşamdaki gibidirler ve sıklıkla insanlarla karşılaşmazlar. Bu durum, onları insanlarla, insanların davrandığı gibi etkileşim içine girmek suretiyle, sıklıkla şu veya bu şekilde etkileyici olan peri masallarındaki hayvanlardan ayırır. Peri masalları gibi fabllar, da sözlü halk geleneği içinde bir geçmişe sahiptirler ve başlangıçta sadece çocuklar kastedilerek söylenmemişlerdir. Peri masalları gibi, fabllar da sonradan, öncelikle gençlere yönelik olmaya başladı. Fabl, hâlâ temelde çocuklar olmak üzere, kimi zaman farklı yaşlardaki okurları da cezp etme beklentisiyle yazılmaktadır. Bu modern fabl, türü evvelden tanımlamış olan kısa, alegorik hayvan öykülerinden daha büyük işlerle ilgili olabilir (Grenby, 2008: 10).

Ezop masalları, büyük ölçüde içerdiği ve uygulanabilirliği olan olağanüstü folklorik bilgelikten dolayı değer kazanıyordu. Beslendiği edebî geleneğin Yunanistan olduğu konusunda kuşku duyulmayan Ezop'un, doğuştan bir köle olmadığı, bir yabancı istilası neticesinde sonradan köleleştirildiği konusunda yaygın bir kanaat vardır. Bu konumundan dolayı o, daha çok ilgi görebiliyor ve dolayısıyla sürgüne gönderilebiliyordu (Lobban Jr., 2002: 11). Ezop, insanlık durumu ve insan-hayvan davranış etkileşimi üzerine öneri içeren kişisel felsefesini, hayvan fablları aracılığıyla yaydı. Yaşama ilişkin basit olduğu kadar güçlü yorumlar içeren birçok masalı hâlâ çocuklar için anlatılmaktadır (Burke, 2004: 207). Ezop masallarında sıklıkla anılan on hayvanın büyük çoğunluğu, yakın çevrede görülebilenlerdendir: Tilki, aslan, köpek, kurt, eşek, yılan, kuzgun, koyun, kurbağa ve boğa (Lobban Jr., 2002: 14).

Hayvan karakterler; gerçekte olduğu gibi, çocuk oyun arkadaşları tarafından giydirilmiş olsalar bile, daima gerçekçi kurgulardaki gibi davranırlar. Fakat insanlar gibi alışverişe gitmez veya yemek pişirmezler. Kolay ulaşılabilir renkli, gerçekçi resimli kitap, küçük okurun dünyasına açılan bir penceredir. Bu kitaplar, evden çıkarak diğer yerlere; diğer insanların evlerine, öteki zaman, mekân ve örflere giden çocuğun sıkı dostluklarını yansıtır. Bunlar, yaşanmamış olanla da, sözgelimi doktora, hastaneye, diş hekimine veya ana okula gitmek gibi birçok alanla ilgilidir. Bu korkulacak bir durum değil, ölüm olsa bile sempatiyle yaklaşılacak bir nesne gibidir. Bu tür kitaplar çocukta şu duyguların uyanmasına etki edebilir:

Çocuğa güven duygusu verir: "Sen sadece diğer kızlar ve oğlanlar gibisin ve aynı zamanda özelsin".

Fikir verir hatta meydan okur: "Şu basit şeyi, denesen kolaylıkla yapabilirsin."

Konfor hissi verir: "Sen de üstün ve kahraman olabilirsin, nihayetinde kendini iyi hissedeceksin."

Model oluşturur: "Köpekler, kediler, atlar… nasıl da özel ve yardımsever hayvanlardır. Onları gözetmelisin." Gerçekteki gibi ortamlarda kendine benzerleri tanıtmak, realist tarzdaki resimli kitap türünün birçok cazibesinden sadece bir tanesidir.

Bu iletiler, bebeklerin ve 5–7 yaş çocukların gerçekçi resimli kitapları neden çok sevdiğinin nedenini oluşturur. Çok tanıdık, güvenli ve sıklıkla tahmin edilebilirdir ve öyküdeki çocuk daima başarır (Trim, 2004: 94–95).

İnsanların hayvanlara dönüşümü, insanbiçimselliğin özel bir durumudur. Bu süreç, birçok ulusun kültür tarihinde uzun ve saygın bir tarihe sahiptir. George Orwell, *Hayvanlar Çiftliği*'nde (1945) bir çiftlikte kurulmuş Rusya Devrimi'nin vaat ve ihanetinin giyinik bir yorumunun alegorisini yaptı. Elbette biz insanbiçimselliğin yetişkinlerin dünyasına özgü sorunların kullanımlarının olduğu *Maymunlar Gezegeni*'ne ve bilim kurgu örneklerine sahibiz. İnsanbiçimsellik, günümüzde en başarılı biçimiyle politika karikatüristleri tarafından kullanılmaktadır. Bir gazeteye göz attığımızda; kolları, bacakları ve bir de sesi olan bir dünya küresi; kalın derili bir hayvan tarafından yönetilen bir politik parti veya bir hastanede sırt üstü uzanarak kan alan ekonomiyi görürüz. Politik, dinî, sosyal veya kişisel riskler yüksek olduğu zaman, metaforik ateşe yakın durduğumuz zaman, hayvan kullanımı, uzun erimli entelektüel ve psikolojik mesafeye sahiptir ve bizim doğrudan bilmekten dolayı rahat olmayacağımız şeyi, eleştirel bir biçimde keşfetmemize müsaade eder (Burke, 2004: 207).

Bir kere insanbiçimsellik çocuk edebiyatına kadar yaydırıldığında, bilgi ve sosyal inanç sorun ve konularını öğretmek için sıraya konabilir. Konuşan, düşünen, davranan hayvanlar; çocuklara, tampon görevini gören yetişkin akıl hocalarına sunduklarının aynısını, kültürel anlamlı bir mesajla yükleyerek sunabilirler. Neşeli hayvanlar, sıklıkla didaktik tonda öğrenecek ve sosyal açıdan tartışmalı veya çözülmemiş sorunların neden olduğu gerilimleri kolaylaştıracaklardı. Çünkü çocuk edebiyatı, popüler sosyal konuların bir alıştırmasını yapmak, çocuğu sosyalleştirmek ve bazı şeyleri öğretmek için birincil bir araçtır. Öykünün kurgusu, çocuğun toplum içindeki rolleri hakkındaki değişen eğilimleri ve kültürel inançları ortaya çıkarır. Biz, bazı örnekleri kullanmakla, bu görüngünün neye benzediğini belirlemeye çalışırız. Hayvan öyküleri aracılığıyla, çocuk kitaplarında nakledilen didaktik iletilerde mizahi bir dokundurma bulmak mümkündür. Günümüz insanı, abartılı sanatla mizahi dilin, genellikle sosyal mesajlar aktaran can sıkıcı doğrudan nutuklardan kurtulmaya yarayan bir kurtarıcı olduğunu takdir edebilmektedir (Burke, 2004: 210).

Geçmişte çocuklar için yazılan ve içinde ayı, fare, tavşan geçen öyküler, çocukların dağarcığında yer edinmiştir. Bu gelenek, günümüzde de, romanlar, erken dönem çocukluk kitapları veya resimli kitaplar aracılığıyla sürmektedir (Trim, 2004: 84–85). Bununla birlikte modern çocuk edebiyatında hayvanlarla en sık karşılaşmalar resimli kitaplar aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu hayvanlar neredeyse her zaman çocuğun kendi davranışlarını yansıtmak üzere insanbiçimsel bir yolla kullanılmaktadır. William Steig'a göre, hayvan kullanımı, öykünün insan davranışı konusunda sembolik gerçekliğini vurgular. Çocuklar da bunun sadece bir öykü olmadığı, yeryüzündeki yaşama ilişkin bir şeyler söylediği fikrini hemen anlarlar. Bir köpek hakkında yazıldığında, aslında gerçekten bir çocuk hakkında yazılıyordur (Barker, 2005: 290). Hayvanlar ve oyuncaklar; nasıl hissettikleri, haylaz, üzgün veya çok mutlu oldukları konusunda konuşabilirler ve onların davranışları, çene çalmaları, temsil ettikleri çocuklar tarafından her yönüyle kabul edilir ve anlaşılır. Onların halihazırdaki gerçeğine olan mesafe, kolay şekilde sembolizme ve fanteziye bağlanmıştır ki bu, insanbiçimsel karakterleri özellikle sevimli yapar (Trim, 2004: 87).

Hayvanların hem anlatıcı, hem de kahraman olarak iş gördüğü öykü örneklerine sahip olsak da, öykü temelde insanın etki alanı içindedir. Bu durum, sadece çocuk öykülerinde ve Ezop masallarında insanbiçimselleştirilmiş hayvanlar için geçerli değil, aynı zamanda içinde maymun, köpek, fare ve kemirgenlerin sadece hayvan biçimli insanlar olarak değil, aynı zamanda hayvan sıfatı taşıyan hayvanlar olarak konuştuğu, Franz Kafka'nınkinde (1993–1924) olduğu gibi, karmaşık öyküler için de geçerlidir. Fakat kurguda insan biçimli hayvan nasıl işler? Kurguda insan anlatıcı veya karakter nasıl insan biçimli hayvan olarak işlerlik kazanır? Bu iki soru, sadece insanın

hayvani varoluşuna ilişkin varlıkbilimsel soruların sorulmasına değil, aynı zamanda en iyi biçimiyle modern anlatıbilim kavramları içinde dile getirilmiş hikâye anlatma ve temsil ile ilgili anlatı sorularının da sorulmasına neden olur. Anlatı teorisi, son yirmi yılda analitik felsefenin bazı bakışlarını sahiplenmiştir. Bu durum, bir anlatıcının veya karakterin bir öyküde nasıl insanbiçimsizleştirilmiş (de-antropomorphised) insan oyuncu veya temsilci olabileceği sorusuna kimi kuramsal belirginlikler kazandırmak için yararlı bazı araçların formüle edilmesine izin verir. Anlatı teorisi alanında en ilgi çekici değişikliklerden biri, kurgudaki aktörü karakterden kesinlikle ayırmak için ortaya konan kavramsal farklılıktır. Mieke Bal, 1995 yılında yayımladığı *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* adlı çalışması ile öykü kavramını, çok daha kendine özgü olan "fabula" sözcüğü ile değiştirir ve bunu; "aktörlerin başından geçen veya onların neden olduğu mantıksal ve zamandizinsel olarak birbiriyle ilgili olaylar dizisi", olarak tanımlar. Bal, sözlerinin devamında şunu der: "Onların insan olması zorunlu değildir". Her ne kadar karakter kavramı terk edilmemişse de, Bal, "karakter kavramını anlatıcının bize anlattığı insanbiçimsel figürler için kullanıyorum", diye açıklar. Bir açıdan öykülerde veya kurguda insan-hayvanın işlevini düşünmek, insan olmayan hayvanların durumundan daha az sorun olabilirdi. İkincisinin büyük ölçüde farklılığı, ötekilikle birleşmişliği ve onların duygusal deneyimleri ve anlama kapasiteleriyle, onların anlatı yapılandırmasını kaçınılmaz biçimde yapaylaştırır veya insan izdüşümü yapar. İnsan-hayvanın yazılması, kültürel insanoğlu ile yoğrulmuşluk ve kuşatılmışlık aracılığıyla, hem daha kolay bir düzleme yansıtılabilir, hem de daha da karmaşık hale getirilebilir. Peki ama, bir öyküde bir insan aktör veya kurgusal anlatımcının hayvani yönünü tam anlamıyla belirlenebilir kılan şey nedir? Özellikle de hayvani, toplumsal ve kültürel olmak üzere insanın çeşitli boyutları arasında sürdürülebilirliğin sağlanması her ne kadar zor olsa da, anlatımbilime yönelmeden önce, birtakım ayrımlarda bulunmak, akıllıca bir seçim olabilir (Norris, 2006: 4–5).

3. Hayvan Hikâyesi

Hayvan hikâyesi, kısaca, kendisini seven insanlarla sık ilişki içindeki hayvanların gerçekçi davranışlarına dayanan kurgu olarak tanımlanabilir (Wolf, 2008: 53). Hayvan hikâyesi, Ezop masalları ve Pantachantra'ya kadar giden uzun bir geçmişe sahiptir (Gamble ve Yates, 2002: 60–61). Yunanlı bir köle olan Ezop'un yetişkinler ve çocuklar için yazdığı fabllar, hayvan hikâyelerinin ilk örneklerinden birini oluşturur. Batı medeniyetinde, özellikle endüstri devrimi öncesinde İngiltere'de ve diğer Avrupa ülkelerinde hayvan ve çocuklara karşı duygusal bir tutum geliştirildi. Ev hayvanları, Avrupa'da meskenler içinde serbestçe gezinebiliyordu. Çocuk kitapları, ya güçlü insan karakterini sergileyen ya da bu şekilde hususiyetler gösteren güçlü özelliklerle donanmış hayvan karakterler içerir (Barker, 2005: 279). Bu insanbiçimsel öyküler açıkça insan kişiliğini ve doğasını temsil eder. Yirminci yüzyılın ortalarından itibaren, hayvanlar hakkında gerçekçi tarzda yazma eğilimi artmaya başladı (Gamble ve Yates, 2002: 61).

Erken çocukluk öykülerini o denli şenlendiren, insan nitelikleriyle bezeli hayvan öyküleri, hayvanlarla kültürel temsil ve modernite arasındaki ilişkiye hizmet eder (Armstrong, 2008: 1). Hayvanlar, erken çocuk kitaplarında, hâlâ modern çocuk yazıcılığında olduğu gibi, bir aygıt olarak kullanılagelmektedir. Bu tip öykülerde hayvanlar, çocuk okurlar için onların tehdit edici veya huzur bozucu bulmayacakları bir yoldan, gerçekten sadece insan karakteristiğini resmederken görülürler ve onlara hayvandan çok insan doğasına ilişkin dersler öğretirler (Barker, 2005: 280). Bu yüzden, hayvanların insanı anlamlandırmada saf bir ayna olarak kullanımından umulan en iyi şey, hayvanlar tarafından metinlerde bırakılmış 'iz'leri sürmektir. Bunu yapmak, kültürel oluşumlarda hayvanların varlığının etkisini ve onların insanlarla etkileşiminin izini sürmek demektir (Armstrong, 2008: 3). Çocuklarla ve yetişkinlerle ilgili görünen hayvan öyküleri, çevreyle ilgili temalar içeren çağdaş kitaplar örneğinde olduğu gibi, kültürel kaygıları kabul eder görünür (Barker, 2005: 290). Hayvanlar, küçük istisnalar dışında, yetişkin edebiyatta nadir görünürler.

Gamble ve Yeats (2002: 61) tarafından yapılan bir listede hayvan öyküsü türleri şu şekilde sıralanmıştır:

a) Gerçekçi hayvan öyküsü,

b) Hayvan biyografisi,

c) Hayvan otobiyografisi,

d) İnsanbiçimsel-ebeveyn ve çocuklar olarak hayvanlar,

e) İnsanbiçimsel çocuksu yetişkinler olarak hayvanlar,

f) Alegori,

g) Temel karakter olarak hayvanlar,

h) Arketip olarak hayvanlar,

ı) Hayvan fantezisi.

Resimli kitaplarda kullanılan ve modernite, hayvanlar ve kültürel temsil arasındaki ilişkiyi sağladığı söylenebilecek hayvanları (Armstrong, 2008: 1–2), üç temel kategoride sıralamak mümkündür:

Evcilleştirilmiş hayvanlar: Her türden evcil hayvan: ördekler, kazlar, devekuşları, sığırlar, domuzlar, güvercinler, köpekler, evcil çakal, evcil flamingolar.

Egzotik hayvanlar: kangurular, köpekbalıkları, balinalar, büyük toy kuşları, çakallar, aslanlar, kauçuk ağaçları, manyok ağacı.

Tehdit edici hayvanlar: kuş veya balık, balinalar, bufalolar, filler, deniz aygırları, devekuşları, çakalları, aslanlar, kaplan, vahşi sırtlan, penguenler, filler kangurular, ayılar, bufalo, boa, som balığı, ayıbalıkları, mersinbalıkları, ringa balığı, her türden ördek ve güvercinler, bıldırcınlar, keklikler, antiloplar, tavşanlar, bal arıları, patatesler, pirinç, mısır, vanilya, hindistancevizi, sukabakları, kauçuk ağaçları, keten çalıları, incirler vs. neredeyse sonsuz bir liste (Hillis, 2004: 81–78). Dördüncü kategori için belki bitkileri ayrıca kategorize etmek gerekebilir.

4. Resimli Kitaplarda Hayvan Karakter Kullanımı

Peri masalının Propp tarafından belirlenen yapısı; ev, evden uzaklaşma, serüven ve eve geri dönüş biçimindedir. Errikson'a göre (2002: 73) çocuk öykülerindeki yapı da, peri masalınınkini takip eder. Trim (2004: 84) de modern fantezinin, gerçekten geleneksel peri masalının genişlemiş hali olduğunu düşünür. Ona göre, Vygotsky'nin aynı gelenekten gelen fabl analizi, fablın anlaşılması ve kabulü, okurun gönüllü kabulü ile duygusal iştirakine dayanır. Trim, Bettelheim'ın peri masaları hakkındaki çalışmasında, bunların, toplumun görünümlerini metaforik kavrayışlar sayesinde gerçeklik dünyasına kazandırdığı şeklindeki görüşünü aktarır. Bettelheim, kahramanı, öyküde uyuşturucu etkisi yapan özelliği ile özellikle anlamlı görür ve şunu der: "Öykünün, kahraman aracılığıyla saptadığımız ilerleyişi sırasında, öykünün başlangıcında kendimizi içinde bulduğumuz, ayna imgemiz olan kahramanın kendini keşfetmek üzere tehlikeli seyahatine girişmeye zorlandığı yerde biz, daha üst bir düzlemde, daha zengin ve anlamlı bir yaşam yetisini deneyimleriz. Çoğu fantezinin tipik niteliği, eski peri masallarında olduğu gibi, evrensel bir gerçeğin veya saklı bir anlamın temsilidir. Bunlar; sevginin nefrete dönüşümü, aptalların bilge insanlardan daha akıllılardan daha bilge oluşu, karşılanmış isteklerin mutluluk getirmeyişi vs.'dir (Aktaran: Trim, 2004: 84).

Geleneksel peri masallarında görülen tipik erkek ve dişi karakter etkinlikleri ve davranış modelleri Wolf tarafından şu şekilde belirlenmiştir:

a) Kızlar Tarafından Gerçekleştirilen Davranışlar

— Kızlara ne yapmaları gerektiği söylenir.

— Kızlar her zaman korkutulur, tehdit edilir veya onların başı bir şekilde derttedir.

— Perilerin büyüsü vardır. Büyüler genellikle kıza yapılır.

— Kızlar genellikle yalnız ve sıkıntılıdır dolayısıyla küçük hayvanlarla konuşurlar.

— Öpücükler ve sevgi, sorunu çözer.

b) Erkek Çocuklar Tarafından Gerçekleştirilen Davranışlar

— Erkek çocuklar cesurdur. Erkek çocuklar her zaman kız çocukları kurtarır.

— Erkek çocuklar büyülerler ve kız çocuklara âşık olurlar.

— Prenses bazı zamanlar bir hayvan (kurbağa, canavar) biçimindedir.

— Erkek çocuklar kontrol edicidirler. Çünkü 'onlar kocadırlar' (Wolf, 2008: 190).

Çocuk edebiyatında aklın egemenliğini ve akıl verenleri ima etmek üzere hayvan karakterler kullanmak evrensel bir ilkedir. Bu sadece insan politikasının bir gereği değil aynı zamanda bir 'doğa kanunu'dur (Hourihan, 2005: 32). Hayvanlar her şeyden önce birliktelik ve sadakat içinde büyüyerek karakter olarak gelişir, birliktelikten dersler alırlar. Bu, bir çocuğun kişisel gelişim portesinin kabul edilebilir naziklikte bir ifadesi olarak görülebilir (Trim, 2004: 120). Kahramanın insanoğluyla ilişkisi genellikle sınırlandırıldığında, çocuk kahramanlı öykülerde; çocuk veya adam ile hayvan arasında güçlü geleneksel tutkulu bir arkadaşlık vardır. Bu, sıklıkla anlatıcının yaşamındaki en güçlü duygusal bağdır (Hourihan, 2005: 80). Kahraman, bir dizi zorlukla karşı karşıya gelir ve tehlikeli hasımlarca tehdit edilir. Bunlar; ejderhalardan veya diğer fantastik yaratıklardan, vahşi hayvanlardan, cadılardan, devlerden, yabanilerden, korsanlardan, suçlulardan, ajanlardan, yabancılardan oluşabilir (Hourihan, 2005: 9). Yabanilikler içindeki arkadaşlarına akıl ve düzeni getiren ve onları şer güçlerden kurtaran doğal lider olarak beliren iyi hayvan motifi, resimli çocuk kitaplarında yaygın bir kullanıma sahiptir (Hourihan, 2005: 32)

Çocuk kitaplarında karakter geliştirimi, Gamble ve Yates'in (2002: 62) belirlediği üzere, belli başlı aşamalardan oluşmaktadır:

a) Adlar,

b) Betimleme, görünüş,

c) Hareket,

d) Düşünce ve konuşma,

e) Belirli bir ortamda yerleşim,

f) Üslûp, dil ve sözcük seçimi,

g) Diğer karakterler tarafından yapılan yorum ve değerlendirmeler,

h) Yazarın kişisel yorum ve değerlendirmeleri.

Plato, *Cumhuriyet*'inde ruhu üç bölüm halinde betimler: akılcı kısım, akıldışı arzu yani tutkulu duygular ve canlı kısım. Canlı kısım, ona göre akılcı olmayan çocuklar ve hayvanlar tarafından paylaşılmıştır. Böylece, akıl kapasitesi (her ne kadar bütün insanlar onu geliştirmeseler de), insanoğlunu hayvan seviyesinin ve kendi bedenlerinin içgüdülerinin üstüne çıkararak onu eşsiz kılar (Hourihan, 2005: 114). Önemli ölçüde Plato'nun görüşleri üzerinde şekillenmiş olan

Hıristiyan felsefesinde hayvanlar akıl ve ruhtan mahrum olarak görülürdü. Ortaçağa ait varoluş metaforu zincirinde, yaratılışın kutsal düzeninde insanoğlu Tanrı'dan ve meleklerden sonraya, hayvanlar da istifade edilmek üzere insanlardan sonraya konumlanmışlardı (Hourihan, 2005: 114).

Son zamanlarda Eriksson tarafından çocuk öykü kitapları üzerine yapılan bir çalışmada şu bulgular ortaya konmuştur:

a) Herhangi bir türdeki macerayı anlatan kitapların çoğunun yarısı, hayvanlarla ilgilidir.

b) Kitaplardan birkaçı, eşzamanlı olarak, ayrılık, cinayet, ihanet suç, kıskançlık ve ölümcül tehlike gibi ciddi özellik taşıyan sorunlarla ilgilidir.

c) Önemli bir bulgu da, aşk, ölüm, sadakat, travma ve yalnızlık konusunda derinden ele alınan ve çekiciliği olan edebi tartışmaların sesli kitaplara özgü olmadığıdır.

d) Bazı durumlarda tartışmalar olur ancak, onlar genelde tamamlanmaz ve daha çok okur tepkisine bağlıdır (Eriksson, 2002: 189–190). Bu tablo, alışıldık çocuk edebiyatı algısının dışındaki yeni temaların yönünü de açıkça ortaya koymaktadır.

Çocuk kitaplarında kahramanların vahşi yaratıkları yenmesi, ataerkil toplum düzenini dramatize eder. Bu karşılaşma, öykünün zirvesini oluşturur. Bu durum aynı zamanda öykünün kendisini şekillendiren Batının eğilim ve değerlerinin temellerini oluşturan şu ikilemleri kodlar:

a) Sivillerle vahşilere muhalefet, düzen ve karmaşa muhalefet.

b) 'İyi'ye ve 'kötü'ye, akla ve temel içgüdülere muhalefet.

Gerçekliği bu ikili zıtlıklar, onların içkin karşıtlıkları açısından tanımlayan öyküde, kahraman ile karşıtları arasında vahşi şeylerin onu sürekli yok etme hedefi açısından uzlaşma olasılığı planlamaz. Öyküde defalarca yeniden ifade edilmiş olan ve Batılı kültürde en azından üç bin yıldan beri temel olan bu algı, Batı tarafından sömürülen ülkelerdeki yerli halkı soykırım amaçlı öldürmeyi ve vahşi hayvanları tükenme sınırına kadar avlanmayı meşru saya gelmiştir. Diğer ülke, din veya politik kanaatlerdeki insanları vahşi şeyler olarak göz önüne almak, savaşları, planlanmış katliamları, baskıları haklı çıkartır. Profesyonel ve kişisel ilişki düzeyinde de, karşı karşıya gelme ve egemenlik modeli önerir (Horihan, 2005: 108). Bununla birlikte on dokuzuncu yüzyıldan itibaren hayvanlarla çocukların öncelikli hakları tanınmıştır.

Hayali, eleştirel, bilimsel ve raporlayıcı tüm anlatı formları düşünce formlarıdır. Bir düşünme aracı olarak edebiyatın işlevleri, hem yetişkinler, hem de çocuklar ve zaman için devamlılık arz eder. Edebiyatın bir de şu işlevleri vardır: Dünyamızı ve yaşamımı anlamlı kılmak, bilgimizi, sosyal inançlarımızı ve anlamamızı korumak, kendimiz ve başkalarıyla diyalog kurmayı sağlamak, sorular ve yeni yaşam alternatifleri oluşturmak, deneyim üzerinde zevk almak ve bunu yansıtmak, yaşam tehditlerini aşmak ve bunlara mesafe koymak, yaşam koşullarını kolaylaştırmak ve izah etmek, dünyada yaşamak için bir plan formüle etmek ve hali hazırdaki durumdan anlık olarak kaçmak (Burke, 2004: 206–207).

Sonuç

Benliğin ve kimliğin oluşum kaynağı olarak çocukluk, temel psikanalitik kuramlarca insan yaşamının altın dönemi olarak kabul edilir ve bu özelliğinden dolayı edebî eserlerin vazgeçemediği bir dönemdir. Çocuk edebiyatının bir alt kategorisi olarak öykü kitapları, çocuğun aile, toplum doğa ve hayvan dünyası ile ilişkilerine aracılık eden temel araçlardandır. Metaforik boyutu olan insan hayvan ilişkisi, dünyada yaşamın başlangıcına kadar uzatılabilecek kadar eskilere dayanır. Bu ilişki, kadim Hint, Yunan ve Latin geleneklerinde ve diğer medeniyetlere özgü fabl ve peri masallarında yansıtılmıştır ki bu, aynı zamanda çağdaş çocuk edebiyatının temel kaynaklarından birini oluşturur. Denebilir ki Doğu'da, *Binbir Gece Masalları*, *Kelile ve Dimne*, *Tûtinâme*'de ve

Batı'da Ezop, Andersen, La Fontaine, Grimm Kardeşler vb. tarafından anlatılan öyküler, çağdaş çocuk edebiyatının oluşumu üzerinde güçlü etkiler bırakmıştır. Bu kitaplarda yer alan öykülerin başlıca karakterleri hayvanlardır: bunla, ormanda yaşayan hayvanlar, tehlikeli hayvanlar, esrarengiz hayvanlar, masum hayvanlar, evcil hayvanlar vs.'den oluşur. Bu fablların amacı; didaktik bir yoldan ahlâkî, dinî ve sosyal dersler vermek suretiyle geleneksel ve ahlâki bir toplum oluşumuna katkı sunmak şeklinde belirtilebilir. Bu anlatılar, evrensel olana da açılabilen yerel bir ruh da yansıtırlar. Bu öykülerin yapısı, kendilerine insanbiçimsel bir boyut da katan peri masallarını andırır. Özellikle sanayi devrimi sürecinden sonra çocukluğun keşfedilişiyle çocukların farklı yaşlarda sosyalleşmesini sağlayan bir edebiyat ortaya çıktı. Bu tür, yirminci yüzyılda çağdaş çocuk edebiyatının şekillenmesinde temel belirleyicilerden biri oldu. Çocuklar kelimelerden önce resimleri okumayı öğrenirler. Kitaplardaki resimler yeteneğin bir yansımasını sunarlar. Onlar, sadece bakmamız için çizilirler. Her yaştaki çocuklar rengin, mizahın, hayvanları ve resimlerdeki şeyleri keşfetmenin ve onları araştırma heyecanının değerini takdir ederler. Birbirinden tamamen farklı görüntülerin yan yana konmasına ve detaylandırılmış 'gerçeküstü' çizime karşın, onlar, anlaşılmak veya takdir edilmek için görünmezler. Çünkü onlar resimleri aynı yolla gösteremezler. Öykünün yapıları, sosyal zemin üzerinde bir mutabakat oluşturur. Biz bu yolla kararları yeniden değerlendirmek üzere zihinsel bir tartışma çıkarabilir veya olay ve sorunları ilgili diğer sorunlarla birlikte tersine çevirerek onların birbiriyle ilintisini ortaya koyabilir ve bunun dünyamız üzerindeki etkisinin ne olacağını düşünebiliriz. Resimli kitaplar, çocukların estetiğini, bilişsel ve eğitsel kimliğini şekillendirmede vazgeçilmez aygıtlardır. Bu kitaplarda hayvan karakter kullanımı ise çocuğu yaşadığı dünya ile barışık kılan bir sosyalleşmenin de başlatıcı öğesi işlevini yüklenir.

KAYNAKÇA

ARMSTRONG, Phillip (2008). *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*. London ve New York: Routledge.

BARKER, Keith (2005). "Animal Stories". *International Encyclopedia of Children's Literature* Peter Hunt (Ed.). New York & London: Routledge Taylor and Francis e-Library: 279-293.

BURKE, Carlyn L. (2004). "Animals as People in Children's Literature". *Language Arts*. 81 (3): 205–213.

ERIKSSON, Katarina (2002). *Life and Fiction: on Intertextuality in Pupil's Booktalk*. Linköping: Linköping University.

GAMBLE, Nikki – YATES, Sally (2002). *Exploring Children's Literature: Teaching the Language and Reading of Fiction*. London: Paul Chapman Publishing.

GRENBY, Matthew O. (2008). *Children's Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

HILLIS, Miller J. (2004). "Reading. *The Swiss Family Robinson* as Virtual Reality 1". Karín Lesnik-Oberstein, (Ed.). *Children's Literature: New Approaches*. New York: Palgrave Macmillan: 78-92.

HOURIHAN, Margery (2005). *Deconstructing the Hero: Literary Theory and Children's Literature*. New York ve London: Routledge Taylor and Francis e-Library.

HUNT, Peter [Ed.] (2003). *Children's Literature: the Development of Criticism*. New York ve London: Routledge Taylor and Francis e-Library.

LOBBAN Jr., RICHARD A. (2002). "Was Aesop a Nubian Kummaji (Folkteller)?". *Northeast African Studies*. 9 (1):11-32.

NODELMAN, Perry (2005a). "Decoding the Images: Illustration and Picture Books". *Understanding Children's Literature*. Peter Hunt (Ed.). New York ve London. Routledge: 79–80.

NODELMAN, Perry (2005b). "Illlustration and Picture Book". *International Encyclopedia of Children's Literature* (Ed. Peter Hunt). New York ve London: Routledge Taylor and Francis e-Library: 110-120.

NORRIS, Margot (2006). "The Human Animal in Fiction". *Parallax*. 12 (1): 4-20.

THACKER, Deborah Cogan and WEBB, Jean (2002). *Introducing Children's Literature: from Romanticism to Postmodernism*. New York ve London: Routledge.

TRIM, Mary (2004). *Growing and Knowing: A Selection Guide for Children's Literature*. München: K. G. Saur.

TRUPE, Alice (2006). *Thematic Guide to Young Adult Literature*. Connecticut ve London: Greenwood.

YÜCEL, Tahsin (2000). "Otomobil ve İnsanbiçimsellik", *Cogito: Otomobil Özel Sayısı*. (24) Güz: 151–158.

WHALLEY, Joyce Irene (2005). "The Development of Illustrated Texts and Picture Books". *International Encyclopedia of Children's Literature* (Ed. Peter Hunt). New York ve London: Routledge Taylor and Francis e-Library: 217-227.

WOLF, Shelby A. (2008). *Interpreting Literature with Children*. New Jersey ve London: Taylor and Francis.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1395-1406, ANKARA-TURKEY

ÇOCUK İMGESİNİN CAHİT ZARİFOĞLU VE PAUL ELUARD'IN ŞİİRLERİNDE KULLANIMI*

*Nurullah ULUTAŞ***
*İsmail SÜPHANDAĞI****

ÖZET

Cahit Zarifoğlu ile Paul Eluard'ın şiirlerinde "çocuk" imgesi, bir çok yönüyle benzerlik arz etse de; bazı yönlerden farklı çağrışımlar dünyasına gönderme yapar. İnsanın bulûğ çağına kadarki evresi olarak tanımlanan çocukluk, neredeyse tüm şairlerin yoğun biçimde gönderme yaptıkları bir dönemdir. Şairler, çocukluk dönemine kendisinden ilham alınan bereketli bir kaynak olarak sıkça başvurmaktadırlar. Ölüme yakın insanın bakışı ile yaşama dönük çocuk yüzü inançlı bir şair ile inancı merkeze almayan şairde farklı görünümler arz eder. Şairlerin genelinde ele alınan çocuk imgesi, farklı iki medeniyete mensup bu iki şairde belirgin farklılıklar içeren çağrışımlara sahiptir. Kültürel anlamda birbirine zıt iki şairin bu imgeyi kullanış biçimleri üzerinden hem şiir retoriklerini hem de hangi anlamsal küme içerisinde kullandıklarını ayırt etme imkânından söz edebiliriz. Cahit Zarifoğlu çocuk bakışının safiyetine ve bu bakışın neredeyse bir model olarak kullanılabileceğine gönderme yaparken Paul Eluard çocuğu, hayatın önemli figürlerinden biri olarak ele alır. Her iki şairde de çocuk imgesinin kuş imgesiyle birlikte kullanıldığı görülür. Zarifoğlu'nda çocuk, çoğunlukla umut, masumiyet ve aşkı simgeler. Eluard'da ise çocuk, ölümün eşiğindeki insan ile hayatın içine doğru akmaya meyilli insan arasındaki çelişkinin izahı olarak okunabilir. Bu çelişki, şairi mutsuzluğa itse de Eluard, tabiatın ve hayatın anlamını çocukta bulur. Cahit Zarifoğlu'nda çocuk, her şeyin ölçüsü olma durumuna ulaşır. Bir çocuk kadar mutlu ya da mutsuz, kederli veya coşkulu gibi hayatta kişinin sahip olduğu tüm ruh halleri, bu imge ölçü alınarak değerlendirilir. Sosyalist bir gelenekten gelen Eluard'da ise çocuk, sıkıcı hayat içinde insana nefes aldırabilen özel bir imge olarak kullanılır.

Bu çalışmada farklı kültürlere ve inançlara sahip iki şairin "Çocuk" imgesine yaklaşımları karşılaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cahit Zarifoğlu, Paul Eluard, Çocuk, Karşılaştırmalı Edebiyat, İmge.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Muş Alparslan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü El-mek: nurullahulutas@gmail.com
*** Okt. Muş Alparslan Üniversitesi Eğitim Fakültesi, El-mek: sdagi1970@gmail.com

USE OF CHILD IMAGE IN CAHIT ZARIFOGLU AND PAUL ELUARD'S POEMS

ABSTRACT

Although the "child" image in both Cahit Zarifoğlu and Paul Eluard's poetry are similar in many aspects, the very image makes different connotations in other aspects. Childhood, defined as the age span ranging from birth to adolescence, is a period which almost every poet makes reference to. Poets make use of this rich source to a great extent for inspiration. The images of a person standing at the death's door and a child welcoming life with arms wide open appear in different forms in the works of a believing poet and another whose works are not faith-oriented. The child image used by all poets in a way bears apparent differences in the works of these two poets with different origins of civilization. By looking at the way in which these two poets from different cultural backgrounds use this image, we can speak of the possibility to differentiate both their poetry rhetorics from the other and the semantic codes in which they use the said image. Whilst Cahit Zarifoğlu speaks of the purity in a child's point of view and almost introduces this point of view as a model, Paul Eluard takes the child as an important figure of life. Both poets use the child image together with bird image. In Zarifoğlu's works, the child occasionally symbolizes hope, innocence and love. In Eluard's works, however, the child image can be read as the explanation of the dilemma between a person standing at the death's door and another who is eager to embrace life to its full potential. Although this dilemma causes a certain kind of sadness in the poet's life, Eluard still finds the meaning of life and nature in the child. In Cahit Zarifoğlu's works, child is a means of measure for everything. Any state of mind is described over the child. For instance, the poet uses the expressions "happy as a child", "unhappy like a child", "sad as a child" or "excited as a child". Coming from a socialist background, Eluard uses the child image as a special symbol of something that makes one feel alive and breathing inspite of the dullness of life.

In this study, we have investigated the approaches of two poets from different cultural and religious backgrounds to the "child" image in their works with a contrastive and comparative analysis.

Key Words: Cahit Zarifoglu, Paul Eluard, Child, Image, Comparative Literature.

GİRİŞ

Çocuk, gerek gerçek hayatta gerekse edebî eserlerde masumiyet ve saflığın simgesi olarak kullanılır. Bir çok sanatçı, çocukluk dönemini verimli bir edebî malzeme alanı olarak görür. Dürüstlük ve samimiyet; yaş ilerledikçe yitirilen değerler olarak karşımıza çıkar. Hayat karmaşası içinde en fazla aranılan ve ihtiyaç duyulan bu değerler, sanatkârları arayışa iter. Bu iki değeri varoluşlarında taşıyan çocuklar, bu sebeple bir çok sanatçının ilgisini çekmiş, ileriki yaşlarda yazarlar, çocukluk dönemlerine özlem duymuşlardır. Bunun yanı sıra edebiyat metinlerinde de çocuk, gerek bilinçli olarak gerekse bilinçaltının etkisiyle dürüstlük, samimiyet, saflık ve

masumiyetin imgesi olarak kullanılır. Yine edebî metinlerin çoğunda çocukluk, gerçek hayatında mutsuz sanatkârın sığındığı düşsel mutluluk limanıdır. Farklı medeniyet havzasında yer alan iki şairin bu imgeyi nasıl kullandığı, hangi benzetme kümelerinde ele aldığı; bu imgeyle çizdikleri resim kareleri ve çocuğa ne gibi psikolojik saiklerle yer verdikleri gibi hususlar, insanlığın ortak duyarlılıklarını ortaya koymada belirleyicidir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, edebiyatın bir alt kolu olarak "farklı uluslara ait edebiyatlardan en az iki eseri karşılaştırmayı da öngörür." Buna karşın karşılaştırmalı edebiyatta yöntem, bir sorun olarak daima varolagelmiştir. Bu çalışmada çoğulcu inceleme yöntemi kullanılacaktır. Bu yöntem; bir çok inceleme yöntemini içinde barındırarak araştırmacıya anlatım rahatlığı sağlayan, onu bir tek yöntem içinde bunalıp kalmaktan kurtaran eklektik, inceleyici, yazarın sezgisel gücüne dayanarak, metni, hem yapısal hem de tematik bağlamda değerlendirmeye imkân verir. (Aytaç; 2001: 148)

Gerek Cahit Zarifoğlu (1940-1987) gerekse Paul Eluard (1895-1952), şiirlerinde çocuk imgesini sıklıkla kullanırlar. Edebiyatımızda İkinci Yeni akımına yakın tarzıyla dikkat çeken Zarifoğlu'nun şiiri, hiçbir akıma dahil edilemeyecek bir özgünlüğe sahiptir. O bu özgünlüğünü ve herhangi bir gruba dahil olmamasının gerekçesini çocukluğunda yaşadığı bir hatıraya dayandırır. *Yaşamak* adlı kitabında anlattığı bu olay, bir grup olarak intikam almak amacıyla karıştıkları bir kavgada şairin yalnız bırakılmasıyla ilgilidir. (Zarifoğlu; 1990: 62-65). Bir savaşçı olarak girdiği; fakat bir filozof olarak döndüğünü belirttiği bu olay sonrasında her hangi bir gruba dahil olmama psikolojisi, şairin hayata bakışında etkili olacaktır. Saf mü'min duyarlılığını gerek özel gerekse edebî hayatında koruyan Zarifoğlu, edebî metinlerini kurgularken, insan yaşantılarını dini eksenden değerlendirmeyi tercih eder. Dinle ilgisi olmayan insan tiplerinin acıları, kırılganlıkları onun şiirinde, merhamet üzerinden okunan bir tabloya dönüşür. Bu tabloda inanç ve düşünce arasına hiçbir şey dahil edilmez ve bu yaklaşım Zarifoğlu'nun inancıyla hiçbir şekilde çelişmez. (Erdoğan; 2006:127). Paul Eluard ise Sosyalist gelenekten beslenen, Dada ve Sürrealist akımlara yakınlığıyla bilinen ve 1942'den sonra ise sol oluşumlar içinde yer alan Fransız şairidir. Yaşadığı dönem itibariyle Eluard dünya savaşlarına şahit olmuş ve bu savaşların getirdiği sosyal çalkantıların içinde yer almıştır. Zarifoğlu ise dünya savaşlarının bittiği; fakat etkilerinin devam ettiği soğuk savaş dönemlerine tanıklık eder. Şairlerin belli kavramlara farklı yaklaşımlarını bu perspektiften de görmek gerekir. Örneğin Zarifoğlu'nun çocuklara yönelik yazdığı 'Çocuklara Afganistan Şiirleri', böyle bir etkinin ürünüdür. Her iki şairde, dil ile bilinçaltı arasında kurulan yoğun bir ilgiden söz edilebilir ve yine buradan hareket ederek bu iki ismin dizelerinde artgönderimsel zenginlik dikkati çeker. (Oktar; 1997: 331).

"Taş Gemi" şiirinde Zarifoğlu yetişkin insanın, çocukluk dönemlerinden güç ve ilham alarak sürdürdüğü yaşamını dile getirir:

"damarlarında koşan toprakla süslenip

ışığa pas diyorlar

intiharla gizlenip

hatırlarken çocukların sevinçle

ve babalarıyla ilk boy resimlerini", (*Şiirler*, s.24)

Yetişkin ve çocuk motiflerinin toprak imgesiyle birlikte kullanıldığı bu alıntıda, toprağın genel kabul gören alçakgönüllülük imajıyla öne çıktığı görülür. Yaş bakımından olgunluğa erişmiş olan ile çocuk arasındaki ilginin toprak üzerinden kurulduğu söylenebilir. Zihnin saf bir etkinliği ve iki uzak gerçekliğin yakınlaştırılması olarak tanımlanan imgesel söyleyiş, burada açıkça kendini belli eder. (Joubert; 1993: 61).

"Toprak" şiirinde şair, çocuğun yaşamında etkili olan mekân unsuruna yer verir:

"Evler boyun boyuna gelmenin habercileri

Çocukları çok yaşatan serçe ağartan damlar

Göğün yanaklarından sarkan gündüzleri

İndirirler saçaklarından akıtarak bahçelere", (*Şiirler,* s. 69)

'Dam' ve 'saçak' motifleri, Anadolu kültüründe çocuk için önemli yere sahiptir. Özellikle taşra yaşantısında dam ve saçak motifi, çocuğun yaşam alanına gönderme yapar. Kuşlar için saçakların yeri ile çocuk için damın yeri aynıdır. İlki çocuk, ikincisi ise kuş için esenlik yeri olarak ifade edilir.

"Kuşak" şiirinde çocuk, masal unsurlarıyla bütünleştirilir:

"Sancılı bir duruşla taştan çocukların

serçe dolu bavullarını

açarlardı seccadeler şehzadelerin

artist sessizliğine", (*Şiirler*, s.75)

Şiirin genelinde geçen 'padişah', 'deve', 'at', 'saray', 'kuş' imgeleriyle oluşturulan masalsı dünyaya 'seccade' imgesi ile şair, inanca dair bir özelliği ilave eder. Çocuk dünyasını oluşturan masalsı dünya, modern zamanlara ait 'artist' imgesiyle iç içe verilir. Eskinin aşinalık uyandıran doğal motifleri yeninin umutsuzluk uyandıran yapay motifleriyle birlikte anılır.

Çocukluk ve yalnızlık imgelerinin yan yana kullanıldığı "Ağartı" şiirinde şair, çocuk yalnızlığını, değeri azalmayan bir olgu olarak ele alır:

"Şurada

Hani şu dokundukça

Yalnızlık değeri azalmayan

Bir çocukluk gecesinde gamzeler" (*Şiirler*, s. 75)

Dokunuldukça var olan, değerini ve güzelliğini yitirmeyen çocukluk döneminde hissedilmiş yalnızlık duygusu, yeniçağlarda şair için berrak bir başvuru niteliği gösterir. Aslında Zarifoğlu, çocukluk, çocukluğa özlem, çocukluk günleri, çocukluğa bağlılık gibi anahtar kavramların, çocuğa yönelik ürün veren yazarlar için önemli olduklarını ancak vazgeçilmez olmadıklarını özellikle belirtir. Şaire göre çocuk duyarlılığının esere yansıması asıl olandır. (Kaya: 2007; 13).

Şair, çocukluk hatıralarından ilham alarak çocuk duyarlılığını şiire aktarır. Bu şiirde çocuk, hayatı yaşanılabilir kılan bir unsurdur.

"Su" şiirinde hayatı simgeleyen ceviz ağacının çocuğu kayırmasına rağmen ölümün çocuğa iltimas geçmemesi, bir çelişkinin yansıması olarak görülebilir:

Cevizin ipi tutan çocuğu kayıran dallarında

Yeşil yaprakta veba

Ölüm evin hangi bilinmezinde ya da açıkça

Küçük kardeşin avucunda mı (*Şiirler*, s. 92)

Ölümün acımasızlığına dair gönderme yine çocuğa herhangi bir iltimas geçilmemesi üzerinden dile getirilir. Çocuk ile doğa unsurları arasındaki ilişkide çocuğun kayırılmasına ilişkin bakış açısı, çocuğu hayatın öznesi olma durumuna yükseltir. Hayatı sonlandıran bir olgu olarak ölüm, hayatın içinde; fakat hayata dâhil edilmemiş bir sır olarak varlığını şiire aksettirir. "Su" şiirinin devamında şair, kendisinden uzakta kalan masal motifine yorgunluk izafe eder ve masaldan çocukluğa yansıyan imgelere yer verir:

"Yorgun bir masal uzakta kaybolur

Kulaklarına yosun ve balık biriken çocuklar

Toprağın rengine katılan

Hızla yorgana atılan

Göğsümüze sırtımıza ateş bastıran

Örtünen çıldıran çocuklar

La onlarla alev açıyor her yanımız

Anlaşalım" (*Şiirler*, s. 93)

"Kulaklarına yosun ve balık biriken çocuklar" mısrası, masaldan çocuklara arta kalan öğeleri içerir. Yine şiirde çocuk imgesinin toprakla birlikte kullanılışı, toprağın çağrıştırdığı şefkat duygusunun çocukla özdeşleştirilmesine yöneliktir. Zarifoğlu, çocuk, ihtiyar ve toprak imgelerini hem bu şiirde hem de 'Taş Gemi' şiirinde bir arada kullanır. Şiirde geçen yetişkin, çocuk ve toprak çağrışımı ortaktır. "Hızla yorgana atılan" mısrası, çocuksu davranışa gönderme yaparken "göğsümüze sırtımıza ateş bastıran" mısrası ise çocukların büyükler için dinmez bir tedirginlik kaynağı olduğuna işaret eder. Yetişkinlerde tüm acıların odak noktası olarak görülen çocuğun mutluluğu aynı zamanda yetişkinlerin de huzur kaynağı olacaktır. Bu yüzden şair, çocukların zarar görmeyeceği bir dünya kurma üzerine anlaşmayı önerir.

Zarifoğlu, "Şan" şiirinde aşk ile çocuklar arasında herhangi bir kuşkuya yer vermeyen ilgi kurar:

"Aşk, çocuklar parlayınca görülen ışıklardır" (*Şiirler*, s. 95)

İçerisine başka herhangi bir şeyin bulaşmadığı çocuk gülmeleri, şair için sahici aşkı ifade eder. Çocuğun gözündeki parıltı ile aşkın insan yüreğindeki ışığı arasında kurulan ilgi, çocuğun hayatın merkezine yerleştirilmesiyle paralellik gösterir.

Şiirin devamında Zarifoğlu'nun poetik anlayışını örnekleyen anlatım söz konusudur. Çocuğun salıncaktan düşmesinin anne kalbinde uyandırdığı gizemli korku ve bunun sonucunda annenin elinde tahta kaşığın kırılması arasında bir ilgi kurulur:

"Annenin sesi her evden

Şehirde her baş dönmesinden

Çocuklara çıngırak gibi duyulur

Annenin elinde birden tahta kaşık kırılır

İçini bastırır raftan bir kaşık daha alır

Ocaktaki çorbanın önüne çömelmiş

Düşüncesi suyun şeytanına çağrılır

- Hangi salıncaktasın çocuğum ipi iyi tut

Annenim ben" (*Şiirler*, s. 97)

Şaire göre çocuk, salıncaktan düştüğünde aynı anda annenin elindeki tahta kaşık da kırılır. "Hangi salıncaktasın çocuğum ipi iyi tut" mısraı, şairin bu tarz bir ilgi kurmasıyla açıklanabilir. Şiirini bu yapı üzerine kuran şairde, bu ilginin odak noktasını, çocuk ve ebeveyn arasındaki gizemli bağ oluşturur. Zarifoğlu'nun şiirinde kelimelerle sık sık oynadığı, dilde gramatikal yapının üzerine çıktığı görülür. Dili, şiirlerinde edebiyatın nesnesi olarak kullanan şair, şiirin hikmet burcundan konuşmaya çalışır ve dil ile görünen gerçekliğin ötesine sıçramayı dener. Maurice Blanchot'un: "dil, dış dünyayı, gerçekliği yansıtmanın aracı değildir; aksine dil, edebiyatın nesnesi olarak gerçekliği yıkar." (Berk;1997: 7). Gerçekliğin ötesine geçebilmenin bir yolu şiirde sözcüklerle oynamaktır. Çocuk imgesine yoğunlukla yer veren şairlerin, kendi çocukluklarına yakın bir düzlemde yaşadıkları söylenebilir. En azından bu şairlerin çocuk hissiyatına ayrı bir değer verdikleri gözden kaçmaz: "Eğer şairler çocukluğun yakınında yaşıyorlarsa bunun nedeni onların da sözcüklerle oynamalarıdır." (Joubert; 1993: 34).

Çocuk imgesi Paul Eluard'ın şiirlerinde de yoğunlukla kullanılan bir motif olarak karşımıza çıkar. Sosyalist gelenekten beslenen şairde çocuk, Zarifoğlu'ndan farklı bir görünümle şiire yansır. Eluard, sosyal hayattaki düzensizliğin, adaletsizliğin, ezilmişliğin verdiği acılar karşısında çocuğu, temizliğe ve sadeliğe gönderme yapan özel bir imge olarak kullanır. Paul Eluard, "En Genç" şiirinde, hayatın içinde yer alan olumsuzluklar karşısında çocuğa ait bakışın sadelik ve masumiyetini bir umut olarak algılar:

"Tavanına yusufçuğun

Deli bir oğlan asılmış,

Dimdik bakıyor ota,

Güvenle kaldırıyor gözlerini:

Yalanmada hafif sis

Düşlerinden arınan bir kedi gibi.

Çocuk biliyor ki dünya yeni yeni başlıyor:

Her şey saydam,

Aydır işte yeryüzünün orta yerinde,

Yeşilliktir işte kaplayan göğü

Ve çocuğun gözlerindedir,

Derin, kara gözlerindedir

Aydınlığın doğduğu

Ak geceler gibi tıpkı."(*Şiirler,* s. 83)

İnsan ilişkilerinin karmaşıklığı ile sosyal adaletsizliğin baskın oluşu karşısında yetişkinin çaresizliğine zıt olarak çocuğun her şeyi yerli yerinde algılaması, gökyüzünün, yeşilliğin, aydınlığın farkına varması, şairde umudun olduğu kadar yaşama yeniden katılışın da bir ifadesi olarak şiire yansır. Şairin çocuk imgesine yüklediği değer, onun her tür karmaşadan, zararlı yan çağrışımlardan uzak oluşu ve aynı zamanda onun kendi içinde tamamlanmış – bütünlenmiş bir yapı olmasından kaynaklanır. Şaire göre sahte umutlar veren söylem, örneğin 'kardeşçe yaşam' umudu, içinde gizli bir ezmeyi, yok etmeyi barındıran ürpertici yapay ifadelerdir. (Mayakovsky; 1994: 83).

"Bir Kadının Kişiliği" şiirinde şair, çocuk imgesi üzerinden ölüm olgusunu sorgular:

"Sık sık göze alamıyorum yarını düşünmeyi

Ölüme yaşama bir savruluşta karışan bir kılıç değilim ben

Büyük doygunlar gördüm vaktini iyi kestiren düşçüler tanıdım

Saygınlıkla parlayan o derisi yüzülmüşler elleri o dadılık

bilmeyen

Ama doğum için çalarsaatleri olan

Uyuşmaz kadınları

Yaşsız çocukları olan adamlar." *(Şiirler,* s. 153)

Ölümün ansızlığı karşısında mutsuz olan insanları, kendileri ve diğerleriyle barışık yaşama imkânını yitirmiş uyuşmaz kadınları dile getirir. Çocuk imgesi bu şiirde de mutluluk ya da mutsuzluğun belirleyicisi durumundadır. Bir heves ve umutla beklenen doğum sonrasındaki acı, 'yaşsız çocukları olan adamlar' imgesiyle şiire yansır. "Yaşsız" şiirinde, kuş ve çocuk imgelerinin birlikte kullanıldığı görülür. Her iki imge de insan yüreğinin serinlemesine gönderme yapar:

"Ve yalnız değilim

İçimdeki bin görüntü çoğaltıyor aydınlığımı

Birbirine benzer bin bakış dengeliyor teni

Kuştur çocuktur kayadır ovadır" (*Şiirler,* s. 186)

Her iki şairde de çocuk imgesinin aydınlığı ima ettiği söylenebilir. "İçimdeki bin görüntü çoğaltıyor aydınlığımı" mısraındaki 'aydınlığın çoğaltılması' tamlamasında çocuk imgesinin belirgin bir yer tuttuğu görülür. Doğadaki her bir güzel görüntüyü var eden birçok motiften en belirgin olanı olarak çocuk imgesinin öne çıktığı gözden kaçmaz.

"Düşey Yürek" şiirinde hayatın terkibine ilişkin bir belirleme yapan şair, hayata dair motifleri sıralar ve çocuk imgesine yine belirgin bir atıf yapar:

"Yıldızla gölgeyle insanla boyanmış hava

Deniz ateşleri çoban ateşleri

Ateşle kaplanmış evler sokaklar

Ekmeğin lambaları yaprakların çocukları

Çocukların ekmeği kadınların kokusu

Aynaların gözlerin değirmenleri"(*Şiirler,* s.188)

Eluard, "Yaprakların çocukları" ve "çocukların ekmeği" tamlama gruplarında çocukların yaprağa ve ekmeğin de çocuklara olan aidiyetini, masumiyet üzerinden öne çıkarır. "Guernica Yengisi" şiirinde kadın ve çocukların gül imgesiyle birleştirildiği görülür. Şaire göre, kadınların ve çocukların gözlerinde aynı hazine vardır. Bu hazine dünyada var olan tüm güzellikleri bünyesinde barındırır:

"Aynı hazine var gözlerinde

Kadınların çocukların

Bunu savunuyor insanlar ellerinden geldiğince"

"Aynı kırmızı gül var gözlerinde

Kadınların çocukların

Kanını gösteriyor her biri"(*Şiirler,* s.193).

Şair, kırmızı gül ile kan imgesini bir arada kullanır. Burada iki uzak gerçekliğin bir arada buluşturulduğu görülür. (Süphandağı; 1999: 75). Kadın ve çocukların kanlarının kırmızı gül ile bir arada kullanılması, bu ikisinin aşk ve sevgi temeli üzerinde var olduklarını ima eder. Dünyanın tüm güzelliklerini gözlerinde saklı tutmaları da bu yüzdendir. Eluard'ın dünya savaşlarının merkezinde bulunması, birçok acıya tanıklık etmesi, savaşın getirdiği yıkımları bizzat görmesi onda aşk ve sevgiye olan inancı üst boyuta taşır. Bu yüzden şair, acısız bir dünyaya ulaşmanın yolunun temsilcisi olarak çocuk ve kadınları görür.

"Biziz" şiirinde şair, özlemini çektiği duyguları çocuk yaşantısında dile getirir:

"bir çocuk görüyorsun oynayıp güldüğünde güzel bir çocuk

Daha küçük bir çocuk

Ufacık bir kuştan dalların ucunda

Güzel bir yer görüyorsun

Yağ ve su tadında

Kayadan arınmış topraktan ayrılmış bir yer.

Yeşilliği meyve dolu yaz yeşilliği" *(Şiirler,* s.201-202).

Eluard'a göre bir çocuğun mutluluğu, dünya huzurunun, umudun ve kardeşçe yaşamanın göstergesidir. Şair, yaşanılabilir bir dünyanın göstergelerini çocuk duyargaları üzerinden aktarır. Birçok şairde rastlanan geçmişe özlem, çocukluğu arayış duygusunun Eluard'ın şiirlerine de yansıdığını görürüz. Yaşamın boğuculuğu karşısında insana rahat nefes aldıran bir imge olarak çocuk, şairin yaşama iştiyakla katılabilmesi için bir esin kaynağına dönüşür. Yetişkinlerin mutsuzluğuna sebep olan kin, nefret, şiddet gibi olumsuzlukların bulunmadığı berrak bir zemin olarak çocukluk, şairin sığındığı bir alana işaret eder. Paul Eluard'ın şiirlerinde dünya savaşlarının getirdiği yıkımların etkisi açıkça görülmektedir. Dünya savaşlarının getirdiği ağır yıkımlara tanıklık eden şair, bu yüzden çocuk ve çocuk algısı üzerinde özenle durur.Şaire göre dünya acılar üzerine kuruludur. Güçlünün güçsüzü ezerek ekmeğini ağzından aldığı bir yerdir. "Son Gece" şiirinde bu düşünceleri dile getirir:

"Bu can alıcı pis dünya

Suçsuza doğru yönelmiş

Kapar ekmeğini ağzından

Verir evini ateşe

Alır ceketini pabuçlarını

Alır zamanını çocuklarını" (*Şiirler*, s. 247).

Daha çok suçsuz olanın ezilmişliğine yapılan gönderme dünya düzeninin getirdiği bir sonuçtur. Şair, güçlünün acımasızlığının vardığı boyutları ironik bir dille izah eder. Adaletsizliğin egemen olduğu dünya masum insanın ekmeğini, pabucunu, ceketini ve çocuklarını elinden alır. Şairin algısında, çocuk etkilenen bir nesne olarak öne çıkarılır. Bozuk dünya düzeninin kurbanları olarak belirlenen motifler, şairde umutsuzluğun kaynağını oluşturur. Zarifoğlu'nda ise çocuk birer nesne olmaktan çok hayatın eksenine oturan bir imgedir. Paul Eluard ile Cahit Zarifoğlu'nun çocuk imgesine yaklaşımlarında belirgin farklılıklar görülür. Zarifoğlu, çocuktan güç alan ve çocuğa

bakarak güçlenen bir tavır sergiler. Eluard ise bozuk dünya düzeninin sonucu olarak bundan olumsuz etkilenen çocuğa bakarak kimi yerde umutsuzluğa düşer kimi yerde de acımasız biçimde ezen güçlere karşı durur. Onun bu tavrını "Dediğimi Yineleyen Kadına" şiirinde görebiliriz:

"Bir görünümüm var yitirdim içinde kendimi

Benim aynam aşk bütün ve içinde su tepeleri

Doruklara karları itiyordu rüzgârla

Oyunun esrikliğine sığınmış çocuklar

Akşamla çarpışıyordu bağrışları koşuşları

Ben isteklerimi kovalıyordum isteklerim beni

Çocukluğun alevleri dönüp duruyordu sonsuz

Kopmamış bir dünyayı kemirerek aydınlatarak

(…)

Adam olgunlaşmadı yaşlanıyor ve çocuklarının

Yaşlanacak zamanları var o daha ölmeden önce

Güldürüyor çocuklarının çocuklarını."(*Şiirler,* s. 268-270).

Bu bakış farkında her iki şairin dünya görüşlerinin etkisi olduğu kadar şair mizaçlarının da etkisinin olduğunu söyleyebiliriz. Her iki şairin yaşadığı sosyal ve siyasi ortamın farklılığının da bu algıda etkili olduğu düşünülebilir. Eluard'ın savaşın sonucundaki yıkımlara şahitlik etmesi, Zarifoğlu'nun ise modernleşmesini henüz tamamlayamamış toplumsal ortamda bir umut olarak İslamî düşünüşün etkisinde yetişmesi, bu iki şairi benzer olgulara farklı yaklaşıma iter.

"Kesintisiz Şiir", Eluard'ın sorunsuz bir yaşamı düşlediği zamanlardaki dinginliğin bir ifadesi olarak görülebilir:

"Bugün ışık tek

Bugün çocukluk bütün

Işığa dönüştürüp yaşamı

Dünsüz yarınsız

Bugün gecenin düşü

Gündüze veriyor her şey kendini" (*Şiirler,* s.294).

Acılardan kurtarılmış dingin bir yaşam, çocuk imgesi üzerine odaklanarak ifade edilir. 'Bugün çocukluk bütün" mısraı, olumsuzluklardan arındırılmış yaşamın bütünlüğüne yapılan bir gönderme olarak dikkati çeker. Parçalanmamış, kendi içinde doğal bütünlüğünü koruyan bir hayat, şairin temel özlemidir. Bu özlem, çocukluğun bütünlüğü ekseninde dile getirilir. Aynı şiirin devamında şair çocukluğu, yenilenmenin bir unsuru olarak görür:

"Bir çocuk olmak bir tüy olmak doğuşunda

Saydam ve değişmez bir kaynak suyu olmak

Hep yenilenen bir ateş damlası"*(Şiirler,* s. 294)

Hayatın akışında insanın karşılaştığı ve başına gelmesinden korktuğu temel sıkıntı, genellikle tekdüzelik olarak ifade edilir. Şair, hayatın sıradanlaştığı, yaşamın tekdüzeleştiği yerde

tazelenmenin ve yenilenmenin bir ifadesi olarak çocuk ruhu imgesini özellikle kullanır. Çocuk ruhunun insanı sürekli yeni vakitlere taşıması ile ilgili belirleme, İlhan Berk'in bir şiirinde aşk merkeze alınarak kullanılır. (Akgün;2002: 36). Şiirde tüy imgesi, bunaltıcı yaşamın içinde insanın ulaşabileceği yüklerden arındırılmış bir hafifliği, kaynak suyu imgesiyle sürekli yenilerek var olan saflığı ve temizliği, ateş damlası imgesiyle de yinelenen bir kalp ışığına ve göz parıltısına gönderme yapılır. Eluard'ın yukarıya alıntılanan üç mısraı ile Zarifoğlu'nun 'aşk, çocuklar gülünce parlayan ışıklardır" mısraı arasında ortak bir şair duyarlılığından söz edilebilir.

"Yaşama Doğru Yalnızlıktan Yalnızlığa" şiirinde, çocuk imgesi; hafiflik, dinginlik ve güveni çağrıştırır:

"Bir çocuk gibi hafif ve ağır

Güven getiriyor dünyaya

Geceler kadar güneş" (*Şiirler,* s. 310)

Şiirde "geceler kadar güneş" istiaresi, çocuğun bereketli yanına yapılan içten bir gönderme olarak şiire yansır.

"Erkenciler" şiirinde Eluard, çocuk imgesini, hayattan bunalan insana bir bağış olarak kullanır:

"Sürüp gitmiyordu hiçbir şey

Öteki günler gibi parlıyordu bu gene de

Uyuyordum dün doğmuş daha

Sen çok erken kalkmıştın

Bağışlamak için bana erkenden

Sürekli bir çocukluğu." (Eluard; *Şiirler,* 401).

Kendisine yeni bir çocukluğun bağışlanmasını dileyen şairin, çocukluğa dair özlemi açıkça kendini belli eder. Her insan, çocukluğun içinden geçerek yetişkinlerin dünyasına ulaşır. Birçok sanatkâr ve aydın, çocukluğun bereketli dünyasından devşirdiği hisleri, yaşamın bu sürecinde yâd eder. Bu yâd ediş, gerek şiirin gerekse diğer sanat şubelerinin en zengin esin kaynağı olarak göze çarpar. Kendisine sürekli bir çocukluğun bağışlanmasını dileyen Eluard'da da bu özlem; "Bağışlamak için bana erkenden / Sürekli bir çocukluğu" dizeleriyle dile getirilir. "Yoksullar Sarayı" şiiri, Eluard'ın, çocuk imgesi üzerinden insanı, zamanın bir nesnesi olarak konumlandırdığı bir şiirdir:

"Çocukluklarından el ele tutuşup çıkan

Çocukları olduk geçmişin bu dakikada

Bulduk birbirimizi daha bulduk biliştik

Sabahleyin günaydın dedik sonra yaşama

Geçmiş gelecek ortak yaşamımıza bizim

Zamanın bize zorla akıttığı her şeye." (*Şiirler,* s.418)

Bu şiirde şair, rasyonel düşüncenin kırıldığı naif bir noktaya değinir. Tabiatın dolayısıyla çocukluğun içinden çıkarak ileriki zamanlarda, geçmişin birer çocuğu olma durumu, varlık içinde özne konumuna yükseltilen insanın bir bakıma nesneleşmesini ima eder. Rasyonel düşüncede alışık olunmayan bu yaklaşım, Eluard'ın geçirdiği tecrübelerin sonucunda ulaştığı şiirin ve şairin hikmet

burcundan (Necatigil; 2012) yapılan bir konuşma olarak görülebilir. "Böyle ateşten ve buzdan deneylerden geçtikten sonra şair aynı kalabilir mi" diye soran Neruda, şairin her tecrübeden sonra şiirin yeni imkânlarıyla tanıştığını örtük biçimde ifade eder. (Mayakovsky; 1994: 83).

SONUÇ

Cahit Zarifoğlu ile Paul Eluard, arkaplan çağrışımları zengin olan iki şair olarak göze çarpar. Sürrealist akıma eğilim gösteren Eluard ile gerçeküstücü akıma şekil olarak benzeyen Zarifoğlu'nun şiirleri, gerek yapı gerek artgönderim açısından paralellik arz eder. Farklı medeniyet havzalarına ait bu iki şairin, çocuk imgesine yaklaşımları sahip oldukları düşüncelerin izlerini taşır. Zarifoğlu'nun dini duyarlılığı ve düşünce ile inanç arasına herhangi bir unsuru koymamış olması, çocuk imgesinin kullanım biçimlerine de yansır. Onun çocuğu merkeze alan ve çocuk duyarlılığını öne çıkaran şiirlerine karşın Eluard, bozuk dünya düzeninin mutsuz kıldığı insan tipleri için çocuk imgesinin safiyetini, sığınılacak bir liman olarak görür. Zarifoğlu'nun şiirlerinde çocuk, her şeyin kendisiyle kıyaslandığı bir özne konumuna yükseltilirken Eluard'da çocuk, savaş ve adaletsizlikten en çok etkilenen nesne konumunda işlenir. Şiirlerinde çocuk duyarlılığını hayatın merkezine taşımayı amaç edinen Zarifoğlu'nun şiirleri ile masumiyet ve safiyet çağrışımlarına ağırlık verilen çocuk imgesinin kullanıldığı Eluard'ın şiirleri arasında örtük bir benzerlikten söz edilebilir. Şiirin hikmet burcundan konuşan şairlerin kimi yerlerde benzer algılara ulaştıkları tespit edilmiştir. Bir metinde edebiyat dışı kaygının bulunmamasını önceleyen gerçeklik olgusu, sanatsal incelemelerde aranması gereken bir niteliktir. (Dilidüzgün; 1996: 75). Her iki şairin de çocukla ilgili imge ve algılarının, gerçeklik ekseninde işlendiği görülür. Çocuğun algısına değinilen şiirlerde, çocuğun hizasından bakıldığı, salt öğreticilikten uzak durulduğu gözlenmiştir. Zarifoğlu'nun çocuk bakışından ilham almaya eğilimli duruşu kendini açık biçimde belli eder. Bu duruşun, onun çocuk edebiyatına karşı duyduğu özel ilgiden kaynaklandığı söylenebilir. Çocuğun hizasından yazılmış şiirlerinin yanısıra çocuklara yönelik kaleme aldığı hikâyeleri, çocuk imgesini Zarifoğlu'nda özne konumuna yükselten tecrübelere işaret ederler. Eluard'ın şiirlerinde ise çocuk imgesinin, genel olarak bir yetişkin için taşıdığı anlamlar, belirgin özellik olarak dikkat çekerler.

KAYNAKÇA

AKGÜN, Ali, *İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu*, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara, 2002.

AYTAÇ, Gürsel, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001.

BERK, İlhan, *Poetika,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

DİLİDÜZGÜN, Selahattin, *Çağdaş Çocuk Yazını*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996.

ELUARD, Paul, *Şiirler,* Cem Yayınevi, 1993.

ERDOĞAN, Mehmet, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiire Dair Düşünceleri", *Kökler,* S. 11, Mart-Nisan-Mayıs 2006.

JOUBERT, J. L. , *Şiir Nedir*?, Öteki Yayınevi, Ankara, 1993.

KAYA, Vural, *Cahit Zarifoğlu'nun Çocuk Kitaplarında Temel Değerler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Din Eğitimi Bilim Dalı, Konya, 2007.

MAYAKOVSKY, vd., *Şaf Şiir Yoktur*, Broy Yayınları, İstanbul, 1994.

NECATİGİL, Behçet, *Bile / Yazdı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.

OKTAR, Lütfiye; YAĞCIOĞLU, Semiramis, "Türkçe'de Söylem Yapısı ve Artgönderim", *Yedinci Uluslararası Türk Dilbilimi Konferans Bildirileri* (7-9 Ağustos 1996), Ankara, 1997.

SÜPHANDAĞI, İsmail, *Şiir ve Mutlak*, İz Yayınları, İstanbul 1999.

ZARİFOĞLU, Cahit, *Şiirler*, Beyan Yayınları, İstanbul, 2010.

ZARİFOĞLU, Cahit, *Yaşamak*, Beyan Yayınları, İstanbul, 1990.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1407-1422, ANKARA-TURKEY

ALMANCA ÖĞRETİMİNDE YAZINSAL METİN ÇEVİRİSİNİN YERİ*

*Ayşe UYANIK***
Zeki USLU ****

ÖZET

Geçen yılların aksine, yabancı dil dersinde yazınsal metin kullanımı giderek daha çok dilbilimci tarafından desteklenmektedir. Dillerin tüm yapısal ve kullanımsal özelliklerini barındıran bu metinler, öğrenen grubuna ve öğrenilen konuya uygun seçilirse, öğretim sürecini olumlu etkileyebilir. Nitel araştırma yönteminin benimsendiği bu çalışmanın amacı, ders ortamında yazınsal metin çevirisi yaparak, kaynak dil ve erek dilde yapısal ve kullanımsal dil bilinci oluşturmaktır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada, Aha (1B) adlı ders kitabında emir kipinin işlendiği bölüm seçilerek, Uwe Timm'in "Erziehung" adlı şiiri ders kitabının yanında ders ortamına çeviri alıştırması olarak getirilmiştir. Şiir, Almancadan Türkçeye çevrilmiş, yapısal ve kullanımsal özellikleri saptanmıştır. Çalışmada, Yabancı dil öğretiminde yazınsal metinlerden yapılan eğitsel çeviri alıştırmalarının öğretim aracı olarak kullanılmasının ne gibi katkılar sağlayacağı araştırılmıştır. Kafkas Üniversitesi İngiliz Dili Edebiyatı Bölümü 3. Sınıf öğrencileri ile yapılan uygulamalı ders etkinlikleri sonunda, Almanca öğretiminde yazınsal metinlerden yapılan çeviri alıştırmalarının öğrenenlerin kelime dağarcığını zenginleştirdiği ve metinde geçen kelimelerin konu bağlamındaki anlamlarının daha kolay öğrenildiği gözlenmiştir. Yazınsal metin çevirisi aracılığı ile öğrenenler, her iki dilin ortak ve farklı özelliklerini tespit edebilmiştir. Saptanan bu özellikler vasıtasıyla karşılıklı dillerde yapısal bilincin oluştuğu görülmüştür. Bu bilinç öğrenenlerin erek dildeki kullanım becerilerini olumlu yönde geliştirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Almanca öğretimi, yazınsal metin çevirisi, öğretim aracı olarak çeviri

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Öğr. Gör. Dr. Kafkas Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu, El-mek: uyanikayse@hotmail.com
*** Doç. Dr. Edebiyat Fakültesi Alman Dili Ve Edebiyatı Bölümü Alman Dilbilimi A.B.D, El-mek: zekiuslu@selcuk.edu.tr

TRANSLATION OF LITERARY TEXT IN GERMAN TEACHING

ABSTRACT

Contrary last years, using literary texts in foreign language classes are supported increasingly by more linguists. If these texts that have all structural and pragmatic properties of languages are chosen properly, for students groups and the subjects learned, they can influence teaching process positively. The aim of this study adopted a qualitative research method is to create awareness of language in source and target language by doing translation of literary text in classrooms. In line with this purpose in the study, the section studied the imperatives was chosen in the book named AHA (1B). In this study, since the textbook doesn't include any literary texts, the book, Erziehung of Uwe Timm has been used for a translation exercise during the lesson. The entire of poem written in the imperatives has been translated from German to Turkish and structural properties have been characterized. It has been searched that how a contribution using of the educational translation exercise that made of literary texts as a teaching tool will make in German teaching. At the end of the practical lessons in the department of English Language and literature at Kafkas University, it has been seen that the translation exercise made from literary texts in German teaching has enriched learner's thesaurus and structural awareness has occurred in reciprocal languages. Through translation of literary text, learners could have made firm the common and different features of the both languages. It has been seen that through these identified features, structural consciousness has been come into existence in the mutual languages. This consciousness has improved the usage abilities of learners in target language positively.

Key Words: German teaching, translation of literary text, the translation as teaching tool.

Giriş

Yabancı dil öğretim yöntemlerinin tarihsel gelişimine baktığımızda çeviri konusunda farklı yaklaşımlar olduğunu görürüz. Bu farklılığın özü, dersin tek dillilik ya da çift dillilik temeline göre yapılandırılması anlayışına dayanmaktadır. Özellikle düzvarım yönteminin geleneksel dilbilgisi-çeviri yöntemindeki bağlamdan kopuk, kuralcı ve konuşma becerisini göz ardı eden olumsuz yönleri eleştirmesiyle başlayan ve derste anadiline hiçbir biçimde yer verilmemesini ilke edinen yaklaşımı ile çeviri etkinliği uzun yıllar yabancı dil öğretiminde bir araç olmaktan çıkarılmıştır (Neuner/Hunfeld 1993:33). Ancak son yıllarda iletişimi, kültürler arasılığı ve öğrenci merkezliliği temel alan yaklaşımlar yabancı dil öğretimine yeni boyutlar getirdiler. Dört temel dil becerisinin kazandırılmasında tüm olanakların kullanılması gerektiğini savundular. Dersin öğrenci odaklı olması, önbilgilerinden yararlanılması gerektiği düşüncesi ve hatta birden çok yabancı dil öğrenilmesi gibi gelişmeler, çevirinin yeniden ama farklı bir biçimde öğretim aracı olarak ele alınması sonucunu doğurdu (Königs 2000; Rösler 2000; Novak 2000; Meier 2011). Bu bağlamda çevirinin dil öğretiminde kullanılabileceği en uygun araçlardan birisi yazınsal metinlerdir.

Yazınsal metinler bir toplumun kültürünü, tarihini, duygu ve düşüncelerini, dilini ve aynı zamanda bu dilin kullanımını yansıtır. Yazılı veya sözlü her yazının türüne uygun oluşturulması gereken yazım şekli ve kuralları vardır. Yabancı dil öğretiminin amacı ise erek dilin bu özelliklerini

öğrenene kazandırmaktır. Bugüne değin bu amacı gerçekleştirmek için yabancı dil öğretim sürecinde birçok yöntem denenmiş, ancak yazınsal metinlerin ders ortamına sokulması, dilinin "çok ağır, çok uzun ve günlük iletişimin gereksinimlerinden çok uzak" (Ehlers, 2001, s. 1334) olduğu gerekçesi ile eleştirilmiştir. Oysa yazınsal metinler, özellikle bizim ülkemizde olduğu gibi, amaç dil ülkesinde bulunma ihtimali düşük öğrenenler için, erek dilin kültürünü ve dil kullanımını simgeleyen, erişimi kolay kültür ve dil ileticileridir. "Yazınsal metinler, gündelik dil kullanımını öğretemez, ama gündelik yaşamı daha iyi kavramaya yardımcı olur ki, bu da yabancı dilin daha etkili kullanılabilmesi demektir" (Polat, 1993, s. 184). Dilin kullanımsal ve yapısal tüm özelliklerini içeren bu metinler aracılığı ile erek dille kaynak dil ve bu dillerin yapıları ile kullanım şekilleri karşılaştırılarak; kısacası çeviri yapılarak, daha bilinçli ve etkin bir öğrenme sağlanabilir.

70'li yıllardan beri dilin bir "iletişimsel yeti" (Hymes, 1972, 269 -293) olduğu kabul edilerek yabancı dil öğretim programının amaçları doğrultusunda, iletişimsel yönteme göre ders materyalleri hazırlanmaktadır. "Bu yeti yalnızca dilbilimsel ve toplumbilimsel iletişim ve etkileşim kurallarını değil, aynı zamanda iletişim olayları ile etkileşim işlemlerinin bağlam ve içeriğinin temelini oluşturan kültürel kuralları ve bilgileri de içermektedir" (Aktaş, 2005, s. 46). Dilbilimin yeni bir alan olarak ele aldığı edimbilim "dilin belirli bir bağlam içinde nasıl kullanıldığını" inceler, "özellikle de tümcelerle kullanıldıkları bağlam ve durumlar arasındaki ilişkileri" saptamaya çalışır (Uslu, 2005, s. 35). Ancak ders kitaplarında, dile çok anlamlılık boyutu katan bu bağlamsal kullanım pek de göz önünde bulundurulmamaktadır. Ders kitaplarında ağırlıklı olarak sözlü iletişim durumlarını öne çıkaran günlük konuşma metinlerine yer verildiği, buna karşın yazınsal metinlerden uzak durulduğu gözlenmektedir. Oysa yazınsal metinler farklı dil kullanım özellikleriyle kültür taşıyıcısı rolünü üstlenirler. Yazınsal metinler yazı dili, konuşma dili, sokak dili, edebi dil kullanımı ve kültür aktarımına örnek teşkil edebilecek, birçok dilbilgisi ve yazım kuralını içeren, kullanılan cümlelere duruma/bağlama göre anlam boyutu getirecek, ders ortamında çok yönlü değerlendirilebilecek tüm dilsel özellikleri içerirler.

Avrupa Ortak Başvuru Metninde "iletişimsel yetinin dilbilimsel (sözcük, fonetik, sözdizim), sosyo dilbilimsel (görgü kuralları, kaideler) ve kullanımsal yetilerin (dilin işlevsel kullanımı) bileşiminden" oluştuğu vurgulanmaktadır (GERS, 2.1.2). Aynı zamanda "Öğrenenlerdeki iletişimsel dil yetisi, değişik iletişimsel konuşma etkinliklerini; yazma/konuşma, okuma/dinleme, iletişim ve dil aktarımını (özellikle tercüme ve çeviri) kapsayan iletişimsel dil etkinlikleri ile aktifleştirilir" (GERS, 2.1.3) ifadesine yer verilmektedir. Devamındaki "Dil kullanımı: İletişimsel Ödevler, Stratejiler ve Metinler (2.1.5. Sprachverwendung: Kommunikative Aufgaben, Strategien und Texte) maddesinde bunun için "sözlü veya yazılı" metinlerin gerekliliğinden söz etmektedir.

Son yıllarda daha çok kabul görmeye başlayan yabancı dil öğretiminde yazınsal metin kullanımı görüşünü Kudat da, "Yabancı Dil Öğretiminde Yazınsal Metin Kullanımı" isimli çalışması ile desteklemektedir. Çalışmasında, "Kültür, karşılaştırmalarını olanaklı kılan, öğrencinin dil bilgisini ve deneyimlerini arttıran, bilgi düzeyini geliştiren, bakış açıları kazandıran" (Kudat, 2007, s. 56) yazınsal metinlerin yabancı dil öğretiminde kullanılmasının faydalarına değinmektedir. "Önce amacımızı doğru saptar, kime yöneldiğimizi iyi tespit eder, metin seçimimizi doğru yapar ve uygun yöntemi uygularsak" (a.g.e. 59) hedefe ulaşacağımızı savunmaktadır.

Yine Ünal'a göre, yazınsal metinler aracılığıyla öğrenciler dil becerilerini geliştirmenin yanında, erek dilin "kültürünü de tanıma ve öğrenme olanağını bulur" (Ünal, 2005, s. 204). Yazınsal metin türleri arasında yer alan "masallar, kısa öyküler, şiirler, somut şiirler, fabllar ve hatta şarkı metinleri dil becerilerinin gelişmesine olumlu yönde katkıda bulunan, gerek ders kitabında yer alan, gerekse ders kitabına ek veya alternatif malzemeler olarak kabul görmüşlerdir" (a.g.e.,205). Böylece son yıllarda yabancı dil öğretim yöntemi olarak benimsenen "kültürler arası iletişim" yazınsal metinler aracılığıyla öğrencilere sunulabilir.

Kızıler (2008:32), Postmodernizmin Yabancı dil öğretimine etkisi ve bugüne değin uygulanan dilbilgisi- çeviri yönteminden iletişimsel- işlevsel yönteme geçiş sürecini ele aldığı çalışmasında, Bildirişimsel yaklaşıma özel bir önem vermiştir. Çünkü bu yaklaşım yazınsal metinlerin yabancı dil öğretiminde kültürlerarası etkileşime olumlu katkı sağladığı görüşünü benimsemektedir. Öğrencilerin bu metinlerden çıkaracağı dilsel yapıları ve "edindiği temel kuramsal bilgileri, farklı toplumsal ortamlardaki doğal kullanımıyla birlikte kavrayıp daha etkin bir şekilde öğreneceğini" ileri sürmektedir. Ona göre son yıllarda yabancı dil öğretiminde erek kültürün tanınması düşüncesi önem kazanmıştır. Böylece öğrenci o dilin "toplumsal/ekinsel/düşünsel/tarihsel unsurlarını da daha yakından tanımaya başlayacak ve bu diller/ekinler arası etkileşim sürecinde dilsel farkındalıklarını artıracaktır, Bu durumun hem kendi ekininin hem de başka ekinlerin farklılığını göstermesine ve öğrencinin dünyaya bakışını geliştirmesi konusuna vurgu yapılmaktadır. Yabancı dil öğretim sürecinde yazınsal metinlerden yapılacak çeviri alıştırmaları özellikle amaçlanan bu dilsel farkındalığın artmasına katkıda bulunacaktır.

Yazınsal metinlerin yabancı dil öğretimine olumlu ya da olumsuz katkılarının belirlenmesi için pek çok araştırma yapılmıştır. Son yıllarda daha çok olumlu katkılarının olduğunu gösteren çalışmalar ön plana çıkmaktadır. Yabancı dil öğrenilirken ana dilinin yok sayılamayacağı düşüncesinin (bkz. Butzkamm) yeniden kabul görmesiyle çeviri, artık Dilbilgisi - Çeviri Yöntemi'nde olduğu gibi amaç değil, araçtır. Hatta House'a göre çeviri, yabancı dil öğretiminde öğretim aracı yerine "iletişimsel işlevleri" ve "iletişimsel eylemleri" gerçekleştiren olarak kullanılmalıdır. Çünkü çeviri hem dilbilgisi kurallarının ve yapılarının öğretiminde hem de ders esnasında "belirli yapıların, kelime ve bağıntıların açıklanmasında" kullanılır (House, 2001, s.265).

Yine bilişsel öğrenme yaklaşımını benimseyen Königs'e göre bütünleştirici çeviri alıştırmaları, yabancı dil öğretiminde esas alınan dört temel dil becerisinin yanında bilgiyi işleme becerisini de canlandırmaktadır (Königs, 2000, s.6-13).

Bu görüşlerin ışığında yabancı dil öğretiminde dersin konusuna uygun yazınsal metinler seçilerek, ders ortamında bu metinlerden yapılan değişik çeviri alıştırmaları ders aracı olarak kullanılabilir. Her iki dilin kullanımsal ve yapısal farkları öğrenenlerle birlikte ortaya konmaya çalışılarak, öğrenenlerde kaynak dil ve erek dilin, dilsel, anlamsal, sözdizimsel ve sözcük düzeyindeki farkları saptanabilir. Böylece öğrenenlerin öncelikle yabancı dil öğretim sürecinde gerekli olan dil bilincine ulaşmaları ve karşılıklı dillerin yapısal ve kullanımsal işlevlerini edinmeleri sağlanabilir.

Yazınsal Metin Çevirisi ile Bir Ders Uygulaması

Bu çalışmada yukarıda çizilen kuramsal çerçeve kapsamında yazınsal metin çevirisinden bir derste nasıl yararlanılabileceğinin gösterilmesi ve yazınsal metinlerden olan şiir çevirisinin yabancı dil öğretimine olumlu – olumsuz katkılarının belirlenmesi amaçlanmaktadır. Ders uygulaması Kafkas Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde seçmeli yabancı dil olarak okutulan iki kredilik Almanca dersini alan öğrencilerle gerçekleştirilmiştir. 30 kişilik öğrenci mevcudu olan 3. Sınıf öğrencileri birinci yabancı dil olarak İngilizce bilmekte ve 15 kişi lise eğitimi sırasında Alman dilini yine seçmeli olarak almış, diğerleri daha önce Almanca ile hiç karşılaşmamışlardır. Çalışmada, bu bölümde ders materyali olarak kullanılan Aha (1B) kitabının altıncı ünitesinin dilbilgisi konularından olan emir kipi (der Imperativ) uygulama örneği olarak seçilmiştir. Essen und Trinken (Yeme – İçme) başlıklı ünitede okul kantininde geçen karşılıklı konuşmalarda yer verilen emir kipi, daha sonra kitabın dilbilgisi bölümünde açıklamalı olarak kuralları ile birlikte verilmiştir. Ders kitabı ve öğretmen kitabının yönlendirmeleri doğrultusunda emir kipinin kullanımı verilerek, öğrenenlerde oluşan ön öğrenmelerin ardından, verilen yapının

sağlamlaştırılması ve kalıcı öğrenme sağlamak amacıyla ders ortamında Uwe Timm'in "Erziehung" (Terbiye) adlı somut şiiri ders aracı olarak ele alınmıştır.

Erziehung	***Terbiye***
laß das	onu bırak
komm sofort her	hemen buraya gel
bring das hin	onu götür
kannst du nicht hören	duyamıyor musun
hol das sofort her	hemen onu getir
kannst du nicht verstehen	anlayamıyor musun
sei ruhig	sessiz ol
faß das nicht an	onu elleme
sitz ruhig	uslu otur
nimm das nicht in den Mund	onu ağzına alma
schrei nicht	bağırma
stell das sofort wieder weg	onu hemen yerine koy
paß auf	dikkat et
nimm die Finger weg	ellerini çek
sitz ruhig	uslu otur
mach dich nicht schmutzig	üstünü kirletme
bring das sofort wieder zurück	onu hemen geri götür
schmier dich nicht voll	boyanma
sei ruhig	sessiz ol
laß das	onu bırak
wer nicht hören will	söz dinlemek istemeyen
muß fühlen	hissetmeli

Baştan aşağı emir kipinde yazılmış olan bu şiir, 2. Tekil şahıs için kullanılan emir kipindeki tüm dilsel değişikleri içermektedir. Şiir sınıf ortamında önce yüksek sesle ve emir cümlelerine uygun ses tonuyla okundu. Daha sonra öğrencilerden sözlüklerinden de faydalanarak bilmedikleri kelimeler ve anlamlarını bulmaları istendi. Sözcüklerin hepsi tahtaya yazıldı. Öğrenciler de onlara dağıtılan fotokopilerin üzerine not aldı. Sonra şiir, satır satır birlikte çevrildi. Önce öğrencilerin çevirileri dinlenerek doğruları onaylanıp, yanlış olanları düzeltildi. Bu etkinliğin sonunda öğrenciler metni iyice kavradı. Sonra onlardan ders kitabındaki etkinlikleri de göz önünde bulundurarak Türkçe ve Almancadaki emir kipinin kullanımında ne gibi farklılıklar olduğu soruldu. Gelen cevaplardan belirleyici olanlar tahtaya yazıldı:

a) Her iki dilde de 2. Tekil şahıs çekiminde mastar eki atılıyor.

Almanca		Türkçe	
Mastar / emir kipi		Mastar / emir kipi	
Lassen -	lass	bırakmak -	bırak
kommen -	komm	gelmek -	gel

b) Almancada fiil başa geliyor : **komm** sofort her

Türkçede fiil sona geliyor : çabuk buraya **gel**

c) Almancada bazı fiiller değişikliğe uğruyor:

nehmen	–	nimm
essen	–	iss
geben	–	gib

d) Her iki dilde de emir kipi 2. tekil şahıs, 2. Çoğul şahıs ve saygı dilinde kullanılan "Siz/Sie" kişi zamirinde kullanılabiliyor.

e) Almancada 2.çoğul şahıs için fiil köküne–t harfi eklenirken, Türkçede – in/- ın/ -un /-ün ekleri getiriliyor.

warte**t**	-	bekley**in**
mach**t**	-	yap**ın**
les**t**	-	okuy**un**

f) Almancada saygı dilindeki Sie/siz'in çekiminde fiil mastar olarak kalıyor, Türkçede; - iniz, - ınız, - unuz, - ünüz ekleri saygı dilindeki "siz" için getiriliyor. Rica etmek için Almancada "bitte", Türkçede "lütfen" sözcüğü getiriliyor. "bitte" Almancada cümlenin sonuna getirilirken, Türkçede cümle başında kullanılıyor.

Kommen Sie bitte.	–	Lütfen geliniz.
Setzen Sie sich bitte.	_	Lütfen oturunuz.

Ders ortamında ortaya konulan bu dilsel farklar aracılığı ile anadili ile yabancı dildeki öncelikle sözcük düzeyindeki farklar, sonra da yapısal, sözdizimsel ve kullanımsal ayrılıklar öğrenenlerle birlikte belirlendi. Ardından, öğrenmenin kalıcılığını sağlamak amacıyla alıştırmalar yapıldı. Öğrenenlerden, 2. Tekil şahısta yazılmış olan şiiri, 2. Çoğul şahıs ve saygı dilindeki "siz" ile bir dahaki derse kadar yeniden yazmaları istendi. Öğretim sürecinde yapılan metin incelemesi ile her iki dilin ortak ve farklı yönlerini gören öğrenenlerden 19'u bir sonraki derse ödevini getirdi. Bunlardan 13'ü bir önceki derste belirlenen kuralları izleyerek şiiri ekte yer alan örneklerde olduğu gibi, istenen şekilde yeniden yazıp getirdiler. Diğer 6 öğrenci de ödevlerini yapmışlardı, ancak istenenden farklı veya eksikti. Birkaçı metnin tamamı yerine içinde geçen tüm fiilleri çıkarıp, bu fiilleri 2. çoğul şahıs "ihr" ve saygı dilindeki "Sie" ile çekmişlerdi. Çalışmada, sorumluluk bilinci ile ödevin yapılmaya çalışıldığı, ancak ders ortamında belirlenen kuralların not edilmediği/öğrenilmediği görülmekte. Bunun yanında yine bir önceki örnekte olduğu gibi, yardımcı fiil (Modalverb) içeren cümlelerde çekim önceliğinin her zaman bu fiilde olduğu, ana fiilin yalın halde cümle sonuna getirilmesi gerektiği kuralının bilinmediği de gözden kaçmamaktadır. Yardımcı fiil içeren cümleler dışındaki tüm fiiller doğru çekimlenerek metinde

emir kipine uygun yapı oluşturulmuş. Son satırda emir kipi olmamasına rağmen, "muβ fühlen" ve "müssen Sie fühlen" olarak yazılmıştır.

Saygı dilindeki "Sie" şahıs zamirinin çekiminde ise hiç hata yapılmamıştır. Ancak rica veya nezaket ifadesi getirecek olan "lüfen/bitte" terimleri hiçbir öğrenen tarafından eklenmemiş. Sebebi sorulduğunda metnin bağlamının ricadan çok, bir yasaklama duygusu verdiğini belirttiler. Şiirin son iki satırında (wer nicht hören will, muss fühlen / dinlemek istemeyen hissetmelidir) şiddetle tehdit edilindiğini ve böyle durumlarda ricalı konuşulmadığını vurguladılar.

Bazı bölümlerde ödevin doğru anlaşılmamasından kaynaklanan hatalara rastlandı. Şiirin tamamının 2. çoğul şahıs ve saygı dilinde çekimlenmesi istenmişti. Fakat öğrencilerin yalnız metnin içinde geçen fiilleri çekimledikleri görüldü. "nehmen" ve "können" dışındaki fiil çekimleri doğru olsa da saygı dilindeki – ınız / -iniz ekini sağlayan "Sie" adılı yazılmamıştır.

Ödev olarak verilen çalışma bu kez ders ortamında hep birlikte incelendi ve gerekli düzeltmeler yapıldı. Böylece yanlışı olanlar hatalarını görme ve düzeltme; ödevini yapmadan gelen veya o derste devamsız olanlar da konuyu yeniden işleme fırsatı buldu. En çok hatanın yardımcı fiil içeren cümlelerin çekiminde ve düzensiz fiillerde yapıldığı saptandı. Hataların düzeltilmesi amacıyla, doğru yapanlara söz hakkı verilerek konu bir kez daha ele alındı.

Uygulamaya İlişkin Öğrenci Değerlendirmeleri

Ders etkinliğinin sonunda öğrencilerle bir değerlendirme yapıldı. Değerlendirmede bu tür bir etkinliğin konuyu anlamada yararlı olup olmadığı tartışıldı. Bu etkinlik yapılmasaydı, aynı dönüştürümleri yapıp yapamayacakları konusunda fikirleri soruldu. Yazınsal metin çevirisinin olumlu etkileri aşağıdaki görüşlerle dile getirildi:

Zehra D.: "Bu etkinlik konuyu daha iyi anlamama yardımcı oldu. Yalnızca ders kitabındaki etkinliklerle öğrenseydim emir kipine dönüştürmede çok daha fazla yanlışım çıkardı. Yazınsal metinde, emir kipinde 2. Tekil şahısta çekimlenmiş 14 adet fiil var. "Bu fiillerin kişi zamirlerinden 2. çoğul şahıs olan "ihr" ile çekiminde fiilin yalın haline –t eki getirilmesi gerektiğinden hepsine bu eki getirmeye çalıştım. 12 fiilde yapıyı doğru oluşturmuşum, yalnız düzensiz çekim gerektiren "sein" fiilinin 2. çoğul şahıstaki çekimi *"seid"*, ve "sitzet" fiilini *"sitzt"* olarak düzelttim. Diğer 12 fiili 2. çoğul şahısta doğru çekimledim. Saygı dilindeki yazımda ise, fiil hep yalın halde kaldığı için, küçük imla hataları dışında hatam yok". "Ders kitabında yapı birkaç diyalog içinde geçiyor ve çok üstünde durulmuyor. Ama şiirde neredeyse her satırda tekrar ediliyor. Bunu şiiri çevirince daha açık gördüm. Hem Türkçe ve Almancadaki farklar da ortaya çıktı. Örneğin her iki dilde de fiilin emir kipinde yalın halde kalması kolay bir ipucuydu. Bu farklardan kendime aklımda tutmam gereken notlar oluşturdum. Şiiri her iki şahıs zamirinde yeniden yazarak hem gelmesi gereken ekleri hem de yapıları öğrendim".

Çiğdem T.: "Herhalde dönüştüremezdim. Ders kitabından yaptığımız çalışmalarda konuyu tam anlayamamıştım. Sınava çalışırken konuyu yeniden tekrar etmem ve başka kaynaklardan alıştırmalar çözmem gerekecekti. Oysa bu şiiri işlerken önce bir sürü kelime öğrendik. Her satır çevrilirken yanına not aldım. Sonra Almancada nasıl, Türkçede nasıl emredildiğini veya rica edildiğini öğrendik. Yaptığımız hataları düzeltirken önceki konuları da yeniden tekrar etmiş olduk. Yardımcı fiil olan satırları yapamamıştım. Şimdi neden yapamadığımı ve nasıl yapmam gerektiğini öğrendim. Sınava hazırlanırken de ayrıca çalışmama gerek kalmadı".

Emine K.: "Dönüştürürdüm, ama çok yanlışım çıkardı. Ders kitabında sadece 'nehmen, warten, bringen ve machen' fiillerini emir kipine dönüştürmeyi öğrendik. "nehmen" fiilinin düzensiz olduğunu belirttik ve çekimini yaptık. Kitabın gramer bölümünde verilen kurallardan bu çalışmayı yapamayız. Sadece fiil –d, -t, -l gibi sesiz harflerle biterse nasıl çekileceği, konuda geçen diyalogda birkaç tane saygı dilindeki ifadeyi bulma vardı. Bu şiirde ise günlük hayatımızda sıkça

kullandığımız 'otur, kalk, al, bırak, gel' gibi birçok kelime çıktı karşımıza. Bunların düzenli ya da düzensiz olduğunu, düzensizse nasıl değiştiğini bilmem gerekiyordu. Şiiri çevirerek Türkçede nasıl emredildiğini ya da rica edildiğini öğrendik. Ama ben saygı dilindeki çekimde "Sie"nin hemen fiilden sonra getirilmesi gerektiğini ödev kontrolü sırasında öğrendim. Bir daha unutmam".

Aşkın T.: Ben hiç dönüştüremezdim. O gün derste yoktum. Arkadaşlarım benim için bir fotokopi almışlar ve ödevimiz olduğunu söylediler. O gün bir sürü yeni kelime öğrenmişsiniz! Kitapta yok! Hepsini sözlükten buldum ve kitaptaki kurallara göre yapmaya çalıştım. Gördüğünüz gibi ayrılabilen fiiller ve yardımcı fiillerdeki çekimlerim yanlış. Saygı dilindeki "Sie" de cümlenin sonunda. Ama şimdi yeniden aynı şey istenirse yapabilirim.

Ergün A.: Ben dönüştüremezdim. Ders kitabından işlediğimiz konuda diyaloglar daha çok lokantada geçiyordu. Ben de yiyecek içeceklerin anlamına, nasıl istendiğine önem vermiştim. Şiiri çevirince emir kipi olduğu çok net anlaşılıyor. O gün derste fotokopiler dağıtılınca bu şiirin konuyla ne ilgisi var, diye düşündüm. Hep kelime öğrenmeye odaklandığım için fiillerin anlamlarını tahtadan yazdım, gerisini yazmadım. Bugünkü ödev kontrolünde asıl verilmek istenen emir kipinin yapısı olduğunu anladım. Bu kez hem Türkçe hem de Almanca emir cümlesi yaparken dikkat etmem gerekenleri not aldım. Şimdi isterseniz şiiri geçmiş zamanda bile yazabilirim.

Öğrenci değerlendirmelerini özetlemek gerekirse şöyle bir geri bildirim elde edildiği görülmektedir;

Ders kitabından konu işlerken sadece yapının en temel özellikleri verildi ve birkaç örnek ile gösterildi. Örneğin emir kipinin ayrılabilen fiillerde nasıl oluşturulacağı, yardımcı fiil içeren cümlelerde ne yapmamız gerektiği kitapta yok. Fakat şiiri çevirince bu yapının özelliklerinin Almancada ve Türkçede nasıl kullanıldığını gördük. Biz, Almanca bir soru sorulduğunda kendi anadilimizde ne demek olduğunu; Türkçeden Almancaya dönüştürmemiz istendiğinde, Türkçedeki ifadenin Almancaya nasıl aktarılacağını bulmaya çalışıyoruz. Bu etkinlikte zaten bireysel olarak sürekli yaptığımızı sınıf ortamında topluca yaptık. Hem süreden kazandık, hem de elimizde yazılı bilgilerimiz oldu. Böylece konuyu daha kalıcı öğrenme fırsatı bulduk.

Sonuç

Yazınsal metin çevirisinin yabancı dil dersinde konunun anlaşılmasına olumlu etkilerinin olup olmadığının belirlenmesi amacıyla yürütülen bu çalışmada aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır;

Yazınsal metnin çevirisi sırasında bilinmeyen sözcüklerin araştırılması hem öğrencilerin derse olan isteğini artırdı hem de sözcük dağarcıklarının gelişimine katkı sağladı. Öğrenilen sözcüklerin kullanım bağlamındaki işlevleri uygulamalı olarak kavratıldı.

Metin içinde benzer yapıların birçok kez tekrar edilmesi öğrenenlerin bu yapıları daha iyi kavramasını ve dilsel özelliklerini görmesini sağladı. Öğrenenler, her iki dilin cümle yapılarını ve sözdizimi kurallarını karşılaştırmalı olarak çözümleme olanağı buldular.

Yazınsal metnin çevirisi sırasında öğrenilen yabancı dilin ilgili yapılarını ana dilleri ile karşılaştırarak iki dil arasındaki benzerlikleri ve farkları saptayabildikleri gözlendi. Anadillerini ve yabancı dili karşılaştırırken "neden ve nasıl" sorularının cevaplarını kendileri verebildiler. Bu tür bir etkinliğin öğrendikleri yabancı dildeki yaratıcılıklarının gelişmesine katkı sağlaması öngörülmektedir. Öğrenciler yabancı dilde sözlü ya da yazılı bir metin oluştururken, çeviri etkinliğinde öğrendikleri yapılardan

yararlanabilecek hatta bunları kullanım bağlamında edindikleri için ezberlemeden tüm özelliklerini uygulayabileceklerdir.

Yapılan bu çalışma sonucu Almanca öğretiminde, ders kitabına ek olarak yazınsal metinlerden yapılan çeviri alıştırmalarının öğrenen grubuna olumlu katkı sağladığı görüldü. Bu sayede Almanca öğrenenler sözcükleri her iki dilde kullanım bağlamında görerek, bilgilerini zenginleştirdi. Ayrıca seçilen metinde çokça yer alan yapıların, çeviri alıştırması olarak yinelenmesiyle, emir kipi konusunun Almanca ve Türkçedeki yapısal özelliklerini saptama ve her iki dildeki kullanımını inceleme fırsatı buldular. Bunun yanında, ilgili konunun diğer dilbilgisel yapılarla ilişkileri ve kullanım özelliklerini de gözlemlediler. Yardımcı fiil ve ayrılabilen fiillerin yapısal ve kullanımsal özelliklerini bir kez daha ele alarak, emir kipi ile kullanımını öğrendiler.

Yabancı dil öğretiminde yazınsal metinlerin ve çevirinin gerekliliği gitgide daha yaygın biçimde kabul görmektedir. Yakın gelecekte bu yaklaşımın yabancı dil ders kitaplarında yer alacağını söylemek yanlış olmaz. Çünkü uygulamalı çalışmalar karşılaştırmalı dilbilgisi kapsamında yürütülen çevirinin yabancı dil öğrenmeyi olumlu etkilediğini ortaya koymaktadır. Bu nedenle öğretim sürecini yürütenler ders kitabındaki konuya ve öğrenci grubunun dil seviyesine uygun yazınsal metinler seçip bunları çeviri etkinliği biçiminde derste uygulayabilir. Böylece hem öğrenciler sözcükleri kullanım bağlamında öğrenir hem de ders uygulamalarına daha etkin biçimde katıldıkları için öğrenci odaklı bir ders modelinin yürütülmesi sağlanmış olur.

KAYNAKÇA

AKTAŞ, T. (2005). Yabancı Dil Öğretiminde İletişimsel Yeti.. S.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. S. 45-57

BUTZMANN, W. (2012). Der Fremdsprachenunterricht muss umkehren. http://www.fremdsprachendidaktik.rwth-aachen.de/Ww/umkehr.html 20.12.2012 tarihinde erişilmiştir.

EHLERS, S. (2001). Literatur als Gegenstand des fremdsprachlichen Deutschunterrichts. In: Helbig, *Deutsch als Fremdsprache: ein internationales Handbuch* S. 1334 - 1345. Berlin: Walter de Gruyter.

HOUSE, J. (2001). Übersetzen im Deutschunterricht. In: G. Helbig, *Deutsch als Fremdsprache: Ein Internationales Handbuch* (S.258 - 268). Berlin: Walter de Gruyter.

HYMES, D. (1972.) On Communicative Competence. In: John B. Pride & Janet Holmes. (Hrsg.), *Sociolinguistics* (S. 269-293). Harmondsworth: Penguin.

KIZILER, F. (2008). Postmodernist Bir Yaklaşımla Yabancı Dil Öğretiminde Yazının Yeri. *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* , S. 27 - 42.

KÖNIGS, F. G. (2000). . Übersetzen im Deutschunterricht.? Ja, aber anders! *In: Fremdsprache Deutsch. Übersetzen im Deutschunterricht. 23* , S. 6 - 13.

KUDAT, C. (2007). Yabancı Dil Öğretiminde Yazınsal Metin Kullanımı. A. O. Öztürk içinde, *Yabancı Dil Eğitimi Bölümlerinde Edebiyat Öğretimi* S. 54-66. Çanakkale: Anı Yayıncılık.

MEIER, P. (2011). Der bewuβte Einsatz der Muttersprache im Fremdsprachenunterricht. Grin Verlag

NEUNER, G. & HUNFELD, H. (1993). Methoden des fremdsprachlichen Deutschunterrichts. Langenscheidt.

NOVAK, E. (2000). Einsprachig? Zweisprachig? Übersetzung als Mittel der Semantisierung von Wortschatz. Fremdsprache Deutsch, 23, S.14-18

POLAT, T. (1993). Yazınsal Metinler ve Yabancı Dil Olarak Almanca Öğretimi. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi* , S. 181 -189.

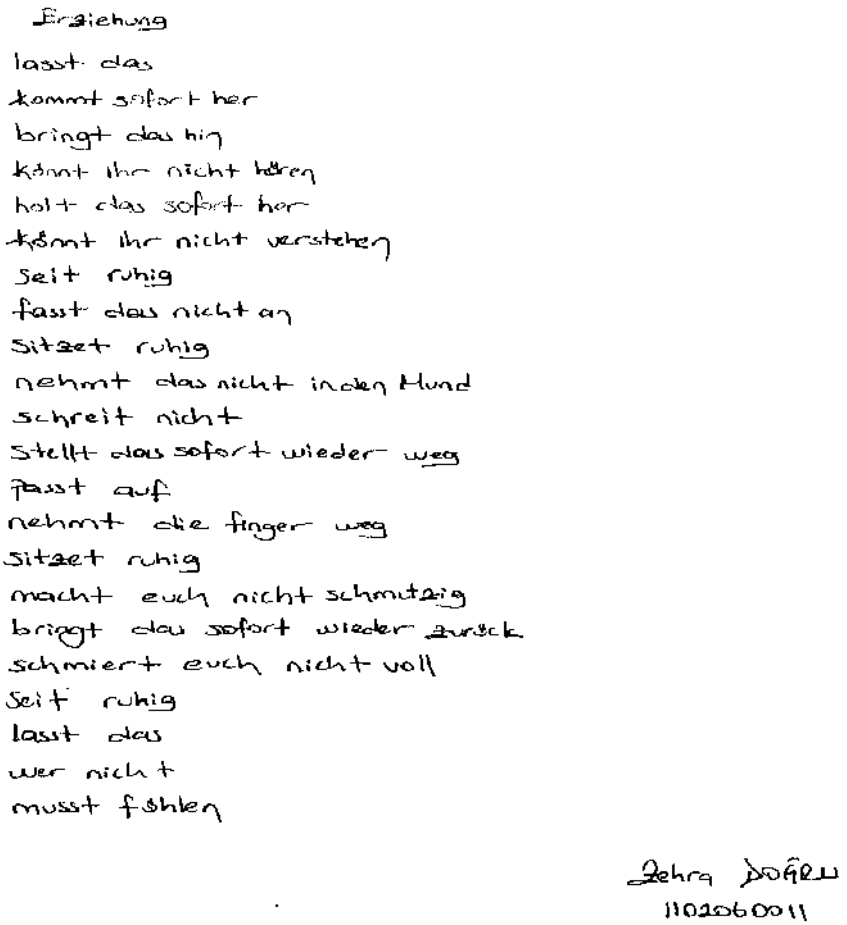
RÖSLER, D. (2000). Kooperativ statt lehrerzentriert. Ein Beispiel für kooperativen Übersetzungsunterricht. Fremdsprache Deutsch, 23, S.19-24

USLU, Z. (2005). Edimbilim Ve Yabancı Dil Öğretimine Etkileri. A.Ü.Tömer Dil Dergisi, 127. S. 5-15

ÜNAL, D. Ç. (2005). Yabancı Dil Öğretiminde Edebi Metinler: Yenilikçi Yaklaşımlara Geçiş Süreci ve Gerekçeleri. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* , S. 203 - 212.

EKLER:

Ek 1:


Erziehung

lasst das
kommt sofort her
bringt das hin
könnt ihr nicht hören
holt das sofort her
könnt ihr nicht verstehen
Seit ruhig
fasst das nicht an
Sitzet ruhig
nehmt das nicht in den Mund
schreit nicht
Stellt das sofort wieder weg
passt auf
nehmt die finger weg
Sitzet ruhig
macht euch nicht schmutzig
bringt das sofort wieder zurück
schmiert euch nicht voll
Seit ruhig
lasst das
wer nicht
musst fehlen

Zehra DOĞRU
1102060011

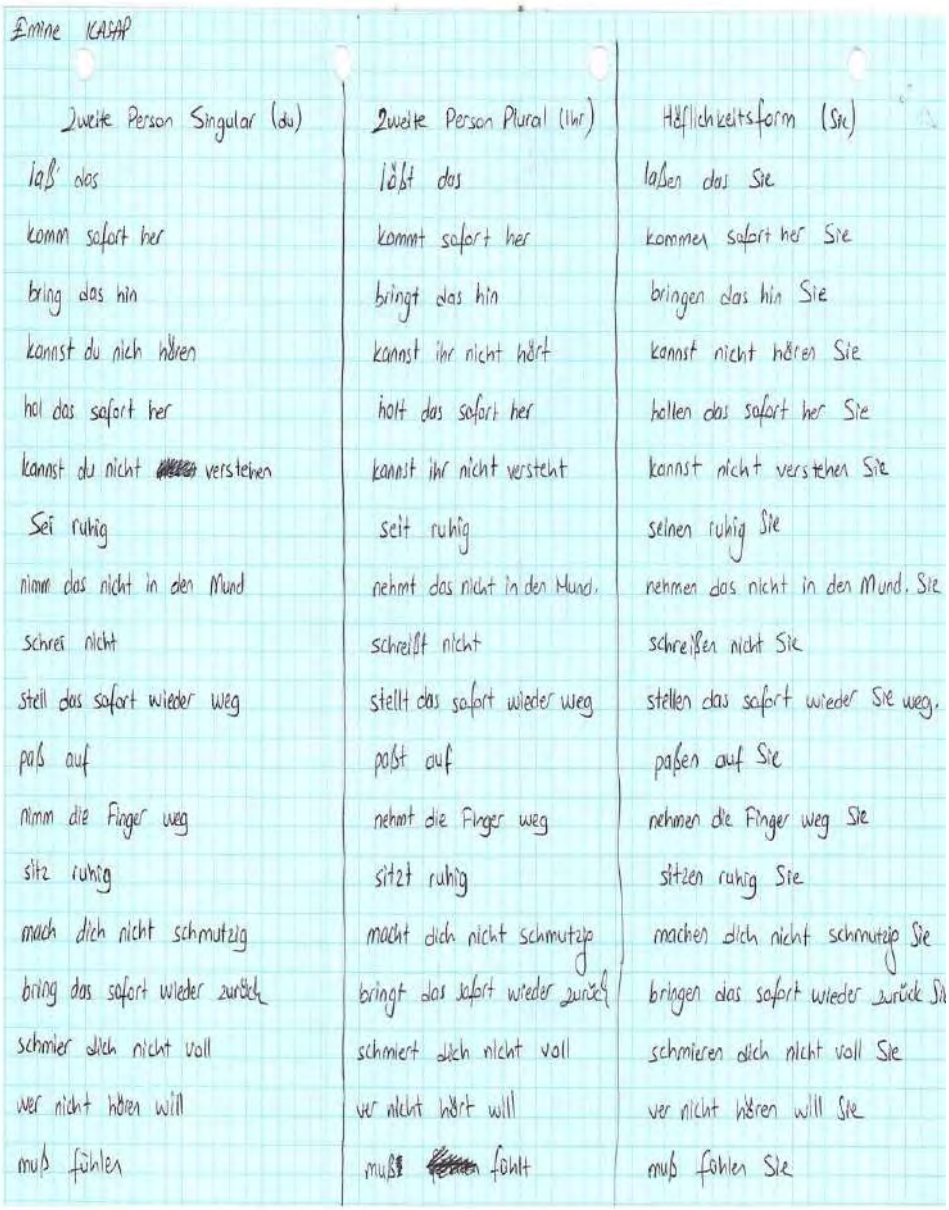
Erziehung

lassen Sie das
kommen Sie sofort her
bringen Sie das hin
können Sie nicht hören
holen Sie das sofort her
können Sie nicht verstehen
Seien Sie ruhig
fassen Sie das nicht an
Sitzen Sie ruhig
nehmen Sie das nicht in den Mund
Schreien Sie nicht
stellen Sie das sofort wieder weg
passen Sie auf
nehmen Sie die finger weg
sitzen Sie ruhig
machen Sie sich nicht schmutzig
bringen Sie das sofort wieder zurück
Schmieren Sie sich nicht voll
Seien Sie ruhig
lassen Sie das
wer nicht
müssen Sie fühlen

Zehra DOĞRU

Ek 2:

Ek 3:



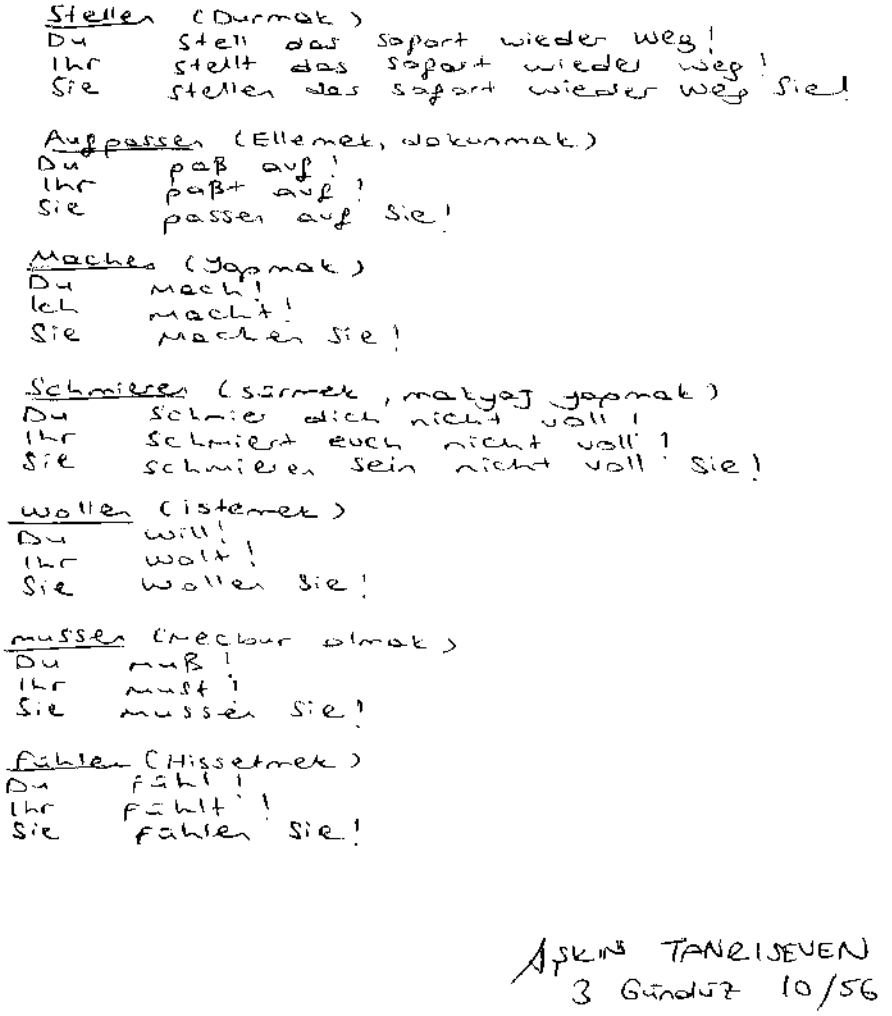
Emine KASAP

Zweite Person Singular (du)	Zweite Person Plural (ihr)	Höflichkeitsform (Sie)
laß das	laßt das	laßen das Sie
komm sofort her	kommt sofort her	kommen sofort her Sie
bring das hin	bringt das hin	bringen das hin Sie
kannst du nich hören	kannst ihr nicht hört	kannst nicht hören Sie
hol das sofort her	holt das sofort her	holten das sofort her Sie
kannst du nicht [redacted] verstehen	kannst ihr nicht versteht	kannst nicht verstehen Sie
Sei ruhig	seit ruhig	seinen ruhig Sie
nimm das nicht in den Mund	nehmt das nicht in den Mund.	nehmen das nicht in den Mund. Sie
schreis nicht	schreißt nicht	schreißen nicht Sie
stell das sofort wieder weg	stellt das sofort wieder weg	stellen das sofort wieder Sie weg.
paß auf	paßt auf	paßen auf Sie
nimm die Finger weg	nehmt die Finger weg	nehmen die Finger weg Sie
sitz ruhig	sitzt ruhig	sitzen ruhig Sie
mach dich nicht schmutzig	macht dich nicht schmutzig	machen dich nicht schmutzig Sie
bring das sofort wieder zurück	bringt das sofort wieder zurück	bringen das sofort wieder zurück Sie
schmier dich nicht voll	schmiert dich nicht voll	schmieren dich nicht voll Sie
wer nicht hören will	wer nicht hört will	wer nicht hören will Sie
muß fühlen	muß [redacted] fühlt	muß fühlen Sie

Ek 4:

IMPERATIV

lassen (Bırakmak)	
Du	laß das!
Ihr	laßt das!
Sie	lassen das Sie!
kommen (Gelmek)	
Du	Komm sofort her!
Ihr	Kommt sofort her!
Sie	Kommen sofort her Sie!
bringen (Getirmek)	
Du	Bring das hin!
Ihr	Bringt das hin!
Sie	Bringen das hin Sie!
hören (Duymak)	
Du	Höre!
Ihr	Hört!
Sie	Hören Sie
holen (Getirmek)	
Du	Hol das sofort her!
Ihr	Holt das sofort her!
Sie	Holen das sofort her Sie!
können (-e bilmek)	
Du	Kannst du nicht!
Ihr	Kannt du nicht!
Sie	Können nicht Sie!
verstehen (Anlamak)	
Du	versteh!
Ihr	versteht!
Sie	verstehen Sie!
sein (Olmak)	
Du	Sei ruhig!
Ihr	Seid ruhig!
Sie	sein ruhig Sie!
nehmen (Almak)	
Du	nimm die Finger weg!
Ihr	nehmt die Finger weg!
Sie	nehmen die Finger weg Sie!
schreiben (Boşmak)	
Du	schrei nicht!
Ihr	schreibt nicht!
Sie	schreiben nicht Sie!



Stellen (Durmak)
Du stell das sofort wieder weg!
Ihr stellt das sofort wieder weg!
Sie stellen das sofort wieder weg Sie!

Aufpassen (Ellemek, dokunmak)
Du paß auf!
Ihr paßt auf!
Sie passen auf Sie!

Machen (Yapmak)
Du mach!
Ihr macht!
Sie machen Sie!

Schmieren (sürmek, makyaj yapmak)
Du Schmier dich nicht voll!
Ihr Schmiert euch nicht voll!
Sie Schmieren sein nicht voll Sie!

wollen (istemek)
Du will!
Ihr wollt!
Sie wollen Sie!

müssen (mecbur olmak)
Du muß!
Ihr mußt!
Sie müssen Sie!

fühlen (Hissetmek)
Du fühl!
Ihr fühlt!
Sie fühlen Sie!

AŞKIN TANRISEVEN
3 Gündüz 10/56

Ek:5

Ihr	Sie
kommt	kommen
kannt	kannen
faßt	faßen
nimmt	nimmen
schreit	schreiben
stellt	stellen
paßt auf	paßen auf
macht	machen
fühlt muß	fühlen muß
versteht	verstehen
bringt	bringen
holt	hollen
sitzt ruhig	sitzen ruhig

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1423-1440, ANKARA-TURKEY

ABDULLAH TUKAY'IN TATARCA ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ*

*Murat UZUN***

ÖZET

Tatar ismine Çin kaynakları, Orhun Abideleri ve Kaşgarlı Mahmud'un Divânü Lügâti't-Türk adlı eseri gibi muhtelif tarihî kaynaklarda rastlanmaktadır. Günümüzde bu etnonim Kazan ve Kırım Tatarları tarafından kullanılmakta ve bu toplulukların dilleri de Tatar Türkçesi olarak adlandırılmaktadır.

Kuzey-Doğu Türkçesinin Kıpçak koluna mensup olan Tatar Türkçesi, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında temelleri atılan bir değişim sürecine girmiştir. Bu sürecin devamında, XIX. yüzyılın son dönemlerinde Tatarlar için yeni bir edebiyat başlamış, XX. asrın başında değişimin boyutları eskiye nazaran çok daha ileri bir seviyeye ulaşmıştır.

Tatar Türkçesi üzerindeki değişime etki eden ve bir anlamda modern Tatarcaya son şeklini veren önemli şahsiyetlerden biri şair, yazar ve bir düşünce adamı olan Abdullah Tukay'dır.

Kazan Tatarlarının millî şairi olan Tukay'ın yazı hayatı iki farklı dönemden oluşur. Tukay'ın edebî hayatını meydana getiren Cayık ve Kazan dönemlerinde kaleme aldığı şiirlerde kullandığı dil mahiyet itibariyle birbirinden farklıdır. Onun şiirlerinde iki farklı dönemi temsil eden iki farklı dil anlayışı söz konusudur.

Edebî hayatının ilk dönemi olan 1905-1907 yılları arasındaki Cayık (Uralsk) döneminde İstanbul ağzının etkisinde kalan Tukay; 1907 yılında geldiği Kazan'daki edebî muhitin etkisi, Tatar milliyetçiliği vb. gibi değişik etkenlerle mahallî ağza yönelmiş, Şehabettin Mercani ile başlayan bu hareketi zirveye taşımış ve Tatar konuşma dilinin edebî dil haline gelmesinde etkili olmuştur. İncelenen şiirler üzerinde bunu açıkça görmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Konuşma Dili, Tatar Dili, Abdullah Tukay, Değişim, Edebî Dil

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** TC Brüksel Büyükelçiliği Eğitim Müşavirliği, El-mek: resilemurat@hotmail.com

EFFICACY OF ABDULLAH TUKAY ON TATAR LANGUAGE

ABSTRACT

The word Tatarian is encountered in various historical sources such as Chinese sources, Orkhon Inscriptions, and Divanu Lugati't-Turk of Mahmud al Kashgari. Currently, this naming is used to define by the Kazan and Kirim Tatars and the language of these societies is called the Tatar Turkish.

Tatar Turkish, which is a member of Kipchak branch of the North-Eastern Turkish, has entered a transformation process which has foundations in the second half of the 18th century. Following the transformation process a new literature began for Tatars in the late periode of the 19th century. At the beginning of the 20th century, the dimensions of the transformation reached to an advanced level compared with those in the past.

One of the significant names who had influence in the evolution of the Tatarian language and formalized the language in the modern form is a poet, an author, and a philosopher, Abdullah Tukay.

The life of Tukay, who is the national poet of Kazan Tatars, consist of two eras. The languages Tukay used in his poems in the periods of Cayik and Kazan, which also constituted his literary life, are different from each other in terms of quality. Two different senses of language can be defined for his poems that would represents the two eras of his life.

Tukay, who was influenced by the Istanbul dialect during the years 1905-1907 -*Cayik (Uralsk) era*- which coincides first years of his literature life, arrived to Kazan in 1907 and leaned towards the local dialect with reasons such as the effect of the literary environment and Tatar nationalism. He carried this movement, which started with Shihabetdin Marjani, to its paramount and helped Tatar spoken language to be a literary language. This can evidently be seen in the poems considered.

Key Words: Spoken language, Tatar language, Abdullah Tukay, transformation, literary language

1.Tatarca

1.1. Tatar İsmi ve Tatar Kimliğinin Oluşumu

Tatar ismi ile ilgili olarak ilim âleminde pek çok farklı görüş öne sürülmüş olmasına rağmen bu ismin menşei hakkında tam ve kesin bir bilgi yoktur. Hakkında pek çok şey söylenen bu etnonimin, farklı amaçlar doğrultusunda farklı boyları adlandırmak için kullanıldığı bilinmektedir.

Günümüzde Tatar ismi coğrafî olarak Kazan ve Kırım merkez olmak üzere İdil-Ural Bölgesinde, bağımsızlıklarını yeni kazanmış olan Türk cumhuriyetlerinde ve Rusya'nın St. Petersburg ve Moskova şehirleri başta olmak üzere muhtelif şehirlerinde yaşayan bir Türk boyu için kullanılmaktadır.

Türkçe kaynaklarda bu isimden ilk defa Orhun Abideleri'nden Kül Tigin Abidesi'nin güney yüzünde ve doğu yüzünde *Otuz-Tatarlar* şeklinde; Bilge Kağan Abidesi'nin doğu yüzünde ise hem *Otuz-Tatarlar* hem de *Tokuz Tatarlar* şeklinde söz edilir ve abidelerde toplam beş kez *Tatar* ismi geçer (Ergin 1994:2-8-12-34-48). Ayrıca Kaşgarlı Mahmud (2005:540) da Divânü Lügâti't-Türk adlı eserinde, Türkçe konuşan bir halk olarak Tatarlardan bahseder, ancak *Tatar* adının kökeni hakkında bilgi vermez.

Tatar isminin menşe itibariyle Moğolca bir kelime olduğu söylense de etimolojik olarak bu ispatlanabilmiş değildir. Çin kaynaklarında *Tatar* adına değişik tarihlerde *Ta-Ta* veya *Da-Da* şeklinde rastlanır (Caferoğlu 1988:73). *Tatar* kelimesine ilk olarak tarihî Çin kaynaklarında rastlandığını ve kimi âlimlerin onun Çince *ta-ta* (*da-da*) *(pis, pasaklı)* sözünden ortaya çıktığını düşündüğünü belirten Zekiyev (1998:307-308), *-ar/-er* ekinden hareketle, bu kelimenin başlangıçtan beri Türkçe bir etnonim olarak kullanıldığını belirterek *tat-ar, haz-ar, bolg-ar, balk-ar* vb. gibi örneklerle bu görüşünü destekler.

Tatar kelimesini, Rusların yüklediği olumsuz anlam sebebiyle, kendilerini sadece *Müslüman* olarak adlandıran İdil boyu Türkleri için ilk defa kullanıp edebiyata sokan kişiler Kazanlı meşhur tarihçi ve fikir adamı Şehabettin Mercanî ile yazar ve tercüman Kayyum Nasırî'dir (Battal 1996:168-169). Mercanî, *Tatar* halkının kendilerini sadece *Müslüman* olarak nitelendirmelerini eksik bulup millet olarak *Tatar* olduklarını dile getirerek bu görüşü ile dikkat çekici bir çıkış yapmıştır (Mercanî 1989:43-44). Mercanî ve Nasırî'den sonra, XIX. asrın sonlarında ve XX. asrın başlarında kalem oynatan Kazanlı muharrirlerin hemen hepsi Kazan Türkleri için *Tatar* ismini kullanmışlardır (Battal 1996:169). Zamanla benimsenen bu ad, Kırım ve Kazan Türkleri tarafından kullanılmaya başlanmıştır.

1.2. Tatarların Genel Tarihi

Uzun bir tarihî geçmişe sahip olan Tatarların ataları VI. yüzyılın başında İdil-Ural boyuna göç eden Bulgar Türkleridir. Dolayısıyla şimdiki İdil-Ural Tatarları Suvar, Sibir, kısmen Hunlar ve İdil Bulgarları ile XII. yüzyılda Türkistan'dan bu bölgeye gelen Kıpçak Türklerinin torunlarıdır. Bulgar Türkleri VI. yüzyılda İdil-Ural Bölgesine yerleşmeye başlamış ve VII. yüzyılda bu bölge tamamen bir Türk yurdu hâline gelmiştir (Buran vd. 1999:162).

IX.-XII. yüzyıllarda Doğu Avrupa'nın en önemli ticaret merkezi olan Bulgar Devleti, 1220'lerde Moğolların bu bölgeyi istila etmesiyle yıkılmış ve daha sonra kurulan Altın Ordu Devleti'nin himayesine girmiştir. Altın Ordu Devleti'nin XIV. yüzyılın sonunda Timur'un ordularına yenilip dağılması ile birlikte bölgede Kazan, Kırım, Astrahan, Kasım, Sibir ve Nogay Hanlıkları kurulmuştur (Faòretdinov 1996:27-56).

1437'de kurulan Kazan Hanlığı, 2 Ekim 1552 tarihindeki Rus işgali neticesi yıkılmıştır (Faòretdinov 1996:253). Çarlık Rusya'sının ardından SSCB içinde 27 Mayıs 1920 tarihinde bugünkü sınırları ile Tataristan Özerk Cumhuriyeti kurulmuştur (Özkan 2002:207). 1920 tarihinde kurulmuş olan Tataristan Özerk Cumhuriyeti günümüzde de Rusya Federasyonu dahilinde yer alan yirmi bir özerk cumhuriyetten (http://www.turkey.mid.ru/hakk_t02.html, ET: 22.12.2012) biri olarak varlığını devam ettirmektedir.

1.3. Tatarcanın Türk Dilleri İçindeki Yeri

A.Samoyloviç, N.Poppe gibi bilim adamları Türk dillerini ikiye ayırıp ilk gruba R-dili olan Çuvaş dilini, ikinci gruba ise Z-dilleri olan diğer dilleri ve şiveleri koyarlar. Bununla birlikte pek çok âlim Tatarca ve Başkurtçayı Karay, Karaçay-Balkar, Kumuk; Nogay, Kazak, Karakalpak; Kırgız Türkçeleri ile birlikte Kıpçak Grubuna, yani Kuzey-Batı Grubuna dahil ederler (Hattori 1975:280). Ahmet Temir (1992:216) ise Tatarcayı Kuzey Türkçesi olarak adlandırdığı grubun şivelerinden biri olarak sayar.

Tatarca, W.Radloff'un dört gruba ayırdığı Türk dilleri içinde Kırgız, İrtiş, Başkurt lehçesiyle birlikte Volga veya Kuzey lehçeleri içinde; Ramstedt'in tasnifinde ise Kırgız, Kazak, Karakalpak, Nogay, Kumuk, Karaçay, Karaim ve Başkurt lehçeleriyle birlikte Batı Grubu içinde; Samoyloviç'in tasnifinde ise altı gruba ayrılan Türk lehçeleri içinde III. Grup, Taw Grubu (Kıpçak, Kuzeybatı) içinde gösterilmiştir (Akar 2006:42-46). R.R.Arat (1953:59-138), Türk Şivelerinin Tasnifi adlı makalesinde Türk lehçe ve şiveleri ile ilgili olarak yapılmış tasnifleri değerlendirip bunların eksik yönleri üzerinde durmuş ve ele aldığı tasnif çalışmalarının neşir tarihlerine göre incelendikleri vakit bunların büyük kısmının şive tasnifi olmaktan ziyade Türk kavimlerini coğrafî esaslara göre sıralama tecrübesi şeklinde olduklarının görüldüğünü ifade etmiştir.

Radloff'un tasnifine bakıldığı zaman Türk lehçelerinin ayırt edici fonetik ölçütlere göre gruplandırılmayıp coğrafî bir tasnif sonrası her grubun ses özelliklerinin belirtildiği görülür. Bundan dolayı, Radloff'un tasnifinde belirli bir gruba ait olduğu kabul edilen özellikler başka bir grubun özellikleri olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Radloff'un tasnifinin bir diğer eksikliği ise bu tasnifte Yakutça ve Çuvaşçaya yer verilmemiş olmasıdır. Arat (1953:125-126), Radloff'un ses hususiyetlerine göre yapmış olduğu tasnifi bütün kusurlarına rağmen önemli ve temel teşkil eden bir çalışma olarak değerlendirip Radloff'un ses hususiyetlerini tasnifî olmaktan ziyade tavsifî bir şekilde ele almış olmasının da Türk dilbilgisinin o zamanki durumu ile ilgili olduğunu belirtir. Arat (1953:138-139), kendi yaptığı tasnif çalışmasında Türkçeyi iki bölümden oluşan lehçe ve altı bölümden oluşan şive grupları şeklinde iki ana gruba bölmüş ve Türk şive grupları içinde Tatarcayı üçüncü sırada, *tav*-Grubu (Şimal) içinde göstermiştir.

Dünya Türk dilbilimi çevreleri ve Hacettepe Üniversitesi ekolüne paralel hareket eden Talat Tekin, Ankara Üniversitesi tarafından benimsenen 'Türk lehçeleri' ve İstanbul Üniversitesi tarafından benimsenen Çuvaşça ile Yakutçanın lehçe, diğerlerinin ise şive olduğu şeklindeki görüşlere karşı çıkar (1978:173). Tekin, dilbiliminde bir konuşma türünün dil mi yoksa diyalekt mi olduğunu tespit için kullanılan dillik (linguistic) ölçütün karşılıklı anlaşılabilirlik olduğunu belirtir ve Tatarca da dahil neredeyse bütün Türk lehçelerini müstakil birer dil olarak kabul eder (1978:178). Talat Tekin (1990:5-18); Arat, Benzing, Menges, Poppe ve Doerfer'in tasniflerini değerlendirip sonuna da kendi tasnif denemesini koyduğu A New Classification of the Turkic Languages başlıklı tasnif çalışmasında ise Türkçeyi on iki farklı gruba ayırır. Bu tasnifte Tatarca X. Grup, tawlı Grubu içinde gösterilir.

1.4. Tatarcanın Tarihî Gelişimi

Türk yazı dilinin başlangıcı olarak Orhun Abideleri'ni kabul etmek mümkündür. Abidelerde görüldüğü üzere, boylar arasındaki farklılıklar henüz yazıya geçirilmemiştir. Günümüzde Türk dünyasının muhtelif bölgelerinde kullanılmakta olan Türkiye Türkçesi, Tatar Türkçesi, Kazak Türkçesi vb. gibi yazı dillerinde abidelerdeki temel dil özelliklerini görmek mümkündür. Tatar Türkçesinin de diğer lehçeler gibi kelime ve cümle yapısı bakımından abidelerle paralellik gösterdiği muhakkaktır.

Tataristan'da, Rusya'nın muhtelif bölgelerinde, Özbekistan, Kazakistan ve Kafkasya cumhuriyetleri ile yabancı ülkelerde yaşayan Tatarların resmî ve edebî dili olan Tatarca (Kaydarov vd. 1999:174), XI-XII. yüzyıllar arasında Bulgar, XIV. yüzyılın ortalarından XV. yüzyılın ilk yarısına kadar Kıpçak, XV. yüzyılın ikinci yarısından XVIII. yüzyılın sonlarına kadar İdil-Ural Bölgesi Türkîsi veya Çağatay Türkçesi ve XIX. yüzyıldan günümüze kadar mahallî Tatar ağızlarından gelişen Tatar Türkçesi yazı dili olmak üzere dört ana dönemden geçerek günümüze gelmiştir (Özkan 2002:211). Eski Tatar edebî dili XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar kullanılmıştır. Bu dönemde ve XX. yüzyılın başında genel millî Tatar dili bütün şekilleri ile bir edebî dil olarak ortaya çıkmıştır (Ganiyev 1997:8).

Çarlık Rusya'sında çok ağır şartlar altında yaşayan Tatarlara, 1774'teki Pugaçev İsyanı sonrası II.Katerina tarafından dinî ve ekonomik bazı imtiyazlar tanınmıştır. XIX. asrın ikinci yarısında Rusya idaresi tarafından başlatılan asimilasyon siyasetine yeniden hedef olan Tatar Türklerinin aydınları bu baskılardan kurtulabilmenin yolunun eğitimde modernleşme ile olabileceğini düşünmüşler ve bu şekilde Ceditçilik Akımı başlamıştır. XIX. asrın ortalarında Tataristan'da başlayan ve 1905'e kadar süren bu akım dinde, eğitimde ve sosyal hayatta aydınlanmayı hedeflemiştir. Dinde yapılan bazı reformların edebiyatta da kendini göstermesiyle bu akım ortaya çıkmıştır (User 2006:318-319).

Tatar Türkleri, 1552'de başlayan Rus işgaline rağmen Altın Ordu devri yazı geleneğini Çağatay ve Osmanlı Türkçesinin de etkileriyle XIX. yüzyıla kadar taşımışlar ve bu devirlerde klasikleşmiş Arap yazı sistemi ile eserler vermişlerdir. Tatar Türkçesi ile ilk kitap 1778 yılında Moskova'da basılmış, daha sonraki dönemlerde Çarlık tarafından verilen izin çerçevesinde dinî içerikli kitaplar, gramer kitapları ve benzeri gibi kitaplar basılmaya devam etmiştir. Kazan'da 1800 yılında bir matbaa ve 1804 yılında da bir üniversite açıldıktan sonra kitap basım faaliyetleri daha da artmıştır. Bu arada, Çarlık döneminde başlayan reform hareketleri daha sonra da devam etmiş, Arap alfabesinin yetersizliği üzerinde durulmuş ve bu alfabede düzeltmeler yapılmıştır. Dokuzuncu yüzyıldan başlayarak 1927 yılına kadar Arap alfabesini kullanan ve iki kez bu alfabe üzerinde reform yapan Tatarlar, 1927 yılında Latin alfabesine geçmişler, ancak bu dönem çok kısa sürmüştür. Buna rağmen Latin alfabesi üzerinde de bir kez reform yapılmıştır. Sadece on iki yıl (1927-1939) gibi kısa bir müddet Latin alfabesini kullanan Tatarlar, Sovyet idaresince 5 Mayıs 1939 tarihinde çok hızlı bir biçimde Kiril alfabesine geçirilmişlerdir. Kiril temelli Tatar alfabesinin yetersizliği ile ilgili tartışmalar olmakla birlikte bu alfabe kabul edildiği tarihten günümüze kadar hiçbir değişikliğe uğramadan kullanılagelmiştir. Sovyet sonrası dönemde tekrar Latin alfabesine geçme düşüncesi ortaya çıkmış, Eylül 2001 tarihinden itibaren Tataristan'da Latin alfabesi kabul edilmiş ve bu alfabe ile bazı eserler de verilmiş olmakla birlikte 15 Kasım 2002 tarihinde Rusya parlamentosunun alt kanadı Duma tarafından federasyonu oluşturan cumhuriyetlerde Kiril alfabesini kullanma mecburiyeti getiren yasa onaylanmıştır (User 2006:318-335).

XVI. yüzyıldan itibaren Türk topluluklarını egemenliği altına almaya başlayan Ruslar sistemli bir biçimde bu toplulukları Hristiyanlaştırma ve Ruslaştırma çalışmalarına da başlamışlardır. Halkın etnik, doğal, evrim halinde ve her şeyden önce dili ile tanımlanan bir bütün olduğu şeklinde bir yaklaşım XIX. yüzyılda Çarlık döneminde ortaya çıkmıştır. Bundan hareketle ilk adım, Ortodoksluğa döndürülen Tatarların dil ve kültürlerinin tanınması ve onlar için Kiril temelli bir alfabe geliştirilmesi olmuştur. Bu çalışmalarla birlikte Tatar 'ulus'u tanınmıştır (Roy 2005:92). Tatarların bir ulus olarak tanınmaları, bir anlamda 'uluslaştırılmaları', SSCB'nin hakimiyeti altındaki geniş Türk topluluklarını küçük parçalara bölerek daha kolay yönetebilme anlayışının bir sonucudur. Ruslaştırma ve Ortodokslaştırma maksatlı bu yaklaşımın en önemli temsilcisi N.İ.İlminski (1822-1891)'dir. Kitlelerin Ortodoksluğa döndürülmesini hararetli bir şekilde savunan İlminski, bu işin ulusal dil ve kültürlere dayanılarak gerçekleştirilmesini istemiştir. Kendi döneminde önemli çalışmalar yapan İlminski'nin fikirleri daha sonraki dönemlerde ve Sovyet döneminde de uygulanmaya devam edilmiştir. Bu uygulamalarda amaç, hedef kitlenin dilini kullanarak onları ideolojik açıdan daha iyi Ruslaştırmak ve Ortodokslaştırmaktı. Bu çalışmalar, Sovyetleştirmede olduğu gibi, nihai amacı olan ideolojik kaynaşmaya ulaşamamış, ancak yeni etnik kimliklerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Roy 2005:92). Yerel değerleri ön plana çıkaran, ancak zihinlerinde hiçbir şekilde Ruslaşma veya Hristiyanlaşma düşüncesi olmayan Tatar Abdülkayyum Nasırî ve Kazak İbray Altınsari gibi Müslüman entelektüeller de Ruslar tarafından desteklenmiştir. Nasırî, daha sonraki Sovyet döneminde propaganda maksatlı olarak kullanılıp Tatar kimliğinin kurucusu olarak tanıtılmış, Türklerin birliğini savunan Gaspıralı İsmail'in karşısına konulup Panislamizm ve Pantürkizm muhalifi olarak tanıtılmıştır (Roy 2005:93).

Kendi gayeleri doğrultusunda yerel dilleri destekleyen ve bunların eğitim dili olarak yasal hale getirilmeleri için çalışan İlminski, bu dillerin kullanılması için çaba sarf etmiş, öte taraftan da o dönemde kullanılan aracı dilleri kırmak, onların yerine Rusçayı ikame etmek gayesi ile çalışmalarına devam etmiştir. Mesela Tatarca ulusal dil olarak desteklenmiş, aracı dil olarak ise kösteklenmiştir. Tatarca, planlı bir biçimde Tataristan'da kurumsallaştırılırken Kazakistan'da yasaklanmıştır (Roy 2005:93). Bu uygulamaların nihai gayesi Türk boyları arasında ortak bir dilin varlığını ve bu doğrultuda yapılabilecek çalışmaları engellemek -ortak Türkçe fikrini savunan İsmail Gaspıralı'ya karşı Rus idaresi tarafından takınılan tavır misalinde olduğu gibi-, her boy için Kiril temelli farklı bir alfabe geliştirerek o boyların aslında müstakil birer millet oldukları fikrini şuuraltlarına yerleştirmek, evvela Türk boyları arasındaki ilişkiyi bitirip sonra da onları Ruslaştırmak ve Ortodokslaştırmaktır.

Günümüz Tatarcasının temelini teşkil eden Tatar yazı dilinin yaygınlık kazanması, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Tatar kentsoylu sınıfının oluşumu yıllarına denk gelir. Bu dönemde kimi Tatar aydınları tarafından konuşma dilini yazı diline yaklaştırmanın yolları aranmıştır. Halk dilinin, Kıpçak dili özellikleri ile işlenip zenginleştirilmesi yoluyla eski edebiyat dili olan Çağatayca canlandırılmış, bunun neticesinde yeni bir edebiyat dili olan Kazan Tatarcası ortaya çıkmış ve her dalda önemli ürünler vermiştir (Ganiyev 1997:516).

Fatma Özkan (1996:1044-1056)'a göre, Çarlık Rusyası ve Sovyet Rusya döneminde de bilinçli bir biçimde desteklenen bu uygulamanın neticesinde mikrokavmiyetçilik şuurunun uyanması sonucu, Türk dünyasında günümüze kadar süregelen parçalanmışlığın temeli atılmıştır. Tatar Türkçesinin, XV. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar süren bütün Türkistan Türklüğünün dili olan ortak Türkçeden uzaklaşması, XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın başındaki romantizm akımından etkilenmesine ve pek çok Tatar aydınının da gördükleri eğitimin etkisi ile *uram télé (sokak/konuşma dili)* diye adlandırılan Tatarca ile yazmayı vatanseverlik saymalarına bağlanabilir.

2. Abdullah Tukay

2.1. Abdullah Tukay'ın Hayatı

Tatarların millî şairi Abdullah Tukay (Abdullah Mehemmet Arif oğlu Tukayef) 26 Nisan 1886'da Kazan bölgesi Menger ili Kuşlavıç köyünde (şimdiki Tataristan Cumhuriyeti Arca bölgesi) doğmuştur. Küçük yaşta yetim kaldığı için evlatlık verildiği aileler ve akrabaları arasında elden ele ve ilden ile dolaşan Tukay'ın çocukluğu Sansa, Üçili, Kırlay köylerinde geçmiş; ilköğrenimini Kırlay köyü medresesinde almıştır (Yüziyev vd. 2001:66).

Evlatlık olarak değişik ailelere verilen Tukay, 1895 yılında Cayık'taki eniştesi Ali Asgar Osmanoğlu'nun evine yerleşmiş ve tahsili ile bizzat ilgilenen Ali Asgar Efendi tarafından üç yıl süreli bir Rus mektebine yazdırılmıştır. Cayık'ta yaşlı bir hocadan da dersler alan Tukay, aynı dönemde Buhara usûlü eğitim veren Mutiullah Medresesine de devam etmiş ve on bir yıllık medrese öğrenimi boyunca Arapça, sarf, nahiv, terkip, fıkıh, tefsir ve mantık dersleri almıştır. Bu devirde Tukay ilk olarak Bakırganî ve Muhammediye gibi Kuzey ve Orta Asya Türkleri arasında yaygın olarak bilinen anonim dinî-tasavvufî eserleri okumuş, üslûp ve şiir tekniği açısından bu eserlerden istifade etmiştir. Daha medrese talebesi iken ilk şiir denemelerini yazmış ve yazarak kendini geliştirmeye başlamıştır. Tukay, medrese öğrenimi esnasında Şark-ı Rus, Tercüman gibi gazetelere ilaveten İstanbul ve Arap gazetelerini de takip etmiştir. 1902 yılında Tukay, kendisine ciddi anlamda tesir eden Mutiullah Hoca'nın oğlu Mehmet Kâmil Efendi ve İstanbul'dan gelip medreseye kaydolan Abdülveli adlı bir talebe ile tanışmıştır. İleri görüşlü bir kişi olan Mehmet Kâmil Efendi ile dostluğunu ilerletmiş, onun evindeki sohbetlere de katılarak söylediği Arapça ve Türkçe şarkıları zevkle dinlemiştir. Tukay'ın medresede dostluk kurduğu Abdülveli isimli İstanbullu bir talebe burada bir yıl kalmış ve bu süre zarfında Tukay'a İstanbul Türkçesi ile

Osmanlı edebiyatını sevdirmiştir. Tukay daha sonra Mehmet Kâmil Efendi'nin çıkardığı gazetelerde çalışmış ve ilk şiirlerini de bu dönemde vermiştir.

Medrese öğreniminin yanında, Cayık'ta yaşadığı dönemde sosyal faaliyetlere de iştirak eden Tukay, meşhur Rus şair ve yazarları adına düzenlenen gecelere de katılmıştır. 1906 yılında medreseden ayrılan Tukay, 1905 ihtilalinin getirdiği serbestiyet ortamında siyasî faaliyetlerde de boy göstermiştir. Medreseden ayrılarak eski hayat tarzına fikren tavır alan Tukay, bu devirde güçlenmekte olan sol partilerin ve devrimci işçilerin faaliyetlerinde de aktif olarak rol almaya başlamıştır (Özkan 1994:19-28).

Tukay, 1895 yılında geldiği ve edebî hayatının 1905-1907 yılları arasına tekabül eden birinci dönemini de geçirdiği Cayık (Uralsk) şehrinden 1907 yılının güzünde Kazan'a dönmüş, o zamanki edebî-medenî muhitin merkezi olan Kazan'da olgunlaşmıştır. A. Kemal ile birlikte Yeşin (Şimşek), Yalt-Yult dergilerini çıkaran Tukay, El-Islah gazetesinde sık sık yazmıştır (Yüziyev vd. 2001:66).

Fikrî planda eski ile arasına mesafe koyan, medreseden ayrılıp devrin aktif ve etkili sol hareketlerine yakın bir duruş sergileyen, ihtilalci gruplar ve devrimci işçilerle hareket eden, daha Cayık'ta iken yazdığı şiirlerle Kazan'daki edebiyat çevrelerinin de dikkatini çekmeye başlayan Tukay, Kazan'a geldikten sonra da Kazan Türkleri arasındaki batıl inançları, köhnemiş zihniyet ve kurumları, softa din adamlarını eleştiren yazılar ve şiirler kaleme almıştır. Fikrî ve edebî yazılarının ve şiirlerinin yanı sıra tenkit maksadı ile yazdıkları da onun Kazan'daki şöhretini arttırmıştır. Yirmi yedi yıllık kısacık hayatına külliyat mesabesinde eserler sığdıran Tukay, 15 Nisan 1913 günü saat 20.15'te Kılyaçkin (Kileçkin) Hastanesinde tüberküloz hastalığından vefat etmiştir (Özkan 1994:29-36).

Tukay'ın hayatına bakıldığı vakit görülen şey onun kendi içinde de çatışmalar yaşadığı şeklindedir. On bir yıllık medrese hayatı, aynı dönemde Rus dilinde eğitim veren bir okulda aldığı eğitim, özel hayatında yaşadığı büyük zorluklar ve 1905 ihtilalinin getirdiği ortam, sosyalist hareketin güçlenmesi, bölgesel milliyetçilik hareketlerinin geniş alanlara yayılması gibi durumlar onu derinden etkilemiş ve bu hususlar onun kullandığı dil ile vücuda getirdiği edebî eserlere doğrudan tesir etmiştir.

2.2. Abdullah Tukay'ın Edebî Kişiliği

Çok kısa bir ömür süren Tukay, ardında zengin bir edebî miras bırakmıştır. İki cilt tutarındaki şiirlerinin yanı sıra siyasî makale ve fıkralar da kaleme almış, değişik gazete ve dergilerde müstear isimlerle de yazmıştır. Tukay'ın bu büyük icadî mirasının merkezinde, hiç şüphesiz, onun eserlerinin en önemlileri olan şiirleri yer almaktadır (Òisamov 2012:81). Şiirlerinde milliyetçilik, vatan, millet, hürriyet ve aşk gibi konuları işleyen Tukay'ın şi'riyatına annesinin ölümü, Tatarların millî menfaatleri, yaşadığı zamanın zorlukları, kendi facialı yazgısı gibi hususlar da tesir etmiştir (Şamsutova 2010:172). Muhafazakârlara, mutaassıp ve cahil din adamlarına ve zenginlere karşı olan Tukay, siyasî görüş ve düşüncelerini şiirlerine yansıtmaktan kaçınmamıştır. Şiir tekniğinde, özellikle vezin ve şekilde, geleneğe bağlı kalan Tukay, taklitçi olma durumuna düşmemiştir. Halk şiirinden, mitolojisinden ve atasözlerinden yararlanan Tukay, şiirlerini millî kaynaklarla beslemekle yetinmemiş; insan ruhunu derinlemesine ele alabilmek için Puşkin, Lermontov, Tolstoy; Shakespeare, Goethe, Schiller gibi dünya çapında isimlerin eserlerinden kuvvet alıp onların ustalıklarından da istifade etmiştir (Özkan 1996:1047).

Dünyaya bir Tatar gözü ile bakan Tukay, dünyanın gidişatını ve dünyadaki problemleri bir Tatar olarak kendi yüreğinde hisseder. Bundan dolayı onun memleket, anadili, ata-ana, aşk ve vatan konulu eserleri de millî bir özellik taşır ve bunlar, Tatar dünyasının tabiî ve zaruri bir parçası kabul edilir (Minñégulov 2011:99). Tatar halkına hizmet gayesi ile yazan Tukay, modern usullerle yapılan eğitime önem vermiş, bunun için çocuklara dönük şiirler yazmış, pedagojiyle ilgili

makaleler de kaleme almıştır. Başlangıçta ümmetçilik temelinde gelişen millet ve milliyet anlayışı daha sonra Tatarcılığa yönelmiş ve bu doğrultuda da İsmail Gaspıralı gibi Türkçü aydınları Tatarlara ihanetle suçlamıştır (Özkan 1997:22-23). 1906 yılında kaleme aldığı *Tercémannıñ Kazibé (Tercüman'ın Yalanı)*, *Yene Tercémanga (Yine Tercüman'a)* ve *Tercémannıñ Tatarlarga Galakasé (Tercüman'ın Tatarlar ile Alakası)* adlı makalelerinde Tukay, bu gazeteyi ve yazarını değişik yönlerden eleştirmiş, zenginlerin ve mollaların hizmetkârlığı ile ve onlara yaltaklanmakla suçlamış; vaktiyle Tercüman'ın meydanda yalnız koşan bir at gibi olduğunu, dolayısı ile de sırf onu okuduklarını, başka gazeteler ile mukayese etme imkânı bulamadıkları için de değerli saydıklarını belirtmiş ve artık Tañ Yoldızı (Tan Yıldızı), Vakıt (Vakit), Fikér (Fikir) gibi daha iyi gazetelerin varlığı sayesinde Tercüman'ın geriliğini anlamış olduklarını öne sürmüş; fikrî yönden de geri bulduğunu söylediği bu gazetenin Tatarlar ile bir alakasının olmadığını yazmıştır (http://gabdullatukay.ru, ET 25.03.2013). Onun Tercüman'a ve İsmail Gaspıralı'ya karşı bu kadar sert ifadeler kullanmış olmasında Gaspıralı ile aralarındaki fikrî farklılıkların yanında meslekî rekabet hissinin de etkili olma ihtimali söz konusudur.

Tatar ağzına dayalı yazı dilinin işlenerek gelişmesinde, XX. yüzyıl Tatar şiirinin önemli ismi Tukay'ın etkisi büyüktür (Özkan 1996:1051). Başlangıçta Çağatay Türkçesi ile Osmanlı Türkçesi arasında bocalayan Tukay, zamanla bu etkiden sıyrılmış ve Tatar halkının konuştuğu dili esas alarak eserler vermeye başlamıştır. Tatarların esaretinden yola çıkarak hürriyet temini ele alan Tukay, zamanla ilk şiirlerindeki Osmanlıca unsurların varlığını da *fikir plânındaki esaret* saymaya başlamıştır. Daha sonra *çın Tatarça (gerçek Tatarca)* ile yazan şair, kendince dil alanında da hürriyeti seçmiştir (Özkan 1997:24). Bu seçimde elbette yaşadığı devrin, kendi fikir hayatındaki değişikliklerin, aldığı eğitimin, Rusya'daki siyasî hayatın ve etkilendiği edebî şahsiyetlerin de tesiri vardır.

Abdullah Tukay'ın dil konusunda mahallî ağza yönelmesindeki önemli etkenlerden biri, onun, içinden çıktığı ve iyi tanıdığı halkı ile olan derin münasebetidir. Buhara usûlü eğitim veren bir medresede öğrenim görmüş olmasına rağmen Ceditçi hareketin Tukay üzerindeki etkisi, öğrenim gördüğü medreseden ayrılarak bir anlamda eski dünyası ile arasına mesafe koyması ve yönünü o dönemdeki yenilikçi sol/sosyalist kesime çevirmesi, medrese öğrenimi esnasında devam ettiği Rus okulunda gördüğü üç yıllık öğrenim, o dönemde Avrupa'da gelişen ve Rusya'da da etkisini gösteren milliyetçilik anlayışı gibi hususlar Tukay'ın mahallî dile yönelmesinde etkili olmuştur. Tukay'ın gittiği yolu açan Kayyum Nasırî'de olduğu gibi, kendi hakimiyetleri altındaki Türk boylarını ayrı ve küçük birer ulus haline dönüştürerek kolay yönetilebilir unsurlar haline getirme düşüncesi ile hareket eden ve bu mülahaza ile mahallî ağızları yavaş yavaş müstakil birer yazı diline dönüştürme düşüncesinde olan, bu istikamette Kazan Tatarcasını da ayrı bir yazı dili yapmak için çabalayan Rusların da Tukay üzerinde dolaylı bir etkisinin olduğundan söz etmek mümkündür.

Dış etkilere açık da olsa, 1552'den beri işgal altında olan ülkesinin ve milletinin çektiği acıları, maruz kaldığı baskıları bilen ve yaşayan Tukay, milletini seven bir aydın olarak kalem oynatmaya başlamış, kalemini ve sanatını idealinin emrine vermiştir. *Üz-Üzéme (Kendi Kendime)* başlıklı şiirinde;

Küñél bérlen söyem beòtén tatarnıñ,
Kürérge canlılık vaktın tatarnıñ.
Tatar beòté öçén min can atarmın:
Tatar bit min, üzém de çın tatarmın (Tukay 1996:30).

Gönülden severim bahtını Tatar'ın
Görmek için canlılık vaktini Tatar'ın.

Tatar bahtı için ben can atarım:
Tatar'ım ben, özüm de saf Tatar'ım.

diyerek Tatarlar ile ilgili dünya görüşünü en açık şekliyle ortaya koymuştur.

Tukay'ın 1913'te ölümünden sonra bir yazı kaleme alan M.Fuat Köprülü (1997:172), *Muhammediye, Envarü'l-aşıkîn* gibi eserlerin tesiri ile yazı dilinde Osmanlı lehçesine yakın duran ve sanat kaygısı taşımayıp yalnız amelî fayda gayesi ile yazan Tukay'ın, yavaş yavaş halkının kullandığı dile yönelip dilindeki Arabî ve Farisî kelimeleri attığını ve böylece daha geniş bir halk kitlesine hitap etmeye başladığını belirtir, şiirlerinde aruz veznini kullanmış olmasını ise eleştirir.

Yirmi yedi yaşında, yedi sekiz yıllık şairken ölen Tukay'ın şiirleri Kırım Tatar, Kazak, Kırgız, Özbek, Başkurt, Uygur ve Çuvaş Türkçelerine aktarılmış; ayrıca Rus diline de tercüme edilmiştir. *Par At* adlı şiiri İngilizceye de tercüme edilmiş (Özkan 1997:22) olan Tukay'ın Tatar milletinin hayatında çok özel bir yeri vardır. Süyüm-Bike Minaresi (Han Mescidi) nasıl Kazanlıların istiklâl sembolü ise, Tukay da Tatar milletinin edebî sembolüdür (Akidil 1998:395).

2.3. Abdullah Tukay'ın Edebi Dönemleri

2.3.1. İlk Dönem: Cayık Dönemi (1905-1907)

Tukay'ın ilk dönem şiirlerinden biri olan *Derdémend Degélmiyém* adlı şiir incelendiğinde bu şiir üzerinde hem kelime hem de dilbilgisi yönünden Osmanlıcanın etkili olduğu görülür.

Derdémend mes'ül ulırmı? Möbtelayım, neyleyim?
Cismé canımle beraber bér belayım, neyleyim?

Dertli mesul olur mu? Müptelâyım, neyleyim?
Cismim ve canımla beraber bir belâyım, neyleyim?

Neyleyim, aslım, esasım derde itméş ibtina?
Ta ezelden derdé şeüka möbtenayım, neyleyim?

Neyleyim, aslım, esâsım dertle kurulmuş,
Ta ezelden, dertle, şevkle yaratılmışım, neyleyim?

Teñré gıyşkında şehedet itseler der Gerbela
Ben şehidém der meòebbet, ger belayım, neyleyim?" (Òisamova 1997:254-255).

Kerbela'da Allah aşkı yolunda şehit olsalar
Ben de muhabbet yolunun şehidiyim, neyleyim?

Burada kullanılan dil hem kelime hem de dilbilgisi yönü ile Tatarcadan çok Osmanlı Türkçesine yakındır. Şiirde görüldüğü gibi Tukay henüz mahallî ağza yönelmemiş olup devrin müşterek edebî dili ile yazma safhasındadır.

1905 yılında Tukay tarafından kaleme alınan *Şigır' ("Şimal' Yaktan...")* adlı şiire bakacak olursak;

...

Ne deület millete, ne beòt ve talig'
Bu köz tönyaktan uldı şemés talig'.

Millete pek çok zenginlik, baht, aydınlık gelecek,
Çünkü bu yıl güz vakti güneş kuzeyden doğdu.

Eger itse idé İslam tecessém,
Bakıb bu "Nur"a iderdé tebessém

(http://gabdullatukay.ru/tat/index.php?option=com_content&task=view&id=2115&Itemid=177, ET: 30.03.2013).

Eğer bütün Müslümanlar yekvücut olabilselerdi
Bu "Nur"a bakıp tebessüm ederlerdi.

Ele alınan ilk mısradaki "millete" ifadesindeki yönelme hali eki "-e" şeklindedir ve bu ek devrin ortak Türkçesinin etkisi ile kullanılmıştır. Lakin zamanla mahallî ağza yönelen Tukay'ın şiirlerinde ve yazılarında bu ekin değiştiği ve Kazan Tatarcasındaki şekli olan "-ga, -ge/-ka, -ke" şekillerine döndüğü ve yerini onlara bıraktığı görülmektedir.

İkinci sıradaki beyitte yer alan "bak-" fiili de Tatarcaya ait olmayıp müşterek dilin etkisiyle kullanılan bir kelimedir. Zamanla bu fiilin yerini mahallî ağızdaki "karau" fiilinin aldığı görülür.

Tukay'ın 1906 tarihinde yazdığı *Millete* başlıklı şiiri ele alınıp incelendiğinde;

...

Beòtiyarım – bendeñi ger itseler nisbet seña;
Gacizane şagıyréñ ulmakga vardır niyetém.

Bahtiyarım, ger bendeni nispet etseler sana;
Acizane şairin olmaya vardır niyetim.

Lefzı "milli"yi sever kal'bém beném, bilmem, neden?
Eyle "milli", milletém, beòşeyle memnüniyetém.

Lafz-ı milliyi sever kalbim benim, bilmem, neden?
Beni milli eyle, milletim, bana şadlık bahşet.

...

Eyledém garzı meòebbet ben seña, i milletém;
Dust kürérséñ sen beni de – var buña emniyetém.

(http://gabdullatukay.ru/tat/index.php?option=com_content&task=view&id=2229&Itemid=177, ET: 30.03.2013).

Arz-ı muhabbet eyledim ben sana ey milletim;
İnanıyorum ki sen de beni dost görürsün.

Bu şiirin dilinin de devrin Tatar Türkçesi olduğunu söylemek güçtür. Osmanlı Türkçesinin etkisi neticesi görülen "b>v: bar>var" değişimi zaman içinde tersine dönmüş ve Tukay da kelimenin Kuzey Türkçesindeki "bar" şeklini kullanmaya başlamıştır. Ele alınan ikinci beyitte geçen "lefzı milli" ve son beyitteki "garzı muhabbet" gibi Arapça terkipleri kullanmayı da zamanla terk eden Tukay mahallî ağza yönelmiş ve kendince dilde sadeleşme yoluna gitmiştir. Son beyitte geçen ve Osmanlı Türkçesinin Tukay'ın ilk dönem eserlerindeki etkisini gösteren "ben, sen, beni, seña" gibi şahıs zamirleri ve bunların ekli şekilleri de değişime uğramışlardır.

Tukay'ın 1910 tarihli *Fatıyma bélen Sandugaç (Fatma ile Bülbül)* adlı şiirinden alınan;

Ni öçén sin sayramıysıñ Sandugaç?	*Ne için ötmüyorsun sen ey bülbül?*
Şat bula miném küñlém sin sayragaç.	*Sen şakıdıkça oluyor gönlüm mesrûr.*

(http://gabdullatukay.ru /tat/index.php? option=com_content& task= view&id= 2993&Itemid=177, ET: 30.03.2013) ifadelerinde görüldüğü gibi Tukay'ın ikinci dönem şiirlerinde değişime uğramışlar ve yerlerini "min, sin, miña, siña" gibi Tatarca şekillerine bırakmışlardır.

1905-1907 yılları arasında Cayık (Uralsk) şehrinde yaşadığı dönemde kullandığı Osmanlıcanın tesiri altındaki bu dil, Tukay'ın şiir hayatının birinci dönemini temsil eder. Tukay için esas belirleyici olan dönem ise mahallî ağza yönelip saf bir Tatarca ile şiirler ve yazılar kaleme almaya başladığı 1907 yılından 15 Nisan 1913 tarihindeki ölümüne kadarki süreyi kapsayan Kazan dönemidir. Tukay, edebî hayatının ikinci döneminde yönünü değiştirip mahallî dilden yana taraf olmuşsa da eski dile ait özellikleri bu dönemde yazdığı eserlerden tamamiyle atabilmiş değildir.

2.3.2. İkinci Dönem: Kazan Dönemi (1907-1913)

Tukay ve selefleri tarafından mahallî ağızların edebî dil yapılması yolundaki çalışmalardan önce, XIX. asrın ortalarına kadar Türkistan coğrafyasının hemen her tarafında, Batı ve Doğu Türkistan'da, Kazak ve Kazan ülkelerinin hemen hepsinde kullanılan ortak dil Çağatay dili olmuştur. Fakat on sekiz ve on dokuzuncu asırlarda Türkistan Ruslar tarafından istila edildikten sonra durum değişmiş ve umumî edebî dilin yerini kabile lehçeleri almaya başlamıştır (Togan 1981:486-487). Elbette bu değişimde Ruslar kendi aleyhlerine olan durumu değiştirmek için yollar arayıp çalışmalar yapmışlar ve etkin bir rol oynamışlardır. Mesela İsmail Gaspıralı'nın dilde birlik gayesini gören İlminski, yüksek savcı K.P.Pobedobçev'e yolladığı bir mektupta Gaspıralı İsmail Bey'in kendi yayın organlarıyla Osmanlıcayı Türk soyundan gelen bütün Müslümanların ortak dili yapmak istediğini ifade etmiş, Kazan'daki Türkçe gazetelerin ve ders kitaplarının sayısının her geçen gün artmakta olduğunu, bunların muhteviyatının Avrupaî, dillerinin ise Osmalıca olduğunu belirtmiştir (Devlet 1988:47). İlminski, 25 Mayıs 1876 tarihinde, 'çeşitli işaretlerle harekelenmiş Rus alfabesinin Müslüman Türklerin kullandığı ayrı lehçelere uygulanmasını, müşterek bir Türk-Tatar dili yerine, her bir boy için boy şivesinin ana dil olarak kabul ettirilmesi' teklifini ortaya atmıştır (Saray 1987:28). Tatar ve Kazak aydınlarına tesir eden İlminski, onlara da kendi şivelerinde gramerler, alfabeler ve eserler yazdırtmıştır (Togan 1981:490). Bu da İlminski'nin ve Rusların Türk diline ve Türk lehçelerine kendi zaviyelerinden bakışlarının farklı bir tarzda olduğunu, umum Türk dilinin Türk halkları tarafından müştereken kullanılması yerine bu toplulukların Rusya'nın menfaatleri uyarınca yeniden şekillendirilmeleri gerektiği şeklindeki görüşü ve bu doğrultuda çalışmalar yapıldığını, Rus hakimiyetindeki Türk toplulukları arasındaki mahallîleşme cereyanlarının da kendi menfaatleri doğrultusunda Ruslar tarafından kullanılmış olduğunu göstermektedir. Hakimiyetleri altındaki Türkleri tam anlamı ile asimile edemeseler bile daha kolay idare edilebilir küçük gruplar haline getirmek isteyen Ruslar ve bu istikamette çalışmalar yapan Nikolay İlminski, ortak Türkçe fikrini savunan ve bu amaçla çalışıp eserler yazan İsmail Gaspıralı gibi aydınları kendi gayeleri için birer mani olarak görmüşlerdir.

Tatar Türkleri için yeni bir yazı dili üretmek ve konuşma dilini yazı dili hâline getirmek gayesi ile çalışmalar yapan ilk kişi Kayyum Nasırî olmuştur (Özkan 2002:214). Kazan-Tatar edebiyatını vücuda getiren ve Tatarlık fikrini nazarî surette ilerleten Nasırî, Kazan Ortodoks papaz mektebinde uzun seneler Tatarca muallimi olarak çalışmıştır (Togan 1981:490). Nasırî, Tatarca-Rusça, Rusça-Tatarca Sözlük, Tatarcanın Grameri gibi eserler vermiş, edebî eserlerini de Tatar Türkçesi ile kaleme almıştır. Tatarcanın diğer dillerden geri olmadığı fikrini savunmuş, "Tatarca" diye adlandırdığı Kazan Türkçesinin günlük konuşma diline yakın şekli ile muhtelif sahalarda kitaplar yazmıştır (Özkan 1994:14-16). Bu çalışmalar kendisinden sonra gelecek kişiler ve bilhassa Abdullah Tukay tarafından çok daha ileri seviyelere taşınacak olsa da Kazan'da modern edebiyat ve sade Türkçe devri K.Nasırî ile başlamıştır (Taymas 1966:133). Nasırî'nin başlattığı bu akımı tam anlamı ile hayata geçiren kişi ise edebî hayatının ikinci döneminde bu istikamete yönelen Tukay olmuştur.

Tukay, sözlü edebiyatın millet hayatındaki yerini ve etkisini gören şairlerden biridir. Hayatının ilk yıllarında yaşadığı sıkıntılar sebebiyle evlatlık olarak verilip gittiği ve zaruretler içindeki yaşantılarını gördüğü Tatar köyleri ve köylüleri, halkını ve halkının hayat tarzını yakından tanımasında ona yardımcı olmuştur. Bu tecrübeler de ileride onun hem dünyaya bakışına hem de

sanatına etki etmiştir. Tukay, yaşadığı tüm zorluklara ve çok erken yaşta vefat etmiş olmasına rağmen çağdaş Tatar edebiyatının meydana gelmesine katkıda bulunan çok önemli eserler vermiş ve Modern Tatar Edebiyatının en önemli temsilcisi olmuştur (Özkan 1992:30-31).

1907 senesinde Kazan'a gelen Tukay, Tatarcanın içindeki Arapça, Farsça ve Osmanlıca kelimelerle gramer kurallarını yavaş yavaş ayıklayıp onların yerine halkın konuşma dilindeki kelimeleri kullanmaya başlamıştır. Tukay, edebî hayatının ilk dönemlerinde yazdığı şiirlerin aksine, Kazan döneminde yazdığı şiirlerde mahallî diyalekte ait unsurların ağırlıkta olduğu bir Tatarca kullanmıştır. Bu dönemde kaleme aldığı *Añ (İdrak)* adlı şiiri ele alınırsa:

Béz bişénçé yılnı bér könné uyandık tañ bélen,
İşke deg'vet itté bézné kémdér izgé nam bélen.

Biz beşinci yılda bir gün uyandık tan ile,
İşe davet etti birisi bizi iyi nam ile.

...

Bulsa da ul çakta bézde kérséz iman, saf küñél,
Küz haman buldı irénlé, yöz de saf hem pak tügél.

Olsa da o zaman bizde temiz iman, saf gönül,
Gözler çapaklandı, yüzler ise saf ve temiz değil.

...

Ütté indé, dustlarım, ul ütken iş, ni bulsa ul;
İndé işlik saf, açık küzler bélen, çın añ bilen (Dautov 1990:155).

Geçti zaman dostlarım, geçmişte kaldı o nasılsa
Şimdi çalışalım saf, açık gözlerle, gerçek idrak ile.

1912 yılında yazılmış olan bu şiirden alınan bölümlere bakıldığında, bu şiirde kullanılan dilin kelime ve dilbilgisi yönü ile Tukay'ın eski şiirlerine göre farklı olduğu görülür. Mesela, eski şiirlerinde kullanılan *ile* edatının yerini artık bu edatın Tatar ağzındaki *bélen* şekli almıştır. Osmanlıcanın etkisi ile kullanılan *ve* bağlacı yerini *hem* bağlacına bırakmış, *degél* şeklindeki edat da konuşma dilindeki *tügél* şekline dönüşmüştür.

Tukay'ın son dönem şiirlerinde görülen Tatarcaya has başka bir özellik de *-gan/-gen, -kan/-ken* sıfat fiil eki ile kurulan yapıdır. 1909'da Tukay tarafından yazılan *Tugan Tél (Anadili)* adlı şiire bakıldığında bunu görmek mümkündür;

İ tugan tél, i matur tél, etkem-enkemnéñ télé!
Dönyada köp nerse béldém sin tugan tél arkılı.

Ey anadilim, ey güzel dil, anamın babamın dili!
Senin sayendedir dünyada öğrendiğim her şey.

İñ élék bu tél bérlen enkem bişékte köylegen,
Annarı tönner buyı ebkem òikeyet söylegen.

Bu dil ile evvela annem beşikte ninni söylemiş,
Sonraları geceler boyu ninem masal anlatmış.

...

İ tugan tél! Sinde bulgan iñ élék kıylgan dogam:
Yarlıkagıl, dip, üzém hem etkem-enkemné, Òodam! (Dautov 1990:112).

Ey anadilim! Seninleydi ettiğim ilk duam:
Affet demiştim, beni, annemi ve babamı, Hüda'm!

Şiirde geçen *-gan/-gen* sıfat fiil ekleri ile *-nıñ/-néñ* şeklindeki ilgi ekleri de yine Tatarcaya has özelliklerdendir. Tukay, İstanbul ağzının etkisiyle kullandığı ikinci tekil şahıs *sen* zamirinin yerine de, yürüdüğü istikamete uygun şekilde, zamirin Tatarcaya has *sin* şeklini kullanmıştır. Vaktiyle mastar eki olarak kullanılan *-mak/-mek* ekinin yerine Tukay ve çağdaşları tarafından Tatarcaya has *-u/-ü* mastar ekinin kullanılması da dikkat çeker.

Sézden ayrılıp, tugannar! – caysız, uñaysız toru;
Bu toru, eytérge mömkindér, koyaş-aysız toru (Dautov1990:42).

Sizden ayrılıp kardeşler, yurtsuz güçlükle yaşamak;
Güneşsiz, aysız yaşamak gibidir, demek mümkündür.

Kıssa-i Yusuf gibi eski Tatarca metinlerde geçen *-alım/-elém* istek eki ile *-uban/-üben* zarf fiil ekinin de Tukay'ın yeni dönem şiirlerinde tekrar canlandığı, kullanıma girip yaygınlık kazandığı görülür.

Golüméñ bakçasında dulaşalım, idelém seyran;
Segadet-beòétémézge kalsın insé, cinniler òeyran.

İlmin bahçesinde dolaşalım, edelim seyran;
Saadet ve bahtımıza kalsın insanlar ve cinler hayran.

Burıngı uykularnı döşénüben ulalım nadim,
Terek'kıy ve tegali yullarında ulalım kadim. (Òisamova 1997:255).

Evvelki uykuları düşünerek olalım nadim,
Terakki ve yücelme yollarında olalım kadim.

Şiirde geçen *dulaşalım (dolaşalım), idelém seyran (edelim seyran), döşénüben (düşünerek), ulalım (olalım)* gibi ifadeler dildeki bu değişime örnek teşkil etmektedir.

Tukay'ın şiirlerinde kullandığı kelimelerin sıklığı ile ilgili olarak yapılan bir sözlük çalışmasında belirtildiğine göre (Safiullina vd. 1997:299), ilk dönem şiirlerinde kırk defa kullandığı eski Türkçe *ben* zamirine ikinci dönem şiirlerinde hiç rastlanmaz. Aynı şekilde *sin* zamirinin iyelik hâlindeki kullanımı da Tukay'ın şiirlerinde değişim gösterir. Başlangıç dönemi şiirlerinde on dokuz defa kullandığı *seniñ* şeklindeki kullanıma, 1912-1913 dönemi şiirlerinde hiç rastlanmaz. Ayrıca, Tukay'ın birinci dönem şiirlerinde yine sıklıkla kullandığı *sen (17), sézséñéz (14), seña (14), imdi (21), ile (13), buma (12), neyleyim (12), çön (11), eylemez (12), beném (11), var (11), ulsın (10), ilen (9), idéb (9 defa)* gibi eski Türkçe kelimeler şairin son dönem şiirlerinde bütünüyle bugünkü Tatarca karşılıkları ile değiştirilmiştir (Safiullina vd. 1997:299). Burada bilinçli biçimde yapılan bir değişiklik söz konusudur. Tukay kendine bir yön çizmiş ve bu doğrultuda eski ile yeni arasında tercihini yeniden yana kullanmıştır. Eski ve yeni dil anlayışı açısından bu değişim son derece önemlidir. Çünkü Tukay'ın şahsı ile sınırlı kalmayan bu anlayış ve hareket hem onun muasırlarına hem de ondan sonraki Tatar şair ve yazarlarına tesir etmiş, Kazan Türkçesinin Tatarcaya doğru evrilmesi ve müşterek Türk dilinden uzaklaşması ile sonuçlanmıştır.

2.4. Abdullah Tukay'ın Tatar Diline Etkileri

Tatarların ve Tatarcanın millî şairi, yukarıda da belirtildiği gibi, başlangıçta Osmanlı Türkçesinden etkilenmiş, o dönemde müşterek Türk dili olarak kabul edilen İstanbul ağzının etkisini şiirlerinde yansıtmıştır. Ancak, XX. yüzyıl başı edebî dili, bilhassa da Tukay'ın kullandığı dil incelendiği zaman, Tukay'ın güçlü kalemi vasıtası ile konuşma dilinin edebî dile büyük bir etkide bulunduğu söylenebilir. Tukay'ın şiir hayatının başlangıç döneminde, onun kullandığı dilde

konuşma diline dair özellikler görülmez. Çünkü o, şiirlerini ve diğer eserlerini klasik şiir kanunları ve devrin edebî dili ile kaleme almıştır. Bunun sebebi ise, o dönemin edebî dilinin halkın konuşma dilinden hayli uzak olması ve konuşma dili ile ilgili özelliklerin edebî dile sokulmasının doğru karşılanmamasıdır. Tatar dilinin *uram télé (sokak dili), lomovoylar télé (avam dili)* diye adlandırıldığı bu dönemde Tukay da edebî sahada varlık gösterebilmek için eski dilde yazma ihtiyacı hissetmiştir. Ancak, halkın içinden gelen ve eserlerinde milletinin farklı tabakalarına mensup insanları konu edinen Tukay, uzun süre eski dille yazamamış ve gayesine dönük olarak daha yararlı olacağını düşündüğü konuşma dili ile yazmaya yönelmiştir (Safiullina 1997:258). Tukay'ın kendi hayatında, bilhassa Cayık'ta, yaşadığı fikrî ve siyasî değişim sürecinin ve devrin siyasî şartlarının Tukay üzerindeki etkilerinin de onun dil anlayışı üzerinde rol oynadığını söylemek mümkündür.

İsmail Gaspıralı'nın öncülük ettiği müşterek Türkçe ile yazma uygulamasını ve Türkçülük hareketini tenkid eden ve bu tavrı ile bir anlamda İlminski'nin çalışmalarına ve hakim Rus unsurunun yaklaşımına da yakın bir duruş sergilemiş olan Tukay, yazdığı eserlerde Tatarları bugünkü adlarına yakın şekilde Kazan Tatarı olarak adlandırmıştır. Onun dile getirdiği Tatarlık kavramı daha sonra Ruslar tarafından istismar edilip Türk olmamak, Türkleşmemek anlamında da kullanılmıştır (Öner 1997:162-163). Yerel milliyetçilik hisleri ile hareket eden Tukay, Türk dilini edebî dil hâline getirmeye çalışanlara karşı çıktığı gibi Tatar halkının İstanbul'a, yani o dönemki Osmanlı ülkesine gitmesini salık verenlere de karşı çıkmış ve *Kitmibéz (Gitmiyoruz)* adlı şiirinde bu kesime yönelik sert eleştirilerde bulunmuştur. *Òalık Edebiyatı (Halk Edebiyatı)* adlı yazısında, kitapların ve risalelerin Tatarca çıkmaya başladığını, kendilerinin Tatar olduklarını; Türklerin İstanbul'da, kendilerinin ise Rusya'da bulunduklarını belirtmiş (Safiullina 1997:258-259) ve böylece hem millî bir kimliğe hem de ayrı bir dile vurgu yapmıştır. Fakat burada söz konusu olan Türk karşıtı bir tavır değil, o dönem Rusya içinde Tatarlara karşı takınılan ayrımcı ve ötekileştirici tavra yönelik bir karşı tavırdır. Lakin yine de burada çelişik bir durumdan söz etmek ve karşıt görüşte olanların Tukay ve diğer Tatarları İstanbul ile ilişkilendirmelerine mukabil onun ise kısmen bu ilişkiyi reddettiğini görmek mümkündür.

Modern Türk Edebiyatı'nın bir medeniyet krizi ile başlama durumu (Tanpınar 1995:104) Tatar edebiyatı için de aynı şekilde geçerlidir. Batı medeniyetini ve Batılılaşmayı 1552'den beri ülkelerindeki işgalci güç olan Ruslar vasıtası ile tanımış olmaları Tatarlar için hayli zor bir süreç olmuştur. Osmanlı Tanzimatçıları ile benzer ve paralel bir biçimde kuzeyde varlık gösteren Usûl-i Ceditçiler; gazete, dergi ve tiyatroyu yenileşme, ilerleme gayesi ile öğretici bir tarzda kullanmaya çalışmış ve bunda da başarılı olmuşlardır. Tukay da bu yenilikçi grubun son dönemlerinde rol almış, ancak Ceditçi hareketin en önemli şahsiyeti İsmail Gaspıralı'nın müşterek bir dil ile bütün Türk halklarına ulaşma ve dil vasıtası ile fikirde ve işte de birlik sağlama düşüncesine mukabil Tukay mahallî dili öne çıkararak daha dar bir bölgeye ve sadece Tatarlara hitap ederek yalnız kendi halkını aydınlatma yoluna gitmiştir. Denilebilir ki Gaspıralı gibi o da içinden çıktığı halkı aydınlatma, çevresine faydalı olma düşüncesi ile hareket etmiş, ancak bunu yaparken farklı bir yol izlemiş, Gaspıralı'nın Türk halkları ve müşterek Türk dili şeklindeki geniş kapsamlı düşüncesinin yerine sadece Tatarları ve Tatarcayı koymuş, duygu ve düşüncelerini de halkın konuştuğu Tatarca ile yazıp mahallî dili yazı dili hâline getirme çabasını gütmüştür. Abdullah Tukay, Kayyum Nasırî ile başlayan bu harekete yön veren, müspet düşüncelerle yola çıkmış olmakla birlikte, yaptığı çalışmaların menfî neticeleri de daha sonraki devirlerde görülecek olan bu hareketi zirveye taşıyan ve Kazan Türkçesinin yerine Tatarcanın ikamesinde en önemli rolü üstlenen kişi olmuştur.

Sonuç

İçinde yaşadığı devrin şartları, Rus politikaları ve devrin Batı kaynaklı milliyetçilik akımlarının tesiri ile mahallîleşmeye yönelen selefi Kayyum Nasırî gibi Tukay da, edebî hayatının

Cayık'taki ilk yılları hariç, Kazan Tatarcası ile yazmayı tercih etmiş ve bunu Tatar milliyetçiliği olarak addetmiştir.

Kazan Tatarları arasında Tukay, mahallîleşme ve dar kapsamlı bölgesel milliyetçilik akımının en mühim temsilcilerinden biri olarak öne çıkmış ve Tatar Türkçesine ciddi anlamda tesir etmiştir. Abdullah Tukay, Tatarca yazarak vücuda getirdiği edebî miras ve Tatar diline katkıları dolayısı ile günümüz Tatarları için bir övünç ve gurur kaynağı sayılıp millî şair olarak kabul edilmektedir. Taşıdığı ruh ve halk edebiyatı kaynaklarından beslenmesi dolayısı ile sahip olduğu halkçı özelliği ile Tukay'ın eserleri, günümüz Tatar dilinin şekillenmesinde büyük ve önemli bir rol oynamıştır.

Kendisinden önce yavaş yavaş temellendirilen Tatar kimliğini kısmen hazır bulmuş olan Tukay, hassas bir şair ve sanatçı olarak içinden çıktığı halka karşı sorumluluklarını göz ardı etmemiş, milletleşme çabası içinde olan, aslında köklü geçmişi ile millet olma vasfını haiz Tatarların kimlik krizi konusunda da dili bir vasıta kılarak kendince taraf olmuştur. Başlangıçta yazdığı şiirlerde millet ve milliyet kavramına vurgu yapmayan ve ümmetçi bir çizgiye yakın gibi görünen Tukay, zamanla mahallî-millî vasıflara büyük ehemmiyet vermeye başlamıştır. Şiirlerinde *Tatar* adını özellikle kullanmış ve onu milleti için bir kimlik yapmaya çalışmıştır. Edebî eserler verdiği tarihî süreç incelenince, klasik şiir dili ile eserler vererek yola çıkan Tukay'ın dil konusunda geçirdiği değişim ve mahallî Tatar ağzını Kazan Türkçesinin yerine ikame edip edebî dile çevirme süreci çok açık bir biçimde görülmektedir. Zamanla gelinen noktada görünen odur ki, dil konusunda millî-mahallî bir çizgi izleyen Tukay, kendinden sonraki şair ve yazarları da derinden etkilemiş ve Nasırî ile başlayan mahallîleşme cereyanını daha ileri seviyelere taşıma konusunda başarılı olmuştur. Ancak buna trajik bir başarı demek mümkündür, çünkü Nasırî ile başlayan ve Tukay ile zirveye çıkan bu yol, Tatarları üyesi oldukları Türk halklarından uzaklaştırıp yalnızlığa itmiş, bir anlamda da kendi otonom cumhuriyetlerinin dar sınırlarına hapsetmiştir. Nasırî ve halefi Tukay'ın Tatar Türkçesi üzerindeki etkisi Tatarların diğer Türk boyları ile aralarındaki mesafeyi açmış, onların Rusya Müslümanları arasındaki etkinliğini azaltmış ve sadece kendi dar dünyalarına sıkışan küçük bir topluluk olarak kalmalarına sebep olmuştur. Bu durum, egemen güç olan Ruslar tarafından, gerek Çarlık gerekse Sovyet döneminde, istenen ve amaçlanan politikalara yakın şartların oluşmasını sağlamış ve dolaylı şekilde onların emellerine hizmet etmiştir.

Tukay'ın ölümünden kısa bir süre sonra yaşanan Bolşevik İhtilali ile kurulan SSCB döneminde de Sovyet idaresinin Türk boylarını birer ulus haline getirme ve hakimiyetleri altındaki büyük Türk kitlelerini küçük parçalara bölme hedeflerinin Tatarlar üzerindeki uygulaması doğrultusunda dili ve eserleri ile Tukay bilinçli bir biçimde ve Sovyet idaresinin isteklerini yansıtacak, onlara hizmet edecek şekilde öne çıkartılmış ve örnek olarak halkın önüne konulmuştur. Dil anlayışı, dünya görüşü ve fikirleriyle Tukay, küçük boyların milletleşme, ayrı birer millet olma süreçlerini kendi menfaatleri doğrultusunda faydalı bir durum olarak değerlendiren Sovyet yönetimi tarafından su-i istimal edilmiş ve siyasî gayelerle kullanılmıştır.

Tukay, edebî hayatının ilk döneminde çağdaşı İsmail Gaspıralı'nın da ortak dil olarak görüp kullanmayı tercih ettiği İstanbul Türkçesine yakın bir dil ile eserler vermiş olmasına rağmen, zamanla bu müşterek dili terk edip mahallî ağza yönelerek Tatarların konuşma dilini yazı dili haline getirme çabasına girişmiştir. Tukay'ın hem çağdaşlarını hem de kendisinden sonraki şair ve yazarları etkileyen bu yönelişi neticesi Kazan Türkçesinin, genelde o dönem diğer Türk boyları tarafından kullanılan lehçe ve şivelerle, özelde ise o devirdeki Türk dünyasının ortak yazı dili olarak kabul edilebilecek durumdaki İstanbul Türkçesi ile arasındaki mesafe gittikçe açılmıştır.

KAYNAKÇA

AKAR Ali, **Türk Dili Tarihi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006.

AKİDİL Mehmet Ali, "Kazan Tatar Türklerinin Edebiyatı", **Türk Dünyası Edebiyatları**, MEB Yayınları, İstanbul 1998, s.383-435.

ARAT Reşit Rahmeti, "Türk Şivelerinin Tasnifi", **Türkiyat Mecmuası**, C.X, İstanbul 1953, s.59-138.

BATTAL Gabdélbari, **Kazan Törkileré**, Tatarstan Kitap Neşriyatı, Kazan 1996.

BURAN Ahmet, ALKAYA Ercan, **Çağdaş Türk Lehçeleri**, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.

CAFEROĞLU Ahmet, **Türk Kavimleri**, Enderun Kitabevi, İstanbul 1988.

DAUTOV Reis, **TUKAY, Şigır'ler, Poemalar**, Kazan Tatar Kitap Neşriyatı, Kazan 1990.

DEVLET Nâdir, **İsmail Bey (Gaspıralı)**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.

ERGİN Muharrem, **Orhun Abideleri**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1994.

FEÒRETDİNOV R.G., **Tatar Òalkı hem Tatarstan Tariòı**, Kazan Megarif Neşriyatı, Kazan 1996.

GANİYEV Fuat, **Tatarça-Törékçe Süzlék (Tatarca-Türkçe Sözlük)**, İnsan Neşriyatı, 1997 Kazan-Moskova.

HATTORİ Shirô, "Türk Dilleri Arasında Tatarcanın Yeri", **Bilimsel Bildiriler 1972**, TDK Yayınları AÜ Basımevi, Ankara 1975, s.279-283.

http://gabdullatukay.ru/tat/index.php?option=com_content&task=view&id=1473&Itemid=40, (ET: 25.03.2013).

http://gabdullatukay.ru/tat/index.php?option=com_content&task=view&id=2115&Itemid=177, (ET: 30.03.2013).

http://gabdullatukay.ru/tat/index.php?option=com_content&task=view&id=2993&Itemid=177, (ET: 30.03.2013).

http://www.turkey.mid.ru/hakk_t02.html, (ET: 22.12.2012).

ÒİSAMOV Nurmööemmet, "Tukay: Böyéklégé hem Facigasé", **Tatar Şagıyrleré**, Tatarstan Kitap Neşriyatı, Kazan 2012, s.79-100.

ÒİSAMOVA F.M., "Tukay Şig'riyaténde Edebi Tél Yañarışı", (haz. M.Ò. Òesenov vd.), **TUKAY Hem XX. Gasır Medeniyeté**, Tatarstan Fenner Akademéyası, Kazan 1997, s.254-257.

KAYDAROV A.T., ORAZOV M., **Türklük Bilgisine Giriş**, (akt. Vahit Türk), Birleşik Yayıncılık, İstanbul 1999.

KÖPRÜLÜ Fuat (1997), "Tatar Türklerinin Bayrak Şairi: Abdullah Tukayef", (haz. M.Ò.Òesenov vd.), (akt. Yılmaz Kurt), **TUKAY Hem XX. Gasır Medeniyeté**, Kazan: Tatarstan Fenner Akademéyası, Kazan 1997, s.167-178.

MAHMUD Kaşgarlı, **Divanu Lügat'it-Türk**, (çev. Seçkin Erdi vd.), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2005.

MERCANİ Şihabétdin, **Möstefadél-eòbar Fi Eòvali Kazan ve Bolgar**, Tatarstan Kitap Neşriyatı, Kazan 1989.

MİNÑÉGULOV Òatıyp, "Tatar Beòté Öçén Min Can Atarmın", **Kazan Utları**, S:1062, Kazan 2011, s.97-101.

ÖNER Mustafa, "Tukay ve Tatarlık", (haz. M.Ò.Òesenov vd.), **TUKAY Hem XX. Gasır Medeniyeté**, Tatarstan Fenner Akademéyası, Kazan 1997, s.162-166.

ÖZKAN Fatma, "Abdullah Tukay'ın Halk Edebiyatı ile İlgili Görüş ve Düşünceleri, **Milli Folklor**, C. 2, S.16, Ankara 1992.

ÖZKAN Fatma, "Ömrünün Baharında Vefat Eden Büyük Bir Şair: Abdullah Tukay", (haz. M.Ò.Òesenov vd.), **TUKAY Hem XX. Gasır Medeniyeté**, Tatarstan Fenner Akademéyası, Kazan 1997, s.17-27.

ÖZKAN Fatma, **Abdullah Tukay'ın Şiirleri (İnceleme-Metin-Aktarma)**, TKAE Yayınları, Ankara 1994.

ÖZKAN Fatma, "Yirminci Yüzyılda Tatar Şiiri", **Türk Dili Dergisi (Türk Şiiri Özel Sayısı V - Türkiye Dışı Çağdaş Türk Şiiri)**, S:531, Ankara 1996, s.1044-1056.

ÖZKAN Nevzat, **Türk Dilinin Yurtları**, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

ROY Olivier, **Yeni Orta Asya ya da Ulusların İmal Edilişi**, (çev. Mehmet Moralı), Metis Yayınları, Ankara 2005.

SAFİULLİNA F.S., "Tukay Eserlerénde Canlı Söylem Télé", (haz. M.Ò. Òesenov vd.), **TUKAY Hem XX. Gasır Medeniyeté**, Tatarstan Fenner Akademéyası, Kazan 1997, s.258-267.

SAFİULLİNA F.S. vd., "Tukay Téléneñ Yışlık Süzlégén Tözü Tecribeséннen", (haz. M.Ò. Òesenov vd.), **TUKAY Hem XX. Gasır Medeniyeté**, Tatarstan Fenner Akademéyası, Kazan 1997, s.297-303.

SARAY Mehmet, **Türk Dünyasında Eğitim Reformu ve Gaspıralı İsmail Bey (1851-1914)**, TKAE Yayınları, Ankara 1987.

ŞAMSUTOVA Alsu, "Gabdulla Tukay İcatında Yeşeü hem Ülém Kontseptsiyeleré", **Òezérgé Tatar Edebiyatında Yañarış**, Tatarstan Kitap Neşriyatı, Kazan 2010, s.163-174.

TANPINAR A.H., "Türk Edebiyatında Cereyanlar", **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 4. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995, s.101-127.

TAYMAS Abdullah Battal, **Kazan Türkleri**, TKAE Yayınları, Ankara 1966.

TEKİN M.Talat, "Türk Dilleri Ailesi I", **Türk Dili**, C.37, S.318, Ankara 1978, s.173-183.

TEKİN Talat, "A New Classification of The Turkic Languages", **Türk Dilleri Araştırmaları**, Ankara 1990, s.5-18.

TEMİR Ahmet, "Kuzey Türkçesi", **Türk Dünyası El Kitabı**, C.2, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:121, Ankara 1992, s.216.

TOGAN Zeki Velidî, **Bugünkü Türkili (Türkistan) ve Yakın Tarihi,** Enderun Kitabevi, İstanbul 1981.

TUKAY Gabdulla, **Saylanma Eserler, Şigır'ler, Meseller, Poemalar**, Tatarstan Kitap Neşriyatı, Kazan 1996.

USER Hatice Şirin, **Başlangıcından Günümüze Türk Yazı Sistemleri**, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.

YÜZİYEV Nil, "Abdullah Tukay", **Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi**, C.19, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s.66-83.

ZEKİYEV M.Z., **Türki-Tatar Etnogenezı**, 'Fikir' Neşriyatı, Meskeü: 'İnsan' Neşriyatı, Kazan 1998.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1441-1447, ANKARA-TURKEY

TATAR NESRİNDE OLUMLU KAHRAMANLAR*

*Ramilya YARULLİNA YILDIRIM***

ÖZET

Tatar Edebiyatının her dönem için önemli konularından sayılan kahraman konsepti yaratma prensipleri ve tecrübeleriyle ilgili tartışmalar bugün de devam etmektedir. Başkentimiz Kazan şehrinde yayımlanan *Kazan Utları (Kazan ışıkları)* edebiyat dergisinin her sayısında kahraman konsepti konularının işlenmesi bunun açık bir kanıtıdır. Son yıllar edebi eleştiri kaynaklarında daima "olumlu kahraman", "ibretli kahraman", "bizim dönem kahramanı", "maskeli kahraman", "mücadeleci kahraman" gibi düşüncelerle karşılaşmaktayız. Özgürlük cereyanı tesirinde kalan *yeni* edebiyatın tema ve tarz bakımından zenginleşmesinden, psikolojizmin ilerlemesinden, lirik ve eleştirel eserlerin yaygınlaşmasından dolayı kahraman konseptinin karmaşıklaştığını ve olumlu kahramanın Sovyet Edebiyatındaki itirazsız kahraman taleplerine uymadığını görürüz. Bunlara rağmen, bazı yazarlar kendi eserlerinde hayat ideali seviyesinde olmasa da, büyük bir terbiye gücüne sahip olan olumlu kahramanlar yaratmak için çaba göstermektedirler.

Bu makalede D.Zahidullina, A.Helim, G.Gıylmanov, F.bBeyremova gibi son yıllardaki Tatar edebiyatı uzmanlarının olumlu kahraman yaratma prensipleri, düşünceleri ve tecrübeleriyle ilgili tartışmaları üzerinde durulacaktır. Eski edebiyattan itibaren 1980'li yılların sonuna kadarki edebiyat gözden geçirilerek, her tarihi dönemin özelliklerini ve o dönem edebiyat bilimi taleplerini taşıyan olumlu kahraman örnekleri verilmektedir. Son yıllar Tatar edebiyatından F.Safin, M.Malikova, A.Helim ve F.Yarullin nesirleri örneğinde okur için emsal olan ve olumlu kahraman seviyesinde tasvir edilen kahramanların özellikleri tespit edilmekte ve onlar sayesinde yazarların hayat hakkındaki düşünceleri ve gelecekle ilgili idealleri açıklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tatar nesri, kahraman konsepti, olumlu kahraman, Fakil Safin, Medine Malikova, Aydar Helim, Fenis Yarullin

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Doç. Dr. Adıyaman Üniversitesi Turizm İşletmeciliği ve Otelcilik Yüksekokulu, El-mek: ryildirim@adiyaman.edu.tr

POSITIVE HEROES IN THE TATAR PROSE

ABSTRACT

The discussions on the principles and experiences of creation of the hero concept, which is regarded as one of the significant subjects of all times in the Tatar literature, still continue today. That the subjects of the hero concept are treated in all issues of *Kazan Utları* (*the Kazan Lights*), a literary journal published in Kazan, is a clear evidence of it. Such ideas as "positive hero", "exemplary hero", "our day's hero", "masked hero" and "challenging hero" are often encountered in the literary criticism texts of the recent years. The complicated hero concept and the positive hero in the literature of recent years, which has been influenced by the freedom movement, does not correspond with the demands of the perfect hero concepts in the Soviet literature because of the enrichment of the former in terms of theme and style, progress of psychologism and of prevalence of lyrical and critical works. Nevertheless, some authors, though not in the level of the ideal of life, make efforts to create positive heroes who have a great faculty of decency.

This paper will concentrate on the principles of the creation of the positive hero, ideas and experiences of such men of the Tatar literature in recent years as D. Zahidullina, A. Helim, G. Gıylmanov and F. Beyremova. From the old literature to 1980's literature will be reviewed and examples of the positive hero are given from the literary works of the period. In the Tatar literature in recent years, the characteristics of the positive hero have been ascertained in the works of F. Safin, M. Malikova, A. Helim and F. Yarullin, by means of which the worldview and ideals of the authors are expressed.

Key Words: The Tatar prose, the hero concept, positive hero, Fakil Safin, Medine Malikova, Aydar Helim, Fenis Yarullin.

1980'li yılların sonunda başlayan özgürlük cereyanının tesirinde, yeni eserlerle yan yana, yeni tip kahramanlar da İdil boyu Tatar Edebiyatı'nda yer almaya başlamıştır. Kahraman konsepti, Tatar Söz Sanatının her döneminde önemli konulardan sayılmış ve onun etrafında münazaraların yapılmıştır. Zira, edebiyat biliminin temelini oluşturan edebi tarz, poetika, düşünce ve problem gibi önemli konular edebi kahramanlarla yoğun bir bağlantı içerisinde olmuştur.

Zamanın ilerlemesiyle söz sanatının edebi kahramanları da değişiyor ve yeni kahramanlar ekleniyor. Son yıllar edebi eleştiri kaynaklarında ve bilhassa gazete ve dergi sayfalarında yayımlanan makalelerde, daima "olumlu kahraman", "ibretli kahraman", "bizim dönem kahramanı", "maskeli kahraman", "mücadeleci kahraman" gibi düşüncelerle karşılaşıyoruz. Son yıllarda geniş yankı bulan yeni fikir ve düşünce etkisinde, yukarıda sayılan kahramanlara yeniden dikkat etmemiz gerekiyor. Biz bu makalemizde olumlu kahraman düşüncesi hakkındaki tartışmalar ve son yıllar Tatar Edebiyatında tasvir edilen olumlu kahramanlar hakkında değerlendirmelerde bulunmak istiyoruz.

Olumlu kahraman kavramı, edebiyat ve sanatın önemli konularından biridir. Olumlu kahramanı yaratmak, halkın en büyük hayallerini canlı tasvirler yardımıyla yansıtmakla sıkı bağlantılıdır. Çok eskiden beri edebiyat ve sanatta olumlu kahraman konusu yazarların ilgisini

çekmiştir. Klasikler için de bu konu kolay çözülen konulardan sayılmamıştır. Olumlu kahramanı yaratma prensipleri ve tecrübeleriyle ilgili tartışmalar bugün de devam etmektedir. Başkentimiz Kazan şehrinde yayımlanan *Kazan Utları (Kazan ışıkları)* edebiyat dergisinin her sayısında yer bulan kahraman problemi etrafındaki bahisler bunun kanıtıdır.

Geçmişe şöyle bir göz atarsak; eski edebiyatta halkın özgürlüğü için savaşan bahadırların, büyük aşkla helak olan aşıkların, adil hükümdarlar ve kutsal insanların olumlu kahraman olarak işlendiğini görürüz. (Mesela: Y.Balasagunlı'nın *Kutadgubiliğ'*deki Gün-doğdu, Kul Ali'nın Yusufu (*Kıssai Yusuf*), S.Saray'in Söhayel'i(*Söhayel ve Güldürsün*) vb.). Orta Çağ'daki edebi kahramanlar, ruhi hayatlarının karmaşık ve zengin olmalarından ziyade, bilhassa ahlak temizliği ve insanlık değerlerine sadık olmalarıyla okuyucunun dikkatini çekmektedirler.

Edebiyatın esas amacının, ahlakı düzeltmek olduğunu kabul eden yazarlar, gerçek hayata yaklaşarak, eserlerinde olumlu kahraman olarak eğitimli ve ahlaklı tipleri öne çıkarmışlardır (mesela: Musa Akyeğet'in Hisametdin Mollası). Eleştirel realizm yazarları ise, bu prensipleri reddederek, adil yönetilmeyen toplumun aslını yansıtan olumsuz kahramanlar yaratmaya çalışmışlar. Ama buna rağmen, eleştirel realizm yazarları olumlu kahraman aramaktan da geri kalma-mışlardır. Çoğunlukla bu tür kahramanlar, içtimai koşullarla çatışma alanında tasvir edilmişlerdir. Mesela, F. Emirhan'ın Hayat'ı *(Hayat),* Ş. Kamal'ın Garif ve Gazize'si (*Akçarlaklar-Martılar*), M. Feyzi'in Galiyebanu ve Halil'i *(Galiyabanu).* XIX. yüzyıl sonu ve bilhassa XX. yüzyıl başında insan konsepti, insanın cemiyet ve toplum kuruluşlarındaki kurallara bakışının zor ve karmaşık olmasıyla değerlendirilir.

Sovyet döneminde, gerçek hayatı ilerlemede yansıtmayı talep eden sosyalist realizm edebiyatının olumlu kahramanları ayrı bir sistem oluşturmuştur. Bunlar, askeri ve güçlü inkılapçı, önder, başarılı işçi ve çiftçi, yönetmen, komünist ve halka hizmet eden aydınlar olarak tasvir edilmiştir. Söz sanatında G.İbrahimov'un Sultan ve Şahbaz'ı (*Kızıl Çeçekler),* Ş.Kamal'ın Medine'si (*Matur Tuganda-Güzellik Doğarken),* M.Emir'in Gayaz ve Minlekamal'ı *(Agidel),* G.Beşirov'un Nefise'si *(Namus),* A.Kutuy'un Galiye'si (*Tapşırılmagan Hatlar Gönde-rilmemiş Mektuplar*) sosyalizmin kurucuları arasında görülen kahramanlardır. Toplumun fakir tabakasından çıkan bu kahramanlar için yaşam amacı net çizilmiştir. Onlar birey için değil, halkın ve toplumun mutlu istikbali için kendilerini acımasız mücadeleye vermiş, fedakar ve cesur zatlar olarak yaratılmışlardır.

II. Dünya Savaşı döneminde olumlu halk kahramanı olarak, vatanı için ölmeyi her şeyden üstün tutan cesur asker tipleri yaratılmış, onların güçlü karakterleri öne çıkarılmıştır. (F.Kerim'in *Razbedçik Yazmaları'*nda (*Casus Yazıtları*) Akmorat, E.Yeniki'in *Bala (Çocuk)* nesrinde Zarif, G.Epselemov'un *Gazinur* romanındaki Gazinur'ı vb.). Tatar yazarları kahraman karakterlerinin milli unsurlarına dikkat çekmişlerdir. Bu yazarlar eserlerinde, vatan sevgisi ve kahramanlık gibi sıfatları abartılı olarak yansıtmışlar, cephe gerisindeki olumlu kahramanları ise fedakar ve çok çalışkan işçiler olarak tasvir etmişlerdir. Savaş sonrası edebiyatta ise; olumlu kahramanlar, M. Emir'in "Kusursuz Olumlu Kahraman", G. Epselemov'un "Kaidedeki Kahramanlar", F.Hüsni'in "Küçük İnsan" konseptinde yansıtılmıştır.

1960-1980 yıllarında öncelikle iç dünyası zengin olan, dürüst, güzel işler yapan, insanlardan uzaklaşmayan, kenara çekilmeyen kahramanlar işlenmeye başlıyor (Aknine – E.Yeniki *Vasiyet,* Klara – E.Yeniki *Tugan Tufrak-Baba Ocağı,* Reşide – E.Yeniki *Saz Çeçege-Saz Çiçeği* vb).

Son yıllar edebiyatında yeni kahramanlar çoktur, ama olumlu kahraman ismine layık tipleri bulmak zordur. Sosyalist çerçeveden kurtulan, realizm kahraman sıfatına layık görülen, beğeni toplayan birçok kahraman vardı. Bunlar; cemiyetin bütün katmanlarını saran, yalana karşı

mücadeleye cüret eden Nuriasma (F.Sadriyev *Tan Cile – Tan Rüzgarı*), hayatın bütün sınavlarını, gönlündeki merhamet duygusunu saklayarak geçiren Gülcihan (F.Safin *Gülcihan*), il çapındaki afet zamanında kendi hayatı için değil, önce halkın can ve malını düşünen, namuslu işçi olan Ehmetsafa Deületyarov (F.Safin *Sataşıp Atkan Tan),* hayatını yeni kanunlara göre yeniden kurmak kudretine sahip olan, merhametli ve güçlü Arslan (N.Gimatdinova *Ak Torna Kargışı - Beyaz Turna Kargışı)* onlardandır. Ama hepsini de olumlu kahraman konsepti içinde saymak mümkün olmamaktadır. Tatar nesrinde bazı yazarlar tarafından onlar olumlu kahraman olarak sayılsa da, bazı kaynaklarda bu tür kahramanların kaybolma eğiliminde olduğu görüşü savunulmaktadır. Edebiyat uzmanı D. Zahidullina, "Bir taraftan, olumlu kahramanlar yaratan metot artık yetersiz kalmıştır. Edebiyat değişiyor, kahraman da değişiyor'' diyor. Ama bugünkü edebiyatta okuyucunun hayran olacağı sıfatlara sahip olan, belli konularda örnek olacak kahramanlar da vardır. Genelde onlar ikinci sıradaki kahramanlar olarak eserde yer alıyorlar. Fakat onlardaki örnek olma hususiyeti karakterinde; iş-amel, fikir-düşünce, his-münasebet birliğinde yansı-tılmıyor. Sadece belli bir sıfat ve belli bir yönde abartılıyor (Zahidullina, 2004:135-136). Gerçekten de, Sovyet Edebiyatında olumlu kahraman, itirazsız olumlu kahraman olarak sayılsa da, şimdiki nesirde böyle düşünmek oldukça zordur. D. Zahidullina, olumlu kahramanın kaybolma eğiliminin nedenini, edebiyatın tema, tarz yönünden zenginleşmesinde, psikolojizmin ilerlemesin-de, kahraman konseptinin karmaşıklaşmasında görüyor. Yazar olumlu veya olumsuz kahraman yaratmadan uzaklaşıp, sembolik-metaforik imgeleri seçiyor. "Olumlu kahraman imajının oluşması için, kahramanların, iş, fikir,istek ve his gibi duygu,düşünce ve fiiller sembolik imgelere yükleniyor,onların yardımıyla okuyucuya ulaşılması sağlanıyor" (Zahidullina, 2004:135-136).

Şimdi her eleştirmen, edebiyat uzmanı, yazar, olumlu kahraman atamasının taleplerini kendisine göre yorumlamaya çalışıyor. Yazar Aydar Helim'e göre "Bizim son yüz yıllık edebiyatımıza bakarsanız, aşka layık olma ilkesinde ve alanında, olumlu kahraman olarak dile getirilecek tiplerimiz yoktur" (Helim, 2003:16). G. Gıylmanov ise kahramanları kusursuz veya kusurluya ayırmaya tamamıyla şüphe ile bakıyor: "Olmuyor öyle kahramanlar, sadece olumlu veya sadece olumsuz… Biz bu dersi 100-150 sene önce geçtik, ama hala anlayamıyoruz. İnsan var, zaman var, kader var, millet var. Şu birkaç düşünceyi bir düğüme bağladığınız yerde kahraman ortaya çıkıyor"(Gıylmanov, 1999:103).

Bugünün nesirde olumlu kahraman konseptinin durumu hakkındaki görüş, karışık olduğu ve tek taraflı olmadığı şeklindedir. Sovyet Edebiyatı'nda öne çıkarılan kusursuz kahramanla kıyasladığımızda, olumlu kahramanın bugünkü nesre ait olmadığı da söylenebilir. Gerçekten de bugünkü koşullarda kusursuz kahraman yaratmak çok zordur. Son yıllar nesrinde psikolojizm, lirik ve eleştirel eserlerin yaygınlaştığı ortamlarda, kahramanlar başka şekilde ortaya çıkıyor. Klasik olumlu kahraman, aynı zamanda yazarın idealini, onun fikrini okuyucuya ulaştırıcı ve ideal yaşam modelinin temelini de oluşturur. Şimdiki olumlu kahraman olması gereken tipler, her zaman yazarın idealinin rolünde olamıyor. Onlarda adalet, temiz kalplilik, vatan sevgisi, işine bağlılık, hayattaki tatsız olayları zor atlatmak gibi sıfatlarla beraber, yazarın kendisini eleştiren kusurlu sıfatları bulabiliriz. Genelde onlar güçsüz, yalnız ve mutsudur. Fakat ideal olmamalarına rağmen böyle bir karakter, yaşamın örnek bir modelini yaratmada, yazarın fikirlerinin okuyucuya ulaştırılmasında önemli bir anlam taşıyor.

Son yıllar nesrinde, Tatar yazarları kalemiyle canlandırılan olumlu kahraman örneğini *Fakil Safin'in Gülcihan* eserinde görmekteyiz. Eserde baş kahraman olan Gülcihan'ın, II Dünya savaşından sonraki zor yıllarda 18 yaşından 40 yaşına kadar olan hayatı tasvir edilmiştir. Onun hayatı da başka birçok kadının yaşamına benzemektedir. Sevmediği Eühet ile evlenmesi, ihanete uğradıktan sonra yalnız çocuk büyütmüş, at yarışında biricik oğlu sakat kalmıştır. Gülcihan, hasta çocuk büyütmüş, sonra torunlarını terbiye etmek gibi hayat yolunda daima farklı engellerle karşılaşmıştır. Ama bunlara rağmen, kaderine razı olmuş, bütün sınavları başarıyla geçmiştir. Sanki

yaşam tarafından döndürülen o sınavları, her insanın yapması gereken doğal zorluklar gibi düşünmüştür.”Hay, bu hayat dedikleri! Bazen ateşlere atıyor, bazen sulara, bazen dağlara yükseltiyor, bazen de uçurumlara uçuruyor. Şemsiye teyze doğru söylüyor-muş. Allah bizi bu dünyaya sadece sınav için göndermiş. O sınavları geçebilirsen gerçek mutluluğu tadarsın. O da fani dünyadan göçtüğümüzde olacakmış. Bu dünya’ya gelmişsen kırılmadan, bükülmeden, insanlığını kaybet-meden yaşaman lazım. Yaşamak denilen hikmetli şeyin aslı oymuş’’ (Safin, 1998:113). Kadın kendi söylediği o sözleri yaşam sloganı olarak kullanıyor, hayatı boyunca ona sadık kalıyor. Yazar tarafından, kahramanda acıma duygusu ve daima iyilik yapma yeteneği gibi iki sıfat, öne çıkarılmıştır. Babasının inatçı olmasına, üvey annesinin merhametsizliğine, Eühet’in acımasızlığına, gençlik arkadaşı Feyme’nin ihanetine, torunu Şamil’i çocuk esirgemeye gönderen okul müdürüne kin tutmuyor, onları suçlamıyor. İnsanda sadece iyilik, merhamet kıvılcımları görmeye çalışıyor. Bu onun etrafındakilerin kötülüklerine tarafsız olması, göz kapatması anlamına gelmiyor. Her şeyi görüyor, ama o gönlünde namus denilen büyük gücün hala yaşadığını kabul ediyor. Küçük yavrusunu bırakıp giden gelininin pişman olup dönmesini de bekliyor. ”Kendiliğinden dönmesini çok ümit ettim. Aklına gelir, döner dedim. Konuşuruz, anlaşırız, kendi çocuğumuzu kendimiz büyütürüz diye düşündüm. Eğer benimle oturmak istemese, ona da karşı değilim” (Safin, 1998:137) diye inançla yaşıyor Gülcihan. Ama gelin dedikleri Efüze dolandırıcı, hırsız ve bundan önce de birkaç erde çocuk bırakıp kaçan kadınmış. Umumun, hayatının 25 senesi, “bugün katlanmak lazım, yarın her şey iyi olur” diyen ümitle geçiyor. Eser ümitle sona eriyor: Gülcihan inşa edilecek ev ve Şamil’in mutlu geleceği hakkındaki güzel duygularla yaşamaya devam ediyor.

F.Safin ana kahramanının insanlık sıfatlarını daha da abartılı açmak amacıyla mitolojik kahramanlardan da başarılı faydalanmış. Mesela, Gülcihan’ın hayatında en zor zamanlarında, sanki yukarıdan inmiş gibi bir Nine peyda oluyor. Annesinin ölümünden sonra da, biricik oğlu ölümle pençeleşirken de, gelini Efüze’nin çocuğunu bırakıp gittikten sonrada, geri almak istediğinde de Gülcihan yanına o Nine geliyor ve ona yol gösteriyor, onu teselli ediyor. ”Allahtan ayrılmayınız çocuklar, Allah insanları iyiliğinden bırakmaz. İnsan umudunu kesmesin. İnsanı umut yaşatıyor”, diyor. Gerçekten de, başkalardan hiçbir farkı olmayan Tatar kadını üst üste gelen kayıplara rağmen, yaşam gücünü kaybetmiyor, kalbinde umut ve sevgi kıvılcımını kaybetmeden yaşamaya, kendisinden sonra da sağlam köklerini bırakmaya gayret ediyor.

Son yıllar edebiyatında yaratılan kahramanlar arasında, yazar idealiyle denk gelen, beğenilen kusursuz kahraman olarak *Medine Malik-ova’nın Öyerme (Fırtına)* eserindeki Cevheriye’nin ayrı bir yeri vardır. Detektif türünde yazılan roman baş kahramanın ölümüyle başlıyor, katili arama yolunda Cevheriye ve ikinci kahraman olan Haris’le tanışıyoruz. Cevheriye kendi inisiyatifi ile Cemiyeti Hayriye’yi kuruyor, şehirdeki muhtaç yaşlıları, hastaları bulup, onların listesini hazırlıyor ve farklı şirketlerden, iş adamlarından yalvararak zorluklarla aldığı yardımı dağıtıyor. Yazar tarafından Cevheriye romantik bir şekilde de tasvir edilmiştir. Müspet, yaşam mutluluğunu başkalarının menfaatini düşünmekte gören ve amacına ulaşmayı arzulayan Cevheriye’nin iç dünyası gizemlerle dolu olarak tasvir edilmiştir. Eserde kahramanın kendi hayalleri ve hislerini beyan eden yerler yoktur. Arkadaşı Haris, kızın şiirleriyle tanıştıktan sonra onun iç dünyasının endişeli ve dert dolu olduğunu anlıyor. Yazarlar Birliği üyesi olan duygusal ve çok temiz kalpli şaire, hayatını örgüler örüp onları satarak kazanmıştır.

Eserde, Cevheriye karakter olarak yazar tarafından değil, belki de romandaki her kahramanın bakış acısından yaratılmıştır. Kahramanın yakınları, arkadaşları, onunla gurur duyuyor, ona hayranlık besliyorlar. Mesela, arkadaşı Halide, “Cevheriye bir şeyle ilgilense, sağa sola bakmadan, etrafındakileri kendi arkasından sürükleyecek, yakasına yapışarak kendi dediğini yaptırabilecek güce sahiptir. O, daima iyilik meleğiydi. Gözünün önüne getirip göstermesen, hiçbir kötülüğü görmüyordu” diyor (Malikova, 2003:107). Cevheriye, ayağının ucundakini görmeden,

göğe bakarak, muhtaçlara yardım etme gibi kendi tatlı hayalleri içinde yaşıyordu. Çevresindeki kirli oyunları görmeyen Cevheriye'nin hayatı bu saflığından dolayı çok kısa sürmüştür.

Yazar kendi kahramanını Mariya Ctyuart'la kıyaslıyor. İkisi de gurur, tevekkül sahibiydi. Fakat yazara göre, Cevheriye yalnızlık kraliçesidir. O Mariya gibi, eşine de âşık değildir. Kendisini destekleyen ve ilgi gösterenleri de yoktur. Dolayısıyla yalnızlığını gidermek ve problemlerini çözmek için, farkında olmadan mafyayı ayağına getiriyor ve bu ilişkiler sonunda da vahşice öldürülüyor. Yazarın kendi kahramanına kısa ömür biçmesinin nedenleri vardır. Bugünkü hayatta cemiyet yönetmenlerinin Cevheriye gibi dürüst ve temiz olabilecek insanlardan şüpheleri vardır. Yazar; bu tür insanların mevcut koşullarda yaşaması çok zordur diye düşünmektedir. "Güzel, uzun boylu, asil, eğitimli, yetenekli, becerikli, cesur hanım. Tatarlar böyledir diyerek, bütün dünya karşısında övünüyoruz, ama meydanlara çıkamıyoruz, kendimizi gösteremiyoruz" (Malikova, 2003:128). Cevheriye de milletimizdeki binlerce insan gibi, iki ateş arasında kalan bir tiptir. Bu tür kahramanlar, kendi halkından uzaklaşan, başka milletler tarafından kabul edilmeyen insanlar olmaktan kendilerini kurtaramamaktadırlar. Bu nedenle o da, kendisine yer edinmek için, Tataristan'daki Rus gazeteleri, televizyonu, radyo çalışanları gibi, Rus kültürü ve edebiyatının ilerlemesi için çaba gösterenlerin yanında dolaşmaya mecbur kalmıştır.

Kısacası, Sovyetler Birliği'nin yıkıldığı dönemde yaşayan, ekonomik ve diğer sıkıntılara rağmen, başkalarının hayatını düşünen, onlara özen gösteren Cevheriye de, Medine Malikova gibi kendi idealini yansıtmıştır. Toplumun, bilhassa hayır cemiyetlerinin başında azimli, güçlü karakterli, dürüst ve namuslu kadınların olmasının gerektiğini vurgulamaktadır.

Cevheriye'ye benzer başka bir kahraman *Fenis Yarulin'in Yaralı Yazmışlar (Yaralı Kaderler*) romanındaki, Minlegül Nine'dir. O da başkalarını düşünmekte, hayatını yetim çocukları terbiye etmekle geçirmektedir. Gerçek hayatta prototipi olan kahraman, önce inşaat aşhanesinde çalışıyor, sonra kendisinin de büyüdüğü çocuk esirgemede çalışmaya devam ediyor. Doğuştan pedagog olan Minlegül Nine, çocuklara aile sıcaklığını vermeye, onların gönüllerinde merhamet duygusu uyandırmaya çalışıyor. O, kendi iyilikleriyle çocukların kalplerinde o kadar iz bırakmıştır ki, yetimler yurdundan ayrılan, bugün Amerika'da yaşayan genç kızlar, erkekler onu yanlarına davet ediyorlar, büyük saygıyla ağırlıyorlar. Bu açıdan kıyasladığımızda Minlegül, Cevheriye'den daha şanslıdır.

Günümüz edebiyatının en yeni ve en önemli olumlu kahramanlarından aralarında sayılan ve Genç Kebir'in, (Aydar Helim'in *Öç ayaklı at nesri)* ayrı bir yeri vardır. Nesrin baş kahramanı 13 -14 yaşlarındaki Kebir, II. Dünya savaşı yıllarında yetim kalıyor, açlık ve büyük haksızlıklar nedeniyle çok erken yaşlanıyor. Çocukluğunda bir ayağı yaralanan atını ırak yollardan köyüne getirirken, zor durumlarla karşılaştığında (mesela, Çingenelerle karşılaşma, sazlıkta batma vb.) köy ağalarına has zeyrekliği ve kurnazlığıyla karşılaştığı bütün olumsuz olaylardan kurtulma yolunu buluyor. Atla sağ salim kolhoza dönmesi onun ve ailesinin hayat meselesidir. Atı sakatladı diye, savaştan sonraki sert ve acımasız kanunlara dayanarak, Kebir'in annesi tutuklanıyor. Annesini hapisten kurtarmak için, üç ayaklı at ile babasız kalan yetim çocuk, büyük azap ve ıstıraplar çekerek, 50 km mesafeyi üç günde kat ediyor. Eserin sonu faciayla bitiyor. Çingenelerden, kurtlardan, sazlıktan atını kurtarabilen Kebir, ailesine kin tutan kolhoz reisinin elinden atını kurtaramıyor. Sakatlanan atla zorluklar içinde köye dönen Kebir'in atını hemen et için kestiriyorlar, atın yavrusunu da kudurmuş köpeklere atıyorlar. Bu vahşiliği gören çocuk Kebir kendi kendini büyükler gibi sorguluyor: "Kardeş gibi yaşamak varken, insanlar niçin birbirinin boğazına sarılıyor? Ne zaman biter bu adaletsizlik, ıstırap ve kargaşa? Yer Kürenin dönmesi durduktan sonra mı?

Zor ve karışık dönemde baş kahramanın yaptıkları masal kahramanlığı değildir. Kebir; güreşçi olacağım diye de büyümüyor, bilakis, siyasi şartlar, tarihi olaylar onun karakterinde,

kendisini ve başkalarını koruma duygusunu da şekillendiriyor. Onun her hücresi kendisini korumaya ve savunmaya, korkunç zamana karşı durmak için öyle programlanmıştır (Beyremova, 2001:124). Yazar; onun mücadeleci bir karaktere sahip olmasını, psikolojik ve olağanüstü durumlarla tasvir ediyor. Kebir, sıcak kanlı, okuyucunun gözü önünde formalaşan, okuyucuyla beraber mücadele etmeyi öğrenen yeni genç bir kahramandır. O, aynı zamanda duygusal (büyüdüğü doğayı seven, onun çiçekleriyle konuşan, her ağacını bilen, onlarla bir gönül uyumunda yaşayan) ve hayalperest (havadaki uçağa binip, hiç görmediği Kremlin'i, hayalde görmek, vatan, toprak hakkında düşünmek) bir çocuktur. Sadece bunlar değil, Çuvaş kızı Nestük de, ona hayatında ilk defa kendisinin koruyucusu, savunucusu bir erkek gözü ile bakıyor. Bayanların ona olan güveni ve ümidi, çocuk Kebir'i korku bilmez gayretli, güçlü bir erkeğe dönüştürüyor. Hayata olan sevdasını, arzusunu artırıyor. Kebirin istikbalini düşünen yazar**,** F.Beyremova'ya göre, Aydar Helim kahramanını deneyerek kuruyor, zorluklarla sınayarak sağlamlaştırıyor. "Bu erkek çocuktan gelecekte hak için, millet için mücadele edecek kahraman hazırlıyor" (Beyremova, 2001:121). Gerçekten de, gelecekte asıl Kebir gibi erkek çocuklardan ciddi anlamda örnek alınarak, doğal, canlı, gayretli, olumlu kahramanlar yetiştirebilir. Sadece edebiyat eserlerinde değil, gerçek hayatta da, Tatar Edebiyatı'nın ölümsüz sayfalarında yer alabilirler. Kebir, adaleti savunan, güzellik sevdası olan, gerçek hayata bağlı, genç, mücadeleci kahramanın güzel bir örneğidir.

Yazarların, büyük bir terbiye gücüne sahip olan böyle olumlu kahramanları kendi eserlerinde tasvir ederek canlı olarak yaratmaları, son yıllar Tatar Edebiyatı'nda olumlu kahramanın kaybolmadığını göstermektedir. Onlar, hayat ideali seviyesinde tasvir edilmeseler de, ona yaklaşmaya çaba gösteriyorlar. Yazarlar, kahramanların her birinde belli bir sıfatı abartılı olarak öne çıkarmaktadırlar. Olaylara farklı bakmalarına rağmen, etraftaki adaletsizliğe sadece merhametle cevap vermeleri, insanların namuslu kalmalarının gerekliliğine olan inançları, iyilik ve inanç duygularını öne çıkarılmaları abartılı olarak tasvir edilmiştir.

KAYNAKÇA

BEYREMOVA, F.(2001). "Ak hem Kara Köreşe", **Kazan Utları dergisi**, sayı12.

GIYLMANOV, G.(1999). "Tuksanıncı Yıllar Edebiyatı", **Kazan Utları dergisi**, sayı10.

HELİM, A. (2003). "Biregez Meydan", **Miras dergisi**, sayı 7.

HELİM, A.(2003). Öç Ayaklı At. **Hezerge Tatar Prozası.** *XYII Cilt*, Kazan: Heter Neşriyatı

MALİKOVA, M. (2003). **Oyerme: Roman, Povestlar,** Kazan:Tatar Gazeta-Jurnal Neşriyatı

SAFİN, F. (1998). **Gülcihan: Povestlar,** Kazan:Tatar Kitap Neşriyatı

YARULLİN, F. (2000). **Yaralı Yazmışlar,** Kazan**:**Ruhiyet Neşriyatı

ZAHİDULLINA, D. (2004). "Unay Geroylar Yugalu: Sebepler, Neticeler", **Kazan Utları dergisi**, sayı1.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1449-1459, ANKARA-TURKEY

FECR-İ ÂTİ'NİN EDEBÎ FAALİYETLERİ ÇERÇEVESİNDE *RÜBAB* MECMUASI'NDA ÖNE ÇIKAN EDEBİYAT TARTIŞMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ*

*Ayşe Duygu YAVUZ***

ÖZET

Osmanlı'nın son yıllarından itibaren özellikle 1901-1912'de öne çıkan edebiyat tartışmalarına odaklanıldığında edebiyat topluluklarının sanat görüşlerini mecmualar aracılığıyla açıkladığı görülür. Her topluluk kendini tanımlama ve mottosunu ilan etmede genellikle kendisinden önceki toplulukların sanat görüşlerini temel alır. Bu noktada belli bir gruba mensup olduğunu beyan eden yazarların diğer mecmualar etrafında bir araya gelen yazarlar ve bağımsız yazarlarla kurduğu organik bağ önem taşımaktadır. Dolayısıyla söz konusu dönemde yer alan bir edebiyat topluluğunun faaliyetleri ele alınırken yazarların yaratım sürecinde beslendikleri kanallar göz ardı edilmemelidir. Söz gelimi, Fecr-i Âti sanat anlayışından söz ederken Edebiyat-ı Cedide'yi zikretmesi sebebiyle inceleme metodu olarak sadece Fecr-i Âti'ye değinmek edebî tartışmaları bütüncül biçimde yorumlamanın önüne geçecektir. Topluluklar arasındaki mutlak bağ, onların birbirlerinden bağımsız değerlendirilemeyeceğini ortaya koyar. Bu görüşten hareketle, bu çalışmada Fecr-i Âti topluluğunun diğer edebiyat çevreleriyle ilişkisi üzerinden, *Rübab* mecmuası etrafında gerçekleşen edebî tartışmalar değerlendirilmiştir. Edebî faaliyetlerin nasıl bir ortamda ortaya çıktığını anlamak için tarihsel arka plan çerçevesinde edebiyat çevrelerinin deneyimlerini aktarmaya özen gösterilmiştir. Dönemin edebiyat eleştirisi anlayışına dair sunduğu ipuçları ve eleştiri anlayışındaki değişimi göstermesi bakımından *Rübab* mecmuasının önemine dikkat çekilmiştir. Örneğin Şahâbeddin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* piyesi ahlakî ölçütler bakımından eleştirilirken, Hüseyin Rahmi'nin *Cadı* romanı teknik özelliklerine göre değerlendirildiğinden edebiyat eleştirisinde öznelden nesnele bir dönüşüm söz konusudur. Böylelikle *Rübab*'da yer alan başlıca edebî tartışmalara değinilerek edebî eleştirinin nasıl gerçekleştirildiğine temas edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fecr-i Âti, *Rübab*, edebî topluluklar, edebiyat eleştirisi

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Bilkent Üniversitesi, El-mek: asklepion8@gmail.com

CONSIDERATION OF THE PROMINENT DISCUSSIONS IN RUBAB MAGAZINE WITHIN THE LITERARY WORKS OF FECR-İ ATİ

ABSTRACT

If one focuses on the literary debates that are significant in the late Ottoman period, particularly from 1901 to 1912, it can be seen that literary groups declare their views of art through periodicals. Each group, to describe and declare its own motto, takes its predecessor's view of art as a basis. At this point, the organic link between the authors, who declare that they belong to a particular group, and other ones, who came together around other periodicals, and independent authors, become important. Accordingly, when discussing the activities of a literary group through the period mentioned above, one should not put aside the links that have been useful for authors through process of writing. For instance, when mentioning about Fecr-i Âti's view of art, referring only to its own structure as a method of research, on the ground that it cites Edebiyat-ı Cedide, prevents literary arguments to be entirely interpreted. That strict connection between the groups shows that they cannot be evaluated independent from each other. Thus, in this article, literary debates that took place around the periodical *Rübab* are discussed in detail through the relation between Fecr-i Âti and other literary groups. In order to examine in which conditions the literary activities came forward, it is aimed to be reflected the experiences of liteary groups on the basis of an historical background. Because it gives some clues about the understanding of the literary criticism of that period and shows how that understanding varied, *Rubab* is pointed out as an important periodical. For instance, on the one hand Şahâbeddin Süleyman's play named *Çıkmaz Sokak* were criticized in terms of moral values, but on the other hand Hüseyin Rahmi's novel named *Cadı* were criticized in terms of its technical properties. This can be seen as a transition in literary criticism from subjective to objective. In this way, this article, by dealing with the leading literary debates that took place in *Rübab,* discusses how literary criticism was practiced at that time.

Key Words: Fecr-i Âti, *Rübab*, literary groups, literary criticism.

Siyasi Olayların Gölgesinde Yeni Bir Dergi Doğuyor:

Fecr-i Âti Encümen-i Edebîsi'nin toplanış hikâyesi ve *Rübab* mecmuasının oluşum sürecini işlerken, edebî çevrelerin faaliyetlerini kendi içinde çözümleyebilmek için dönemin siyasî olaylarının edebiyata nasıl yansımış olduğuna değinmek yerinde olacaktır. 21 Temmuz 1905'de Osmanlı padişahı II. Abdülhamid (1876-1909)'e tüm önlemlere rağmen, Ermeni komitacılar tarafından bombalı saldırıda bulunulur.[1] "Yıldız Suikasti" olarak da zikredilen bu saldırıdan tesadüf eseri kurtulan padişah, sıkıyönetimin etkisini arttırır. Yayın dünyası açısından düşünülürse yoğun sansürün uygulandığı bir dönemin varlığından bahsedilebilir. 1. Meşrutiyet ve istibdat dönemi adıyla anılan bu dönemi İsmail Habib Sevük, *Edebî Yeniliğimiz* isimli kitapta şu ifadelerle aktarır:

[1] Padişahın yönetimine karşı oluşundan Tevfik Fikret, suikastın başarısız olmasından üzüntü duyar. Bu olayı ve hissettirdiklerini "Bir Lâhza-i Teahhür" isimli şiirinde anlatır.

"Artık istibdat, hava gibi ciğerlere girecek maddî bir şekil almıştı. Artık edebiyat değil, her çeşit ses bile meflûçtu. Bu koyu karanlık senelerce, beş altı yıl daha, gittikçe kefâsetini arttırarak devam etti" (358). Bu dönemin beraberinde getirdiği kısıtlamalar, *Servet-i Fünun* dergisinde yazıları çıkan Edebiyat-ı Cedide Topluluğu'nun 1901'den 1908'e kadar faaliyet gösterememesine yol açmıştır. Kenan Akyüz *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri: 1860-1923* adlı kitabında topluluğun bu tarihlerde daha çok fennî konulara veya aktüaliteye yönelen yazılar yayımladığından bahseder ve 1901-1902'ye ait sayılarda *Aşk-ı Memnû*, *Mai ve Siyah* ve *Eylül* gibi tanınmış eserlerin tefrika edilmiş olduğu bilgisini ekler. Nihayet, 1908 Meşrutiyeti'nin ilan edilişinden sonra yayın dünyasında baskı evresi sona erer.

1908'de aralarında Şahâbeddin Süleyman, Müfit Ratib ve Ali Canib'in bulunduğu İstanbul Hukuk Mektebi öğrencilerinin bazıları ilk olarak, okulun bahçesindeki edebiyat sohbetlerinde bir araya gelir. Çam altı sohbetlerinde Batılı yazar ve şairlerle birlikte Edebiyat-ı Cedidecilerin eserleri okunur. Cenab Şahâbeddin'in şiirlerini, sembolizm üzerine yazılarını, Ahmet Haşim'in ve Emin Bülend'in şiirlerini takip etmeye çalışırlar. Bu uğraşı bazılarının mektep hayatını aşmaya başlar. Reşat Fevzi, *Servet-i Fünun*'da çıkan "Fecr-i Âti Nasıl Bir Teşekküldü?" başlığını taşıyan yazı dizisinde gençlerin sanatla uğraşma arzuları karşısında mektep eğitiminin pek de tatmin edici olmadığını Köprülüzade Mehmet Fuat'tan bir alıntıyla aktarır: "Mektep beni, bu vaziyette çok sıkmıştır. Burası istediğim bir ilim ve sanat müessesesi olmaktan uzaktı. Bunu gördükten sonra fazla durmayı manasız buldum ve mektepten çıktım" (218).

Enver Töre'nin *Fecr-i Âti'nin Kurucularından Müfit Râtip Makaleleri* adlı kitabında Fazıl Ahmet'in verdiği bilgiler ışığında topluluğun iki toplanma yeri olduğundan söz edilir. "Biri Ahmet Samim'in dayısı Âsım Bey'in delâletiyle Babıâli'nin karşı köşesindeki Hilal matbaası; diğeri Müfit Râtip'in Şehzadebaşı'ndaki baba evidir"(16). Aktarılana göre Fecr-i Âti üyeleri bu toplantılarını disiplin içinde gerçekleştirir. Öyle ki, toplantılara iki kez mazeret bildirmeksizin katılmayanların toplulukla ilişiği kesilir. Çeşitli gazete ve dergilerde dağınık biçimde yazıları çıkan genç şair ve yazarlar 20 Mart 1909 tarihinde İstanbul'da çıkmakta olan *Hilal* gazetesinin matbaasında daha geniş bir kadroyla, okul yıllarından sonraki ilk toplantılarını gerçekleştirirler. İlk toplantıda Refik Halid, Tahsin Nahid, Hamdullah Subhi, Müfid Ratib, Emin Bülend, Şahâbeddin Süleyman, Ahmet Samim, Celal Sâhir, Yakub Kadri, Ali Sühâ, Cemil Süleyman, Mehmed Behçet, Köprülüzade Mehmet Fuat gibi isimler yer alır. Daha sonra topluluğun başkanı ilan edilen Faik Ali'nin önerisiyle Fecr-i Âti adını alırlar. Refik Halit Karay, "Sina-yı Emel ve Fecr-i Ati" başlıklı yazısında topluluğun bu isimle mütevazı bir duruş sergilediğine dikkat çeker:

Zira fecr, lügat bakımından güneş, ufkun altında 18 dereceye vasıl olduğu zaman tan yerinde hâsıl olan hafif kızıllık demektir; güneşin doğuşu manasına gelmez. Nitekim şafak da batıştan sonra garpta görülen aynı renge denir. Fecr-i Âti terkibinde, bu itibarla kendini küçük görme ve gösterme nezaketi vardır: O kızıllığı bile ancak âtiye, sonraya vaat ediyor (Dizdaroğlu, *Fecr-i Âti Topluluğu* 88).

Servet-i Fünun'un sahibi Ahmet İhsan Bey, Fecr-i Âti'ye kendi dergisinin sayfalarını açmıştır. Böylece topluluk, adını ilk olarak 25 Mart 1909'da *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanan bir haberle duyurur. Bu vesileyle, Fecr-i Âti adının hemen altında yer alacak olan Şahâbeddin Süleyman'ın "Sanat şahsi ve muhteremdir" sözü de ilan edilmiş olur: "Âti için ümitlerle mâlâmâl olan edebiyatımızın seyr-i batîsine ihtiyaç ve istidad-ı vatanla mütenasip bir cereyan-ı feyz ve tekâmül vermek üzere teşekkül eden bu heyetin düstur-i esas-i mesleği şudur: Sanat şahsî ve muhteremdir" (*Tevcîhat ve Havâdis* 1909: 147). *Edebiyat Tarihimizden*'de Yakup Kadri Karaosmanoğlu bu mottoyu şöyle izah eder: "Kalemimizi herhangi bir fikir cereyanının, herhangi bir ideolojinin emrine vermekten kaçınıyor; yalnız kendi hislerimize, kendi zevkimize göre bir güzellik yaratma çabası içinde çırpınıyorduk" (40). Yakup Kadri'nin cümlelerinden hareketle, Fecr-i Âti'ye göre sanatta, toplumsallıktan önce bireyselliğe öncelik verilmesi söz konusudur.

1908 Meşrutiyeti'nin sonrasında tecrübe edilen politik süreç, edebî açıdan da kaotik bir ortamın oluşmasına zemin hazırlar. İttihat ve Terakki yanlısı veya aleyhtarı olan yayınların bir arada olduğu bir edebî ortam söz konusu iken; diğer yandan böylesi bir ortamda tarafsızlığını korumaya çalışan gazete ve dergilerin icraatlarını sürdürmeye çalıştığı gözlemlenir. Edebiyat-ı Cedidecilerin ardından yetişecek Fecr-i Âticiler için nisbeten daha özgür biçimde ürün verecekleri bir ortam sunan bu evre, politik çalkantılar sonucunda, onları taraf tutmaya sevk edecek olayları beraberinde getirir. Sanat görüşlerini açıklamaya başlayan encümenin dergi etrafında ürün vereceği bu süreçte Ahmet Samim, Şahâbettin Süleyman ve Fazıl Ahmet'le birlikte yürürken vurularak öldürülür. Topluluğun İttihat ve Terakki'ye bakışını değiştirmesinden dolayı bu olay, bir dönüm noktası niteliğindedir. Cinayetin sorumlusunun İttihat ve Terakki Fırkası olduğunu düşünen topluluk üyeleri, bu zamana kadar sorun yaşamadıkları Fırka aleyhinde yazılar yazmaya başlar. 31 Mart Vakası[2]'nın ardından toplanma mekânları olan *Hilal* matbaası basılır. Matbaa baskınında Fazıl Ahmet canını zor kurtarır. 31 Mart'tan sonra İttihatçılar'dan müteşekkil Hareket Ordusu, Abdülhamid'i tahttan indirir. Fecr-i Âti üyeleri, bir süre baskın olayının ve toplumsal gelişmelerin yarattığı karışıklığın etkisinin azalmasını beklemeye karar verir.

Nihayet 24 Şubat 1910'da *Servet-i Fünun* dergisinde Fecr-i Âti'ye dair ikinci bir haber yer alır. Artık encümen, kadrosunda yer alan kişilerle[3] birlikte manifestosunu resmen sunmuştur. Bildirilerinde şu ifadeler yer alır:

> Efkâr-ı münevvere eshabının bu teşebbüs-i hayrı bir nida-i teşçi ve takdir ile karşılayacağına eminiz. Çünkü acı bir itiraf olmakla beraber söylemekten çekinmeyiz ki, memleketimizin ilme, sanata ihtiyacı pek şedittir. Bu ihtiyacı telafi için atılacak en küçük adım, rehaya, itilaya, doğru atılmış demektir; ve bundan mahrum olmak muazzez vatan için elim bir öksüzlüktür (Yücel, *Edebiyat Tarihimizden* 45-47).

Fecr-i Âti'nin öncelikli amacı yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere halkın ilim ve sanat konularında aydınlatılmasıdır. Topluluğun diğer amaçlarından biri de yapıtlarını dizi şeklinde sunacakları "Fecr-i Âti Kütüphanesi[4]" ni oluşturacak çalışmalara imza atmaktır. Bu noktada Edebiyat-ı Cedidecileri örnek almışlardır. Yetenekli sanatçıların bir araya geldiği bir topluluk olma ülküsünü taşıyan Fecr-i Âticiler, batının önemli yapıtlarının çevirilerinin yapılması, batı edebiyatının doğuya; doğu edebiyatının ise batıya tanıtılması gibi hedefler belirlemiştir. Topluluk, Edebiyat-ı Cedidecileri kimi noktalarda geride bırakmıştır. Fecr-i Âti döneminde pek çok oyun yazılmış, Ahmet Haşim'in yazdığı şiirlerle "özgür koşuk"un başarılı örnekleri verilmiştir.

[2] 13 Nisan 1909'da İstanbul'da ayaklanma çıkmıştır. Rumi takvimle 31 Mart günü patlak verdiği için bu ayaklanma 31 Mart Olayı olarak bilinir. Selanik'te kurulan Hareket Ordusu 23-24 Nisan gecesi İstanbul'a girerek ayaklanmayı bastırmıştır. Bu olay tamamen aydınlatılamamış olup, isyanın kimler tarafından organize edildiği konusunda farklı görüşler vardır. Bir görüşe göre isyan, II. Abdülhamid'i tamamen devirip iktidarı ele geçirmek isteyen İttihad ve Terakki tarafından çıkarılmıştır. Diğer bir görüş ise isyanın İttihadçılar'ı düşürmek isteyen muhalifler tarafından organize edildiği yönündedir.

[3] Hikmet Dizdaroğlu'nun *Fecr-i Âti Topluluğu* çalışmasına göre bildirinin altında isimleri yer alan üyeler: Ahmet Samim, Ahmet Haşim, Emin Bülent, Lami, Tahsin Nahit, Celal Sahir, Cemil Süleyman, Hamdullah Suphi, Refik Halit, Şahâbettin Süleyman, Abdülhak Hayri, İzzet Melih, Ali Canip, Ali Süha, Faik Âli, Fazıl Ahmet, Mehmet Behçet, Mehmet Rüştü, Köprülüzade Mehmet Fuat, Müfit Ratip ve Yakup Kadri'dir. (s.83) Daha sonra Ahmet Samim, Emin Lami, Hamdullah Suphi, Abdülhak Hayri, Ali Canip, Ali Süha, Mehmet Behçet ve Mehmet Rüştü topluluktan ayrılmıştır.(s.84).Bu üyelerden Ahmet Samim vurularak öldürülmüştür.

[4] Tahsin Nahit'in *Ruh-i Bi-Kayd*, Cemil Süleyman'ın *Timsal-i Aşk*, Köprülüzade Mehmet Fuat'ın *Hayat-ı Fikriyye*'si bu dizi kapsamında ilk olarak yayımlanan kitaplardır.

Fecr-i Âti'nin Öne Çıkan Kahramanları ve Faaliyetleri:

Fecr-i Âti üyeleri, yazdıkları eserler ve ileri sürdükleri görüşlerle edebiyat dünyasında çeşitli tartışmaların gerçekleşmesine sebep olmuştur. Topluluk üyelerinden yayın hayatı epey aktif olan Şahâbeddin Süleyman 1909'da sadece *Servet-i Fünun*'da yazmakla kalmaz, aynı zamanda *Resimli İstanbul*, *Resimli Roman*, *Musavver Hâle* ve *Mehasin*'de de yazmıştır. 1908'de *Resimli Kitab*'a yazdığı kadın eşcinselliğinin hikâye edildiği *Çıkmaz Sokak* isimli piyesi ise konusunun marjinalliğinden ötürü birçok tartışmayı beraberinde getirir. *Çıkmaz Sokak*'ın yarattığı tartışmalardan sonra "1913'e kadar *Resimli Kitab*'da onun imzasına rastlayamayız" (Polat, *Şahâbeddin Süleyman* 38). Yazarın eseri üzerine tartışmalar üç gruba ayrılabilir: "İlkin, 'sanat, sanat için- sanat, toplum için' savları üzerinde durulur. Sonra sanat-ahlak ilişkileri ele alınır. Daha sonra sanat vicdan ilintisine geçilir"(Dizdaroğlu, 99). *Resimli Kitab*'ın yazarlarından Raif Necdet, edebiyatın gerçekçilik akımı ekseninde toplumsal yaşamın fotoğrafını sergileyen bir sanat olduğunu öne sürer. Bu düşüncesiyle Raif Necdet, topluluğun temel anlayışına; "Sanat için sanat" görüşüne karşı çıkar. Fecr-i Âti üyelerinden Yakup Kadri ise bu gerçekçilik görüşünün artık geride kaldığı iddiasıyla "sanatın hiçbir vakit ne bir ilim, ne de bir fen" (97) olduğunu, bu tip eleştirilerden âzade edilmesi gerektiğini vurgular. Yakup Kadri eleştirisini şu cümlelerle sürdürür: "Ben denizleri taganni ederim, siz vatanı… Fakat hiçbir vakit sizin bana ve benim size 'Benim gibi yap! Benim gibi terennüm et!' demeye hakkınız yoktur" (97). Raif Necdet Bey'in eleştirdiği bir diğer nokta, genç ediplerin sürekli kadın ve aşk temalı eserler yazmasıdır. Yakup Kadri bu temlerin, toplumsal hayatı işlemenin önüne geçmeyeceğini belirtir. Bu doğrultuda Fecr-i Âti'ye dolayısıyla *Çıkmaz Sokak*'a bir diğer eleştiri de Mehmet Rauf'tan gelir. Mehmet Rauf sanatın Yakup Kadri'nin iddia ettiği gibi özgür olmadığına, vicdani muhakeme gerektirdiğine dikkat çekerek *Çıkmaz Sokak*'ın "vicdanları yaralayıcı, tüyler ürpertici, pisliklerle dolu" (99) olduğunu yazar. Yakup Kadri, bu kez vicdan ve ahlak konuları ekseninde Şehâbeddin Süleyman'ın eserinin "sevicilik denilen cinsi sapıklığın bir müdaafasını yapmadığını, aksine bunun aile içinde yarattığı dramı dile getirdiği[ni]" savunur. Ali Canip ise ahlak meselesine dair düşüncelerini şöyle ifade eder:" Yazını ahlakın buyruğu altına sokmak isteyenler, [..] istiyorlar ki yazılarımız birer dua kitabından farksız olsun"(105). Fecr-i Âti etrafında gerçekleşen bir diğer tartışma ise onların Edebiyat-ı Cedide'nin uzantısı sayılmaları noktasında vuku bulur. Bu noktada Ahmet Haşim, Tahsin Nahit'in şiir kitabına yazdığı eleştiride[5] "Halit Ziya'nın *Nesl-i Ahir* romanı ile Tevfik Fikret'in *Rübab-ı Şikeste*'sini küçüms[er]"(101). Topluluğun verdiği eserlerden hareketle eleştiriler bu gibi konular üzerinde yoğunlaşmıştır.

Fecr-i Âti'deki edebî tartışmaların ağırlıklı olduğu konular Şahâbeddin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* isimli eserinde yoğunlaşmıştır. Şahâbeddin Süleyman 1909-1912 arasında faaliyet göstermiş olan Fecr-i Âti topluluğunun temeli olan "Sanat şahsi ve muhteremdir" anlayışı etrafında eser vermiştir. Yazarın bir diğer yayıncılık hamlesi ise 07 Şubat 1911'de *Rübab* mecmuası etrafında teşekkül eder. Cemal Nadir idaresinde 116 sayı olarak yayımlanan bu mecmua 1913'e kadar Süleyman Şahâbeddin'in edebiyat eleştirisini yönlendirmesinde önemli bir araç olarak kendini gösterecektir. *Rübab,* hem Fecr-i Âti'yi savunan hem de ona muhalif olan yazarların yazılarına açık olduğundan Fecr-i Âti'yi tüm yönleriyle değerlendirme ufku açan bir kaynaktır. Hikmet Dizdaroğlu Fecr-i Âti'nin faaliyetlerinin 1912'de sona erdiğinden söz ederken topluluğun dağılmasında maddi olanakların yetersizliği, üyelerinin bazılarının Milli Edebiyat gibi farklı edebî cereyanlara dâhil olmaları, ortak bir edebî gayeye hizmet etmemeleri, başka dergilerde ürün vermelerinin aralarındaki bağı zayıflatması ve İttihat ve Terakki Fırkası'nın bir kısmını satın almaya çalışması gibi görüşlerin öne sürüldüğüne değinir. Topluluğun dağılma sebeplerine yönelik görüşleri aydınlatması, başka bir deyişle Fecr-i Âti'nin muhasebesini sunması, yeni edebi cereyanlar üzerinden edebiyattaki dönüşümü ortaya koyması ve edebiyat dergiciliği üzerinden

[5] Servet-i Fünun'un 981.sayısında 24 Mart 1910'da çıkan "Ruh-i Bi-kayd Fırsatıyla" yazısıdır.

gelişen tenkit anlayışının geldiği noktaya dair önemli örnekler sunması bakımından *Rübab* mecmuasındaki yazılara eğilmek gerekir.

Şehâbeddin Süleyman, *Rübab*'da Fecr-i Âti'yi eleştiren bir yazı yazar. Böylelikle dergideki diğer yazarların konu hakkında görüş beyan etmelerini sağlamış olur. Süleyman bu yazısında Edebiyat-ı Cedideciler ile Fecr-i Âti üyelerinin bazılarının isimlerini aynı cümlede zikrederek iki grubunda sessiz kaldıklarından söz eder. Hakkı Tahsin, bu yazıya cevaben Fecr-i Âti'nin ne bir Fikret, ne bir Rauf ne de bir Cenâb çıkarabilmiş olduğunu belirterek Edebiyat-ı Cedide'yi daha üstün tutar. Eleştirinin Fecr-i Âti'ye yöneldiği bir diğer yazı, Selâhaddin Enis'ten gelir. Enis'e göre Fecr-i Âti ediplerinde "süslü kelimelerden başka hiçbir şey, bir rûh, bir esas yoktur"(Şen, "Fecr-i Âti Encümeni Edebiyatı":1357). Enis, encümen ediplerinin yazılarında daha çok Avrupa etkisinin görüldüğü saptamasında bulunup milli benliğe yönelen "Türklük"e hitap eden eserler yaratılması gerektiğini savunarak edebiyatta milliliğin esas hâline gelmeye başladığını göstermiş olur. Şehâbeddin Süleyman, Fecr-i Âti'yi eleştiren yeni nesil için "ellerindeki rübabın telleri bî-ahenk bozuk olmasına rağmen kazanma" (1357) çabaları olduğunu yazar. Bir diğer genç yazar Hemedâni-zade Ali Nâci, Fecr-i Âti'nin fikri veya toplumsal bir yenilik sunmadığını, ortaya konulanlarınsa dağınık, fikir birliği içermeyen, ne maksadla yazıldığı belli olmayan eserler olduğunu yazar. Hâlit Fahri ise Fecr-i Âti üyesi Köprülüzade Mehmed Fuat'ı intihalle suçlar ve İttihatçılarla işbirliği yaptığını ileri sürer. Tüm bu tartışmaların sonucunda *Rübab,* yeni bir edebiyat topluluğunun yazılarına ev sahipliği yapar. Dergide "Nesl-i Âti Beyannâmesi" başlığında ilkelerini sunarlar. Mehmet Rauf, bu genç nesli "İflas-ı Edebiyat" yazısı ile destekler. Buna karşılık Fecr-i Âti'yi savunan son yazı Hamdullah Suphi'den gelir. Suphi, Fecr-i Âti'nin artık ürün veremediği iddialarını kabul etmez. Şahâbeddin Süleyman ise kendilerini "Yeni Nesil" olarak adlandıran yazarlarla işbirliği içine girer.

"Yeni Nesil" ekibiyle Süleyman Şehâbeddin arasındaki ittifak, Süleyman Şahâbeddin'in bu kez edebiyata yön veren bir üstad kimliğiyle karşımıza çıkmasını doğurur. Kendisi de bir dönem "Yeni Nesil (Nâyiler)" grubuna dâhil olan Halit Fahri Ozansoy, mensubu olduğu "Yeni Nesil"cilerle yazar arasındaki bu ilişkinin maksadını 1970'de *Edebiyatçılar Çevremde* isimli kitabında şöyle aktarır: "Yeni Nesil, Fecr-i Âti'ye hücum edecek; Şahâbeddin Süleyman, sözde kendi sanat okulunu müdafaaya girişecek; ama bizi tanıtmaya yol açsın diye tavizli yoldan atıp tutmalarımıza açık kapı bırakacaktır"(39). Önce gençlere karşı Fecr-i Âti'yi savunan Şahâbeddin Süleyman, sonraları bu gençleri "Nayiler" adıyla edebiyat çevrelerine tanıtmak ister. "Nazım Hikmet Polat "II. Meşrutiyet Devri Kültür- Edebiyat ve Basın Hayatının Bir Yansıtıcısı Olarak Rübap Dergisi" başlıklı yazısında II. Meşrutiyet Dönemi'ndeki başlıca edebî yönelimlerin *Rübab* dergisi üzerinden takip edilebileceğini ortaya koyar. Polat, bu edebî yönelişleri zikrederken Fecr-i Âti, Nesl-i Âti veya diğer adıyla Nâyiler'i sıralar. "Diğer yanda edebiyata, toplum hayatını yönlendirme görevi veren bir anlayış vardır ki bunu da önce Genç Kalemler'de "Yeni Lisan" ve sonra da daha geniş bir çerçeve ile Milli Edebiyat Hareketi olarak tanıyoruz" (19-20). Kenan Akyüz, *Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*isimli kitabında aralarında Halid Fahri, Selahaddin Enis, Hakkı Tahsin, Orhan Seyfi, Yakub Salih, Sâfi Necib, Hasan Said'in bulunduğu "Nâyiler"[6] için şu ifadeleri kullanır:

> Bunlar edebiyatta millilik imtiyazını Genç Kalemler'e bırakmamak için edebiyatın milli oluşunu "milli geçmişe bağlanış"ta görerek, Anadolu'daki Türk edebiyatının ilk devirlerime inmeyi ve böylece 13.yüzyılın büyük mutasavvıfları olan Mevlâna Celaleddin

[6] Halil Sağlam, "II. Meşrutiyet Dönemi Türk Basınında 'Rübab' Dergisinin Yeri ve Önemi" başlıklı yazısında Kenan Akyüz'ün ifadelerini şöyle açımlar: "Nayi, ney üflemek (ney çalan, neyzen) manasındadır. Ney ise Mevleviliğin remzidir. 'Yeni Nesil' gençlerinin Mevlevî Tarikatı ile doğrudan ilişkileri yoktur. Ancak ilham bakımından Mevlâna Celaleddin Rûmi'ye bağlanmak isterler"(437).

Rûmi ile Yunus Emre'nin şiirlerindeki samimi ifadeli, lirik ve mistik atmosferi kendi şiirlerinde de yaşatmayı denediler (170).

Bu grup şiirde iç sesin önemini vurgular, her şairin kendine has, taklit edilemeyen bir iç sesi olduğu tezine sarılırlar. Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde* isimli kitabında o dönemdeki şiire dair hedeflerini şöyle aktarır: "Paul Verlaine'in 'de la musique avant toute chose/ her şeyden evvel musikî' diye başlayan şiiri vardır ya, işte o şiirler Verlaine'in ortaya attığı teze sarılmıştık. Tez doğrudur, şiir iç sestir"(227). 1914'te Şahâbeddin Süleyman'ın Safahât-ı Şi'r ü Fikr isimli dergide yayımlanan bir yazısıyla tanıtılan bu topluluğun ömrü kısa sürmüş, planladıkları gibi eser veremeden dağılmışlardır.

Eleştiri Anlayışını Gözler Önüne Seren Bir Roman: *Cadı*

Nazım Hikmet Polat "II. Meşrutiyet Devri Kültür- Edebiyat ve Basın Hayatının Bir Yansıtıcısı Olarak Rübap Dergisi" isimli çalışmasında derginin beş önemli tartışmaya sahne olduğuna dikkat çeker. Bu tartışmalardan ilki yukarıdaki paragrafta değinilen Fecr-i Âti- Nesl-i Âti (Nâyiler) arasındadır. İkincisi, Şahâbeddin Süleyman ve Yakup Kadri'nin Selanik'teki "Genç Kalemler" arasındadır. Üçüncü bir tartışma konusu ise *Kadınlar Dünyası* dergisinden hareketle gerçekleşmiştir. (Bu noktada dergide pek çok kadın yazarın söz sahibi olduğu gerçeği önemlidir.) Dördüncüsü edebiyat tarihinde tenkit açısından önemli bir yere sahip olan Süleyman Şahâbeddin ve bazı yazarların Hüseyin Rahmi'nin *Cadı* romanı üzerine yaptığı eleştiriler ekseninde gerçekleşir. Öne çıkan sonuncu tartışma ise tesettür konusu üzerinedir. Bunların içinden *Cadı* romanı üzerine yapılan geniş çaplı tartışma Hüseyin Rahmi'nin eleştiriler karşısında kendini savunduğu ve karşısındakini eleştirdiği iki kitap dolusu yazı yazmasına yol açmıştır. "Cadı 355 sahifelik bir roman… Hakkında yapılan tenkitler münasebetiyle yazılan kitap adedi 5, yekûn sahife sayısı ise 599… Mecmua yaprakları arasında kalan yazılar da hesaba katılırsa bu rakam takriben 700 olabilir"(Polat, *Şehâbeddin Süleyman:* 44). Epey yankı koparmış olan bu tartışmaya teferruatıyla değinmek, polemik yazıları üzerinden edebiyat eleştirisinin geldiği noktada belirlenmiş olan birtakım ölçütleri çözümlemede fayda sağlayacaktır.

Hüseyin Rahmi'nin *Cadı* adlı romanını 1912 yılında kırk sekiz yaşındayken yayımlar. Romanın başında kocasının ölümünden sonra bir çocuğuyla dayısının evinde kalmak zorunda olan Fikriye Hanım'ın, yengesi Emine Hanım tarafından zorla evlendirilmeye çalışılması anlatılır. Fikriye Hanım'a, Nâşid Nefi Efendi adında, üç evlilik geçirmiş, zengin bir koca odayı bulur. Fikriye Hanım'ı endişeye düşüren Nâşid Efendi'nin ilk karısı Binnaz Hanım'a dair etrafta dolaşan rivayetlerdir. Bunlara göre, Binnaz Hanım öldükten sonra cadıya dönüşüp, Nâşid Nefi Efendi'nin ikinci karısını boğarak öldürmüş, beyin üçüncü karısını ise boşatmıştır. Endişe veren rivayetlere karşın Fikriye Hanım, Nâşid Nefi Efendi ile evlenir. Ne var ki, Cadı yalıya taşınan Fikriye Hanım'a da rahat vermez. Babasıyla birlik olup Cadı'yı alt etmeye kalkışsa da bu emelini gerçekleştiremeyen Fikriye Hanım da beyin diğer eşleri gibi evliliğe son vererek yalıyı terk eder. Sonunda Hüseyin Rahmi'nin yaygın olarak bilinen *Gulyabani* romanından hatırlanacağı gibi *Cadı* romanında da korkulan varlığın bir düzmecenin ürünü olduğu ortaya çıkar. Binnaz Hanım'a çok bağlı olan komşusu Aram-i Dil Hanım, dostunun ölümünden sonra kocası Nâşid Nefi Efendi'nin kendine yeni bir eş bulmasını hazmedemez ve cadı maskesi takarak kendi yalısını yan yalıya bağlayan geçitten geçerek insanları korkutur. Gerçeğin Aram-i Dil Hanım'ın büyük oğlu tarafından bir mektupla itiraf edilmesinin ardından hikâyeye izahı mümkün olmayan doğaüstü durumlarmış gibi yerleştirilen birçok olay, bu kez rasyonel açıklamalara oturtularak aydınlatılır. Hüseyin Rahmi'nin birçok eleştiriye mahal veren eserinin konusu kısaca bu şekildedir.

Hüseyin Rahmi'nin *Cadı* romanı basıldıktan sonra, aynı yıl içerisinde -1912'de- *Rübab Mecmuası* müdürü Şahâbeddin Süleyman mecmuanın 51.sayısında romanla ilgili "Son Bir Eser: Cadı" başlığını taşıyan bir eleştiri yazısı yayımlar. Şahâbeddin Süleyman, Hüseyin Rahmi'nin olayları gülünç biçimde yansıtma özelliğine değinirken, yazarın roman kişilerini konuşturmadaki

taklit yeteneğinin altını çizer. Yazarı, *Cadı*'ya kadar yazmış olduğu romanlar kapsamında başarılı gerçekçilerden sayar. Buna karşılık, *Cadı* romanının alelacele yazılmış, doğallıktan uzak bir eser olduğu iddiasını ortaya atar: "Cadı, bu ne bir ciddî sanat yapıtı, ne de bir sanatlı gülmecedir. Acele yazılmış, olayları birbirine tamamen bağlayamamış, edâ bakımından pek yalın, yaratılıştan, buluştan yoksun, doğallıktan uzak, gereksiz ve üzücü felsefelerle dolu bir romandır"(Bek 25). Şahâbeddin Süleyman, romandaki bazı detayların okurun nezdinde gülünç, hüzünlü veya korkunç kabul edilemeyeceğini, eserin duygu yoğunluğu taşımayan "soğuk görüşlerle" bezeli olduğunu vurgular. Hüseyin Rahmi'yi çok kızdıracak şu görüşleri ekleyerek yazısını sonlandırır:

> Bu büyük masalda biraz üslûp, biraz düzenleyiş güzelliği, biraz dikkat ve özen bulunsaydı, ne güzel bir yapıt olabilirdi[…] Zaten bizde birkaç yapıttan [sonra] ölmek kesin değil mi? Belki Hüseyin Rahmi Bey de öyle bir edebî ölüm noktasında bulunuyor (Bek 27).

Bu yazı *Cadı*'yı eleştiren son yazı olmaz. Halit Fahri, Salâhattin Enis, Ali Naci, Hakkı Tahsin gibi yazarlar da *Rübab* üzerinden eleştiri yazıları yazarak Şahâbeddin Süleyman'a destek verirler. Tüm bu yazıların karşısında Hüseyin Rahmi *Zamane Eleştirmenlerine Cevap: Cadı Çarpıyor* ismini taşıyan bir kitapta eserini savunup eleştirilerini bir araya getirir. Hüseyin Rahmi, kitabında ilk olarak kendisini dergiye yazdığı mektupla destekleyen Mevhibe Ziya Hanımefendi'ye itafen teşekkür mahiyetinde bir yazı yazar ve ilk olarak bu yazı üzerinden kitabını savunur. Kitapta yer alan ikinci yazının başlığı "Pembe Bir Mantar"dır. Bu yazısında Hüseyin Rahmi Meşrutiyet'teki edebi ortamın bir yayın kirliliğine yol açtığını imleyen ifadeler kullanır. Meşrutiyet döneminin yarattığı serbest ortamın iyi değerlendirilemediğine buna karşılık bencilce bir yaklaşımla cahilce sözlerin ortalıkta dolaştığından bahseder. Yazılarıyla üstadları[7] eleştirmeye yeltenen yeni yetme yazarların saygısız olduğundan yakınan Hüseyin Rahmi, bu çevrede küstahlık modasının hâkim olduğunu belirtir. Hüseyin Rahmi yazsında "kavga mantarları" olarak andığı bu kimselerin dergiye verdikleri adla Tevfik Fikret'in Rübab-ı Şikestesi ile alaka kurma çabalarının nafile oluşundan bahseder, okurun dergiye rağbet etmediğini öne sürer.

> Geçen yıl, sayın şair Tevfik Beyefendi'nin *Rübab* adıyla yayımladıkları ünlü şiirlerinden hayat çalarcasına bir hokkabazlıkla hemen o adı benimseyerek âdeta onu kendisine dönüştüren bir cüretle bir pembe mantar daha bitti. İlk yayımında bu, Fikret'in *Rübab*'ının bir zeyli sanıldı. Onunla hiç ilgisi olmadığı anlaşıldı. Yeşerdiği o köşede kendisiyle ilgilenen olmadığından can çekişmeye başladı (36).

Hüseyin Rahmi, bir derginin var olabilmesi için kendisinden öncekilerin yok oluşundan ibret alması gerektiğini yazar. *Rübab*'ın İstanbul'un çeşitli semtlerindeki okurlarından yazı beklemesinin düşük nitelikli yazıları beraberinde getireceğini ifade eder. Ülkedeki okur kitlesinin iyiyle kötüyü ayırt edememesinden yakınmanın şu durumda gereksiz bir yaklaşım olduğuna odaklanır. Okurun niteliği şüpheli olan yazılar karşısında dergiye ilgi göstermemesinin kaçınılmaz olduğunu düşünen Hüseyin Rahmi dergideki yazarların sarf edilen çabanın fark edilmediğine dair yakınmalarını anlamsız bulur. Hüseyin Rahmi'nin bu eleştirisinin hedefinin *Rübab* yazarı Şahâbeddin Süleyman olduğu şu cümlelerden anlaşılır:

Rübab hakkında şu ayrıntıyı vermekten maksadım derginin övünme başköşesine kurulan "direktör literer" Şahâbeddin Süleyman Bey'in orada aldığı edebî bir Don Kişot ağırbaşlı hâlini

[7] Hüseyin Rahmi: "Okulda yaladıkları mürekkebin henüz yüzlerinden lekeleri silinmemiş çocuklar Kemal'den, Hamid'den, Ekrem'den, Fikret'ten, Uşşâkizâde'den, Cenâb'dan başladılar. Bunları devirmek için en öldürücü darbeyi indirebilmek en büyük güç, en beğenilecek beceri sayılıyordu" ifadesini kullanır (Bek, 35).

göstermek içindir. Bu dergi, eleştiri adı altında onun bunun yapıtlarına aç kurt gibi yapışarak kopardığı kanlı parçalarla besleniyor. Bizdeki ahlaksızlığın işte edebî şekli (37).

Hüseyin Rahmi, *Rübab*'ın 51.sayısında kullanılan "edebi hareket" kavramının Fransızca'dan alındığını ancak Türkçe'de kaba bir anlama yol açtığını yazarak kendi eserine yönelik savunma yapmanın öncesinde derginin noksan bulduğu yönlerini ifşa etmeye çalışır. Bu sayıda sözünü ettiği yazı Şahâbeddin Süleyman'a ait olan "Meşhur Olmak"'tır. Hüseyin Rahmi bu yazıda ünlü olma hevesinin Şahâbeddin Süleyman tarafından ayıplanmasının bir paradoksa yol açtığını, "*Rübab*'ın ünlü olmayan yazarının ünlü olma hırsıyla herkesten çok yanıp tutuştuğunu"(39) ekler. Hüseyin Rahmi derginin yine 51.sayısında yer alan Mehmed Emin şiirlerini de eleştirir: "Mehmed Emin Beyefendi'nin ruhta acı inlemelerin yakınlarını uyandıran şiirlerini çıkardıktan sonra dergiyi buruşturup da sobaya atar isek bu kadar soğukları bir an için sıcaklığa çevirmekten dolayı büyük bir sevap işlemiş oluruz"(43). Milli hislere yer vermeyi çok önemseyen dergide neden hiç milli roman veya hikâyenin yer almadığı da Hüseyin Rahmi'nin bir diğer eleştirisidir. Derginin ilk sayılarında bazı sayfalarda yer alan kutucukların içinde "Kiralıktır" ibaresini görmek mümkündür. Hüseyin Rahmi, bu detayla da dalga geçerek "Züğürtlük insanı bu gibi şaşırtıcı buluşlara yöneltir" der. Sonraları *Rübab*'ın ilan kutucuklarının yerine sembol ve harflerin bir araya getirilmesi yoluyla cevabına erişilen bilmeceler yerleştirilir. Hüseyin Rahmi "Bu kiralık boş kısımlar şimdi enayice bilmecelere ayrıldı" diyerek derginin ödüllü bilmecesinin abesliğine dikkat çeker. Ödüllü bilmecede Boğaziçi'nin Rumeli yakasındaki en güzel yer sorulmaktadır. Hüseyin Rahmi, güzelliğin göreceli olduğunu dolayısıyla bu sorunun cevabının kişiye göre değişeceğini belirterek "Kendi zevkini ölçü birimi sanmak pek büyük ve küstahça bir saflıktır. Başkalarını kendi zevklerimize uymaya uğraşmak, başımızdan büyük halt etmektir" (45) ifadesiyle konuyu *Cadı* romanına yönelik eleştiri değil saldırı olabilecek yazıya kaydırır. *Cadı*'nın ne ciddi ne de mizahi bulunmaması iddiasını gülünç bulan Hüseyin Rahmi, bir eserin illa ciddi veya komik olamayacağını, kendi eserinde iki türün çevresinde bir hikâye anlattığını vurgular. Şahâbeddin Süleyman'ın *Cadı* için kederli felsefelerle dolu olduğuna, bu tip pasajlara gerek olmadığına dair düşüncelerine Hüseyin Rahmi "Kederli felsefelerle dolu olmak bir yapıt için kusur mudur? Böyle bir hüküm var mı? Öyle ise Şopenhaver'in, Niçe'nin eserleri en bayağı kitaplardır" (63) yanıtı ile karşılık verir.

Şahâbeddin Süleyman ile Hüseyin Rahmi arasındaki *Cadı* üzerine bina edilen ve başka konularda eleştirileri barındıran tartışmanın diğer yazarlara taşınması Ali Naci'nin yazarı sert biçimde eleştirdiği "Cadı Hortladı" adlı yazısıyla gerçekleşir. Cemal Nadir Bey de "Bir İzah" başlıklı yazısıyla benzer bir tutum sergilemiştir. "Bütün bu ağır eleştiriler neticesinde Hüseyin Rahmi *Şekavet-i Edebiye* adlı yeni bir kitabı kaleme alır"(Göçgün 74). Burada kısaca değinilmeye çalışılan *Cadı* etrafında gerçekleşen eleştirilerden anlaşılacağı üzere henüz sadece metnin teknik özelliklerini temel alan nesnel bir edebi eleştiri anlayışı söz konusu değildir. Hüseyin Rahmi sadece kendi eserini savunmayıp dergi etrafındaki oluşuma dair de fikir beyan etmiştir. Dergideki reklam kaygısından milli benliğin kötü şiirler üzerinden yansıtılmaya çalışılmasına kadar pek çok noktayı ön plana çıkaran bir eleştiridir. Yazarın ifadeleri öznel olmakla birlikte *Rübab* dergisinin faaliyetlerini dışarıdan gözlemleyen birinin fikirlerini yansıtması bakımından önemlidir.

Sonuç:

Bu çalışmanın başında da değinildiği üzere Fecr-i Âti'den söz ederken bir önceki kuşak olan Edebiyat-ı Cedidecilerden bahsetmemek olanaksızdır. Aynı şekilde edebî grupların arasındaki organik bağı göz ardı etmediğimizde Fecr-i Âti sonrasında ortaya çıkan Nâyiler gibi toplulukların sanat anlayışına temas etmek kaçınılmazdır. Siyasi/toplumsal koşulların sanata yansıması şeklinde vuku bulan edebî cereyanlara değinirken grupların ayırt edici özelliklerini belirlemek, grupları sanat anlayışları veya çıkardıkları dergiler üzerinden birbirlerinden birer akım/dönem adı ile ayırmak güçtür. Kezâ edebiyat tarihlerinde birer akımı çağrıştıran dönemin mecmuaları etrafında

gerçekleşmiş olan bu edebî deneyimleri birbirlerinden kesin bir hatla ayırmamak, dönemin ruhuna uygun, doğal bir yaklaşımın ürünüdür. Söz gelimi, çeşitli edebiyat gruplarının birbirinden bağımsız düşünülemeyeceğinin sebebi birbiriyle iletişimleri neticesinde görüş beyan edip ayrılan noktalarını tanımlamaya gereksinim duymalarıyla ilintilidir. Fecr-i Âti ve *Rübap* dergisini mercek altına alan bu çalışmada diğer gruplara değinmemek işlenen konunun mahiyetini kısıtlayacağından dönemi tarihsel sürece uygun çeşitli gruplar arasındaki tartışmalar dolayımında ele alma yoluna gidilmiştir.

Edebiyat tartışmaları ışığında birbirinden bağımsız biçimde değerlendirildiğinde anlam ifade etmeyecek olan edebî grupların faaliyetleri aynı zamanda dönemin edebiyat eleştirisinin niteliklerini de mecmua üzerinden gözler önüne serer. *Rübab*'da öne çıkan edebiyat temelli tartışmalardan en önemlileri Nâyiler topluluğunun ortaya çıkışına zemin hazırlayan eleştiriler ile Hüseyin Rahmi'nin *Cadı* romanı hakkında yazılanlardır. Fecr-i Âti üyelerinden Süleyman Şahâbeddin'in *Cadı*'yı eleştirirken "Bir az daha çok duygusallığı, bir kişisel edâsı olsaydı"(24) cümlesi bu konuda çok şey izah eder. Sanatı duyguları iletme aracı olarak gören Fecr-i Âticiler için toplumsal gerçekliğe temas etmek ikinci plandadır. Bu açıdan Şahâbeddin Süleyman'ın duygusallık beklentisi Fecr-i Âti'nin edebiyat anlayışıyla paralellik arz eder. Bir diğer bağlantı noktası ise "kişisel edâ" beklentisidir. Fecr-i Âti'nin "Sanat şahsi ve muhteremdir" mottosunun yaratıcısı için bu beklenti de gayet anlaşılırdır. Mecmua etrafında ortaya konulan sanat anlayışı, eser eleştirisindeki yaklaşımın ölçütleri ile bağıntılıdır.

Edebiyat eleştirisinin öznel-nesnel karşıtlığında nereye oturtulabileceğini göstermesi bakımından da *Rübap* etrafındaki tartışmalar önemlidir. Şahâbeddin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* piyesinin ahlak çerçevesinde eleştirildiği düşünüldüğünde *Cadı*'ya yöneltilen eleştirilerin hikâye edişteki teknik noktalara temas etmesi bakımından nisbeten nesnel olduğu iddia edilebilir. Böylelikle Fecr-i Âti ve *Rübap* üzerinden edebi faaliyetleri takip ederken edebiyat eleştirisinin dönüşümünün izlerini gözlemlemek de mümkün hâle gelir. Bir yanda yazarların duygusal olarak nitelendirebileceğimiz öznel tespitleri söz konusu iken diğer yanda bir yapıtın teknik özelliklerine yoğunlaşılmış daha nesnel bir eleştiri anlayışı söz konusudur. Böylelikle, *Rübap* Süleyman Şehâbeddin'in yazısıyla nesnel eleştiri anlayışını ortaya koymuş bir mecmua olarak edebiyat eleştirisi tarihinde yeri ayrıca zikredilmesi gereken bir dergi olma özelliğini de taşır.

KAYNAKÇA

AKYÜZ, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923.*İstanbul: İnkılap Kitabevi.

BAŞOL, Câhide. "Tedkîk: Fecr-i Âtî", Servet-i Fünûn: 90.2343, (7 Ağustos 1941).

DİZDAROĞLU, Hikmet. *Fecr-i Âti Topluluğu.* Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi:5, (Temmuz 1979)

GÖÇGÜN, Önder. *Hüseyin Rahmi Gürpınar.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi. *Cadı.* İstanbul: Bahar Matbaası, 1967.

_____.*Zamane Eleştirmenlerine Cevab: Cadı Çarpıyor ve Şakavet-i Edebiyye Edebiyat Haydutluğu.*(Günümüz Türkçesi'ne Çeviren: Kemal Bek). İstanbul: Özgür Yayınları, 1998.

KARAY, Refik Halit. "Sina-yı Emel ve Fecr-i Ati". İstanbul: *Yeni Mecmua:*2.38, 1940.

POLAT, Nazım Hikmet. "Yeni Nesil Tarafından Rübâb Mecmuası'nda Fecr-i Âtî'ye Karşı Yürütülen Mücâdele" Türk Dünyası Araştırmaları:19, (Ağustos 1982).

_____.*Şahâbeddin Süleyman.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1987.

_____."II. Meşrutiyet Devri Türk Kültür-Edebiyat ve Basın Hayatının Bir Yansıtıcısı Olarak Rübap Dergisi". *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*: 14, 2003.

REŞAT, Fevzi. "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*: 68.4, (4 Eylül 1930)

SAĞLAM, M.Halil. "II. Meşrutiyet Dönemi Türk Basınında 'Rübab' Dergisinin Yeri Ve Önemi".*Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi:*12, 21 (Haziran 2009).

SEVÜK, İsmail Habib. *Edebî Yeniliğimiz*, İstanbul: Devlet Matbaası,1932.

ŞAHÂBEDDİN Süleyman. "Bir Bilanço", *Rübâb:*1.15, (26 Nisan 1328).

_____. "Bir Kitab-ı Şütûm (Cadı Çarpıyor)". *Rübâb*:2.62, (29 Mayıs 1329)

_____. "Nâyî"ler-Yeni Bir Gençlik Karşısında," *Safahât-ı Şi'r ü Fikr*:1, (Mart 1330)

ŞEN Cafer. *Fecr-i Âti Edebiyatı*. Ankara: Gazi Kitabevi, 2006.

_____."Fecr-i Âti Encümeni Edebiyatı".*Turkish Studies:*4.1, 2009.

OZANSOY, Halit Fahri. *Edebiyatçılar Çevremde.* Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1970.

TÖRE, Enver. *Fecr-i Âti'nin Kurucularından Müfit Râtip Makaleleri*. İstanbul: Mvt Yayıncılık, 2005.

YÜCEL, Hasan Ali. *Edebiyat Tarihimizden.* İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1461-1478, ANKARA-TURKEY

OKUMA MOTİVASYONU, AKICI OKUMA VE OKUDUĞUNU ANLAMANIN BEŞİNCİ SINIF ÖĞRENCİLERİNİN AKADEMİK BAŞARILARINDAKİ ROLÜ*

*Mustafa YILDIZ***

ÖZET

Bu çalışmanın amacı; okuma motivasyonu, akıcı okuma ve okuduğunu anlamanın akademik başarıyı hangi yolla ve ne düzeyde etkilediğini belirlemektir. İlişkisel tarama modeli çerçevesinde yürütülen araştırmada yapısal bir model geliştirilip test edilmiştir. Araştırmaya Ankara ili Etimesgut ilçesinde kamuya ait bir ilköğretim okulunda beşinci sınıfa devam eden 135 öğrenci katılmıştır. Araştırmaya katılan öğrencilerin okuma motivasyonlarının belirlenebilmesi için Okuma Motivasyonu Ölçeği-Türkçe Formu kullanılmıştır. Araştırmada akıcı okuma düzeylerinin belirlenebilmesi için öğrencilere sınıf düzeyine uygun bir metin sesli olarak okutulmuştur. Okuma sürecinde yapılan hatalar belirlenerek öğrencilerin okuma hızı ve kelime tanıma düzeyleri hesaplanmıştır. Akıcı okumanın diğer göstergesi olan prozodik okuma becerisi ise Çok Boyutlu Akıcılık Ölçeği ile değerlendirilmiştir. Öğrencilerin okuduğunu anlama düzeyini belirlemek için gerekli olan veriler hikâye edici metni anlama, bilgi verici metni anlama ve kelime bilgisi testlerinden elde edilmiştir. Öğrencilerin akademik başarılarının belirlenmesinde ise Türkçe, fen, matematik ve sosyal bilgiler derslerine ilişkin karne notları kullanılmıştır. Araştırma problemine cevap verebilmek için Yapısal Eşitlik Modellemesi (YEM) kullanılmıştır. Verilerin analizi SPSS ve AMOS istatistik programları ile gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonuçları okuma motivasyonu, akıcı okuma ve okuduğunu anlamanın beşinci sınıf öğrencilerinin akademik başarılarındaki değişimin %61'ini açıkladığını göstermiştir. Bu bulgunun literatüre çok önemli bir katkı olduğu söylenebilir. Türkiye'de ilkokul ve ortaokul ders programlarında okuma öğretimine yönelik yaklaşımlar gözden geçirilmelidir. Öğrencilerin okuma motivasyonunun geliştirilmesi, öğrencilere akıcı okumanın öğretimi ve okuduğunu anlama becerilerinin kazandırılmasına yönelik çalışmalara daha fazla yer verilmelidir.

Anahtar Kelimeler: Okuma Motivasyonu, Akıcı Okuma, Okuduğunu Anlama, Akademik Başarı

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Dr. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Sınıf Öğretmenliği ABD, El-mek: myildiz52@gmail.com

THE ROLE OF THE READING MOTIVATION, READING FLUENCY AND READING COMPREHENSION ON TURKISH 5TH GRADERS' ACADEMIC ACHIEVEMENT

ABSTRACT

The purpose of this study is to define how and what way the reading motivation, reading fluency and reading comprehension effect the academic achievement fifth grade. There was a structural model developed and tested in the framework of the correlational desingn. There were 135 students fifth year primary students studying in a school located in Etimesgut town of Ankara province. The reading motivation of the students were determined by the use of Motivations for Reading Questionnaire in Turkish Form . The level of the reading fluency was determined by oral reading an appropriate text in the classroom. The errors made throughout the study were determined to find the reading rate and accuracy. The prosody which another indicator of the reading fluency was determined by the use of Multidimensional Fluency Scale. The data necessary for the determination of the reading comprehension levels of the students were obtained from the narrative and expository comprehension and vocabulary tests. The academic achievements of the students were determined from their mathematics, science and social sciences grades. The Structural Equation Modeling (SEM) was employed in order to answer the research question. The data analyses were carried out by the SPSS and AMOS statiscal software. The data obtained in the study showed that the reading motivation, reading fluency and the reading comprehension explain %61 of the variance in the academic achievements of the students. This is thought to be a very big contribution to the literature. The approaches towards the reading comprehension in texts book should be thoroughly revised. The number of the studies for the promotion of the reading motivation, teaching the reading fluency and furnishing the students with reading comprehension skill should definitely be increased.

Key Words: reading motivation, reading fluency, reading comprehension, academic achievement

Giriş

Okumanın akademik başarıdaki rolü uzun yıllardır araştırmacıların, eğitimcilerin ve ebeveynlerin gündemindedir. Okumanın, eğitim sürecinin her aşamasında anlamaya yardımcı bir ekinlik olarak öğrenci başarısını belirleyici bir faktör olduğu bilinmektedir (Gallik, 1999). Okullarda akademik başarıyı somutlaştıran en belirgin göstergeler öğretmenler tarafından verilen notlardır (Keskin ve Yapıcı 2008). Okumayı sevmenin not ortalamasını olumlu yönde etkilediği, kitap okuma sıklığındaki artışın öğrencilerin not ortalamalarına olumlu katkı sağladığı belirtilmektedir (Yılmaz, 2012). Okumanın akademik başarıyı hangi değişkenler aracılığıyla, nasıl ve ne düzeyde etkilediği merak konusudur. Bu araştırmada, yapısal bir model aracılığıyla okuma ile ilgili değişkenlerin (okuma motivasyonu, akıcı okuma ve okuduğunu anlama) akademik başarıdaki rolü açıklanmaya çalışılmaktadır. Araştırmada ele alınan değişkenler, değişkenlerin

birbiriyle ilişkileri ve bu ilişkilere temel olan kuramsal çerçeve aşağıda detaylı biçimde tanıtılmaktadır.

Okuma Motivasyonu

Bu çalışmada okuma motivasyonu Wang ve Guthrie'nin (2004) içsel ve dışsal motivasyon yaklaşımı doğrultusunda ele alınmaktadır. İçsel motivasyon, bir etkinliğe katılmanın etkinliğe yönelik kişisel ilgiden kaynaklandığını; dışsal motivasyon ise dışsal değer ve ödüllere bağlı olmasını ifade eder (Deci and Ryan, 1985; Ryan ve Deci, 2000). Her ne kadar bu iki motivasyon yapısı farklı da olsa bir öğrencinin okumaya tek bir kaynaktan yönelmesi mümkün değildir. Bu duruma açıklık getiren Maslow, bir davranışa birden fazla motivasyon kaynağının neden olabileceğini söylemiştir (Burger, 2006). İçsel ve dışsal motivasyonu birbirinden ayıran özellikler olmasına rağmen pek çok öğrenci hem içsel hem de dışsal nedenlerden dolayı okumaya motive olmaktadır (Wigfield ve Guthrie, 1997). Okumaya yönelik içsel motivasyon, öğrencilerin ilgileri ve merakları dolayısıyla okumalarını içermektedir. Bunun yanı sıra öğrenciler öğretmen beklentilerini karşılama, aile bireyleriyle etkileşime girme, iyi bir okuyucu olarak tanınma ve okumada arkadaşlarından daha iyi olma gibi dışsal motivasyona da sahip olabilirler. Öğrenciyi okumaya yöneltmede bu yapıların birbirini etkilemesi doğaldır. Bu durum öz-belirme teorisi (Ryan, 1993; Boiche ve Sarrazin, 2007) açısından ele alındığında daha iyi anlaşılabilir. Öz-belirleme teorisinin temelinde dışsal motivasyona dayalı davranışların içselleştirilmesi ya da bütünleştirilmesi vardır. İnsanlar bulundukları ortamda yer alan değerleri, sosyal olarak aktif ve başarılı olabilmek için özdeşleştirme ve içselleştirme eğilimindedirler (aktaran. Kara, 2008). Çocuğun ebeveyni okuma becerisine önem veriyorsa çocuk okuma becerilerini geliştirmek için okumaya ilgi duyabilir. Aynı zamanda çocuk okuduklarını aile bireyleriyle veya arkadaşlarıyla paylaşmaktan hoşlandığı için okumaya zaman ayırabilir (Wang ve Guthrie, 2004). Çocuklar okul, sınıf, aile gibi ortamlarda öğretmen, ebeveyn ve arkadaşlardan oluşan sosyal çevreyle etkileşim içindedir. Çocuklara okuma alışkanlığının kazandırılmasında toplumsal ve kültürel etkenler, eğitim-öğretim süreciyle ilişkili faktörler ve bireysel özellikler (Akyol, 2010; Yılmaz, 2012) gibi birçok içsel ve dışsal süreç rol oynamaktadır. Bu durum okumada içsel ve dışsal motivasyonun bütünleştirilmesine yönelik görüşleri gündeme getirmektedir.

İçsel motivasyonla birlikte bulunduğunda dışsal motivasyonun olumsuz etki yapmadığı belirtilmektedir (Gambrell ve Marinak, 1997). Dışsal motivasyon içsel motivasyonun tam karşıtı olmadığı, bu iki motivasyonun arasında pozitif ilişki bulunduğu bilinmektedir (Miller ve Meece, 1997). İçsel motivasyonu yüksek öğrenciler öğretmenler açısından ideal öğrenci olarak görülse de okulda ya da sınıfta pek çok etkinliğe ve göreve katılım dışsal nedenlere dayanmaktadır (Ryan ve Deci, 2000). İçsel ve dışsal motivasyonu birbirinin karşıtı olarak değil işbirliği içinde ve birbirini tamamlayan süreçler olarak görülmesi önerilmektedir. İçsel ve dışsal motivasyonun bütünleştirilmesine yönelik fikirler, okuma motivasyonuyla ilgili bazı çalışmaların sonuçlarına dayanmaktadır. Örneğin Wang ve Guthrie'nin (2004) çalışması içsel ve dışsal motivasyonun birbiriyle yüksek düzeyde ilişkili olduğunu ve çocukların pek çok nedenden okumaya yöneldiğini ortaya koymuştur. Çocuklar kişisel ilgilerinden veya dışsal beklentileri (öğretmen, ebeveyn vb.) karşılamak için okuyabilirler. Yıldız (2010) içsel ve dışsal okuma motivasyonunun birbiriyle yüksek ilişkiye sahip olduğunu ve dışsal motivasyonun bir boyutunun (rekabet) okuduğunu anlamaya pozitif etki yaptığını belirlemiştir. Bu sonuçlar çalışmada içsel ve dışsal motivasyonun bütünleştirilerek okuma motivasyonu örtük değişkeninin oluşturulmasına temel oluşturmuştur.

Okuma Motivasyonu, Akıcı Okuma ve Okuduğunu Anlama İlişkisi

Akıcı okuma genellikle metnin konuşurcasına bir hızda ve uygun bir prozodi ile okunması olarak tanımlanmaktadır (örn., Hudson, Lane, ve Pullen, 2005). Okuma alanında kabul gören tanımlardan birisini yapan Samules'e (2006) göre akıcı okuma, çözümleme ve anlamanın birlikte

gerçekleşmesidir. Ayrıca hız, kelime tanıma (doğruluk) ve prozodi akıcı okumanın göstergeleridir. Akıcı okuma genellikle öğrencilerin anlamlı bir metni sesli okuma sürecinde değerlendirilmektedir. Bu bakımdan düşünüldüğünde metnin ustalıkla okunması önem taşımaktadır (Hudson, Pullen, Lane ve Torgesen, 2009). Ustalıkla okumak, metindeki değişiklikleri dikkate alarak metni kabul edilebilir bir hızda, metinin anlamına ulaşmayı sağlayacak yeterlilikte ve doğrulukta okumayı içermektedir.

Okuma teorisyenleri, okuma motivasyonu, okuma miktarı ve başarı arasında anlamlı ilişki olduğunu belirlemişlerdir (Baker ve Wigfield, 1999; Gottfried, 1990; Wigfield ve Guthrie, 1997). Ayrıca Paris, Carpenter, Paris ve Hamilton (2005) okuma motivasyonunun akıcı okumayı etkilediğini belirtmişlerdir. Stanovich (1986) de okuma etkinlikleri ile okuma başarısı arasında dairesel bir ilişki olduğunu belirtmektedir. İyi okuyucular daha çok okumaya eğilimlidir. Çünkü okumak için daha fazla motivasyon sahibidirler. Bunun sonucunda da kelime hazineleri ve anlama becerileri gelişmektedir. Okumanın pek çok faydası bulunmaktadır. Öğrencilere çeşitli metin ve konularda okuma imkânı verildiğinde okumadan beklenen fayda artar ve öğrencilerin ön bilgileri, metin yapılarına ilişkin bilgileri ve dil ile ilgili deneyimleri gelişir (McCormack ve Pasquarelli, 2010). Bu açıdan düşünüldüğünde okuma motivasyonu, akıcı okuma ve okuduğunu anlama için başlangıç aşamasını oluşturmaktadır.

Akıcı Okuma ve Okuduğunu Anlama İlişkisi

Akıcılık ve anlama arasındaki nedensel ilişkinin yönü konusunda bazı tartışmalar bulunmaktadır (Wolf ve Katzir-Cohen, 2001). Akıcı okumanın anlamın inşa edilmesine katkı sağlamak kadar anlamadan etkilenen bir ürün (hem anlamaya katkı sağladığı hem de anlamanın çıktısı) olduğuna yönelik kanıtlar olduğunu belirtmektedir. Bu yüzden anlama ve akıcılığın karşılıklı nedensel ilişkiye sahip olduğu görüşünü benimseyen uygulamacı ve araştırmacılar bulunmaktadır (Pikulski ve Chard, 2005). Ancak akıcılık anlama ilişkisini otomatikleştirme teorisi (LaBerge ve Samuels, 1974) çizgisinde geleneksel olarak ele alan araştırmacılar, akıcılığın öncelikli rolünün anlamayı kolaylaştırmak olduğunu vurgulamaktadır.

Akıcılık ve anlamanın kelime hazinesi, kelime bilgisi, sentaks (söz dizimi) gibi süreçlerde çoklu paylaşım içinde olduklarından akıcılığın anlama için gerekli ve yeterli olduğuna yönelik görüşlere karşı çıkılmaktadır (Paris vd., 2005). Ayrıca Hudson vd.. (2009) okuduğunu anlamanın akıcı okumayı etkilediğine yönelik görüşler yerine okuduğunu anlama ve akıcı okumanın karşılıklı ilişki içinde oldukları ve birbirlerini etkilediklerini kabul etmektedirler. Jenkins, Fuchs, van den Broek, Espin ve Deno (2003) anlama ve akıcı okuma arasındaki ilişki her iki değişkenin sentaktik ve semantik dil süreçlerini ortak kullanıyor olmalarından kaynaklanabileceğini belirtmektedirler. Buna ek olarak 10-12 yaşlarında akıcılık ve anlamanın birbirine daha benzer beceriler haline geldiği ifade edilmektedir.

Bu çalışmada akıcı okuma ve anlama ilişkisi, akıcı okumanın okuduğunu anlamayla eş zamanlı ve karşılıklı ilişki içinde olduğunu savunan bağlantıcı (connectivist) okuma modelleri (McClelland ve Rumelhart, 1986; Harm ve Seidenberg, 1999) açısından ele alınmıştır. Bağlantıcı okuma modelleri okuma ile ilgili süreçlerin (anlam, dizilim, ses bilgisi vb.) paralel süreçler şeklinde eş zamanlı olarak işlediğini vurgulamaktadır (Seidenberg, 2007). Çalışma grubunun 5. sınıf öğrencilerinden oluşması (yaklaşık 12 yaş) ve grupta okuma güçlüğü gibi özel durumlara sahip öğrenci olmaması karşılıklı ilişki varsayımının kabul edilmesinde etkili olmuştur

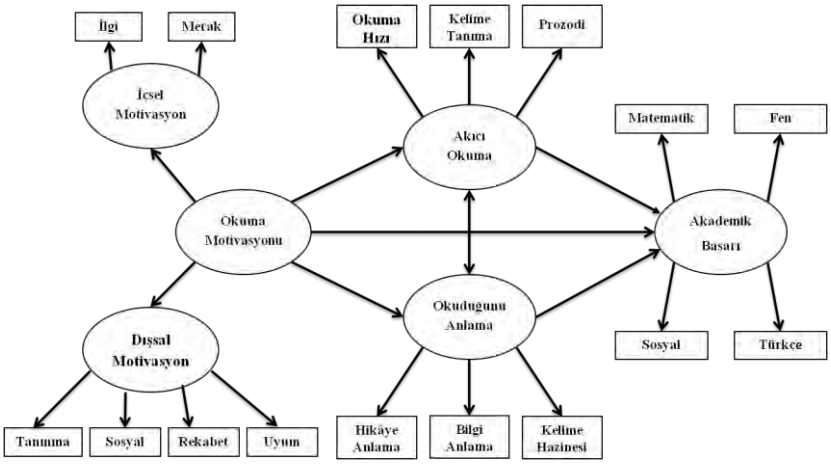
Amaç

Akademik başarı ve okuma arasındaki olumlu ilişkiyi güçlendiren faktörlerin başında basılı/yazılı kelimelerin öğrenme ortamında oynadığı rol gelmektedir. Okuma materyalleri (hikâye kitapları, ders kitapları, defterler, özet halindeki notlar vb.) dünyaya ilişkin pek çok güncel bilgiyi

öğrenmede önemli rol oynamaktadır (Pretorius, 2000). Dünyaya ilişkin bilgilerin çoğu yazılı, basılı ya da giderek artan bir şekilde elektronik formda bulunmaktadır. Okuma günümüz dünyasında var olan bu bilgilere ulaşmada kullanılan en etkili güçtür. Dahası okuma, bilgiye ulaşmak kadar ön bilgilerin kazanılması, kazanılan bilginin geliştirilmesi ve dönüştürülmesinde de çok etkin rol oynamaktadır.

Başarılı bir öğrenme, yeni öğrenilenlerle var olan bilgilerin bütünleştirilmesi, dönüştürülmesi ve diğer alanlara aktarılması konusunda becerikli olmayı gerektirir. Okuduğunu anlama, metinde verilen bilgilerle zihindeki bilgi yapılarının bütünleştirilerek anlam kurmadır. Akademik başarı için öğrenmek, öğrenmek için de okumak gerekmektedir. Okuma aracılığıyla öğrenciler dil becerilerini, kelime hazinelerini ve genel bilgi düzeylerini zenginleştirebilirler. Bu durum öğrencilerin okuyarak akademik bilgi kazanmalarına ve akademik başarılarına olumlu katkı sağlar. Bu bakış açısından hareketle geliştirilen ve araştırmada test edilen model Şekil 1'de görülmektedir.

Okuma, okuldaki derslerde yazılı metinlerle karşı karşıya kalan öğrencilerin okuduklarını anlamak, daha iyi bir not almak, birbirlerine göre daha iyi düzeyde olabilmek ve öğretmenin anlatmak istediğini anlamak gibi başarı unsurlarına katkıda bulunmaktadır (Yılmaz, 2012). Başarı, okul ortamında belirli bir ders ya da akademik programlardan bireyin ne derece yararlandığının bir ölçüsü ya da göstergesidir. Okuldaki başarı ise bir akademik programdaki derslerden öğrencinin aldığı notların ya da puanlarının ortalaması olarak düşünülebilir (Özgüven, 1998).



Şekil 1. Hipotez Model

Okumadan beklenen faydanın gerçekleşmesi için çocuğun önce okumaya yönelmesi, istekli olması ve zaman ayırması gerekmektedir. Bu durum okuma motivasyonunu gündeme getirmektedir. Ardından akıcı okuma ve okuduğunu anlama becerilerinin kazanılması gerekmektedir. Okumaya zaman ayırmanın, akıcı okumanın ve okuduğunu anlamanın öğrencilerin akademik başarılarına önemli katkı sağlayacağı söylenebilir.

Literatür incelendiğinde okuma ile Türkçe, fen, sosyal ve matematik başarısı arasında ilişki olduğuna yönelik araştırmalar (örn. Bloom, 1998; Sertsöz, 2003; Akay, 2004; Sallabaş, 2008; Obalı, 2009; Paige, 2011; Yılmaz, 2011; Yılmaz, 2012) bulunmaktadır. Paige (2011) hariç diğer çalışmalar okumayla ilgili ele aldıkları değişkenler, ilişkilendirdikleri dersler ve kullandıkları istatistiksel teknikler bakımından pek çok sınırlılığa sahiptir. Bu bakımdan düşünüldüğünde okumanın akademik başarıdaki rolünü daha geniş bir çerçevede ele alarak, okuma ve akademik başarı arasında var olan ilişkiyi daha detaylı açıklayabilecek bir çalışmaya ihtiyaç olduğu anlaşılmaktadır.

Araştırmada yer alan değişkenler arasındaki ilişkinin kurgulanmasında Paige'nin (2011) modelinden faydalanılmıştır. Paige, çalışmasında dışsal okuma motivasyonu, sesli okuma akıcılığı, okuduğunu anlama ve akademik başarı ilişkisini modellemiştir. Paige, okumaya yönelik dışsal motivasyon ve sesli okuma akıcılığının test edildiği teorik modelin literatürde bir ilk olduğunu belirtmektedir. Bu çalışmada Paige'nin çalışmasına yeni bir boyut eklenerek içsel ve dışsal motivasyon bütünleştirilmiştir. Bu bakımdan araştırmada test edilen modelin literatürde önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Önceki çalışmalarda (Wang ve Guthrie, 2004; Yıldız, 2010; Paige, 2011) olduğu gibi test edilen modelde okuma motivasyonu, okuma becerilerini etkileyen temel faktör olarak düşünülmüştür. Akıcı okuma ve okuduğunu anlamanın karşılıklı ilişki içinde oldukları kabul edilmiştir. Bu araştırmada, "Okuma motivasyonu, akıcı okuma ve okuduğunu anlama beşinci sınıf öğrencilerinin akademik başarılarını hangi yollarla ve ne düzeyde açıklamaktadır?" sorusuna cevap aranmaktadır. Araştırma sorusuna cevap verebilmek için geliştirilen yapısal modelde aşağıdaki hipotezler test edilmektedir:

H1:Okuma motivasyonu, akıcı okumayı doğrudan etkilemektedir.

H2:Okuma motivasyonu, okuduğunu anlamayı doğrudan etkilemektedir.

H3:Okuma motivasyonu, akademik başarıyı doğrudan etkilemektedir.

H4:Akıcı okuma ve okuduğunu anlama karşılık anlamlı ilişkiye sahiptir.

H5:Akıcı okuma, akademik başarıyı doğrudan etkilemektedir.

H6:Okuduğunu anlama, akademik başarıyı doğrudan etkilemektedir.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Araştırma, karşılaştırma ve korelasyon türünde tarama yapmaya imkân tanıyan ilişkisel tarama modeli (Karasar, 2002) kapsamında yürütülmüştür.

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Ankara ili Etimesgut ilçesinde bir devlet okuluna devam eden 135 beşinci sınıf öğrencisi oluşturmaktadır. Okulun bulunduğu bölge dikkate alındığında araştırmaya katılan öğrencilerin çoğunluğunun orta sosyoekonomik düzeye sahip ailelerin çocukları olduğu söylenebilir. Çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin 77'si (% 57) kız, 58'i (%43) erkek öğrencidir. Öğretmenlerden alınan bilgiler doğrultusunda yetersizlikten etkilenmiş öğrenciler (zihinsel engelli, öğrenme güçlüğü olan vb.) çalışmaya dâhil edilmemiştir.

Okuma Motivasyonunun Ölçülmesi

Araştırmada, okuma motivasyonun ölçülmesinde Wigfield ve Guthrie (1997) tarafından geliştirilmiş olan ve Guthire ve Wang (2004) tarafından içsel ve dışsal motivasyon şeklinde iki faktör olarak yeniden modellenen ölçeğin, Yıldız (2010) tarafından Türkçeye uyarlanan formu kullanılmıştır. Okuma Motivasyonu Ölçeği-Türkçe Formu'nun, içsel motivasyon boyutu ilgi ve merak; dışsal motivasyon boyutu ise tanınma, sosyal, rekabet ve uyum faktörlerinden oluşmaktadır. Toplam 21 madde olan ölçek Likert tipi dörtlü derecelendirme yapısına sahiptir. Derecelendirme ifadeleri 1 (benden çok farklı), 2 (benden biraz farklı), 3 (bana biraz benziyor) ve 4 (bana çok benziyor) şeklindedir. Araştırma kapsamında ölçek ikinci düzey doğrulayıcı faktör analizi (DFA) ile yeniden modellenerek içsel ve dışsal motivasyon boyutları birleştirilmiştir. Ölçeğin uygulama sonucunda hesaplanan Cronbach Alpha katsayısı .81 olarak belirlenmiştir.

Okuduğunu Anlamanın Ölçülmesi

Araştırmada okuduğunu anlama örtük değişken olarak ele alınmıştır. Okuduğunu anlama örtük değişkeninin oluşturan gösterge değişkenler ise hikâye edici metni anlama, bilgi verici metni anlama ve kelime bilgisidir. Okumayla ilgili dünyada kabul görmüş standart testler (örn. T0RC-3) incelendiğinde kelime bilgisinin okuduğunu anlamanın göstergelerinden birisi olarak kabul edildiği görülmektedir (Brown, Hammill ve Wiederholt, 1995). Özellikle yapısal eşitlik modellemesinin kullanıldığı araştırmaların bir çoğunda (örn. Paige, 2011) okuduğunu anlama örtük değişkeni kelime bilgisinin de dâhil olduğu bazı gösterge değişkenlerden oluşturulmaktadır. Hudson vd.. (2009) kelime hazinesini okuduğunu anlamayı oluşturan faktörlerden biri olarak kabul etmektedirler. Bu durum hem teoride hem de istatistiksel süreçlerde okuduğunu anlamanın çok boyutlu bir beceri olarak ele alındığını göstermektedir. Türkiye'de standardize edilmiş, geniş örneklemler üzerinde geçerlik ve güvenirlik çalışmaları yapılmış okuduğunu anlama testlerinin olmayışı araştırmacıların ileri istatistiksel teknikler kullanmalarını güçleştirmektedir. Okumayla ilgili çok sayıda değişkenin birlikte incelendiği bu çalışmada, anlama ve kelime bilgisiyle ilgili testler bir araya getirilerek okuduğunu anlama daha geniş bir beceri olarak ele alınmıştır.

Araştırmada kullanılan anlama testi Yıldız (2010) tarafından geliştirilmiştir. Test, *Gömen Kuşlar* isimli bilgi verici bir metin ile *Bayrağımızın Altında* isimli hikâye edici bir metne yönelik olarak İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (Millî Eğitim Bakanlığı [MEB], 2005) yer alan okuduğunu anlamayla ilgili kazanımlardan hareketle hazırlanmış çoktan seçmeli sorulardan oluşmaktadır. Metinler MEB tarafından onaylanarak ilköğretim beşinci sınıflar için ders kitabı olarak kabul edilmiş yayınlardan seçilmiştir. Testlerde soru yazımında kullanılan kazanımlardan bazıları şunlardır: "*Ön bilgilerini kullanarak okuduğunu anlamlandırır, okuduklarında sebep-sonuç ilişkisi kurar, okuduğu metindeki öznel ve nesnel yargıları ayırt eder, okuduklarından çıkarımlar yapar, okuduğunu zihninde canlandırır, okuduklarında bulunan duygusal ve abartılı sözleri ayırt eder…"* Her iki test de 14'er sorudan oluşmaktadır. Testlerde doğru cevaplar 1, yanlış cevaplar 0 puan olarak değerlendirilmiştir. Bu durumda testlerden alınabilecek en düşük puan 0, en yüksek puan 14'tür. Uygulama sonucunda hesaplanan *KR20* güvenirlik katsayıları hikâye edici metni anlama testinde .71, bilgi verici metni anlama testinde .77 olarak belirlenmiştir. Bu durum testlerden elde edilen verilerin güvenilir olduğunu göstermektedir.

Araştırmada kullanılan kelime bilgisi testi Yıldırım (2010) tarafından geliştirilmiştir. Testin geliştirilmesinde İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (Millî Eğitim Bakanlığı [MEB], 2005) söz varlığını geliştirmeyle ilgili kazanımlar temel alınmıştır. Test eşleştirme, çoktan seçmeli, boşluk doldurma ve soru-cevap türlerinin yer aldığı toplan 71 sorudan oluşmaktadır. Testin hazırlanmasında ilköğretim beşinci sınıf Türkçe ders kitaplarında yer alan anahtar kelimelerden faydalanılmıştır (Yıldırım, 2010). Kelime testinde, *"Aşağıdaki sözcükleri, eş anlamlılarıyla eşleştiriniz, Aşağıda verilen kelimeleri uygun oldukları resimlerin altına yazınız, Aşağıdaki cümlelerde boş bırakılan yerleri kutucuğun içindeki kelimelerden uygun olanlar ile tamamlayınız."* şeklinde sorular bulunmaktadır. Bu çalışmada testin Yıldırım, Yıldız ve Ateş (2011) tarafından kısaltılarak geçerlik ve güvenirlik çalışması yapılan 45 soruluk formu kullanılmıştır. Testin uygulama sonucunda hesaplanan *KR20* güvenirlik katsayısı .79 olarak tespit edilmiştir. Bu durum örneklemden elde edilen puanların güvenilir olduğunu göstermektedir.

Akıcı Okumanın Ölçülmesi

Araştırmada akıcı okuma örtük değişkeni okuma hızı (dakikada doğru okunan kelime sayısı), kelime tanıma (doğruluk yüzdesi) ve prozodi olmak üzere üç göstergeden oluşmaktadır. Akıcı okuma düzeyinin belirlenmesinde en çok kabul gören yöntem bir dakikada doğru okunan kelime sayısının hesaplanmasıdır. Bu yöntemin sesli okuma akıcılığının belirlenmesinde geçerli ve güvenilir veri sağladığı belirtilmektedir (Stecker, Fuchs, ve Fuchs, 2005). Okuma hızı, kelime

tanıma düzeyi ve prozodik okuma becerilerinin değerlendirilebilmesi için öğrencilerin daha önce okumadığı tespit edilen MEB onaylı beşinci sınıf Türkçe ders kitabından alınan hikâye edici bir metin öğrencilere okutulmuştur.

Okuma hızı. Okuma hızı, öğrencilerin bir dakikada doğru olarak okudukları kelime sayısını ifade etmektedir. Okuma hızının belirlenebilmesi için öğrencilerin bir dakikada okuduğu toplam kelime sayısından okuma hataları çıkarılmaktadır. Araştırmada, Akyol'un (2011) belirttiği altı hata türü (atlama, ekleme, tekrar, hiç okuyamama, yanlış okuma ve ters çevirme) okuma hatası olarak kabul edilmiştir. [Veri tabanında 16. sırada olan öğrenci üzerinden durum örneklendirilebilir. Belirtilen öğrenci bir dakikada 98 kelime okumuş ve 6 okuma hatası yapmıştır. Bu durumda okuma hızı 92 olarak tespit edilmiştir.]

Kelime tanıma. Araştırmada öğrencilerin kelime tanıma düzeyinin belirlenmesinde Rasinsky ve Padak'ın (2003) hesaplama yöntemi kullanılmıştır. Bu yönteme göre kelime tanıma düzeyi belirlenirken öğrencinin bir dakikada doğru okuduğu kelime sayısı okuduğu toplam kelime sayısına bölünüp yüz ile çarpılmaktadır. [Yukarıda verilen örnek üzerinden devam edilecek olursa, öğrencinin kelime tanıma düzeyinin hesaplanması için (Okuma hızı/Toplam okunan kelime sayısıX100) formülü kullanılmaktadır. Formül uygulandığında (92/98X100) sonuç 93.88 olmaktadır. Yuvarlama işlemi yapıldığında öğrencinin kelime tanıma yüzdesi 94 olarak belirlenmektedir.] Bu durum öğrencinin %94 doğruluk oranıyla okuduğunu göstermektedir.

Prozodi. Araştırmada öğrencilerin prozodik okuma becerilerinin değerlendirilmesinde Yıldız ve arkadaşları (2009) tarafından Türkçeye uyarlanan Çok Boyutlu Akıcılık Ölçeği kullanılmıştır. Ölçeğe göre sesli okuma dört boyutta [*(1)ifade ve ses düzeyi, (2)sözcük öbekleri, (3)pürüzsüzlük, (4)hız*] değerlendirilmektedir. Ölçek, her boyutun kendi içinde yeterlik düzeyi bakımından dört düzeyde ele alındığı dereceli puanlama anahtarı şeklindedir. Ölçekten alınabilecek en az puan 4, en fazla puan 16'dır.

Akademik Başarının Ölçülmesi

Akademik başarı örtük değişkeninin Türkçe, matematik, sosyal bilgiler ve fen bilgisi olmak üzere dört göstergesi vardır. Öğrencilerin belirtilen derslere ilişkin karne notları (okul idarecileri yardımıyla e-okul siteminden alınmıştır) akademik başarı puanı olarak kaydedilmiştir. Türkiye'de ders başarıları öğrencilerin dönem boyunca iki ya da üç kez katıldıkları ve öğretim programlarındaki kazanımlar doğrultusundan hazırlanmış yazılı sınavlar, performans görevleri ve proje çalışmalarının sonucunda belirlenmektedir. Öğrencilerin matematik, fen ve teknoloji, Türkçe ve sosyal bilgiler derslerine ait karne notlarının öğrencilerin akademik başarılarını temsil ettiği söylenebilir.

Veri Toplama Süreci

Araştırmanın verileri 2012 yılının Mayıs ayında toplanmıştır. Veri toplama işlemi iki hafta sürmüştür. Önce araştırmanın yürütüleceği okulun yöneticileriyle görüşülerek araştırma hakkında bilgi verilmiş ve onların onayları alınmıştır. Ardından beşinci sınıf öğretmenleriyle görüşülmüştür. Uygulamalar araştırmaya katılmaya istekli beş öğretmenin sınıfında gerçekleştirilmiştir. İlk hafta okuma motivasyonu ve okuduğunu anlama düzeyinin (anlama testleri ve kelime bilgisi testi) belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır. Ölçekler ve testler birer gün arayla uygulanmıştır. Okuma Motivasyonu Ölçeği her sınıfta araştırmacı tarafından, anlama ve kelime bilgisi testleri araştırmacının gözetiminde sınıf öğretmenleri tarafından uygulanmıştır. İkinci hafta öğrencilerin akıcı okuma düzeylerinin belirlenmesine yönelik çalışmalar yürütülmüştür.

Verilerin Analizi

Araştırmada istatistiksel işlemler SPSS 16 ve AMOS 18 programlarıyla yürütülmüştür. Araştırmada, ele alınan değişkenler arasındaki nedensel ilişkiler test edilmektedir. Nedensel ilişkileri sınamada kullanılan en kapsamlı istatistiksel yaklaşımın Yapısal Eşitlik Modeli (YEM) olduğu belirtilmektedir (Jöreskog ve Sörbom,1993). Yapısal eşitlik modelleri ölçüm modelleri ve yapısal model olmak üzere iki temel yapıdan oluşmaktadır. Ölçüm modelleri örtük değişkenleri oluşturan yapılar, yapısal model ise örtük değişkenler arasındaki tüm ilişkiyi test eden büyük modeli ifade etmektedir (Byrne, 2010). Araştırmanın ölçme modelleri okuma motivasyonu, akıcı okuma, okuduğunu anlama ve akademik başarıdır. Önce ölçme modellerinin geçerlilik analizleri yürütülmüş ardından yapısal model test edilmiştir. Modelin iyi uyum verdiğinin söylenebilmesi için RMSEA'nın .08'nin altında olması, CFI ve TLI'nın .95'ten büyük ya da bu değere eşit olması gerekmektedir (Hu ve Bentler, 1999). Ayrıca CFI ve TLI değerlerinin .90 ve üstünde değere sahip olmasının da modelin kabul edilebilir olduğunu gösterdiği belirtilmektedir (Kline, 2005). Bunlara ek olarak Ki-karenin serbestlik derecesine bölümüyle elde edilen değerin 3'ün altında olması modelin güçlü bir uyuma sahip olduğunun en iyi göstergelerinden olduğu vurgulanmaktadır (Şimşek, 2007). Modellerin uyum düzeylerini belirlemek için burada belirtilen değerler dikkate alınmıştır.

Bulgular

Bu bölümde önce değişkenler arası ilişkiler, daha sonra ölçme modellerinin ve yapısal modelin analiz sonuçları verilmiştir. Tablo 1 incelendiğinde aynı örtük değişkenin gözlenen değişkenlerinin tamamının birbiriyle anlamlı düzeyde ilişkiye sahip olduğu görülmektedir. Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse içsel motivasyonun gözlenen değişkenleri (ilgi ve merak), dışsal motivasyonun göstergeleri (tanınma, sosyal, uyum, rekabet), sesli okuma akıcılığının göstergeleri (okuma hızı, kelime tanıma, prozodi), okuduğunu anlamanın göstergeleri (hikâye edici metni anlama, bilgi verici metni anlama ve kelime bilgisi) ve akademik başarının göstergeleri (Türkçe, sosyal, fen ve matematik) arasında anlamlı ilişki vardır. Farklı örtük değişkenlerin gözlenen değişkenlerinden bazıları arasındaki ilişkinin anlamsız olduğu görülmektedir. Bu durumun daha çok dışsal motivasyonun gözlenen değişkenlerinden kaynaklandığı söylenebilir. Değişkenler arası ilişkiler genel olarak değerlendirildiğinde, YEM çalışmalarının birbiriyle ilişkili değişkenler temel varsayımının karşılandığı söylenebilir.

Araştırmada değişkenlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan yapıların birbirleriyle ilişkisi üzerinde durulmaktadır. Ortalama değerler incelendiğinde okuma motivasyonunda en yüksek değere *uyum* ve *rekabet* değişkenlerinin sahip olduğu, bunları *ilgi* ve *merak* faktörlerinin izlediği görülmektedir. Bu durum araştırmaya katılan öğrencileri okumaya yönelten nedenler arasında öğretmenin beklentilerini karşılamaya yönelik eğilimlerin (uyum) ve okumada arkadaşlarından daha iyi olma (rekabet) isteğinin öne çıktığını göstermektedir. Değişkenlere ait çarpıklık ve basıklık katsayıları incelendiğinde değerlerin tamamına yakınının ideal sınırlar olan -1 +1 aralığında olduğu görülmektedir. Bu durum varyansların homojenliğine ilişkin güçlü bir işaret olarak değerlendirilebilir.

Tablo 1
Gözlenen değişkenler arasındaki ilişkiler ve tanımlayıcı isistatistikler*

Değişkenler	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1.Ilgi	1															
2.Merak	.82	1														
3.Tanınma	.30	.36	1													
4.Sosyal	.13	.18	.63	1												
5.Rekabet	.49	.43	.47	.40	1											
6.Uyum	.34	.32	.43	.39	.59	1										
7.Okuma Hızı	.22	.30	.32	.05	.30	33.	1									
8.Kelime Tanıma	.12	.14	.15	.03	.20	.12	.64	1								
9.Prozodi	.17	.21	.34	.21	.27	.18	.74	.53	1							
10.Hikâye Anlama	.13	.17	.21	.21	.34	.17	.38	.30	.45	1						
11.Bilgi Anlama	.27	.34	.29	.27	.40	.34	.43	.25	.43	.58	1					
12.Kelime Bilgisi	.22	.27	.19	.15	.25	.17	.47	.33	.49	.66	.74	1				
13.Matematik	.29	.33	.14	.29	.44	.25	.38	.30	.34	.35	.56	.47	1			
14.Fen	.23	.24	.13	.22	.26	.23	.29	.32	.30	.33	.39	.46	.61	1		
15.Sosyal	.35	.43	.15	.10	.33	.28	.41	.30	.30	.36	.51	.44	.66	.53	1	
16.Türkçe	.31	.40	.18	.12	.44	.31	.51	.36	.50	.39	.62	.55	.75	.65	.73	1
Ortalama	3.01	3.00	2.92	2.82	3.38	3.40	83.59	96.81	10.77	8.75	7.60	31.41	3.88	4.26	4.22	4.00
S.Sapma	.70	.54	.56	.75	.56	.55	20.88	5.51	3.18	2.29	2.96	6.66	.99	.80	.80	.90
Çarpıklık	-.70	-.47	-.33	-.14	-1.04	-.68	-.37	-2.34	.19	-.24	-.21	-.36	-.55	-.95	-.69	-.54
Basıklık	.05	-.27	.05	-.78	.88	-.15	.24	2.51	-.92	-.85	-.83	-.47	-.52	-.92	-.38	-.60

**.13 'ten büyük korelasyonlar anlamlıdır (p<.01)*

Ölçme Modellerinin Analiz Sonuçları

İçsel ve dışsal motivasyonun bütünleştirilmesi için gerçekleştiren ikinci düzey DFA analizinin ilk aşamasında test edilen model doğrulanamamıştır [$\Delta\chi^2(8)=42.40, \Delta\chi^2/df=5.30$ $p <$ .001, RMSEA=.18, CFI= .90, TLI= .82]. Düzeltme indisleri incelendiğinde uyarlama sürecinde Yıldız'ın (2010) yaptığı düzeltmeye paralel olarak dışsal motivasyonun sosyal ve tanınma faktörlerine ait hata değişkenleri (e9-e10) ilişkilendirildiğinde modele olumlu katkı sağlayacağı tespit edilmiştir. Belirtilen ilişkinin modele eklenmesinden sonra analiz tekrar edilmiştir. Sonuçta modelin uyum değerlerinin düzeldiği, çok iyi uyum değerlerine ulaştığı görülmüştür [$\Delta\chi^2(7)=11.95, \Delta\chi^2/df=1.70$, $p > .05$, RMSEA=.07, CFI= .99, TLI= .97]. Bu durum Okuma Motivasyonu

Ölçeği'nin bütünleştirilmiş şeklinin istatistiksel olarak güçlü ve sağlam bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Tablo 2 *Ölçme modellerinin doğrulayıcı faktör analizi sonuçları*

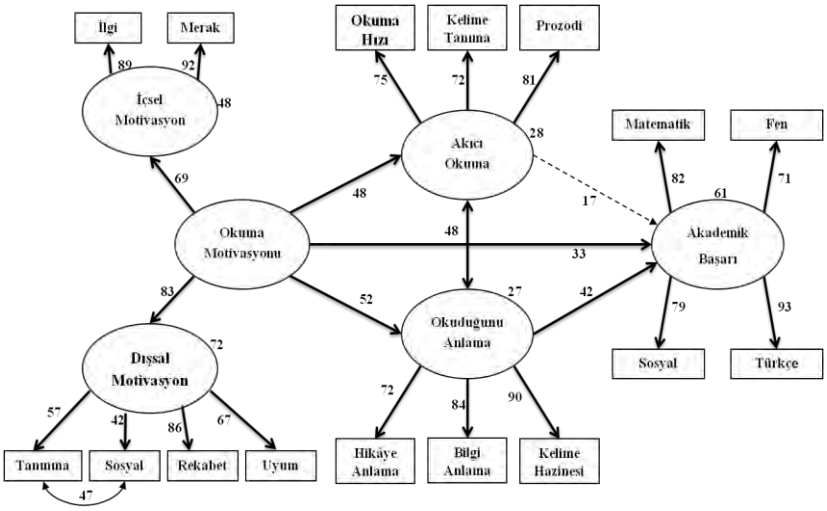
Örtük ve Gözlenen Değişkenler	β	z	R^2
Okuma Motivasyonu			
İçsel Motivasyon → İlgi	.94	9.09***	.88
İçsel Motivasyon → Merak	.87	-	.76
Dışsal Motivasyon → Tanınma	.57	5.44***	.32
Dışsal Motivasyon →Sosyal	.47	4.32***	.18
Dışsal Motivasyon → Uyum	.69	4.36***	.45
Dışsal Motivasyon → Rekabet	.86	-	.74
Akıcı Okuma			
Akıcı Okuma → Kelime Tanıma	.70	8.62***	.49
Akıcı Okuma → Prozodi	.78	9.75***	.61
Akıcı Okuma → Okuma Hızı	.97	-	.94
Okuduğunu Anlama			
Okuduğunu Anlama → Hikaye	.72	8.98***	.52
Okuduğunu Anlama → Bilgi	.80	9.08***	.65
Okuduğunu Anlama → Kelime	.94	-	.88
Akademik Başarı			
Akademik Başarı → Türkçe	.91	12.40***	.83
Akademik Başarı → Fen	.72	9.23***	.52
Akademik Başarı → Sosyal	.79	10.49***	.62
Akademik Başarı → Mat.	.83	-	.69

*** $p<.001$ Not: AMOS programıyla model test edebilmek için her örtük değişkenle bir göstergesi arasında parametre katsayısının 1 olarak atanması gerekmektedir. Böyle durumlarda bu işlemin yapıldığı ilişkiye ait z değeri hesaplanamamaktadır. Kısa çizgi (-) hesaplanamayan z değerlerini belirtmektedir.

Akademik başarı örtük değişkeninin gözlenen değişkenleri ile oluşturduğu yapıyı doğrulamak için yürütülen DFA analizi sonucunda yapı doğrulanmıştır [$\Delta\chi^2(2)=.74$, $\Delta\chi^2/df=.37$, $p > .05$, RMSEA=.00, CFI= 1, TLI= 1]. Ayrıca gözlenen değişkenlerin örtük değişkenle ilişkilerinin anlamlılığını değerlendirmek için incelenen standardize edilmiş regresyon ağırlıkları ele alındığında akademik başarı üzerinde Türkçe dersi başarısının .91, sosyal bilgiler dersi başarısının .78, fen ve teknoloji dersi başarısının .72 ve matematik dersi başarısının .84 düzeyinde yüksek ve anlamlı etkiye sahip olduğu belirlenmiştir. Bu durum akademik başarı örtük değişkeninin geçerli bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Sesli okuma akıcılığı örtük değişkeni üzerinde prozodi .81, kelime tanıma düzeyi .72 ve okuma hızı .75 düzeyinde güçlü ve anlamlı etkiye sahiptir. Gözlenen değişkenler arası ilişkiler (Tablo 1) incelendiğinde bu üç değişkenin .30 ile .74 arasında değişen anlamalı ($p<.01$) ilişkiye sahip oldukları görülmektedir. Yine standardize edilmiş regresyon katsayılarını incelendiğinde okuduğunu anlama örtük değişkeni üzerinde hikâye edici metni anlamanın .72, bilgi verici metni anlamanın .81 ve kelime bilgisinin .92 düzeyinde anlamalı etkisi bulunmaktadır. Bu üç değişkenin birbirleriyle olan ilişkileri incelendiğinde (Tablo 1), değişkenlerin .58 il3 .74 arasında değişen anlamlı ($p<.01$) ilişkiye sahip oldukları görülmektedir. Bu bulgular ışığında sesli okuma akıcılığı ve okuduğunu anlama örtük değişkenlerinin geçerli yapıda ölçme modelleri olduğu söylenebilir.

Yapısal Modelin Analiz Sonuçları

Ölçme modelleri (okuma motivasyonu, sesli okuma akıcılığı, okuduğunu anlama ve akademik başarı) test edilip yapıları doğrulandıktan sonra hipotez modelin YEM analizi yapılmıştır. Hipotez modelin analiz sonuçları Şekil 2'de görülmektedir. Modelin test edilmesi sonucunda modelin doğrulandığı ve uyum değerlerinin çok iyi olduğu belirlenmiştir [$\Delta\chi^2$ (95)=169.29, $\Delta\chi^2/df$ =1.78, p<.001, RMSEA=.08, CFI= .94, TLI= .93]. Ancak akıcı okumanın okuduğunu anlamaya doğrudan etkisinin anlamsız olduğu belirlenmiştir (.17, p>.01). Akıcı okuma okuduğunu anlama ilişkisi modelden çıkarılıp model tekrar test edildiğinde modelin akademik başarıyı açıklama gücünde artma ve bazı uyum değerlerinde değişiklik olmuştur [$\Delta\chi^2$ (96)=172.12, $\Delta\chi^2/df$ =1.79, p<.001, RMSEA=.07, CFI= .94, TLI= .92]. Model araştırma problemleri açısından incelendiğinde, okuma motivasyonu akıcı okumayı (.52, p<.01), okuduğunu anlamayı (.53, p<.01) ve akademik başarıyı (.39, p<.01) doğrudan ve anlamlı düzeyde etkilemektedir.



Şekil 2. Hipotez Modelin YEM Sonuçları

Akıcı okuma ve okuduğunu anlama anlamlı bir ilişkiye sahiptir (.48, p<.01). Okuma motivasyonu akıcı okumadaki varyansın %27'sini, okuduğunu anlamadaki varyansın ise %28'ini açıklamaktadır. Modele göre akıcı okumanın akademik başarıya doğrudan etkisinin anlamsız olduğu, okuduğunu anlamanın akademik başarıya etkisinin anlamlı (.50, p>.01) olduğu görülmektedir. Okuma motivasyonu, akıcı okuma ve okuduğunu anlama birlikte akademik başarının %61'ini açıklamaktadır. Bu durum okumayla ilgili temel süreçlerin akademik başarıya etkisinin incelendiği yapısal modelin, akademik başarı değişkenindeki değişimin çok önemli oranda açıkladığını göstermektedir.

Tartışma

Araştırma sonuçları okuma motivasyonunun akıcı okumayı, okuduğunu anlamayı ve akademik başarıyı doğrudan anlamlı derecede etkilediğini göstermiştir. Bu bağlamda geliştirilen hipotezler doğrulanmıştır. Okuma motivasyonunun akıcı okumadaki varyansın %28'ini, okuduğunu anlamadaki varyansın %27'sini açıkladığı belirlenmiştir. Bu bulgular okuma motivasyonunun akıcı okuma ve okuduğunu anlamayla ilişkili olduğunu ortaya koyan pek çok araştırmayla (örn. Gottfried, 1990; Wigfield and Guthrie, 1997; Baker and Wigfield, 1999; Wang and Guthrie, 2004; Yıldız, 2010) uyumludur. Okuma motivasyonu okuyucunun okumaya zaman

ayırmasına ve okuma miktarının artmasına neden olmaktadır. Okuma sıklığının ve okuma miktarının kelime tanımaya, kelime hazinesine, okuma akıcılığına, okuduğunu anlamaya ve genel olarak öğrencilerin bilgi düzeylerinin artmasına katkı sağladığı yönünde pek çok araştırma (Cunningham ve Stanovich, 1991; Guthire ve diğ., 1999; Leppanen, Aunola ve Nurmi, 2005) bulunmaktadır. Literatürde içsel ve dışsal motivasyonun birbirini tamamlayan yapılar olduğu, aralarında pozitif ilişki bulunduğu, içselle birlikte bulunduğunda dışsal motivasyonun olumsuz etki yapmadığı (Gambrell ve Marinak, 1997; Wang ve Guthrie, 2004; Yıldız, 2010) yönünde bilgiler bulunmaktadır. Okuma motivasyonunun akıcı okuma, okuduğunu anlama ve akademik başarıya doğrudan anlamlı etkisi literatürde yer alan bu görüşleri doğrular niteliktedir. Araştırma sonuçları ve literatürde elde edilen bilgilerden hareketle, okulda başarılı olmak içsel ve dışsal motivasyon kaynaklarının birlikte kullanılması gerektiği söylenebilir.

Araştırma sonuçları, akıcı okuma ve okuduğunu anlamanın karşılıklı ilişki içinde olduğu yönündeki hipotezin doğrulandığını göstermiştir. Benzer şekilde Jenkins vd. (2003) tarafından yapılan araştırmada, okuma hızı ile okuduğunu anlama ilişkisinin karşılıklı olduğuna yönelik güçlü kanıtlar elde edilmiş ve akıcı okuyan öğrencilerin daha iyi anladıkları belirlenmiştir. Akıcı okuma ve anlamanın karşılıklı ilişkisinden dolayı öğrenciler bir metni okurken aynı zamanda anlamaktadır. Bu süreç "otomatik" olarak kendiliğinden gerçekleşir. Okuma öğretiminin ilk yıllarından itibaren öğrenciler anlamak için okumaya yönlendirilmelidir. Bu durum öğrencilerin kelime hazinelerinin gelişmesine, dünyaya ilişkin bilgi düzeylerinin artmasına ve anlama sürecinin otomatikleşmesine katkı sağlayarak akıcı okumanın da gelişmesini sağlar (Hudson ve diğ., 2009).

Okuduğunu anlama başarısı yüksek öğrencilerin metinleri etkileyici okumada da yüksek puan aldıkları belirlenmiştir (Klauda ve Guthrie, 2008). Bu ilişkinin nedeni metni sesli okumaları söylenen öğrencilerin metnin makro yapısını doğru algılamaları ve bunu okumalarına yansıtmaları olabilir. Bilgi verici ve hikâye edici metinlerde üst yapıya ilişkin farkındalık düzeyinin okuduğunu anlamayla ilişkili olduğu belirtilmektedir (Meyer, 1999; Olson ve Gee, 1988). Araştırmada elde edilen sonuçlar Klauda ve Guthrie, (2008) tarafından yürütülen araştırmada, akıcı okuma ve okuduğunu anlama arasındaki ilişkinin yönünün bu iki faktörün karşılıklı-yordayıcı ilişkiye sahip olduğu yönündeki görüşlerle uyumludur.

Modelin analizi sonucunda okuduğunu anlamanın akademik başarı üzerinde anlamlı etkisi olduğuna yönelik hipotez doğrulanmıştır. Ancak akıcı okumanın akademik başarıyı doğrudan anlamlı düzeyde etkilediğine yönelik hipotez doğrulanamamıştır. Bu bulgu, okuduğunu anlama olmadan akıcı okumanın akademik başarıyı doğrudan etkilemediğini göstermektedir. Biraz daha açık ifade etmek gerekirse öğrencilerin Türkçe, fen, sosyal bilgiler ve matematik dersinde başarılı olabilmek için akıcı okumaları yeterli değildir. Okuduğunu anlamaları gerekmektedir. Ancak yapısal modellerde bulgular modelin bütünü dikkate alınarak yorumlanmalıdır. Modelde akıcı okumanın okuduğunu anlamayla olan anlamlı ilişkisi ve okuduğunu anlamanın akademik başarıya doğrudan güçlü etkisi akıcı okumanın doğrudan etkisini anlamsızlaştırmış olabilir. Bu durum akıcı okumanın akademik başarı üzerinde hiç etkisinin olmadığı anlamına gelmemektedir.

Bu çalışmanın en önemli bulgusu okuma motivasyonu, akıcı okuma ve okuduğunu anlamanın birlikte akademik başarının %61'inin açıkladığının belirlenmesidir. Bu bulgu, okuma ile ilgili değişkenlerin akademik başarıdaki rolünün çok güçlü olduğunu göstermektedir. Paige (2011) tarafından okuma güçlüğü olan öğrencilerde test edilen modelde, okumaya yönelik dışsal motivasyon, akıcı okuma ve okuduğunu anlama 7. sınıf öğrencilerinin akademik başarılarının %89'unu, 6. sınıf öğrencilerinin akademik başarılarının %83'ünü açıkladığı belirlenmiştir. Paige'nin araştırma bulguları akademik başarının açıklanma oranı bakımından bu araştırmada elde edilen orandan yüksektir. Bu durumun ölçme araçları, kültürel, sınıf, yaş vb. pek çok faktörden kaynaklandığı söylenebilir. Ancak bu farkı oluşturan temel faktörün öğrencilerin okuma becerileri

olduğu düşünülmektedir. Bu araştırmaya katılan öğrencilerin arasında okuma güçlüğü olan öğrenciler yer almamaktadır. Okuma güçlüğü olan öğrencilerde okuma motivasyonu, akıcı okuma ve okuduğunu anlamanın; akademik başarıyı okuma güçlüğüne sahip olmayan öğrencilerden daha fazla açıklamasının doğal olduğu söylenebilir.

Dil ve okumayla ilgili araştırma bulguları ilkokuldan üniversiteye kadar her düzeyde okuma becerisiyle akademik başarı arasında güçlü bir ilişki olduğunu göstermektedir. Kim çok okur ve okuduğunu daha iyi anlarsa daha iyi not almaktadır. Okuma becerisi bakımından iyi durumda olan öğrenciler ders kitapları aracılığıyla okul derslerinin gerektirdiği temel kavramları kazanmada ve gerekli bilgileri edinmede daha başarılı olmaktadırlar. Ders kitaplarında zor kavramlar, uzun ve detaylı metinler bulunmaktadır (Pretorius, 2000). Okuma becerisi bakımından iyi durumda olan öğrenciler metinlerden kaynaklanan bu güçlüklerle baş edebilmekte, okuma becerileri sayesinde gerekli bilgileri metinden öğrenerek hem bilişsel-akademik hem de okuryazarlık becerilerini geliştirebilmektedirler.

Öneriler

Araştırma sonuçlarından hareketle eğitim otoritelerine, öğretmenlere ve ebeveynlere bazı önerilerde bulunulabilir. Türkiye'de eğitimin hizmetlerinin planlanması ve yönetilmesi Milli Eğitim Bakanlığı tarafından gerçekleştirilmektedir. Öğretim programları Bakanlığın koordinasyonunda hazırlanmakta ve Türkiye'nin her yerinde uygulanmaktadır. Okumanın eğitimi ve öğretiminde temel faktörlerin ses farkındalığı, akıcılık, kelime hazinesi, anlama ve motivasyon olduğu bilinmektedir. Ancak Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (MEB, 2005) akıcılık ve motivasyon boyutu ihmal edilmiş durumdadır. Programda akıcı okumaya ilişkin kazanımlar (okuduğu kelimeleri doğru telaffuz eder, noktalama işaretlerine dikkat ederek okur, işitilebilir bir ses tonuyla okur, sesli okumada vurgu ve tonlamaya dikkat eder, akıcı okur) bulunmaktadır. Ancak program, bu kazanımlara ne düzeyde yer verilmesi gerektiği, nasıl öğretilip değerlendirileceği, akıcı okuma standartlarının sınıf düzeylerine göre neler olduğu, akıcı okumanın izlenmesi ve okuma sorunlarının giderilmesinde hangi stratejilerin kullanılabileceği gibi konular bakımından yetersizdir. Programda anlamaya ilişkin geniş bir kazanım alanı oluşturulduğu söylenebilir ancak Türkçe derslerinde anlama becerisinin öğretimine yönelik uygulamalara neredeyse hiç yer verilmediği yönünde araştırma bulguları (Ateş, 2011) mevcuttur. Okuduğunu anlamanın öğretimi, geliştirilmesi ve değerlendirilmesine yönelik konu alanlarına müfredatta mutlaka yer verilmelidir. Her sınıf için uygun etkinlik ve stratejiler belirlenerek öğretmenlere bu konuda rehberlik edecek materyaller hazırlanmalıdır. Ayrıca, akıcı okumayı ve anlamayı eş zamanlı ve birlikte geliştirmeye dönük okuma etkinliklerine ihtiyaç olduğunu anlaşılmaktadır (Hudson vd., 2009). Buna ek olarak ilköğretimde öğrencilerin sınıf düzeyi yükseldikçe okuma motivasyonunun azaldığı bilinmektedir (Yıldız, 2013). Bu durum öğrencilerin okuma motivasyonlarını artırmaya ve sürekli kılmaya yönelik etkinliklere ihtiyaç olduğunu göstermektedir.

Araştırma ortaokulun ilk sınıfında öğrenim gören (5. sınıf) öğrencilerle gerçekleştirilmiştir. Bu durum ilkokul yıllarında verilecek etkili bir okuma eğitiminin, ortaokula başlayan öğrencilerin akademik başarısını etkilemede temel faktör olacağını göstermektedir. Okuma becerilerini yeterince kazanmış öğrenci derslerin gerektirdiği kazanımlara ulaşmada çok avantajlı durumda olacaktır. Bu durum öğretmen ve ebeveynlere iyi anlatılmalıdır. Çocuklarının akademik başarısını önemseyen ebeveyn bunun yolunun okumadan geçtiğini bilmelidir. İlkokul ve ortaokullarda okumayı bağımsız bir ders ya da çalışma alanı olarak tasarlanmanın yanı sıra diğer derslerin öğrenilmesinde okuma stratejilerinin kullanımına yönelik yeni uygulamalara ihtiyaç olduğu anlaşılmaktadır. Öğretmenler öğrencileri okumaya motive etme, akıcı okumanın ve okuduğunu anlamanın öğretimi, geliştirilmesi ve değerlendirilmesi konularında yetiştirilmeliler. Bu yetiştirilme süreci hizmet içi eğitim aracılığıyla olabileceği gibi tezsiz yüksek lisans veya sertifika programları

şeklinde de olabilir. Eğitim fakültelerinin özellikle ilkokul ve ortaokul düzeyine öğretmen yetiştiren ana bilim dallarında verilen dersler ve ders içerikleri gözden geçirilmelidir. Okuma becerilerinin öğretimine ilişkin teorik ve uygulamalı derslerin sayısı artırılmalıdır.

Son olarak araştırmacılara bazı önerilerde bulunulabilir. Okumayla ilgili değişkenlerin akademik başarıdaki rolüne ilişkin daha pek çok çalışmaya ihtiyaç olduğu söylenebilir. Bu araştırmada geliştirilen model ve test edilen ilişkiler farklı sınıf düzeylerinde, farklı sosyoekonomik düzeylerde, dezavantajlı gruplarda (okuma güçlüğü olan öğrenciler, ana dili farklılığı olanlar vb.) yeniden ele alınabilir. Modele yeni değişkenler eklenerek ya da modelden bazı değişkenler çıkarılarak yeni tasarımlar denenebilir. Modelde akıcı okuma akademik başarı ilişkisi anlamsız bulunmuştur. Bu bulgu başka modeller ya da analizler aracılığıyla sınanmalıdır. Okuma motivasyonu ve anlamadan bağımsız olarak akıcı okumanın akademik başarıyla ve sınav başarısıyla ilişkisi incelenebilir.

KAYNAKÇA

AKAY, A. A. (2004). *İlköğretim 2. sınıf öğrencilerinin okuduğunu anlama becerilerinin matematik problemlerini çözme başarılarına etkisi,* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

AKYOL, H. (2010). *Türkçe öğretim yöntemleri.* Ankara: Pegem A Yayıncılık.

AKYOL, H. (2011). *Türkçe ilk okuma yazma öğretimi.* Ankara: Pegem A Yayıncılık.

ATEŞ, S. (2011). *İlköğretim beşinci sınıf Türkçe dersi öğretim sürecinin anlama öğretimi açısından değerlendirilmesi,* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

BAKER, T. & WIGFIELD, A. (1999). Dimensions of children's motivation for reading and their relations to reading activity and reading achievement. *Reading Research Quarterly, 34,* 2-29.

BLOOM, B. S. (1998). *İnsan nitelikleri ve okulda öğrenme*. (D. A. Özçelik, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

BURGER, J. M. (2006). *Kişilik* (İ. D. Erguvan Sarıoğlu, Çev.). İstanbul: K Kaknüs Yayıncılık.

BROWN, V. L., HAMMİLL, D. D. & WİEDERHOLT, J. L. (1995). *Test of reading comprehension* (3rd ed.). Austin, TX: Pro-Ed.

BYRNE, B. M. (2010). *Structural equation modeling with AMOS: Basic concepts, applications, and programming.* New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

CUNNINGHAM, A.E. & Stanovich, K.E. (1997). Early reading acquisition and its relation to reading experience and ability 10 years later. *Developmental Psychology, 33,* 934-945.

DECI, E.L. & RYAN, R.M. (1985). *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York: Plenum

GALLİK, J. D. (1999). Do they read for pleusure? Recreational reading habits of collage students. *Journal of Adolescent & Adult Literacy, 42*(6), 480-489.

GAMBRELL, L. ve MARNIAK, B. (1997). Incentives and intrinsic motivation to read. J.T. Guthire ve A. Wigfield (Eds). *Reading engagement: Motivating readers through integrated instruction* (205-217). Newark, DE: International Reading Association.

GOTTFRIED, A. E. (1990). Academic intrinsic motivation in young elementary school children. *Journal of Educational Psychology, 82,* 525-538.

GUTHRIE, J. T., WIGFIELD, A., METSALA, J. L. & COX, K. E. (1999) 'Motivational and cognitive predictors of text comprehension and reading amount'. *Scientific Studies of Reading, 3,* 231 — 256

HOSP, M. K. & FUCHS, L. S. (2005). Using CBM as an indicator of decoding, word reading, and comprehension: Do the relations change with grade? School Psychology Review, 34, 9-26.

HU, L.-T., & BENTLER, P. M. (1999). Cutoff criteria for fit indexes in covariance structure analysis: Conventional criteria versus new alternatives. Structural Equation Modeling, 6, 1–55.

HUDSON, R. F., LANE, H. B. & PULLEN, P. C. (2005). Reading fluency assessment and instruction: What, why, and how? The Reading Teacher, 58(8), 702_714.

HUDSON, R. F., PULLEN, P. C., LANE, H. B. and TORGESEN, J. K.(2009). The Complex Nature of Reading Fluency: A Multidimensional View. *Reading & Writing Quarterly*,25(1), 4-32.

JENKİNS, J. R., FUCHS, L. S., VAN DEN BROEK, P., ESPİN, C. & DENO, S. L. (2003). Sources of individual differences in reading comprehension and reading fluency. Journal of Educational Psychology, 95, 719-729.

JÖRESKOG, K.& SÖRBOM, D. (1993). *Lisrel 8: Structural equation modeling with the SIMPLIS command language.* Lincolnwood, USA: Scientific Software International.

KARA, A. (2008). Eğitimde motivasyon ölçeğinin Türkçeye uyarlanması. *Ege Eğitim Dergisi, 9*(2), 59-78.

KARASAR, N. (2002). *Bilimsel araştırma yöntemleri.* Ankara: Nobel Yayınları.

KESKİN, H. K., YAPICI, S. (2008). Başarılı ve başarısız öğrencilerin kişilik özellikleriyle ilgili öğretmen ve veli görüşleri. *Kuramsal Eğitimbilim, 1*(1), 20-32.

KLAUDA, S. L. & GUTHRİE, J. T. (2008). Relationships of three components of reading fluency to reading comprehension. *Journal of Educational Psychology*, 100 (2), 310-321.

KLİNE, R. B. (2005). *Principles and practice of structural equations modeling*. New York: Guilford.

LABERGE, D. & SAMUELS, S. J. (1974). Toward a theory of automatic information processing in reading. Cognitive Psychology, 6, 293-323.

LEPPANEN, U., AUNOLA, K. & NURMI, J. E. (2005). Beginning readers' reading performance and reading habits. *Journal of Research in Reading, 28,* 383-39

MCCLELLAND, J. L. & RUMELHART, D. E. (Eds.). (1986). Parallel distributed processing: Explorations in the microstructure of cognition (Vol. 2). Cambridge, MA: MIT Press.

MCCORMACK, L. R. & PASQUARELLİ, L. S. (2010). *Teaching reading: Strategies and resourches for grades K-6.* New York: The Guilford Pres.

Millî Eğitim Bakanlığı[MEB]. (2005) *İlköğretim Türkçe dersi (1-5. sınıflar) öğretim programı ve kılavuzu*. Ankara: Ders Kitapları Müdürlüğü Basımevi.

MEYER, B. J. F. (1999). The importance of text structure in everyday reading. In A. Ram & K. Morrman (Eds.), *Understanding language understanding: Computational models of reading* (pp. 227-252). Cambridge, MA: MIT Press.

OBALI, B. (2009). *Öğrencilerin fen ve teknoloji akademik başarısıyla Türkçede okuduğunu anlama ve matematik başarıları arasındaki ilişki*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya. Olson ve Gee, 1988

OLSON, M. W. & GEE, T. C. (1988). Understanding narratives: A review of story grammar research. *Childhood Education, 64*, 302-306.

ÖZGÜVEN, İ.E. (1998). *Bireyi Tanıma Teknikleri*, Pdrem Yayınları, Ankara.

PARİS, S. G., CARPENTER, R. D., PARİS, A. H. & HAMİLTON, E. E. (2005). Spurious and genuine correlates of children's reading comprehension. In S. G. Paris & S. A. Stahl (Eds.) *Children's reading comprehension and assessment* (pp. 131-160). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.

PİKULSKİ, J. J. & CHARD, D. J. (2005). Fluency: Bridge between decoding and reading comprehension. *Reading Teacher, 58*, 510-519.

PRETORİUS, J. E. (2000). What they can't read will hurt them: reading and academic achievement. *Innovation, 21*, 33-41.

PAİGE, D. D. (2011). Engaging struggling adolescent readers through situational interest: A model proposing the relationships among extrinsic motivation, oral reading proficiency, comprehension, and academic achievement, *Reading Psychology*, *32*(5), 395-425.

RASİNSKY, V. T., PADAK, N. (2003). *3-minute reading assements:Word recognation, comprehension, vocabulary. Grade 1-8.*New York: Scholastic.

RYAN, R.M. & DECI, E.L. (2000). Intrinsic and extrinsic motivations: Classicd efinitions and new directions. *Contemporary Educational Psychology*, *25*, 54-67.

SALLABAŞ, M. E. (2008). İlköğretim 8. sınıf öğrencilerinin okumaya yönelik tutumları ve okuduğunu anlama becerileri arasındaki ilişki. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 9*(16), 141-155.

SAMUELS, S. J. (2006). Toward a model of reading fluency. In S. J. Samuels & A. E. Farstrup (Eds.), What research has to say about fluency instruction (pp. 24_46). Newark, Del.: International Reading Association.

SERTSÖZ, T. (2003). *İlköğretim okullarının 6. sınıflarında okuduğunu anlama davranışının kazandırılmasının matematik başarısına etkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

STANOVİCH, K. E. (1986). Matthew effect in reading: Some consequences of individual differences in the acquisition of literacy. *Reading Research Quarterly*, *21*(4), 360–407.

STECKER, P. M., Fuchs, L. S. & Fuchs, D. (2005). Using curriculum-based measurement to improve student achievement: Review of research. Psychology in the Schools, 42, 795-819.

SEİDENBERG, S. B. (2007). Connectionist models of reading. In G. Gaskell (Ed). *Oxford handbook of psycholinguistics* (pp. 235-250). Oxford: Oxford University Pres.

ŞİMŞEK, Ö. F. (2007). *Yapısal eşitlik modellemesine giriş.* Ankara: Ekinoks.

WANG, J. H., & GUTHIRE, T. J. (2004). Modeling the effect of intrinsic motivation, extrinsic motivation, amount of reading, and past reading achievement on text comprehension between U.S. and Chinese students. *Reading Research Quarterly, 39*, 2, 162-186.

WIGFIELD, A. & GUTHRIE, J. T. (1997). Relations of children's motivation for reading to the amount and breadth of their reading. *Journal of Educational Psychology, 89,* 420–432

WOLF , M., & KATZİR-COHEN, T. (2001). Reading fluency and its intervention. *Scientific Studies of Reading, 5*, 211-239.

YILDIZ, M. (2010). *İlköğretim 5. sınıf öğrencilerinin okuduğunu anlama, okuma motivasyonu ve okuma alışkanlıkları arasındaki ilişki.* Yayınlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

YILDIZ, M. (2013). İlköğretim 3, 4 ve 5. sınıf öğrencilerinin okuma motivasyonlarının incelenmesi. *Eğitim ve Bilim, 38 (168),* 260-271.

YILDIRIM, K. (2010). *İş birlikli öğrenme yönteminin okumaya ilişkin bazı değişkenler üzerindeki etkisi ve yönteme ilişkin öğrenci-veli görüşleri.* Yayınlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

YILDIRIM, K., YILDIZ, M. & ATEŞ, S. (2011). Kelime bilgisi okuduğunu anlamanın anlamlı bir yordayıcısı mıdır ve yordama gücü metin türlerine göre farklılaşmakta mıdır? *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri / Educational Sciences: Theory & Practice*, *11*(3), 1531-1547.

YILMAZ, B. (2012). Okuma alışkanlığının okul başarısına etkisi: Ankara Keçiören Atapark İlköğretim Okulu öğrencileri üzerine bir araştırma. Külcü, Ö., Çakmak. T., Özel, N. (Editörler), *Prof. Dr. K. Gülbün Baydur'a armağan* (210-218). Ankara: Özyurt Matbaacılık.

YILMAZ, M. (2011). İlköğretim 4. sınıf öğrencilerinin okuduğunu anlama seviyeleri ile Türkçe, matematik, sosyal bilgiler ve fen ve teknoloji derslerindeki başarıları arasındaki ilişkinin belirlenmesi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 29,* 9-13.

Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1479-1498, ANKARA-TURKEY

ARAPLARA TÜRKÇE ÖĞRETMEK AMACIYLA HAZIRLANMIŞ *KAŞGARLI MAHMUT TÜRKÇE ÖĞRETİM SETİ*'NDE KÜLTÜR AKTARIMI*

*İsa YILMAZ***
İzzet ŞEREF

ÖZET

Dil, en basit tanımıyla bir iletişim aracıdır. Kültür ise bir toplumun simgesi hâline gelmiş ve millî değeri olan her şey olarak tanımlanabilir. Dil ile kültür arasındaki ilişkinin varlığı da dil ve kültür var olduğundan bu yana bilinmektedir. Dil, kültürü beslerken kültür de dili beslemektedir. Dil ile kültür arasında bu şekilde bir alışveriş vardır. Bu ilişkiye dil ve kültürden söz edilen her alanda dikkat edilmesi gerekir. Bu alanlardan olan dil öğretiminde dil ile kültür arasındaki ilişki her aşamada göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü dil öğretimi aynı zamanda kültür aktarımı demektir. Bu sebeple Avrupa Dilleri Öğretimi Ortak Çerçeve Metni'nde de dil öğretiminde kültür aktarımının önemi üzerinde durulmuştur.

Bu çalışmada dil öğretiminin kültürlerarası etkileşimde bir araç olduğu düşüncesinden hareketle, öncelikle Türkçe öğretimi amacıyla hazırlanmış olan ders kitaplarının kültür aktarımı sürecindeki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur. Daha sonra Araplara Türkçe öğretimi amacıyla hazırlanmış olan *Kaşgarlı Mahmut Türkçe Öğretim Seti* kültür aktarımı bağlamında ele alınmış ve belirli ölçütlere göre değerlendirilmiştir. Bu incelemeler sonucunda temel seviye metinlerinde orta seviye metinlerine göre daha fazla aktarımın yapıldığı ve yapılan aktarımların da genellikle doğrudan olduğu anlaşılmıştır. Orta seviye metinlerinde ise daha çok edebî ve tarihsel aktarımların yapıldığı görülmüştür. Bu sonuçlara göre Türk yaşantısı ve gelenek-göreneklerıyle ilgili ögelere daha fazla yer verilmesi gerektiği düşüncesi oluşmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yabancılara Türkçe öğretimi, Araplara Türkçe öğretimi, *Kaşgarlı Mahmut Türkçe Öğretim Seti,* kültür aktarımı.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, El-mek: yilmzisa@gmail.com

CULTURAL TRANSFER IN MAHMUD AL KASHGARI TURKISH TEACHING SET PREPARED FOR TEACHING TURKISH TO ARABS

ABSTRACT

Language is a communication tool in its simplest definition. Culture can be defined as everything that has become the symbol and national value of a nation. Relationship between language and culture has been known since their existence. Language feeds culture while the culture feeds the language. There is a connection in between a language and a culture in this manner. This relationship should be paid attention in all mentioned areas about the language and culture. Relationship between language and culture should be on the screen at every stage of language teaching as it is one of these areas. As language teaching is to mean cultural transmission at the same time. For this reason, it is focused on importance of culture transmission in language teaching in the Common Framework Text for Education of European Languages.

In this study, first it is focused on the position and importance of prepared textbooks in the process of culture transferring through teaching Turkish, accepting the idea "language teaching is a tool in intercultural interaction". Later, *Mahmud Al Kashgari Turkish Teaching Set* which was prepared for teaching Turkish to Arabs was discussed in the context of cultural transmission and evaluated according to certain criteria. As a result of these analyzes, it is come out that the transfer was done more in the texts of the main level than in the mid-range ones, and also the transforming were often found to be direct. It was observed that there were more literary and historical texts in the mid-level transmissions. According to these results it is thought that there should be given more feature related items of Turkish life and traditions.

Key Words: Teaching Turkish to foreigners, Teaching Turkish to Arabs, *Mahmud Al Kashgari Turkish Teaching Set*, the cultural transfer.

1. Giriş

1.1. Dil ve Kültür İlişkisi

Dil ve kültür ilişkisi insanlığın var olmaya başladığı bilinmeyen zamanlardan bu güne kadar süregelen bir süreci kapsamaktadır. Yüzyıllar içerisinde dil ve kültür birbirini beslemiş ve birlikte anılmışlardır. Dil üzerinde çalışma yapan her bilim adamı dil ve kültür ilişkisi üzerinde ısrarla durmuş, var olan ilişkileri her yönüyle ortaya koymaya çalışmıştır. Timurtaş'a (1980: 42) göre dil, uzun bir zaman içerisinde ve çeşitli tarih, coğrafya ve kültür şartları altında meydana gelmiş; içtimai yönü ağır basan tabii bir varlıktır. Ergin'e (1999: 3) göre ise dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıta, kendi kanunları içerisinde yaşayan ve gelişen canlı bir varlık, milleti birleştiren, koruyan ve onun ortak malı olan sosyal bir müessese, seslerden örülmüş muazzam bir yapı, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış gizli bir anlaşmalar ve sözleşmeler sistemidir. Dilin temel tanımlarından sayılan bu her iki tanımda da dil ve millet, dolayısıyla da dil ve kültür ilişkisi üzerinde önemle durulduğu görülmektedir.

Kültür olarak ileri seviyede olan milletlerin dilleri de taşıdığı değerler bakımından gelişmiş bir içeriğe sahiptir. Dil, bir kültür taşıyıcısı olarak bir milletin yaşantısı hakkında kültür ve toplum araştırmacılarına geniş bir bakış açısı sunabilir. Aksan'a (2003: 67) göre kimi zaman dildeki bir sözcük bile ulusun inançları, gelenekleri, bireylerin kendi aralarındaki davranış ve ilişkileri, maddi ve manevi kültürü hakkında fikir verebilir. Diğer yandan bir milletin dilinin gelişmişlik düzeyi o milletin sosyal, siyasi ve teknoloji alanlarında kaydettiği gelişmeleri de yansıtır. Akarsu (1998: 88) da gelişmiş bir kültüre sahip olan milletlerin dillerinin, kültürlerindeki ilerlemelere paralel olarak geliştiğini söyleyerek milletin düşünce hayatındaki ilerlemeleri, dilin ilerlemesine bağlamıştır. Uygur (2006: 21) dil ve kültür ilişkisi üzerine, dilde kültürün belirgin damgasını taşımayan hiçbir dilsel kuruluşa, hiçbir sözcüğe rastlanmaz, diyerek dil ve kültür ilişkisini daha ileri boyutlara taşımıştır.

Dil ve kültür ilişkisinin en önemli boyutu ise dilin kültür aktarımında temel araç görevi görmesidir. Milletler, kültürlerini yüzyıllar sonrasına taşırken dilin gücüne ihtiyaç duyarlar. Nesillerden nesillere kültür aktarımı ve iletimi ancak dilin imkânları dâhilinde gerçekleşebilir. Kaplan (2001: 10) anne ve babaların, çevrenin, okulun çocuğa dil vasıtasıyla cemiyetin asırlar boyunca biriktirdiği hayat tecrübesini ve kültürü aktardığını vurgulayarak dilin kültür aktarımı noktasındaki taşıyıcılığına değinmiştir. Temizyürek (2001: 404) de dil, toplumun dünü bugünü ve yarını arasındaki bağı kurabilecek en kuvvetli kültür unsuru olduğunu belirtmiştir.

Kısacası bir ulusun yaşayış biçimi, inançları, gelenekleri, dünya görüşü, çeşitli nitelikleri ve hatta tarih boyunca bu toplumda meydana gelen çeşitli olaylar üzerinde elde hiçbir bilgi olmasa, yalnızca dilbilim incelemeleriyle, bu dilin söz varlığının, söz hazinesinin derinliğine inerek bütün bu konularda çok değerli bilgiler ve güvenilir ipuçları edinilebilir. Aynı biçimde tek başına dili ele alarak, belli bir dilin belli bir dönemdeki bir metnini, yalnızca yabancı ögeler, yabancı etkiler açısından inceleyerek dili konuşan toplumun o süre içinde hangi kültür hareketlerine sahne olduğu, hangi dış etkiler altında kaldığı da belirlenebilir (Aksan, 2003: 65).

1.2. Dil ve Kültür İlişkisi Bağlamında Yabancı Dil Öğretimi

Dünyada var olan milletlerin sayısı kadar farklı kültürden bahsedilebilir. Bir toplumun kültürel değerleri başka toplumlara göre farklılıklar gösterir. Ayrıca kültür çatısı altında yapılan uygulamalar da farklılaşmaktadır. Mesela Avrupa toplumlarında aynı cinsten olan insanların selamlaşırken öpüşmeleri normal karşılanmazken bazı doğu toplumlarında bu durum normal bir selamlaşma ritüeli olarak görülmektedir. Dil öğretimi içerisinde kültürel farklılıkların önemi de bu noktada açığa çıkmaktadır. Türkçeyi öğrenen bir yabancı, Türk toplumuna ait gelenek, görenek ve uygulamaları öğrenmezse, Türkçenin taşıdığı kültürel ögeleri tanımazsa komik durumlara düşebilir.

Dil öğretiminin gerçek amacı, dili her yönüyle o dili öğrenen bireylere aktarmaya çalışmak ve kavratmaktır. Bu noktada dilin kültürle olan ilişkisi göz önüne alınınca, öğretilmek istenen dilin dâhil olduğu kültürün hedef gruba tanıtımı da gereklidir. Çünkü bir dili öğrenmek aynı zamanda o dilin konuşucuları gibi yaşamaktır. Dil toplumdaki gelişmelerle beraber geliştiği için yabancı dile hâkim olabilmenin temel şartı o toplum gibi düşünebilmektir. Eğer yabancı dil öğrenen kişi dilin bu yönünü göz ardı ederse o dili öğrenmede çok sıkıntı yaşar. Demircan'ın (1990: 26) da belirttiği gibi yabancı dil öğrenen kişi, hedef dilin iletişim açısından gerekli olan kültürel verilerini öğrenmeli, iletişim becerilerini edinmelidir.

Her dilde kavramlar dokusu bulunduğundan ve her dil insanlığın bir bölümünün tasarlama biçimini ele aldığından, kısacası her dil özel bir dünya görüşünün yankısı olduğundan, yabancı bir dilin öğrenilmesi de insana yeni bir görüş kazandırır, görüş açılarını çoğaltır (Akarsu, 1998: 64). Türkçeyi öğrenen bir yabancı, Türk yaşayış şeklini ve düşünüş biçimini de öğrenme sürecinde elde edebilirse süreci hızlandırmış olur.

Diller arasında kültüre bağlı önemli yorum ve algılama farklılıkları vardır. Bunlar kelimelere de yansımıştır. Söz gelimi, inanışlara ait kelimelerin çoğu böyledir. Bu nedenle ikinci dil öğrenenlerin sadece gramer bilgilerini ve bir sözlük maddesi olarak kelimeleri değil, metinler aracılığıyla bunların ait oldukları kültürel ögeleri de kavramaları gerekmektedir (Çifci, 2010: 124). Çünkü kelimeler metin içerisinde, özellikle de yazılı ve sözlü iletişimde tamamen farklı anlamlara bürünebilir. Bağlam denilen yapı işin içerisine girince kelimelerin sözlük anlamları var olan durumu kavramakta yetersiz kalabilir. Bu durumda göz önünde bulundurulması gereken temel faktör de kültürdür. Meselâ bir deyimi veya atasözünü anlamak, kelimelerin sözlük anlamlarını bilmekle mümkün olamaz. Bunların yanında o kelimelerin yan anlamlarının, mecaz anlamlarının da bilinmesi gerekmektedir.

Yabancı dil öğretiminde kullanılan ders malzemelerinden en önemlisi ders kitaplarıdır. Kitaplar temel malzeme olduğu gibi aynı zamanda belirli bir programın takip edilmesini de sağlar. Ders kitaplarında kültürün yeri ve önemi ise tartışılmazdır. Çünkü kültür aktarımında ders kitaplarındaki metinlerin çok büyük payı vardır. Dili öğrenen bireyler, o dilin konuşulduğu topluma ait gelenek ve görenekleri en iyi metinler aracılığıyla edinebilir. Diğer yandan metinler yardımıyla öğrenilen dilin toplumuna ait gündelik yaşam hakkında fikir sahibi olunabilir. Bu ise yabancı dil öğrenim sürecini olumlu yönde etkiler ve yabancı dilin etkin olarak kullanımına zemin hazırlar.

Yabancı dil öğretimine yönelik kitap yazarken kitap yazarlarının çıkış noktası hedef kültüre özgü bağlamları harekete geçirerek temaları seçip dil öğretim ve öğrenim etkinliklerini bu çerçevede yürütmektir. Böylece öğrencilerin tanıdık temalar ve bağlamları kullanarak hedef dilde karşılarına çıkan yeni kavram ve yapıları daha kolay ve iyi bir şekilde öğrenecekleri düşünülmektedir (Bayyurt, 2009: 36).

Avrupa Dilleri Öğretimi Ortak Çerçeve Metni, yabancı dil öğretimi için hazırlanan ders kitaplarının temel dil seviyesindeki öğrencilere yönelik A1 ve A2, orta dil düzeyindeki öğrencilere yönelik B1 ve B2, ileri dil düzeyindeki öğrencilere yönelik ise C1 ve C2 seviyelerinde hazırlanması gerektiğini öngörmektedir. Bu amaç doğrultusunda hazırlanmış olan yabancılar için Türkçe öğretim setlerinde de dil öğretimini gerçekleştirebilmek adına kültürel ögelere yer verilmesi gerekmektedir. Seviyelerden dolayı, bu kültürel ögeler temel kitaplarda başlangıç seviyesindeki ifadelerle sunulurken, orta ve ileri seviyedeki kitaplarda biraz daha örtük ifadelerle sunulabilir. Avrupa Dilleri Öğretimi Ortak Çerçeve Metni'ne bakıldığında dil öğretiminde öncelikli hedeflerden birinin yabancı dile ait olan sosyokültürel değerlerin aktarılması olduğu görülmektedir. Bu bildirgede aynı zamanda söz konusu edilen sosyokültürel değerlerin neler olması gerektiği üzerinde de durulmuş ve bu değerler şu şekilde sunulmuştur:

1. Günlük yaşam
   - ✓ Yiyecek, içecek, yemek zamanları, sofra adabı
   - ✓ Resmî tatiller, çalışma zamanları
   - ✓ Boş zaman etkinlikleri, hobiler, okuma alışkanlıkları, yaygın sporlar
2. Yaşam koşulları
   - ✓ Yaşam standartları
   - ✓ Ev koşulları
   - ✓ Sosyoekonomik durum
3. Kişilerarası ilişkiler
   - ✓ Sınıfsal yapı ve sınıflar arası ilişkiler

- ✓ Kadın – erkek ilişkileri
- ✓ Aile yapıları ve ilişkileri, kuşaklar arası ilişkiler
- ✓ Politik ve dinsel gruplar arası ilişkiler

4. Değerler, inançlar ve davranışlar
   - ✓ Sosyal sınıf
   - ✓ Çalışma toplulukları
   - ✓ Gelir düzeyi
   - ✓ Gelenekler
   - ✓ Sanat, müzik vb.
5. Beden dili
6. Sosyal gelenekler
   - ✓ Dakiklik
   - ✓ Hediyeler
   - ✓ Elbiseler
   - ✓ Yasaklar, kurallar vb.
7. Âdet olmuş davranışlar
   - ✓ Dinî kurallara dayalı davranışlar
   - ✓ Doğum, evlilik gelenekleri
   - ✓ Festivaller, törenler, kutlamalar (akt. Bölükbaş ve Keskin, 2010: 227)

Yabancı dil öğretiminde kültürün yeri düşünüldüğünde Türkçenin yabancılara öğretiminde kültür aktarımı, üzerinde durulması gereken bir konudur. Türkçenin öğretimi demek aynı zamanda Türk sosyokültürel yaşantısına ait değerlerin öğretimi demektir. Bu yüzden Türkçenin öğretimi için hazırlanan materyallerin ve malzemelerin de bu amaçla hazırlanması gerekir.

2. Yöntem

2.1. Araştırmanın Modeli

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmalar psikolojik ölçümler ve sosyal olaylarla ilgili derinlemesine bilgi sağlarlar. Nitel araştırmalar, geleneksel araştırma yöntemleriyle ifade edilmesi zor olan sorulara cevap bulmak için gereklidir (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2011: 254). Bu araştırmada *Kaşgarlı Mahmut Türkçe Öğretim Seti*'nin Araplara Türkçeyi öğretirken kültürel ögelere ne kadar yer verdiği üzerinde durulmuştur. Bu yapılırken kültürel ögelerin neler olduğu belirli kıstaslara göre tespit edilmeye çalışılmıştır. Ortaya çıkan sonuçlar Avrupa Dilleri Öğretimi Ortak Çerçeve Metni içeriğinde ilan edilmiş olan maddelere göre yorumlanmış ve değerlendirmelerde bulunulmuştur.

2.2. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın verileri doküman incelemesi tekniğiyle elde edilmiştir. Doküman incelemesi resmî ya da özel kayıtların toplanması, sistematik olarak incelenmesi ve değerlendirilmesi ile

yapılır (Ekiz, 2009: 73). Araştırmada Araplara Türkçe öğretmek amacıyla hazırlanmış olan *Kaşgarlı Mahmut Türkçe Öğretim Seti* ele alınmış ve kültür aktarımındaki işlevi açısından incelenmiştir. Bu incelemeler yapılırken söz konusu set, barındırdığı kültürel ögeler açısından fişlenmiştir. Ortaya çıkan sonuçlar ise belirli üst ve alt başlıklara göre gruplandırılmış ve tablolar hâlinde sunulmuştur.

2.3. Uygulama

Çalışmada, *Kaşgarlı Mahmut Türkçe Öğretim Seti* Türk sosyokültürel hayatına ait olan değerler nazarıyla incelenmiştir. Kitapta yer alan metinler tek tek fişlenmiş ve belirli ana başlıklar oluşturulmuştur. Yapılan incelemeler sonucunda tespit edilen kültürel ögelerin araştırmacılar tarafından yedi ana başlık altında toplanması uygun görülmüştür. Bu sınıflamadan sonra her ana başlığın altında ayrı sınıflandırmalar yapılmış ve bunlar aşağıdaki gibi tablolaştırılmıştır:

Tablo 1. Metinlere Yansıyan Kültürel Ögeleri ve Alt Grupları Gösteren Sınıflandırma Tablosu

Alt Grup	1. GÜNLÜK HAYAT	2. KİŞİLER	3. TARİH VE DİL	4. EDEBİYAT-SANAT VE MÜZİK	5. GELENEKLER VE FOLKLOR	6. COĞRAFYA-YER-MEKÂN	7. KURUM VE KURULUŞ
a	Yiyecek ve içecek	Tarihsel kişiler	Tarihsel olaylar	Edebiyat	Özel günler ve gelenekler	Şehirler	Devlet kurumları ve kuruluşları
b	Resmî tatiller, çalışma zamanları	Sanatçı kişiler	Türk dili ile ilgili olanlar	Müzik	Sözlü anlatmalar ve sözlü gelenekler	Turistik yerler	Özel kurum ve kuruluşlar
c	Boş zaman etkinlikleri, hobiler	Sporcular	Diğerleri	Gösteri sanatları (Film, Tiyatro vb.)	Dine dayalı davranışlar	Tarihî mekânlar	Eğitim kurumları
d	Karşılıklı konuşmalarda yaşa, cinsiyete, yakınlık derecesine, statüye göre kullanılan sözler	Tanınmış kişiler		El sanatları	Festivaller, törenler, kutlamalar	Semtler-Meydanlar	Diğerleri
e	Spor	Dini kişiler		Diğerleri	Ritüeller, bâtıl inançlar	Dinî mekânlar	
f	Diğerleri	Diğerleri			Diğerleri	Diğerleri	

Kaşgarlı Mahmut Türkçe Öğretim Seti, Temel 1-2-3-4 ve Orta 1-2 düzeylerini hedef alarak oluşturulmuş bir kitap olduğu için çalışmanın bulguları da bu şekilde tablolaştırılmıştır. Tablolarda alt gruplara, kültürel ögelerin metinlerdeki aktarılış şekline ve bu ögelerin kitaptaki sayfa numaralarına da yer verilmiştir. Alt grupların ne olduğu sınıflandırma tablosu olan Tablo 1.'de belirtilmiştir.

3. Bulgular ve Yorumlar

3.1. *Kaşgarlı Mahmut Türkçe Öğretim Seti*'ndeki Kültürel Ögelere Dair Bulgu ve Yorumlar

Tablo 2. Temel-1 Seviyesinde Hazırlanan Metinlerdeki Kültürel Ögelerin Alt Grupları, Aktarılış Şekilleri ve Sayfa Numaraları

Alt Grup	Kültürel Ögelerin Aktarılış Şekli	Kitaptaki Yeri (Sayfa)
1d	− Hava çok soğuk, çay var mı? − Var efendim.	20
1a	Üzgünüm efendim bugün menümüzde köfte yok.	26
1a	Benim için de bol acılı Adana kebap lütfen.	26
1a	Akdeniz salatası var mı?	26
1a	Akdeniz salatamız yok ama çoban salatamız var.	26
1a	Ayran lütfen.	26
1e	Amcam Recep Bey, milli güreşçidir.	27
7c	Gaziantep Üniversitesi İktisat Fakültesi İşletme Bölümünde 3. sınıfta okuyorum.	32
7d	Ben Karataş'ta bir stüdyo dairede kalıyorum.	32
7d	Biz önce Kırkayak'ta ucuz bir lokantaya gidiyoruz.	32
1a	İbrahim, balık ekmek yiyor ve kola içiyor. Ben balıktan hoşlanmıyorum. Bunun için tavuk döner yiyorum ve ayran içiyorum.	32
7b	Sinema Sankopark'ta. Orası çok güzel ve büyük. Biz biraz erken gidiyoruz ve biraz geziyoruz.	32
6a	İyiyim babacığım. Benim dersim 11.30'da bitti. Şu an otogardayım. Konya'ya gelmek istiyorum.	35
6a	Otobüs Aksaray'da yarım saat yemek ve çay molası veriyor. Sekize yirmi kala orada olurum.	36
1c	Cumartesi ve Pazar günlerini çok seviyorum. Çünkü o günlerde geç kalkıyorum, sinemaya gidiyorum ve evde dinleniyorum.	37
7c	Benim adım Eda. Ben sekiz yaşındayım. Atatürk İlköğretim Okuluna gidiyorum.	38
6a	Benim adım Veli. Ben öğretmenim. Gaziantep'te oturuyorum.	38
7b	O zaman okuldan çıktıktan sonra Sankopark'ta bekliyorum seni.	39
7b	Tamam, Avşar Sineması'nda çok güzel bir komedi filmi var. Saat altıda.	39
6a	Merhaba, benim adım Melek Taşpınar. İzmir'de yaşıyorum. Yaşadığım şehri çok seviyorum.	41
6a	En yakın arkadaşımın adı Esra. Onun ailesi İstanbul'da yaşıyor.	41
6a	Benim ailem ise Ankara'da oturuyor.	41
2d	Arama Kurtarma Derneği (AKUT) Başkanı Nasuh Mahruki, Everest'e tırmanan ilk Türk'tür.	50
4a	Orhan Veli Kanık-"İstanbul'u Dinliyorum" şiiri	51

Tablo 2.'ye bakıldığında Temel-1seviyesindeki metinlerde günlük hayatta tüketilen yiyecek içeceklere daha çok yer verildiği görülmektedir. Bir diğer dikkati çeken ise şehirlerdir. Bu seviye metinlerinde Türkiye'nin farklı şehirlerinin adı geçmektedir. Tabloda gelenekler ve folklor ögesiyle ilgili bir uygulamaya hiç yer verilmediği anlaşılmaktadır. Tabloda yer alan kültürel ögelerin aktarılış şekillerinde dikkat edilmesi gereken bir diğer durum ise yapılan aktarmaların

doğrudan yapıldığıdır. Tablodan da anlaşılacağı gibi bu seviye metinlerinde kültürel aktarıma fazla yer verilmemiştir. Bazı üst başlıklara ve alt gruplara ise hiç yer verilmemiştir. Bu seviyede, Türkçe bilmeyenlere ve temel seviyedeki öğrencilere Türkçe öğretmek amaç olduğu için temel dil becerilerine, etkinliklere ve uygulamalara ağırlık verildiği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda yapılan aktarımların da doğrudan yapılmış olması da bu durumla ilgilidir. Temel-1 seviyesinde, yani Türkçeyi yeni öğrenen kişilere dolaylı anlatımlardan oluşan metinlerin okutulmasının doğru olmayacağının düşünüldüğü sanılmaktadır.

Tablo 3. Temel-2 Seviyesinde Hazırlanan Metinlerdeki Kültürel Ögelerin Alt Grupları, Aktarılış Şekilleri ve Sayfa Numaraları

Alt Grup	Kültürel Ögelerin Aktarılış Şekli	Kitaptaki Yeri (Sayfa)
2b	Ressam Şeker Ahmet Paşa'yı "Manolya ve Meyveler" adlı ünlü tablosuyla biliyoruz.	53
6a	Benim adım Mimar Sinan. 1489'da Kayseri'nin Ağırnas köyünde doğdum.	53
2b	Benim adım Mimar Sinan. Osmanlı İmparatorluğu'nun muhteşem çağında yaşadım. I. Süleyman (Kanuni), II. Selim ve III. Murat dönemlerinde mimarlık yaptım. Türk mimarisine önemli eserler kazandırdım.	53
6a	İbrahim Çallı, 13 Temmuz 1882'de, Denizli'nin Çal kasabasında doğdu. Çal'da ortaokulu, İzmir'de ise liseyi bitirdi. Ailesi onu hayatını kazanması için İstanbul'a gönderdi.	54
2b	İbrahim Çallı, 13 Temmuz 1882'de, Denizli'nin Çal kasabasında doğdu. Çal'da ortaokulu, İzmir'de ise liseyi bitirdi. Ailesi onu hayatını kazanması için İstanbul'a gönderdi. Ama Çallı'nın çocukluğundan beri arzusu ressam olmaktı. Ailesi bunu onaylamadı. Onlardan habersiz resme başladı… Türk resmine yeni bir üslup getirdi.	55
2b	Yıldız Kenter, ünlü bir oyuncudur.	55
1a	Simitle gazozun tadını hiç unutmuyorum.	56
1f	Ha bir de misketler ve gazoz kapakları. O zamanlar henüz taso yoktu ve biz bunlarla oynuyorduk.	56
6a	Evet. Çok güzel anılarım oldu. Rakka ile Gaziantep birbirine çok benziyor.	62
6c	Çünkü Caber Kalesi, Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurucusu Süleyman Şah'ın mezarının bulunduğu yerdi.	62
6a	Benim çocukluğum ve ilk gençlik yıllarım Gaziantep'te geçti. Yirmi yaşında üniversiteye gittim. Sonra Kayseri'ye yerleştim.	63
6d	On beş yıl sonra Gaziantep'e döndüm ve çok şaşırdım. Çünkü çocukluğumda Maarif Meydanı daha sakindi ve daha az trafik vardı.	63
6b	Ayder'de dağların tepesinden inen suyun sesi ile büyüdük. Kaçkar'ın tepelerinde esen rüzgârın sesi hayatımızın bir parçasıydı.	65
6b	Ayder'i özledim. Uzungöl'ü özledim, Sümela'yı, Sultanmurat'ı özledim.	65
7c	Eşim Meliha Yazıcı'yı tanıdığım Karadeniz Teknik Üniversitesi kampüsünü özledim.	65
1a	Mıhlamayı, mısır ekmeğini, yoğurdu, hamsiyi özledim.	65
6b	Geçen yıl tatilde yine Alaçatı'ya gittik. Alaçatı, Ege'de, İzmir'e yakın küçük bir kasaba. Kışın Alaçatı'da çok az insan kalıyor. Yazın çok fazla turist Alaçatı'ya gidiyor. Alaçatı, çok özel bir yer, çünkü evleri çok eski. Oradaki tüm evler, oteller, restoranlar en az yüz yıllık. Alaçatılılar bu evlere "Taş Evler" diyor.	66
6b	Kaş, Akdeniz Bölgesindedir. Kaş'ta yazlar sıcak ve kurak, kışlar ılık ve yağışlıdır… Kaş'ta pek çok plaj vardır. Kaş'taki Mavi Mağara, Aşırlı Adası Deniz Mağarası ve Güvercinlik Mağarası en ünlü mağaralardır. Yeşilgöl ile Uçarsu Şelalesi de turistik doğa alanlarındandır.	68
4c	– Hangi filme gitmeyi düşünüyorsunuz? – Fetih 1453 galiba.	70
6a	Türkiye'nin en büyük kenti İstanbul, önce Roma İmparatorluğu, Bizans İmparatorluğu ve son olarak Osmanlı İmparatorluğu'na başkentlik yaptı. İstanbul, müzeleri, kiliseleri, sarayları, camileri, pazaryerleri ve doğal güzellikleri ile bir dünya şehridir… Dünyada iki kıta üzerine kurulmuş tek şehirdir İstanbul. Asya ve Avrupa kıtaları arasında Boğaz Köprüsü ve Fatih Sultan Mehmet Köprüsü vardır.	71

6c	Topkapı Sarayı, İstanbul'daki en meşhur mekânlardan biridir.	71
6c	Tarihi Kapalı Çarşı bir labirent gibidir. Burada geçmişle günümüz arasında büyüleyici bir yolculuğa çıkıyorsunuz.	71
6c	İstanbul'a her yıl milyonlarca turist geliyor. Turistler, en çok Dolmabahçe ve Çırağan Saraylarını, Ayasofya Müzesi'ni, Kızkulesi'ni ve Topkapı Sarayı'nı ziyaret ediyorlar.	71
6b	Yerli ve yabancı turistler, vapurla boğazı geziyorlar, Ortaköy'de balık yiyorlar, adalarda faytona biniyorlar.	71
6c	Gaziantep Zeugma Mozaik Müzesi, 9 Eylül 2011 tarihinde açıldı… Burası mimarisi ve teknolojisi bakımından dünyanın en önemli müzelerinden birisidir… Dünyaca ünlü "Çingene Kızı" mozaiği de burada bulunuyor.	72
6c	Kurtuluş mücadelesinin simgelerinden Antep Kalesi şimdilerde Panorama Müzesi'yle turistleri ağırlıyor.	72
6c	Eski Antep evlerinin bazıları, şu anda butik otel, kafeterya veya restoran olarak da kullanılmaktadır.	72
6c	Bayazhan hem kent müzesiyle hem de lüks restoranlarıyla Gaziantep'in gözde mekânlarındandır.	72
6b	Bu gezide misafirlerimiz Rize, Artvin ve Trabzon'a gidiyorlar. Sümela Manastırı gibi tarihi yerleri ve köyleri geziyorlar.	75
1a	Hiç telaş etme canım. Gel bak onlara akşam için güzel bir patlıcan kebabı pişir.	77
1a	Ben bir ezogelin çorbası istiyorum.	80
1a	Öyleyse ben de bir Adana alayım.	80
1a	Bol köpüklü ve tuzlu bir ayran.	80
1a	Çorba, özellikle kış aylarında Türk mutfağının önemli bir parçasıdır. Mercimek çorbası, ezogelin çorbası, yoğurt çorbası ve tarhana çorbası en çok tercih edilen çorbalardır.	81
1a	İşkembeci lokantaları geç saatlere kadar açık kalıyor ve müşterilerine işkembe çorbası servisi yapıyorlar.	81
1a	Türk mutfağındaki et yemeklerinin çoğu kebaplar, köfteler ve tencere yemekleridir. Döner kebap, en sevilen kebaplardandır. Ayrıca Bursa kebabı, Adana kebabı, Urfa kebabı ve pirzola da çok yaygındır.	81
1a	Ayran, boza, kefir, şalgam suyu ve şerbet Türkiye'nin kendine özgü soğuk içecekleridir.	81
1a	Sıcak içecekler arasında Türk kahvesi ve Türk çayı, özel bir yer tutar. Kahvenin şekerlisi, şekersizi, orta şekerlisi vardır.	81
1a	Türk mutfağı, tatlılar açısından çok zengindir. Türk tatlıları, çok geniş bir çeşitlilik gösteriyor. Baklava, kadayıf, lokma gibi hamurlu tatlılar, muhallebi, keşkül, kazandibi gibi sütlü tatlılar, hoşaf ve kompostolar, revani, helva, aşure ve kabak tatlısı gibi tatlılar geniş bir yelpazeye sahiptirler.	81
2e	Mevlana, Yunus Emre'den önce yaşamış bir filozoftur.	84
2c	Naim Sülaymanoğlu diğer haltercilerden güçlüdür.	84
2b	Orhan Pamuk diğer yazarlardan genç yaşta ödül aldı.	84
2a	Piri Reis diğer denizcilerden tecrübelidir.	84
2b	Tarkan'ın yaşı İbrahim Tatlıses'in yaşından küçüktür.	84
2b	Orhan Pamuk'un romanları diğer yazarların romanlarından çok okunuyor.	84

Tablo 3.'e bakıldığında Temel-2 seviyesine göre oluşturulmuş metinlerde coğrafya-yer-mekân ögelerine sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Bunların arasında en çok dikkat çeken ise tarihî mekânlardır. Tarihî mekânlar kültürel olarak bir taşıyıcı olma noktasında önemlidir. Bu durum kitaptaki Temel-2 seviye metinlerinin de bu düşünceyle oluşturulmuş olabileceğini göstermektedir. Bu seviyedeki metinlerde mekânlar, sanatçı kişiler ve yiyecek-içecekler öne çıkarken tarihsel, dilsel, edebî, sanatsal, müziksel, geleneksel ve folklorik ögelere neredeyse hiç yer verilmediği görülmektedir.

Bu seviye metinlerinde yapılan aktarımların Temel-1 seviyesine göre hazırlanmış olan metinlerde yapılan aktarımlardan daha fazla olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda Temel-1 seviye metinlerindeki aktarımlar kısa cümlelerle yapılmışken bu seviye metinlerindeki aktarımların daha uzun cümlelerle yapıldığı görülmektedir.

Bu seviye metinlerinde günlük yaşamla ilgili olarak Türk resmî tatillerine, Türk toplumunun boş zamanlarında ve severek yaptıkları şeylere, kişilerarası ilişkilere yönelik metin, uygulama ve alıştırmalara da hiç yer verilmediği anlaşılmaktadır.

Temel-1 seviye metinlerinde olduğu gibi bu seviye metinlerindeki aktarımların da aynı şekilde doğrudan yapılmış olduğu dikkat çekmektedir.

Tablo 4. Temel-3 Seviyesinde Hazırlanan Metinlerdeki Kültürel Ögelerin Alt Grupları, Aktarılış Şekilleri ve Sayfa Numaraları

Alt Grup	Kültürel Ögelerin Aktarılış Şekli	Kitaptaki Yeri (Sayfa)
7a	Aslında ben de İstanbul'da yaşamak istiyordum. İstanbul'da Devlet Tiyatrosuna katılacaktım.	97
5b	Masalların hemen hepsinin başlangıcında "Bir varmış, bir yokmuş…" ya da "Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde…" gibi klişe ifadeler vardır. Bunlara biz "tekerleme" ya da "döşeme" diyoruz. Tekerlemeden sonra gelen olay ve dilek bölümü "Onlar ermiş muradına…" ya da "Gökten üç elma düştü…" biçiminde başlıyor.	101
4a	Türk edebiyatında Naki Tezel, Eflatun Cem Güney, Pertev Naili Boratav, Hasan Özdemir ve Ali Fuat Bilkan önemli çalışmalar yapmıştır. (Masallar hakkında)	101
5b	Ali bu kılıcı beline takmış, yola koyulmuş. Az gitmiş, uz gitmiş, dere tepe düz gitmiş.	105
5e	Bozkır Türk'ünün yaşamında atın çok önemli bir yeri vardır. Ona özel adlar verir ve törenle gömerlermiş. Atı, zekâ sahibi, gökten inmiş, kutsal bir hayvan olarak düşünürlermiş.	119
5c	Eski Türklerde kurban, hayvanın erkeğinden olurdu. En geçerli olan kurban atmış. Kurban törenlerinde özellikle ak at kullanılırmış. Bu dönemde av sırasında at, vurularak da kurban edilirmiş.	119
5f	Türkler, tıpkı atlarına olduğu gibi koyunlarına da vücut ve başlarındaki renk durumuna göre çeşitli isimler verirlermiş. Mesela, boz renkli olan koyunlara "boz koy", alacalı koyunlara "çal koy" derlermiş.	119
5d	Birecik'te her sene Kelaynak Şenliği düzenlerler.	123

Tablo 4.'e bakıldığında Temel 1-2 seviye metinlerinde yapılan aktarmalardan daha az aktarmaya yer verildiği görülmektedir. Hâlihazırda dikkati çeken ögeler ise gelenekler ve folklor başlığı altında toplanmaktadır. Bu başlık altında yapılan aktarmaların ise daha çok deyimlerle, geleneklerle ve toplumsal uygulamalarla ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Yani bu seviye metinlerinde yapılan aktarımlar Temel 1-2 seviye metinlerinde yapılan aktarımlardan daha ileri seviyededir. Çünkü masallara ait olan "Bir varmış, bir yokmuş…" ya da "Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde…" gibi basmakalıp ifadelerin başlangıç seviyesindeki öğrenciler tarafından anlaşılması oldukça güçtür.

Aynı zamanda bu seviye metinlerinde Türk yaşayışı ve günlük hayatı, Türk kültürüne mal olmuş kişiler, Türk tarihi ve dili, Türklere ait mekânlar ve coğrafyalar, Türk kurum ve kuruluşları ile ilgili hiçbir ögeye yer verilmemiş olması da dikkat çekmektedir.

Kültürel ögelerin aktarılış şekillerindeki cümlelere bakıldığında ise fiillerin birleşik zamanlı oldukları görülmektedir. Daha önceki seviyelerde birleşik zaman çekimlerinin kullanılmamasına özen gösterilmişse de bu seviye metinlerinde birleşik zamanların kullanılmasında sakınca görülmediği anlaşılmaktadır. Sadece bu gelişme bile bu seviye metinlerinde yapılan kültürel aktarımların ileri seviyede yapıldığını göstermektedir.

Tablo 5. Temel-4 Seviyesinde Hazırlanan Metinlerdeki Kültürel Ögelerin Alt Grupları, Aktarılış Şekilleri ve Sayfa Numaraları

Alt Grup	Kültürel Ögelerin Aktarılış Şekli	Kitaptaki Yeri (Sayfa)
7c 7b	Ege Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi'nin ve Yeni Asır gazetesinin engelli vatandaşlarımız için başlattığı kampanya çığı gibi büyüyor.	151
3b	Türkçemizde de bu duruma uygun "Damlaya damlaya göl olur." atasözü vardır.	151
7b	Galatasaray Tekerlekli Sandalye Basketbol Takımı, dünya spor tarihinde eşi görülmemiş bir başarıya imza atmıştır.	153
7a	Galatasaray Tekerlekli Sandalye Basketbol Takımı, Türkiye Tekerlekli Sandalye Basketbol Süper Liginde 2006 yılından 2011 yılına kadar 5 yıl üst üste şampiyon olmuştur.	153
7a 2c	Bağcılar Belediyesi Engelliler Spor Kulübü'nün milli sporcuları Hamide ve Zübeyde, Tunus'ta düzenlenen Uluslararası Bedensel Engelliler Atletizm Oyunları'nda zirveye çıktılar ve göğsümüzü kabarttılar.	154

Tablo 5., Temel-4 seviyesindeki metinlerde kültürel aktarımdan söz edilemeyecek kadar az ögeye rastlanıldığını göstermektedir. Bu metinlerde dikkati çeken tek öge "Damlaya damlaya göl olur." atasözünün yer aldığı aktarımdır.

Günlük hayatla ilgili olan yiyecek ve içecek, resmî tatiller, boş zaman etkinlikleri, karşılıklı konuşma adetleri gibi alanlara hiç yer verilmediği görülmektedir.

Tabloda dikkati çeken bir başka durum ise Türk kültürü içerisinde önemli olan kişilere; tarihin ve dilin alanına giren değerlere; edebiyata, sanata ve müziğe; gelenek-görenek ve folklorik unsurlara, kurum ve kuruluşlara hiç değinilmemiş olmasıdır.

Tablo 6. Orta-1 Seviyesinde Hazırlanan Metinlerdeki Kültürel Ögelerin Alt Grupları, Aktarılış Şekilleri ve Sayfa Numaraları

Alt Grup	Kültürel Ögelerin Aktarılış Şekli	Kitaptaki Yeri (Sayfa)
7a	Aaa bak. Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Gezegenevi ve Bilim Merkezi. Burayı hep merak etmişimdir.	179
2a	Batı kaynaklarında Farabi'nin adı "Alpharabius"tur. Araştırmacılar onu, Türkistan'ın Farab (Otrar) kentinde doğduğu için Farabi (Farablı) diye anarlar… Farabi, Arap ülkelerinde yaşamış, Türk kimliğini ve Türk törelerini ölünceye kadar bırakmamıştır.	181
4a	Sonra kitaplar, mucize diyebileceğim kitaplar yayımlandı. O kitaplar, Hasan Âli Yücel'in yarattığı bir imkândı.	183
7a 2d	Şükrü Yusuf Sarıbaş, Türk Dil Kurumu'nda üyedir.	183
2b	İskelede beklentilere gözümüz dalsa, Sonra Reşat Nuri'ye uğrasak, Faytonlar taşısa bizi yalıların arasında,	185
4a	Bir çalılığın kenarına otursak, Sana Çalıkuşu'nu okusam, Sen de öğretmen edasıyla bana baksan,	185
2b	Can Dündar-Dört mevsimlik bir sene olsa ömür, "keşke", onun güzüne denk gelir.	186
2b 7c	Necip Fazıl, Türk edebiyatına şiirleriyle damga vuran büyük bir şairdir. Necip Fazıl, 1904'te İstanbul'da doğdu… İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne girdi ise de bitiremeden ayrıldı.	188
4a	Ağaç (1936) ve Büyük Doğu (1943-1965) dergilerini çıkardı ve bazı günlük gazetelerde fıkra yazarlığı yapmaya başladı… Onun (Necip Fazıl) şiir kitapları, Ben ve Ötesi (1932), ikincisi Sonsuzluk Kervanı (1955) ve üçüncüsü de Çile (1962) adlarını taşırlar.	188
4a	Atilla İlhan-"Yağmur Kaçağı" adlı şiir	189

3b	Karahanlılar döneminde yetişen ve ilk Türk dil bilgini olan Kaşgarlı Mahmut'un doğum tarihi, kesin olmamakla birlikte 1025 olarak biliniyor. 1071-1077 arasında Bağdat'ta bulunan Kaşgarlı Mahmut, Türk kültürünün Araplara tanıtılmasında büyük rol oynadı.	193
3b	Kaşgarlı Mahmut'un Divanu Lügati't-Türk'ü hem dil, hem edebiyat, hem toplum ve sosyoloji tarihimiz bakımından çok önemli belgeleri toplayan bir kaynaktır.	193
4a	Karacaoğlan, Türk şiirinin en sevilen ve çok sayıda şiiri günümüze kadar gelmiş, ardından da bir gelenek bırakmış bir şairdir.	195
4a	Fuzuli, 16. yüzyılda yaşamıştır. Türk şiirinin bilinen en usta, en ünlü lirik şairlerindendir.	195

Tablo 6.'da Orta-1 seviye metinlerindeki kültürel ögelerin aktarılış şekilleri, alt grupları ve sayfa numaraları verilmektedir. Kültürel ögelerin içeriklerine bakıldığında dikkati çeken edebî metinlerdir. Atilla İlhan'ın "Yağmur Kaçağı" adlı şiirinin yanında Necip Fazıl Kısakürek'in şairliğine ve eserlerine, Reşat Nuri Güntekin'in ünlü romanı *Çalıkuşu*'na da yer verilmiş olduğu görülmektedir. Temel seviye metinlerinde şiir örneklerine ve edebî konulara başvurulmamışken Orta-1 seviyesindeki metinlerde yapılan aktarımların daha çok edebî konularla ilgili olduğu anlaşılmaktadır.

Tabloda ön plana çıkan bir diğer aktarım alanı ise kişilerdir. Bu alanda tarihsel kişilere, sanatçılara ve tanınmış kişilere değinildiği görülmektedir. Bu kişiler Karacaoğlan, Fuzuli, Kaşgarlı Mahmut, Reşat Nuri, Farabi gibi Türk kültürünün ve sanatının simgesi hâline gelmiş kişilerdir.

Bu seviyedeki metinlerin Temel 1-2-3-4 seviye metinlerine göre Türk kültürünü, edebiyatını ve sanatını yansıtan metinler olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 7. Orta-2 Seviyesinde Hazırlanan Metinlerdeki Kültürel Ögelerin Alt Grupları, Aktarılış Şekilleri ve Sayfa Numaraları

Alt Grup	Kültürel Ögelerin Aktarılış Şekli	Kitaptaki Yeri (Sayfa)
4c	Geleneksel Türk kültürünün en önemli köşe taşlarından biri olan gölge oyunu Karagöz ile Hacivat günümüzden yüzyıllarca önce ortaya çıkmıştır.	209
6e	En çok bilineni ise Karagöz ile Hacivat'ın Bursa Ulu Camii'de inşaat işçisi olarak çalışırken birbirleriyle çok fazla şakalaştıkları ve inşaatın ilerlemesini yavaşlattıklarıdır.	209
4c 5a	Eskiden ramazan gecelerinde mutlaka ramazan eğlencesi yapılır, büyük bir sabırla beklenen iftar topu atıldıktan sonra yemekler sofraya gelirdi. İftar yemeğini yiyen herkes doğruca Karagöz ve Hacivat gösterisi seyretmeye giderdi.	209
5d	Tabii ki sünnet düğünü denilince de akla hemen Karagöz Hacivat oyunu gelirdi. Karagöz Hacivat gösterisi yapılmayan bir sünnet düğünü gelen davetlilerden tam not alamazdı.	209
4b	Osmanlı dönemi savaş unsurlarından olan mehter, dünyanın ilk ve en eski askeri bandosudur. İlk mehter takımı Osman Gazi zamanında kurulmuştur… Mehter, eski Türkler zamanında vurmalı sazlar ile nefesli sazlardan oluşan askeri müziğin Fatih Sultan Mehmet'ten sonra aldığı isimdir.	215
2a	Osmanlı Döneminde yetişen ve dünyada uçmayı başaran ilk Türk bilgini Hezarfen Ahmet Çelebi'dir.	225
1a	Günümüzde milyarlarca insanın en önemli besin maddesinden biri olan yoğurt Türklerin milli yiyecekleri arasındadır.	228
3b	Eski Türkçede yoğurt kelimesi 8. yüzyıl metinlerinde yer alırken Araplara Türkçe öğretmek amacıyla Kaşgarlı Mahmut tarafından 11. yüzyılda yazılan Divanu Lügati't-Türk ve Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig adlı eserlerinde bugünkü anlamında yoğurt kelimesinin kullanıldığını biliyoruz.	228
6b	Ben de iyiyim sağol. Ayşe biliyorsun Gaziantep'te Mutfak Müzesi, Kent Müzesi, Savaş Müzesi, Etnografya Müzesi gibi pek çok müze var.	230

Tablo 7.'ye bakıldığında Türk kültür dairesine ait olan geleneksel ve folklorik unsurların sayısında ciddi bir artışın olduğu anlaşılmaktadır. Bu sadece nicelik olarak bir artış değildir.

Yapılan aktarımların içeriği göz önünde bulundurulduğunda Karagöz ve Hacivat eğlenceleri, ramazan gecelerinde insanların gelenek hâline getirdiği davranışlar dikkat çekmektedir.

Kültürel ögelerin aktarılış şekillerine dikkat edilirse bu seviye metinlerindeki kültürel aktarımların doğrudan yapıldığı ortaya çıkmaktadır. Önceki seviye metinlerinde Türkçeyi bilmeyen bir kitle olduğu için kültürel aktarıma az yer verildiği, bu seviyede ise Türkçeyi bilen bir kitle olduğu için, hedef kitleye Türk kültürüne ait bazı ögelerin doğrudan anlatımlarla aktarıldığı anlaşılmaktadır.

Her ne kadar geleneksel ve folklorik unsurlar dikkat çekse de Orta-2 seviyesindeki metinlerde günlük hayat, kişiler, tarih, dil, edebiyat, sanat, müzik, mekân, kurum-kuruluşlar ile ilgili aktarımlara yer verilmediği görülmektedir.

3.2. Temel 1-2-3-4 ve Orta 1-2 Seviyesindeki Metinlerde Kültür Aktarımının Dağılımına Dair Bulgu ve Yorumlar

Tablo 8. Günlük Hayat İle İlgili Kültürel Aktarımların Seviyelere Göre Dağılımı ve Yüzdesi

Kültürel Ögeler		Temel-1		Temel-2		Temel-3		Temel-4		Orta-1		Orta-2		Toplam	
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
1. Günlük Hayat	a	6		12											
	b														
	c	1										1			
	d	1													
	e	1													
	f			1											
Toplam		9	8,4	13	12,2							1	,9	23	21,6

Tablo 8.'de *Günlük Hayat* başlığı altında değerlendirilen kültürel aktarımların dağılımları ve yüzdeleri yer almaktadır. Bu verilere göre Temel-1 seviyesindeki metinlerde toplam 9, Temel-2 seviyesindeki metinlerde toplam 13, Orta-2 seviyesindeki metinlerde toplam 1 olmak üzere *Günlük Hayat* ile ilgili 23 aktarımın yapıldığı görülmektedir. *Günlük Hayat*'ın yapılan aktarımlar içerisindeki yüzdesi ise %21,6'dır.

Tablo 9. Kişiler İle İlgili Kültürel Aktarımların Seviyelere Göre Dağılımı ve Yüzdesi

Kültürel Ögeler		Temel-1		Temel-2		Temel-3		Temel-4		Orta-1		Orta-2		Toplam	
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
2. Kişiler	a			1						1		1			
	b			7						3					
	c			1											
	d	1								1					
	e			1											
	f														
Toplam		1	,9	10	9,4					4	3,7	1	0,9	16	15

Tablo 9.'da *Kişiler* genel sınıflandırması içerisinde yapılan kültürel aktarımların seviyelere göre dağılımları ve yüzdeleri görülmektedir. Edinilen bu bilgilere göre Temel-1 seviyesi için hazırlanan metinlerde sadece 1, Temel-2 seviyesi için hazırlanan metinlerde toplam 10, Orta-1 seviyesi için hazırlanan metinlerde toplam 4, Orta-2 seviyesi için hazırlanan metinlerde sadece 1 olmak üzere *Kişiler* ile ilgili 16 aktarımın yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. *Kişiler* ile ilgili yapılan aktarımlar genel dağılım içerisindeki yüzdesi ise %15'tir.

Tablo 10. Tarih ve Dil İle İlgili Kültürel Aktarımların Seviyelere Göre Dağılımı ve Yüzdesi

Kültürel Ögeler		Temel-1		Temel-2		Temel-3		Temel-4		Orta-1		Orta-2		Toplam	
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
3. Tarih ve Dil	a														
	b							1		2		1			
	c														
	d														
	e														
	f														
Toplam								1	,9	2	1,8	1	,9	4	3,6

Tablo 10.'da *Tarih ve Dil* üst başlığı içerisinde yapılan kültürel aktarımların seviyelere göre yüzdeleri ve dağılımları sunulmaktadır. Tabloda verilen bu bilgilere bakıldığında Temel-1 seviyesi için hazırlanan metinlerde sadece 1, Orta-1 seviyesi için hazırlanan metinlerde toplam 2, Orta-2 seviyesi için hazırlanan metinlerde sadece 1 olmak üzere *Tarih ve Dil* ile ilgili 4 aktarımın yapıldığı görülmektedir. *Tarih ve Dil* ile ilgili yapılan aktarımların genel dağılım içerisindeki yüzdesi %3,6'dır.

Tablo 11. Edebiyat-Sanat ve Müzik İle İlgili Kültürel Aktarımların Seviyelere Göre Dağılımı ve Yüzdesi

Kültürel Ögeler		Temel-1		Temel-2		Temel-3		Temel-4		Orta-1		Orta-2		Toplam	
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
4. Edebiyat,-Sanat ve Müzik	a	1				1				6					
	b											1			
	c			1								2			
	d														
	e														
	f														
Toplam		1	,9	1	,9	1	,9			6	5,6	3	2,8	12	11,3

Tablo 11.'de *Edebiyat-Sanat ve Müzik* alanı ile ilgili yapılan kültürel aktarımların seviyelere göre dağılımları ve yüzdeleri yer almaktadır. Tabloda sunulmuş olan bilgilere göz atıldığında Temel-1 seviyesi için hazırlanan metinlerde sadece 1, Temel-2 seviyesi için hazırlanan metinlerde yalnızca 1, Temel-3 seviyesi için hazırlanan metinlerde sadece 1, Orta-1 seviyesi için hazırlanan metinlerde toplam 6, Orta-2 seviyesi için hazırlanan metinlerde toplam 3 olmak üzere *Edebiyat-Sanat ve Müzik* alanı ile ilgili 12 aktarımın yapıldığı anlaşılmaktadır. *Edebiyat-Sanat ve Müzik* ile alakalı yapılan aktarımların genel dağılım içerisindeki yüzdesinin ise %11,3 olduğu görülmektedir.

Tablo 12. Gelenekler ve Folklor İle İlgili Kültürel Aktarımların Seviyelere Göre Dağılımı ve Yüzdesi

Kültürel Ögeler		Temel-1		Temel-2		Temel-3		Temel-4		Orta-1		Orta-2		Toplam	
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
5. Gelenekler ve Folklor	a											1			
	b					2									
	c					1									
	d					1						1			
	e					1									
	f					1									
Toplam						6	5,6					2	1,8	8	7,4

Tablo 12.'de *Gelenekler ve Folklor* alanı ile ilgili yapılan kültürel aktarımların seviyelere göre dağılımları ve yüzdeleri verilmektedir. Burada yer alan verilere göre Temel-3 seviyesi için hazırlanan metinlerde toplam 6, Orta-2 seviyesi için hazırlanan metinlerde toplam 2 olmak üzere *Gelenekler ve Folklor* başlığı ile ilgili 8 aktarımın yapıldığı anlaşılmaktadır. *Gelenekler ve Folklor* ile ilgili yapılan aktarımların genel dağılım içerisindeki yüzdesine bakıldığında %7,4 olduğu görülmektedir.

Tablo 13. Coğrafya-Yer-Mekân İle İlgili Kültürel Aktarımların Seviyelere Göre Dağılımı ve Yüzdesi

Kültürel Ögeler		Temel-1		Temel-2		Temel-3		Temel-4		Orta-1		Orta-2		Toplam	
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
6. Coğrafya-Yer-Mekân	a	5		5											
	b			6								1			
	c			8											
	d			1											
	e											1			
	f														
Toplam		5	4,7	20	18,8							2	1,8	27	25,4

Tablo 13.*'te Coğrafya-Yer-Mekân* sınıflandırmasıyla ilgili olarak yapılmış olan kültürel aktarımların seviyeler açısından dağılımları ve yüzdeleri yer almaktadır. Tablodaki verilere göre Temel-1 seviyesi için hazırlanan metinlerde toplam 5, Temel-2 seviyesi için hazırlanan metinlerde toplam 20, Orta-2 seviyesi için hazırlanan metinlerde toplam 2 olmak üzere *Coğrafya-Yer-Mekân* alanı ile ilgili olarak 27 aktarımın yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu toplam veriye göre genel dağılım içerisinde *Coğrafya-Yer-Mekân* ile ilgili aktarımların yüzdesinin %25,4 olduğu görülmektedir.

Tablo 14. Kurum ve Kuruluşlar İle İlgili Kültürel Aktarımların Seviyelere Göre Dağılımı ve Yüzdesi

Kültürel Ögeler		Temel-1		Temel-2		Temel-3		Temel-4		Orta-1		Orta-2		Toplam	
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
7. Kurum ve Kuruluşlar	a					1		2		2					
	b	3						2							
	c	2						1		1					
	d	2													
	e														
	f														
Toplam		7	6,6			1	,9	5	4,7	3	2,7			16	15

Tablo 14.'te *Kurum ve Kuruluşlar* ile ilgili kültürel aktarımların sette yer alan seviyelere göre dağılımları ve yüzdeleri görülmektedir. Bu verilere göre Temel-1 seviyesi için hazırlanan metinlerde toplam 7, Temel-3 seviyesi için hazırlanan metinlerde sadece 1, Temel-4 seviyesi için hazırlanan metinlerde toplam 5, Orta-1 seviyesi için hazırlanan metinlerde toplam 3 olmak üzere *Kurum ve Kuruluşlar* ile alakalı 16 aktarımın yapıldığı ortaya çıkmaktadır. *Kurum ve Kuruluşlar* hakkında yapılan bu aktarımların genel dağılım içerisinde %15'lik bir alana sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 15. *Kaşgarlı Mahmut Türkçe Öğretim Seti*'ndeki Kültürel Ögelerin Genel Dağılımları ve Yüzdeleri

Genel Toplam	Temel-1		Temel-2		Temel-3		Temel-4		Orta-1		Orta-2		Toplam	
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
	23	21,6	44	41,5	8	7,5	6	5,6	15	14	10	9,4	106	100

Kaşgarlı Mahmut Türkçe Öğretim Seti'inde yapılan kültürel aktarımların seviyelere göre genel dağılımlarının ve yüzdelerinin verildiği Tablo 15.'te toplam 106 aktarımın yapıldığı görülmektedir. Tablo incelendiğinde bu aktarımların 23'ünün Temel-1 seviyesinde, 44'ünün Temel-2 seviyesinde, 8'inin Temel-3 seviyesinde, 6'sının Temel-4 seviyesinde, 15'inin Orta-1 seviyesinde, 10'unun ise Orta-2 seviyesinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Genel dağılım içerisinde en çok aktarımın yapıldığı seviye 44 aktarımla Temel-2 seviyesi, en az aktarımın yapıldığı seviye ise 6 aktarımla Temel-4 seviyesidir. Doğal olarak en çok ve en az yüzdelere sahip olanlar da bu seviyelerdir.

4. SONUÇ VE TARTIŞMA

1. *Kaşgarlı Mahmut Türkçe Öğretim Seti*'nin Temel-1 seviyesindeki metinlerinde yapılan kültürel aktarımlarda günlük hayatta tüketilen yiyecek ve içeceklerle ilgili unsurların ağırlıkta olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu aktarımların yapılış şekillerine bakıldığında doğrudan aktarmalar oldukları anlaşılmaktadır. Ancak doğrudan aktarımlar yapılırken yiyecek ve içeceklerle ilgili alışkanlıklara, söz konusu edilen yiyecek ve içeceklerin Türk kültüründeki yerine, yiyeceklerin ve içeceklerin yenilme içilme zamanlarına, en önemlisi de sofra adabına hiç yer verilmediği tespit edilmiştir. Oysaki Avrupa Dilleri Öğretimi Ortak Çerçeve Metni'nde bu konulara yer verilmiş ve günlük hayat ile ilgili kültür aktarımı yapılırken bu konuların esas alınması gerektiği ileri sürülmüştür.

Elde edilen bir diğer sonuca göre ise Temel-1 seviyesindeki metinlerde şehirlerle ilgili aktarımlar da yapılmıştır. Metinlerde Türkiye'nin farklı şehirlerinden bahsedilmiş olsa da özellikle Gaziantep'e ve bu şehirdeki mekânlara yer verildiği görülmüştür. Yine Avrupa Dilleri Öğretimi Ortak Çerçeve Metni'ine bakılacak olursa böyle bir aktarımdan bahsedilmemiş olduğu anlaşılır. Bunun tersi olsa bile Türkiye ve Türk kültürünün simgesi hâline gelmiş olan başka şehirlerden ve mekânlardan da bahsedilmiş olması gerekirdi.

Temel-1 seviyesindeki metinlerde yapılan kültürel aktarımlara genel olarak bakıldığında kısa cümlelerin kullanılmış olması anlaşılabilir bir durumdur. Çünkü henüz Türkçeyi yeni öğrenen öğrencilerin bir anda uzun cümleleri anlayabilmeleri mümkün değildir. Zaten böyle bir uygulama yanlış olurdu. Ancak kısa cümlelerle de olsa bu seviye metinlerinde günlük hayatta Türk toplumuna ait uygulamalara, alışkanlıklara, geleneklere, göreneklere, beden diline, festivallere ve kutlamalara yer verilebilirdi. Bunlar yapıldığında dil öğretim süreci de daha etkili hâle getirilmiş olur.

Diğer yandan Temel-1 seviyesindeki metinlerde yapılan aktarımların sayısının 23 olduğu, yüzdesinin ise %21,6 olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu durum irdelenirse ortaya şöyle bir sonuç çıkmaktadır: Temel seviye metinlerinden ileri seviye metinlerine doğru kültür aktarımının kademe kademe artırılması gerektiği düşünülünce böyle bir sonucun olmaması gerekir. Çünkü kültür aktarımı seviyeyle doğrudan ilgilidir. Bir öğrenci verilmek istenen kültürü ancak seviyesine uygunsa algılayıp anlamlandırabilir.

2. *Kaşgarlı Mahmut Türkçe Öğretim Seti*'nin Temel-2 seviyesindeki metinlerinde kültürel aktarımlara Temel-1 seviyesindeki metinlere göre daha çok yer verildiği sonucuna ulaşılmıştır. Kültürel aktarımın hem içerik olarak hem de aktarılış şekli olarak seviyelere göre yapılması gerektiğine değinilmişti. Bu açıdan düşünüldüğünde sette bu şekilde bir artışın görülmesinin sebebinin seviyenin ilerlemesi ile ilgili olduğu söylenebilir.

Temel-2 seviyesindeki metinlerde yapılan aktarımların en çok coğrafya-yer-mekân, kişiler ve yiyecek-içecekler ile ilgili olduğu görülmüştür. Tarihsel, dilsel, edebî, sanatsal, müziksel, geleneksel ve folklorik ögelere neredeyse hiç yer verilmediği anlaşılmıştır. Bu aktarımların yapılış şekillerine ve içeriklerine bakıldığında doğrudan oldukları söylenebilir. Diğer yandan şehirlere, mekânlara ve yiyecek-içeceklere de sadece isimleri anılarak değinilmiştir. Oysaki Türk kültürüne ait olan ayrandan bahsedilirken ayranın Türklerin günlük hayatında çok önemli olduğundan, nasıl ve ne zaman tüketildiğinden de söz edilebilirdi. Nitekim Avrupa Dilleri Öğretimi Ortak Çerçeve Metni'ne bakıldığında sadece şehir, kişi, yiyecek-içecek isimlerinin anılmış olmasıyla kültürel aktarımın yapılamayacağı anlaşılır. Bu sınıflandırmada dikkati çeken toplumsal uygulamalar, gelenekler, adetler, toplumsal alışkanlıklar, değerler, inançlar gibi milletlerin benliklerini yansıtan unsurlardır.

Temel-2 seviyesindeki metinlerde yapılan kültürel aktarımların sayısının 44 olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu sayının genel dağılım içerisindeki yüzdesi ise %41,5'tir. Bu sonuca göre *Kaşgarlı Mahmut Türkçe Öğretim Seti*'nde en çok kültürel aktarımın yapıldığı seviyenin Temel-2 seviyesi olduğu söylenebilir.

3. *Kaşgarlı Mahmut Türkçe Öğretim Seti*'nin Temel-3 seviyesindeki metinlerinde önceki seviye metinlerinde karşılaşılmayan bir sonuca ulaşılmıştır. Bu sonuca göre deyimlerle, geleneklerle ve toplumsal uygulamalarla ilgili kültürel aktarımların yapıldığı anlaşılmıştır. Mesela "Bir varmış, bir yokmuş…", "Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde…" gibi masalların giriş formları olarak bilinen ifadelere yer verildiği görülmüştür. Daha önceki seviyelerde bu tür deyişlere yer verilmemiş olmasının başlangıç düzeyinde olmaları ile ilgili olduğu söylenebilir.

Bu seviye metinlerinde Türklerin günlük hayatı, Türk kültürünün simgesi hâline gelmiş kişiler, Türk tarihi ve dili, Türkiye'deki mekânlar ve coğrafyalar, Türkiye'deki kurum ve kuruluşlar ile ilgili hiçbir aktarıma rastlanmamıştır.

Yine Avrupa Dilleri Öğretimi Ortak Çerçeve Metni'nde öngörülen alanlara göre değerlendirme yapılacak olursa sadece birtakım biçimsel ifadelere yer verilmiş olmasının ve bazı edebî kişilere değinilmiş olmasının kültürel aktarım açısından yeterli olduğu söylenemez. Aynı zamanda Eski Türklerle ilgili yapılan aktarımların bugünün Türk toplumunun yaşayış şeklini yansıtacağı da düşünülemez. Çünkü yabancı dil öğretiminde kültürel aktarımın yapılmasındaki temel amaç, öğretilen dilin doğal ortamının tanınmasını sağlamak ve dolayısıyla öğrencilerin iletişim yetilerini geliştirmektir.

Temel-3 seviyesi metinlerinde yapılan kültürel aktarımlarının sayısına bakıldığında Temel-2 seviyesi metinlerindeki sayıya göre çok ciddi bir düşüşün olduğu görülmektedir. Temel-2 seviyesi metinlerinde aktarım sayısı 44 iken Temel-3 seviyesi metinlerindeki sayının 8 olduğu tespit edilmiştir. Bu düşüş ciddi bir tezadı da beraberinde getirmektedir. Çünkü daha önce de

söylenildiği gibi seviyeler ilerledikçe kültürel ögelere daha çok yer verilmesi gerekir. Temel-3 seviyesinde yapılan aktarımların genel dağılım içerisindeki yüzdesi ise %7,5 olarak hesaplanmıştır. Bu yüzde, Temel-3 seviyesinin genel dağılımda Temel-4 seviyesinden sonra en az orana sahip olduğunu göstermektedir.

4. *Kaşgarlı Mahmut Türkçe Öğretim Seti*'nin Temel-4 seviyesindeki metinlerinde kültürel aktarımdan söz edilemeyecek kadar az ögeye rastlanmıştır. Kültürel aktarım değeri taşıyan tek ögenin "Damlaya damlaya göl olur." şeklinde ifade edilen atasözü olduğu görülmüştür. Hiçbir biçimde Türk kültürü içerisinde önemli olan kişilere; tarihin ve dilin alanına giren değerlere; edebiyata, sanata ve müziğe; gelenek-görenek ve folklorik unsurlara, kurum ve kuruluşlara değinilmediği sonucuna ulaşılmıştır.

Temel-4 seviyesindeki metinlere bakıldığında daha önceki seviyelerde olduğu gibi bu seviye metinlerinde de Avrupa Dilleri Öğretimi Ortak Çerçeve Metni'ninde yer alan maddelerin göz önünde bulundurulmadığı anlaşılmaktadır. Çünkü metinlerde Avrupa Dilleri Öğretimi Ortak Çerçeve Metni'nde öngörülen unsurlara değinilmediği açık olarak görülmektedir.

Temel-4 seviyesindeki metinlerde yapılan kültürel aktarımların sayısına bakıldığında ise Temel-3 seviyesindeki metinlerden daha düşük bir sonucun olduğu anlaşılmaktadır. Temel-3 seviyesinde 8 aktarımın olduğu görülmüşken bu seviyede yapılan aktarımların sayısının 6 olduğu ortaya çıkmıştır. Yani en az aktarımın yapıldığı metinler Temel-4 seviyesine göre hazırlanmış metinlerdir. Temel-4 seviyesindeki metinlerde yapılan aktarımların genel dağılım içerisindeki yüzdesinin ise %5,6 olduğu tespit edilmiştir.

Bu sonuçlara göre Temel-1 ve 2 seviyesindeki metinlerde diğer seviyelere göre daha fazla aktarım yapılmış olmasına rağmen yapılan aktarımların yeterli olmadığı görülmektedir. Okur ve Yamaç (2013)'ün *İstanbul Türkçe Öğretim Seti* hakkında yaptıkları çalışmada da Temel seviye metinlerinde yeterli kültürel aktarımın yapılmadığı sonucuna ulaşılmış ve bunların artırılması tavsiye edilmiştir.

5. Orta-1 seviyesindeki metinlerde edebî aktarımların daha fazla yapılmış olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Edebî içerikli metinlerden Atilla İlhan'ın "Yağmur Kaçağı" adlı şiirinin yanında Necip Fazıl Kısakürek'in şairliğine ve eserlerine, Reşat Nuri Güntekin'in ünlü romanı *Çalıkuşu*'na da değinildiği görülmüştür. Bu aktarımlar edebî içerikli olduğu için Türkçeyi yeni öğrenenlerin bunları anlaması çok güçtür. Özellikle de verilen şiir örneklerindeki mecazlı söyleyişler, soyut ifadeler anlaşılabilirliği daha da zorlaştırabilir. Setin hazırlanışında Orta-1 seviyesinde öğrencilerin Türkçeyi yetkin bir şekilde öğrenmiş olacakları düşünülerek bu tür aktarımlara yer verilmiş olduğu söylenebilir. Ancak hem kültür aktarımının amaçları yönünden hem de öğrencilerin seviyesi açısından bu şekilde bir yol izlenmesinin çok da doğru olduğu ifade edilemez.

Orta-1 seviyesindeki metinlerde ön plana çıkan diğer aktarımlar ise *Kişiler* ile ilgili yapılmış olan aktarımlardır. Bu kategoride tarihsel kişilere, sanatçılara ve tanınmış kişilere yer verildiği görülmüştür. Bu kişiler Karacaoğlan, Fuzuli, Kaşgarlı Mahmut, Reşat Nuri, Farabi gibi Türk dili ve edebiyatında ön plana çıkmış olan kişilerdir.

Orta-1 seviyesindeki metinlerde yapılan aktarımların sayısının 15, genel dağılım içerisindeki yüzdesinin ise %14 olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Temel-1 ve özellikle de Temel-2 seviyesindeki aktarımlara göre Orta-1 seviyesinde daha az aktarımın yapıldığı görülmüştür. Orta-1 seviyesi Temel seviyelerden daha ileri seviye olduğundan dolayı Orta-1 seviyesindeki metinlerde daha fazla aktarımın yapılmış olması gerekirdi.

6. Orta-2 seviyesi metinlerinde Türk kültürüne, Türklerin sosyal hayatına ait olan geleneklerin, değerlerin ve folklorik unsurların sayısında ciddi bir artışın olduğu sonucuna

ulaşılmıştır. Örneğin; Karagöz ve Hacivat eğlenceleri, ramazan gecelerinde insanların gelenek hâline getirdikleri davranışlar bu aktarımlar arasında en çok dikkat çekenlerdir.

Yine Avrupa Dilleri Öğretimi Ortak Çerçeve Metni'ninde belirtilen maddelerle kıyaslama yapıldığında Türklerin günlük hayattaki etkinliklere, yaşam koşullarına, kişilerarası ilişkilere, değerlere, inançlara, sosyal davranışlara, beden diline ait özelliklere, sosyal geleneklere ve âdet hâline gelmiş davranışlara yeterince yer verilmemiş olduğu görülmüştür.

Orta-2 seviyesine göre hazırlanmış olan metinlerde yapılan kültürel aktarımların sayısının 10, genel dağılım içerisindeki yüzdesinin ise %9,4 olduğu tespit edilmiştir. Bu sete göre düşünüldüğünde kültürel aktarımın en çok yapılması gerektiği seviye bu seviyedir. Çünkü bu sette en ileri olan seviye Orta-2 seviyesidir. Ancak bu durumun aksine en az aktarımın yapıldığı seviyelerden biri Orta-2 seviyesidir.

Bu sonuçlara göre Temel seviye metinlerinde orta seviye metinlerine nazaran daha fazla aktarımın yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Okur ve Yamaç (2013)'ın *İstanbul Türkçe Öğretim Seti* üzerinde yaptıkları incelemede ise Temel seviye metinlerine göre Orta seviye metinlerinde daha fazla kültürel aktarımın yapılmış olduğu sonucuna ulaşılmış olmasına rağmen bu yeterli görülmemiştir.

Ayrıca ortaya çıkan sonuçlar kültürel aktarımların seviyelere göre dengeli dağılmadığını göstermektedir. Oysaki yapılan aktarımların seviyelere ve ünitelere göre dengeli dağılması, yani bir planın olması gerekir. Tüm ve Sarkmaz (2012) da yaptıkları çalışmada Yeni Hitit 1, 2 ve 3 kitaplarındaki kültürel ögeleri ortaya koymaya çalışmışlar ve sonuç olarak kültürel ögelerin dengeli bir dağılım içerisinde verilmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Diğer yandan Demir ve Açık (2011) ise ortaya koydukları araştırmayla Hitit ve Gökkuşağı dil öğretim setlerinde yer alan metinlerin kültürlerarası yaklaşımla oluşturulduğunu tespit etmişlerdir. Aynı şekilde Yılmaz (2012) da Yeni Hitit serisinin, Türkçe öğretmeyi hedeflediği öğrenci kitlesine Türk kültürünü aktarmada başarı sağlayabilecek nitelikte olduğunu ifade etmiştir.

5. ÖNERİLER

Bu çalışmadan elde edilen sonuçlara göre alan araştırmacılarına ve uzmanlarına yapılabilecek öneriler şunlardır:

1. Yabancılara Türkçe öğretmek amacıyla hazırlanan setlerde belirli ve ortak bir programın takip edilmesi daha faydalı olabilir. Bu sebeple söz konusu alanda yapılacak çalışmalarda belirli bir programı takip etmek adına Avrupa Dilleri Öğretimi Ortak Çerçeve Metni dikkate alınmalıdır.

2. Dil öğretim sürecinde, kültür aktarımı konusu üzerinde çok dikkatli bir şekilde durulması gerekir. Çünkü kültür aktarımı dil öğretim sürecinin yürütülmesinde ve en önemlisi de öğrencilere dilin doğal ortamını sunmada çok etkin bir araçtır. Bu yüzden alan uzmanları, hem hazırlanmış olan setlerle ilgili hem de bu alanda oluşturulabilecek etkinliklerle ilgili çalışmalar yapabilirler.

3. Türkçe öğretim setlerinde seviyelerin hazırlanışında belirli bir programa uyulmalıdır. Kültür aktarımı başlangıç seviyesinden ileri seviyelere doğru artarak devam ettirilmelidir. Bu şekilde bir program takip edilmediği zaman hazırlanan setler gerçek amaçlarına ulaşamazlar. Çünkü dil öğretimi çok boyutlu bir alandır.

4. Setlerde hazırlanan metinlerdeki kültürel ögelerin aktarılış şekillerine de dikkat edilmelidir. Başlangıç seviyesindeki metinlerde doğrudan aktarımlar yapılırken, seviye ilerledikçe dolaylı aktarımlara da yer verilebilir. Aynı zamanda başlangıç seviyesindeki aktarımlarda basit zamanların kullanılmasına özen gösterilmelidir.

5. Kültür aktarımı demek, kültür tanıtımı anlamına gelmediği için kültür aktarımlarında günlük hayatta yapılan etkinliklere, alışkanlık hâline gelmiş veya âdet olmuş uygulamalara daha fazla yer verilmelidir. Çünkü kültür aktarımının yapılmasındaki temel amaç öğrencilerin dilin konuşulduğu toplumdaki günlük hayata ait durumlara yabancı kalmamalarıdır. Yani dilin doğal ortamını tanıyarak, o dil ile ilgili sözlü iletişimlerini geliştirmeleridir.

KAYNAKÇA

AKARSU, B. (1998). *Dil Kültür Bağlantısı*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

AKSAN, D. (2003). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dil Bilim.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

BAYYURT, Y. (2009). Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Kültür Kavramı ve Sınıf Ortamına Yansıması. Derya Yaylı ve Yasemin Bayyurt (Ed.), *Yabancılara Türkçe Öğretimi: Politika, Yöntem ve Beceriler* (29- 42). Anı Yayıncılık: Ankara.

BÖLÜKBAŞ, F. ve KESKİN, F. (2010). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Metinlerin Kültür Aktarımındaki İşlevi. *Turkish Studies*. 5(4). 221-235.

BÜYÜKÖZTÜRK, Ş.; KILIÇ ÇAKMAK, E.; AKGÜN, Ö. E.; KARADENİZ, Ş. ve DEMİREL, F. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

ÇİFCİ, M. (2010). Dil Öğretimi. İsmail Çetin (Ed.), *Dil ve Edebiyat Öğretim Yöntemleri*. (107-159). Ankara: Nobel Yayıncılık.

DEMİR, A. ve AÇIK, F. (2011). Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Kültürlerarası Yaklaşım ve Seçilecek Metinlerde Bulunması Gereken Özellikler. *TÜBAR*. XXX. 51-72.

DEMİRCAN, Ö. (1990). *Yabancı-Dil Öğretim Yöntemleri*. İstanbul: Can Ofset.

EKİZ, D. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.

ERGİN, M. (1999). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.

KAPLAN, M. (2001). *Türk Milletinin Kültürel Değerleri*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

KAŞGARLI MAHMUT ARAPLAR İÇİN TÜRKÇE ÖĞRETİM SETİ. (2012). Ankara: Neyir Matbaacılık.

OKUR, A. ve YAMAÇ, F. (2013). Yabancılara Türkçe Öğretiminde Kültürel Ögelerin Aktarımı: İstanbul Yabancılar İçin Türkçe Öğretim Seti Örneği. *The Journal Of Academic Social Science Studies*. 6(2). 1619-1640.

TEMİZYÜREK, F. (2001). Yabancı Dilde Eğitimin Sakıncaları Üzerine. *Türk Yurdu, Türkçeye Saygı Özel Sayısı*. 21(162-163). 404-406.

TİMURTAŞ, F. K. (1980). Dil Meselesi. *Milli Eğitim ve Kültür Dergisi*. 2(8). 35-46.

TÜM, G. ve SARKMAZ, Ö. (2012). Yabancı Dil Türkçe Ders Kitaplarında Kültürel Ögelerin Yeri. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 43. 448-459.

UYGUR, N. (2006). *Kültür Kuramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

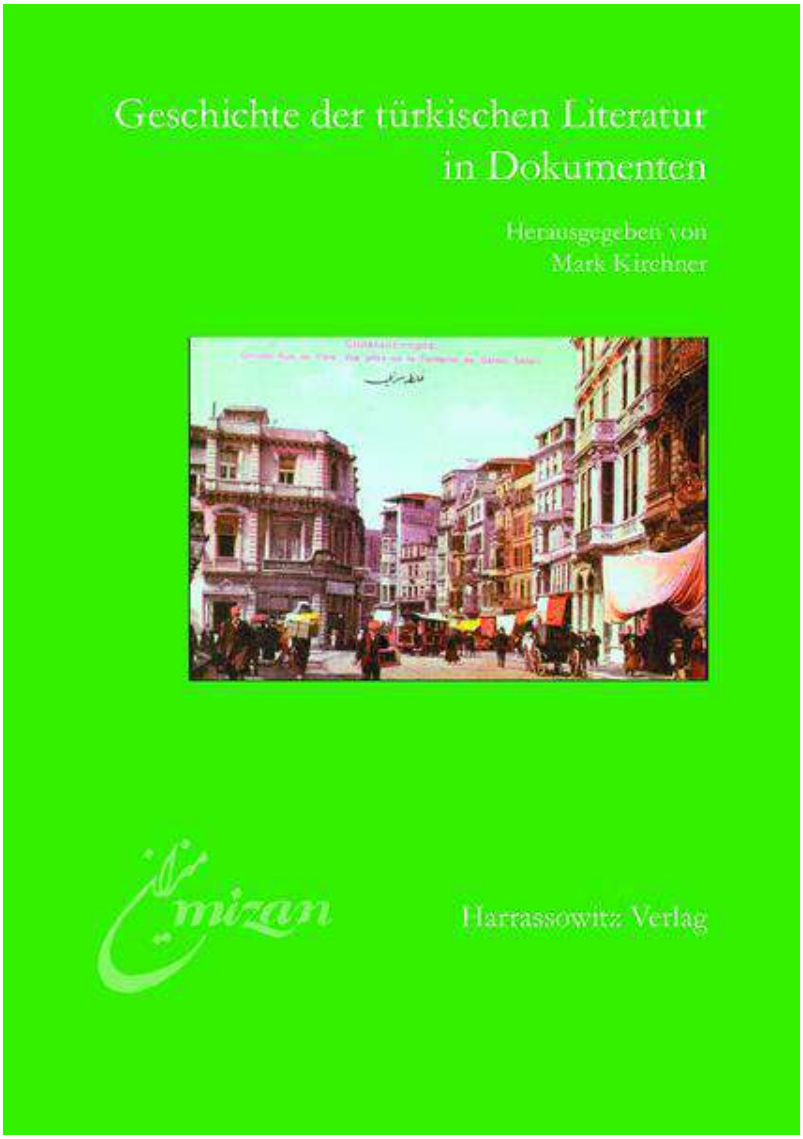
YILMAZ, F. (2012). Cultural Transmission Through Teaching Turkish As A Foreign Language Course Books. *Turkish Studies*. 7(3). 2751-2759.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1499-1502, ANKARA-TURKEY

GESCHICHTE DER TÜRKISCHEN LITERATUR IN DOKUMENTEN*

Belgelerle Türk Edebiyatı Tarihi

*Mutlu ER***



* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir yazı olduğu tespit edilmiştir.**
** Öğr. Gör. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: mutluer@hacettepe.edu.tr

Belgelerle Türk Edebiyatı Tarihi adlı kitap Harrossowitz yayınevinin Mizan serisinin 15. cildi olarak çıkarılmıştır. Yayıncı Mark Kirchner kitabın önsözünde birçok yayınevinden yüze yakın temin edilen belgelerin önce Türkiye Türkçesine daha sonra da Almancaya çevrildiğinden bahsetmektedir. Mektup, söyleşi, bildiri ve kitap konuşmalarından yapılan alıntılardan oluşan belgeler 19.yy'ın ikinci yarısından itibaren Cumhuriyet Dönemi ve günümüze kadar geçen süre içinde Türk Edebiyatından seçilen eserlerin bazı bölümlerini teşkil etmektedir. Böylece Türk Edebiyatının son 150 yılına ilişkin ışık tutulduğu bildirilmiştir. Metin seçiminin tamamen sübjektif olduğunu vurgulayan yayıncı Türk Edebiyatını yakından tanımayan okurlar için konuların yüzeysel tutulmaya çalışıldığını belirtmiştir. Çevirilerde metinlerin anlaşılır olmasına özellikle dikkat edilmiş. 1928 yılından önce yayınlanmış eser ise ilgili yayıncılar tarafından latin alfabesine çevrilmiş. Kitabın 7 başlığı kronolojik sırada verilmiş. Yayıncı kısa girişlerle konulara genel bir giriş yapmaya amaçlamış. Metinlerin başlıkları ise ilgili yayıncı tarafından genel bir eleştirel yaklaşım içinde olmak amacıyla atılmış.

"Doğu ve Batı. İslami mirastan vazgeçiş" başlığı altında 19.yy'da Osmanlı toplumunda batılılaşma sürecinde geleneklerine bağlı üst sınıfın Doğu kültüründen uzaklaşıp Batı'ya yöneldiğini ve başta Fransız Edebiyatı olmak üzere Avrupa'nın diğer ulusal edebiyatlarının örnek alındığından bahsedilir. Fransızcadan çeviri eserlerin Türk Edebiyatının gelişmesinde önemli bir yer tuttuğu söylenir. Hüseyin Cahit Yalçın ve Ahmet İhsan Tokgöz'ün eserlerinden alıntılar bu konuya istinaden örnek verilir.

Bu dönemdeki Türk aydınların Avrupa'ya yakınlaştığı ve eğitim hayatlarının önemli bir zamanını da burada sürdürdükleri belirtilir. Ebuzziya Tevfik'in Şinasi'nin hayatından kesitler aktardığı *Yeni Osmanlılar Tarihi* adlı eserinden bir alıntının çevirisine yer verilir.

Yeni edebi akım, toplumsal gerçekler ve ülke gelenekleri arasındaki gerilimler kaleme alınan denemelerde yansıyordu. Edebiyatçılar eserlerdeki içeriklerin yenilenmesiyle Osmanlı'nın krizlerden sarsılan siyasete ve topluma yeni bir soluk getirdiği ve o dönemlerde hüküm süren milliyetçiliğin edebiyatta yeni bir motif olarak işlendiğinden bahsedilir. Yeni milliyetçilik Almanya'da da sevilerek okunmaktadır. Buna örnek olarak Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* adlı eserin çevirisi gösterilir. O dönemlerde de yazarların siyasete karışmalarının istenmediği ve bu iradeye karşı çıkanları ise bir sürgün hayatının beklediğine Ebuzziya Tevfik'in kaleme aldığı Ahmet Mithat'ın Rodos'taki sürgünü örnek olarak verilir. Fakat otoriteye ters düşmeden de bazı görüşlerin aktarıldığı Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mektuplar*'ı ve *Tiyatro Eleştirileri* çevirisi örnek olarak verilmektedir. İstanbul'da oluşan yeni bir edebi akımın anlatıldığı Servet-i Fünun'da Hüseyin Cahit Yalçın'ın kaleme aldığı *Edebiyat-ı Cedide* den alıntıya yer verilir.

Kitabın ikinci başlığı *"Cumhuriyet ve Ulus. Yeni Türkiye İçin Yazmak"* ise Osmanlı'nın son döneminde, özellikle de Birinci Dünya Savaşı sonrası geçiş döneminde, Türk aydınlarının Osmanlı kimliğini sürdüremeyeceklerini anlamışlardır. Türk milliyetçiliği kültürel alanda da konu edilmeye başlanmıştır. Ziya Gökalp'in *Türkçülüğün Esasları* ve Ömer Seyfettin'in *Edebi Cereyanlar* yazılarındaki Türklerin estetik anlayışı, milli nazım ölçüsü ile eski ve yeni edebiyat hakkındaki çeviri yazılarına yer verilmiştir. Zekeriya Sertel'in *Hatırladıklarım*'da milli mücadele yıllarında savaş cephelerine de inen Halide Edip Adıvar'ın Amerikan mandacılığı hakkındaki görüşleri ise Türk Milliyetçiliğinin tek bir görüşte birleşmemesine örnek olarak gösterilmiştir. Cumhuriyetin kurulmasıyla yeni ulusal edebiyat hakkındaki öngörüye yer vermek için Memduh Şevket Esendal'ın mektubundan alıntı yapılmıştır. Ahmet Haşim'in *Yedi Meşaleciler* fikri ve o grubun aynı zamanda üyesi olan Muammer Lütfi'nin yorumu oluşan yeni edebi akımların ilk adımlarına ışık tutmuştur. Reşat Nur Güntekin'in *Bizde Tiyatro var mı?* adlı makalesi Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte kültürel bir kurum olan tiyatroların kimliğini sorgulamıştır. Halkın aydınlanması ve eğitimi Cumhuriyet dönemi edebiyatının hedefi olmuştur. Kozmopolit

sahil kentlerinin sorunları artık geri plandadır ve Reşat Nuri Güntekin'in *Anadolu Notları*'nda halkın kitap ve gazeteye olan yaklaşımının eleştirisine yer verilmiştir. Sürgünde geçen yılların izlerine ise Refik Halit Karay'ın *Bir Ömür Boyunca*'dan ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı romanından yapılan alıntılar ile gösterilmiştir. Sürgün sonrası yıllarda ise yazarlığın yanı sıra diplomat olarak görev yapan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kadro* dergisi ve *Zoraki Diplomat*'tan örnekler verilmiştir. O yıllarda artık oluşum içerisinde olan ulusal edebiyatın toplum karşısındaki görevleri hakkında Yaşar Nabi'nin *Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri* çevirisine yer verilmiştir.

"Gelişim ve Sosyalizm. İdeolojik Kavganın İçindeki Türk Yazarlar." başlığı altında *Bu Dünyadan Nazım Geçti* hatıralarından yazılara ver verilerek Cumhuriyetin kuruluş yıllarında Nazım Hikmet gibi aydınların sosyalist eğilimlerine değinilmektedir. Şiire getirdiği yenilikler ve şair kişiliğine yönelik düşüncelerin yer aldığı yazılar Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa'dan seçilmiştir. Hapishanelerde yatan yazarların tüm olumsuzluklara rağmen çeşitli eserleri kaleme alabildikleri ve hapishanelerin birer edebiyat mektepleri haline geldikleri belirtilir. Nazım Hikmetle aynı hücreyi paylaşan ya da mektuplarla iletişim halinde bulunan Tevfik Fikret, Kemal Tahir ve Sebahattin Ali gibi yazarların hatıraları yer almaktadır. Ayrıca eşine hapishaneden yolladığı mektuplar da yazarın iç dünyasına ışık tutmaktadır. Nihal Atsız ile Sabahattin Ali arasındaki ideolojik nedenlerden ötürü ortaya çıkan tartışmalar *İçimizdeki Şeytanlar* yazısından ile belgelerden oluşan *Sabahattin Ali Mahkemelerde*'den alıntılarla devam eden örneklemelerden yola çıkılarak edebiyatta şehir insanından köy insanına doğru yönelen konu tercihlerinde Kemal Tahir, Mahmut Makal ve Fakir Baykurt'un görüşlerine yer verilmiştir.

Toplumcu edebiyatın ve ilerici olduğunu düşünen yazarların yanı sıra muhafazakâr edebi akımların varlığından *"Geçmişi Hatırlama ve Geri Çekilme. Türk Edebiyatında diğer sesler."* başlığında bahsedilmektedir. Osmanlıcanın ideal üslubunu örnek alan fakat güncel toplumsal konulara değinmeyen şairlerin Türkiye dışında hemen hemen hiç dikkate alınmadığından bahsedilir. Yahya Kemal'in *Edebiyata Dair*'den *Yahya Kemal ile Konuştum* söyleşisinden verilen örnekle bu soruna dikkat çekilmekte. Buna karşın Abdülhak Şinasi Hisar'ın dikkatini çektiği çok az sayıdaki olgun yazarlara Ahmet Hamdi Tanpınar örneği verilmekte. Batıda keşfedilen ve eserleri çevrilen Tanpınar'ın *Bizde Roman* adlı makale çevirisinde dönemin edebiyatçılarını kendi toplumuna yabancı oluşları ve Batı edebiyatının etkisi altında kalmaları nedeniyle sert bir şekilde eleştirmektedir. Eserlerinde İslamiyet'i öne çıkaran Necip Fazıl Kısakürek ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya yönelik diğer yazarların eleştirilerine yer verilmektedir. Nurullah Ataç, Kısakürek'in *Sonsuzluk Kervanı* adlı eserinde birçok eski şiirinden vazgeçip yeni şiirleriyle birleştirmesine ve yeni bir çizgide yer almasına eleştiri getirdiği *Günce*'den yapılmış çeviri yer almaktadır. Toplumdan uzaklaşması nedeniyle de Dağlarca'yı eleştiren Atilla İlhan *Fazıl Hüsnü Üzerine Denemeye ya da Doğu Acısı* başlıklı yazısında Doğu ve Batı dünyasını karşılaştırmak suretiyle toplumun sanat karşısındaki görevin hiç sorgulanmadığı eleştirisini getirmektedir. Buna karşın Doğan Hızlan'ın Dağlarca'nın şiirine ilişkin olumlu görüşlerin yer aldığı *Yazılı İlişkiler* kitabından alıntıya yer verilmekte. Türk Edebiyatındaki muhafazakâr akımın Türkiye'nin Doğu ve Batı arasındaki konumunu irdelediği ve ikilemlerden kurtulma yollarını aradığından bahsedilen bu başlıkta Peyami Safa'nın *Türk Düşüncesi ve Batı Medeniyeti* adlı yazısında Doğu ve Batı dünyasından olumlu bir sentezin oluşturulabilir olduğunu irdelediği makalesi yer almaktadır. İdeolojik farklılıkların neden olduğu cepheleşmelerin dışında bir de hayatın anlık yönlerine eğilen konularıyla dikkat çeken Sait Faik Abasıyanık'ın *Sivaslı Ağaç* ve kendisinin edebi kişiliği hakkındaki düşüncelerini kaleme alan Yaşar Kemal'in ve Atilla İlhan'ın Varlık dergisindeki *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında* yazılarından örneklere yer verilmiştir.

Kitabın *"Oyun ve Özgürlük. Türk Edebiyatının Öncü Arayışı"* başlığında Osmanlı Dönemindeki şiirinde hiçbir ölçüye uyulmadan kullanılan mecazlara karşılık görüşlerin

geliştiğinden bahsedilir. Buna örnek olarak da Orhan Veli Kanık'ın *Garip*'te yer alan Türk şiirinin yeni gelişim aşamasında tüm kitlelere ulaşması gerektiği düşüncesi verilir. *Orhan Veli'nin Yanlışı* yazısında ise Cemal Süreya, Orhan Veli'nin şiir anlayışındaki temel hatalara yönelik eleştirisi dikkat çekmektedir. Cahit Tanyol *Orhan Veli'nin Ölümü'nde* Ece Ayhan ve İlhan Berk'in mensubu olduğu İkinci Yeni hareketini eleştirdiği yazıyı Edip Cansever'in *Ecegilleri Okumak* ile Ece Ayhan'ın şiir üslubuna duyduğu hayranlığı izlemektedir. Türk Edebiyatında içerik ve ideolojik tartışmaların odağında olan düzyazı şiire göre daha az biçimsel tartışmaların içine çekilmiştir. Tahir Alangu'nun *Kim* dergisinde Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* adlı eserin Türk Edebiyatında önemli bir yere sahip olduğundan bahsettiği makalesine yer verilmiştir. Oğuz Atay'ın *Bir Bilim Adamının Romanı* adlı eserin Türk Romanına yeni kıstaslar getirdiğinden bahsedilir. Berna Moran'ın *Tutunanlardan Tutunamayanlara* yazısında ise hem modern hem de postmodern romanın özelliklerini bir arada barındırdığına ve Oğuz Atay'ın başka yazarların tekniklerini birebir almadığı onlardan esinlenerek kendi tarzını oluşturduğuna değinilir.

"Cinsiyet ve Ruh. Türk Edebiyatının İnsana Yeni Bakışı" başlığında 68 kuşağında kadın yazarların Türk Edebiyatında etkin bir rol üstlenmeye başlamışından bahsedilir. Sosyal sorunların konu edildiği, ancak eserlerdeki kişilerin iç dünyalarının öne plana çıkarıldığı eserlere ilk örnek Adalet Ağaoğlu'ndan *Ölmeye Yatmak* verilmiştir. Adalet Ağaoğlu'nun eserlerini psikoanalitik açıdan inceleyen Haluk Sunat'ın incelemesini Ağaoğlu'nun eserlerindeki kadın isimlerinin değerlendirilmeye alındığı *Romanlarımızda Aysel* ve eserlerinde toplumun insan hayatında neden olduğu olumsuzluklara değinilen *Üç Beş Kişi'nin Oluşumu* izlemektedir. Türk Edebiyatında feminist hareketin kurucusu Leyla Erbil'in *Düşler Öyküler* söyleşisi ile Nilay Özer'in *Tuhaf Bir Kadın* adlı eserinden yapılan alıntı birçok kadın yazarın Marx ve Freud'çu kuramların etkisi altında kaldığına dair bir örnek olarak verilmiştir. Zamanla kadın yazarların ideolojik sorunların arka plana itildiği ve işlenen konuların ülke sınırlarını da aştığı Aslı Erdoğan'ın *Kırmızı Pelerinli Kent* ile şehir insanını incelediği *Bir Yolculuk Ne Zaman Biter a*dlı denemesinden yapılan alıntıya yer verilmiştir.

Kitabın son başlığın *"Çoğulculuk ve Farklılık. Türk Edebiyatı nereye gidiyor"* girişinde ise 80 darbesinin Türk Edebiyatında bir dönüm noktası yaşanmasına sebep olduğundan bahsedilir. Dönemin başlarında sol görüşlü yazarların çevresinin daraldığı, ancak daha sonra kısmen neoliberal ve islami çevrelerin de katılmasıyla edebiyatta yeni görüşlerin oluşmaya başladığına dikkat çekilir. *Gücünü Yitiren Edebiyat* yazısından yapılan alıntıda Fethi Naci toplumun gerçek kesiminden uzaklaşan edebiyatı eleştirmekte. Berna Moran'ın *12 Eylül ve Yenilikçi Roman* adlı makalesinde romanın sadece içerik açısından değil aynı zamanda roman anlayışının toplumsal ve edebi nedenlerden ötürü değiştiğini ve Türkiye'de postmodern romanın nasıl gelişim gösterdiğini anlatmaktadır. 1993 Sivas Olayları ile birlikte Türk Edebiyatında kendini yenilikçi ve çoğunluğun sözcüsü olarak gören aydın bir edebiyatın geliştiğinden söz edilir. Olayların gelişimi Hukukçular Derneğinin *Sivas Olayları Davası. Toplu Savunma*'sından yapılan alıntı ile anlatılmıştır. Olaylara ilişkin Aziz Nesin ve Cahit Külebi'nin görüşlerine yer verilmiştir. Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ında Michel Tournier'in eserinde de konu edilen resim ve ayna hikayesinin çalıntı olup olmadığı yönündeki tartışmalara örnek göstermek için Fethi Naci ve Hilmi Yavuz'un makalelerinden alıntılar yapılmıştır. Orhan Pamuk kendini savunduğu *Şirin'in Şaşkınlığı* denemesinde yazar olarak bu durumdan kaynaklanan sıkıntısını dile getirmiştir. Yazara 2006 yılında verilen Nobel Ödülü sonrası oluşan tepkilere örnek vermek için Vatan gazetesindeki ilana yer verilmiştir. Bu tür tartışmalar ışığında Türk Edebiyatında cepheleşmelere rağmen uluslararası edebiyat sahnelerinde Murathan Mungan, Hasan Ali Toptaş, Küçük İskender ve Elif Şafak gibi yazarların olduğundan bahsedilir. *Ben* ve *Öteki*, *Beşpeşe*, *Bitpalas* gibi eser alıntıları ve yazarlarla yapılan söyleşiler ile bu yazarların farklı edebi kişilikleri hakkında bilgilere yer verilmiştir.

Turkish Studies *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
Volume 8/4 Spring 2013, p. 1503-1506, ANKARA-TURKEY

TRYJARSKİ, EDWARD (2012), TÜRKLER VE ÖLÜM - GEÇMİŞTEN BUGÜNE TÜRKLERDE ÖLÜM KÜLTÜRÜ-, (ÇEV. HAFİZE ER), İSTANBUL: PİNHAN YAYINCILIK. (640 S.) *

*Seyit GEZER***

Hayatın diğer dönüm noktaları gibi ölüm çevresinde de birçok inanma, âdet, töre, tören, ayin, kalıp davranış, işlem bir araya gelmiştir. Sedat Veyis Örnek'e göre ölümün herkes için kaçınılmaz bir son oluşu, dünyanın her köşesinde ölüm ile ilgili âdetlere ve işlemlere evrensel bir

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir yazı olduğu tespit edilmiştir.**

** Kırıkkale Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, El-mek: gezerseyit@hotmail.com

nitelik kazandırmıştır (Örnek 1977:207). Ancak, gerek coğrafi, gerekse kültürel bakımdan ayrılıklar bulunan, farklı yaşam tarzı ve inanışlara sahip toplumların konuyla ilgili inanmaları, âdetleri ve işlemleri arasında benzerlikler görüldüğü gibi farklılıklar da mevcuttur. İnceleme konumuz olan eser Türk dünyasının muhtelif köşelerinde yaşayan insanların ölüm ile ilgili sergiledikleri davranışları tarihi seyir içerisinde bir süzgeçten geçirerek okuyucuya sunmaktadır.

Zwycezaje Pogrzebowe Ludow Turekich Na Tle İch Wierzen isimli eser Türk Dil Kurumu şeref üyesi olan Polonyalı ünlü Türkolog Prof. Dr. Edward Tryjarski tarafından 1991 yılında Leh dilinde kaleme alınmıştır. Eser, 2011 yılında çevirmen Hafize Er tarafından Türkiye Türkçesine ***"Türkler ve Ölüm -Geçmişten Bugüne Türklerde Ölüm Kültürü-"*** ismi ile çevrilerek, 2012 yılında Pinhan Yayıncılık tarafından yayımlanmış olup; Türk Okurları İçin Önsöz (s.9), Kısaltmalar (s.11), Giriş (s.17-73), I-V. Bölümler (s.92-503), Sonuç (s.519), Kaynakça (525), Ek Kaynakça (s.575), Dizin (s.598)ve Resimler/Fotoğraflar/Çizimler (s.622) şeklinde bölümlere ayrılmıştır.

Giriş kısmında, *Kültürel Miras ve Dış Etkenler* başlığı altında, ele alınan konunun karmaşıklığının sebepleri ifade edilmiştir. Bozkır kültürünün Türk kültürüne ne şekilde yansıdığı ve Türk kültürü üzerindeki Hun, Çin, Hint-İran ve Slav toplumlarının etkileri somut tespitlere dayandırılarak detaylı bir şekilde sunulmaktadır. *Evrensel Dinlerin Tanıyıcıları Türkler* başlığını taşıyan kısımda ise Türklerin tarih boyunca etkisinde kaldığı; Zerdüştlük-Mazdaizm, Budizm, Maniheizm, Musevilik-Karaimizm, İslamiyet, Hristiyanlık (Nasturilik, Katoliklik, Bizans Hristiyanlığı, Ortodoks Kilisesi), dinleri ayrı ayrı başlıklar halinde tanıtıldıktan sonra Türklerin isimlerini yukarıda saydığımız inanış sistemlerinin etkisi altına ne zaman girdiğine dair tarihi bilgiler verilmektedir.

I.Bölüm *Biyoloji ve Din, Farklı İnançların Temelinde Ölüm Fenomeni* üst başlığı altında *Ölüm Nedenleri, Hayat Veda, Letarji, Öbür Dünya, Ruh, Ölülerin Canı, Ölülerle Temasa İlişkin Tabular* başlıklarını ihtiva etmektedir. Bu bölüm aslında diğer bölümler için temel teşkil edecek bilgiler içermesi bakımından dikkat çekmektedir. Bunun yanında "ruh" ve "can" kavramları üzerinde ayrıca durulmakta letarji adı altında ise yalancı ölüm hallerinin Türk dünyasında nasıl bilindiği anlatılmaktadır. Tryjarski, özellikle Uno Harva ve Jean Paul Roux'un bu sahadaki çalışmalarına dikkat çekerek, söz konusu çalışmalardaki başarıların sebeplerini kısaca ifade etmektedir.

II.Bölüm *Ölümden Törenle Taşımaya, Ölü Gömme Döngüsünün İlk Aşaması* üst başlığında ele alınmıştır. Birinci bölümde olduğu gibi bu bölümde de kronolojik bir sıranın varlığı söz konusudur. Bu nedenle, ölüm olayının kendi zaman dilimi içerisinde eksiksiz bir şekilde ayrıntıları ile ele alındığını söylememiz hiç de zor değildir. Ölümden sonraki ilk işlemlerden başlayarak gömme safhasına gelene kadar icra edilen ritüellere ilişkin bilgiler mevcut kaynaklardan ve Atilla'nın cenaze töreni gibi tarihi olaylardan hareketle anlatılmaya çalışılmıştır. Özellikle yas töreni, süresi, rengi ve ağıt konularında yapılan tespitler, halkbilimciler için -yas renginin siyah değil de beyaz olduğunun ısrarla vurgulanması gibi- yeni bilgiler içermesi bakımından önemlidir. Yazara göre ağıtlar, bir şarkı gibi terennüm edilince anlam kazanmaktadır. Bu nedenle ağıtların, önceleri bağırtı gibi duyulsa da kısa bir süre sonra uyumlu şarkılara dönüşen modülasyonlu bir inleme olduğu belirtilmektedir.

III.Bölüm *Ölüm İşleminin Son Aşaması: Gömme* başlığını taşımaktadır. Kullanılabilir koruma yöntemi olarak ifade edilen ölünün gömülmesi hakkında Jean Paul Roux tarafından sınıflandırılmış dört uygulamadan bahsedilmektedir: Toprağa gömme, yakma, terk etme, sergileme (teşhir) veya mumyalama. Yazar, toprak üzerinde içlerindeki kürek ve testi bulunan kayıkların defin amaçlı kullanıldığı suya gömme geleneğini de kendisi zikrederek yukarıdaki sınıflandırmaya eklemiştir. Ölünün taşınması, yaşam alanına tekrar dönmesini önleyecek bir uygulama olması

nedeniyle yaşayanlar tarafından çok önem verilen bir olaydır. Bu nedenle, eğer gerekli ta'zimde bulunulursa ölünün yaşayanları rahatsız etmeyeceğine inanılmaktadır. Maske sorunu başlığı altında bir koruma yönteminden bahseden yazar, bu hususa ilişkin alçıdan yapılmış ve sonradan iskeletin üzerine konulmuş ölünün yüzünün sanatsal tasviri olan iki yöntem hakkında da bilgi vermektedir.

Ölü Gömme Döngüsünün Üçüncü Aşaması: Defin Sonrası başlıklı IV. Bölüm'de ölüm olayının merasime dönüşmesi anlatılmaktadır. Ölünün gömülmesinden sonra anma merasimleri başlamaktadır. Yazara göre defin sonrası yapılan merasimlerin temelinde atalar kültü inancı vardır. Atalar kültü, ataların takdisine dayanır ve kutsal kabul edilene karşı var olan saygının bir göstergesidir. Atanın ruhunun hoş tutulması ile ocakta hayatını sürdürenler kötülüklerden uzaklaşırlar. Eğer ölen kişiye gerekli saygı gösterilmezse kötü ruhlar/ölenin ruhu o ailenin ocağına musallat olur. Atalara karşı gösterilen saygı ve onlara izafe edilen kutsallık, bazen tapınma bazen de korku ile ifade edilir. Ölüyü anma merasimlerinin başında ortak bir yemekte yiyeceklerin tüketilmesi gelmektedir. Eserde, "ölü yemeği" veya "ölü aşı" adı verilen yemekle ilgili Türk boyları arasındaki inanışların ne şekilde çeşitlendiği ayrıntılarıyla anlatılmaktadır. Ölü aşından sonraki bölümde ise merasimlerle ilgili kutsal kabul edilen ölümden sonraki 3, 7, 40, 49, 53. günlerinde, perşembe günleri, büyük ölü anma mevsimi olan sonbahar (ekim) mevsiminde neler yapıldığı belirtilmektedir. Bu bölümün son iki kısmı ise kurbanla ilgili inanışlar ve atalar kültü tanımı etrafında şekillenen ongonlara ayrılmıştır. Ölmüş ataları ta'zim ve onlar için kurbanlar sunmak Geleneksel Türk dininin en önemli unsurlarındandır. Ata öldükten sonra ruhunun bir takım üstün güçlerle donanacağı ve bu sayede geride kalanlara yardım edeceği inancı vardır. Ölen kişinin eşyaları ve mezarları kutsal kabul edilip ruhlarına kurban sunulurdu (Ocak 1984:3) Eski Türk geleneklerinde ölen atanın tasvirinin yapılıp saklandığı bilinmektedir. Keçe, paçavra, kayın ağacı kabuğu, hayvan derisi gibi nesnelerden yapılan sembollere ongon, töz ve tangara isimleri verilmektedir. Bu tasvirleri yolculuk esnasında yanında taşıyan Türklerin ava çıkarken üzerlerine saçı saçıp, ağızlarına bal sürdüklerine dair bilgiler de mevcuttur (Günay ve Güngör 1998:59-65).

V.Bölüm *Mezar Anıtları ve Diğer Matem Yapıları*'nın tanıtımı niteliğindedir. Mezarlar, ölülerin defnedildiği yerler olması sebebiyle kutsal kabul edilirler. Bununla birlikte aslında o yerler, korkulan ve tabu haline gelmiş alanlardır. Ölen için ebedi mekan, ölen insanın geride bıraktığı aile bireyleri içinse atasının korunduğuna ve hayatını devam ettirdiğine inanılan mezarlar yapı olarak çeşitlilik arz etmektedirler. Bölüm içerisinde "mezar" kavramı "külliye" şeklinde düşünülerek, mezar külliyesini oluşturan parçaların neler oldukları anlatılmış olup;

- Mezarlar: Plaka mezarlıklar, bozkır-toprak mezarlıklar, höyükler, kurganlar, kereksurlar, külliyeler, ekleme mezarlar, yardımcı mezarlar, taş çitler, taş sandukalar, lahitler, türbeler, kurganlar, sahte kurganlar,
- Taşlar: Taş sütunlar, plakalar, bloklar, yazılı taş steller, taş babalar, balballar, taş heykeller, devtaşları (büyü taşları), stupalar,
- Kitabeler ise: Orhun Yazıtları, Yenisey Yazıtları, Ön Bulgar Yazıtları, Nasturi Yazıtları, Osmanlı Yazıtları ve günümüz Türkiye'sinin mezar yazıları,

alt başlıkları halinde okuyucuyla paylaşılmıştır. Ayrıca, mezar ve mezar taşlarının ölçüleri, biçimleri, mezarlıkların kuruldukları bölgeler, kitabelerin içerikleri gibi konularda da bilgiler verilmiştir.

Kitabın sonuç bölümünde, Alman vaiz Salomon Shweıgger, Brritanyalı kadın araştırmacı Raphaela Lewıs ve Polonyalı Kanonik Szymon Starowolskı'nin kaleme aldıkları Osmanlı dönemine ait ölü gömme törenleri nakledilmektedir. Kitabın en büyük zenginliği ise kaynakça kısmıdır. Eserin 525-597. sayfaları arasında künye bilgisi şeklinde verilen kaynakların çoğunun yabancı bilim adamlarına ait olması dikkat çekicidir. Kaynakça ve dizin kısmından sonra kitapta anlatılan hususların daha iyi anlaşılabilmesi için 38 adet resim/fotoğraf/çizim kullanılmıştır.

Yukarıda genel hatlarıyla tanıtmaya çalıştığımız Edward Tryjarski'nin ***"Türkler ve Ölüm - Geçmişten Bugüne Türklerde Ölüm Kültürü-"*** isimli eseri yüzlerce kitap ve makalenin incelenmesi sonucu meydana getirilmiştir. Yazar; Almanca, İngilizce, Lehçe, Rusça ve Türkçe gibi farklı dillerde yazılmış birçok kaynaktan istifade ederek eserini bilim âleminin hizmetine sunmuştur.

Ne var ki söz konusu kitapta dikkat çeken bazı hususlar da vardır. Şöyle ki; kitabın giriş kısmında Türklerin tarih boyunca münasebette bulundukları yabancı toplumlarla olan münasebetleri ifade edilirken Hunların da Türk milleti için komşu bir topluluk olarak gösterilmesi tarihi referanslara ters düşmektedir. *Umay* için tanrıça denilmesinin yanında eski Türklerden bahsedilirken *"saldırgan göçebe"* (s.29) gibi değer yargısı içeren bazı kavramlar da kullanılmıştır.

Eserde, Gök-Tanrı inancı ile Çin inançları arasındaki benzerliklerin tespit edilerek ifade edilmesi konusuna ayrıca değinmek yerinde olacaktır. Çünkü Çince *T'ien* sözcüğünün Tanrı manasına dönüştüğü vurgulanarak, en yüce olan Tanrı'ya ulaşmak için Çin hükümdarlarına özel bir görev verildiği söylenmektedir. Yazar göre, Türk tanrısallığının kavramlaşmasında Çin derlemelerinden bağımsız bir *Gök* düşüncesi olamaz. Orhun Abideleri'nde Türk hükümdarlarından Tanrı'nın yeryüzündeki elçisi (Bkz. Ergin 2000) olarak bahsedilmiş olması da bu düşüncenin en güzel örneği olarak zikredilmektedir.

Yazar, Türk okurlar için yazmış olduğu önsözde *"eğer bir sorun varsa o da, tarih denen sahnenin pek çok evresinde boy göstermiş olan Türk halklarını ve Türk haklarıyla birlikte insan varoluşunun temel sorunlarını tartışan kişinin* (yani kendisinin) *Türk değil de yabancı, dışarıklı olmasıdır"* demektedir. Aslında bu cümleler ister istemez böyle bir kitabı neden Türk araştırmacılar yaz(a)madı sorusunu akla getirmektedir. Belki bu yüzden yazar önsözde bir tembihte bulunarak burada yazılı olan kuru bilgileri almakla yetinmenin doğru olmadığını yorumlamanın gerektiğini de vurgulamaktadır.

Yazımızda tanıtımını yapmaya çalıştığımız ***"Türkler ve Ölüm -Geçmişten Bugüne Türklerde Ölüm Kültürü-"*** isimli kitap; Çin'den Güney Sibirya'ya, Afganistan'dan Anadolu'ya kadar gidip yerleşen Altay, Beltir, Çuvaş, Gagavuz, Karaim, Kırgız, Tengir, Tuva, Uygur gibi farklı isimlerle anılan Türklerin ölüm ve yaşam hikâyesi etrafında örülen tarihini, muhteşem tasvirler eşliğinde anlatan bir eserdir. Halkbilimi, antropoloji, etnoloji, sosyoloji, din ve felsefe gibi sosyal bilimler çatısı altında faaliyet gösteren farklı disiplinler ile ilgilenen araştırmacılar için çok önemli bilgiler içermektedir. 20 yıl gibi uzunca bir süreden sonra Türkiye Türkçesine çevrilmiş olması bile sevindiricidir. Bu nedenle uzun soluklu bir emeğin ürünü olan kitabın yazarı Edward Tryjarski'ye ve akıcı bir üslup kullanarak eseri Türkiye Türkçesine çeviren Hafize Er'e Türk kültürüne katkılarından dolayı teşekkür ederiz.

KAYNAKÇA

ERGİN, Muharrem. *Orhun Abideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2000.

GÜNAY, Ünver ve Harun GÜNGÖR. *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi*, Kayseri: Laçin Yayınları, 1998.

OCAK, Ahmet Yaşar. *Türk Halk İnanç ve Edebiyatında Evliya Menkıbeleri,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1984.

ÖRNEK, Sedat Veyis. *Türk Halkbilimi,* Ankara: İş Bankası Yayınları, 1977.